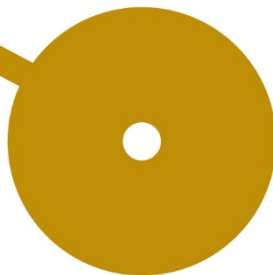


A inclusão de reportório alternativo através do modelo de audição-reprodução-assimilação, no ensino formal da guitarra.

Luís Pedro Marques Poças

06/2020





MESTRADO  
ENSINO DE MÚSICA  
INSTRUMENTO - GUITARRA

# A inclusão de repertório alternativo através do modelo de audição-reprodução-assimilação, no ensino formal da guitarra.

Luís Pedro Marques Poças

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 Instrumento, *Guitarra*.

Professor Orientador:

Artur Carlos Caldeira

Professor(es) Cooperante(s)

Paulo Peres

Tiago Cassola

06/2020

Dedico este trabalho à minha família e à minha noiva Dóris porque sempre estiveram ao meu lado.

## **Agradecimentos**

Agradeço em primeiro lugar a Deus, por ter dado propósito à minha vida e me permitir fazer o que amo.

Agradeço à Dóris, porque é a minha companheira e a pessoa com tenho o privilégio de casar e compartilhar o resto da vida, que sempre se alegrou com as minhas conquistas e sofreu com os meus dissabores.

Agradeço ao meu pai porque me apoiou sempre, incentivando o meu percurso na música e sendo um exemplo de dedicação e esforço.

Agradeço à Paula por exigir sempre mais de mim e por ter ocupado um lugar maternal na vida, quando tanto necessitei.

Agradeço aos meus irmãos porque fazem parte de quem eu sou e me tornaram sempre alguém melhor.

Agradeço aos meus amigos, que sempre estiveram ao meu lado para me ouvir e auxiliar.

Agradeço ao professor Artur Caldeira, ao professor Paulo Peres e ao professor Tiago Cassola pela disponibilidade e ajuda para poder realizar este trabalho.

Por fim, este trabalho honra também a memória da minha mãe, que mesmo tendo partido há 12 anos, continuará a marcar a minha vida todos os dias.

**Resumo**

O presente relatório de estágio, realizado no âmbito do Mestrado em Ensino da Música da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, apresenta o trabalho realizado ao longo do ano letivo 2019-2020.

O trabalho encontra-se dividido em três capítulos, sendo o primeiro relativo ao enquadramento da instituição onde foi realizado o estágio, o Conservatório de Música do Porto.

O segundo capítulo descreve a experiência desse mesmo estágio, focando de forma específica na importância das reflexões efetuadas através da observação da prática docente, bem como na planificação e aulas lecionadas durante o período letivo.

O terceiro capítulo consiste no projeto de investigação desenvolvido, o qual incide na inclusão de repertório alternativo, de géneros e estilos externos à música erudita, associando-o a um modelo de reprodução auditiva.

**Palavras-chave**

Ensino de Música; Metodologias complementares; Guitarra; Repertório Alternativo; Reprodução Auditiva;

**Abstract**

This internship report, carried out under the Master's degree in Music Education from *Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo*, presents the work done throughout the school year 2019-2020.

The report is divided into three chapters, the first one concerning the framework of the institution where the internship took place, the *Conservatório de Música do Porto*.

The second chapter describes the progress of the internship, focusing specifically on the importance of the reflections made through the observation of teaching practice, as well as in the planning and the classes taught during the school term.

The third chapter consists of the research project, which focuses on the inclusion of an alternative repertoire, of genres and styles other than classical music, associating it to an auditory reproduction model.

**Keywords**

Music Education; Complementary methodologies; Guitar; Alternative repertoire; Auditory reproduction.

# Índice

|  |                 |
|--|-----------------|
| <b><u>CAPÍTULO I – GUIA DE OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL .....</u></b> | <b><u>2</u></b> |
| 1. CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO.....                               | 2               |
| 1.1 ENQUADRAMENTO GERAL DA INSTITUIÇÃO .....                           | 2               |
| 1.2 PROJETO EDUCATIVO .....  | 3               |
| 1.3 ÓRGÃOS DE ADMINISTRAÇÃO E GESTÃO .....                             | 6               |
| 1.4 PLANO ANUAL DE ATIVIDADES.....                                     | 7               |
| 2. VISÃO PESSOAL .....   | 8               |
| <b><u>CAPÍTULO II - PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA .....</u></b>     | <b><u>9</u></b> |
| 1. INTRODUÇÃO .....  | 9               |
| 2. PROFESSOR ORIENTADOR/SUPERVISOR E PROFESSORES COOPERANTES.....      | 10              |
| 2.1 PROFESSOR ORIENTADOR/SUPERVISOR ARTUR CALDEIRA .....               | 10              |
| 2.2 PROFESSOR COOPERANTE PAULO PERES .....                             | 10              |
| 2.3 PROFESSOR COOPERANTE TIAGO CASSOLA .....                           | 11              |
| 3. PROGRAMA CURRICULAR DE GUITARRA.....                                | 12              |
| 4. ENSINO BÁSICO .....   | 15              |
| 4.1 CRONOGRAMA DAS AULAS ASSISTIDAS E LECIONADAS.....                  | 15              |
| 4.2 PERFIL DO ALUNO “X” .....  | 16              |
| 4.3 AULAS OBSERVADAS .....   | 17              |
| 4.4 AULAS LECIONADAS .....   | 24              |
| 5. ENSINO SECUNDÁRIO.....  | 29              |
| 5.1 CRONOGRAMA DAS AULAS ASSISTIDAS E LECIONADAS.....                  | 29              |
| 5.2 PERFIL DO ALUNO “Y” .....  | 29              |
| 5.3 AULAS OBSERVADAS .....   | 30              |
| 5.4 AULAS LECIONADAS .....   | 34              |
| 6. CLASSE DE CONJUNTO.....   | 37              |
| 6.1 CRONOGRAMA DAS AULAS ASSISTIDAS E LECIONADAS.....                  | 37              |
| 6.2 PERFIL DO GRUPO .....  | 38              |
| 6.3 AULAS OBSERVADAS .....   | 38              |
| 6.4 AULAS LECIONADAS .....   | 42              |

|   |           |
|---|-----------|
| 7. PARECER DOS PROFESSORES COOPERANTES E SUPERVISOR .....                               | 46        |
| 8. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....  | 49        |
| <b><u>CAPÍTULO III – PROJETO DE INVESTIGAÇÃO .....</u></b>                              | <b>53</b> |
| 1. INTRODUÇÃO .....   | 53        |
| 2. TEMA E QUESTÃO DE INVESTIGAÇÃO.....  | 55        |
| 2.1 A SABEDORIA POPULAR E O CURRÍCULO: QUE RELAÇÕES .....                               | 55        |
| 2.2 PARA ALÉM DE UMA VISÃO “ERUDITA” .....  | 57        |
| 2.3 A AUDIÇÃO COMO PONTO DE PARTIDA PARA A REPRODUÇÃO.....                              | 60        |
| 3. METODOLOGIAS DE INVESTIGAÇÃO .....   | 62        |
| 3.1 ANÁLISE DOCUMENTAL .....  | 62        |
| 3.2 ENTREVISTA .....  | 63        |
| 3.3 ESTUDO DE CASO .....  | 64        |
| 4. ANÁLISE E DISCUSSÃO DE DADOS .....   | 65        |
| 4.1 ANÁLISE DO PROGRAMA CURRICULAR DE GUITARRA DO CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO..... | 65        |
| 4.2 ENTREVISTA A PROFESSORES DE JAZZ .....  | 66        |
| 4.2.1 ENTREVISTA Nº.1 .....   | 66        |
| 4.2.2 ENTREVISTA Nº.2 .....   | 68        |
| 4.3 ENTREVISTA A PROFESSORES DE GUITARRA .....  | 69        |
| 4.3.1 ENTREVISTA Nº.1 .....   | 69        |
| 4.3.2 ENTREVISTA Nº.2 .....   | 70        |
| 4.4 ENTREVISTA A ALUNOS DE GUITARRA.....  | 72        |
| 4.4.1 ENTREVISTA Nº.1 .....   | 73        |
| 4.4.2 ENTREVISTA Nº.2 .....   | 73        |
| 4.5 ESTUDO DE CASO .....  | 74        |
| 4.5.1 OBJETO DO ESTUDO – ALUNO ‘R’ .....  | 74        |
| 4.5.2 MELODIA Nº1 – “SHALLOW” – LADY GAGA .....   | 75        |
| 4.5.3 MELODIA Nº2 – “MY HEART WILL GO ON” – CELINE DION .....                           | 77        |
| 4.5.4 MELODIA Nº3 – “SOU TEU AMIGO SIM” – TOY STORY.....                                | 77        |
| 4.5.5 MELODIA Nº4 – “SOMEONE YOU LOVED” – L. CAPALDI .....                              | 79        |
| 5. CONCLUSÕES E CONSIDERAÇÕES FINAIS .....  | 79        |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....  | 82        |
| ANEXOS.....   | 85        |

## ÍNDICE DE TABELAS

|   |    |
|---|----|
| TABELA 1. NÚMERO DE ALUNOS NO ANO LETIVO 2013–2014 (RETIRADA DO PROJETO EDUCATIVO) .....                                      | 4  |
| TABELA 2. CONTEÚDOS DA PROVA GLOBAL DE 9º ANO/5º GRAU – RETIRADA DO DOCUMENTO ORIENTADOR DO PROGRAMA DE GUITARRA DO CMP ..... | 14 |
| TABELA 3. CONTEÚDOS DA PROVA FINAL DE 11º ANO/7º GRAU – RETIRADA DO DOCUMENTO ORIENTADOR DO PROGRAMA DE GUITARRA DO CMP ..... | 14 |
| TABELA 4. CRONOGRAMA DE AULAS ASSISTIDAS E LECIONADAS NO ENSINO BÁSICO. ....  | 15 |
| TABELA 5. OBSERVAÇÃO DE ENSINO BÁSICO Nº.1 .....  | 19 |
| TABELA 6. OBSERVAÇÃO DE ENSINO BÁSICO Nº.2 .....  | 21 |
| TABELA 7. OBSERVAÇÃO DE ENSINO BÁSICO Nº. 3 .....   | 23 |
| TABELA 8. PLANIFICAÇÃO DE ENSINO BÁSICO .....   | 27 |
| TABELA 9. CRONOGRAMA DE AULAS ASSISTIDAS E LECIONADAS NO ENSINO SECUNDÁRIO. ....  | 29 |
| TABELA 10. OBSERVAÇÃO DE ENSINO SECUNDÁRIO N.º1.....  | 32 |
| TABELA 11. OBSERVAÇÃO DE ENSINO SECUNDÁRIO Nº. 2.....   | 33 |
| TABELA 12. PLANIFICAÇÃO DE ENSINO SECUNDÁRIO.....   | 36 |
| TABELA 13. CRONOGRAMA DAS AULAS ASSISTIDA E LECIONADAS EM CLASSE DE CONJUNTO.....   | 37 |
| TABELA 14. OBSERVAÇÃO DE CLASSE DE CONJUNTO Nº. 1 .....   | 40 |
| TABELA 15. OBSERVAÇÃO DE CLASSE DE CONJUNTO Nº. 2.....  | 42 |
| TABELA 16. PLANIFICAÇÃO DE CLASSE DE CONJUNTO .....   | 46 |

## ÍNDICE DE FIGURAS

|   |    |
|---|----|
| FIGURA 1. MODELO DE ENTREVISTA AOS PROFESSORES DE JAZZ .....    | 66 |
| FIGURA 2. MODELO DE ENTREVISTA AOS PROFESSORES DE GUITARRA..... | 69 |
| FIGURA 3. MODELO DE ENTREVISTA AOS ALUNOS DE GUITARRA .....     | 72 |

## **Índice de Anexos**

**Anexo I – Aulas Observadas no Ensino Básico**

**Anexo II – Aulas Observadas no Ensino Secundário**

**Anexo III – Aulas Observadas em Classe de Conjunto**

**Anexo IV – Planificações de Ensino Básico (assinadas pelo Cooperante)**

**Anexo V – Planificações de Ensino Secundário (assinadas pelo Cooperante)**

**Anexo VI – Planificações de Classe de Conjunto (assinadas pelo Cooperante)**

**Anexo VII – Relatórios e parecer dos professores Cooperantes e Supervisor (assinados)**

**Anexo VIII – Tabelas de análise às entrevistas**

## Introdução

Após ter concluído a licenciatura em Guitarra na Universidade de Évora percebi a importância e necessidade de ingressar no Mestrado em Ensino de Música (MEM). A Escola Superior de Música e Artes de Espetáculo foi a primeira opção para a realização do mesmo, desde logo pelo seu prestígio, mas também pela possibilidade de trabalhar com professores que entendessem e apoiassem a minha visão artística. O meu percurso enquanto aluno de música iniciou-se numa escola privada na qual contactei com várias realidades musicais, tendo abordado desde logo a música erudita, mas ao mesmo tempo sendo incentivado a procurar uma experiência musical mais alargada. Esse contacto desde criança estimulou em mim um desejo de ter uma abordagem eclética no que diz respeito ao meu percurso musical, e ainda que tenha concluído o Curso Secundário de Música no Conservatório de Música do Porto e posteriormente completado a licenciatura na área da interpretação em música clássica, sempre desenvolvi projetos inseridos noutra tipo de paradigmas musicais. Essas experiências provocaram o desejo de poder transmitir tais vivências aos meus futuros alunos, e por essa razão desde o primeiro momento em que iniciei o MEM que o meu objetivo e projeto eram bem claros: alargar horizontes, sempre elevando qualquer conteúdo trabalhado a um patamar de excelência.

Este relatório consiste então em duas secções distintas, sendo que a primeira relata a experiência de estágio da Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada, e um segundo momento em que está apresentado o projeto de investigação desenvolvido ao longo do ano letivo.

## **Capítulo I – Guia de Observação da Prática Musical**

### **1. Conservatório de Música do Porto**

O propósito deste primeiro capítulo é a contextualização da instituição onde decorreu a Prática de Ensino Supervisionada. Após o breve enquadramento geral da escola, será apresentado o Projeto Educativo de modo a caracterizar os seus propósitos e características, seguido da descrição da organização estrutural do Conservatório de Música do Porto (CMP), cujo intuito é perceber os órgãos responsáveis pelo bom funcionamento da escola. Por fim haverá uma pequena reflexão sobre o Plano Anual de Atividades (PAA), para que possa ficar patente a relevância dos eventos programados e realizados ao longo de cada ano.

#### **1.1 Enquadramento geral da Instituição**

O CMP é uma instituição centenária, cuja origem remonta ao ano de 1917, estando numa fase inicial profundamente ligado à autarquia da cidade, tendo sido fundado pela mesma. A escola obteve paralelismo pedagógico em 1930, no entanto, a passagem para a tutela do estado ocorreu apenas em 1972, ao abrigo do decreto-lei 519/72 de 14 de dezembro. (Paz, 2014)

A escola tem mais de 150 docentes, entre os quais se podem destacar músicos com distinção numa variedade de campos dentro desta área, seja numa vertente performativa ou também no que diz respeito à prática pedagógica. No regulamento interno da escola podemos verificar uma vasta oferta educativa. No conservatório existem os regimes de frequência supletivo, articulado e também integrado. A escola contempla o ensino no 1º ciclo ou iniciação, bem como o Curso Básico de Música e o Curso Secundário. Neste último existem os ramos de Instrumento, Canto, Formação Musical e também Composição.

Ainda que nos seus primórdios a escola tenha passado por dois edifícios históricos, com o crescimento e desenvolvimento verificados, a instituição mudou novamente de instalações, oferecendo por isso condições excecionais para o desenvolvimento de qualquer aluno. Conta com vários auditórios, salas devidamente insonorizadas e uma oferta de equipamento de qualidade.

## 1.2 Projeto Educativo

O documento orientador de uma escola é o seu Projeto Educativo (PE)<sup>1</sup>. Ao atentar para o Conservatório de Música do Porto e seu respetivo PE, disponível para consulta no *website* da instituição, é possível ficar a perceber melhor qual o contexto em que a escola está inserida, a comunidade envolvida, a sua missão e objetivos, bem como as linhas gerais da operacionalização da escola.

Tal como referido no breve enquadramento da instituição, o Conservatório passou por vários momentos muito importantes no decorrer da sua existência. O facto desta escola ter uma origem que remonta ao primeiro quarto do século XX., explica as mudanças de paradigma porque a mesma passou. À medida que os anos foram avançando a escola cresceu, e com a confirmação do CMP como instituição de referência, aliado também à entrada em vigor do regime de ensino integrado, a dimensão das instalações do Palacete Pinto Leite (segundo edifício onde se sediou a escola) mostraram-se limitadas para poder fazer cumprir os ambiciosos objetivos de todos os envolvidos na direção da escola. Ora, por esta razão em 2008, aquando das obras de requalificação da Escola Secundária Rodrigues de Freitas, a escola artística transferiu-se para uma das alas deste remodelado edifício. A relevância desta mudança é tremenda para aquilo que é hoje em dia a realidade do Conservatório. Sendo esta uma escola pública de Ensino Artístico Especializado da Música (EAEM) tem uma comunidade escolar de número alargado.

---

<sup>1</sup> A informação contida neste subcapítulo tem por base o PE do Conservatório de Música do Porto, disponível no website da instituição.

Os dados oficiais disponíveis fornecidos pela escola revelam que a escola tem mais de 1000 alunos, cujas idades estão compreendidas entre os 6 e os 23 anos.

No ano letivo de 2013-2014 podemos ver a distribuição dos alunos por cada ano de escolaridade e regime de frequência.

| <b>Número de Alunos no ano letivo de 2013-2014</b> |                  |                         |                  |                  |
|--|------------------|-------------------------|------------------|------------------|
|  | <b>Integrado</b> | <b>Articulado</b>       | <b>Supletivo</b> | <b>TOTAL ANO</b> |
| <b>1º Ano</b>                                      | 24               |                         | 37               | <b>61</b>        |
| <b>2º Ano</b>                                      | 24               |                         | 36               | <b>60</b>        |
| <b>3º Ano</b>                                      | 24               |                         | 47               | <b>71</b>        |
| <b>4º Ano</b>                                      | 24               |                         | 22               | <b>46</b>        |
| <b>5º Ano / 1º Grau</b>                            | 49               | 18                      | 54               | <b>121</b>       |
| <b>6º Ano / 2º Grau</b>                            | 48               | 17                      | 47               | <b>112</b>       |
| <b>7º Ano / 3º Grau</b>                            | 72               | 13                      | 26               | <b>111</b>       |
| <b>8º Ano / 4º Grau</b>                            | 71               | 5                       | 28               | <b>104</b>       |
| <b>9º Ano / 5º Grau</b>                            | 46               | 8                       | 30               | <b>84</b>        |
| <b>10º Ano / 6º Grau / 1º Ano</b>                  | 19               |                         | 69               | <b>88</b>        |
| <b>11º Ano / 7º Grau / 2º Ano</b>                  | 24               | 2                       | 56               | <b>82</b>        |
| <b>12º Ano / 8º Grau / 3º Ano</b>                  | 20               |                         | 93               | <b>113</b>       |
| <b>TOTAL REGIME:</b>                               | <b>445</b>       | <b>63</b>               | <b>545</b>       |                  |
|  |                  | <b>TOTAL DE ALUNOS:</b> |                  | <b>1053</b>      |

Tabela 1. Número de Alunos no ano letivo 2013-2014 (Retirada do Projeto Educativo)

Se analisarmos esta imagem é possível verificar que o regime Integrado tem uma dimensão muito importante na escola, ainda que os alunos que frequentam o ensino de música em regime Supletivo sejam de número superior e representem parte essencial da comunidade escolar. Contudo, o documento orientador da escola destaca importância da consolidação do primeiro grupo referido.

A comunidade docente do Conservatório conta, conforme referido anteriormente, com mais de 150 professores, pertencentes às ares de formação vocacional e também de formação geral, sendo que o primeiro grupo é naturalmente aquele que existe em maior número. Uma das informações mais importantes destacadas no PE da escola é a preocupação com a continuidade dos seus professores, de modo a que seja proporcionado

um trabalho longitudinal com os alunos, que privilegie um acompanhamento sério e que permita aos alunos uma formação consistente.

Também é referida a tentativa de gerir a distribuição de serviço da comunidade docente, visto que muitos vivem simultaneamente carreiras artísticas de relevo, contribuindo tal facto para o prestígio da escola, mas também para o desenvolvimento de professores e músicos cada vez mais completos.

À semelhança de muitas escolas do ensino público, o CMP aponta para uma lacuna no número de pessoal não docente disponível. Dada à especificidade deste tipo de ensino, muitos funcionários não têm a formação necessária para responder da forma mais correta no apoio às diversas atividades da escola. O reduzido número deste grupo da comunidade escolar tem vindo a dificultar uma melhor organização das atividades que a escola se propõe a organizar. Estas dificuldades são ainda mais evidentes, como referido, devido à dimensão da escola. O número do pessoal não docente, à data da publicação do PE era de 29 funcionários.

“Garantir uma formação integral da excelência na área da Música, orientada para o prosseguimento de estudos.” (Conservatório de Música do Porto, s.d., p.10). Esta é a frase que encabeça a missão a que a escola se propõe. As linhas orientadoras e o plano de ação da escola revelam uma preocupação e enfoque na excelência musical, e na capacidade de proporcionar aos alunos os melhores meios para tal, mas também demonstram uma preocupação para com a formação de indivíduos na sua dimensão social e humana.

A oferta educativa do Conservatório de Música do Porto, legislada ao abrigo das Portarias nº.243-B/2012 de 13 de Agosto e nº.225/2012 de 30 de Julho permite a implementação de vários regimes. Em primeiro lugar existe a possibilidade de frequentar o 1º Ciclo/Iniciação, nos regimes integrado, mas também supletivo com o horário diurno, sendo que a duração deste Curso é de 4 anos. Quanto ao Curso Básico de Música, este pode ser frequentado em regime integrado, articulado ou supletivo, com uma possibilidade de horário misto (até às 22h). A duração prevista deste curso é de 5 anos, providenciando a quem o conclui com a certificação do 9º ano de escolaridade e o Curso Básico de Músico. O Curso Secundário de Música apresenta quatro variantes: Instrumento, Canto, Formação

Musical e Composição. O seu regime de frequência prevê as mesmas possibilidades referidas no Curso Básico, bem como o horário misto. Com duração prevista de 3 anos, à sua conclusão os alunos serão certificados com o 12º ano de escolaridade e o Curso Secundário de Música. Sendo esta uma escola de música, permite aos seus alunos o estudo de diversos instrumentos: acordeão; bandolim; canto; clarinete; contrabaixo; flauta de bisel; flauta transversal; guitarra; guitarra portuguesa; harpa; oboé; órgão; percussão; piano; saxofone; trombone; trompa; trompete; tuba; viola d'arco; violino; violoncelo. Além dos Cursos de carácter oficial, importa referir também que a escola dispõe de Cursos Livres que permitem formação em áreas como a música tradicional ou o jazz.

A ligação do Conservatório com a comunidade portuense é de extrema importância, e nesse sentido as parcerias com algumas das instituições de maior relevo para a cidade visam promover atividades para toda a comunidade escolar. Destacam-se nesse sentido, por exemplo, a Casa da Música, o Coliseu do Porto, a ESMAE e a própria Câmara Municipal do Porto.

### **1.3 Órgãos de Administração e Gestão**

O Regulamento-Interno do Conservatório de Música do Porto é um documento deveras importante na compreensão da organização dos órgãos da escola, cuja função é cumprir o seu devido funcionamento. Através da análise deste Regulamento, é possível verificar que a escola tem na sua estrutura um Conselho Geral, composto por 21 elementos, cujo propósito é "(...) definir as linhas orientadoras do Conservatório, assegurando a representação e participação de toda a comunidade educativa (...)" (Conservatório de Música do Porto, 2014, p.8). Na sua composição estão presentes membros do corpo docente e não docente da instituição com vínculo contratual para com o Ministério da Educação, bem como representantes dos alunos, dos encarregados de educação, autarquia e comunidade local.

O Diretor da escola, atualmente António Moreira Jorge, tem como funções a gestão da instituição na área pedagógica, na área cultural, mas também nas áreas administrativa,

financeira e patrimonial, em conjunto com as restantes equipas. No seu auxílio está o Subdiretor e os Adjuntos do Diretor, cujo número está relacionado com a dimensão da escola e as suas necessidades. Para além dos órgãos já referidos, existe também o Conselho Pedagógico, essencial na “coordenação e supervisão pedagógica e orientação educativa do Conservatório de Música do Porto, nomeadamente nos domínios pedagógico-didáticos, da orientação e acompanhamento dos alunos e da formação inicial e contínua do pessoal docente e não docente.” (Conservatório de Música do Porto, 2014, p.9). Quanto aos órgãos de gestão e administração existe ainda o Conselho Administrativo, composto pelo Diretor, o Subdiretor e pelo chefe dos serviços administrativos, e cuja sua função é gerir a área administrativa e financeira da escola.

#### 1.4 Plano Anual de Atividades

O Plano Anual de Atividades do Conservatório é parte fundamental da dinâmica da escola, por esta ser uma instituição de natureza artística. Um dado curioso é que este documento não está disponibilizado no *website* do CMP. Este facto pode ser explicado através da contextualização da realidade vivenciada pela escola, uma vez que os eventos programados não poderão ser todos definidos à partida para um novo ano letivo, isto porque atividades como audições de classe, audições finais ou parcerias externas nem sempre são possíveis de datar atempadamente, sendo por isso acrescentadas ao PAA à medida que o ano vai decorrendo. Por esta razão será justificável que não haja acesso a um documento que está em constante mutação. Apesar desta particularidade, a divulgação de todos os eventos é realizada nas diferentes plataformas digitais em que o Conservatório está inserido, sendo por isso possível a sua consulta para todos os interessados em frequentar os mesmos.

No PE da escola há destaque para a dinâmica da escola, que diligentemente procura promover iniciativas como “*masterclasses, workshops, palestras, conferências, conferências, concertos comentados, entre muitas outras*” (Conservatório de Música do Porto, s.d., p.16). Além disso, podemos comprovar o desejo da escola em permanecer aberta à comunidade educativa para que esta possa desfrutar de eventos de qualidade e excelência. Este aspeto é corroborado com um dos pontos do plano de ação no qual é

referida a importância da Semana Cultural e da sua consolidação como uma referência interna e externa de expressão artística. Outro dos eventos destacáveis é o Concurso Interno, que permite que os alunos se desafiem e busquem ser referências, havendo destaque para aqueles que o merecem devido ao seu desempenho.

A colaboração com as grandes salas de espetáculo e promotores culturais da cidade do Porto tem sido essencial para que os alunos tenham espaços onde se mostrar, também podendo contactar com uma realidade artística de alto nível. Para tal tem sido fundamental o apoio e estreita colaboração com a Casa da Música, a Fundação Eng. António de Almeida, o Coliseu do Porto, entre muitos outros.

## **2. Visão pessoal**

Como ex-aluno do Conservatório de Música do Porto, com o privilégio de ter passado pelo edifício histórico do Palacete Pinto Leite e toda a experiência cultural desse contexto, mas tendo também passado pela mudança de instalações e instauração de um novo paradigma, consigo reconhecer nesta escola a qualidade, rigor e excelência. Estas características permitem aos seus alunos ter as condições necessárias para um ensino completo, no qual poderão desenvolver as suas capacidades e apetências musicais, mas também tornarem-se cidadãos exemplares,

As instalações da escola proporcionam aos seus alunos condições para que o trabalho seja executado sem problemas de ordem técnica, dando-lhes a possibilidade de estudar em salas devidamente equipadas e de ter o acesso a auditórios dignos de concertos de relevo. Associado a todas as condições está um corpo docente com músicos destacados e pedagogos de relevo, dispostos a fazer do Conservatório uma referência nacional para o estudo da música.

Mediante esta reflexão, todo o período de Prática de Ensino Supervisionada foi facilitado pela qualidade e apoio da escola.

## Capítulo II – Prática de Ensino Supervisionada

### 1. Introdução

O presente capítulo abordará o trabalho desenvolvido ao longo do ano letivo 2019-2020 na Unidade de Curricular de Prática de Ensino Supervisionada.

O estágio inerente à disciplina, realizado no CMP, foi iniciado no mês de Outubro do ano 2019 devido a algum atrasado gerado pelos processos legais necessários para realização do mesmo, estendendo-se até ao mês de Junho de 2020. Ainda que já tenha sido contextualizada a escola onde todo este processo decorreu, importa perceber a motivação pessoal para essa escolha. Estagiar no Conservatório de Música do Porto foi uma escolha motivada pela ligação pessoal à instituição, pelo facto de ter sido aluno ao longo de 10 anos. O relevo da escola no meu percurso é tremendo, e isso deve-se ao ambiente vivido na escola, mas também à qualidade dos professores com quem tive o privilégio de estudar. Quanto a este último ponto, importa referir que os dois professores de guitarra com quem estudei ao longo do meu percurso como aluno do CMP, fizeram agora parte desta última etapa de conclusão do MEM. O professor Artur Caldeira, meu orientador, e também o professor Paulo Peres, um dos cooperantes com quem desenvolvi o trabalho ao longo do ano. A possibilidade de estabelecer uma continuidade pedagógica com docentes em quem reconheço virtudes essenciais numa carreira como músico e professor foi um fator de peso para a escolha da ESMAE e do CMP para a realização do Mestrado.

A estrutura apresentada nesta secção do trabalho será iniciada, após esta breve introdução, por uma apresentação dos professores cooperantes e do professor supervisor/orientador (2). O programa de guitarra do CMP será brevemente descrito no ponto 3. Nos pontos seguintes estará apresentado o cronograma das aulas assistidas e lecionadas durante o estágio, seguido da apresentação do trabalho realizado na disciplina de Instrumento, quer no Ensino Básico como no Ensino Secundário, e também em Classe de Conjunto (4,5,6). Para cada um destes será contextualizado o perfil dos alunos, e haverá

uma reflexão sobre a observação e acerca das aulas lecionadas. Por último serão apresentados os pareceres dos professores envolvidos neste processo (7) seguidos de uma reflexão final acerca do estágio e da importância do mesmo, salientando a relevância da observação e planificação para a prática da docência (8).

## **2. Professor Orientador/Supervisor e Professores Cooperantes**

### **2.1 Professor Orientador/Supervisor Artur Caldeira**

O Professor Orientador e Supervisor do trabalho desenvolvido no Prática de Ensino Supervisionada foi o professor Artur Caldeira. Este é Licenciado em Guitarra Clássica e Mestre em Interpretação Artística pela ESMAE, na classe do professor José Pina. Posteriormente foi-lhe atribuído o Título de Especialista em Música, após provas públicas para o efeito.

Na sua carreira como guitarrista tem uma vasta experiência em palcos, quer enquanto intérprete a solo, tocando com orquestra ou em várias formações de música de conjunto. Esta versatilidade tem-no levado a palcos um pouco por toda a Europa, mas também em África e na Ásia. Dentro desta versatilidade destaca-se a fundação do grupo “Som Ibérico”, onde o seu papel como arranjador de temas de Música Popular Urbana Portuguesa levou à gravação e produção de um disco. Aliás, conta com várias participações em CD's, quer como músico, quer como produtor e diretor musical. Tendo sido professor durante mais de 15 anos no Conservatório de Música do Porto, atualmente é professor na ESMAE.

A sua alargada formação e visão, aliada à sua excelência musical foram chave para a escolha da sua orientação para esta fase do meu percurso académico.

### **2.2 Professor Cooperante Paulo Peres**

O professor Paulo Peres é licenciado em Guitarra pela ESMAE, na classe do professor José Pina. No seu percurso como guitarrista obteve dois prémios de destaque sendo estes o 1º Prémio de Guitarra dos Concursos Nacionais da Juventude Musical Portuguesa, na classe de nível superior, e em 1994 uma Menção Honrosa no Prémio Helena

Costa. Tem prestado especial atenção à música do século XX, no que diz respeito à sua atividade a solo. Participou em diversos projetos de música de câmara, nomeadamente com o flautista Luís Meireles e a guitarrista Maria Paula Marques. É também membro fundador do quinteto de guitarras “5G5C”.

É frequentemente convidado para integrar o júri de variados concursos de guitarra, bem com a orientar masterclasses. Recentemente tem desenvolvido um projeto em que incentiva compositores portugueses a escrever para guitarra numa perspetiva didática e pedagógica, editando e publicando tais obras.

A escolha como professor cooperante foi natural, na medida em que se tornou uma referência inequívoca para mim, tendo sido meu professor durante 6 anos, marcando profundamente o meu percurso

### **2.3 Professor Cooperante Tiago Cassola**

O professor Tiago Cassola foi o Cooperante na disciplina de Classe de Conjunto. Estudou nos Conservatórios de Aveiro, Lisboa e em Itália (Perúgia), diplomando-se pelo Conservatório Superior de Música de Salamanca sob a orientação de Hugo Geller e mais tarde obteve o grau de mestre em Ensino da Música pela Universidade de Aveiro. Efetuou masterclasses com grandes solistas tais como Leo Brouwer, Joaquín Clerch, Roberto Aussel ou Fábio Zanon.

Com Eduardo Baltar formou em 2008 o *Baltar Cassola Guitar Duo*, com mais de meia centena de concertos em Portugal, Espanha, França e Itália. Estreou obras dos compositores Fernando Lapa, Nuno Peixoto de Pinho, Eugénio Amorim, José Peixoto e Luís Carvalho. Foi solista por diversas vezes com a Orquestra Portuguesa de Guitarras e Bandolins, Banda Filarmónica de Famalicão e com a Orquestra de Cordas do Conservatório Nacional de Lisboa. É regularmente convidado a efetuar masterclasses e a integrar o júri em Festivais Internacionais de Guitarra em Portugal (Amarante, Guimarães, Cidade de Gaia).

É professor de guitarra e das orquestras de guitarra desde 2010 no Conservatório de Música do Porto e de Música de Câmara na Escola Profissional de Música de Espinho.

É músico efetivo, solista B, da Orquestra Portuguesa de Guitarras e Bandolins desde 2017, tendo efetuado desde então dezenas de concertos e tournées em vários países da Europa. É presidente da Associação Cultural de Plectro – OPGB

### 3. Programa Curricular de Guitarra

Ao analisar o programa da disciplina de guitarra do CMP verificamos que está previsto, no 1º grau, o desenvolvimento de competências primárias para a prática do instrumento (ex.: o posicionamento correto, princípios técnicos basilares de ambas as mãos, coordenação entre estas, etc.). Quanto ao repertório e conteúdos programáticos, está definida a realização de exercícios técnicos, quatro escalas e oito peças que trabalhem alguns elementos específicos da linguagem idiomática da guitarra. No 2º grau as competências são semelhantes, mas pressupondo um maior domínio da prática instrumental, e também uma maior competência na autonomia de estudo. São acrescentados objetivos como o desenvolvimento da velocidade da pulsação e o uso do metrónomo para a aquisição desta competência, entre outros. Quanto aos conteúdos, estão na mesma previstos os exercícios técnicos e as quatro escalas, contudo há agora a distinção do trabalho de quatro estudos e quatro peças de diferentes estilos que trabalhem um tipo de aspetos técnicos devidamente descritos. No 3º grau é visível uma progressão de competências mais acentuada, fazendo introdução a elementos como a afinação do instrumento, um controlo sonoro básico, uma primeira abordagem à compreensão de forma musical, etc. Quanto ao repertório, neste nível já há uma maior especificidade. Estão indicadas exatamente quais as escalas a ser abordadas, dentro dos quatro estudos há uma divisão clara por períodos históricos e a mesma coisa acontece com as obras, havendo um aumento, sendo agora cinco peças a ser trabalhadas ao longo do ano letivo. O 4º grau prevê, nas competências a adquirir, uma evolução considerável face ao ano anterior. Além da sedimentação dos conhecimentos e capacidades abordados antes, podemos verificar o acrescento de tópicos como a compreensão da dedilhação como meio para a interpretação, o recurso ao *vibrato* como elemento contextualizado de expressividade, ou o desenvolvimento da apresentação em público de um ponto de vista performativo. No que diz respeito ao repertório, a matriz é em tudo semelhante, com o acrescento da

especificidade de uma obra do período renascentista ou barroca e a obrigatória inclusão de uma obra de um compositor português. O 5º grau, correspondente ao final do Curso Secundário, é muito idêntico ao anterior. No que diz respeito às competências, é sobretudo uma consolidação das mesmas, pressupondo que as capacidades estarão agora mais desenvolvidas ao fim deste tempo de trabalho. A mesma lógica se aplica ao repertório. Quanto ao Curso Secundário, os objetivos ou competências estão descritos, tal como explicado no tópico anterior, de forma global para todo o curso. Todas estas competências dependem que o domínio do instrumento, em toda a sua elementaridade, está adquirido e como consequência atentam para um grau de complexidade musical muito mais avançado. É possível verificar esta mesma ideia com objetivos como a capacidade autónoma para construir a interpretação de uma obra, compreender e interpretar os diferentes tipos de carácter de um repertório, ou até o desenvolvimento de uma personalidade artística própria. Apesar desta ideia global, há uma especificação do programa para cada ano. No 6º grau estão previstas a realização de escalas em terceiras, quatro estudos com períodos estilísticos distintos, bem como 5 obras com a mesma ideia. Para o 7º grau há o acrescento de escalas com sextas, uma especificação de estudos, nomeadamente um estudo de H. Villa-Lobos, e um andamento de uma suite de J.S. Bach ou S.L. Weiss. Para além destes acrescentos mantém-se toda a ideologia prévia. Para o ano de conclusão do Curso Secundário, o 8º grau, a matriz é igual à do ano anterior, com duas novas especificidades: um estudo de tremolo e um andamento de sonata, ou tema com variações do século XX.

No que diz respeito à avaliação existem provas finais e globais, sendo as segundas exclusivas do 2º, 5, e 8º graus, correspondentes ao 6º, 9º e 12º anos de escolaridade (Conservatório de Música do Porto, 2018).

Os critérios gerais de avaliação para estas provas são os seguintes:

1. As provas finais/globais de guitarra realizam-se no final do ano letivo, do 3ºano ao 12ºano/8ºgrau;
2. As provas finais têm a ponderação de 25% na avaliação final. No 4ºano e 6ºano/2ºgrau realizam-se provas globais com a ponderação de 25% na avaliação final. No 9ºano/5ºgrau e 12ºano/8ºgrau realizam-se provas globais respetivamente com a ponderação de 30% e 50% na avaliação final;

3. Estas provas são obrigatórias para todos os alunos;
4. Os júris destas provas serão constituídos obrigatoriamente por três professores;
5. As matrizes das provas são cotadas de 0 a 200 pontos. (Conservatório de Música do Porto, 2018).

São analisados também os seguintes pontos: segurança de execução, domínio do estilo e do carácter do repertório, sentido de frase, qualidade sonora, domínio dos diversos parâmetros de execução e interpretação musical (dinâmica, articulação, timbre, pulsação e ataque), a lógica da dedilhação, a criatividade, execução de memória, postura corporal e instrumental e por fim a capacidade performativa.

As tabelas apresentadas são referentes ao programa das provas de cada ano em que foi supervisionado o ensino.

| <b>PROVA FINAL: 11º ANO / 7º GRAU</b>                 |           |
|---|-----------|
| Programa  | Pontuação |
| 1- Dois estudos de diferentes autores                 | 80 Pontos |
| 2- Um andamento de uma suíte de J.S.Bach ou S.L.Weiss | 40 Pontos |
| 3- Uma obra do período clássico ou romântico          | 40 Pontos |
| 4- Uma obra do século XX ou XXI                       | 40 Pontos |
| Ponderação na avaliação sumativa                      | 25%       |

Tabela 2. Conteúdos da prova global de 9º ano/5º grau – retirada do documento orientador do programa de guitarra do CMP

| <b>PROVA GLOBAL: 9º ANO / 5º GRAU</b>           |           |
|---|-----------|
| Programa  | Pontuação |
| 1- Duas escalas de três oitavas                 | 10 Pontos |
| 2- Dois estudos de diferentes estilos           | 70 Pontos |
| 3- Uma obra do período renascentista ou barroco | 40 Pontos |
| 4- Uma obra do período clássico ou romântico    | 40 Pontos |
| 5- Uma obra do século XX ou XXI                 | 40 Pontos |
| Ponderação na avaliação sumativa                | 30%       |

Tabela 3. Conteúdos da prova final de 11º ano/7º grau – retirada do documento orientador do programa de guitarra do CMP

## 4. Ensino Básico

### 4.1 Cronograma das aulas assistidas e lecionadas

#### AULAS ASSISTIDAS E REALIZADAS - ENSINO BÁSICO

| Data     | Aulas   | Professor Cooperante |
|----------|---|----------------------|
| 11/10/19 | Aula de Instrumento 1 - <b>assistida</b>                            | Paulo Peres          |
| 18/10/19 | Aula de Instrumento 2 - <b>assistida</b>                            | Paulo Peres          |
| 25/10/19 | Aula de Instrumento 3 - <b>assistida</b>                            | Paulo Peres          |
| 8/11/19  | Aula de Instrumento 4 - <b>assistida</b>                            | Paulo Peres          |
| 15/11/19 | Aula de Instrumento 5 - <b>assistida</b>                            | Paulo Peres          |
| 22/11/19 | Aula de Instrumento 6 - <b>assistida</b>                            | Paulo Peres          |
| 29/11/19 | Aula de Instrumento 7 - <b>assistida</b>                            | Paulo Peres          |
| 6/12/19  | Aula de Instrumento 8 - <b>leccionada</b>                           | Paulo Peres          |
| 13/12/19 | Aula de Instrumento 9 - <b>assistida</b>                            | Paulo Peres          |
| 10/1/20  | Aula de Instrumento 10 - <b>assistida</b>                           | Paulo Peres          |
| 17/1/20  | Aula de Instrumento 11 - <b>assistida</b>                           | Paulo Peres          |
| 24/1/20  | Aula de Instrumento 12 - <b>assistida</b>                           | Paulo Peres          |
| 31/1/20  | Aula de Instrumento 13 - <b>assistida</b>                           | Paulo Peres          |
| 7/2/20   | Aula de Instrumento 14 - <b>assistida</b>                           | Paulo Peres          |
| 14/2/20  | Aula de Instrumento 15 - <b>assistida</b>                           | Paulo Peres          |
| 21/2/20  | Aula de Instrumento 16 - <b>assistida</b>                           | Paulo Peres          |
| 28/2/20  | Aula de Instrumento 17 - <b>leccionada</b>                          | Paulo Peres          |
| 6/3/20   | Aula de Instrumento 18 - <b>(suspensão do estágio por COVID-19)</b> | Paulo Peres          |
| 30/4/20  | Aula de Instrumento 19 - <b>assistida</b>                           | Paulo Peres          |
| 7/5/20   | Aula de Instrumento 20 - <b>assistida</b>                           | Paulo Peres          |
| 14/5/20  | Aula de Instrumento 21 - <b>assistida</b>                           | Paulo Peres          |
| 21/5/20  | Aula de Instrumento 22 - <b>assistida</b>                           | Paulo Peres          |
| 28/5/20  | Aula de Instrumento 23 - <b>assistida</b>                           | Paulo Peres          |
| 1/6/20   | Aula de Instrumento 24 - <b>leccionada</b>                          | Paulo Peres          |

Tabela 4. Cronograma de aulas assistidas e lecionadas no Ensino Básico.

Quanto ao cronograma importa salientar que a interrupção do estágio por motivos de pandemia do COVID-19 ocorreu a partir do dia 6 de março, pelo facto de eu ser aluno da ESMAE, tendo um dos primeiros casos identificados sido o de um professor da instituição. Por essa razão a suspensão foi iniciada mais cedo como medida de precaução tomada pelo CMP.

## 4.2 Perfil do Aluno “X”

O aluno de Ensino Básico com quem decorreu o estágio encontrava-se no 9º ano/5º grau, frequentando o Conservatório no regime Integrado. Trata-se de um aluno com capacidades acima da média, tanto no domínio técnico instrumental, mas também na compreensão musical, e por essa razão foi possível desenvolver um trabalho sério e competente durante o ano letivo. Podemos caracterizar este estudante como alguém interessado, trabalhador e focado nos seus objetivos. Durante todo o período letivo o seu estudo foi consistente, permitindo uma evolução e alto nível de desempenho. A sua motivação para com a disciplina tornava-se evidente mediante o compromisso para com o trabalho. O programa escolhido e executado era de um nível de dificuldade elevado, não obstante a esse facto o aluno superou as expectativas. A sua capacidade de leitura permitiu que fossem trabalhadas mais obras do que aquelas previstas no programa curricular da escola.

A reação à presença de um elemento novo na sala de aula durante o ano letivo foi natural, não sentindo da sua parte qualquer constrangimento perante a situação. A ligação estabelecida entre ambos foi sendo cada vez melhor ao longo do ano, tendo sido muito positiva para que o trabalho desenvolvido decorresse dentro de um clima de estabilidade e confiança. Perante esta situação, foram criadas as melhores condições para um estágio que permitisse uma boa aprendizagem.

Durante o ano foram trabalhadas as seguintes obras e estudos:

- Estudo 6. – F. Sor;
- Estudo 8 – H. Villa-Lobos;
- Minuetos I e II BWV 1007 – J.S. Bach;
- La Melanconia – M. Giuliani;
- An Malvina – J.K. Mertz;
- Danza Caracteristica – L. Brouwer;
- Preludio 1 – H. Villa-Lobos;
- Valsa Venezuelana nº3 – A. Lauro.

### 4.3 Aulas Observadas

A observação de aulas foi uma parte essencial do estágio desenvolvido ao longo do ano. Neste subcapítulo estarão apresentados alguns relatórios de observação relativos ao Ensino Básico que servirão de modelo para o tipo de análise e reflexão efetuada em cada aula, seguindo as restantes em anexo.

No que diz respeito ao período de observação das aulas de Ensino Básico, jamais poderei limitar as mesmas a momentos de reflexão descritiva. Durante todo o ano letivo foi possível observar e refletir, ouvir e aprender, mas também intervir e participar ativamente nas aulas do aluno. O processo decorreu de uma forma natural devido à relação de confiança existente com o Cooperante. Em todas as aulas, à medida que surgiam questões de interpretação musical, digitação de partituras, problemas de ordem técnica, etc., pude contribuir com a minha opinião e também com a sugestão de soluções. Em momento algum senti que as mesmas fossem rejeitadas sem contextualização, havendo uma postura constante de análise criteriosa perante cada sugestão. Além disso, houve da parte do professor responsável pela disciplina uma atitude muito positiva para com as ideias dadas, ainda que por vezes fossem contrastantes com as suas, tendo tido abertura para mudar ideias dadas por si inicialmente, em detrimento de sugestões minhas.

De seguida serão apresentados três relatórios de observação que representam aulas de carácter e intuito distintos, mas de relevo para a observação.

|  |   |                       |
|--|---|-----------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>    | Disciplina: <b>Instrumento - Guitarra</b> | Ano/Turma: <b>9º</b>  |
| Escola   Professor: C.M.P – <b>Paulo Peres</b> | Nº de aula: <b>2</b>                      | Data: <b>18.10.19</b> |

## Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

### **Prelúdio nº. 1 – H. Villa-Lobos.**

A aula iniciou-se com a obra já trabalhada na aula anterior. O aluno começou a tocar a obra já com outro cuidado em relação à linha melódica do baixo. O professor foi interrompendo para corrigir ideias, e demonstrar através do canto e também da execução instrumental o que pretendia que o aluno realizasse. Foram trabalhadas pequenas secções e houve insistência nos detalhes, repetindo até estar melhor percebida e executada a ideia. O professor elogiou o aluno pelo bom trabalho realizado pelo aluno em casa. Em determinado ponto da obra o aluno revelou alguma dificuldade numa passagem da mão esquerda, devido ao movimento dos dedos 3 e 4, numa espécie de *glissando*, sendo que o professor cooperante permitiu a minha colaboração na tentativa de arranjar uma estratégia para a resolução desse problema em específico.

Na aula anterior tinha sido trabalhada a capacidade para destacar notas individuais num acorde não arpejado, e voltou a haver uma insistência nesse capítulo nesta aula, por se tratar de um aspeto técnico de maior dificuldade.

A obra encontra-se dividida em duas secções contrastantes: A – Mi menor; B – Mi maior. Nesta segunda parte o aluno tinha sido desafiado na aula anterior a realizar um arpejo rápido, cuja mão direita necessitava de apoiar o polegar ao mesmo tempo em que o anelar tocava sem apoio, algo complexo devido à velocidade. Nesta semana o desenvolvimento foi notório e algo que parecia muito complexo na semana anterior agora foi executado de forma muito fluída.

### **El Abejorro – E. Pujol**

- Este estudo de arpejos, como o nome indica, pretende imitar de certa forma o zumbir de um zangão. O aluno tinha vindo a trabalhar o arpejo com vários esquemas rítmicos conseguir maior estabilidade e regularidade na execução do mesmo. Agora, ao passar a obra novamente e já tendo conseguido melhor substancialmente esse aspeto, foi preciso ter

atenção à melodia presente na linha do baixo, pois ficou em segundo plano devido à excessiva preocupação com o arpejo nos dedos *a*, *m* e *í*. O professor procurou que isso foi conseguido recorrendo bastante ao canto para destacar essa linha melódica, equilibrando assim a atenção do aluno em mais do que um detalhe da peça.

**A aula teve também um clima de aprendizagem muito positivo, havendo espaço para momentos de relaxe e até apontamentos humorísticos que demonstravam a boa relação professor-aluno assim como o trabalho contínuo desenvolvido ao longo dos anos anteriores.**

Tabela 5. Observação de Ensino Básico nº.1

Esta aula representa a organização e método de trabalho base do professor cooperante. Trata-se de um modelo em que há uma continuidade coerente de aula para aula, partindo sempre de uma base de reforço positivo. No início da abordagem a cada obra, o professor privilegia uma passagem integral da mesma, no entanto por vezes opta por um método em que as correções e observações vão sendo feitas à medida que cada questão surge na obra. Nesta segunda forma de abordar uma aula há, na minha opinião, o risco de perda de noção de unidade numa obra, descontextualizando por vezes o todo em função de algum detalhe. Todavia, reconheço a importância de em alguns momentos existir uma correção imediata de problemas que não devam ser perpetuados sob pena de se tornarem regulares.

O clima dentro da sala de aula é um aspeto chave no trabalho do professor Paulo Peres. O ambiente tem um equilíbrio tremendo entre descontração e foco, permitindo que não haja tensão desnecessária nem que, por oposição, haja uma atitude passiva e desligada por parte de todos os intervenientes. A autoridade exercida é visivelmente baseada no respeito pelo docente e não apenas pela hierarquia professor-aluno.

---

<sup>2</sup> Anelar, médio e indicador.

A aula seguinte estará destacada devido à capacidade de adaptação do professor cooperante face a um dia em que o aluno se encontrava mais cansado.

|  |   |                            |
|--|---|----------------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>    | Disciplina: <b>Instrumento -<br/>Guitarra</b> | Ano/Turma: <b>9º</b>       |
| Escola   Professor: <b>C.M.P – Paulo Peres</b> | Nº de aula: <b>16</b>                         | Data:<br><b>21.02.2020</b> |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

Esta foi uma aula particularmente diferente, pois não houve um trabalho musical evidente, no que diz respeito à parte instrumental. O aluno encontrava-se cansado e o professor, apercebendo-se disso teve uma capacidade de tornar esse momento em algo positivo. Visto que o aluno é exemplar, sendo dedicado e obtendo resultados muito bons, foi possível investir algum tempo a conversar sobre alguns assuntos importantes.

Em primeiro lugar foi feito um balanço do trabalho feito até ao momento, tentando perceber quais os objetivos e aspetos a melhorar, bem com tudo aquilo devia ser mantido por já ser bem feito.

Discutiu-se também o plano para a ida a concursos, vendo regulamentos dos mesmo e escolhendo o relatório a executar em cada um deles.

O aluno referiu também ao professor o desejo de adquirir uma guitarra nova, por essa razão foram sugeridas opções e o docente permitiu que este passasse algum tempo a passar o seu programa, de forma livre, na sua guitarra por ser tratar de um construtor que poderia ser uma

opção para o aluno. No entanto, mesmo nesta passagem mais livre, ia sempre sendo feitos comentários construtivos para cada obra passada.

Tabela 6. Observação de Ensino Básico nº2

Esta aula foi um exemplo muito importante na minha reflexão, face à postura de um docente. Por vezes os alunos encontram-se cansados física e mentalmente, ou num dia menos positivo. Sendo as aulas individuais de instrumento tão condicionadas pelo facto de existir apenas um aluno com quem trabalhar, é importante olhar para este e ser capaz de perceber o seu estado anímico. Na aula em concreto, ainda que o aluno não tenha expressado verbalmente o seu cansaço ou menor disposição para a aula, o professor Paulo foi capaz de o perceber. Nesse sentido, aquilo que poderia ser considerada uma aula “perdida” em conversa, tornou-se numa excelente oportunidade para refletir acerca do ano letivo e do progresso efetuado. Foi possível também delinear objetivos para o futuro, algo fundamental para a organização de trabalho sério. Ainda assim a parte instrumental não foi descuidada, tendo tido o aluno possibilidade de experimentar a guitarra do seu professor com o intuito de perceber se esta seria o exemplo de um instrumento interessante para adquirir.

Momentos como este são marcantes para um aluno visto que premeiam a atitude exemplar ao longo de todo o ano, percebendo que nos dias menos bons podem sentir a compreensão do seu professor.

O último exemplo estará apresentado devido ao contexto específico em que a aula decorreu, devido ao confinamento e medidas restritivas impostas pelo Governo português face à pandemia do COVID-19.

|  |   |                        |
|--|---|------------------------|
| <b>Estagiário: Luís Pedro Marques Poças</b>    | <b>Disciplina: Instrumento -<br/>Guitarra</b> | <b>Ano/Turma: 9º</b>   |
| <b>Escola   Professor: C.M.P – Paulo Peres</b> | <b>Nº de aula: 20</b>                         | <b>Data: 7.05.2020</b> |

### Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

O início da aula revelou-se novamente um desafio complicado devido às falhas tecnológicas. A imagem congelava muitas vezes e o áudio tinha quebras constantes, pelo que foi necessário buscar estratégias para solucionar de alguma forma esses problemas. O aluno tentou usar o microfone dos seus auscultadores e isso tornou o som menos mau.

#### An Malvina – J.K. Mertz

O trabalho iniciou-se pela obra vista pela primeira vez na aula anterior. A introdução da obra, de carácter *Maestoso* estava pouco clara, tanto no aspeto rítmico como na sua direção frásica. O professor dividiu as frases, exemplificou na guitarra algumas ideias e o aluno tentou reproduzir. Foi-me permitido fazer algumas sugestões em relação a esse carácter, sobretudo pensando na articulação como elemento que privilegia a direção frásica.

O aluno passou a secção central da obra e houve mais um pequeno foco no final da obra, pelo carácter semelhante à introdução. O aluno estava com algumas imprecisões rítmicas. A obra tem momentos com escrita em duplo ponto e o aluno fazia pontuação normal, pelo que foi trabalhado esse detalhe. Novamente foi preciso esclarecer a direção da frase para que esta fosse conduzida de forma lógica. Novamente sugeri algumas ideias de articulação e agógica que tornassem a mesma frase mais clara.

Após estes dois focos, o professor trabalhou então com o aluno a secção central da obra – uma melodia incluída num arpejo rápido. O aluno estava a fazer esta mesma secção muito lenta, sendo o tempo escrito '*moderato quase allegretto*'. O aluno não mostrava qualquer dificuldade em executar neste tempo devido às suas facilidades técnicas. Ao mesmo tempo este tempo privilegia a compreensão melódica. Este foi um aspeto muito trabalhado, pela constante dinâmica da mesma. A ideia de *crescendado/diminuendo* cria um arco de aproximação *vs* afastamento nesta melodia, e associada ao *timing* de chegada a algumas notas torna a mesma muito mais rica. O professor recorreu muito ao canto para explicar esta

ideia e pediu que a melodia fosse tocada de forma isolada. Apenas depois desse trabalho o aluno juntou o acompanhamento.

### **Estudo nº8 – Villa-Lobos**

A segunda obra trabalhada foi este estudo de Villa-Lobos, também abordada na aula anterior. O ponto de partida foi novamente uma gravação enviada pelo aluno. Esta foi primeiramente ouvida por todos e de seguida foram sendo trabalhados alguns aspetos de acordo com a mesma gravação.

O trabalho incidiu sobretudo na secção inicial da obra, onde a melodia se encontra no baixo. Esta parte apresenta dificuldades pois tem um carácter bastante rítmico, mas é preciso entender bem a melodia, que depois estará apresentada na voz superior, mas já com outro carácter muito mais melódico.

Tabela 7. Observação de Ensino Básico nº. 3

Este é um exemplo de uma aula realizada sob o modelo de videoconferência. Esta forma de ensinar implicou uma grande capacidade de adaptação por parte dos professores e também dos alunos. Aos constrangimentos causados pela tecnologia, nomeadamente falhas de internet, quebras de imagem, *delay* e latência do áudio/vídeo, juntam-se as questões da orgânica de uma aula de instrumento. Em primeiro lugar, a duração de uma aula deste tipo poderia ser menor, visto que é sobejamente mais complicado manter o foco perante todas estas adversidades. Em segundo lugar, ouvir o aluno através de uma câmara e microfone de computador é bastante limitador, tornando impercetíveis muitos detalhes da sua performance, nomeadamente dinâmicas, agógicas (quebras e atrasos na imagem e som), etc. Apesar de todos estes fatores, a atitude do professor Paulo foi incansável, sobretudo pensando na quantidade de aulas dadas diariamente. As gravações passaram a ser um elemento chave no trabalho das obras, permitindo uma maior fiabilidade sonora, que possibilitasse uma análise mais precisa dos elementos a trabalhar. Quando as falhas tecnológicas aconteciam (inúmeras vezes, salienta-se), nunca houve uma postura derrotista da parte do professor e do aluno. Apesar da facilidade de comunicação entre os vários intervenientes da aula ser menor, (ativar e desativar microfones para evitar *eco*, etc...) a minha participação continuou ativa, sendo todas as gravações enviadas para mim

para que pudesse contribuir com a minha perspetiva, e mesmo durante a aula tive sempre espaço para sugestões.

#### 4.4 Aulas lecionadas

Durante o estágio é prevista a lecionação de aulas, pelo que seguidamente será apresentada uma planificação que espelha o modelo utilizado para cada aula. Devido à interrupção letiva por motivos de pandemia (COVID-19), a aula programada para o primeiro momento de supervisão foi suspensa. Nestas circunstâncias extraordinárias foi apenas possível ao meu professor supervisor estar presente numa aula, tendo esta sido dada em modelo de videoconferência. Apesar deste facto, durante o ano letivo tive a oportunidade de lecionar mais aulas cujas planificações constarão em anexo.

A planificação seguinte é referente à aula supervisionada pelo professor Artur Caldeira.

### PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO

#### Aula nº 24

##### ESTABELECIMENTO DE ENSINO:

**Ano/Grau:** 9ºano/5ºgrau

**Duração da aula:** 60m

**Regime de frequência:** Integrado

**Número de alunos:** 1

**Estagiário(a):** Luís Poças

##### OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Perceber o paralelismo entre a respiração física e frásica
- Utilização da agógica
- Utilização dos acordes arpejados como recurso expressivo

- Macrodinâmica vs microdinâmica
- Equilíbrio entre acompanhamento e melodia em arpejos contínuos rápidos.
- Compreender e dividir secções para uma melhor estruturação mental da obra em estudo
- Rigor rítmico e estabilidade da pulsação

## CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

An Malvina – J.K. Mertz

## DESENVOLVIMENTO DA AULA

1. No início da aula será analisada a gravação enviada pelo aluno, de modo perceber o progresso, quais os pontos positivos e quais aqueles que necessitam de aperfeiçoamento. Este momento será importante para que o aluno tenha consciência dos mesmos e ele mesmo possa fazer uma autoanálise.
2. A primeira secção trabalhada será a introdução. Será explorado o carácter Majestoso indicado pelo compositor. Para isso será pedido ao aluno que compreenda a direção da frase como um todo, percebendo os seu crescendo e diminuendo natural, mas também a microdinâmica imposta pela amplitude dinâmica do instrumento.
3. Nesta mesma secção introdutória há vários acordes que podem ser arpejados em função da sua tenção harmónica. Os mesmos serão analisados e criteriosamente escolhidos.
4. Também na introdução há uma pequena secção de tercinas que necessitam de movimento, algo sugerido pela própria direção melódica, descendente e ascendente, criando uma ideia pendular. Nesse momento será explorado o aspeto dinâmico, mas também a questão da agógica, havendo um alargar e encurtar do tempo para criar uma ideia mais expressiva de movimento.
5. Por fim, na introdução há uma pequena cadência que necessita de alguma liberdade de pulsação. Esse momento será explorado para que seja algo pouco estático.
6. Quanto à parte central da peça, de andamento *moderato quasi allegretto*, face às aulas anteriores e às gravações disponibilizadas há a necessidade de acelerar o andamento. O aluno não apresenta dificuldades técnicas nesta particularidade, contudo tem tendência para abordar

a mesma atrasando. A própria compreensão melódica de forma horizontal é privilegiada com um tempo mais rápido.

7. Serão divididas as frases, de modo a que o aluno possa perceber os momentos de respiração musical e física bem como o fraseado de cada uma. Este elemento é importante de explorar para que seja sentido um discurso musical claro.
8. Por fim, na coda final será explorada a questão do ritmo pontuado e do carácter marcado e intenso provocado por este. Será novamente explorada a macro e microdinâmica bem como a utilização dos arpejos em acordes tensos.

## RECURSOS E FONTES

- Computador
- Estante;
- Pedal de apoio para pé esquerdo;
- Metrónomo;
- Partituras;
- Lápis e borracha;

## AVALIAÇÃO E PLANO DE MELHORIA

A avaliação das aulas estará inserida numa observação continuada ao longo do decorrer do período.

O estudo realizado em casa, a autonomia na resolução de problemas, a capacidade de resposta aos elementos pedidos pelo professor, a evolução ao longo das aulas, etc., serão tidos em conta neste tipo de avaliação. A atitude do aluno, o desempenho musical e o progresso serão os 3 elementos em maior foco.

Todos estes elementos estarão em consonância com os critérios de avaliação presentes no programa curricular da disciplina.

De modo a auxiliar o aluno, mediante cada problema ou dificuldade apresentada serão discutidas e delineadas formas de trabalhar, auxiliando o seu estudo.

## REFLEXÃO

Esta foi uma aula com características muito particulares. Para além do facto de ter sido assistida pelo Professor Supervisor, foi lecionada sobre o modelo de videoconferência. Esta condicionante, imposta pelo confinamento provocado pelo COVID-19 mudou a forma como as aulas são conduzidas. Desde logo, a passagem integral de uma peça torna-se menos útil pela dificuldade de perceção dos vários elementos. A questão da proximidade visual e da possibilidade de analisar de forma precisa os alunos é também problemática. Por estas razões as gravações tornam-se importantes, mas criam algum desfasamento pela falta de “momento”. A principal dificuldade sentida na perceção da execução do aluno prende-se com a questão dinâmica, que pela compressão do áudio é pouco clara, quase impercetível.

Apesar de todas estas condicionantes a aula decorreu de forma positiva. O aluno é muito disponível para as novas ideias e tem uma compreensão e assimilação rápidas. Para além disso respeita o bom funcionamento deste tipo de aulas, ouvindo atentamente para que não haja uma maior perda de tempo.

Os elementos previstos foram todos abordados.

Tabela 8. Planificação de Ensino Básico

O tipo de planificação apresentada procura responder às questões essenciais no desenho e trabalho pré-aula. Este tipo de trabalho é essencial para que haja uma estruturação coerente dos elementos a abordar e da forma como o fazer. No entanto, na minha opinião, a planificação não deve ser descontextualizada da realidade prática de uma aula de instrumento. Estas aulas são de um carácter muito particular, tendo sempre um grau de dependência do desempenho do aluno no momento. Por esta razão é importante estabelecer princípios orientadores e definir criteriosamente os objetivos e conteúdos a trabalhar, todavia é preciso estar preparado para a possibilidade de existência de uma reestruturação *in loco*.

Deste modo, as planificações efetuadas ao longo do ano procuraram então ter linhas orientadoras de acordo com cada obra e conteúdo abordado, mas sempre tendo consciência da importância da análise momentânea do aluno. Outra das questões que se impõe na planificação é a componente avaliativa da mesma. Sendo as aulas de instrumento

momentos singulares inseridos num período letivo mais global, é importante, a meu ver, pensar na avaliação também de uma forma contínua e não isolada no momento. Ainda que seja importante refletir sobre o que acontece em cada uma delas, analisando a prestação do aluno, será mais coerente com a realidade do trabalho instrumental pensar em aspetos como a autonomia, a resolução de problemas, a capacidade de resposta aos elementos pedidos pelo professor, a evolução ao longo das aulas, etc., como centro da avaliação. Estes precisam sempre de algum distanciamento temporal, visto que o desempenho instrumental necessita também de um estudo consistente e contínuo.

Perante esta contextualização, será fundamental ao professor manter uma atitude rigorosa, que busque contextualizar cada aula num cronograma temporal mais alargado, de modo a pensar sobretudo em três coisas: onde se está; onde se quer chegar; como chegar lá. Foi com este preceito que cada planificação realizada durante o estágio foi efetuada, pensando que este se coaduna com as particularidades da disciplina, tanto a nível pedagógico como prático.

Em relação à experiência concreta de aula, senti sempre conforto em cada uma delas, tendo um apoio importante por parte do professor Paulo Peres. Os seus conselhos foram muito úteis e a partilha de uma visão musical semelhante ajudou a que todo o trabalho desenvolvido por ambos se tornasse positivo para o aluno. Nunca houve uma sensação de descrédito para comigo, algo que facilitou todo o processo de lecionação de aulas. O brilhantismo do aluno de Ensino Básico permitiu desenvolver mais repertório do que aquele previsto, outro aspeto revelador da qualidade deste aluno.

## 5. Ensino Secundário

### 5.1 Cronograma das aulas assistidas e lecionadas

#### AULAS ASSISTIDAS E REALIZADAS - ENSINO SECUNDÁRIO

| Data     | Aulas  | Professor Cooperante |
|----------|--|----------------------|
| 11/10/19 | Aula de Instrumento 1 - <b>assistida</b>                                     | Paulo Peres          |
| 18/10/19 | Aula de Instrumento 2 - <b>o aluno faltou</b>                                | Paulo Peres          |
| 25/10/19 | Aula de Instrumento 3 - <b>assistida</b>                                     | Paulo Peres          |
| 8/11/19  | Aula de Instrumento 4 - <b>o aluno faltou</b>                                | Paulo Peres          |
| 15/11/19 | Aula de Instrumento 5 - <b>assistida</b>                                     | Paulo Peres          |
| 22/11/19 | Aula de Instrumento 6 - <b>assistida</b>                                     | Paulo Peres          |
| 29/11/19 | Aula de Instrumento 7 - <b>assistida</b>                                     | Paulo Peres          |
| 6/12/19  | Aula de Instrumento 8 - <b>assistida</b>                                     | Paulo Peres          |
| 13/12/19 | Aula de Instrumento 9 - <b>assistida</b>                                     | Paulo Peres          |
| 10/1/20  | Aula de Instrumento 10 - <b>assistida</b>                                    | Paulo Peres          |
| 17/1/20  | Aula de Instrumento 11 - <b>assistida</b>                                    | Paulo Peres          |
| 24/1/20  | Aula de Instrumento 12 - <b>assistida</b>                                    | Paulo Peres          |
| 31/1/20  | Aula de Instrumento 13 - <b>o aluno faltou</b>                               | Paulo Peres          |
| 7/2/20   | Aula de Instrumento 14 - <b>assistida</b>                                    | Paulo Peres          |
| 14/2/20  | Aula de Instrumento 15 - <b>assistida</b>                                    | Paulo Peres          |
| 21/2/20  | Aula de Instrumento 16 - <b>assistida</b>                                    | Paulo Peres          |
| 28/2/20  | Aula de Instrumento 17 - <b>o aluno faltou mas a aula estava planificada</b> | Paulo Peres          |
| 6/3/20   | Aula de Instrumento 18 - <b>(suspensão do estágio por COVID-19)</b>          | Paulo Peres          |
| 1/6/20   | Aula de Instrumento 19 - <b>assistida</b>                                    | Paulo Peres          |
| 8/6/20   | Aula de Instrumento 20 - <b>leccionada</b>                                   | Paulo Peres          |

Tabela 9. Cronograma de aulas assistidas e lecionadas no Ensino Secundário.

### 5.2 Perfil do Aluno “Y”

A caracterização deste aluno é muito importante para a posterior reflexão acerca do trabalho desenvolvida com o mesmo. O aluno de Ensino Secundário “Y” encontrava-se no 7º grau pelo segundo ano consecutivo, por não ter concluído com aproveitamento o ano letivo anterior. Apesar de ser um aluno com interesse e capacidade técnica, o seu compromisso e esforço ficaram sempre aquém do exigido para que o trabalho pudesse ser desenvolvido com o máximo de qualidade. Alguns destes problemas podem ser explicados pelo facto de o aluno frequentar o curso em Regime Supletivo, estando a sua prioridade

claramente definida para a outra vertente académica, e talvez por isso o Curso Secundário de Música tenha ficado para segundo plano. Outra questão que dificultou a realização do estágio nas melhores condições possíveis foi a assiduidade do aluno. No início do ano letivo foi necessário escolher um dia de estágio que fosse compatível com a disponibilidade do professor Supervisor, a fim de que este se pudesse deslocar para assistir às aulas planeadas para esse efeito, e nesse sentido este era o aluno que encaixava nas premissas essenciais. Contudo, ao longo do ano letivo o aluno faltou diversas vezes sem aviso prévio, e ainda que a maioria das faltas tenham sido justificadas não houve lugar a reposição, pelo que não houve possibilidade de minimizar essa questão. Em associação a todas essas condicionantes, aquando da interrupção letiva presencial por motivos da pandemia do COVID-19 e passagem para aulas em modelo de videoconferência, o aluno não conseguiu conciliar o seu horário com o do professor cooperante. Após algumas faltas, novamente sem aviso prévio, às aulas marcadas nesta altura, só foi possível reiniciar o estágio no dia 1 de junho de 2020.

Ainda que as condicionantes tenham sido muitas o trabalho foi realizado com a maior seriedade, apesar da clara falta de responsabilidade e empenho demonstrada pelo aluno.

Durante o ano foram trabalhadas as seguintes obras e estudos:

- Estudo 12 – H. Villa-Lobos;
- Una Limosna por el amor de Dios – A. Barrios;
- Preludio BWV 997 – J.S. Bach;
- La Catedral – A. Barrios;
- Souvenir de Choullhof – J.K. Mertz.

### **5.3 Aulas Observadas**

Uma das questões associadas ao regime de frequência deste aluno é a particularidade de as aulas de instrumento terem duração de apenas 45 minutos. Contudo, devido às circunstâncias acima referidas foi a única escolha compatível para a observação e leção de um aluno de Ensino Secundário. O meu papel durante as aulas foi similar ao

referido nas aulas de Ensino Básico, tendo tido sempre a oportunidade de escutar atentamente, mas também de intervir de forma ativa. Deste modo, ainda que não tenha sido possível lecionar mais aulas por motivos aos quais estou fido alheio, senti sempre que a minha presença não se resumia à de um espectador.

No que diz respeito às observações registadas ao longo do ano letivo será seguidamente demonstrado o exemplo de uma aula presencial e outro de uma aula em modelo de videoconferência, seguindo as restantes em anexo.

|  |   |                           |
|--|---|---------------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>    | Disciplina: <b>Instrumento – Guitarra</b> | Ano/Turma: <b>7º grau</b> |
| Escola   Professor: <b>C.M.P – Paulo Peres</b> | Nº de aula: <b>12</b>                     | Data: <b>24.01.2020</b>   |

**Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)**

**Souvenir de Choulhoff – J.K. Mertz**

No início desta aula o professor mostrou novas soluções que procurou encontrar em casa, de modo a ajudar o aluno a compreender melhor a peça. Desde logo a obra apresenta uma dificuldade: a afinação da guitarra prevista para a peça foi pensada para as guitarras da época, com mais um bordão. Assim, ficava fisicamente muito complicado utilizar a *scordatura* com a sexta corda em ré, pois muitas vezes fica impossível tocar as notas que o compositor escreveu e manter a coerência de articulação e vozes.

Também no que diz respeito ao problema da secção introdutória, mais livre, o professor pensou em formas de dividir as figuras e explicar melhor como ser regular dentro da irregularidade. Alguns dos pormenores trabalhados na aula anterior estavam agora um pouco melhor, mas ainda se notava muita falta de compreensão. No entanto, o professor tentou motivar o aluno e mostrar que talvez não fosse nada tão transcendente que ele não pudesse realizar.

Trabalharam arpejos rápidos na mão direita, aspeto exigido logo no início da peça. O aluno executava com muita irregularidade rítmicas e com acentuações erradas. Foram feitos exercícios para tentar corrigir esse detalhe técnico. Quanto ao problema do agrupamento de notas e articulação eu sugeri ao aluno uma forma de pensar nas figuras e na frase, de forma a tentar também perceber mentalmente o que estava a fazer. O professor cooperante concordou com as minhas sugestões, pois ajudaram o aluno.

A primeira secção, a mais problemática, ficou pela primeira vez muito mais esclarecida.

Tabela 10. Observação de Ensino Secundário n. 91

A aula observada parece-me particularmente interessante de realçar devido ao contexto em que se inseriu. A obra trabalhada, Souvenir de Choulhof de J.K. Mertz, vinha a ser abordada há já uma série de aulas, sendo que o estudo do aluno não estava a ser o melhor. Perpetuavam-se erros de leitura, falta de compreensão do texto e também se notava a clara falta de tempo dedicado à prática do instrumento. Não obstante, o professor Paulo Peres procurou solucionar alguns destes problemas tentando apresentar soluções alternativas de digitações, dividindo e discutindo essa divisão da peça com o aluno, e tentando orientar o seu estudo de forma mais específica para cada uma das dificuldades manifestadas. O desafio de ajudar de auxiliar o aluno “Y” foi grande, e apesar de alguma frustração evidenciada pelo professor cooperante (natural de todas as circunstâncias já advogadas), a atitude de investimento na busca de soluções é algo que saliento e destaco como essencial na vida de um professor.

|  |   |                           |
|--|---|---------------------------|
| <b>Estagiário: Luís Pedro Marques Poças</b>    | <b>Disciplina: Instrumento – Guitarra</b> | <b>Ano/Turma: 7º grau</b> |
| <b>Escola   Professor: C.M.P – Paulo Peres</b> | <b>Nº de aula: 19</b>                     | <b>Data: 1.06.2020</b>    |

|   |
|---|
| <b>Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)</b> |
|   |

**Esta foi a primeira assistida e dada em período de aulas por videoconferência, visto que o aluno apenas agora conseguiu compatibilizar o seu horário com o do professor cooperante.**

***Estudo nº12 – Villa-Lobos***

A aula começou com uma abordagem a esta obra, sendo que logo no início o aluno revelou ter a peça muito mal estudada. Este aluno tem sido muito problemático, tendo vindo a faltar a diversas aulas, muitas delas sem aviso prévio. O estudo em questão começou a ser visto há meses, tendo até sido lido na aula em conjunto com o professor, sendo por isso incompreensível uma regressão tão grande.

Com o início do confinamento imposto pelo estado de emergência este aluno teve apenas duas aulas por dificuldade em compatibilizar horários.

A peça estava com a leitura cheia de erros, tanto ao nível das notas como do ritmo e por isso todo o trabalho foi de correção desses problemas.

O professor manifestou o seu descontentamento a falta de empenho, estudo e compromisso do aluno.

À medida que o professor ia dando instruções o aluno executava tudo muito rápido, falhando muitas vezes. O professor alertava muitas vezes para esse facto, contudo o aluno voltava constantemente ao mesmo.

Tabela 11. Observação de Ensino Secundário nº. 2

A observação acima descrita é um exemplo de uma aula lecionada já em modelo de videoconferência. Ao mesmo tempo espelha o condicionalismo existente numa aula de instrumento perante a prestação do aluno no momento. Conforme já referido na descrição do aluno “Y”, após a passagem para este modelo de aulas revelou-se muito complicado encontrar um horário compatível entre o professor cooperante e o aluno. A aula referida foi a primeira neste molde, e tendo havido um período tão longo sem acompanhamento mostrou-se problemática. O aluno não tinha a obra estudada, estando com uma leitura deficiente e sem conseguir executar fluentemente qualquer secção. Dadas as circunstâncias tornou-se mais uma aula de correção e auxílio à leitura da peça, algo que já tinha sido feito como este mesmo estudo numa aula decorrida há mais de dois meses.

## 5.4 Aulas lecionadas

O enquadramento do tipo planificação a seguir exemplificado é o mesmo já apresentado para o Ensino Básico. A outra planificação efetuada, ainda que a aula não tenha decorrido devido à suspensão do estágio, seguirá em anexo.

### PLANO DE AULA | INSTRUMENTO

#### Aula nº 20

#### ESTABELECIMENTO DE ENSINO: CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

**Ano/Grau:** 7º grau

**Duração da aula:** 45 minutos (videoconferência)

**Regime de frequência:** Supletivo

**Número de alunos:** 1

**Estagiário(a):** Luís Pedro Marques Poças

#### OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Compreensão da estrutura e carácter da obra trabalhada nas diferentes secções da mesma.
- Compreensão da digitação da mão esquerda e mão direita para maior estabilidade;
- Uso da digitação de forma coerente com a articulação;
- Direção frásica e agógica;
- Respiração musical e física como meios de compreensão e divisão das frases;
- Mudanças de andamento;

#### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Souvenir de Choulhof – J.K. Mertz

## DESENVOLVIMENTO DA AULA

1. Deixar o aluno preparar o seu ambiente de trabalho e afinar o instrumento;
2. Iniciar a aula com uma pequena conversa introdutória acerca do trabalho realizado até ao momento e perceber o feedback do aluno em relação às dificuldades e desafios colocados pela obra.
3. **Por se tratar de uma aula em videoconferência não será passada a obra integralmente, antes serão trabalhadas pequenas secções.**
4. A primeira secção trabalhada será a introdução. Neste ponto será abordada a digitação de mão direita e esquerda em função da articulação desejada.
5. Nesta primeira secção será também a direção frásica e utilização dos acordes arpejados em função da tensão harmónica.
6. A segunda secção trabalhada será a secção de tempo mais livre *a capriccio*. Nesta parte será trabalhada a divisão frásica e a direção das mesmas, bem como o uso da agógica e a sua importância como elemento de expressividade.
7. O terceiro momento da obra abordado será o *Moderato tempo de Mazurka*. Como a aula é de apenas 45 minutos poderá não ser possível abordar toda esta secção. No entanto, será dado ênfase no carácter desta dança e em elementos comuns a toda a secção.
8. No final da aula será feito um balanço do trabalho e serão discutidas estratégias de estudo para que este seja eficaz

## RECURSOS E FONTES

- Estante;
- Pedal de apoio para pé esquerdo;
- Metrónomo;
- Partituras;
- Lápis e borracha;

## AVALIAÇÃO

A avaliação das aulas estará inserida numa observação continuada ao longo do decorrer do período.

O estudo realizado em casa, a autonomia na resolução de problemas, a capacidade de resposta aos elementos pedidos pelo professor, a evolução ao longo das aulas, etc., serão tidos em conta neste tipo de avaliação. A atitude do aluno, o desempenho musical e o progresso serão os 3 elementos em maior foco.

Todos estes elementos estarão em consonância com os critérios de avaliação presentes no programa curricular da disciplina.

## REFLEXÃO

A aula foi um desafio, desde logo pela pouca qualidade da câmara e microfone do computador do aluno, algo que não lhe pode ser imputado, ainda assim condicionando o trabalho. Além disso, durante a maior parte do tempo o aluno não conseguia visualizar a minha imagem devido a problemas técnicos que não conseguiram ser resolvidos.

A divisão prevista na planificação foi cumprida. No entanto, as duas secções nas quais foi possível aprofundar mais o trabalho foram as duas primeiras, visto que a terceira parte da obra tinha muitos erros de leitura.

A aula correu bem, dentro destas condicionantes. A falta de estudo e compromisso do aluno dificultam sempre o desenvolvimento de um trabalho mais completo

Tabela 12. Planificação de Ensino Secundário

A aula foi também supervisionada em modelo de videoconferência. As dificuldades e condicionantes tecnológicas limitaram muito o trabalho a desenvolver. Não obstante, a estrutura planeada foi eficaz até ao ponto em que o aluno revelou falhas graves na leitura, passando então nesse momento a ter que ser feita uma correção dessas mesmas falhas.

Durante todo o ano foi complicado realizar um trabalho mais profundo, precisamente pela falta de compromisso do aluno para com o estudo. Os avanços e recuos no desenvolvimento do programa foram constantes, e por essa razão a linha de continuidade foi muitas vezes quebrada, ora por problemas de assiduidade, ora por falta de trabalho em

casa por parte do aluno. Ainda assim, a experiência foi relevante e essencial, já que nem todos os alunos manifestam o mesmo grau de empenho para com as aulas de instrumento, sendo esta uma situação modelo disso mesmo.

## 6. Classe de Conjunto

### 6.1 Cronograma das aulas assistidas e lecionadas

#### AULAS ASSISTIDAS E REALIZADAS - CLASSE DE CONJUNTO

|          |   |               |
|----------|---|---------------|
| 23/10/19 | Aula 1 - <b>assistida</b>                       | Tiago Cassola |
| 30/10/19 | Aula 2 - <b>assistida</b>                       | Tiago Cassola |
| 6/11/19  | Aula 3 - <b>assistida</b>                       | Tiago Cassola |
| 13/11/19 | Aula 4 - <b>assistida</b>                       | Tiago Cassola |
| 20/11/19 | Aula 5 - <b>assistida</b>                       | Tiago Cassola |
| 27/11/19 | Aula 6 - <b>assistida</b>                       | Tiago Cassola |
| 4/12/19  | Aula 7 - <b>realizada pelo outro estagiário</b> | Tiago Cassola |
| 11/12/19 | Aula 8 - <b>assistida</b>                       | Tiago Cassola |
| 8/1/20   | Aula 9 - <b>assistida</b>                       | Tiago Cassola |
| 15/1/20  | Aula 10 - <b>leccionada</b>                     | Tiago Cassola |
| 29/1/20  | Aula 11 - <b>leccionada</b>                     | Tiago Cassola |
| 5/2/20   | Aula 12 - <b>assistida</b>                      | Tiago Cassola |
| 12/2/20  | Aula 13 - <b>assistida</b>                      | Tiago Cassola |
| 19/2/20  | Aula 14 - <b>assistida</b>                      | Tiago Cassola |
| 4/3/20   | Aula 15 - <b>assistida</b>                      | Tiago Cassola |
| 14/3/20  | <b>suspensão do estágio por COVID-19</b>        |               |

Tabela 13. Cronograma das aulas assistida e lecionadas em Classe de Conjunto

Tal como indicado no cronograma, as aulas foram suspensas no dia 14 de março de 2020. Pelas especificadas da disciplina de Classe de Conjunto não foi possível haver um trabalho em modelo de videoconferência, e por essa razão só foi possível realizar a disciplina de Prática de Ensino Supervisionada nesta vertente até à data mencionada.

## 6.2 Perfil do Grupo

A vertente de Classe de Conjunto do estágio inserido no MEM foi realizada na disciplina de Orquestra de Cordas Dedilhadas do 3º ciclo. Este grupo contempla alunos do 7º ao 9º, frequentadores do regime Integrado dos instrumentos de Guitarra, Guitarra Portuguesa e Bandolim (embora este último tenha sido um acrescentado apenas no segundo período). Os elementos da orquestra, ao todo 12, eram na sua maioria alunos de Guitarra havendo, no entanto, um aluno de Bandolim e dois alunos de Guitarra Portuguesa. O nível dos alunos era algo heterogéneo, tendo sido por essa razão muito importante a divisão dos naipes e seus respetivos chefes. Consoante as obras e sua divisão, estes eram reestruturados sempre com um critério rigoroso de modo a permitir um nível equilibrado em todos os naipes. Um dos desafios impostos nestas aulas prende-se com a disciplina dos alunos, tanto no momento da aula como no compromisso com o estudo. Durante todo o tempo que a disciplina decorreu, um aspeto transversal foi o facto de haver sempre um conjunto de alunos que tinha a sua parte bem preparada e segura, enquanto outra parte do grupo manifestava claras falhas nesse sentido. Por essa razão o trabalho não avançou no ritmo desejável.

Durante o ano letivo foi trabalhado o seguinte repertório:

- Irish Folk Medley – Jeremy Sparks;
- Blackbird e Day Tripper – Beatles (arr. André Couasson);
- Les 4 Points Cardinaux – F. Kleynjans;
- The Lost Doll – Amelie Kruisbrink.

## 6.3 Aulas Observadas

No que diz respeito à observação de aulas de Classe Conjunto, é importante perceber o diferente funcionamento e orgânica destes momentos em comparação com aulas individuais. O número de intervenientes no processo obriga a que o processo de comunicação e intervenção seja ainda mais seletivo para não quebrar o ritmo do ensaio, visto que com alunos desta idade o tempo de foco não é ainda muito

alto. Ainda assim, o professor Tiago Cassola foi muito importante em todo este processo, criando uma envolvimento grande entre os estagiários (visto que havia mais um colega a frequentar a aula em simultâneo para o seu estágio) e os alunos.

Estarão de seguida apresentados dois registos de observação que retratam aspetos particularmente relevantes, na minha opinião, da experiência de estágio na disciplina. Para cada um deles será feita uma contextualização de modo a perceber as razões para o seu destaque. As restantes grelhas de observação seguirão em anexo.

|  |   |                       |
|--|---|-----------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>      | Disciplina: <b>Classe Conjunto – Orquestra de Cordas Dedilhadas do 3º Ciclo</b> | Ano/Turma:            |
| Escola   Professor: <b>C.M.P – Tiago Cassola</b> | Nº de aula: 1   | Data: <b>23.10.19</b> |

### Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

No início da aula o professor apresentou-me formalmente à orquestra, sabendo da importância desse momento visto que estava em vista um período longo de trabalho com o grupo. Após um período de apresentação individual por parte de todos foi feita uma contextualização acerca do método de trabalho. O professor explicou como tinha sido pensada a divisão dos naipes, quem eram os chefes de naipe e quais as suas responsabilidades, e apresentou o programa pensando para o início do ano letivo.

#### **- Irish Folk Medley – Jeremy Sparks**

O trabalho incidiu inicialmente numa passagem da primeira seção da obra, “vivace”, que já tinha sido devidamente lida e digitada anteriormente. Posteriormente o professor trabalhou aspetos individuais de cada naipe e foram explicitados os gestos de direção. Pormenores

como a articulação e também a duração rigorosa das notas foram algumas das questões abordadas.

Ao trabalhar com cada naipe, o professor recorreu bastante ao canto para demonstrar as ideias pretendidas, mas fez sempre contextualização das escolhas, fazendo explicações orquestrais e também com recurso a metáforas para traduzir ideias de forma mais clara. Por vezes demonstrava ele mesmo usando a guitarra, para que explicitar no instrumento a tradução real da ideia.

- Distribuição da peça nova – *Blackbird* – Beatles, arr. André Couasson

Tabela 14. Observação de Classe de Conjunto nº. 1

A primeira observação acima demonstrada é referente à primeira aula do ano letivo na qual pude estar presente. O destaque para esta aula advém sobretudo pelo funcionamento da orquestra e a forma como o professor Tiago estruturou o trabalho. Devido à já referida heterogeneidade do grupo, a escolha de elementos chave em cada naipe foi muito importante para que houvesse um equilíbrio na Orquestra. Em adição, a escolha de chefes de naipe pareceu-me muito importante, não só pela noção de que é indispensável auxiliar os colegas, mas também pelo incentivo à responsabilidade individual.

A estratégia geral de ensaio baseava-se numa primeira apresentação ao grupo dos pontos a trabalhar, seguida do trabalho em concreto de secções bem definidas para que se mantivesse o foco. Algo muito importante era a explicação detalhada dos gestos efetuados pelo maestro, sempre tentando ser claro para que as ideias fossem devidamente compreendidas.

|  |   |                       |
|--|---|-----------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>      | Disciplina: <b>Classe Conjunto – Orquestra de Cordas Dedilhadas do 3º Ciclo</b> | Ano/Turma:            |
| Escola   Professor: <b>C.M.P – Tiago Cassola</b> | Nº de aula: <b>12</b>   | Data: <b>05.02.20</b> |

## Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

### Ensaio de Naípe

Na primeira parte da aula foram realizados ensaios de naípe. Estes ensaios são sempre decididos no momento em função de micro objetivos definidos pelo professor cooperante. Neste dia fui responsável pela 4ª guitarra, abordando o 2º andamento da obra 'Les 4 Points Cardineaux' de modo a auxiliar o grupo na leitura e escolha de digitações.

### - Irish Folk Medley – Jeremy Sparks

Depois de na aula anterior terem sido trabalhadas as duas danças rápidas desta obra, o professor fez uma passagem inicial (um pouco mais lenta) para rever esse trabalho. Na primeira dança foram isolados alguns detalhes de cada naípe. Foram trabalhados os *rallentandos* de final de frase, pois a orquestra não estava muito junta. O carácter da dança começou já a ser muito mais perceptível. Voltou a ser realizada uma passagem da primeira dança, mas já num tempo mais próximo do final. O professor elogiou as melhorias, que foram sem dúvida bastante evidentes.

Seguiu-se a segunda dança, a mais lenta que já não era trabalhada em grande grupo há algum tempo. Por se tratar de uma peça única, sem interrupções entre danças, mas com mudanças de tempo, o professor trabalhou essa mesma mudança. Em primeiro lugar explicou como iria fazer os gestos e a razão dos mesmos. Após essa explicação trabalhou essa primeira passagem com a orquestra várias vezes. O mesmo aspeto foi trabalhado na transição para a última dança.

Por fim foi trabalhado o final da peça, momento onde existe uma suspensão seguida de um corte, que a orquestra não estava a realizar rigorosamente. O professor tentou explicar ao grupo a importância de olhar para o maestro, pois a música de câmara depende muito da comunicação musical visual.

**Les 4 Points Cardinaux – Francis Kleynjans**

Já com pouco tempo para terminar o tempo de aula, o professor trabalhou um pouco do primeiro andamento, “*Nord*”. Incidiu sobretudo no início e final do andamento, tentando destacar duas vozes que funcionam como melodia e contra melodia e também explicando novamente o gesto do final, para que o *rallentando e diminuendo* finais fossem claros.

Tabela 15. Observação de Classe de Conjunto nº. 2

A segunda aula apresentada marcou uma mudança na organização e estruturação das aulas. Durante várias aulas tornou-se complicado realizar um trabalho mais completo e profundo a nível de interpretação musical, devido à falta de estudo e empenho de muitos alunos na orquestra. Por esta razão o professor decidiu dividir a aula em dois momentos, sendo o primeiro dedicado a ensaios de naipe para que se pudessem resolver problemas antes do ensaio de grupo. Para isso foi necessário criar condições logísticas, providenciando salas com condições para o efeito. A partir desse momento, no início de cada aula o professor Tiago escolhia o grupo com o qual cada um dos dois estagiários ia trabalhar (por vezes até mais que um, alternadamente) para que houvesse um auxílio na leitura, digitação e correção de aspetos primários da abordagem às peças. O trabalho de orquestra beneficiou muito deste investimento, permitindo uma perda de tempo menor, no ensaio de *tutti*, com detalhes da leitura individual. Este tipo de abordagem permitiu também muito mais envolvência com os alunos que manifestavam maiores dificuldades e com os menos trabalhadores, podendo auxiliar e responsabilizar os mesmos.

#### **6.4 Aulas Lecionadas**

No que diz respeito à disciplina de Classe de Conjunto, durante o tempo em que foi possível realizar o estágio, tive a oportunidade de lecionar duas aulas completas. Importa destacar, conforme já explicado, que houve mais um colega de outra instituição a realizar

parte do seu estágio na mesma disciplina. Ainda assim, em complemento foi possível orientar alguns ensaios de naípe, tendo estes sido enriquecedores na experiência letiva. Estes ensaios não eram planificados por serem sobretudo momentos escolhidos antes da aula para rever digitações das obras a trabalhar, e o professor Tiago Cassola indicava nesse momento com que naipes trabalhar. Quanto às aulas planificadas segue o exemplo de uma delas, estando a outra em anexo.

## PLANO DE AULA |MÚSICA DE CÂMARA

### Aula nº 10

#### ESTABELECIMENTO DE ENSINO: CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

**Ano/Grau:** 3º CICLO – ORQUESTRA DE GUITARRAS

**Duração da aula:** 90min.

**Regime de frequência:** Integrado

**Número de alunos:** 12

**Estagiário(a):** Luís Pedro Marques Poças

#### OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Compreender a estrutura do 1º andamento da obra trabalhada;
- Trabalhar *legato* da 4ª guitarra com a ideia de pedal harmónico;
- Clareza na apresentação do tema nas várias vozes;
- Utilização do timbre como recurso expressivo
- Compreender a importância do rigor dinâmico na guitarra, devido à pequena amplitude do instrumento;

#### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Les 4 Points Cardineaux – 1. Nord – F. Kleynjans

## DESENVOLVIMENTO DA AULA

1. Apresentar aos alunos a ideia geral pretendida para o andamento, de modo a que o trabalho seja orientado e haja uma linha condutora no ensaio. A peça será dividida em 3 partes.
2. O primeiro aspeto musical a ser abordado será a linha da 4ª guitarra, pelo papel fundamental que desempenha em toda a obra no que concerne à estabilidade e dinâmica do andamento. Para tal será importante que este naipe perceba como um todo a ideia prevista. O primeiro ponto trabalhado será o legato, e inicialmente trabalhará apenas o 4º naipe. Haverá um enfoque na importância de pensar numa linha horizontal e não em blocos verticais. Ainda que não haja dinâmica escrita, os alunos serão desafiados a perceber a ideia musical através da condução frásica e harmónica, bem como olhando para o papel das outras vozes.
3. Após este momento trabalharemos o tema principal, que é exposto de forma intercalada em cada uma das vozes ao longo da peça. Por esta razão serão trabalhadas individualmente numa fase primária e logo a seguir juntas para criar unidade na ideia. Será dada ênfase na importância da entrada em anacruse, e na direção ascendente e conseqüente *crescendo* subjacente.
4. Neste momento acrescentaremos faremos a primeira junção entre a melodia e o acompanhamento para que haja ideia geral destes elementos.
5. Na primeira secção falta apenas trabalhar a terceira guitarra, que apresenta uma pequena contra melodia, que importa ser clara, mas não demasiado forte de modo a que não ofusque o tema.
6. A segunda secção da peça é de carácter mais contrapontístico e por isso o primeiro elemento trabalhado será a ligação presente entre os grupos de colcheias da segunda e terceira guitarra. Ambas as vozes apresentam, à distância de oitavas, o mesmo motivo. Este é enfatizado por um *diminuendo* em espaço curto, pelo que tem de ser rigoroso para que seja perceptível. O encadeamento entre estas vozes é essencial e não pode haver qualquer hesitação rítmica, pelo que serão trabalhadas isoladamente.
7. Acrescentar-se-á a melodia da primeira guitarra, que será forte e intensa, num registo agudo e aberto para a guitarra, onde será focada a acentuação pedida pelo compositor.

8. Por fim, nesta secção será trabalhado o tutti, onde entrará já a 4ª guitarra visto que permanece com o mesmo acompanhamento durante toda a obra.
9. A última secção é praticamente um espelho da primeira, havendo uma desconstrução de elementos. Desta forma será uma espécie de acalmar que será trabalhado em termos dinâmicos e no escurecimento do timbre.

## RECURSOS E FONTES

Instrumento;  
Partituras;  
Estantes;  
Lápis e borracha para cada grupo de dois;

## AVALIAÇÃO

A avaliação das aulas estará inserida numa observação continuada ao longo do decorrer do período. O estudo realizado em casa, a autonomia na resolução de problemas, a capacidade de resposta aos elementos pedidos pelo professor, a evolução ao longo das aulas, etc., serão tidos em conta neste tipo de avaliação. A atitude do grupo e de cada aluno individualmente, o desempenho musical e o progresso serão os 3 elementos em maior foco.

## REFLEXÃO

A aula foi muito positiva. O grupo reagiu muito bem às ideias pedidas e o comportamento dentro da sala de aula foi exemplar, algo que por vezes é complicado.

Talvez por ser uma aula com elemento de novidade (lecionada por mim), houve um foco acima da média e um respeito que permitiu que todas as ideias fossem expressas com clareza.

Não senti dificuldades na comunicação algo que tornou o momento mais confortável.

Os objetivos previstos foram todos abordados, sendo por isso cumprida a ideia planificada.

Tabela 16. Planificação de Classe de Conjunto

Nesta aula tive a oportunidade de comprovar a importância da clareza na comunicação. Sendo este um grupo relativamente grande, de modo a que não houvesse dispersão, as ideias tinham de ser explicitadas de forma eficaz para que o tempo fosse devidamente aproveitado. Em associação a este facto, constatei que é essencial que haja uma estrutura bem definida de ensaio, para que os alunos percebam a direção do trabalho de forma concreta. Como se trata de uma orquestra de cordas dedilhadas na qual existiam duas guitarras portuguesas e um bandolim, instrumentos sobre os quais não tenho o mesmo conhecimento técnico, percebi a necessidade de estar em comunicação mais próxima com estes alunos para que estes se sentissem apoiados, já que o relatório da disciplina era sobretudo pensado para orquestra de guitarras. Assim, o apoio dos professores de instrumento destes alunos foi fundamental para o seu desenvolvimento ao longo do período letivo.

A dimensão logística deste tipo de disciplina é também particularmente diferente, necessitando de um bom planeamento e organização, desde a montagem da sala com todos os materiais necessários, à distribuição de partituras.

O respeito demonstrado pelos alunos permitiu explorar as ideias a desenvolver, tendo o professor Tiago sido um apoio incansável ao longo do tempo em que foi possível frequentar e auxiliar na disciplina.

## **7. Parecer dos Professores Cooperantes e Supervisor**

Segue transcrito o parecer do professor Paulo, que me acompanhou ao longo do ano na disciplina de Instrumento.

Na qualidade de orientador cooperante do aluno estagiário, Luís Poças, e no âmbito da prática pedagógica, venho manifestar o seguinte parecer:

O mestrando Luís Poças assistiu e orientou aulas de instrumento do aluno Tomás Ferreira do 9º ano, matriculado em regime integrado, e do aluno Gustavo Lima do 7º grau, ao longo do ano letivo de 2019/20.

Assumi sempre uma postura positiva e colaborativa nas aulas, intervindo com critério e propósito sempre que julgou oportuno.

A dinâmica das aulas ao longo do ano letivo acabou por propiciar essa atitude interventiva por parte do estagiário, permitindo-lhe dessa maneira exercer e desenvolver ativamente uma prática pedagógica supervisionada de uma forma muito natural e descontraída.

Assim, tanto nas aulas que orientou como nas aulas a que assistiu/participou demonstrou possuir uma excelente preparação científica e pedagógica. Estabeleceu uma ótima relação pedagógica com os alunos, adotando estratégias eficientes e compreensíveis na resolução das suas dificuldades técnicas e musicais. Teve a preocupação de contextualizar o repertório que trabalhou com os discentes, nomeadamente relativamente à época em que foi escrito e ao estilo, não esquecendo questões como o carácter, a textura, a condução de vozes e de um modo geral abordando os aspetos relevantes a uma boa interpretação musical por parte daqueles.

Este estágio, a partir da segunda semana de março, devido à pandemia provocada pelo coronavírus Covid-19, teve particularidades estranhas, dada a crise sanitária que implicou que o ensino fosse realizado à distância através da plataforma Microsoft Teams. Apesar de todas estas limitações insanáveis, o estagiário mostrou conseguir adaptar-se com todo o à vontade a esta nova situação de todo surreal.

O parecer do docente Tiago Cassola, professor cooperante na disciplina de Classe de Conjunto segue também transcrito.

A Prática de Ensino Supervisionada do aluno Luís Poças, na disciplina de Classes de Conjunto, na vertente de Orquestra, consistia em acompanhar o trabalho pedagógico e didático realizado com a Orquestra de Cordas Dedilhadas do 3º Ciclo

do Conservatório de Música do Porto. As aulas foram presenciais, com dois blocos consecutivos de 45 minutos, semanalmente, até à suspensão das aulas a 14 de março, e consequente declaração de Estado de Emergência, decorrente da pandemia do COVID-19.

Até esse momento, o Luís Poças esteve presente em praticamente todas as aulas, seguramente na grande maioria delas, mantendo-se atento, solícito e colaborativo. As suas intervenções pautaram-se pela boa educação e demonstração de bons conhecimentos.

O Luís realizou um ótimo trabalho. O enorme à vontade e conhecimento, boa preparação técnica e científica, grande capacidade comunicativa, envolvente e eficaz, resultou num conjunto de aulas ministradas por ele em que obteve ótimos resultados.

A relação de proximidade e respeito com os alunos da orquestra, o domínio técnico e musical demonstrado, a comunicação assertiva, rigorosa e segura, a planificação refletida e organizada, a disponibilidade permanente em colaborar com o orientador cooperante, os momentos que se dispôs para discutir e propor formas igualmente eficazes de trabalho ou até melhores e novas ideias, etc., proporcionaram-lhe uma experiência muito positiva, bem como a todos os colegas e alunos que com ele puderam trabalhar uma série de módulos de aulas.

Por esse motivo, julgo que possui todas as capacidades para aprovar com distinção à disciplina de Prática de Ensino Supervisionada, na vertente Música de Conjunto.

Por fim estará o parecer do parecer do meu Orientador e Supervisor, o professor Artur Caldeira.

Este relatório refere-se às diversas aulas lecionadas pelo mestrando Luís Poças e supervisionadas por mim, quer de Instrumento, quer Música de Conjunto.

Apesar dos diversos constrangimentos provocados pelo vírus COVID-19, foi possível assistir a algumas aulas ministradas através de plataformas digitais online. Não sendo este o meio privilegiado para a leção, sobretudo devido à compressão de áudio no *streaming* e à ausência de um item fundamental no ensino do instrumento, a afetividade presencial, pode, no entanto, revelar-se um meio

importante para a supervisão, na resolução das diversas incompatibilidades horárias entre aluno, mestrando, professor cooperador e professor supervisor, anulando ainda deslocações do professor supervisor com despesas inerentes e tempo de deslocação. Por outro lado, contribui para uma menor “contaminação” do espaço da aula, com menos um elemento estranho à mesma.

As planificações apresentadas encontravam-se claras e conformes, com objetivos e conteúdos adequados e devidamente trabalhados nas respetivas aulas.

Assim, considero que o Luís Poças esteve à altura do desafio, conseguindo estabelecer empatia com os alunos que recebeu no estágio, bem como se fez entender com clareza nas matérias trabalhadas, incluindo as diversas oportunidades para exemplificação no seu instrumento.

Entendo, por isso, estar o mestrando perfeitamente apto para iniciar e/ou desenvolver a sua atividade docente no ensino da Guitarra e da Música de Conjunto.

Todos estes pareceres seguirão em anexo, devidamente assinados pelos seus autores.

## **8. Considerações finais**

Fazendo uma reflexão acerca da Unidade Curricular de Prática Educativa Supervisionada, julgo que é importante vincar a importância que esta teve no Mestrado em Ensino de Música. A oportunidade de observar e desempenhar funções como professor foi deveras importante e enriquecedora para a preparação do exercício de uma carreira de docência melhor preparada.

Destaco em primeiro lugar o privilégio de ter realizado o estágio numa instituição com tanto significado na minha vida e carreira como músico. Voltar ao Conservatório de Música do Porto, mas experienciando um papel bem diferente, foi algo muito marcante. A forma como a escola me acolheu, proporcionando-me todas as condições para que pudesse concretizar os objetivos previstos para a disciplina, foi muito importante em toda esta experiência. Em simultâneo, passado alguns anos pude estar novamente na sala de aula, de forma regular, com um professor que marcou profundamente o meu percurso académico. Se há uns anos atrás, na posição de seu aluno de guitarra o professor Paulo Peres me ensinou tanto, agora não foi diferente. A sua longa carreira como docente foi uma inspiração

para mim, podendo agora absorver e olhar de forma mais profunda para a sua prática pedagógica. A excelente organização, disposição para ajudar os alunos, a consistência e coerência no trato, associadas a um vasto conhecimento musical e guitarrístico, permitiram-me aprender muito acerca de como encarar diversas situações em contexto de aula, e até fora da mesma.

Os alunos com os quais contactei na disciplina de instrumento proporcionaram-me experiências distintas. No Ensino Básico o trabalho desenvolvido foi muito completo, permitindo abordar repertório muito exigente e acima da média para o nível académico do estudante. Foi possível aprofundar questões interpretativas e musicais, fazendo um trabalho técnico também muito exigente, tendo o aluno correspondido sempre da melhor forma. Por outro lado, no Ensino Secundário a realidade foi sobejamente distinta. O aluno, ainda que com apetência musical e bastante facilidade técnica, fez um trabalho muito pouco consistente. As inúmeras faltas, a falta de estudo e desleixo para com a disciplina causaram naturais dificuldades na progressão. O trabalho foi muito menos profundo, havendo uma grande componente de correção à leitura e tentativa de incentivo à melhoria. Contudo, devido ao contexto e prioridades do aluno, revelou-se muito difícil explorar mais as obras e conteúdos abordados ao longo do ano letivo. Apesar de tudo, esta experiência consciencializou-me para as diferentes realidades que se podem viver dentro de uma sala de aula ao longo de um ano de escolaridade.

Na disciplina de Classe de Conjunto, apesar da suspensão precoce das aulas, o balanço é igualmente positivo. O professor Tiago Cassola foi um exemplo tremendo na forma de organizar, preparar, e pôr em prática um trabalho consistente com alunos tão heterogéneos. A noção de que é fundamental ter um plano traçado, utilizando todos os recursos disponíveis, motivando e ajudando sempre os alunos através da expressividade e clareza de comunicação, foram exemplos muito importantes para poder lecionar uma disciplina tão exigente quanto esta.

A observação foi essencial em todo este processo. O desafio de ensinar é grande e é cada vez mais importante entender a multiplicidade de áreas em que um professor deve ser competente, tendo em vista o bom desempenho do seu papel. É limitador supor que basta dominar a componente científica. É redutor pensar que apenas basta ser um bom

comunicador. Não basta ter qualidades humanas. Ser professor é ter a capacidade para entender que cada um destes elementos é essencial para o cumprimento de um dever, que em última instância é um exemplo de altruísmo, em que entregamos aquilo que somos a alguém, de forma genuína sem buscar interesse próprio, sabendo que do outro recebemos também para nosso próprio crescimento. Adjacente a esta ideia está, naturalmente, uma característica vital em qualquer profissão, em qualquer circunstância, em todo o ser humano: a humildade. Dentro desta está a predisposição para ver e ouvir o próximo. Para aprender com ele. Assim, cada um dos professores que contribuiu para todo este processo, foi essencial para o meu desenvolvimento.

A planificação revelou-se muito importante para que cada aula fosse devidamente estruturada, tendo em vista um plano de continuidade e melhoria ao longo do ano, sobretudo individualizando cada aluno e as suas particularidades. Porém, confirmou a ideia de que numa aula de instrumento por vezes todos os planos podem ter que ser alterados em função do momento e trabalho do aluno. Nessa altura é essencial ter capacidade de análise e perceber qual a melhor forma de auxiliar o aluno. Assim, realço o valor de uma planificação que seja congruente com a realidade da prática letiva do instrumento, não preenchendo apenas parâmetros teóricos desprovidos de contexto.

Por último, é impossível não referir aquelas que foram as circunstâncias impostas pela pandemia do COVID-19. Uma grande parte deste ano letivo foi profundamente influenciada pelos constrangimentos causados pelo vírus, nomeadamente devido ao confinamento obrigatório. Ora, nessas circunstâncias e com o passar das aulas para o modelo de videoconferência, foi necessário haver um esforço hercúleo por parte de todos os envolvidos, desde os professores até aos alunos. A planificação de aula tornou-se ainda mais importante, pela necessidade de ser eficaz e eficiente nos aspetos a trabalhar, na comunicação e na avaliação do progresso e estabelecimento de metas. Apesar de todas as dificuldades tecnológicas que impossibilitaram uma abordagem mais completa devido aos problemas com áudio, imagem e falta de pessoalidade, retiro desta experiência a necessidade de superação para que independentemente das circunstâncias e limitações se possa realizar um trabalho sério.

Perante esta reflexão considero que este estágio foi muito importante para aquilo que será o futuro como professor, corroborando o privilégio que é poder ensinar e aprender com os outros.

## Capítulo III – Projeto de Investigação

### 1. Introdução

O projeto em questão tem como objetivo abordar a possibilidade de incluir o método de audição-reprodução-assimilação, privilegiado no ensino do *jazz*, no ensino especializado da guitarra. A razão desta comparação prende-se com o facto de este ser, a par da música erudita, um estilo no qual os alunos podem obter formação no Ensino Artístico Especializado de Música (EAEM). O propósito desta pesquisa será procurar constatar e comprovar as vantagens de uma expansão no método de ensino tradicional da guitarra clássica, tanto no domínio técnico e de compreensão musical, como na motivação dos alunos pela expansão dos géneros musicais ensinados (repertório externo à música erudita), mantendo, no entanto, a linguagem idiomática do instrumento. A relevância do tema está intimamente ligada com a necessidade de tornar a formação dos alunos mais completa, visto que a utilização deste método, associado a repertório mais próximo do contexto cultural dos alunos nos dias de hoje, poderá contribuir para complementar o programa curricular da guitarra, bem como do desenvolvimento de competências menos trabalhadas nas aulas de instrumento.

A escolha deste assunto está ligada à minha experiência enquanto aluno de música e de guitarra no Ensino Especializado de Música. Enquanto estudante os meus interesses musicais sempre foram bastantes alargados e apesar de a música erudita fazer parte dessa mesma área de interesse, senti sempre alguma limitação no ensino formal no que diz respeito à exploração e desenvolvimento de outros géneros musicais, os quais gostava de ter podido trabalhar em algum ponto da minha formação académica. Ao contactar com diversos colegas, cujo percurso foi similar ao meu, fui constatando que não seria um caso único no que diz respeito a este tipo de interesse. No que concerne à parte da reprodução auditiva, a ideia de utilizar este método, associando-o a repertório externo à música erudita, está ligada à percepção de que existe um claro desfasamento entre parte dos conteúdos ensinados na disciplina de Formação Musical e Instrumento. Se por um lado todo o conhecimento ligado à leitura e interpretação correta de uma partitura é utilizado durante o percurso letivo dos alunos de instrumento, o trabalho de natureza auditiva (ex.: ditados

melódicos, rítmicos, etc.) nunca me pareceu ser exercitado na prática instrumental, em termos letivos. Motivado então por essa percepção pessoal, constatei que poderia ser relevante associar ambas as questões e trazer algo novo para as aulas de Guitarra, abordando repertório de estilos e géneros mais próximos do consumo musical dos alunos, através de um modelo auditivo-reprodutivo.

Assim, esta investigação procura mostrar novas possibilidades no ensino oficial da música, em concreto na guitarra, alargando horizontes tanto para professores como para alunos. Salienta-se, todavia, que há exceções visto que existem docentes que manifestam preocupação para com estas problemáticas, incentivando os alunos a explorar caminhos alternativos e/ou paralelos.

Será importante deixar claro que esta ideia não pretende criar uma rutura com aquele que é o panorama de ensino da música erudita, mas sim estabelecer pontes e complementar o ensino com novos métodos e práticas. O objetivo não é criar conflito entre pedagogias, mas sim perceber como é possível enriquecer o currículo dos alunos de modo a que este possa ser mais completo.

Neste estudo poderemos inicialmente ter uma conceptualização, fazendo um enquadramento científico das principais questões levantadas pela investigação (capítulo 2). No subcapítulo 2.1 serão exploradas questões relacionadas com o currículo e a sabedoria popular, percebendo de uma forma geral quais as ligações entre ambos de modo a que haja uma noção da importância pedagógica da inclusão deste tipo de conteúdos. No subcapítulo seguinte (2.2), é explorada de uma forma específica a dicotomia entre o gosto alargado dos alunos e o repertório tradicionalmente abordado no ensino oficial de música, buscando demonstrar qual o paradigma em que o mesmo se encontra e a sua adequação e adaptação aos tempos de hoje. Por fim, o último subcapítulo (2.3) deste ponto tentará demonstrar alguns princípios metodológicos utilizados no ensino de outros géneros musicais, nomeadamente o Jazz, de modo a compreender como alguns poderiam ser utilizados no ensino da música clássica.

No ponto seguinte serão apresentadas as metodologias de investigação utilizadas neste projeto, seguidas de uma análise dos dados e das respetivas conclusões (3, 4 e 5).

## 2. Tema e questão de investigação

### 2.1 A sabedoria popular e o currículo: que relações

A primeira questão levantada pelo tema desta investigação está diretamente relacionada com a dimensão curricular do EAEM. Nesse sentido, pensar numa inclusão de repertório de outros géneros, que não apenas a música erudita, nos programas curriculares de guitarra (neste caso específico) necessita de uma reflexão acerca da pertinência da mesma. Apesar de esta dimensão musical não ser contemplada no ensino da guitarra por muitos docentes, haverá, no entanto, aqueles que utilizam referências importantes no paradigma da composição guitarrística, como Roland Dyens, cuja obra tem vários exemplos de arranjos de temas de *jazz* ou bossa nova, percebendo as vantagens do estudo desse repertório em paralelo com o modelo mais tradicional.

Estabelecer relações entre aquilo que é a cultura e sabedoria popular e o currículo, poderá ajudar a explicitar esta primeira questão.

Pensar no conceito de currículo implica estar disposto a perceber, ou pelo menos estar aberto a relacionar, os inúmeros conceitos associados a este. Sentenciar o seu significado a uma panóplia de conteúdos a ensinar (em contexto escolar) é reduzir a uma pequena parte um todo muito grande. Deborah Ferreira (2012), fazendo referência a César Coll (1996, 2003) estabelece algumas premissas importantes para compreender melhor o currículo em algumas das suas dimensões. Fazendo uma divisão de quatro grupos, podemos ter então uma visão dos elementos ou momentos associados a este conceito: “o que ensinar; quando ensinar; como ensinar; o que, como e quando avaliar.” (Ferreira, 2012, p.355). No seguimento desta ideia seguem-se alguns pensamentos que serão de extremo relevo para as relações entre o currículo e a “sabedoria popular”. De modo a que aconteça uma aprendizagem significativa existem algumas condições que necessitam estar reunidas, sendo estas a motivação do aluno, e a relevância e utilidade dos conteúdos lecionados. Para que tal aconteça, a escola necessita estar consciencializada para a realidade dos alunos e da sua bagagem de conhecimento pré-escola, para que possa usar aquilo que ele já conhece na estruturação de um plano de ensino em todos os seus constituintes. Ensinar conteúdos com os quais não há qualquer identificação por parte do

aluno não trará consequências positivas para a formação deste, pois tonar-se-á um “processo mecânico de memorização, desprovido de significado e, portanto, sem o efeito desejado que é, em essência, a aquisição de conhecimentos científicos e o desenvolvimento social, contribuindo assim, para a formação do sujeito.” (Ferreira, 2012, p.355). Esta perspectiva é interessante, todavia a realidade do ensino instrumental demonstra também a importância do processo mecânico de memorização inerente à mesma, sobretudo tendo em conta a dimensão técnica da prática de um instrumento. Utilizar conteúdo com o qual há maior identificação pode tornar esse processo mais interessante para o aluno na medida em que, associado à parte mecânica de memorização, está um vínculo com o conteúdo usado para apreender alguns conceitos e técnicas.

Partindo desta ideia inicial é possível seguir este raciocínio com base em alguns preceitos estabelecidos por Paulo Freire (1987). Fazendo uma apropriação do conceito de opressão defendido pelo autor, e criando um paralelo com a temática em estudo, é essencial olhar para o aluno, visto este estar intimamente ligado ao currículo dado ao facto que a escola existe com e para os alunos, como alguém com valor, conteúdo e papel relevante no processo de ensino e aprendizagem, no contexto educativo. Atentando então para estas premissas, é possível concluir que entrar em negação com as mesmas será uma forma de oprimir o aluno. Ensinar assumindo uma postura de absolutismo e inflexibilidade, de desprezo para com aquilo que é o contexto sociocultural de um educando é nada mais nada menos do que retirar o papel da sabedoria popular na formação de alguém. Contrariando a educação “bancária”, Freire (1987) defende veemente que o ato de educar não será um mero depósito ou transação de conhecimento, sem uma relação bilateral. Por esta mesma razão, o pedagogo argumenta que para uma transição de pensamento e consequente prática é necessário que tanto professor como aluno “(...)se tornem sujeitos do processo em que crescem juntos em que os “argumentos de autoridade” já não valem (...)” (Freire, 1987, pág.39). No seguimento desta ideia, Freire defende que o diálogo é um elemento fundamental na educação, pois é um elemento que aponta para a humildade, valorizando o outro, logo, aquilo que ele é e sabe. Por isso “A educação autêntica, repitamos, não se faz de “A” para “B” ou de “A” sobre “B”, mas de “A” com “B” (...)” (Freire, 1987, p.48). Há novamente ênfase na necessidade de chegar ao outro também por aquilo que ele sabe e a sua visão sobre a (sua) realidade, que porventura será diferente daquela de quem ensina. Assuma-se:

diálogo e dialética são pilares no currículo. Nesta obra o autor busca a “revolução”, uma revolução em que não se oprimam os outros, não importa quem sejam. E é neste pensamento que Freire defende que “(...)o diálogo com as massas populares é uma exigência radical de toda a revolução autêntica.” (Freire, 1987, p.72). Como conclusão deste argumento, podemos verificar que na educação em que não há diálogo ou noção de simbiose, a aniquilação da cultura do “oprimido” é uma realidade. Por isso, esquecer no currículo esse lado seria uma perversão cultural. “Neste sentido, a invasão cultural, indiscutivelmente alienante, realizada maciamente ou não, é sempre uma violência ao ser da cultura invadida, que perde a sua originalidade ou se vê ameaçado a perdê-la.” (Freire, 1987, p.86).

Com esta base torna-se claro que o currículo, como meio importante para educação autêntica, necessita de preservar a sabedoria ou conhecimento popular, sendo este parte da essência de qualquer ser humano. Assim, é opressivo pensar ou ensinar como se fosse legítimo menosprezar todo este lado.

## 2.2 Para além de uma visão “erudita”

À luz da perspectiva demonstrada no ponto anterior, e refletindo acerca do currículo no EAEM em Portugal, podemos perceber que os programas das escolas de ensino oficial estão profundamente enraizados numa tradição antiga, cuja reforma tem sido lenta e com um carácter pouco fundamentado em modelos pedagógicos (Fernandes, et al., 2007). Ora, este facto é observável quando analisamos os programas das disciplinas de instrumento dos estabelecimentos de ensino oficial em Portugal<sup>3</sup>, onde podemos encontrar um conjunto de repertório e objetivos muito semelhantes àqueles que existiam há quase 100 anos. Quanto a este ponto importa explicar o contexto do ensino oficial da guitarra em Portugal, porém sem pretensões historiográficas profundas. Ainda que se saiba da existência de cursos ministrados, em meados do séc. XX, pelo eminente guitarrista e pedagogo Emilio Pujol no Conservatório Nacional, o Decreto-Lei nº18881 de agosto de 1930 não previa nos

---

<sup>3</sup> Consideramos neste conceito os Conservatórios e Academias de Música com paralelismo pedagógico.

instrumentos lecionados nessa instituição o estudo de guitarra. Apenas na Experiência Pedagógica de 1971 constava a guitarra como instrumento lecionado, contudo nunca tendo sido decretado como lei. Com a grande reforma imposta pelo Decreto-Lei nº.310/83 de 7 de julho, há já uma presença confirmada do instrumento no ensino. Em todo o caso, não há nenhuma orientação geral ou programa nacional, tendo as escolas orientações programáticas aprovadas pelos seus órgãos competentes. Por esta razão o currículo e programa desta disciplina, em Portugal, é um assunto recente do ponto de vista científico.

Se é natural que se perpetuem as boas práticas e que haverá sempre uma base comum, já que a disciplina em questão terá sempre bases e aspetos transversais entre instituições, parece redutor que as adições efetuadas a estes programas sejam relativamente conservadoras, na medida em que parece não alterarem muitas das coisas da tradição mais original. Tal facto não pretende, como já referido anteriormente, romper com o passado. Antes, tenta demonstrar que é importante reformar tais conceitos e práticas, dada a evolução social e dos estudos na área da educação e pedagogia.

Perante esta realidade há um detalhe concreto na realidade da disciplina de Guitarra em Portugal (que se estende de um modo geral a todos os instrumentos) que esta investigação pretende focar. "Parece que para aqueles que se declaram amantes da música clássica, o repertório ficou congelado pela altura da Primeira Guerra Mundial."<sup>4</sup> (Small, 2008, p.88). Numa perspetiva algo extrema, nas palavras de Small (1998) (ainda que não inseridas no contexto do ensino) podemos perceber uma concentração muito específica de compositores reconhecidos, e do espectro temporal em que estão inseridos. Tal facto não nos diz que o ensino rejeita música mais recente, contudo, ao olhar para os programas das escolas e dos vários instrumentos percebemos que os mesmos não fogem assim tanto deste mesmo espaço cronológico, na sua generalidade desde o período Barroco até à primeira metade do século XX. "Para a maioria dos frequentadores de concertos de música clássica, de facto, os Grandes Compositores estão concentrados numa estreita linha

---

<sup>4</sup> No original: "It seems that, for the majority of those who regard themselves as lovers of classical music, the repertory virtually froze around the time of the First World War.", tradução minha.

cronológica, de modo que os críticos utilizam o diminutivo “Mozart a Mahler”<sup>5</sup>.” (Small, 1998, p.88). Esta particularidade parece curiosa visto que poderá levar a questionar se, de certo modo, o ensino está intimamente ligado também ao “gosto” dos consumidores da música clássica<sup>6</sup>. Talvez o facto deste período concentrar, de forma geral, sobretudo música tonal possa explicar a predominância deste tipo de programas em concerto. Tal facto levanta uma outra questão: poderia o ensino ter em conta também a abrangência de géneros musicais com os quais os alunos se identificam? Ao citar Gary Ryan (s.d.), Carlos David (2015) apresenta parte do trabalho pedagógico do guitarrista, explicitando a preocupação do mesmo em utilizar repertório com o qual os alunos tenham maior ligação, de modo a servir de estímulo para que eles também possam contactar e abrir espaço a outro com o qual não tenham a mesma identificação. Esta ideia está baseada na premissa de que realmente os alunos, muitas vezes, sentem que existe um hiato entre o seu interesse e gosto musical, face ao repertório trabalhado no ensino do instrumento. Na sua investigação, A. Rufino (2010) procurou perceber quais os interesses musicais (externos à música erudita) de alguns dos seus alunos de violino, utilizando esse mesmo repertório nas suas aulas, tentando demonstrar as vantagens de estabelecer ligações com esse tipo de conteúdo, que de um modo geral se revelaram importantes em termos motivacionais para os estudantes.

Ora, ao olhar e tentar compreender o nosso tempo, percebemos que o consumo de música e a forma como esta afeta a formação de um indivíduo veio a ser alterado com o desenvolvimento tecnológico. O acesso a esta é cada vez mais facilitado, e com ele o tempo que as pessoas passam a ouvir música é cada mais alargado. Ao atentar para o papel que a música tem também na formação da identidade de um adolescente, é importante perceber qual a música com que eles contactam e se identificam (Hargreaves, 1999). Esta ideia leva a uma reflexão acerca do EAEM como algo que não deveria estar apenas focado na música erudita ou no jazz, mas com a possibilidade de abranger outras linhas de direção e/ou complementaridade. Com uma abordagem mais eclética, os alunos poderiam ter contacto com linguagens e contextos históricos distintos, inerentes a cada estilo e período,

---

<sup>5</sup>No original: “ For the most concertgoers, in fact, The Great Composers fall into an even narrower chronological range, for which cynical managements use the shorthand term “Mozart-to-Mahler””

<sup>6</sup>Entenda-se esta designação de forma abrangente para o conceito de música erudita.

desenvolvendo na mesma (no caso do ensino de instrumento) a componente técnica. Quando ouvimos o escritor Charles Leadbeater (2010) na sua conferência *TED*, relativa à sua investigação de campo acerca da educação em contextos desfavorecidos, percebemos a importância de chegar aos alunos/pessoas através de algo com que estes se identifiquem, para que consiga atribuir valor à escola. Estabelecendo um paralelo com o ensino musical, ainda que percebendo a grande diferença de contextos, o mesmo princípio poderá ser estabelecido.

### **2.3 A audição como ponto de partida para a reprodução**

O ensino oficial da música instrumental, sobretudo na vertente erudita, está profundamente ligado à notação escrita. Desde que esta se foi desenvolvendo de um modo mais específico, pensando no percurso iniciado por Guido de Arezzo e nos acrescentos e alterações efetuados ao longo da história, percebemos que a partitura no tempo de J.S. Bach era já muito próxima daquela que vemos nos dias de hoje. Será legítimo deduzir que a complexidade dos elementos constituintes de uma obra musical se foi tornando maior pela capacidade de registar de uma forma mais ou menos precisa a música – as notas, a sua duração, intensidade, articulação, entre outros. Se é consensual que tal facto permitiu explorar novas realidades e trazer novas dimensões ao ensino da música, também poderemos questionar se esse não se terá tornado um meio demasiado exclusivo para a aprendizagem de um instrumento. Esse é um assunto explorado por B. Vieira (2017), quando busca estabelecer relações entre a reprodução auditiva (“tocar de ouvido”) e a literacia musical. Ao expor ideias de vários autores, como Couperin, Lowell Mason, Kodály, entre outros, a autora demonstra a importância dada por estes a uma experiência musical cuja base fosse a audição e a reprodução desse conteúdo absorvido. Uma das teorias de referência é dada pela pedagoga Schinichi Susuki, que estabelece paralelos entre a aprendizagem da língua materna por parte das crianças e a aprendizagem de um ‘idioma musical’. Assim, no ensino da música seria muito importante existir primeiro um código sonoro que posteriormente fosse traduzido num código escrito (Vieira, 2017). Com este exemplo é possível compreender a preocupação de E. Gordon em explicitar um conceito de compreensão musical de um som mesmo sem a sua presença, através do termo ‘audiação’

(Caspurro, 2007). Se tais conceitos parecem ser tão relevantes na formação de um músico, não poderemos advogar que tais deveriam estar presentes de uma forma mais explícita no ensino especializado? A ideia de associar este tipo de trabalho ao repertório não erudito parte precisamente do facto de grande parte da música desses estilos não ser composta ou transmitida com base na notação musical.

Ao considerar esta questão, e tentando compreender algumas metodologias utilizadas no ensino formal do Jazz, percebemos que a “transcrição” auditiva<sup>7</sup> faz parte do processo de aprendizagem dessa linguagem musical. David Liebman, saxofonista e professor, dedicou uma grande parte do seu percurso tentando demonstrar a importância da transcrição como método essencial na aprendizagem da linguagem *jazzística*. Num dos seus artigos, o autor explica na sua perspectiva e através da experiência, que este método se revelou fulcral pois explora detalhes que não são possíveis de trabalhar através da aprendizagem com base apenas na escrita. A principal razão pela qual o músico defende esta ideia é de que existem subtilidades na performance que não conseguem ser notadas de forma precisa. Ora, como tal, ouvir e tentar compreender tais elementos com o objetivo de ser capaz de os reproduzir será, na sua opinião, a forma mais eficaz de adquirir tais ferramentas. Para tal, este processo está dividido em 3 partes, sendo que o foco desta investigação incidirá principalmente nas duas primeiras. Num primeiro momento, após a escolha do solo que o aluno/músico pretende reproduzir, existe um tempo de recriação auditiva do mesmo, ouvindo de forma exaustiva até que seja possível cantar o solo sem necessidade de acompanhamento do mesmo. Isso poderá ajudar em questões como afinação e precisão rítmica, muito importantes para posteriormente passar para a reprodução instrumental. No segundo momento, Liebman defende que pode haver dois tipos de possibilidade, existindo inicialmente uma transcrição escrita ou então uma reprodução instrumental do solo. Essa reprodução, em última instância deveria ser tão similar quanto possível ao original, de modo a que cada nuance e detalhe fosse assimilado e numa terceira fase o solo estaria transcrito para notação musical para que o material pudesse ser analisado. Porém, focando nos dois primeiros momentos, fica claro que existe

---

<sup>7</sup> O conceito de transcrição aqui presente está relacionado sobretudo com o processo auditivo-reprodutivo e não tanto com a parte de notação escrita.

uma importância muito grande na capacidade de ouvir algo, com quanto detalhe for possível, de modo a que isso seja reproduzido sem o recurso à escrita (Liebman, s.d).

Como este método é tão distinto do trabalho realizado na música clássica, Nancy Gamso (2011) procurou estudar quais as vantagens de incluir alguns dos processos típicos do estudo do *jazz* na música erudita, como complemento à formação dos alunos. “Como é que os músicos de jazz estudam? Primeiro, e sobretudo, os músicos de jazz aprendem ouvindo.”<sup>8</sup> (Gamso, 2011, p.62). Esta ideia associada à compreensão auditiva de pormenores como o estilo, o som, pequenas inflexões rítmicas e melódicas, articulação, etc., leva a tentar perceber de que modo tal facto pode ajudar a formação de um músico clássico.

Pensando em concreto neste preceito, este projeto tentará incorporar alguns dos conceitos referidos, criando uma justaposição entre diferentes métodos de trabalho e novo repertório. A parte da transcrição escrita não será explorada, de forma propositada não por não ser relevante, mas porque para o fim desta temática não seria um ponto chave, visto que a parte de notação musical é um elemento já bastante trabalhado no currículo dos músicos de formação erudita.

### **3. Metodologias de Investigação**

A fim de conseguir investigar esta temática foi necessário perceber quais as metodologias que mais se adequavam a responder às questões levantadas pela mesma. Dessa forma, os métodos escolhidos foram a análise documental, entrevistas e um pequeno estudo de caso. A escolha de cada uma delas será explicada e contextualizada nos pontos seguintes.

#### **3.1 Análise Documental**

Sendo este um trabalho que aborda o conteúdo programático e o currículo da disciplina de Guitarra, seria importante analisar algum tipo de programa desta unidade

---

<sup>8</sup> “How do jazz musicians practice? First and foremost, jazz musicians learn by listening.”, tradução minha.

curricular. Por conseguinte foi necessário escolher um exemplo para análise, sendo que o documento do Conservatório de Música do Porto foi aquele que serviu de modelo e por essa razão foi analisado. Esta escolha não foi de todo aleatória, prendendo-se sobretudo com a relevância desta instituição centenária no panorama do ensino da música em Portugal, sendo exemplo para muitas outras escolas. Associado a este fator está também o facto de ter sido a instituição na qual cumpri uma parte muito importante da minha formação e na qual realizei o estágio integrado no Mestrado em Ensino de Música.

O foco da análise foi o documento fornecido pela instituição - 'Guitarra: competências; Conteúdos mínimos; Provas Finais e Globais.' (Conservatório de Música do Porto, 2018). A forma como este documento foi analisado incidiu, sobretudo, nos conteúdos e competências a serem trabalhados em cada ano, sendo por isso feita uma descrição dos mesmos de modo a detetar a presença de elementos ligados ao repertório externo à música erudita, à sensibilização para o papel da cultura popular e também da relevância do papel auditivo no ensino do instrumento. Como este documento foi descrito no segundo capítulo deste Relatório de Estágio, na discussão de dados será feito apenas um levantamento da presença dos elementos acima referidos, podendo ser feita uma consulta mais detalhada dos conteúdos presentes no programa curricular da disciplina no capítulo mencionado antes, de modo a não tornar redundante a informação descrita nesta secção.

### **3.2 Entrevista**

Para complementar a análise documental foram realizadas entrevistas a diversas pessoas. Esta escolha deveu-se ao facto de perceber que este método forneceria uma grande oportunidade de questionar vários intervenientes no processo de ensino, sabendo que a profundidade dos dados seria maior ainda que pudesse gerar alguma subjetividade (Cohen & Manion, 2004). A limitação da amostra está relacionada com a extensão prevista para esta investigação.

A entrevista foi previamente preparada, havendo uma série de questões programadas permitindo, contudo, que fosse possível abordar tópicos que surgissem de forma natural na conversa. Por esta razão tratou-se então de entrevistas semiabertas.

Assim permitiu uma maior intervenção dos entrevistados, tornando mais possível a extensão e riqueza de dados. A escolha dos entrevistados foi criteriosa, havendo divisão de três grupos: professores de guitarra, professores de jazz e alunos de guitarra. Cada um destes grupos é importante na tentativa de perceber e deduzir quais as vantagens e a forma de implementar a questão de investigação deste projeto. No total foram realizadas seis entrevistas. Todas as conversas foram registadas em áudio com a autorização dos participantes, sendo depois analisadas em tabelas, focando nos pontos principais de cada resposta às perguntas. O processo de análise não teve um propósito quantitativo, antes procura um carácter reflexivo sobre a perspectiva de cada um dos visados.

A dimensão prevista para esta investigação limitou o tamanho da amostra, tendo, portanto, uma abordagem mais especulativa, na tentativa de entender de uma forma geral a perspectiva de cada um dos grupos envolvidos, sabendo desde logo que diferentes entrevistados poderiam transmitir diferentes visões.

### 3.3 Estudo de Caso

A última metodologia utilizada neste estudo foi um pequeno estudo de caso. O objetivo deste foi o de obter um exemplo prático, testando algumas dos conceitos em tese. Este foi um estudo longitudinal, que decorreu ao longo do ano letivo 2019/2020. Foi escolhido este método por se tratar de um tipo de investigação na qual o investigador era parte envolvida no processo (ou seja, uma investigação participativa), também de modo a perceber uma evolução cronológica, salientando os elementos mais interessantes para o estudo em questão (Cohen & Manion, 2004).

O objeto de estudo foi um aluno cujo percurso no ensino foi iniciado no início do presente ano letivo, numa instituição privada.

Para pôr em prática algumas destas ideias, em complemento aos métodos e repertório mais tradicionais, foi dado algum repertório de estilo externo à música erudita, nomeadamente canções da esfera *pop*. O aluno teve a possibilidade de trabalhar quatro canções ao longo do ano, sendo que o objetivo primeiro seria o de reproduzir as melodias vocais das mesmas na guitarra. O registo deste processo de forma escrita resultou numa análise das vantagens e desvantagens desse método através de uma narrativa dos acontecimentos. Para cada canção abordada será apresentada uma descrição do processo.

Ainda que com uma amostra pequena, o estudo procurou ser um modelo de implementação deste trabalho, aferindo a sua exequibilidade.

## **4. Análise e discussão de dados**

### **4.1 Análise do programa curricular de Guitarra do Conservatório de Música do Porto**

Através da análise ao documento orientador do programa curricular da disciplina de Guitarra do Conservatório de Música do Porto, já descrito no segundo capítulo deste Relatório de Estágio<sup>9</sup>, e atentando para a presença de repertório externo ao panorama da música erudita e à valorização da cultura popular, podemos verificar que o primeiro ponto não está contemplado em nenhum momento do currículo. Todo o programa apresentado, sobretudo a partir do 3º grau está dividido por períodos históricos, todos eles ligados há História da Música Ocidental na sua vertente erudita. A especificidade do programa vai sendo cada vez maior consoante a progressão do ano/grau de estudos, sendo que no Curso Secundário há indicação para a execução de obras de J.S. Bach, Weiss ou Villa-Lobos, mas também pensando em géneros e formas mais específicas dentro de cada período histórico (ex.: um andamento sonata, tema com variações). Ora no que diz respeito à presença de repertório mais próximo do contexto cultural atual dos alunos, não se verifica que haja previsão de inclusão da mesma, nem sobre a forma de arranjo ou transcrição.

Quanto à valorização de elementos da música popular, não há também qualquer referência. O último aspeto a analisar seria a inclusão de elementos que apontassem para um trabalho instrumental com base na audição, quer nas competências a desenvolver, quer no tipo de programa a executar, constatando-se que em nenhum momento do documento estruturante há referência a qualquer tipo de indicação neste sentido.

---

<sup>9</sup> Consultar o ponto 3 do Capítulo II.

## 4.2 Entrevista a Professores de Jazz

### Entrevista professores de jazz

1. Na sua experiência como professor qual a relevância na formação do aluno do processo de aprendizagem através do modelo de audição, reprodução e assimilação?
2. Como funciona esse processo em termos concretos?
3. Sente que é um meio de trabalho que estimula o aluno?
4. Seria possível transpor algumas desses conceitos no ensino da música clássica? Ajudando os alunos a trabalhar mais auditivamente, mas com uma adaptação à linguagem do instrumento e estilo?

Figura 1. Modelo de entrevista aos professores de jazz

### 4.2.1 Entrevista nº.1

A primeira entrevista realizada a um professor de *jazz* foi particularmente interessante pelo facto de este ter um percurso sedimentado também no ramo da música clássica na área da percussão, estudando posteriormente vibrafone na vertente jazzística. Leciona atualmente no Ensino Secundário de Música, no curso de jazz. Por essa razão, a compreensão de ambas as linguagens e suas particularidades permitiu uma maior conexão com o tema da entrevista.

No que diz respeito à primeira questão, o professor referiu que através da sua experiência como professor, ainda que esta tenha sido muito influenciada pelo seu percurso como aluno, tem vindo a perceber que quanto maior a relação e contacto com a dimensão de compreensão auditiva, maior se torna a profundidade da experiência musical, e que tal facto se sente no contacto com o instrumento. Ao mesmo tempo refere que é fundamental para um aluno de música desenvolver a capacidade de ouvir internamente, mesmo sem ter algo previamente notado para esse processo. Ao relatar a sua experiência como aluno música erudita destacou o exemplo de professores que o incentivaram a compreender o

material utilizado nas composições, tentando improvisar com o mesmo, algo que o mesmo referiu como essencial para a evolução da sua capacidade auditiva. Neste ponto, o músico venceu que é essencial despertar os alunos de música para experiências profundas com o conteúdo musical, e o processo de compreensão auditiva é fulcral para este propósito.

Quanto ao processo de ensinar nas aulas de jazz com base neste método, a primeira ideia expressa foi de que é necessário e importante não reduzir este método apenas às notas, visto que pode ser um elemento muito complexo numa fase inicial. Compreender o gesto de uma frase, a sua direção, perceber a articulação e até o *feel*/do que se ouve devem ser aspetos para os quais os alunos devem estar atentos. A partir desse momento trabalhar-se-ão pequenas secções e aliado ao processo auditivo está por vezes uma complementaridade do conhecimento teórico, que ao reconhecer o carácter, o estilo, o tipo de linguagem, conseguirá de certa forma prever o que se seguirá.

Questionado sobre o estímulo provocado nos alunos por este método, as suas respostas demonstraram que esse aspeto está sempre dependente do tipo de aluno. Aqueles que conseguem estabelecer mais conexões auditivas fazem esse trabalho naturalmente, sendo por isso estimulados pelo mesmo. Por sua vez, aqueles que apresentam maiores dificuldades, numa fase inicial por vezes ficam desmotivados e isso pode criar entraves. No entanto, o docente referiu que quando ficam consciencializados da importância desse processo, geralmente ficam vinculados ao mesmo.

Ao refletir acerca da transposição desta forma de ensino para a realidade da música erudita, o primeiro comentário realizado foi no sentido de perceber que a génese deste deveria ser na formação de músicos, no sentido mais lato do conceito. O uso de diversos estilos e formas de ensino seriam úteis para trabalhar elementos que são transversais em todos eles, mas abordados com diferentes conceitos estéticos. A amplitude do repertório e das formas de ensinar deveria ser maior desde o início, para não restringir possibilidades na escolha de percursos.

Um dos comentários realizados pelo entrevistado partiu do impacto que uma entrevista, lida por este recentemente, teve no seu pensamento. Ao ler acerca de um músico de renome com experiência em concertos de grande dimensão, que afirmava ter medo de tocar o seu instrumento perante os seus amigos pois não sabia o que tocar a não ser que estivesse preparado, percebeu que esta é uma realidade que afeta inúmeros músicos. Por esta razão, o processo de ouvir e conseguir reproduzir uma ideia auditiva é essencial para a

compreensão de que o instrumento deve ser um veículo para essa expressão de criatividade e não uma limitação ao material memorizado.

#### 4.2.2 Entrevista nº.2

O segundo docente entrevistado também iniciou a sua formação em Trombone na área da música erudita, tendo, no entanto, direcionado os seus estudos e carreira para a área do jazz. Leciona atualmente tanto no Ensino Secundário de Música como no Ensino Superior. Contudo, à semelhança do primeiro caso teve contacto com ambas as realidades de estilos musicais, sendo por isso um caso interessante para esta investigação.

Explicando a importância deste processo de ensino e aprendizagem, o primeiro detalhe abordado foi a questão das subtilezas que a linguagem jazzística apresenta e da limitação que a partitura tem para expressar de forma precisa as mesmas. Essa dificuldade em notar ideias de expressividade (ex.: o *swing*) levou talvez a que a audição se tornasse um meio primário para a aprendizagem desta linguagem. Levantando a questão de como seria efetivamente a música antes de existir notação escrita, e do quanto isso teria mudado a sua prática, o professor questionou se o jazz não poderia ser a ligação entre ambas as realidades, pré e pós notação. Para ele, no ensino e prática da sua área musical, este método é essencial e indispensável.

Na descrição do processo em termos práticos salientou que este dependia muito de cada professor. Ao explicar a sua forma de o aplicar referiu que o primeiro passo seria escolher o solo a transcrever auditivamente, e ouvir incessantemente até que este esteja memorizado e capaz de entoar. Nesse momento inicia-se o trabalho instrumental, visto que à memória auditiva se junta a dificuldade técnica. São trabalhadas pequenas secções ou frases até que todo o solo esteja montado. No momento em que a parte melódica e rítmica está assimilada, começa um trabalho que pode ser tão detalhado quanto a vontade de ser rigoroso de cada um: tipo de som, articulação, inflexões melódicas e rítmicas, entre outros aspetos que queiram ser imitados. Uma referência importante foi o facto de na sua opinião, a transcrição escrita ser a menos relevante neste processo, pelo facto de existirem muitas formas hoje em dia de tornar o mesmo pouco verdadeiro, pelas questões de software e mesmo pela quantidade de solos transcritos, explicando que a assimilação auditiva era, na sua opinião, o cerne da questão.

## 4.3 Entrevista a professores de Guitarra

### Entrevista: professores de instrumento, guitarra clássica.

1. Acha que seria positiva a inclusão de repertório que incidisse em música mais próxima do contexto cultural dos alunos? Isto é, a possibilidade de haver arranjos e transcrições de canções populares, rock, pop, etc.?
2. Ao manter a linguagem idiomática do instrumento não será igualmente possível trabalhar aspetos técnicos e interpretativos?
3. Não será importante associar o trabalho auditivo, realizado maioritariamente nas aulas de formação musical, à prática instrumental de modo a que os alunos possam pôr em prática esse recurso no seu próprio instrumento?
4. Pensando no modelo de trabalho utilizado no ensino do *jazz*, em que se privilegia a audição e conseqüente reprodução, para um trabalho de assimilação musical, julga que isso seria possível de incluir no contexto da guitarra clássica.
5. Esse modelo, quando associado a repertório exterior à música erudita contribuiria para o estímulo do aluno no estudo e prática instrumental?

Figura 2. Modelo de entrevista aos professores de Guitarra

### 4.3.1 Entrevista nº.1

O primeiro professor entrevistado é atualmente professor no ensino superior, contudo, lecionou no Ensino Especializado de Música durante vários anos tendo por isso um conhecimento profundo da realidade do mesmo. Fruto do seu percurso, experiência musical e pedagógica, a entrevista revelou-se muito útil em virtude das perspetivas abordadas pelo docente.

Quando questionado acerca do positivismo que a inclusão de repertório externo à música erudita (mais próximo do contexto cultural dos alunos) traria ao EAEM, referiu que na sua opinião seria algo bom e útil. Foram destacados alguns métodos de iniciação guitarrística cujos elementos melódicos são adaptados, em muitos casos, de canções populares dos países de origem dos seus compositores. Além desta primeira perspetiva, foram estabelecidos paralelismos entre a aprendizagem de um idioma e o estudo da música, advogando que esta é também uma linguagem. A perceção de que o processo de

aprendizagem da língua materna por parte de uma criança é iniciado através da imitação de um código auditivo, leva a defender que o mesmo processo deveria estar na génese dos estudos musicais. A utilização de conteúdo próximo dos alunos será importante para a aprendizagem de uma linguagem.

No que diz respeito à possibilidade de trabalhar de forma completa elementos técnicos e interpretativos com esse tipo de repertório, a opinião do docente aponta para que não haja nenhuma barreira. Numa fase primária dos estudos, a identificação com o conteúdo é importante para reforçar o vínculo com o trabalho. Com a progressão virá também um trabalho evolutivo, esclarecendo que é importante que o professor seja capaz de ser um orientador consciente. Ao relembrar o seu percurso, referiu que utilizou inúmeras vezes canções *pop* para ensinar conteúdos teóricos ou ideias musicais, algo que marcou sempre de forma positiva os seus estudantes.

Um dos pontos abordados, quanto à terceira questão, foi a preocupação manifestada face ao desfasamento entre o ensino teórico de música e a prática da mesma. O conteúdo teórico desprovido de uma aplicação que vise uma compreensão auditiva, provoca falhas na formação dos alunos. Para além dessa ideia, o professor vincou que trabalhar apenas com base naquilo que foi escrito por outros limita a criatividade, criando apenas intérpretes de uma linguagem e não pessoas que a dominem de forma mais completa.

Utilizar modelos de ensino como aqueles que são privilegiados no jazz poderá ajudar os alunos a criar a sua identidade. Ouvir e tentar imitar, reproduzir e assimilar, certamente poderá desenvolver recursos e capacidades que apenas a partitura não consegue transmitir. Apesar desta ideia, a importância da escrita musical e da partitura foi destacada, referindo que esta é um meio de transmissão e de preservação de conteúdo que de outra forma pode ser perdido. Em última instância, o ideal será ter músicos alfabetizados com capacidade de compreender e reproduzir auditivamente. Desta forma, na opinião do entrevistado este modelo servirá positivamente para estímulo dos alunos.

#### **4.3.2 Entrevista nº.2**

O segundo professor entrevistado é de uma geração mais jovem, tendo concluído no passado ano letivo o seu Mestrado em Interpretação Artística. Apesar da tenra idade

conta já com uma experiência relevante na vertente pedagógica, lecionando em diversas escolas de música.

Abordado acerca da primeira questão, concordou em absoluto com a ideia de que seria muita positiva a inclusão de música de um universo alternativo, *pop*, *rock*, ou outros estilos, visto que estes fazem parte muito ativa da realidade cultural dos nossos dias. O professor estabeleceu um paralelo com o período do Classicismo musical (1750-1800), onde a música trabalhada e aprendida estava profundamente ligada à cultura vivida na época. Por essa razão foi vincada a importância de trabalhar conteúdo não exclusivo ao universo erudito, visto que é importante que os alunos se sintam identificados com o conteúdo que aprendem. Além do mais, ficou expresso na sua postura como docente o privilégio da versatilidade e das vantagens do intercâmbio cultural como forma de criar identidade musical e artística.

No que diz respeito à possibilidade de trabalhar elementos técnicos e interpretativos a opinião do guitarrista apontava para a não existência de quaisquer limitações pelo tipo de repertório. Aliás, uma ideia deveras interessante levantada nesta questão foi a possibilidade de expandir a técnica, saindo das balizas instituídas pelo repertório escrito, para privilegiar resultados sonoros distintos. Talvez estes tipos de resultados só possam ser atingidos fora do paradigma da música clássica.

O ensino da guitarra clássica e deste tipo de música em geral, na visão do docente, incidem de forma muito intensa na dimensão técnica. Sendo que este é um elemento essencial e que isso não será nunca posto em causa, a questão levantada apontava para a problemática de que talvez em muitos casos esta preocupação excessiva se sobrepusesse à reprodução de uma ideia musical da mente. Ou seja, os alunos deveriam ser estimulados a trabalhar a reprodução auditiva de modo a serem capazes de expressar naturalmente no seu instrumento qualquer ideia desejada.

A inclusão do modelo privilegiado no jazz poderia ser incorporada nas aulas de guitarra clássica, na medida em que os professores desejaram explorar a versatilidade dos alunos. O primeiro ponto referido foi a necessidade de ouvir música de diversos estilos em conjunto com os alunos, evitando preconceitos. Em simultâneo poderia ser importante pedir ao aluno, sem restrições ou limitações, que numa aula trouxesse reproduzida uma música do seu agrado, para a qual não há notação escrita. É importante numa fase inicial dos estudos estimular os alunos a ser criativos, para que não seja criado um complexo com a

experimentação e com o arriscar algo novo. Estas foram ideias explicitadas durante a entrevista.

Por fim, concluiu que isto seria importante incluir no ensino oficial, referindo o seu exemplo e salientando as vantagens de ter sido educado numa cultura em que ouvia e experimentava música de carácter e estilo completamente diferente, desde a música tradicional portuguesa, às valsas de Strauss, até aos discos de Miles Davis. Este tipo de experiência fará os alunos perceber o que ouvem, reconhecendo características e conceitos fundamentais em cada um deles.

#### 4.4 Entrevista a alunos de Guitarra

##### Entrevista alunos de guitarra

1. Na sua perspetiva, no Ensino Especializado de Música, na disciplina de instrumento há uma abordagem a repertório devidamente abrangente no que diz respeito a diferentes géneros e estilos?
2. Acha que seria interessante incluir repertório mais próximo da realidade cultural musical dos alunos, através de arranjos, transcrições?
3. Como aluno, sente que há relação direta entre o trabalho auditivo realizado na disciplina de Formação Musical e a disciplina instrumento? Ou seja, se na realidade da prática instrumental esse aspeto é estimulado.
4. Gostaria de poder realizar alguns arranjos e transcrições de música de outros géneros, que não os tradicionalmente incluídos no currículo da guitarra, recorrendo à parte auditiva como base para esse trabalho?
5. Seria isso um complemento à formação ou acha que não é relevante para os alunos de música?

Figura 3. Modelo de entrevista aos alunos de Guitarra

#### 4.4.1 Entrevista nº.1

O primeiro aluno entrevistado frequenta atualmente o 7º grau do Ensino Artístico Especializado de Música e foi por isso uma importante referência para uma percepção da sua perspetiva acerca deste assunto.

No que diz respeito à sua opinião face à abrangência do repertório trabalhado na disciplina de Instrumento, venceu inicialmente a limitação da escolha de caminhos, sendo que apenas pode haver a variante clássica ou de jazz. Associada a esta escolha, está a condicionante de todo o repertório trabalhado ser do universo erudito, revelando uma vontade de contactar com maior variedade de estilos, inclusive do mundo *pop*, *rock*, músicas do mundo, etc., para que num momento mais tarde se possa optar por um caminho mais específico.

Na sua opinião os guitarristas clássicos trabalham essencialmente para um público de pares. Abordar repertório de outra realidade poderia alterar este aspeto, tornando os guitarristas formados no EAEM mais completos e versáteis.

Quanto à relação entre o trabalho auditivo realizado em Formação Musical, o aluno não encontra uma prática concreta desses elementos na aula de instrumento.

A ideia de realizar arranjos e transcrições de música de carácter alternativo é algo em que o entrevistado teria todo o interesse. No seu ponto de vista, esta metodologia seria muito importante logo desde os primeiros anos de formação dado que nessa altura os alunos revelam naturais dificuldades com a leitura e conteúdo teórico, e este processo poderia contribuir para um estímulo inicial sem tantas barreiras na prática instrumental. Estes métodos seriam, a seu ver, um complemento importante na formação de músicos.

#### 4.4.2 Entrevista nº.2

O segundo aluno entrevistado encontra-se a concluir a Licenciatura em Guitarra Clássica, pelo que a pertinência desta entrevista está ligada à importância de perceber a perspetiva de alguém que passou recentemente pelo ensino especializado de música face a estas ideias.

Desde logo, ficou patente a noção de que há um foco específico na música erudita, havendo uma cobertura do essencial de cada período histórico. Este foco está, na sua visão,

claramente direcionado para a música apoiada na partitura e por essa razão não há espaço para os géneros em que o material musical é apresentado de forma diferente.

Para o entrevistado, incluir repertório de géneros não eruditos geraria diversidade e uma formação mais eclética, pensando na música como um todo e quanto isso poderia ser interessante. Para além desse fator, a maior identificação com o repertório poderia gerar melhores mecanismos de aprendizagem visto que os alunos estarão mais estimulados a aprender conteúdos que podem ser abordados com base nesse tipo de música.

Trabalhar a audição ativa seria muito importante para os alunos. Esta é a perspetiva do estudante, que constata que existe uma discrepância entre o conteúdo aprendido em Formação Musical e Instrumento. Se por vezes os professores referem a importância desse relacionamento, na prática é visível uma alienação do conteúdo, visto que o processo de reconhecer auditivamente harmonias, melodias, relações intervalares, etc., não é posto em prática numa aula de instrumento.

Para o aluno, no seu percurso teria sido bom poder explorar estes conteúdos e processos devido ao seu interesse por diversos tipos de música. Este complemento será uma fonte de criatividade e de real interdisciplinaridade, visto que a música abordada é 90% tonal, e esses elementos podem ser trabalhados de forma diferente quando explorados por outros géneros que utilizam esse mesmo material de forma diferente.

## **4.5 Estudo de Caso**

### **4.5.1 Objeto do estudo – Aluno ‘R’**

Tentar colocar em prática este modelo de ensino foi um dos objetivos desta investigação, e como tal foi necessário escolher um objeto de estudo através do qual fosse possível perceber a exequibilidade da metodologia, bem com as suas vantagens e desvantagens. A escolha de um aluno que permitisse desenvolver um trabalho contínuo teria de estar relacionada com a disponibilidade da instituição e com a ‘liberdade’ para explorar esta ideia. Assim, o aluno em causa frequenta uma instituição privada, na qual eu sou docente. Para efeitos da investigação e por questões de confidencialidade será designado de aluno ‘R’.

O aluno 'R' tem 10 anos e iniciou os seus estudos musicais neste ano letivo, 2019-2020. O seu contacto com o instrumento era inexistente até então, e a escolha do mesmo partiu da sua livre vontade, algo que o seu encarregado de educação fez questão de frisar a quando da altura da matrícula. Revelou-se desde o primeiro um aluno interessado, focado e bastante disciplinado, tendo também uma predisposição motora muito positiva para a prática da guitarra. Elementos como a coordenação entre mãos e a capacidade para assimilar o que lhe é pedido foram demonstrados desde as primeiras aulas, aspeto que contribuiu para um bom desenvolvimento. No que diz respeito aos interesses musicais, 'R' venceu que sempre gostou de algumas músicas do mundo *pop*, quer nacionais como internacionais, mas que também estaria disposto a 'aprender a gostar da música clássica'. Para além da aula semanal de instrumento semanal com duração de uma hora, o aluno tem também Formação Musical em igual periodicidade.

Para colocar em prática a metodologia abordada, ao longo do ano letivo foram sendo escolhidas algumas músicas em conjunto com o aluno, para que ele as pudesse, como foi explicado anteriormente, reproduzir a partir da audição. A escolha das canções teve sempre em conta a opinião do aluno, no entanto cada opção foi triada para se perceber a complexidade ao nível técnico, visto que o aluno se encontra numa fase muito embrionária do estudo da guitarra. Este modelo foi usado em complemento com o estudo através da partitura e por essa razão nem todas as semanas foi trabalhada a reprodução auditiva, não descurando um equilíbrio metodológico.

#### **4.5.2 Melodia nº1 – “Shallow” – Lady Gaga**

A canção “Shallow” foi o ponto de partida deste estudo. É importante referir que antes de trabalhar desta forma, o aluno teve algumas semanas em que foram trabalhados os aspetos iniciais da abordagem à guitarra, nomeadamente a posição de ambas as mãos associada a uma correta postura corporal. Nesta fase preparatória da investigação o aluno trabalhou a pulsação apoiada dos dedos médio e indicador e a introdução à mão esquerda com melodias criadas pelo mesmo, de modo a permitir que este explorasse o instrumento e a sua sonoridade. Como em paralelo decorreram as aulas de formação musical e o aluno foi tendo contacto com a introdução ao panorama teórico da música, um dos aspetos que

ajudou a preparar a investigação foi a introdução a algumas escalas maiores na primeira posição. Estas foram dó maior, ré maior e sol maior.

Aquando da iniciação do trabalho auditivo-reprodutivo, no final de Novembro de 2019, a primeira forma de auxiliar o aluno foi baseada num modelo no qual, em primeiro lugar, foi delimitado o espectro tonal da música, neste caso o universo da escala de sol maior. Por ser um aluno muito novo e ainda numa fase primária dos estudos, este processo foi importante para que ele pudesse ter uma forma mais orientada de assimilação auditiva. Uma ressalva importante nesta questão é o facto de o aluno, por ser pequeno e de modo a evitar lesões ou problemas de postura, utilizar um *capotraste*<sup>10</sup>. Ora, este facto faz com a tonalidade real seja outra, pelo que a opção foi trabalhar em aula com base na execução do professor e não com o registo original. Outro dos aspetos fulcrais foi anteceder a reprodução instrumental com a entoação, para que a memória auditiva fosse estimulada e o aluno conseguisse fixar toda a melodia sem ter obrigatório acesso a uma gravação. Um aspeto curioso deste processo foi o facto de nesta fase o aluno revelar grandes dificuldades em entoar, contudo a capacidade para reconhecer os intervalos corretos no instrumento não padecia da mesma limitação, revelando uma compreensão auditiva independente da sua reprodução vocal. O terceiro momento do trabalho passou por tentar reproduzir a melodia após o professor (eu) reproduzir lentamente na guitarra, pequenas secções de parte da canção, sem que o aluno pudesse ver a mão esquerda. Este processo durou três semanas, e nesta primeira canção foi executado apenas na aula, para tentar averiguar mais proximamente a reação do aluno. Na primeira semana, os intervalos melódicos maiores foram complicados de detetar. Nesses momentos, sem nunca referir quais eram as notas, busquei que o aluno procurasse perceber qual a direção do intervalo (se ascendente ou descendente) e se estaria mais próximo da nota que ele experimentava. No que diz respeito à questão rítmica o aluno mostrou sempre muito boa noção de pulsação e de precisão rítmica. Nas duas semanas seguintes houve uma progressão continua até conseguir montar toda a canção.

Quando toda a melodia estava completa, foi gravada em formato audiovisual, com consentimento dos encarregados de educação para que ele pudesse mais tarde recordar.

---

<sup>10</sup> Objeto que se coloca no braço da guitarra e que encurta a escala.

### 4.5.3 Melodia nº2 – “My Heart Will Go On” – Celine Dion

Esta canção foi trabalhada com os mesmo pressupostos da canção anterior, mas com uma pequena diferença, sendo que desta vez o aluno utilizou a gravação original para procurar desenvolver maior autonomia neste processo. Na primeira abordagem, a meio de Janeiro de 2020, foi trabalhada a tonalidade da canção, sendo sempre que tal facto permitia explorar as escalas com cordas soltas na primeira posição. Como esta canção se encontra na tonalidade de mi maior, mas o aluno utiliza o *capotraste* no quarto traste, a posição da escala de dó maior é correspondente à tonalidade original, permitindo que o aluno pudesse então recorrer ao registo original para trabalhar a melodia. Novamente a questão da entoação foi sendo trabalhada, recorrendo primeiramente às palavras da canção, depois a vocábulos e por fim ao nome das notas (transpostas).

Nas duas semanas seguintes, em paralelo ao repertório mais convencional do programa curricular, esta obra foi sendo trabalhada, notando-se que o trabalho de identificação intervalar era muito mais rápido pela habituação ao processo. Um aspeto a destacar foi o facto de o aluno revelar muita facilidade em compreender pequenas subtilidades rítmicas, sendo muito claro na execução das mesmas. O tempo necessário para a toda a melodia ficar completa foi agora menor do que na primeira canção, denotando evolução no processo.

### 4.5.4 Melodia nº3 – “Sou Teu Amigo Sim” – Toy Story

A terceira canção trabalhada nestes moldes foi aquela em “R” que revelou maior dificuldade. Em primeiro lugar é preciso contextualizar as circunstâncias em que a mesma foi abordada. Com a interrupção inesperada do ano letivo devido à pandemia de Covid-19, as aulas passaram a ter um formato de videoconferência, e esse facto alterou bastante a forma como este processo estava a ser conduzido. Não obstante a tais condicionantes, e sabendo que se impunha um desafio de maior dimensão, enquanto docente foi importante testar e procurar novas ideias para a nova realidade com a qual nos deparamos, e assim tentei implementar esta metodologia na nova forma de aula. Para tal, as gravações

tornaram-se essenciais, tendo sido a forma encontrada para que o aluno pudesse ter acesso à música em questão, de modo a que pudesse auditivamente reproduzir a sua melodia. Como a canção original está gravada com uma afinação mais baixa que aquela que usamos por padrão (440hz), optei por gravar a mesma também na tonalidade de mi maior, para perceber se o facto de o aluno estar familiarizado com a tonalidade traria maior facilidade no processo. Foram entregues várias gravações no final do mês de Março de 2020, nomeadamente uma versão com acompanhamento e melodia no tempo final da canção, uma versão mais lenta, e duas versões com tempos diferentes da melodia e acompanhamento, isoladamente cada uma. O propósito destas gravações seria o de o aluno dispor de várias formas para estudar a canção, e posteriormente poder executá-la com acompanhamento, visto que o *delay no streaming* das videoconferências não permitia executar música em conjunto. Juntamente com estes registos, foi entregue uma folha que explicava detalhadamente o que fazer com cada uma das gravações, sendo que estas indicações foram também comunicadas verbalmente em aula.

Num primeiro momento, o aluno decifrou qual era a tonalidade da canção, o que demonstrou que trabalhar no mesmo universo tonal criou referências, contudo há um detalhe que importa ressaltar: esta canção foi sugerida pelo professor, sendo que o aluno concordou, não estando, no entanto, tão familiarizado com a mesma. Este pormenor revelou-se muito importante no trabalho com esta melodia, visto que aliado ao fator de maior dificuldade de comunicação provocado pelas circunstâncias em que as aulas passaram a decorrer, o domínio da melodia e sua memorização foi muito inferior às canções anteriores. Nesta melodia não foi realizado o trabalho de entoação prévia, razão que pode ter contribuído para uma maior dificuldade no processo.

Durante as aulas o aluno foi mostrando, frase a frase, quais os elementos que já tinha conseguido reproduzir e assimilar, contudo necessitava sempre de ouvir a gravação antes, o que demonstrava a pouca memorização da melodia. Com o passar das primeiras 3 semanas, e através da repetição a assimilação da melodia tornou-se mais evidente, e nesse momento o aluno conseguiu reproduzir com muito mais facilidade a mesma. Tal facto comprovou a importância da assimilação mental da melodia para uma melhor produção de reprodução instrumental.

#### **4.5.5 Melodia nº4 – “Someone You Loved” – L. Capaldi**

Esta foi a última canção abordada sobre esta perspetiva durante o ano letivo e revelou-se muito importante na perceção do desenvolvimento do aluno. Ao contrário da melodia anterior, esta foi sugerida pelo aluno tendo tido a minha concordância. A metodologia de trabalho, ainda que há distância, foi mais aproximada da utilizada no início do ano letivo, mas tendo por base a gravação original. O trabalho de entoação manteve-se e por esta altura, já no início de Maio de 2020, o aluno mostrou melhorias evidentes na afinação. A sua memorização da melodia era manifesta, e em apenas duas semanas toda a canção estava reproduzida de forma integral. A evolução da sua compreensão auditiva foi notória, algo que o aluno explicitou por sua própria iniciativa, salientando que nesta fase já se sentia muito mais eficaz no processo de audição-reprodução-assimilação.

### **5. Conclusões e Considerações Finais**

Através desta pequena investigação foi possível destacar e concluir alguns pensamentos. A análise ao programa curricular do Conservatório de Música do Porto atestou a ideia inicial da falta de abertura para a inclusão de repertório externo à música erudita, bem como a valorização da cultura atual dos alunos. Este facto revela alguma descontextualização para com os estudantes, algo que poderia ser melhorado. À semelhança deste facto, ficou comprovado que o trabalho instrumental realizado é trabalho de forma exclusiva com base na partitura, estando a reprodução auditiva alheada do processo de aprendizagem na guitarra. Por esta razão, uma revisão curricular seria importante, sendo que este trabalho busca uma reflexão por parte da comunidade docente ligada ao EAEM, em especial dos professores de guitarra.

Com a realização e análise das entrevistas foi possível conhecer melhor a perspetiva de grupos importantes neste processo de ensino. Importa realçar que a dimensão da amostra leva a que toda esta análise seja de carácter reflexivo, pois quantificar estes elementos numa investigação desta dimensão seria redutor e eventualmente desprovido da realidade. Ao mesmo tempo realça-se que com diferentes intervenientes poderiam surgir novas

perspetivas e conclusões, pelo que seria pertinente haver uma continuidade na investigação da temática.

No que diz respeito à ideia de utilização do modelo de audição-reprodução-assimilação e à opinião dos professores de jazz, salienta-se a importância de criar nos alunos uma audição consciencializada para diversos elementos, bem como a capacidade para reproduzir as suas ideias e as ideias de outros. Tais factos contribuirão para a construção de uma identidade musical mais definida e mais completa. Ficou patente que é muito importante conseguir reproduzir algo com base na audição devido às subtilezas que nem sempre conseguem ser descritas numa partitura.

Através das entrevistas aos professores de guitarra fica demonstrada a noção dos mesmos para as limitações impostas no EAEM, sendo que seria importante não só expandir o repertório abordado como os métodos de ensino. Será consensual a importância de estimular os alunos a reproduzir auditivamente, percebendo que a música é uma linguagem e como qualquer língua não existe apenas a codificação do texto.

Na visão dos alunos de guitarra está claramente patente a limitação do ensino formal da guitarra, face à amplitude dos seus interesses musicais pessoais. A inclusão deste método seria então interessante como complemento à formação de músicos, permitindo que estes possam desenvolver a sua criatividade e ter a possibilidade de escolher diferentes caminhos, não ficando apenas limitados à interpretação. Através da opinião deste grupo de entrevistados foi também possível constatar que a interdisciplinaridade se mantém, amiúde, no plano das intenções, tornando-se um conceito abstrato, já que em questões como a utilização de alguns conteúdos trabalhados em Formação Musical na prática da aula de instrumento, se verifica uma real alienação.

O pequeno estudo de caso foi essencial para testar, ainda que de forma limitada, a possibilidade de incorporar este modelo de ensino. Salienta-se o facto de o aluno, que iniciou apenas neste ano letivo o estudo da guitarra, ter realizado todo este processo de forma natural. O modelo auditivo-reprodutivo, estimulado desde o início não se manifestou como algo de superlativa dificuldade visto que foi abordado como algo natural. A reação do aluno foi muito positiva, manifestando clara motivação quando tais elementos eram trabalhados em associação com música do seu agrado. Este tipo de música não revelou entraves no trabalho dos elementos técnicos, sendo claramente fundamental a intervenção

do professor como criterioso ajudante nas escolhas dos alunos. Um pormenor importante a destacar é o facto de todas estas canções terem ficado memorizadas, sendo o aluno capaz de reproduzir todas elas no final do mês de Maio., algo que não aconteceu com as peças trabalhadas com base na partitura. Ao mesmo tempo, ficou reforçada a importância do vínculo para com o repertório, visto que a canção na qual o aluno manifestou mais dificuldade foi aquela que ele não escolheu. Neste tipo de situações foi patente a importância de ter a melodia bem assimilada mentalmente para que a reprodução seja mais eficiente.

A transposição deste modelo para níveis mais avançados poderá ser testada posteriormente, com o intuito de acrescentar elementos à reprodução auditiva, nomeadamente harmonia em diferentes camadas, maior conteúdo agógico, entre outros recursos.

A pertinência da temática foi, a meu ver, confirmada. A necessidade de expandir metodologias e tornar o EAEM mais eclético é algo que poderá ser muito importante para que a formação dos alunos se torne mais abrangente. Desta forma poderão ser explorados percursos diferentes sem descurar, ainda assim, o rigor no trabalho de diferentes conteúdos. Reitero novamente que este estudo não busca uma rutura com os métodos e conteúdos abordados ao longo de tantos anos, os quais são essenciais no percurso dos estudantes de música. Ainda assim, o processo de complementaridade será benéfico para que não haja uma polarização de géneros e estilos musicais, bem de formas de aprendizagem, por falta de oportunidade para o desenvolvimento das mesmas no ensino oficial.

A continuidade na investigação deste assunto poderá ser importante para a aferição destas ideias, contribuindo para que haja um desenvolvimento do pensamento pedagógico e que este eleve cada vez mais o ensino musical em Portugal.

## Referências bibliográficas

Caspurro, H. (2007). Audição e audição. O contributo epistemológico de Edwin Gordon para a história da pedagogia da escuta. *Revista de Educação Musical*, 127. Portugal: Associação Portuguesa de Educação Musical.

Cohen, L., Manion, L., Morrison, K. (Ed.). (2007). *Research Methods in Education*. (6ªed.). Routledge.

Coll, C. (1996). *Psicologia e Currículo: uma aproximação psicopedagógica à elaboração do currículo escolar*. Ática.

Conservatório de Música do Porto (2014). *Regulamento Interno*. [https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/images/downloads/Regulamento\\_Interno\\_CMP\\_2014.pdf](https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/images/downloads/Regulamento_Interno_CMP_2014.pdf) (acedido em 2020).

Conservatório de Música do Porto (s.d.). *Projeto Educativo*. [https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/images/downloads/Projeto\\_Educativo\\_CMP.pdf](https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/images/downloads/Projeto_Educativo_CMP.pdf) (acedido em 2020).

Conservatório de Música do Porto. (2018). *Guitarra: competências, conteúdos mínimos e provas finais/globais*.

David, C. F. S. (2015). Repertório multi-estilístico para guitarra clássica no ensino especializado da música: consequências da sua inclusão. [Tese de Mestrado, Universidade do Minho]. <http://hdl.handle.net/1822/44107> (acedido em 2020).

Decreto Lei nº. 18881/1930 de 25 de agosto do Ministério da Instrução Pública – Direção Geral do Ensino Superior e das Belas Artes. Diário do Governo n.º 223/1930, Série I de 1930-09-25. Acedido a 22 de Maio de 2020. Disponível em [www.dre.pt](http://www.dre.pt).

Decreto Lei nº. 310/83 de 1 de julho dos Ministérios das Finanças e do Plano, da Educação e da Reforma Administrativa. Diário da República n.º 149/1983, Série I de 1983-07-02. Acedido a 22 de Maio de 2020. Disponível em [www.dre.pt](http://www.dre.pt).

Fernandes, D., Ferreira, M. B., Ó, J. R. d., Marto, A., Paz, A., & Travassos, A. (2007). Estudo de Avaliação do Ensino Artístico. Lisboa.

Ferreira, D. C. (2012). Educação e Currículo: conceito e análise das propostas de educação inclusiva no Brasil. *Eventos Pedagógico*. 3, (1), 350-360.

Freire, P. (1987). *Pedagogia do Oprimido*. (17ªed). Paz e Terra.

Gamso, N. M. (2011). An Aural Learning Project: Assimilating Jazz Education Methods for Traditional Applied Pedagogy. *Music Educators Journal*. 98, (2), 61-67.

Hargreaves, D. (1999). *Desenvolvimento musical e educação no mundo social*. *Música, Psicologia e Educação*, 5-13.

Leadbeater, C. (2010). *Charles Leadbeater: Education innovation in the slums* [video].TED. <https://www.youtube.com/watch?v=6X-8TA4RBog>

Liebman, D. (s.d.). *The Complete Transcription Process*. Consultado a 20 de Maio de 2020 em: [http://davidliebman.com/home/ed\\_articles/the-complete-transcription-process/](http://davidliebman.com/home/ed_articles/the-complete-transcription-process/)

Paz, Ana Luísa Fernandes (2014). Ensino da música em Portugal (1868-1930): uma história de pedagogia e do imaginário musical (Tese de doutoramento). Lisboa: Instituto de Educação da Universidade de Lisboa.

Ponte, F. (2017). *A inclusão de repertório específico como fator de motivação ao estudo do instrumento musical*. [Tese de Mestrado, Instituto Piaget]. <http://hdl.handle.net/10400.26/23981> (acedido em 2020).

Rufino, A. (2012). *Atualização e Diversificação de Repertórios no Ensino do Violino* [Tese de Mestrado, Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro]. <http://hdl.handle.net/10773/9624>

Small, C. (1998). *Musicking, the Meanings of Performing and Listening*. Hanover: University Press of New England.

Vieira, B. (2017). *A relação entre tocar de ouvido e literacia musical: uma abordagem integrada de ensino-aprendizagem do piano funcional* [Tese de Doutoramento, Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro]. <http://hdl.handle.net/10773/22450> (acedido em 2020).

# Anexos

# Anexo I

**Observação da Prática Educativa - Ensino Básico - Ano letivo 2019 | 2020**

|  |   |                       |
|--|---|-----------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>    | Disciplina: <b>Instrumento - Guitarra</b> | Ano/Turma: <b>9º</b>  |
| Escola   Professor: C.M.P – <b>Paulo Peres</b> | Nº de aula: <b>1</b>                      | Data: <b>11.10.19</b> |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)**El Abejorro – E. Pujol**

- Por se tratar de uma obra (estudo) de arpejos, o trabalho inicial passou por executar esse mesmo arpejo contínuo com diferentes acentuações e padrões rítmicos. Por se tratar de uma obra que exige algum esforço físico, após esta primeira abordagem o professor sugeriu que parassem e seguissem para outra, não desgastando o aluno em demasia nem provocando potenciais lesões. No final da aula voltou a ser abordada a peça, já com o arpejo na sua forma original. A parte da final não estava bem lida, pelo que professor e aluno realizaram esse trabalho juntos.

O aluno interagiu bastante, expressando as suas ideias de forma coerente. Sugeriu também as suas digitações recebendo muitas vezes a aprovação do docente pelo seu trabalho.

**Prelúdio 1 – H. Villa-Lobos**

- Inicialmente houve incidência na condução da linha melódica, no baixo, pensando na direção da mesma e sua respetiva agógica. Tecnicamente o aluno demonstra muitas facilidades, pelo que o trabalho nesta aula foi sobretudo de carácter “musical”. A obra já estava bem lida pelo que o professor pôde corrigir detalhes como: acentuações erradas, articulação e também ajustes tímbricos e dinâmicos.

- Foi realizado um trabalho específico numa secção de acordes, para que o aluno destacasse individualmente cada nota do acorde, trabalhando assim a independência de dedos na mão direita. Também no que diz respeito aos acordes *rasgueados* o aluno tinha alguma dificuldade em tocar de formar perpendicular às cordas, pelo que houve insistência nesse sentido.

**A aula teve também um clima de aprendizagem muito positivo, havendo espaço para momentos de relaxe e até apontamentos humorísticos que demonstravam a boa relação professor-aluno assim como o trabalho contínuo desenvolvido ao longo dos anos anteriores.**

|  |   |                       |
|--|---|-----------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>    | Disciplina: <b>Instrumento - Guitarra</b> | Ano/Turma: <b>9º</b>  |
| Escola   Professor: C.M.P – <b>Paulo Peres</b> | Nº de aula: <b>2</b>                      | Data: <b>18.10.19</b> |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Prelúdio n.º 1 – H. Villa-Lobos.**

A aula iniciou-se com a obra já trabalhada na aula anterior. O aluno começou a tocar a obra já com outro cuidado com a linha melódica do baixo. O professor foi interrompendo para corrigir ideias, e demonstrar através do canto e também da execução instrumental o que pretendia que o aluno realizasse. Foram trabalhadas pequenas secções e havia insistência nos detalhes, repetindo até estar melhor percebida e executada a ideia. O professor elogiou o aluno pelo bom trabalho realizado pelo aluno em casa. Em determinado ponto da obra o aluno revelou alguma dificuldade numa passagem da mão esquerda, devido ao movimento dos dedos 3 e 4 numa espécie de *glissando*, sendo que o professor cooperante permitiu a minha cooperação na tentativa de arranjar uma estratégia para a resolução desse problema em específico.

Na aula anterior tinha sido trabalhada a capacidade para destacar notas individuais num acorde não arpejado, e voltou a haver uma insistência nesse capítulo nesta aula, por se tratar de um aspeto técnico de maior dificuldade.

A obra encontra-se dividida em duas secções contrastantes: A – Mi menor; B – Mi maior. Nesta segunda parte o aluno tinha sido desafiado na aula anterior a realizar um arpejo rápido, cuja mão direita necessitava de apoiar o polegar ao mesmo tempo em que o anelar tocava sem apoio, algo complexo devido à velocidade. Nesta semana o desenvolvimento foi notório e algo que parecia muito complexo na semana anterior agora foi executado de forma muito fluída.

**El Abejorro – E. Pujol**

- Este estudo de arpejos, como o nome indica, pretende imitar de certa forma o zumbir de um zangão. O aluno tinha vindo a trabalhar o arpejo com vários esquemas rítmicos conseguir maior estabilidade e regularidade na execução do mesmo. Agora, ao passar a obra novamente e já tendo conseguido melhor substancialmente esse aspeto, foi preciso ter atenção à melodia presente na linha do baixo, pois ficou em segundo plano devido à excessiva preocupação com o arpejo nos dedos *a*, *m* e *i*. O professor procurou que isso foi conseguido recorrendo bastante ao canto para destacar essa linha melódica, equilibrando assim a atenção do aluno em mais do que um detalhe da peça.

**A aula teve também um clima de aprendizagem muito positivo, havendo espaço para momentos de relaxe e até apontamentos humorísticos que demonstravam a boa relação professor-aluno assim como o trabalho contínuo desenvolvido ao longo dos anos anteriores.**

|  |   |                       |
|--|---|-----------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>    | Disciplina: <b>Instrumento -<br/>Guitarra</b> | Ano/Turma: <b>9º</b>  |
| Escola   Professor: C.M.P – <b>Paulo Peres</b> | Nº de aula: <b>3</b>                          | Data: <b>25.10.19</b> |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Valsa Venezuelana nº 3 – A. Lauro**

O aluno tinha recebido a peça para ler na semana anterior e começou nesta aula o trabalho com o docente. Inicialmente o aluno foi tocando e o professor foi fazendo algumas correções iniciais à medida que necessário. Passaram a peça havendo algumas explicações do carácter, alterando também algumas digitações para que no tempo final, bastante rápido, fossem mais exequíveis.

**La Melonconia – M. Giuliani**

Esta foi outra peça nova dada pelo professor, e que foi trabalhada pelo aluno em casa, porém não estava tão bem lida. Nesse sentido foi realizada uma leitura conjunta, percebendo melhor a peça para que o aluno realizasse um melhor estudo na semana seguinte.

Esta foi uma aula muito mais dedicada a uma primeira abordagem de novas obras, auxiliando a leitura para que o trabalho realizado em casa já estivesse mais orientado para que a aula seguinte permitisse outro tipo de enfoques.

O professor mostrou novas obras para o aluno escolher qual a sua preferência mediante as opções. Este aspeto revelou a consideração que o docente tem pelo aluno, tentando criar e manter uma boa envolvência do mesmo com a disciplina.

|  |   |                       |
|--|---|-----------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>    | Disciplina: <b>Instrumento - Guitarra</b> | Ano/Turma: <b>9º</b>  |
| Escola   Professor: C.M.P – <b>Paulo Peres</b> | Nº de aula: <b>4</b>                      | Data: <b>08.10.19</b> |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

No início da aula o professor digitou uma obra nova para o aluno, um *Minuteto* de Bach, permitindo que eu colaborasse na elaboração dessa mesma digitação. Enquanto isso, o aluno teve tempo para arranjar as unhas para iniciar a aula.

**Prelúdio nº1 – H. Villa-Lobos**

Após ter sido informado que iria tocar numa audição escolar, e que esta iria ser a obra executada, o professor decidiu começar a aula pela abordagem a esta peça. Em primeiro realizou uma passagem integral da peça para depois trabalhar aspetos específicos.

Depois de fazer um balanço do trabalho realizado pelo aluno nas últimas semanas, com esta obra em específico, elogiando o bom trabalho e o visível progresso, desde a parte técnica até à compreensão musical (frase, agógica, etc.), tentou limar alguns aspetos, nomeadamente o equilíbrio entre melodia e acompanhamento, na melodia inicial: “*p forte vs i,m,a\* piano*”. O professor exemplificou na guitarra para explicitar as ideias pretendidas. O aluno revelou sempre uma grande compreensão e imediatismo na concretização dessas ideias. Para além disso, o aluno revelou tendência para exagerar os *rubatos*, então tentaram tornar esses elementos mais coerentes. O professor recorreu constantemente ao canto para expressar ideias, como aliás faz regularmente nas suas aulas. Após falar de todos os elementos que eram importantes corrigir, pediu ao aluno para passar novamente de forma integral a peça, até para se habituar a fazê-lo.

**Valsa Venezuelana nº 3 – A. Lauro**

Esta foi a segunda aula que a peça foi trabalhada, sendo que na aula anterior tinha sido um trabalho mais de leitura orientada.

O aluno voltou a passar a peça na sua integralidade para depois o professor começar a dar indicações. Desde logo, todas as notas estavam muito semelhantes, na sua intensidade. O professor tentou explicar o destaque rítmico e as acentuações. A dicotomia entre a divisão binária e ternária é bastante visível na organização rítmica da obra, pelo que era importante o aluno explicitar a mesma. O professor foi sempre exemplificando. Outro elemento trabalhado foi a frase: mesmo com notas cujo som já estava extinto tinha de ter uma continuidade apesar disso. Esse é um elemento muito importante na guitarra, e o professor tentou passar isso mesmo, pois o a duração do som é bastante curta. Como a aula já estava a acabar não foi possível mais do que a secção inicial da obra.

\*polegar, indicador, médio e anelar

|  |   |                       |
|--|---|-----------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>    | Disciplina: <b>Instrumento - Guitarra</b> | Ano/Turma: <b>9º</b>  |
| Escola   Professor: C.M.P – <b>Paulo Peres</b> | Nº de aula: <b>5</b>                      | Data: <b>15.10.19</b> |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Valsa Venezuelana nº 3 – A. Lauro**

A aula começou com esta obra, umas das que o aluno irá tocar numa audição no dia 26 de Novembro. O aluno realizou uma passagem integral da peça. Após essa passagem, o professor referiu a importância de realizar contrastes dinâmicos mais evidentes, pois apesar da peça estar bastante fluída a nível técnico, a sua compreensão musical estava ainda pouco organizada. Então, dividindo as frases o professor tentou explicar as direções de cada frase, a divisão de vozes e os diferentes patamares de dinâmica entre as mesmas. O docente foi sempre exemplificando na guitarra. O aluno reproduzia, em geral, essas ideias de forma muito imediata devido às suas enormes facilidades.

**Prelúdio nº1 – H. Villa-Lobos**

Esta será a segunda obra que o aluno executará na audição, então o professor trabalhou alguns pormenores da mesma.

Desde logo, no início a obra apresenta uma melodia no baixo, com acordes em acompanhamento. A direção da frase não estava muito explícita, e o timbre também não era o mais desejado. Para resolver isso o professor cantou várias vezes enquanto o aluno tocava, e sugeriu também que essa linha (executada pelo polegar) fosse tocada com apoio, para um maior peso e timbre mais quente e cheio.

|  |   |                       |
|--|---|-----------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>    | Disciplina: <b>Instrumento -<br/>Guitarra</b> | Ano/Turma: <b>9º</b>  |
| Escola   Professor: C.M.P – <b>Paulo Peres</b> | Nº de aula: <b>6</b>                          | Data: <b>22.10.19</b> |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Valsa Venezuelana nº 3 – A. Lauro**

No início da aula, após uma breve conversa acerca da audição da semana seguinte, o aluno mostrou ao professor algumas digitações alternativas que pensou em casa. O professor elogiou o trabalho realizado. Esta abertura para uma independência do aluno, sobretudo no ensino básico, fomenta e estimula o pensamento e trabalho do aluno na busca de soluções e alternativas para estudar e tocar melhor.

Depois de uma passagem, discutiram algumas acentuações poucos claras, para que o carácter fosse mais bem vincado. Para além disso, os elementos trabalhados na aula anterior estavam muito mais esclarecidos, sobretudo a condução frásica.

A relação professor aluno é muito positiva e cria um clima muito bom para aprendizagem. Existe à vontade para que aluno e professor possam “brincar” um com o outro, sem que isso prejudique a seriedade da aula mas criando uma descontração favorável a um bom ensino.

Em toda a aula sempre me foi permitido colaborar, de forma muito espontânea, sugerindo ideias musicais, tentando ajudar a explicitar algumas coisas que o professor buscava ensinar.

**Prelúdio nº1 – H. Villa-Lobos**

Após passar a peça e fazer um balanço do trabalho realizado pelo aluno durante a semana de estudo, o professor exortou o aluno para os motivos de algumas incorreções

musicais, explicando que não se deviam a qualquer falha técnica, mas antes pelos elementos não estarem esclarecidos na sua cabeça. Desde logo foi importante dividir bem as frases e perceber momentos de respiração que as tornassem mais claras. Para além disso, na secção central da peça, em mi maior, foi trabalhada uma pulsação mais rápida e para isso foram realizados exercícios de arpejos na mão direita, de modo a que o aluno pudesse trabalhar o aumento da velocidade.

|  |   |                       |
|--|---|-----------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>    | Disciplina: <b>Instrumento -<br/>Guitarra</b> | Ano/Turma: <b>9º</b>  |
| Escola   Professor: C.M.P – <b>Paulo Peres</b> | Nº de aula: <b>7</b>                          | Data: <b>29.11.19</b> |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

A aula começou com uma pequena conversa acerca da audição realizada na passada terça feira. O professor referiu os aspetos que mais gostou e também algumas coisas a melhorar. Seguiu-se então o normal trabalho de aula.

**Minuet I (BWV 1007) – J.S. Bach**

Esta foi a primeira abordagem à peça. O aluno começou a tocar e o professor foi interrompendo para corrigir alguns aspetos e explicar algumas particularidades da música barroca, nomeadamente a ornamentação.

A leitura deste minuetto não estava tão bem feita, pelo que houve algum trabalho de leitura conjunta na aula. Isto foi positivo porque foi possível adaptar algumas digitações, explicando o seu enquadramento no período musical.

O segundo *Minuet* foi digitado durante o resto da aula, tendo esse trabalho sido feito em frente ao aluno para que este pudesse pensar na coerência de cada escolha. Este foi um trabalho realizado por mim, sempre com a concordância do professor cooperante.

|  |   |                       |
|--|---|-----------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>    | Disciplina: <b>Instrumento - Guitarra</b> | Ano/Turma: <b>9º</b>  |
| Escola   Professor: C.M.P – <b>Paulo Peres</b> | Nº de aula: <b>9</b>                      | Data: <b>13.12.19</b> |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Minuet I e II (BWV 1007) – J.S. Bach**

Nesta aula foi trabalhada a obra à luz dos elementos abordados na aula anterior, lecionada por mim. O aluno fez uma passagem integral do primeiro minuetto sendo este trabalho de seguida.

O primeiro ponto abordado foi o tempo, visto que o aluno executou com um andamento bastante lento. Foi trabalhada também a compreensão da escrita horizontal da obra, procurando perceber claramente a linha do baixo para que esta fosse o mais ligada possível. Houve uma insistência nas características da música barroca, para que o aluno perceba o porquê das digitações escolhidas, bem como o reforço de trabalho em relação à ornamentação. O professor pediu ao aluno que fizesse vários exercícios para compreender melhor cada tipo de solução. Houve uma continuidade em relação à aula lecionada por mim, no sentido de ser mais explícito quanto à divisão e direção frásica. No segundo minuetto foi realizado o mesmo processo, havendo inicialmente uma passagem integral. De seguida foi explorado o carácter do mesmo: contraste entre ambos os minuetos – maior vs menor. Neste andamento o aluno foi desafiado a ser mais claro na divisão de vozes para que houvesse uma clara distinção.

No final do trabalho foram novamente passados ambos os minuetos de forma integral.

No final da aula o professor mostrou e entregou ao aluno uma peça nova, a Danza Característica de Leo Brouwer, para que ele pudesse começar a estudar.

|  |   |                            |
|--|---|----------------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>    | Disciplina: <b>Instrumento -<br/>Guitarra</b> | Ano/Turma: <b>9º</b>       |
| Escola   Professor: C.M.P – <b>Paulo Peres</b> | Nº de aula: <b>10</b>                         | Data:<br><b>10.01.2020</b> |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

A aula começou com algum atraso devido a um prolongamento da aula do aluno anterior, e para além disso o professor gastou algum tempo a arranjar as unhas da mão direita do aluno. Esta tarefa é demorada, mas o professor sente que é positivo ensinar os alunos nesta fase a fazer esse trabalho corretamente, dada a importância das unhas na qualidade sonora e mesmo na questão técnica.

**Danza Característica – L. Brouwer**

Nesta primeira aula do período o trabalho começou com esta nova peça. O aluno começou por fazer uma primeira passagem para o professor verificar o estado da leitura. Esta estava já bastante adiantada, mas o aluno pediu para esclarecer algumas dúvidas rítmicas. Então foi feita uma passagem para fazer correções gerais à leitura, tendo esta aula sido dedicada a esse trabalho, algo lento, mas importante para que houvesse uma base correta de trabalho da mesma.

|  |   |                            |
|--|---|----------------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>    | Disciplina: <b>Instrumento -<br/>Guitarra</b> | Ano/Turma: <b>9º</b>       |
| Escola   Professor: C.M.P – <b>Paulo Peres</b> | Nº de aula: <b>11</b>                         | Data:<br><b>17.01.2020</b> |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

No início da aula o professor e o aluno estiveram a discutir qual o programa a executar no Concurso Interno do Conservatório. O professor deixou que eu pudesse sugerir as obras e também pensar em algum reportório para o aluno estudar, de raiz.

De salientar que em todas as aulas eu sempre pude intervir, fazendo sugestões ou até correções ao que os alunos pudessem estar a fazer mal.

**Danza Característica – L. Brouwer**

Antes de começar a trabalhar as peças para o concurso, o professor quis fazer uma revisão do trabalho efetuado na última aula.

O aluno fez uma primeira passagem e seguidamente foram trabalhados alguns aspetos. Por se tratar de uma peça muito rítmica por vezes era preciso que a articulação fosse mais curta, de modo a que houvesse uma intensidade maior neste carácter. Para isso o professor explicou algumas formas e timings para cortar ressonâncias. O aluno foi experimentando e conseguiu compreender e executar bem.

Para além disso têm alguns momentos com *rasgueados*, outro dos aspetos técnicos que foram trabalhados na aula.

Eu apercebi-me de uma falha técnica na mão esquerda do aluno, pois este falhava muitos ligados e ataques por dobra a última falangeta dos dedos. Eu apontei essa falha e sugeri exercícios de correção que o professor aprovou e ajudou a trabalhar. O aluno passou então algum a trabalhar exercícios de ligados, ascendentes e descendentes.

|  |   |                            |
|--|---|----------------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>    | Disciplina: <b>Instrumento - Guitarra</b> | Ano/Turma: <b>9º</b>       |
| Escola   Professor: C.M.P – <b>Paulo Peres</b> | Nº de aula: <b>12</b>                     | Data:<br><b>24.01.2020</b> |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Estudo VI – F. Sor**

Este estudo foi dado ao aluno no final da aula anterior, para o concurso interno do C.M.P. O aluno realizou uma leitura muito boa, trazendo a peça muito bem estudada. No entanto, o professor explicou que esta obra necessitava de uma articulação diferente na voz do baixo. Por se tratar de um *allegro grazioso* era necessário que a polifonia salientasse esse carácter. Então o professor demonstrou como seria e seguidamente o aluno começou a tentar executar. O professor pediu para que a melodia da voz superior fosse feita com *apoiando*, mas as unhas do aluno estavam muito grandes para isso, então o professor voltou a arranjar as unhas. Esta tarefa necessita sempre de algum tempo, pois é essencial ficar bem feita de modo a que o som seja bom. Nestas idades é natural os alunos não o fazerem tão bem e o auxílio dos professores é muito importante.

**Danza Característica – L. Brouwer**

Nesta aula voltou a ser trabalhada esta obra, a mais recente par além do estudo anterior. Esta também teve a necessidade de ser trabalhada mais intensivamente pela mesma razão do estudo – a sua execução no concurso.

O aluno fez uma passagem inicial da peça. Foi trabalhado o contraste dinâmico entre algumas frases simétricas da obra, sendo que o professor foi sempre exemplificando, tocando ele mesmo. Foi necessário compreender a divisão de vozes para criar mais clareza na interpretação.

|  |   |                            |
|--|---|----------------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>    | Disciplina: <b>Instrumento -<br/>Guitarra</b> | Ano/Turma: <b>9º</b>       |
| Escola   Professor: C.M.P – <b>Paulo Peres</b> | Nº de aula: <b>13</b>                         | Data:<br><b>31.01.2020</b> |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Estudo VI – F. Sor**

A primeira peça a ser trabalhada na aula foi o estudo abordado na aula anterior. O aluno resolveu em casa as questões relacionadas com a diferente articulação das duas vozes da obra e isso foi elogiado pelo professor. Esse nível de detalhe não é habitual em alunos nesta fase de estudos, sendo notória a capacidade do aluno, mas também o bom trabalho efetuado pelo docente. Apesar da articulação estar bem resolvida, a direção da condução das vozes estava menos clara, pelo que foi trabalhada de forma independente para tornar a obra mais dinâmica. O professor em todas aulas exemplifica muitas vezes o que pretende tocando ele mesmo no instrumento. Recorre muito ao canto, algo que a meu ver é muito útil porque consciencializa de forma não explícita o aluno para a importância de trabalhar o ouvido (audição interna e externa).

**Danza Característica – L. Brouwer**

Esta obra estava numa fase de trabalhar detalhes. O aluno já a executa bem, no entanto algumas coisas não estavam muito esclarecidas técnica e musicalmente. Logo no início da obra, o ritmo em semicolcheias não estava claro, pois alguns ligados descendentes estavam precipitados, não permitindo a regularidade rítmica. A própria intenção e acentos escritos pelo compositor ficavam comprometidas por isso dando uma sensação

desconfortável ao ouvir. Para além disso a peça tem muitos contrastes dinâmicos, que são bastante exagerados e que não estavam a ser realizados dessa forma pelo aluno. A peça tem uma secção de harmónicos, calma e muito contrastante com o restante. Nessa parte, o ritmo tem muitas tercinas que não estavam a ser realizadas rigorosamente. O professor passou algum tempo a explicar ritmicamente essa parte, pois apesar de ser muito mais simples tecnicamente, podia comprometer a intenção e performance de toda a obra por estar mais descorada.

|  |   |                            |
|--|---|----------------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>    | Disciplina: <b>Instrumento - Guitarra</b> | Ano/Turma: <b>9º</b>       |
| Escola   Professor: C.M.P – <b>Paulo Peres</b> | Nº de aula: <b>14</b>                     | Data:<br><b>07.02.2020</b> |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Estudo VI – F. Sor**

O aluno iria tocar esta peça na audição, e o professor pediu que eu desse essa parte da aula. O aluno tinha a peça já bem dominada, mas necessitava de concretizar e levar mais longe as ideias musicais. Tentei esclarecer essas ideias, falando em específico de ser mais exagerado no uso das dinâmicas devido à pouca amplitude da guitarra, e também fazer mais contrastes tímbricos. O aluno realizou tudo como muita rapidez e qualidade.

**Valsa Venezuelana nº 3 – A. Lauro**

O aluno passou a peça toda e o professor fez apenas algumas sugestões frásicas para que o tema principal fosse mais claro, mas a peça já se encontrava muito bem tocada.

**Danza Característica – L. Brouwer**

Foi feita uma passagem integral da obra. O aluno corrigiu os aspetos rítmicos que estavam irregulares, tendo sido esse o foco principal da aula. O aluno, apesar de ter tido necessidade de corrigir alguns destes aspetos já tinha a obra muito mais bem compreendida e as ideias musicais mais claras.

|  |   |                            |
|--|---|----------------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>    | Disciplina: <b>Instrumento -<br/>Guitarra</b> | Ano/Turma: <b>9º</b>       |
| Escola   Professor: C.M.P – <b>Paulo Peres</b> | Nº de aula: <b>15</b>                         | Data:<br><b>14.02.2020</b> |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Estudo VI – F. Sor**

A aula começou com um pequeno balanço do estado das peças. O aluno toca muito bem e isso é algo que permite que o trabalho seja elevado para um patamar de exigência acima da média para esta fase do percurso académico. Ainda que esta peça já estivesse muito bem executada, em pouco tempo, o professor referiu que era possível dar um ar mais *grazioso*, como pedido pelo compositor se a dinâmica fosse mais contrastante, bem como a articulação ser mais expressiva. O aluno percebeu e trabalharam esses aspetos. O aluno cumpre com muita rapidez as indicações dadas e isso facilita o trabalho de aula.

**Valsa Venezuelana nº 3 – A. Lauro**

Esta obra foi apenas passada de forma integral e o professor referiu alguns aspetos que podiam ser aperfeiçoados. Esta está já muito bem compreendida e executada.

|  |   |                            |
|--|---|----------------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>    | Disciplina: <b>Instrumento - Guitarra</b> | Ano/Turma: <b>9º</b>       |
| Escola   Professor: C.M.P – <b>Paulo Peres</b> | Nº de aula: <b>16</b>                     | Data:<br><b>21.02.2020</b> |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

Esta foi uma aula particularmente diferente, pois não houve um trabalho musical evidente, no que diz respeito à parte instrumental. O aluno encontrava-se cansado e o professor, apercebendo-se disso teve uma capacidade de tornar esse momento em algo positivo. Visto que o aluno é exemplar, sendo dedicado e obtendo resultados muito bons, foi possível investir algum tempo a conversar sobre alguns assuntos importantes.

Em primeiro lugar foi feito um balanço do trabalho feito até ao momento, tentando perceber quais os objetivos e aspetos a melhorar, bem com tudo aquilo devia ser mantido por já ser bem feito.

Discutiu-se também o plano para a ida a concursos, vendo regulamentos dos mesmo e escolhendo o repertório a executar em cada um deles.

O aluno referiu também ao professor o desejo de adquirir uma guitarra nova, por essa razão foram sugeridas opções e o docente permitiu que este passasse algum tempo a passar o seu programa, de forma livre, na sua guitarra por ser tratar de um construtor que poderia ser uma opção para o aluno. No entanto, mesmo nesta passagem mais livre, ia sempre sendo feitos comentários construtivos para cada obra passada.

|  |   |                            |
|--|---|----------------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>    | Disciplina: <b>Instrumento -<br/>Guitarra</b> | Ano/Turma: <b>9º</b>       |
| Escola   Professor: C.M.P – <b>Paulo Peres</b> | Nº de aula: <b>17</b>                         | Data:<br><b>28.02.2020</b> |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Minuet I e II BWV 1007 – J.S. Bach**

O trabalho musical foi iniciado por esta obra. O aluno fez uma passagem uma integral do 1º minueto. Após a mesma, o professor apontou aspetos a melhorar: desde logo o tempo estava muito lento e a frase melódica ficava perdida. Referiu a necessidade de a frase ser conduzida de uma forma integral, para que se percebesse bem o seu princípio e final.

Quanto ao carácter da dança foi necessitar tornar a mesma mais viva. A falta de energia tornava a peça “morta”, então foram discutidos os pontos de apoio melódicos e harmónicos de modo a entender o movimento necessário para que houvesse mais vida.

O primeiro arpejo conduzia toda a intenção da frase e foi gasto algum tempo em perceber o seu gesto, para que cada nota tivesse o timing e intensidade apropriada.

Em alguns momentos da peça as linhas melódicas tinham a sua resolução em oitavas diferentes e o professor atentou para esse pormenor e a forma como é importante dar a entender esses momentos para que as frases estivessem completamente compreendidas.

Seguidamente foi trabalhado o 2º minueto. Após uma passagem integral o professor quis trabalhar uma questão específica: o movimento corporal do aluno. Por se tratar de algo

mais lento e em modo menor era importante a linguagem corporal acompanhar esse caráter. O aluno tem tendência a movimentar-se muito, então tentou tocar com a preocupação de não o fazer, ainda que musicalmente numa fase inicial parece-se menos envolvido. Fez esse trabalho e depois discutiram como não depender do movimento físico para que a intenção musical estivesse presente. Este trabalho foi hiperbolizado, pois efetivamente o corpo acompanha o gesto musical, mas não deve ser algo descontrolado que condicione o controlo musical.

**Estudo nº8 – Villa-Lobos**

Nos últimos minutos da aula foi realizada a leitura do início deste estudo, para que na aula seguinte se comesçasse a trabalhar de uma forma mais completa.

|  |   |                            |
|--|---|----------------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>    | Disciplina: <b>Instrumento - Guitarra</b> | Ano/Turma: <b>9º</b>       |
| Escola   Professor: C.M.P – <b>Paulo Peres</b> | Nº de aula: <b>19</b>                     | Data:<br><b>30.04.2020</b> |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

Esta foi a primeira aula após a retoma do estágio e aconteceu com um novo paradigma – a videoconferência.

A questão tecnológica influenciou muito toda a orgânica da aula. A compressão sonora, o *delay* entre som e imagem, a qualidade do som e as pequenas quebras da internet, fazem com que todo o desafio seja muito diferente. No entanto, o professor e o aluno mostraram uma atitude muito positiva perante estas circunstâncias.

Após ajustarmos as questões tecnológicas, e de resolver alguns pequenos problemas deu-se início à aula.

**An Malvina – J.K. Mertz**

Nesta aula introduziu-se esta obra do período romântico. O trabalho foi focado numa primeira abordagem à peça, sobretudo numa perspetiva de primeiras orientações ao nível de digitação e de carácter. Devido à compressão áudio por vezes o som sofria cortes e também não era perceptível a dinâmica real produzida pelos instrumentos. Sendo assim o tipo de trabalho foi focado nas possibilidades de digitação da mão esquerda e em pequenas correções à leitura. O professor, para tentar comunicar de forma eficaz as suas ideias e indicações, tentava dar instruções precisas e não demasiado extensas e também recorria à guitarra para demonstrar o que pretendia.

Após esta primeira passagem o professor fez um balanço do que seria importante trabalhar: na falta de presença física é importante escolher bem os momentos da aula, pois o desafio de comunicar é muito maior. Sendo assim o professor fez sugestões para o estudo e tentou escolher elementos que pudessem ser facilmente perceptíveis mesmo através destas contingências. Devido ao carácter melódico desta obra, mas que ao mesmo tem um acompanhamento bastante agitado (arpejos rápidos) o professor sugeriu que a melodia fosse trabalhada de forma isolada, para que a condução e direção da mesma fossem percebidas mais claramente. O trabalho desta obra foi muito bem direcionado para que não se tornasse demasiado extensivo ou confuso.

### **Estudo nº8 – Villa-Lobos**

O aluno tinha gravado esta peça em vídeo para o professor ouvir sem tantas interrupções. Através da partilha de ecrã foi feita uma visualização conjunta do vídeo para ser feita uma análise.

O primeiro comentário foi sobre a postura do aluno, pois tinha o ombro direito muito levantado e com sinais de tensão evidentes.

Seguidamente o professor salientou a necessidade de criar dinâmica interpretativa na peça, que estava bastante mecanizada.

O professor discorreu nalguns elementos agógicos não respeitados pelo aluno demonstrando ele mesmo na guitarra.

|  |   |                        |
|--|---|------------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>    | Disciplina: <b>Instrumento -<br/>Guitarra</b> | Ano/Turma: <b>9º</b>   |
| Escola   Professor: C.M.P – <b>Paulo Peres</b> | Nº de aula: <b>20</b>                         | Data: <b>7.05.2020</b> |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

O início da aula revelou-se novamente um desafio complicado devido às falhas tecnológicas. A imagem congelava muitas vezes e o áudio tinha quebras constantes, pelo que foi necessário buscar estratégias para solucionar de alguma forma esses problemas. O aluno tentou usar o microfone dos seus auscultadores e isso tornou o som menos mau.

**An Malvina – J.K. Mertz**

O trabalho iniciou-se pela obra vista pela primeira vez no na aula anterior. A introdução da obra, de carácter *Maestoso* estava pouco clara, tanto no aspeto rítmico como na sua direção frásica. O professor dividiu as frases, exemplificou na guitarra algumas ideias e o aluno tentou reproduzir. Foi-me permitido fazer algumas sugestões em relação a esse carácter, sobretudo pensando na articulação como elemento que privilegia a direção frásica.

O aluno passou a secção central da obra e houve mais um pequeno foco no final da obra, pelo carácter semelhante à introdução. O aluno estava com algumas imprecisões rítmicas. A obra tem momentos com escrita em duplo ponto e o aluno fazia pontuação normal, pelo que foi trabalhado esse detalhe. Novamente foi preciso esclarecer a direção da frase para que esta fosse conduzida de forma lógica. Novamente sugeri algumas ideias de articulação e agógica que tornassem a mesma frase mais clara.

Após estes dois focos o professor trabalhou então com o aluno a secção central da obra – uma melodia incluída num arpejo rápido. O aluno estava a fazer esta mesma secção muito lenta, sendo o tempo um *moderato quase allegretto*. O aluno não mostrava

qualquer dificuldade em executar neste tempo devido às suas facilidades técnicas. Ao mesmo tempo este tempo privilegia a compreensão melódica. Este foi um aspeto muito trabalhado, pela constante dinâmica da mesma. A ideia de *crescendado/diminuendo* cria um arco de aproximação vs afastamento nesta melodia, e associada ao *timing* de chegada a algumas notas torna a mesma muito mais rica. O professor recorreu muito ao canto para explicar esta ideia e pediu que a melodia fosse tocada de forma isolada. Apenas depois desse trabalho o aluno juntou o acompanhamento.

### **Estudo nº8 – Villa-Lobos**

A segunda obra trabalhada foi este estudo de Villa-Lobos, também abordada na aula anterior. O ponto de partida foi novamente uma gravação enviada pelo aluno. Esta foi primeiramente ouvida por todos e de seguida foram sendo trabalhados alguns aspetos de acordo com a mesma gravação.

O trabalho incidiu sobretudo na secção inicial da obra, onde a melodia se encontra no baixo. Esta parte apresenta dificuldades pois tem um carácter bastante rítmico, mas é preciso entender bem a melodia, que depois estará apresentada na voz superior, mas já com outro carácter muito mais melódico.

|  |   |                            |
|--|---|----------------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>    | Disciplina: <b>Instrumento - Guitarra</b> | Ano/Turma: <b>9º</b>       |
| Escola   Professor: C.M.P – <b>Paulo Peres</b> | Nº de aula: <b>21</b>                     | Data:<br><b>14.05.2020</b> |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

No início da aula houve uma pequena conversa entre o professor cooperante, o estagiário e o aluno. O intuito foi combinar que os vídeos das gravações das obras que o aluno tem vindo a fazer fossem enviados também para mim para que pudesse fazer sugestões e ajudar no planeamento das aulas.

**An Malvina – J.K. Mertz**

A sequência da aula iniciou-se com a visualização conjunta da nova gravação enviada pelo aluno, desta obra. Partimos da mesma para fazer uma análise e trabalhar em consequência dessa mesma análise. Após um breve comentário geral, o primeiro foco de trabalho foi novamente a introdução pois estava imprecisa do ponto de vista rítmico e da pulsação. O professor exemplificou na guitarra o carácter e o rigor desta secção.

Então, definiram também melhor o tempo, trabalhando com metrónomo para que o aluno pudesse ter uma referência de estudo.

Foram também abordados alguns elementos agógicos para tornar este momento mais expressivo.

Na secção central, do melodia acompanhado por arpejo rápido, o aluno estava a tocar o acompanhamento muito forte, talvez pela dificuldade técnica. O professor sugeriu que a melodia fosse tocada com apoio, o que a meu ver comprometia a estabilidade da mão. No entanto, o resultado pareceu ser semelhante e o professor pediu para que fosse tudo executado mais lento.

As vídeo-aulas revelaram-se muito complicadas para trabalhar este tipo de detalhes, visto que a compressão sonora não permite que aspetos como a dinâmica sejam percebidos de forma clara. O professor alertou para isso e por isso o recurso às gravações continua a ser melhor alternativa para perceber o progresso e estes detalhes, contudo alarga muito o tempo em que se resolvem problemas, visto que as gravações são trabalhadas apenas a cada aula.

|  |   |                            |
|--|---|----------------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>    | Disciplina: <b>Instrumento - Guitarra</b> | Ano/Turma: <b>9º</b>       |
| Escola   Professor: C.M.P – <b>Paulo Peres</b> | Nº de aula: <b>22</b>                     | Data:<br><b>21.05.2020</b> |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

O início da aula foi novamente muito complicado, devido a problemas de ordem técnica. A internet do professor cooperante teve falhas inesperadas e a aula demorou a começar. Resolvidos os problemas a aula começou e decorreu com a normalidade das circunstâncias.

Inicialmente houve uma pequena para definir o programa que seria gravado para uma espécie de prova final de ano.

**Estudo nº8 – Villa-Lobos**

A primeira obra trabalhada foi este estudo. O aluno realizou uma primeira passagem para depois o professor comentar e trabalhar alguns aspetos.

O primeiro aspeto referido foi a clareza de fraseado e distinção de vozes na secção introdutória. Foi trabalhada a parte da peça tentando perceber a direção da frase e mesmo a agógica de modo a que se tornasse mais expressiva.

A secção central, mais melódica, estava muito melhor desde as aulas anteriores. Nesse sentido o aluno estava também mais confortável com a obra, algo que faz muita diferença na interpretação.

Uma das coisas que foi mais trabalhada foi a gestão do tempo. Nos momentos em que os saltos melódicos eram com intervalos grandes foi importante perceber que é possível tornar a chegada à segunda nota mais tardia de modo a valorizar e tornar mais expressivos esses momentos. Ao mesmo tempo foi referida e trabalhada a capacidade

para recuperar o andamento no momento seguinte para a que a obra não perdesse o caráter.

A meio da aula a internet voltou a falhar e aula foi interrompida por alguns minutos.

### **An Malvina – J.K. Mertz**

Na retoma da aula o aluno fez uma passagem integral desta obra para depois trabalhar aspetos específicos da mesma.

O professor fez um comentário geral da obra que estava, no seu global, muito melhor.

Uma das coisas que o aluno referenciou como dificuldade foi a velocidade do arpejo em alguns momentos, pela digitação da mão direita.

O professor procurou alternativas e tentou trabalhar alguns momentos específicos com diferentes sugestões de modo a que o aluno também pudesse experimentar e ver com qual se sentia mais confortável.

Em relação à aula anterior, o aluno continuava com alguma falta de expressividade na melodia, faltando direção e agógica na mesma.

Foi possível realizar sugestões para valorizar elementos como os cromatismos e a tensão criada por estes, assim como a perceção da dinâmica de cada frase.

|  |   |                            |
|--|---|----------------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>    | Disciplina: <b>Instrumento - Guitarra</b> | Ano/Turma: <b>9º</b>       |
| Escola   Professor: C.M.P – <b>Paulo Peres</b> | Nº de aula: <b>23</b>                     | Data:<br><b>28.05.2020</b> |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

Esta aula foi novamente muito afetada por problemas de ordem técnica, sendo que a ligação do professor cooperante falhou e não foi possível ter condições para a realização da aula durante os primeiros 45 minutos.

Quando estas questões foram minimizadas foi possível começar o trabalho de aula.

**An Malvina – J.K. Mertz**

O aluno realizou uma passagem integral da peça, sendo que no final o professor salientou alguns aspetos a melhorar, começando precisamente pelo final da obra, momento no qual o professor tentou que o ritmo fosse mais preciso. Ao trabalhar a secção central as falhas de internet impossibilitaram a comunicação pelo houve um apanhado geral do que ele teria que trabalhar para a aula seguinte. A secção central continuava lenta e com pouca expressividade dinâmica.

**Estudo nº8 – Villa-Lobos**

O aluno fez uma passagem integral da peça, havendo também um comentário geral do professor. A dificuldade de perceção pelas questões técnicas persistiu pelo que não foi possível ter uma aula consistente. O professor decidiu interromper a aula e trabalhar noutro dia a combinar.

## Anexo II

**Observação da Prática Educativa - Aluno de Secundário - Ano letivo 2019 | 2020**

|  |   |                           |
|--|---|---------------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>    | Disciplina: <b>Instrumento - Guitarra</b> | Ano/Turma: <b>7º Grau</b> |
| Escola   Professor: <b>C.M.P – Paulo Peres</b> | Nº de aula: <b>1</b>                      | Data: <b>11.10.19</b>     |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)**Prelúdio BWV 997 – J.S. Bach**

- Nesta obra foram trabalhados elementos técnicos na mão esquerda de modo a estabelecer ligação entre as vozes. O professor buscou que o aluno compreendesse harmonicamente o que se passa na obra para que a duração das notas fosse a correta, atentando dessa forma para o momento em que era importante existir a mudança de posição de cada dedo. Houve um cuidado para que o aluno entendesse que a ideia de ter uma frase com um *legato* bem perceptível por vezes não era possível de atingir na completa duração das notas, devido à impossibilidade física do próprio instrumento, não descorando, contudo, que essa mesma linha tem de ser perceptível apesar dessas mesmas limitações.

- A relação professor-aluno é bastante positiva, havendo uma interação sem constrangimento que proporciona um clima de aprendizagem bastante favorável. Houve sempre espaço para reflexão e demonstração de opinião pessoal havendo sempre um desafio à coerência e sustentação de argumentos.

|  |   |                       |
|--|---|-----------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>    | Disciplina: <b>Instrumento - Guitarra</b> | Ano/Turma: <b>7º</b>  |
| Escola   Professor: <b>C.M.P – Paulo Peres</b> | Nº de aula: <b>3</b>                      | Data: <b>25.10.19</b> |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Esta é contabilizada como a terceira aula do estágio, visto que na aula anterior o aluno faltou sem avisar previamente, estando eu na mesma presente na sala de aula, visto que ambas as aulas são consecutivas (básico e secundário).**

No início da aula o professor ajudou o aluno com o processo de arranjar as unhas, pois o mesmo tinha referido que estava com algumas dificuldades na manutenção das mesmas.

**La Catedral – Augustín Barrios**

Nesta obra dividida em 3 andamentos o trabalho foi iniciado pelo 1º. O trabalho incidiu na condução de vozes, pois trata-se de um prelúdio em que a condução de vozes acontece num arpejo contínuo. Contudo, por se tratar de algo em que se verifica uma espécie de afinação reentrante, e por essa razão apresenta alguns desafios na troca de cordas em relação às diferentes linhas melódicas. Após passar a peça, o professor pediu ao aluno que analisasse melhor essa condução de vozes para que a percebesse melhor.

O 2º andamento é bastante coral, com uma escrita vertical onde é complicado haver um *legato* entre acordes. Foram ajustadas as digitações da mão esquerda, com o professor e aluno a discutir a experimentar alternativas que permitissem maior facilidade nesse processo.

|  |   |                           |
|--|---|---------------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>    | Disciplina: <b>Instrumento - Guitarra</b> | Ano/Turma: <b>7º grau</b> |
| Escola   Professor: <b>C.M.P – Paulo Peres</b> | Nº de aula: <b>5</b>                      | Data: <b>15.11.19</b>     |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Esta é contabilizada como a quinta aula do estágio porque na aula anterior o aluno faltou sem avisar previamente.**

**Prelúdio BWV 997 – J.S. Bach**

Após uma breve conversa para perceber a razão da falta da semana anterior, em que o aluno explicou que a mesma se deveu a um funeral, a aula iniciou-se trabalhando o prelúdio já abordado anteriormente.

O aluno começou a tocar, mas o professor foi interrompendo por ver alguns erros que deveriam ser abordados imediatamente (notas erradas), e ao mesmo tempo o aluno não estava a executar com muita fluidez, pelo que as interrupções foram importantes para libertar alguma tensão.

Ao nível da articulação e acentuação da frase o aluno estava a marcar bastante todas as notas. Dessa forma não havia perceção de direção, e o professor tentou corrigir esses aspetos, executando e cantando, ao mesmo tempo que referia os momentos de tensão harmónica e a condução de vozes.

Foi necessário voltar a pensar as digitações, em função da articulação e também devido às dissonâncias harmónicas que por vezes ficavam a soar em diferentes cordas.

Num compasso específico o aluno assumiu ter bastantes dificuldades e então o professor tentou dissecar essa mesma passagem, trabalhando devagar. O aluno largava os baixos antecipadamente, cortando a frase. O professor explicou ao aluno como trabalhar esse momento e exortando para que ele estivesse atento a esses pormenores.

|  |   |                           |
|--|---|---------------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>    | Disciplina: <b>Instrumento - Guitarra</b> | Ano/Turma: <b>7º Grau</b> |
| Escola   Professor: <b>C.M.P – Paulo Peres</b> | Nº de aula: <b>6</b>                      | Data: <b>22.11.19</b>     |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Prelude BWV 997 – J.S. Bach**

Nesta aula houve uma continuação do trabalho desta peça.

Após uma passagem integral da peça, o professor fez um primeiro comentário geral acerca do progresso do aluno. No que diz respeito à direção frásica houve uma clara melhoria, algo que foi frisado de modo a que o aluno também recebesse esse feedback. Contudo, a clareza de cada uma das vozes não era ainda a melhor, sendo que esse foi o primeiro aspeto abordado. Um dos problemas que continuava a contribuir para essa falta de clareza era a ressonância de notas não pertencentes à harmonia. Visto que esse é um problema da guitarra, foram trabalhadas várias formas de abafar notas não pertencentes ao campo harmónico: mão direita e mão esquerda. A linha do baixo continuava pouco ligada, parecendo apenas uma escrita vertical, pelo que também foi trabalhada de forma isolada para que o aluno pudesse tomar mais consciência do seu carácter e quando todos os elementos fossem executados em conjunto, estivesse desperto para esta.

Na segunda parte da obra, o aluno revelava por vezes dificuldades técnicas, sobretudo na mão esquerda. Quando as passagens eram mais complexas muitas vezes as notas deixavam de ter a sua real duração, como defesa para facilitar a mudança de posição. Essas passagens foram trabalhadas isoladamente, trabalhando antecipação das mesmas, para que no momento de mudança houvesse o mínimo corte possível

O professor desafiou o aluno a pensar na obra de um ponto de vista harmónico para que este percebesse melhor os momentos de tensão e relaxe, bem com as modulações com vista haver uma maior dinâmica e expressividade.

|  |   |                           |
|--|---|---------------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>    | Disciplina: <b>Instrumento - Guitarra</b> | Ano/Turma: <b>7º Grau</b> |
| Escola   Professor: <b>C.M.P – Paulo Peres</b> | Nº de aula: <b>7</b>                      | Data: <b>29.11.19</b>     |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

Logo no início da aula o aluno explicou que não tinha conseguido estudar muito tempo durante a semana. Este facto foi compreendido pelo professor, pois o aluno é de regime supletivo e por vezes é difícil conciliar ambos os cursos, sobretudo em período de testes.

**Estudo nº.12 – Villa-Lobos**

O aluno tinha feito a leitura de uma pequena secção e o professor pediu para que ele mostrasse esse trabalho. Após ver que havia algumas coisas mal-entendidas, e como o aluno não conseguia tocar fluentemente, o professor auxiliou a leitura demonstrando ele mesmo algumas particularidades do estudo, tocando para o aluno. Isto revelou-se positivo porque demonstrou compreensão por parte do docente e foi igualmente importante para o aluno ouvir e esclarecer algumas dúvidas. Podia ter sido um momento desconfortável da aula pelo facto de o aluno não ter estudado muito, mas revelou-se antes um bom momento de pedagogia.

**La Catedral – Augustín Barrios**

Em conjunto decidiram trabalhar então algo que estivesse mais consolidado, sobretudo ao nível da leitura, e começaram pelo primeiro andamento da obra acima referida.

O aluno teve alguns problemas em ligar determinadas passagens na mão esquerda. Algumas notas ficavam cortadas e a condução de vozes era cortada. O professor pediu para isolar esses compassos e lentamente perceber os movimentos realizados. O aluno teve sempre uma atitude ativa na medida em que questionava a razão de algumas ideias, tornando a aula mais dinâmica e interessante.

No segundo andamento o professor permitiu que eu sugerisse digitações, inclusive exemplificando na guitarra. Também pude fazer sugestões no que diz respeito a alguns aspetos musicais, tendo o cooperante aprovado aquilo que eu dizia.

|  |   |                           |
|--|---|---------------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>    | Disciplina: <b>Instrumento - Guitarra</b> | Ano/Turma: <b>7º grau</b> |
| Escola   Professor: <b>C.M.P – Paulo Peres</b> | Nº de aula: <b>8</b>                      | Data: <b>06.12.2020</b>   |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**La Catedral – Augustin Barrios (3º andamento)**

Esta aula foi dedicada ao trabalho do terceiro andamento desta obra. Por se tratar de um andamento bastante rápido e de elevada dificuldade, o professor decidiu dedicar esta aula apenas a este

O primeiro problema revelado foi o facto de o aluno ter perdido as partituras digitadas em aula pelo professor, no final do ano anterior. Ao imprimir a nova versão as mesmas foram perdidas pelo que foi necessário refazer grande parte desse trabalho.

Apesar disso o aluno já tinha a peça lida, contudo havia muitos problemas de coordenação entre mãos, sobretudo pelo estudo pouco focado e dividido. Após terem sido corrigidas digitações erradas, o professor procurou que esta aula fosse focada sobretudo na correção desta descoordenação, trabalhando pequenas secções de forma lenta e precisa. O aluno revelou sempre pouca disponibilidade para executar de forma lenta, o que atrasou constantemente o processo.

Esta peça acabou por ser retirada do programa do ano letivo pelo facto de não estar a ter reflexos positivos na formação do aluno.

|  |   |                           |
|--|---|---------------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>    | Disciplina: <b>Instrumento - Guitarra</b> | Ano/Turma: <b>7º grau</b> |
| Escola   Professor: <b>C.M.P – Paulo Peres</b> | Nº de aula: <b>9</b>                      | Data: <b>13.12.2020</b>   |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Estudo nº.12 – Villa-Lobos**

O aluno passou a semana doente e nesse sentido foi perceptível que durante esse tempo não houve um estudo consistente e por essa razão esta foi uma aula um pouco diferente.

Para retomar o ritmo de trabalho e de modo a iniciar o trabalho de uma nova obra, o aluno foi lendo a obra em conjunto com o professor cooperante, ajudando estes com soluções diferentes de digitação e explicando de um modo geral o carácter da obra.

O professor optou por utilizar a aula neste sentido, de modo a auxiliar o aluno no estudo, que tem sido pouco consistente. Talvez assim fosse possível maximizar a qualidade do trabalho em casa.

|   |   |                           |
|---|---|---------------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b> | Disciplina: <b>Instrumento - Guitarra</b> | Ano/Turma: <b>7º grau</b> |
|---|---|---------------------------|

|  |                       |                            |
|--|-----------------------|----------------------------|
| Escola   Professor: <b>C.M.P – Paulo Peres</b> | Nº de aula: <b>10</b> | Data:<br><b>10.01.2020</b> |
|--|-----------------------|----------------------------|

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Souvenir de Choulhoff – J.K. Mertz**

Esta foi a primeira à obra, que foi escolhida pelo aluno, sendo uma peça que o professor nunca tinha trabalhado, ainda que conhecesse bem o compositor e o carácter e estilo da sua escrita. Então, o aluno começou a tocar e o professor foi fazendo correções à primeira leitura, pois o aluno não estava a cumprir bem o texto musical, tanto no aspeto rítmico como nas indicações interpretativas. Ainda que fosse apenas o primeiro contacto com a obra, parece-me positivo alertar de imediato para essas questões para não perpetuar o erro.

Apesar de corrigir algumas questões de articulação, porque o aluno estava a fazer ligados diferentes daqueles escritos pelo compositor, o professor quis também parar e abrir o horizonte, ampliando o foco primeiramente no carácter da peça de acordo com o período.

O aluno demorou bastante a aceitar as correções e a executar de forma diferente, pelo que o docente exortou para que o trabalho fosse mais eficiente, pois a tentativa de mudar era feita com uma execução rápida e cheia de falhas, não corrigindo nada. Grande parte da aula foi ocupada com um processo de digitação e compreensão da secção inicial da peça, de carácter *capriccioso* e sem um compasso definido, pelo que foi necessário perceber a divisão de cada célula para perceber a articulação e consequente métrica de frase.

|   |   |                           |
|---|---|---------------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b> | Disciplina: <b>Instrumento - Guitarra</b> | Ano/Turma: <b>7º grau</b> |
|---|---|---------------------------|

|  |                       |                            |
|--|-----------------------|----------------------------|
| Escola   Professor: <b>C.M.P – Paulo Peres</b> | Nº de aula: <b>11</b> | Data:<br><b>17.01.2020</b> |
|--|-----------------------|----------------------------|

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Souvenir de Choulhoff – J.K. Mertz**

O trabalho realizado foi semelhante ao da aula anterior, pois o aluno revelou não ter estudado muito bem, não tendo compreendido as correções rítmicas e frásicas efetuadas na semana anterior. Todo o processo foi uma espécie de repetição pela falta de aceitação e foco no estudo por parte do aluno.

A meu ver, a obra parece um pouco complexa musicalmente para o nível de compreensão do aluno, e talvez isso tenha prejudicado o trabalho. Seria fundamental que estivessem dominados aspetos como a capacidade para perceber a pulsação, mesmo dentro de secções mais livres, a leitura rítmica (que demonstrava dificuldades), bem como a capacidade de analisar a obra e perceber a sua escrita mais polifónica. Além do mais, a peça apresenta dificuldades técnicas que não estão bem trabalhadas pelo aluno, ficando expostas na execução desta obra.

|   |   |                           |
|---|---|---------------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b> | Disciplina: <b>Instrumento - Guitarra</b> | Ano/Turma: <b>7º grau</b> |
|---|---|---------------------------|

|  |                       |                            |
|--|-----------------------|----------------------------|
| Escola   Professor: <b>C.M.P – Paulo Peres</b> | Nº de aula: <b>12</b> | Data:<br><b>24.01.2020</b> |
|--|-----------------------|----------------------------|

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Souvenir de Choulhoff – J.K. Mertz**

No início desta aula o professor mostrou novas soluções que procurou encontrar em casa, de modo a ajudar o aluno a compreender melhor a peça. Desde logo a obra apresenta uma dificuldade: a afinação da guitarra prevista para a peça foi pensada para as guitarras da época, com mais um bordão. Assim, ficava fisicamente muito complicado utilizar a *scordatura* com a sexta corda em ré, pois muitas vezes fica impossível tocar as notas que o compositor escreveu e manter a coerência de articulação e vozes.

Também no que diz respeito ao problema da secção introdutória, mais livre, o professor pensou em formas de dividir as figuras e explicar melhor como ser regular dentro da irregularidade. Alguns dos pormenores trabalhados na aula anterior estavam agora um pouco melhor, mas ainda se notava muita falta de compreensão. No entanto, o professor tentou motivar o aluno e mostrar que talvez não fosse nada tão transcendente que ele não pudesse realizar.

Trabalharam arpejos rápidos na mão direita, aspeto exigido logo no início da peça. O aluno executava com muita irregularidade rítmicas e com acentuações erradas. Foram feitos exercícios para tentar corrigir esse detalhe técnico. Quanto ao problema do agrupamento de notas e articulação eu sugeri ao aluno uma forma de pensar nas figuras e na frase, de forma a tentar também perceber mentalmente o que estava a fazer. O professor cooperante concordou com as minhas sugestões, pois ajudaram o aluno.

A primeira secção, a mais problemática, ficou pela primeira vez muito mais esclarecida.

|   |   |                           |
|---|---|---------------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b> | Disciplina: <b>Instrumento - Guitarra</b> | Ano/Turma: <b>7º grau</b> |
|---|---|---------------------------|

|  |                       |                            |
|--|-----------------------|----------------------------|
| Escola   Professor: <b>C.M.P – Paulo Peres</b> | Nº de aula: <b>14</b> | Data:<br><b>07.02.2020</b> |
|--|-----------------------|----------------------------|

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Prelude 997 - J. S. Bach**

O aluno ia tocar esta obra numa audição no dia seguinte pelo que o trabalho na aula começou pela mesma. Primeiro foi realizada uma passagem integral do andamento.

A obra revelou muitos problemas, desde a articulação, à divisão de vozes e à própria compreensão da estrutura. Toda a peça estava muito marcada e dura. Muitas vezes as linhas polifónicas eram interrompidas por falhas técnicas como largar mais cedo os dedos da mão esquerda ou por digitações que impossibilitavam a sua execução rigorosa.

Logo no tema inicial, exposto mais à frente na dominante, a articulação era diferente em ambos os momentos devido à digitação. Sugeri alteração, apresentando alternativa e o professor cooperante aceitou a sugestão.

O aluno foi trabalhando secção a secção, divida pela docente, e corrigindo detalhes para audição do dia seguinte.

Algo que estava a dificultar o trabalho era o facto de aluno ter partido duas unhas, e por isso não estava a conseguir controlar bem a mão direita

|   |   |                           |
|---|---|---------------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b> | Disciplina: <b>Instrumento - Guitarra</b> | Ano/Turma: <b>7º grau</b> |
|---|---|---------------------------|

|  |                       |                            |
|--|-----------------------|----------------------------|
| Escola   Professor: <b>C.M.P – Paulo Peres</b> | Nº de aula: <b>15</b> | Data:<br><b>14.02.2020</b> |
|--|-----------------------|----------------------------|

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Esta é contabilizada como a décima quinta aula do estágio porque na aula anterior o aluno faltou sem avisar previamente.**

**Prelude 997 - J. S. Bach**

O aluno ia tocar esta obra numa audição no dia seguinte pelo que o trabalho na aula começou pela mesma. Primeiro foi realizada uma passagem integral do andamento.

A obra revelou muitos problemas, desde a articulação, à divisão de vozes e à própria compreensão da estrutura. Toda a peça estava muito marcada e dura. Muitas vezes as linhas polifónicas eram interrompidas por falhas técnicas como largar mais cedo os dedos da mão esquerda ou por digitações que impossibilitavam a sua execução rigorosa.

Logo no tema inicial, exposto mais à frente na dominante, a articulação era diferente em ambos os momentos devido à digitação. Sugeri alteração, apresentando alternativa e o professor cooperante aceitou a sugestão.

O aluno foi trabalhando secção a secção, divida pela docente, e corrigindo detalhes para audição do dia seguinte.

Algo que estava a dificultar o trabalho era o facto de aluno ter partido duas unhas, e por isso não estava a conseguir controlar bem a mão direita

|   |   |                           |
|---|---|---------------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b> | Disciplina: <b>Instrumento - Guitarra</b> | Ano/Turma: <b>7º grau</b> |
|---|---|---------------------------|

|  |                       |                            |
|--|-----------------------|----------------------------|
| Escola   Professor: <b>C.M.P – Paulo Peres</b> | Nº de aula: <b>16</b> | Data:<br><b>21.02.2020</b> |
|--|-----------------------|----------------------------|

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

No início da aula houve uma conversa acerca do programa pois o professor achou melhor alterar o estudo que estavam a ver. Sugeriu várias possibilidades e pediu ao aluno que as ouvisse e escolhesse. Este aspeto foi positivo pois mostrou a flexibilidade do docente para com o gosto do aluno.

O aluno não tinha trazido todas as partituras do seu programa e o professor manifestou o seu desagrado porque já estavam há demasiado tempo a ver a mesma obra.

**Souvenir de Choulhoff – J.K. Mertz**

Se na aula passada se tinha sentido uma boa evolução, nesta aula voltaram a surgir muitos problemas que aparentemente já estariam bem encaminhados para a resolução. Algumas coisas que já pareciam compreendidas pareciam agora mais confusas. O aluno demonstra estudar muito rápido e com pouca consciência dos elementos a trabalhar. Durante a aula tentei ajudar com conselhos práticos e métodos para estudar alguns pormenores de passagens com problemas técnicos. O dedo 4 do aluno apresentava alguns defeitos de posicionamento em saltos e mudanças de posição, sobretudo com *portamentos* e *glissandos*, elementos muito usados na música deste período e nesta obra em concreto.

A secção inicial da peça já estava mais percebida ritmicamente, mas o aluno tinha pouca consciência das digitações da mão direita e isso provocava imprecisões na performance, sobretudo em figuras mais curtas (elementos rápidos).

Quanto ao carácter da Mazurka faltava perceber os acentos da dança. O aluno fazia isso de forma um pouco aleatório pelo que o professor tentou explicar os mesmos.

O professor demonstra em todas as aulas o que pretende no instrumento, algo que ajuda o aluno a perceber a “autoridade” e “validade” dos conselhos, pois são colocados em prática pelo professor.

No final da aula ficou previsto ser eu a lecionar as duas aulas seguintes, sendo a segunda assistida pelo supervisor.

|  |   |                           |
|--|---|---------------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>    | Disciplina: <b>Instrumento - Guitarra</b> | Ano/Turma: <b>7º grau</b> |
| Escola   Professor: <b>C.M.P – Paulo Peres</b> | Nº de aula: <b>19</b>                     | Data: <b>1.06.2020</b>    |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Esta foi a primeira assistida e dada em período de aulas por videoconferência, visto que o aluno apenas agora conseguiu compatibilizar o seu horário com o do professor cooperante.**

**Estudo nº12 – Villa-Lobos**

A aula começou com uma abordagem a esta obra, sendo que logo no início o aluno revelou ter a peça muito mal estudada. Este aluno tem sido muito problemático, tendo vindo a faltar a diversas aulas, muitas delas sem aviso prévio. O estudo em questão começou a ser visto há meses, tendo até sido lido na aula em conjunto com o professor, sendo por isso incompreensível uma regressão tão grande.

Com o início do confinamento imposto pelo estado de emergência este aluno teve apenas duas aulas por dificuldade em compatibilizar horários.

A peça estava com a leitura cheia de erros, tanto ao nível das notas como do ritmo e por isso todo o trabalho foi de correção desses problemas.

O professor manifestou o seu descontentamento a falta de empenho, estudo e compromisso do aluno.

À medida que o professor ia dando instruções o aluno executava tudo muito rápido, falhando muitas vezes. O professor alertava muitas vezes para esse facto, contudo o aluno voltava constantemente ao mesmo.

## Anexo III

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

|   |   |                       |
|---|---|-----------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>         | Disciplina: <b>Classe Conjunto – Orquestra de Cordas Dedilhadas do 3º Ciclo</b> | Ano/Turma:            |
| Escola   Professor:<br><b>C.M.P – Tiago Cassola</b> | Nº de aula: 1   | Data: <b>23.10.19</b> |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

No início da aula o professor apresentou-me formalmente à orquestra, sabendo da importância desse momento visto que estava em vista um período longo de trabalho com o grupo. Após um período de apresentação individual por parte de todos foi feita uma contextualização acerca do método de trabalho. O professor explicou como tinha sido pensada a divisão dos naipes, quem eram os chefes de naipe e quais as suas responsabilidades, e apresentou o programa pensando para o início do ano letivo.

**- Irish Folk Medley – Jeremy Sparks**

O trabalho incidiu inicialmente numa passagem da primeira seção da obra, “vivace”, que já tinha sido devidamente lida e digitada anteriormente. Posteriormente o professor trabalhou aspetos individuais de cada naipe e foram explicitados os gestos de direção. Pormenores como a articulação e também a duração rigorosa das notas foram algumas das questões abordadas.

Ao trabalhar com cada naipe, o professor recorreu bastante ao canto para demonstrar as ideias pretendidas, mas fez sempre contextualização das escolhas, fazendo explicações orquestrais e também com recurso a metáforas para traduzir ideias de forma mais clara. Por vezes demonstrava ele mesmo usando a guitarra, para que explicitar no instrumento a tradução real da ideia.

- Distribuição da peça nova – **Blackbird – Beatles, arr. André Couasson**

|   |   |                       |
|---|---|-----------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>         | Disciplina: <b>Classe Conjunto – Orquestra de Cordas Dedilhadas do 3º Ciclo</b> | Ano/Turma:            |
| Escola   Professor:<br><b>C.M.P – Tiago Cassola</b> | Nº de aula: 2   | Data: <b>30.10.19</b> |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**- Irish Folk Medley – Jeremy Sparks**

O trabalho foi iniciado com a segunda parte da peça abordada já na aula anterior. O professor realizou uma primeira passagem, seguindo-se depois um trabalho individualizado, começando pela secção melódica da orquestra. Foi cantando para explicar direção frásica e também elementos da agógicas. Nesta altura o professor marcava audivelmente os compassos para ajudar a que os alunos não se perdessem, visto que estava recorrentemente a acontecer. Foi necessário, por vezes, recorrer à admoestação dos alunos para que o seu comportamento, postura e atenção fossem os mais corretos, devido ao número excessivo de falhas motivadas pela falta desses elementos.

O trabalho foi sempre dividido em pequenas secções isoladas, para poder ser mais eficiente na resolução de problemas e na assimilação de ideias. Durante cada uma dessas partes, enquanto a orquestra tocava o professor ia cantando partes de cada naipe para vincar as ideias pretendidas e auxiliar a consolidação das mesmas durante a execução.

O professor recorreu bastante ao humor (até ao “sarcasmo”) nas repreensões, contudo o carácter das mesmas era bem perceptível, sendo por isso um método com bons resultados

pois conseguia um equilíbrio de modo a que o ambiente não se tornasse pouco positivo para um trabalho saudável e ao mesmo tempo melhorando os comportamentos indesejados.

Foi realizada uma passagem das partes já trabalhadas da peça.

**Blackbird – Beatles, arr. André Couasson**

O professor fez uma introdução, contextualizando a obra desde o seu título à motivação da sua composição.

Começou então uma primeira passagem em orquestra, que se revelou uma leitura em conjunto apenas da seção introdutória.

|   |   |                       |
|---|---|-----------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>         | Disciplina: <b>Classe Conjunto – Orquestra de Cordas Dedilhadas do 3º Ciclo</b> | Ano/Turma:            |
| Escola   Professor:<br><b>C.M.P – Tiago Cassola</b> | Nº de aula: 3   | Data: <b>06.11.19</b> |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Blackbird – Beatles, arr. André Couasson**

Após a montagem da sala e da afinação dos instrumentos, o professor iniciou a aula pela obra que tinha sido abordada pela primeira vez na aula anterior.

Após uma passagem inicial dos primeiros compassos, o professor trabalhou isoladamente com o naipe das primeiras guitarras para corrigir a linha melódica, sobretudo no seu aspeto rítmico. Ele mesmo solfejava o ritmo correto para depois os alunos repetirem.

Procurou fazer uma leitura até ao final para que a estrutura fosse sendo percebida pelos alunos. Ao mesmo tempo foi começando a dar indicações agógicas.

Nas guitarras 3 e 4 procurou corrigir algumas notas erradas na leitura, isolando os compassos e trabalhando apenas com esses naires.

O processo de trabalho foi sempre semelhante, isolando secções problemáticas e tentando resolver as mesmas em pequenos grupos e posteriormente juntando toda a orquestra.

Para explicar o final da peça, o professor explicou a *ralentando* realizado, bem com a subdivisão dos gestos para que os alunos pudessem perceber os mesmos.

**- Irish Folk Medley – Jeremy Sparks**

A segunda peça trabalhada foi iniciada já da segunda secção, a menos trabalhada.

O professor repreendeu a orquestra pois a aula teve muitas interrupções nos momentos em que estavam a ser explicadas ideias, visto que os alunos tocavam em simultâneo, dificultando a comunicação.

Foi necessário corrigir alguns ritmos errados em alguns naipes, bem com entradas fora de tempo.

Depois de abordada a segunda parte da peça, o professor seguiu para a última parte da peça, tentando concluir a mesma, contudo os alunos não tinham a peça bem estudada, impossibilitando esse trabalho.

|   |   |                       |
|---|---|-----------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>         | Disciplina: <b>Classe Conjunto – Orquestra de Cordas Dedilhadas do 3º Ciclo</b> | Ano/Turma:            |
| Escola   Professor:<br><b>C.M.P – Tiago Cassola</b> | Nº de aula: 4   | Data: <b>13.11.19</b> |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**- Irish Folk Medley – Jeremy Sparks**

Após a montagem da sala, afinação dos instrumentos e distribuição de uma nova peça (**Day Tripper - Beatles, arr. André Couasson**) a aula iniciou-se pela secção final desta obra, onde tinha sido concluída a aula anterior. O professor inicialmente realizou uma passagem em *tutti*, com um tempo bastante tempo, para perceber o estado da leitura, que por sinal se revelou bastante fraca. Então começou a ouvir os naipes mais problemáticos, começando pelas terceiras guitarras. Neste naipe em específico o professor ajudou os alunos a trabalhar os ligados descendentes, explicando como estudar os mesmos para esta parte em específico da peça. O professor usou da ironia para fazer reparos aos alunos, pois a peça estava muito mal lida, sendo que alguns alunos demonstraram mesmo não saber de todo a sua parte. Apesar de os ajudar com a leitura, o professor vincou o seu descontentamento, mas sempre de uma forma sarcástica. Seguidamente, trabalhou com o naipe da quarta guitarra, vincando a direção das frases da linha do baixo bem como a sua articulação. Por último trabalhou com a

guitarra 2. O professor digitou, demonstrado na guitarra a melodia realizada por este naipe, para resolver esta secção que se encontrava bastante mal.

Voltou ao *tutti* depois deste trabalho individualizado. Devido à falta de estudo não foi possível fazer um trabalho de conjunto muito positivo. O professor exortou toda a orquestra porque efetivamente o trabalho ficou muito complicado realizar um progresso mínimo visível.

Apesar dessa dificuldade o professor decidiu trabalhar a peça do início, para abordar as outras duas secções já melhor trabalhadas nas aulas anteriores.

**Blackbird – Beatles, arr. André Couasson**

Nos últimos minutos de aula o professor trabalhou um pouco da canção dos Beatles. Novamente este trabalho ficou muito comprometido devido à falta de estudo dos alunos...

|   |   |                       |
|---|---|-----------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>         | Disciplina: <b>Classe Conjunto – Orquestra de Cordas Dedilhadas do 3º Ciclo</b> | Ano/Turma:            |
| Escola   Professor:<br><b>C.M.P – Tiago Cassola</b> | Nº de aula: <b>5</b>  | Data: <b>20.11.19</b> |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**- Irish Folk Medley – Jeremy Sparks**

Depois de na aula passada esta peça estar notoriamente mal estudada pelos alunos e de o professor ter feito uma repreensão com o objetivo de o estudo e trabalho de aula serem mais produtivos, esta aula começou precisamente com uma passagem da peça, mas com cada uma das três secções isoladas, *a tempo*.

Na primeira parte da peça o professor trabalhou os contrastes dinâmicos e acentuações rítmicas, essenciais no carácter da dança em questão. Explicitou alguns dos gestos de direção para que a orquestra os entendesse e executasse mais claramente.

Na segunda parte da obra, a dança lenta, o professor trabalhou o carácter mais melódico, a condução da melodia nos diversos naipes em que esta existia. Ajustou algumas agógicas e experimentou diferentes *rallentandos*. Algumas entradas estavam mal percebidas, então o professor trabalhou essas partes isoladamente, contando ao mesmo tempo que dirigia para esclarecer algumas dúvidas de contagem. Dentro desta secção, na parte em que a melodia é realizada em harmónicos, o professor tentou tornar o equilíbrio dinâmico da orquestra pedindo aos outros naipes que baixassem ainda mais as suas partes.

Agora a parte de leitura estava já praticamente resolvida, o professor tentou unir cada uma das secções das peças, devido às mudanças de andamento, explicando as suspensões e gestos realizados em cada uma das transições.

Na terceira e última parte da obra os alunos ainda tinham algumas notas erradas e partes mal lidas, o professor deu 2 minutos para eles poderem estudar, passando depois novamente, mas mais lento.

**Blackbird – Beatles, arr. André Couasson**

Nesta peça o professor pediu ao aluno de guitarra portuguesa para que experimentasse tocar a solo a melodia da estrofe da canção. Após ouvir, decidiu que iria ser assim definitivamente para aproveitar o timbre diferente do instrumento.

A aula terminou novamente com uma repreensão, pois nesta peça o 3º naipe (sobretudo) continuava com muitas notas erradas.

|   |   |                       |
|---|---|-----------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>         | Disciplina: <b>Classe Conjunto – Orquestra de Cordas Dedilhadas do 3º Ciclo</b> | Ano/Turma:            |
| Escola   Professor:<br><b>C.M.P – Tiago Cassola</b> | Nº de aula: <b>6</b>  | Data: <b>27.11.19</b> |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

A aula iniciou com uma contextualização do trabalho e dinâmicas da disciplina para o novo colega estagiário.

Após esse primeiro momento a aula começou no seu registo habitual.

**- Irish Folk Medley – Jeremy Sparks**

Na primeira abordagem, o professor realizou uma passagem da primeira secção da peça. Com um andamento já bastante rápido a orquestra mostrou algumas dificuldades. Apesar disso o professor pediu que este tempo fosse assumido e que acima tudo os contrastes dinâmicos (*piano vs forte*) fossem mais exagerados, realizando essa secção diversas vezes.

Desde o início do período que um dos alunos de guitarra portuguesa estava a enfrentar inúmeras dificuldades a adaptar-se à escrita para guitarra clássica, e também pela transposição do instrumento. Nesta aula, pela primeira vez, já conseguiu tocar mais e isso foi elogiado pelo professor.

Seguiu-se para a segunda secção da obra. À semelhança da aula anterior houve um ênfase na parte melódica realizada em harmónicos, para que esta pudesse ser ouvida devido à dinâmica *ppp*. O resultado final foi já muito mais claro.

O professor explicou a transição entre a segunda e terceira dança, mostrando os gestos de direção que iria fazer. Trabalharam isoladamente esse momento seguindo-se por fim o trabalho da última secção.

**- Day Tripper – Beatles, arr. André Couasson**

Realizou-se nesta aula a primeira abordagem a esta obra. O professor pediu para que toda a gente tocasse a linha do baixo em conjunto.

Seguidamente leram a peça em conjunto com o professor a ir dando indicações em voz alto para cada naipe.

|   |   |                       |
|---|---|-----------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>         | Disciplina: <b>Classe Conjunto – Orquestra de Cordas Dedilhadas do 3º Ciclo</b> | Ano/Turma:            |
| Escola   Professor:<br><b>C.M.P – Tiago Cassola</b> | Nº de aula: <b>8</b>  | Data: <b>11.12.19</b> |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Esta é contabilizada como a 8ª aula do estágio pois na aula anterior o outro estagiário lecionou a aula com a supervisão do seu supervisor da faculdade, não estando eu presente para facilitar o processo de avaliação.**

No início da aula, o professor cooperante e os dois estagiários discutiram acerca das particularidades da direção de uma orquestra, do seu funcionamento, acerca da organização de um ensaio, etc. O professor faz sempre questão de nos enquadrar no trabalho e de nos ajudar a perceber melhor esta realidade.

Seguidamente, após deixar os alunos estudar algumas passagens das obras estudadas começou o ensaio.

**Les 4 Points Cardinaux – Francis Kleyjnans**

Esta foi a primeira abordagem a esta peça. Primeiramente o professor apresentou o compositor e algum do seu contributo para o repertório guitarrístico. De seguida começaram uma primeira leitura em conjunto. Os alunos revelaram alguma dificuldade devido ao grafismo da escrita. A obra, que se encontrava escrita num compasso 12/8,

apresentava um grafismo de um compasso simples e não composto. O professor ajudou a leitura, marcando e contando com os alunos. Esta leitura foi realizada por cada naípe. Em cada secção, posteriormente, o professor ia juntando os naípes.

|   |   |                       |
|---|---|-----------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>         | Disciplina: <b>Classe Conjunto – Orquestra de Cordas Dedilhadas do 3º Ciclo</b> | Ano/Turma:            |
| Escola   Professor:<br><b>C.M.P – Tiago Cassola</b> | Nº de aula: <b>9</b>  | Data: <b>08.01.20</b> |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

Esta foi a primeira aula do período e o início da mesma foi comprometido por questões de organização e logística. Na sala onde habitualmente decorre o ensaio estava a decorrer uma audição, pelo que foi necessário mudar. Contudo, essa informação não foi passada da melhor maneira, talvez por lapso, provocando dificuldades para começar a aula, visto que a sala alternativa não tinha todas as condições preparadas para que pudesse haver uma transição rápida. Por esta razão a aula, em termos práticos foi reduzida para metade do tempo.

Já com a orquestra preparada, o professor fez um balanço do que se passou no período anterior que tinha tido um funcionamento menos positivo. Na última aula do mesmo, o professor exortou os alunos para a necessidade de alterar comportamentos, e começou esta aula com um incentivo para que essa mudança ocorresse mesmo. A atitude do docente foi sempre muito positiva, no sentido de corrigir e consciencializar os alunos.

**-Blackbird – Beatles, arr. André Couasson**

A parte de ensaio começou com uma passagem por esta obra, que já tinha sido bastante explorada, mas que ainda não estava pronta para executar. Agora que a leitura das notas

estava mais esclarecida e segura, o professor referiu que a partir desse ponto já podia começar a trabalhar elementos interpretativos, elogiando a melhoria do grupo.

Por se tratar de uma canção *pop/rock* a orquestra foi alertada para o facto de ser necessário tornar a interpretação menos guitarrística, apontando mais para o original, no seu carácter. Para isso o professor pediu aos alunos que cantassem, lembrando a banda e a forma como a canção era tocada. Tal trabalho ajudou a libertar um pouco alunos.

Para ajudar os estagiários, o professor foi explicando como executar alguns gestos, subdivisões, etc., para que na aula seguinte já pudessemos dirigir algumas partes, começando a ter contacto prático com a realidade de uma aula de orquestra.

Houve uma altura em que o docente pediu apenas aos naipes 1 e 4 para tocar, para que pudesse ser audível e completamente perceptível o 'diálogo' entre estas duas partes, e os alunos compreendessem os momentos de destaque de cada voz.

|   |   |                       |
|---|---|-----------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>         | Disciplina: <b>Classe Conjunto – Orquestra de Cordas Dedilhadas do 3º Ciclo</b> | Ano/Turma:            |
| Escola   Professor:<br><b>C.M.P – Tiago Cassola</b> | Nº de aula: <b>12</b>   | Data: <b>05.02.20</b> |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Ensaio de Naípe**

Na primeira parte da aula foram realizados ensaios de naípe. Estes ensaios são sempre decididos no momento em função de micro objetivos definidos pelo professor cooperante. Neste dia fui responsável pela 4ª guitarra, abordando o 2º andamento da obra 'Les 4 Points Cardineaux' de modo a auxiliar o grupo na leitura e escolha de digitações.

**- Irish Folk Medley – Jeremy Sparks**

Depois de na aula anterior terem sido trabalhadas as duas danças rápidas desta obra, o professor fez uma passagem inicial (um pouco mais lenta) para rever esse trabalho. Na primeira dança foram isolados alguns detalhes de cada naípe. Foram trabalhados os *rallentandos* de final de frase, pois a orquestra não estava muito junta. O caráter da dança começou já a ser muito mais perceptível. Voltou a ser realizada uma passagem da primeira dança, mas já num tempo mais próximo do final. O professor elogiou as melhorias, que foram sem dúvida bastante evidentes.

Seguiu-se a segunda dança, a mais lenta que já não era trabalhada em grande grupo há algum tempo. Por se tratar de uma peça única, sem interrupções entre danças, mas com mudanças de tempo, o professor trabalhou essa mesma mudança. Em primeiro lugar explicou como iria fazer os gestos e a razão dos mesmos. Após essa explicação trabalhou essa primeira passagem com a orquestra várias vezes. O mesmo aspeto foi trabalhado na transição para a última dança.

Por fim foi trabalhado o final da peça, momento onde existe uma suspensão seguida de um corte, que a orquestra não estava a realizar rigorosamente. O professor tentou explicar ao grupo a importância de olhar para o maestro, pois a música de câmara depende muito da comunicação musical visual.

**Les 4 Points Cardinaux – Francis Kleynjans**

Já com pouco tempo para terminar o tempo de aula, o professor trabalhou um pouco do primeiro andamento, “*Nord*”. Incidiu sobretudo no início e final do andamento, tentando destacar duas vozes que funcionam como melodia e contra melodia e também explicando novamente o gesto do final, para que o *rallentando* e *diminuendo* finais fossem claros.

|   |   |                       |
|---|---|-----------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>         | Disciplina: <b>Classe Conjunto – Orquestra de Cordas Dedilhadas do 3º Ciclo</b> | Ano/Turma:            |
| Escola   Professor:<br><b>C.M.P – Tiago Cassola</b> | Nº de aula: <b>13</b>   | Data: <b>12.02.20</b> |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Ensaio de Naípe**

Na primeira parte da aula foram realizados ensaios de naípe. Estes ensaios são sempre decididos no momento em função de micro objetivos definidos pelo professor cooperante. Nesta aula fui responsável pela 3ª guitarra, auxiliando o grupo em algumas dificuldades manifestadas acerca de ritmos e digitações do primeiro andamento da obra Les 4 Points Cardinaux'.

Este ensaio de naípe começou com atraso devido a problemas logísticos, nomeadamente pela disponibilidade de salas. Este problema é alheio ao docente pois este sempre tentou que houvesse algo definido pela escola para que fosse permitido fazer ensaios de naípe de forma regular, algo essencial para o desenvolvimento dos alunos e da orquestra. Para além do constrangimento de horários não cumpridos, é complicado não ter certeza da possibilidade de realização deste trabalho.

**Les 4 Points Cardinaux – Francis Kleyjnians**

Em grande grupo foi trabalhado novamente o andamento “Nord”. O professor discutiu comigo o interesse de trabalhar os restantes andamentos, percebendo se seriam interessantes e proveitosos para ser abordados. Foi interessante ver a atitude do docente responsável pela disciplina em abordar essas questões comigo, valorizando a opinião. O trabalho incidiu sobretudo em esclarecer o discurso musical de cada uma das secções. O destaque da melodia principal e as suas contra melodias, algo já visto na aula anterior. Para além disso o professor dividiu as frases e tentou criar direção nas mesmas.

Surgiu uma dificuldade rítmica numa secção polirrítmica, que efetivamente se tornava mais confusa para os alunos. O professor trabalhou isoladamente esse momento da obra até este estar resolvido, juntando cada um dos naipes dessa secção até ao tutti estar coeso.

De modo a dar uma ideia mais geral da ideia concebida para a interpretação da peça o professor realizou uma passagem integral do andamento na qual foi verbalizando e cantando as ideias musicais: rallentandos, dinâmicas, acentuações, etc... Assim a orquestra ficou também com uma visão mais alargada da mesma, não ficando a aula tão constrangida à leitura, que vinha a demorar muito pela falta de estudo dos alunos.

|   |   |                       |
|---|---|-----------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>         | Disciplina: <b>Classe Conjunto – Orquestra de Cordas Dedilhadas do 3º Ciclo</b> | Ano/Turma:            |
| Escola   Professor:<br><b>C.M.P – Tiago Cassola</b> | Nº de aula: <b>14</b>   | Data: <b>19.02.20</b> |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Ensaio de Naípe**

Na primeira parte da aula foram realizados ensaios de naípe. Fui responsável pela 2ª e 3ª guitarra, pelo que este momento estará registado em planificação. (pontos cardeais – I and.) nova digitação da melodia principal com a 3ª guitarra. Leitura de The Lost Doll com a guitarra 2, solfejo porque o ritmo estava muito mal percebido.

**Les 4 Points Cardinaux – Francis Klevnians**

Após uma primeira passagem do primeiro andamento o professor fez um balanço da evolução, manifestando o seu agrado com o progresso e salientando as vantagens que os ensaios de naípe trouxeram para o trabalho em grande grupo. Muitas das dúvidas individuais estavam já esclarecidas e as partes muito mais bem tocadas, pelo que o trabalho passou a ser muito mais dedicado às ideias musicais em vez de um processo de leitura híbrido (leitura e tentativa de trabalhar a interpretação ao mesmo tempo), que vinha atrasar a evolução.

Este andamento, por ser muito lírico necessitava de uma condução melódica bem evidente. Houve um cuidado para que o timbre fosse *dolce* e se aproveitassem os *portamentos* e *vibrato* para tornar a peça mais expressiva.

Foram trabalhados os equilíbrios dinâmicos entre naípes. Foi realizado um trabalho que visasse entender que as dinâmicas em grupo não são absolutas, estando sempre dependentes da textura e de cada naípe, percebendo onde estão os elementos que necessitam de mais destaque. Ficou clara a necessidade de estar bem desperto auditivamente para perceber isso.

**The Lost Doll – Amelie Kruisbrink**

Nesta aula iniciou-se também o trabalho de introdução a esta nova peça. Como sempre o professor fez uma primeira contextualização acerca do compositor(a), algo muito bom para que os alunos percebam o enquadramento da sua composição, caráter, etc. Todo o trabalho realizado pelo docente é bastante cuidado neste sentido, de modo a que os alunos não estejam a “fazer por fazer”, mas antes tenham um propósito assumido.

Devido ao ênfase no ritmo, elemento que define muito o *Groove* da obra, foi trabalhado esse aspecto para perceber o caráter da peça e fazer com a orquestra entrasse nesse espírito de interpretação.

|   |   |                       |
|---|---|-----------------------|
| Estagiário: <b>Luís Pedro Marques Poças</b>         | Disciplina: <b>Classe Conjunto – Orquestra de Cordas Dedilhadas do 3º Ciclo</b> | Ano/Turma:            |
| Escola   Professor:<br><b>C.M.P – Tiago Cassola</b> | Nº de aula: <b>15</b>   | Data: <b>04.03.20</b> |

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

**Ensaio de Naípe**

Na primeira parte da aula foram realizados ensaios de naípe. Fui responsável pela 2ª e 3ª guitarra, pelo que este momento estará registado em planificação. (pontos cardeais – I and.) nova digitação da melodia principal com a 3ª guitarra. Leitura de The Lost Doll com a guitarra 2, solfejo porque o ritmo estava muito mal percebido.

**Les 4 Points Cardinaux – Francis Kleynjans**

Após uma primeira passagem do primeiro andamento o professor fez um balanço da evolução, manifestando o seu agrado com o progresso e salientando as vantagens que os ensaios de naípe trouxeram para o trabalho em grande grupo. Muitas das dúvidas individuais estavam já esclarecidas e as partes muito mais bem tocadas, pelo que o trabalho passou a ser muito mais dedicado às ideias musicais em vez de um processo de leitura híbrido (leitura e tentativa de trabalhar a interpretação ao mesmo tempo), que vinha atrasar a evolução.

Este andamento, por ser muito lírico necessitava de uma condução melódica bem evidente. Houve um cuidado para que o timbre fosse *dolce* e se aproveitassem os *portamentos* e *vibrato* para tornar a peça mais expressiva.

Foram trabalhados os equilíbrios dinâmicos entre naípes. Foi realizado um trabalho que visasse entender que as dinâmicas em grupo não são absolutas, estando sempre dependentes da textura e de cada naípe, percebendo onde estão os elementos que

necessitam de mais destaque. Ficou clara a necessidade de estar bem desperto auditivamente para perceber isso.

**The Lost Doll – Amelie Kruisbrink**

Nesta aula iniciou-se também o trabalho de introdução a esta nova peça. Como sempre o professor fez uma primeira contextualização acerca do compositor(a), algo muito bom para que os alunos percebam o enquadramento da sua composição, carácter, etc. Todo o trabalho realizado pelo docente é bastante cuidado neste sentido, de modo a que os alunos não estejam a “fazer por fazer”, mas antes tenham um propósito assumido.

Devido ao enfâse no ritmo, elemento que define muito o *Groove* da obra, foi trabalhado esse aspecto para perceber o carácter da peça e fazer com a orquestra entrasse nesse espírito de interpretação.

# **Anexo IV**

## PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO

### Aula nº 8

#### ESTABELECIMENTO DE ENSINO:

**Ano/Grau:** 9ºano/5ºgrau

**Duração da aula:** 90m

**Regime de frequência:** Integrado

**Número de alunos:** 1

**Estagiário(a):** Luís Poças

#### OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Consciencialização da importância da postura;
- Estabilização da posição da mão direita na realização de arpejos rápidos;
- Perceber algumas formas de ornamentação no barroco;
- Compreensão dos elementos agógicos e sua utilização para a expressividade musical;
- Compreensão da polifonia e divisão frásica e suas consequências interpretativas;

#### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- *Prelúdio 1* – H. Villa-Lobos

- *Minuet I e II* BWV 1007 – J.S. Bach

## DESENVOLVIMENTO DA AULA

1. Deixar o aluno preparar o seu ambiente de trabalho e afinar o instrumento;
2. Iniciar a aula com uma pequena conversa introdutória acerca do trabalho realizado até ao momento e perceber o feedback do aluno em relação às dificuldades e desafios colocados pelo programa;
3. Deixar o aluno fazer uma primeira passagem, se possível integral, da obra de Villa-Lobos;
4. Trabalhar a condução melódica da linha do baixo, percebendo os “degraus” dinâmicos inerentes a cada frase.
5. Uso do *vibrato*, ideia musical aproximada ao violoncelo
6. Trabalhar agógica: uso das diferenças tímbricas e também do *rubato* e *accelerando* de acordo com o momento
7. Seccção em Mi Maior da peça: Velocidade do arpejo e direção do mesmo necessitam de ser trabalhados, bem como os ligados da mão esquerda – realização desses elementos de forma separada da peça, com auxílio do metrónomo para ir aumento progressivamente os *bpm*.
8. Se possível deixar o aluno fazer nova passagem integral da peça.

**(esta será a primeira metade da aula, idealmente durará 45 minutos)**

9. Realizar primeira passagem dos *Minueto I e II*, preferencialmente sem interrupções.
10. Perceber a clara distinção entre as duas vozes e a necessidade de estar desperto para a escrita horizontal.
11. Perceber o percurso harmónico da peça para entender os contrastes dinâmicos a realizar na obra.
12. Trabalhar os ornamentos – tanto na mão esquerda como na mão direita: timings.
13. Discutir com o aluno as possibilidades de digitação e as escolhas mediante o tipo de programa a executar: neste caso em específico falar acerca das particularidades do período barroco.
14. Nova passagem da obra
15. Discutir o trabalho a realizar em casa e fazer balanço dos aspetos positivos e menos positivos do trabalho.

**(esta será a segunda metade da aula, idealmente durará 45 minutos)**

## RECURSOS E FONTES

- Estante;
- Pedal de apoio para pé esquerdo;
- Metrónomo;
- Partituras;
- Lápis e borracha;

## AVALIAÇÃO

A avaliação das aulas estará inserida numa observação continuada ao longo do decorrer do período.

O estudo realizado em casa, a autonomia na resolução de problemas, a capacidade de resposta aos elementos pedidos pelo professor, a evolução ao longo das aulas, etc., serão tidos em conta neste tipo de avaliação. A atitude do aluno, o desempenho musical e o progresso serão os 3 elementos em maior foco.

Assinatura do Professor Cooperante

*Paulo Feres*

**PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO**

**Aula nº 8**

**REFLEXÃO**

A aula decorreu de uma forma muito fluída. A receptividade do aluno para com as ideias dadas foi total e esse facto facilitou muito o trabalho realizado.

O aluno tem muitas facilidades técnicas e revela uma alta compreensão musical, e por isso é possível abordar as obras de uma forma muito completa e com exigência acima da média para este nível de ensino. Ao mesmo tempo foi importante ver a capacidade e vontade de colocar questões pelo aluno, bem como apresentar as suas sugestões e pontos de vista.

Desde o início do estágio que foi criado um ambiente propício a aulas concentradas, mas com uma “descontração” positiva.

O professor cooperante apoiou as ideias dadas e mostrou uma grande adaptação às ideias novas que fui sugerindo.

## PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO

### Aula nº 17

#### ESTABELECIMENTO DE ENSINO:

**Ano/Grau:** 9ºano/5ºgrau

**Duração da aula:** 90m

**Regime de frequência:** Integrado

**Número de alunos:** 1

**Estagiário(a):** Luís Poças

#### OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Compreensão da estrutura da obra na sua primeira abordagem
- Compreensão do tema da obra, apresentado de forma diferente nas várias secções (articulação e carácter)
- Capacidade de direccionar uma melodia de notas longas
- Compreensão dos elementos agógicos e sua utilização para a expressividade musical;

#### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

*Estudo 8 – H. Villa-Lobos*

#### DESENVOLVIMENTO DA AULA

1. Deixar o aluno preparar o seu ambiente de trabalho e afinar o instrumento;
2. Iniciar a aula com uma pequena conversa introdutória acerca do trabalho realizado até ao momento e perceber o feedback do aluno em relação às dificuldades e desafios colocados pelo programa;

3. Deixar o aluno fazer uma primeira passagem, se possível integral, da obra de Villa-Lobos para verificar o estado de leitura da obra.
4. O primeiro aspeto a trabalhar a divisão estrutural. Para tal será feita uma análise de secções para compreender cada uma delas.
5. A primeira secção trabalhada será a introdução onde é apresentado o tema na linha do baixo, com um acompanhamento muito rítmico e articulado. Neste momento será abordado o legato da melodia em contraste com o acompanhamento.
6. O segundo momento corresponderá à apresentação do tema na voz mais aguda, após a introdução, secção que será intercalada várias vezes ao longo da peça. Por se tratar de uma melodia de notas longas será explorada a capacidade de não perder a direção mesmo quando o som da guitarra se extingue pelo pouco *sustain*. Para isso o aluno terá de perceber claramente a direção de cada frase.
7. Será explorada nesta secção a utilização da agógica, pensando nos intervalos de maior amplitude e na forma como estes devem ser valorizados, através de pequenos atrasos e timings de chegada. Ao mesmo tempo o aluno será desafiado a pensar quais os momentos nos quais a obra terá de ter mais movimento.
8. A secção seguinte corresponderá à secção de arpejos em sextinas, de acordes paralelos. Esta secção, à semelhança da introdução, apresenta um carácter mais articulado e intenso. Será explorado o rigor nos mesmos e a importância de ter uma pulsação estável. O aluno será incentivado a estabelecer contraste evidente entre estas secções.
9. Outro elemento importante de explorar será a ligação entre secções, percebendo os finais de frase e forma como os diferentes tipos de carácter necessitam de transições bem esclarecidas. Serão abordados os *rittenutos e rallentandos*, o legato das notas, bem com as suspensões pedidas pelo compositor e seus respetivos *timings*.
10. Por último serão também trabalhadas as pequenas escalas que o estudo apresenta, percebendo a sua direção, articulação e abordando as digitações de mão direita e esquerda para a sua melhor execução.

## RECURSOS E FONTES

- Estante;
- Pedal de apoio para pé esquerdo;
- Metrónomo;
- Partituras;
- Lápis e borracha;

## AVALIAÇÃO

A avaliação das aulas estará inserida numa observação continuada ao longo do decorrer do período.

O estudo realizado em casa, a autonomia na resolução de problemas, a capacidade de resposta aos elementos pedidos pelo professor, a evolução ao longo das aulas, etc., serão tidos em conta neste tipo de avaliação. A atitude do aluno, o desempenho musical e o progresso serão os 3 elementos em maior foco.

Todos estes elementos estarão em consonância com os critérios de avaliação presentes no programa curricular da disciplina.

Assinatura do Professor Cooperante

*Paulo Peres*

**PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO**

**Aula nº 17**

**REFLEXÃO**

Esta aula decorreu, novamente, de uma forma muito fluída. A recetividade do aluno para com as ideias dadas foi total e esse facto facilitou muito o trabalho realizado. O seu estudo pré aula permitiu que não fosse necessário fazer grandes correções à leitura, sendo por isso possível trabalhar as ideias previstas na planificação.

O aluno tem muitas facilidades técnicas e revela uma alta compreensão musical, e por isso é possível abordar as obras de uma forma muito completa e com exigência acima da média para este nível de ensino. Ao mesmo tempo foi importante ver a capacidade e vontade de colocar questões pelo aluno, bem como apresentar as suas sugestões e pontos de vista.

O professor cooperante apoiou as ideias dadas e mostrou uma grande adaptação às ideias novas que fui sugerindo.

## PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO

### Aula nº

#### ESTABELECIMENTO DE ENSINO:

**Ano/Grau:** 9ºano/5ºgrau

**Duração da aula:** 60m

**Regime de frequência:** Integrado

**Número de alunos:** 1

**Estagiário(a):** Luís Poças

#### OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Perceber o paralelismo entre a respiração física e frásica
- Utilização da agógica
- Utilização dos acordes arpejados como recurso expressivo
- Macrodinâmica vs microdinâmica
- Equilíbrio entre acompanhamento e melodia em arpejos contínuos rápidos.
- Compreender e dividir secções para uma melhor estruturação mental da obra em estudo
- Rigor rítmico e estabilidade da pulsação

#### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

An Malvina – J.K. Mertz

## DESENVOLVIMENTO DA AULA

1. No início da aula será analisada a gravação enviada pelo aluno, de modo perceber o progresso, quais os pontos positivos e quais aqueles que necessitam de aperfeiçoamento. Este momento será importante para que o aluno tenha consciência dos mesmos e ele mesmo possa fazer uma autoanálise.
2. A primeira secção trabalhada será a introdução. Será explorado o carácter Majestoso indicado pelo compositor. Para isso será pedido ao aluno que compreenda a direção da frase como um todo, percebendo os seu crescendo e diminuendo natural, mas também a microdinâmica imposta pela amplitude dinâmica do instrumento.
3. Nesta mesma secção introdutória há vários acordes que podem ser arpejados em função da sua tenção harmónica. Os mesmos serão analisados e criteriosamente escolhidos.
4. Também na introdução há uma pequena secção de tercinas que necessitam de movimento, algo sugerido pela própria direção melódica, descendente e ascendente, criando uma ideia pendular. Nesse momento será explorado o aspeto dinâmico, mas também a questão da agógica, havendo um alargar e encurtar do tempo para criar uma ideia mais expressiva de movimento.
5. Por fim, na introdução há uma pequena cadência que necessita de alguma liberdade de pulsação. Esse momento será explorado para que seja algo pouco estático.
6. Quanto à parte central da peça, de andamento *moderato quasi allegretto*, face às aulas anteriores e às gravações disponibilizadas há a necessidade de acelerar o andamento. O aluno não apresenta dificuldades técnicas nesta particularidade, contudo tem tendência para abordar a mesma atrasando. A própria compreensão melódica de forma horizontal é privilegiada com um tempo mais rápido.
7. Serão divididas as frases, de modo a que o aluno possa perceber os momentos de respiração musical e física bem como o fraseado de cada uma. Este elemento é importante de explorar para que seja sentido um discurso musical claro.
8. Por fim, na coda final será explorada a questão do ritmo pontuado e do carácter marcado e intenso provocado por este. Será novamente explorada a macro e microdinâmica bem como a utilização dos arpejos em acordes tensos.

## RECURSOS E FONTES

- Computador
- Estante;
- Pedal de apoio para pé esquerdo;
- Metrónomo;
- Partituras;
- Lápis e borracha;

## AVALIAÇÃO

A avaliação das aulas estará inserida numa observação continuada ao longo do decorrer do período.

O estudo realizado em casa, a autonomia na resolução de problemas, a capacidade de resposta aos elementos pedidos pelo professor, a evolução ao longo das aulas, etc., serão tidos em conta neste tipo de avaliação. A atitude do aluno, o desempenho musical e o progresso serão os 3 elementos em maior foco.

Assinatura do Professor Cooperante

*Paulo Feus*

## PLANO DE AULA |RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

### Aula nº 24

#### REFLEXÃO

Esta foi uma aula com características muito particulares. Para além do facto de ter sido assistida pelo Professor Supervisor, foi lecionada sobre o modelo de videoconferência. Esta condicionante, imposta pelo confinamento provocado pelo COVID-19 mudou a forma como as aulas são conduzidas. Desde logo, a passagem integral de uma peça torna-se menos útil pela dificuldade de perceção dos vários elementos. A questão da proximidade visual e da possibilidade de analisar de forma precisa os alunos é também problemática. Por estas razões as gravações tornam-se importantes, mas criam algum desfasamento pela falta de “momento”. A principal dificuldade sentida na perceção da execução do aluno prende-se com a questão dinâmica, que pela compressão do áudio é pouco clara, quase impercetível.

Apesar de todas estas condicionantes a aula decorreu de forma positiva. O aluno é muito disponível para as novas ideias e tem uma compreensão e assimilação rápidas. Para além disso respeita o bom funcionamento deste tipo de aulas, ouvindo atentamente para que não haja uma maior perda de tempo.

Os elementos previstos foram todos abordados.

## **Anexo V**

## PLANO DE AULA | INSTRUMENTO

### Aula nº 17

#### ESTABELECIMENTO DE ENSINO: CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

**Ano/Grau:** 7º grau

**Duração da aula:** 45 minutos

**Regime de frequência:** Supletivo

**Número de alunos:** 1

**Estagiário(a):** Luís Pedro Marques Poças

#### OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Rigor e critério na escolha e execução da digitação da mão esquerda e direita;
- Abafar notas não pertencentes ao campo harmónico – rigor na real duração das notas;
- Articulação coerente;
- Compreensão dos elementos agógicos e sua utilização para a expressividade musical;
- Compreensão da polifonia e divisão frásica e suas consequências interpretativas;

#### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Preludio BWV 997 – J.S. Bach

#### DESENVOLVIMENTO DA AULA

1. Deixar o aluno preparar o seu ambiente de trabalho e afinar o instrumento;
2. Iniciar a aula com uma pequena conversa introdutória acerca do trabalho realizado até ao momento e perceber o feedback do aluno em relação às dificuldades e desafios colocados pelo programa;
3. Deixar o aluno fazer uma primeira passagem, se possível integral, do Prelúdio de Bach;

4. Discutir com o aluno a de digitação e os critérios para a esta mediante o tipo de programa a executar: neste caso em específico falar acerca das particularidades do período barroco.
5. Perceber o percurso harmónico da peça para entender os contrastes dinâmicos a realizar na obra.
6. Abordar a articulação: *legato, non legato, staccato*.
7. Perceber a clara distinção entre as duas vozes e a necessidade de estar desperto para a escrita horizontal;
8. Se for possível fazer nova passagem integral da obra.
9. Discutir o trabalho a realizar em casa e fazer balanço dos aspetos positivos e menos positivos do trabalho.

#### **RECURSOS E FONTES**

- Estante;
- Pedal de apoio para pé esquerdo;
- Metrónomo;
- Partituras;
- Lápis e borracha;

#### **AVALIAÇÃO**

A avaliação das aulas estará inserida numa observação continuada ao longo do decorrer do período.

O estudo realizado em casa, a autonomia na resolução de problemas, a capacidade de resposta aos elementos pedidos pelo professor, a evolução ao longo das aulas, etc., serão tidos em conta neste tipo de avaliação. A atitude do aluno, o desempenho musical e o progresso serão os 3 elementos em maior foco.

Todos estes elementos estarão em consonância com os critérios de avaliação presentes no programa curricular da disciplina.

Assinatura do Professor Cooperante

*Paulo Reis*

---

## PLANO DE AULA | INSTRUMENTO

### Aula nº 17

#### REFLEXÃO

A aula estava planificada, mas o aluno faltou. Na semana seguinte o estágio foi suspenso por motivos de COVID-19.

## PLANO DE AULA | INSTRUMENTO

### Aula nº 20

#### ESTABELECIMENTO DE ENSINO: CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

**Ano/Grau:** 7º grau

**Duração da aula:** 45 minutos (videoconferência)

**Regime de frequência:** Supletivo

**Número de alunos:** 1

**Estagiário(a):** Luís Pedro Marques Poças

#### OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Compreensão da estrutura e caráter da obra trabalhada nas diferentes secções da mesma.
- Compreensão da digitação da mão esquerda e mão direita para maior estabilidade;
- Uso da digitação de forma coerente com a articulação;
- Direção frásica e agógica;
- Respiração musical e física como meios de compreensão e divisão das frases;
- Mudanças de andamento;

#### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Souvenir de Choulhof – J.K. Mertz

#### DESENVOLVIMENTO DA AULA

1. Deixar o aluno preparar o seu ambiente de trabalho e afinar o instrumento;
2. Iniciar a aula com uma pequena conversa introdutória acerca do trabalho realizado até ao momento e perceber o feedback do aluno em relação às dificuldades e desafios colocados pela

obra.

3. **Por se tratar de uma aula em videoconferência não será passada a obra integralmente, antes serão trabalhadas pequenas secções.**
4. A primeira secção trabalhada será a introdução. Neste ponto será abordada a digitação de mão direita e esquerda em função da articulação desejada.
5. Nesta primeira secção será também a direção frásica e utilização dos acordes arpejados em função da tensão harmónica.
6. A segunda secção trabalhada será a secção de tempo mais livre *a capriccio*. Nesta parte será trabalhada a divisão frásica e a direção das mesmas, bem como o uso da agógica e a sua importância como elemento de expressividade.
7. O terceiro momento da obra abordado será o *Moderato tempo de Mazurka*. Como a aula é de apenas 45 minutos poderá não ser possível abordar toda esta secção. No entanto, será dado enfoque no carácter desta dança e em elementos comuns a toda a secção.
8. No final da aula será feito um balanço do trabalho e serão discutidas estratégias de estudo para que este seja eficaz

## RECURSOS E FONTES

- Estante;
- Pedal de apoio para pé esquerdo;
- Metrónomo;
- Partituras;
- Lápis e borracha;

## AVALIAÇÃO

A avaliação das aulas estará inserida numa observação continuada ao longo do decorrer do período.

O estudo realizado em casa, a autonomia na resolução de problemas, a capacidade de resposta aos elementos pedidos pelo professor, a evolução ao longo das aulas, etc., serão

tidos em conta neste tipo de avaliação. A atitude do aluno, o desempenho musical e o progresso serão os 3 elementos em maior foco.

Todos estes elementos estarão em consonância com os critérios de avaliação presentes no programa curricular da disciplina.

Assinatura do Professor Cooperante



## **PLANO DE AULA | INSTRUMENTO**

### **Aula nº 20**

#### **REFLEXÃO**

A aula foi um desafio, desde logo pela pouca qualidade da câmara e microfone do computador do aluno, algo que não lhe pode ser imputado, ainda assim condicionando o trabalho. Além disso, durante a maior parte do tempo o aluno não conseguia visualizar a minha imagem devido a problemas técnicos que não conseguiram ser resolvidos.

A divisão prevista na planificação foi cumprida. No entanto, as duas secções nas quais foi possível aprofundar mais o trabalho foram as duas primeiras, visto que a terceira parte da obra tinha muitos erros de leitura.

A aula correu bem, dentro destas condicionantes. A falta de estudo e compromisso do aluno dificultam sempre o desenvolvimento de um trabalho mais completo

## **Anexo VI**

## PLANO DE AULA | MÚSICA DE CÂMARA

### Aula nº 10

#### ESTABELECIMENTO DE ENSINO: CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

**Ano/Grau:** 3º CICLO – ORQUESTRA DE GUITARRAS

**Duração da aula:** 90min.

**Regime de frequência:** Integrado

**Número de alunos:** 12

**Estagiário(a):** Luís Pedro Marques Poças

#### OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Compreender a estrutura do 1º andamento da obra trabalhada;
- Trabalhar *legato* da 4ª guitarra com a ideia de pedal harmónico;
- Clareza na apresentação do tema nas várias vozes;
- Utilização do timbre como recurso expressivo
- Compreender a importância do rigor dinâmico na guitarra, devido à pequena amplitude do instrumento;

#### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Les 4 Points Cardineaux – 1. Nord – F. Kleynjans

#### DESENVOLVIMENTO DA AULA

1. Apresentar aos alunos a ideia geral pretendida para o andamento, de modo a que o trabalho seja orientado e haja uma linha condutora no ensaio. A peça será dividida em 3 partes.
2. O primeiro aspeto musical a ser abordado será a linha da 4ª guitarra, pelo papel fundamental

- que desempenha em toda obra no que concerne à estabilidade e dinâmica do andamento. Para tal será importante que este naipe perceba como um todo a ideia prevista. O primeiro ponto trabalhado será o legato, e inicialmente trabalhará apenas o 4º naipe. Haverá um enfoque na importância de pensar numa linha horizontal e não em blocos verticais. Ainda que não haja dinâmica escrita, os alunos serão desafiados a perceber a ideia musical através da condução frásica e harmónica, bem como olhando para o papel das outras vozes
3. Após este momento trabalharemos o tema principal, que é exposto de forma intercalada em cada uma das vozes ao longo da peça. Por esta razão serão trabalhadas individualmente numa fase primária e logo a seguir juntas para criar unidade na ideia. Será dada ênfase na importância da entrada em anacruse, e na direção ascendente e consequente *crescendo* subjacente.
  4. Neste momento acrescentaremos faremos a primeira junção entre a melodia e o acompanhamento para que haja ideia geral destes elementos.
  5. Na primeira secção falta apenas trabalhar a terceira guitarra, que apresenta uma pequena contra melodia, que importa ser clara, mas não demasiado forte de modo a que não ofusque o tema.
  6. A segunda secção da peça é de carácter mais contrapontístico e por isso o primeiro elemento trabalhado será a ligação presente entre os grupos de colcheias da segunda e terceira guitarra. Ambas as vozes apresentam, à distância de oitavas, o mesmo motivo. Este é enfatizado por um *diminuendo* em espaço curto, pelo que tem de ser rigoroso para que seja perceptível. O encadeamento entre estas vozes é essencial e não pode haver qualquer hesitação rítmica, pelo que serão trabalhadas isoladamente.
  7. Acrescentar-se-á a melodia da primeira guitarra, que será forte e intensa, num registo agudo e aberto para a guitarra, onde será focada a acentuação pedida pelo compositor.
  8. Por fim, nesta secção será trabalhado o tutti, onde entrará já a 4ª guitarra visto que permanece

com o mesmo acompanhamento durante toda a obra.

9. A última secção é praticamente um espelho da primeira, havendo uma desconstrução de elementos. Desta forma será uma espécie de acalmar que será trabalhado em termos dinâmicos e no escurecimento do timbre.

#### **RECURSOS E FONTES**

Instrumento;

Partituras;

Estantes;

Lápis e borracha para cada grupo de dois;

#### **AVALIAÇÃO**

A avaliação das aulas estará inserida numa observação continuada ao longo do decorrer do período.

O estudo realizado em casa, a autonomia na resolução de problemas, a capacidade de resposta aos elementos pedidos pelo professor, a evolução ao longo das aulas, etc., serão tidos em conta neste tipo de avaliação. A atitude do grupo e de cada aluno individualmente, o desempenho musical e o progresso serão os 3 elementos em maior foco.

Assinatura do Professor Cooperante



## PLANO DE AULA | MÚSICA DE CÂMARA

### Aula nº 10

#### REFLEXÃO

A aula foi muito positiva. O grupo reagiu muito bem às ideias pedidas e o comportamento dentro da sala de aula foi exemplar, algo que por vezes é complicado.

Talvez por ser uma aula com elemento de novidade (lecionada por mim), houve um foco acima da média e um respeito que permitiu que todas as ideias fossem expressas com clareza.

Não senti dificuldades na comunicação algo que tornou o momento mais confortável.

Os objetivos previstos foram todos abordados, sendo por isso cumprida a ideia planificada.

## PLANO DE AULA | MÚSICA DE CÂMARA

### Aula nº 11

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO: CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO**

**Ano/Grau: 3º CICLO – ORQUESTRA DE GUITARRAS**

**Duração da aula:** 45min. (após ensaio de naipe conduzido)

**Regime de frequência:** Integrado

**Número de alunos:** 12

**Estagiário(a):** Luís Pedro Marques Poças

### OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Rigor e precisão rítmica
- Contraste dinâmico
- Mudança de andamento
- Concretização de ideias de expressividade musical
- Unidade interpretativa

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Irish Folk Medley – Danças 1 e transição para a dança 2

### DESENVOLVIMENTO DA AULA

1. Após o ensaio de naipe, cujo objetivo será o trabalho de digitações e tornar mais limpas secções em que os alunos manifestem dúvidas, será realizado o ensaio com todos. Em primeiro lugar será apresentada a estrutura de trabalho para haja compreensão por parte dos alunos acerca da mesma.

2. Primeiro será feita uma passagem integral da primeira dança da obra, de caráter e andamento *vivace* (108bpm). O tempo final é ainda bastante rápido pelo que será executado numa pulsação mais lenta. Após essa primeira passagem será trabalhada a melodia principal, executada pelos naipes 1 e 2.
3. Será abordada em específico a precisão e rigor na execução de ritmos curtos, nomeadamente algumas semicolcheias que eram realizadas de forma pouco clara. Para isso os alunos solfejarão em conjunto a melodia, para que expressem a compreensão de alguns ritmos em questão. Seguidamente será executada a melodia de forma mais lenta, havendo uma progressão no andamento.
4. Quanto às guitarras 3 e 4, na primeira dança têm uma função de acompanhamento clara, contudo este acompanhamento necessita de direção. Para tal terão de perceber a direção da melodia para poder ter um fraseado harmónico horizontal.
5. Com a guitarra 3 será trabalhado som mais aberto de modo a que os acordes de 3 notas não arpejados sejam abertos e claros. Na guitarra 4 será importante haver clareza rítmica no motivo rítmico pedal.
6. A primeira dança tem duas frases que são repetidas, mas com dinâmicas distintas: enquanto a primeira frase é forte a segunda frase será piano. A este contraste será adicionado o fator tímbrico: dolce vs aberto. Cada uma das frases será exagerada no ponto de vista dinâmico para que haja maior impacto no contraste desejados
7. O último ponto trabalhado será a transição para a dança nº2, um andante (60bpm). Para isso será explicitado o gesto e subdivisão de modo a que o *ralentando* do final de frase seja mais claro. Será realizada a passagem várias vezes.

## RECURSOS E FONTES

Instrumento;

Partituras;

Estantes;


Lápis e borracha para cada grupo de dois;

## AVALIAÇÃO

A avaliação das aulas estará inserida numa observação continuada ao longo do decorrer do período.

O estudo realizado em casa, a autonomia na resolução de problemas, a capacidade de resposta aos elementos pedidos pelo professor, a evolução ao longo das aulas, etc., serão tidos em conta neste tipo de avaliação. A atitude do grupo e de cada aluno individualmente, o desempenho musical e o progresso serão os 3 elementos em maior foco.

Assinatura do Professor Cooperante



Tiago Cassola Morgue

## PLANO DE AULA | MÚSICA DE CÂMARA

### Aula nº 11

#### REFLEXÃO

Esta aula foi importante para levar ideias musicais a cabo de uma forma mais concreta. A obra em questão já começava a estar dominada técnico, contudo apresentava falta de carácter. Nesse sentido julgo que houve maior compreensão da ideia pretendida, tendo sido trabalhados elementos em cada naipe que permitiram uma maior expressividade musical.

O ensaio de naipe prévio ajudou a preparar os alunos para o ensaio de *tutti*, estando estes mais quentes e concentrados, aspeto importante no decorrer da aula.

A comunicação foi bastante natural e a recetividade do grupo às ideias foi também positiva.

Alguns alunos em cada naipe revelam no entanto falta de estudo, algo que tem sido difícil de controlar visto que a disciplina parece estar em segundo plano para alguns.

## **Anexo VII**

**Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

|   |                       |                |
|---|-----------------------|----------------|
| Estagiário: Luís Poças  | Instrumento: Guitarra | Ano/Turma:9º   |
| Escola: Conservatório de Música do Porto<br>  Professor Cooperante: Paulo Peres | Nº de aula: 1         | Data: 02/12/19 |

**Comentário do Professor Cooperante**

O estagiário, Luís Poças, na aula que lecionou revelou inequivocamente que é portador de um alargado conhecimento artístico e técnico-musical, sendo capaz de transportar com eficiência esse conhecimento para o processo de ensino aprendizagem. Estabeleceu um diálogo claro com o aluno, dando-lhe espaço para experimentar/corrigir as sugestões de interpretação que lhe foi propondo, não esquecendo de lhe manifestar a avaliação que ia fazendo da sua prestação.

Fez uma planificação bem estruturada da aula, conseguindo gerir com eficácia o tempo que dedicou a cada secção da obra trabalhada, os Minuetos BWV 1007 de J. S. Bach, sem perder de vista a estrutura geral.

Estabeleceu uma excelente relação pedagógica com o aluno, promovendo um ambiente saudável na sala de aula.

**Assinatura:**

**Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

|   |                       |                |
|---|-----------------------|----------------|
| Estagiário: Luís Poças  | Instrumento: Guitarra | Ano/Turma:9º   |
| Escola: Conservatório de Música do Porto<br>  Professor Cooperante: Paulo Peres | Nº de aula: 2         | Data: 28/02/20 |

O estagiário, Luís Poças, na aula que lecionou, revelou inequivocamente que é portador de um alargado conhecimento artístico e técnico-musical, sendo capaz de transportar com eficiência esse conhecimento para o processo de ensino aprendizagem. Estabeleceu um diálogo claro com o aluno, dando-lhe espaço para experimentar/corrigir as sugestões de interpretação que lhe foi propondo, não esquecendo de lhe manifestar a avaliação que ia fazendo da sua prestação.

Fez uma planificação bem estruturada da aula, conseguindo gerir com eficácia o tempo que dedicou a cada secção da obra trabalhada, o Estudo nº 8 de Heitor Villa-Lobos, sem perder de vista a estrutura geral.

Estabeleceu uma excelente relação pedagógica com o aluno, promovendo ambiente saudável na sala de aula.

**Assinatura:**

**Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

|   |                       |                |
|---|-----------------------|----------------|
| Estagiário: Luís Poças  | Instrumento: Guitarra | Ano/Turma: 9º  |
| Escola: Conservatório de Música do Porto<br>  Professor Cooperante: Paulo Peres | Nº de aula: 3         | Data: 01/06/20 |

**Comentário do Professor Cooperante**

O estagiário, Luís Poças, na aula que lecionou revelou inequivocamente que é portador de um alargado conhecimento artístico e técnico-musical, sendo capaz de transportar com eficiência esse conhecimento para o processo de ensino aprendizagem. Estabeleceu um diálogo claro com o aluno, dando-lhe espaço para experimentar/corrigir as sugestões de interpretação que lhe foi propondo, não esquecendo de lhe manifestar a avaliação que ia fazendo da sua prestação.

Fez uma planificação bem estruturada da aula, conseguindo gerir com eficácia o tempo que dedicou a cada secção da obra trabalhada, An Malvina de Mertz, sem perder de vista a estrutura geral.

Estabeleceu uma excelente relação pedagógica com o aluno, promovendo um ambiente saudável na aula.

Atendendo à contingência da atual pandemia, a aula foi ministrada à distância pela plataforma Microsoft Teams. O estagiário mostrou ser capaz de se adaptar com desenvoltura às limitações que o ensino à distância tem relativamente ao ensino artístico especializado da música.

**Assinatura:**

**Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

|   |                       |                |
|---|-----------------------|----------------|
| Estagiário: Luís Poças  | Instrumento: Guitarra | Ano/Turma:     |
| Escola: Conservatório de Música do Porto  <br>Professor Cooperante: Paulo Peres | Nº de aula: 4         | Data: 08/06/20 |

**Comentário do Professor Cooperante**

O estagiário, Luís Poças, na aula que leccionou revelou inequivocamente que é portador de um alargado conhecimento artístico e técnico-musical, sendo capaz de transportar com eficiência esse conhecimento para o processo de ensino aprendizagem. Estabeleceu um diálogo claro com o aluno, dando-lhe espaço para experimentar/corrigir as sugestões de interpretação que lhe foi propondo, não esquecendo de lhe manifestar a avaliação que ia fazendo da sua prestação.

Fez uma planificação bem estruturada da aula, conseguindo gerir com eficácia o tempo que dedicou a cada secção da obra trabalhada, Souvenir de Chouloff de Mertz, sem perder de vista a estrutura geral.

Estabeleceu uma excelente relação pedagógica com o aluno, promovendo um ambiente saudável na aula.

Atendendo à contingência da atual pandemia, a aula foi ministrada à distância pela plataforma Microsoft Teams. O estagiário mostrou ser capaz de se adaptar com desenvoltura às limitações que o ensino à distância tem relativamente ao ensino artístico especializado da música.

**Assinatura:**

## PARECER

Na qualidade de orientador cooperante do aluno estagiário, Luís Poças, e no âmbito da prática pedagógica, venho manifestar o seguinte parecer:

O mestrando Luís Poças assistiu e orientou aulas de instrumento do aluno Tomás Ferreira do 9º ano, matriculado em regime integrado, e do aluno Gustavo Lima do 7º grau, ao longo do ano letivo de 2019/20.

Assumi sempre uma postura positiva e colaborativa nas aulas, intervindo com critério e propósito sempre que julgou oportuno.

A dinâmica das aulas ao longo do ano lectivo acabou por propiciar essa atitude interventiva por parte do estagiário, permitindo-lhe dessa maneira exercer e desenvolver activamente uma prática pedagógica supervisionada de uma forma muito natural e descontraída.

Assim, tanto nas aulas que orientou como nas aulas a que assistiu/participou demonstrou possuir uma excelente preparação científica e pedagógica. Estabeleceu uma ótima relação pedagógica com os alunos, adotando estratégias eficientes e compreensíveis na resolução das suas dificuldades técnicas e musicais. Teve a preocupação de contextualizar o repertório que trabalhou com os discentes, nomeadamente relativamente à época em que foi escrito e ao estilo, não esquecendo questões como o carácter, a textura, a condução de vozes e de um modo geral abordando os aspetos relevantes a uma boa interpretação musical por parte daqueles.

Este estágio, a partir da segunda semana de março, devido à pandemia provocada pelo coronavirus Covid-19, teve particularidades estranhas, dada a crise sanitária que implicou que o ensino fosse realizado à distância através da plataforma Microsoft Teams. Apesar de todas estas limitações insanáveis, o estagiário mostrou conseguir adaptar-se com todo o à vontade a esta nova situação de todo surreal.

Porto, 09 de Junho de 2020

*Paulo Peres*

**Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2018 | 2019**

|  |              |            |
|--|--------------|------------|
| Estagiário: Luís Poças                                       | Instrumento: | Ano/Turma: |
| Escola   Professor Cooperante<br>CMP   Tiago Cassola Marques | Nº de aula:  | Data:      |

**Comentário do Professor Cooperante****DESCRIÇÃO**

A Prática de Ensino Supervisionada do aluno Luís Poças, na disciplina de Classes de Conjunto, na vertente de Orquestra, consistia em acompanhar o trabalho pedagógico e didático realizado com a Orquestra de Cordas Dedilhadas do 3º Ciclo do Conservatório de Música do Porto. As aulas foram presenciais, com dois blocos consecutivos de 45 minutos, semanalmente, até à suspensão das aulas a 14 de março, e conseqüente declaração de Estado de Emergência, decorrente da pandemia do COVID-19.

**PONTUALIDADE E ASSIDUIDADE**

Até esse momento, o Luís Poças esteve presente em praticamente todas as aulas, seguramente na grande maioria delas, mantendo-se atento, solícito e colaborativo. As suas intervenções pautaram-se pela boa educação e demonstração de bons conhecimentos.

**Descrição e avaliação das aulas ministradas**

O Luís realizou um ótimo trabalho. O enorme à vontade e conhecimento, boa preparação técnica e científica, grande capacidade comunicativa, envolvente e eficaz, resultou num conjunto de aulas ministradas por ele em que obteve ótimos resultados.


A relação de proximidade e respeito com os alunos da orquestra, o domínio técnico e musical demonstrado, a comunicação assertiva, rigorosa e segura, a planificação refletida e organizada, a disponibilidade permanente em colaborar

com o orientador cooperante, os momentos que se dispôs para discutir e propor formas igualmente eficazes de trabalho ou até melhores e novas ideias, etc., proporcionaram-lhe uma experiência muito positiva, bem como a todos os colegas e alunos que com ele puderam trabalhar uma série de módulos de aulas.

**Avaliação final**

Por esse motivo, julgo que possui todas as capacidades para aprovar com distinção à disciplina de Prática de Ensino Supervisionada, na vertente Música de Conjunto (M32): **19 valores**

Assinatura:



**Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

|                               |                       |                   |
|-------------------------------|-----------------------|-------------------|
| Estagiário: Luís Poças        | Instrumento: Guitarra | Ano/Turma: várias |
| Escola   Professor Cooperante | Nº de aula: várias    | Data: várias      |

**Comentário do Orientador/Supervisor**

Este relatório refere-se às diversas aulas lecionadas pelo mestrando Luís Poças e supervisionadas por mim, quer de Instrumento, quer Música de Conjunto.

Apesar dos diversos constrangimentos provocados pelo vírus COVID-19, foi possível assistir a algumas aulas ministradas através de plataformas digitais online. Não sendo este o meio privilegiado para a lecionação, sobretudo devido à compressão de áudio no *streaming* e à ausência de um item fundamental no ensino do instrumento, a afetividade presencial, pode, no entanto, revelar-se um meio importante para a supervisão, na resolução das diversas incompatibilidades horárias entre aluno, mestrando, professor cooperador e professor supervisor, anulando ainda deslocamentos do professor supervisor com despesas inerentes e tempo de deslocação. Por outro lado, contribui para uma menor “contaminação” do espaço da aula, com menos um elemento estranho à mesma.

As planificações apresentadas encontravam-se claras e conformes, com objetivos e conteúdos adequados e devidamente trabalhados nas respetivas aulas.

Assim, considero que o Luís Poças esteve à altura do desafio, conseguindo estabelecer empatia com os alunos que recebeu no estágio, bem como se fez entender com clareza nas matérias trabalhadas, incluindo as diversas oportunidades para exemplificação no seu instrumento.

Entendo, por isso, estar o mestrando perfeitamente apto para iniciar e/ou desenvolver a sua atividade docente no ensino da Guitarra e da Música de Conjunto.

**Assinatura:**

Assinado por: **ARTUR CARLOS AZEVEDO DE SARAIVA CALDEIRA**  
Num. de Identificação: BI070012784  
Data: 2020.06.07 20:49:41 +0100



## **Anexo VIII**

Entrevista a professores de jazz nº. 1

|                                     | Questão  | Respostas   |
|-------------------------------------|--|---|
| <input checked="" type="checkbox"/> | 1. Na sua experiência como professor qual a relevância na formação do aluno do processo de aprendizagem através do modelo de audição, reprodução e assimilação?                                    | A profundidade da experiência musical é maior pelo maior contacto e relação com o elemento auditivo - esses elementos são sentidos na interpretação. A capacidade de ouvir internamente sem a necessidade ter apenas uma base de código escrito para esse processo. Como aluno houve professores que incentivaram a improvisação através do material musical utilizado nas composições para que esse fosse absorvido de forma mais completa. A possibilidade real de fazer o mesmo com corais de Bach, por exemplo, para que se entendam progressões harmónicas, etc... Enquanto professor é necessário despertar os alunos para esse contacto mais profundo com o conteúdo musical.  |
| <input checked="" type="checkbox"/> | 2. Como funciona esse processo em termos concretos?  | Numa fase inicial é importante não reduzir esse processo apenas às notas, porque pode ser um elemento muito complexo - focar no gesto e na direção, perceber onde e começa uma frase, articulação, feeling... Através disso, a audição também é complementada pelo conhecimento teórico que em alguns casos é capaz de prever o que se seguirá harmonia e melodicamente. Aprender conceitos e ideias estéticas é também muito importante no processo auditivo   |
| <input checked="" type="checkbox"/> | 3. Sente que esse processo estimula o aluno?   | Isso depende bastante do tipo de aluno: há alunos que fazem esse trabalho naturalmente, pelo que é algo mais rotineiro. Alguns não estabelecem relações auditivas e isso pode criar entraves numa fase inicial. Mas em geral, quando estabelecem a conexão com o valor do processo ficam vinculados a esse tipo de trabalho.  |
| <input checked="" type="checkbox"/> | 4. Seria possível transpor alguns desses conceitos para o ensino da música erudita, ajudando os alunos a trabalhar mais auditivamente mas com uma adaptação à linguagem idiomática do instrumento? | A formação de músicos deveria ser a génese do ensino da Música. O uso de diversos estilos e formas de ensino são úteis para trabalhar elementos que são transversais a muitos estilos e géneros. A amplitude do ensino deveria ser um objetivo para não restringir possibilidades logo à partida. O instrumento deveria ser uma ferramenta para expressar aquilo que ouvimos e queremos passar aos outros. O domínio técnico é aquilo que facilita a execução de algo que começa na mente, e isso são elementos que deveriam fazer partes dos músicos. Para além disso esse tipo de processos poderia fazer os alunos chegar mais longe no processo criativo, quer pela transcrição, quer pela improvisação e mesmo composição. |
| <input type="checkbox"/>            | Outras obs.  |   |

Entrevista a professores de jazz nº. 2

|                                     | Questão  | Respostas   |
|-------------------------------------|--|---|
| <input checked="" type="checkbox"/> | 1. Na sua experiência como professor qual a relevância na formação do aluno do processo de aprendizagem através do modelo de audição, reprodução e assimilação?  | No jazz a interpretação vai mais além do que a partitura pode expressar: a subtilidade de alguns elementos não é possível transcrever em absoluto para o papel, é mais do que notas e ritmo. O swing por exemplo é algo não quantizável. Devido ao jazz ser difícil de transcrever com precisão por essas razões, o método de audição reprodução e assimilação ganhou muita importância. Como seria a música antes da notação musical? Antes de estar confinada a uma notação tão matemática. Quanto terá mudado após isso? O jazz pode ser a diferença entre não ter tantos limites escritos. No jazz este método é essencial. A transcrição pode ser um processo de assimilação pela memória, não necessitando estritamente de estar passada para o papel.                                    |
| <input checked="" type="checkbox"/> | 2. Como funciona esse processo em termos concretos?  | É um processo muito pessoal de professor para professor: no meu caso começo pela escolha de um disco e de um solo por parte dos alunos. Seguidamente busco que eles ouçam incessantemente até que sejam capazes de cantar o mesmo por cima da gravação. Neste ponto em que o solo está memorizado começa o trabalho com o instrumento - há memória junta-se a dificuldade técnica. Depois faz-se um trabalho de pequenas secções até ter um solo montado. Há uma fase que se prende com ritmo e notas, mas o trabalho vai muito mais além disso: podemos ser tão rigorosos quanto quisermos, desde o timbre, à articulação, a pequenos detalhes. Depois existe em última análise a questão escrita: mas na minha metodologia esse é o momento menos interessante e útil deste tipo de trabalho. |
| <input checked="" type="checkbox"/> | 3. Sente que esse processo estimula o aluno?   | O aluno é mais responsável pelo processo de aprendizagem, tem necessariamente mais autonomia. Há casos muito díspares: há alunos que nunca passaram por esse processo e sentem desconforto no processo devido há falta de hábito; há alunos sobredotados, com ouvido absoluto, para quem esse método não traz muito de estimulante; há também os alunos que o fizeram sempre e esse é o seu meio de contacto principal com o instrumento. Independentemente de tudo, quase todos em determinado momento percebem a importância deste tipo de trabalho, sobretudo pela necessidade de responder musicalmente em tempo real quando estão em palco, porque aprendem a ouvir de forma diferente e mais atenta.  |
| <input checked="" type="checkbox"/> | 4. Seria possível transpor alguns desses conceitos para o ensino da música erudita, ajudando os alunos a trabalhar mais auditivamente mas com uma adaptação à linguagem idiomática do instrumento?   | A música clássica é um mundo gigante, muito vasto. Já me debati com isso e uma conclusão a que cheguei é que a música clássica é também moldada devido ao facto de ser escrita. Quando a música passa a ser escrita torna-se muito complexa e já não é tão passível de ser memorizada (na raiz). A base da música passou a estar assente na escrita como auxiliar de memória. Há musica mais suscetível ao processo de audição-reprodução-assimilação. No entanto podemos escolher criteriosamente o que trabalhar com esse modelo e adaptar à realidade de cada aluno.   |
| <input checked="" type="checkbox"/> | Outras obs. Expliquei a ideia de adaptar este método, não substituindo o ensino através da partitura, mas antes tendo uma componente de arranjo, até de repertório não ligado à musica erudita mas adaptado à linguagem idiomática do instrumento. | Isso seria interessantíssimo porque levaria os alunos a ter que contactar com uma realidade diferente.  |

Entrevista a professores de guitarra nº.1

|                                     | Questão   | Respostas  |
|-------------------------------------|---|--|
| <input checked="" type="checkbox"/> | 1. Acha que seria positiva a inclusão de repertório que incidisse em música mais próxima do contexto cultural dos alunos? Isto é, a possibilidade de haver arranjos e transcrições de canções populares, rock, pop, etc.?                   | Sim, penso que sim. Ao debruçarmos-nos em alguns métodos guitarrísticos de iniciação, eles tem base em melodias populares. A música é uma linguagem, e desta forma devíamos perceber que no início da formação dos alunos, à semelhança de uma língua falada, primeiro devemos imitar o que ouvimos e apenas posteriormente vem os códigos escritos. Utilizar conteúdo próximo dos alunos será bom para que eles assimilem o idioma.   |
| <input checked="" type="checkbox"/> | 2. Ao manter a linguagem idiomática do instrumento não será igualmente possível trabalhar aspetos técnicos e interpretativos?   | Não há barreira absolutamente. O que interessa é o tipo de trabalho. Logo no início do trabalho é essencial que os alunos se sintam identificados. Todo este processo terá no entanto um modelo evolutivo, devendo confiar nas escolhas docentes. O professor destacou que utilizou no seu percurso canções pop para ensinar os seus alunos, para que eles se sentissem motivados e identificados com o conteúdo.  |
| <input checked="" type="checkbox"/> | 3. Não será importante associar o trabalho auditivo, realizado maioritariamente nas aulas de formação musical, à prática instrumental de modo a que os alunos possam pôr em prática esse recurso no seu próprio instrumento?                | Sempre me fez confusão o desfasamento entre a aprendizagem e a realidade musical. No ensino aprendemos conceitos mas raramente tentamos aplicá-los e perceber os mesmos em tempo real. Se aprendermos só com base no que outros escreveram, podemos ser intérpretes virtuosos, mas talvez não dominemos os elementos mas sim seremos reprodutores de uma língua sem conseguir expressar-nos individualmente na mesma. A criatividade é muito mais limitada.  |
| <input checked="" type="checkbox"/> | 4. Pensando no modelo de trabalho utilizado no ensino do jazz, em que se privilegia a audição e consequente reprodução, para um trabalho de assimilação musical, julga que isso seria possível de incluir no contexto da guitarra clássica. | A partitura não consegue explicar tudo. A importância da escrita é essencial na transmissão de conhecimento, quando não há possibilidade de transmitir por contacto direto. Um músico não alfabetizado também será incompleto, mas o propósito de ouvir e reproduzir é perceber as sutilezas e especificidades de cada instrumento. Com a imitação vamos aprender o que outros fazem para desenvolver a nossa identidade. Pensando na guitarra clássica também podemos pensar em ouvir determinadas versões de obras, tentar imitar formas diferentes estimulando gosto e audição. |
| <input checked="" type="checkbox"/> | 5. Esse modelo, quando associado a repertório exterior à música erudita contribuiria para o estímulo do aluno no estudo e prática instrumental?   | Sim, de todo. Se não houver esses modelos não há exemplos que cheguem para formar músicos. É importante ser estimulado a ouvir para não estar exclusivamente preso aos cânones. Em tudo isto é preciso contextualizar o momento de aprendizagem de cada aluno.   |
| <input type="checkbox"/>            | Outras obs.   |  |

Entrevista a professores de guitarra nº. 2

|                                     | Questão   | Respostas   |
|-------------------------------------|---|---|
| <input checked="" type="checkbox"/> | 1. Acha que seria positiva a inclusão de repertório que incidisse em música mais próxima do contexto cultural dos alunos? Isto é, a possibilidade de haver arranjos e transcrições de canções populares, rock, pop, etc.?                   | Concordo com essa ideia. Pensando no período clássico, por exemplo, a música ensinada e a arte ensinada estava intimamente ligada ao contexto cultural da época. Ora, nós percebemos que hoje em dia estamos rodeados de muito mais do que música clássica e temos de perceber esse contexto, e este tipo de música ensinada não deveria ser privilegiado em detrimento de outros. Há muitos alunos que gostavam de contactar com outros géneros, mas que no ensino não são encorajados a experimentar. Não temos de ensinar com preconceito. Num momento de especialização a ideia será distinta, mas como professor privilegio a versatilidade. O intercâmbio cultural é essencial. |
| <input checked="" type="checkbox"/> | 2. Ao manter a linguagem idiomática do instrumento não será igualmente possível trabalhar aspetos técnicos e interpretativos?   | Sem dúvida. Aliás, até devemos sair por vezes das balizas da técnica instituída. Em momentos não pensamos no resultado auditivo, porque só pensamos nas possibilidades ensinadas nas convenções guitarrísticas e isso pode não permitir alargar essas mesmas possibilidades.  |
| <input checked="" type="checkbox"/> | 3. Não será importante associar o trabalho auditivo, realizado maioritariamente nas aulas de formação musical, à prática instrumental de modo a que os alunos possam pôr em prática esse recurso no seu próprio instrumento?                | É muito importante, sem dúvida. Nas aulas de instrumento trabalhamos muito a repetição e o cuidado técnico, e podemos cair no erro de sobrepor a técnica sobre aquilo que está na nossa mente e que gostávamos de reproduzir. Então pensar que os alunos deveriam ser estimulados a reproduzir o que ouvem é fulcral para que o instrumento seja uma forma de expressão das suas ideias.  |
| <input checked="" type="checkbox"/> | 4. Pensando no modelo de trabalho utilizado no ensino do jazz, em que se privilegia a audição e consequente reprodução, para um trabalho de assimilação musical, julga que isso seria possível de incluir no contexto da guitarra clássica. | Eu julgo que sim, mas parte muito da vontade do próprio professor. Cada aluno necessita de estratégias diferentes. Mas importante é dar criatividade aos alunos, incentivar os alunos a explorar para que mais tarde não haja complexos. É importante ouvir muita música com os alunos, música diferente, evitando segregação. Numa fase mais avançada dos seus estudos, já com mais autonomia, pedindo para que eles improvisem sobre música diferente, surpreendendo-os. Pedir por exemplo para que eles reproduzam uma música, da qual não há registo notado, e que ele a mostre explore.  |
| <input checked="" type="checkbox"/> | 5. Esse modelo, quando associado a repertório exterior à música erudita contribuiria para o estímulo do aluno no estudo e prática instrumental?   | Claramente. Temos de perceber a era em que estamos. Estamos constantemente estimulados por coisas completamente diferentes! Quando era novo ouvia Strauss, tocava cavaquinho na música popular mas no dia seguinte ouvia Miles Davis. Isso foi enriquecedor a todos os níveis. Ora, o importante é fazer os alunos perceber, ouvindo e reconhecendo o que estão a ouvir e as características.   |
| <input type="checkbox"/>            | Outras obs.   |   |

### Entrevistas a alunos de guitarra - nº1.

|                                     | Questão  | Respostas   |
|-------------------------------------|--|---|
| <input checked="" type="checkbox"/> | 1. Na sua perspetiva, no Ensino Especializado de Música, na disciplina de instrumento há uma abordagem a repertório devidamente abrangente no que diz respeito a diferentes géneros e estilos?                   | Tendo em conta que desde o início que só existe a possibilidade de escolher guitarra clássica ou jazz sinto que há logo uma condicionante muito grande. Devia haver mais tipo de repertório que nos fizessem contactar com um maior tipo de linguagem, ainda que mais tarde optemos por algo mais específico. |
| <input checked="" type="checkbox"/> | 2. Acha que seria interessante incluir repertório mais próximo da realidade cultural musical dos alunos, através de arranjos e transcrições?   | Sem dúvida. Um dos problemas dos guitarristas clássicos é que a sua maioria toca apenas para um público guitarrista. Com essa expansão todos ganhariam.   |
| <input checked="" type="checkbox"/> | 3. Como aluno sente que há relação direta entre o auditivo realizado na disciplina de Formação Musical e a disciplina de instrumento? Ou seja, se na realidade da prática instrumental esse aspeto é estimulado. | Não vejo grande relação na prática instrumental. Ouvir e tocar não é algo que seja desenvolvido.  |
| <input checked="" type="checkbox"/> | 4. Gostaria de poder realizar alguns arranjos e transcrições de música de outros géneros recorrendo à parte auditiva como base para esse trabalho?   | Isso seria extremamente interessante. Logo nos primeiros anos há um constrangimento muito grande devido à falta de capacidade de leitura. Se desde o início isso fosse estimulado, quebrar-se-iam barreiras podendo os alunos explorar muito mais a prática instrumental.                                     |
| <input checked="" type="checkbox"/> | 5. Seria isso um complemento à formação ou acha que não é relevante?   | Seria sem dúvida um complemento porque faria músicos mais completos.  |
| <input type="checkbox"/>            | Outras obs.  |   |

### Entrevistas a alunos de guitarra nº. 2

|                                     | Questão  | Respostas   |
|-------------------------------------|--|---|
| <input checked="" type="checkbox"/> | 1. Na sua perspetiva, no Ensino Especializado de Música, na disciplina de instrumento há uma abordagem a repertório devidamente abrangente no que diz respeito a diferentes géneros e estilos?                   | Acho que não, porque há um foco num determinado tipo de repertório, direccionado para a música erudita, havendo uma cobertura básica de cada período. Há um foco na música escrita e na interpretação do texto. Os géneros em que o material musical não está notado com a mesma precisão não têm o mesmo espaço.   |
| <input checked="" type="checkbox"/> | 2. Acha que seria interessante incluir repertório mais próximo da realidade cultural musical dos alunos, através de arranjos e transcrições?   | Do ponto de vista de gerar diversidade e de criar uma abordagem mais eclética à música como um todo isso seria muito interessante. Ao mesmo tempo criaria novos mecanismos de aprendizagem, visto que com maior identificação para com o conteúdo o aluno poderia aprender elementos de forma mais fácil.   |
| <input checked="" type="checkbox"/> | 3. Como aluno sente que há relação direta entre o auditivo realizado na disciplina de Formação Musical e a disciplina de instrumento? Ou seja, se na realidade da prática instrumental esse aspeto é estimulado. | Seria muito vantajoso para os alunos ter um trabalho de audição ativa, de modo a que se estimulassem outras capacidades nos músicos. Os músicos clássicos nunca são expostos a outra forma de aprendizagem que não a partitura, e isso cria limitações. Há por vezes referência pelos professores da importância desse processo, mas reconhecer harmonias, melodias, estabelecer relações intervalares ou distinguir timbres são conteúdos alienados da prática instrumental. |
| <input checked="" type="checkbox"/> | 4. Gostaria de poder realizar alguns arranjos e transcrições de música de outros géneros recorrendo à parte auditiva como base para esse trabalho?   | Gostava muito de ter podido explorar esse lado, visto que sempre tive interesse noutros tipos de música.  |
| <input checked="" type="checkbox"/> | 5. Seria isso um complemento à formação ou acha que não é relevante?   | Julgo que sim e isso poderia ser uma fonte de criatividade e interesse pelas disciplinas, na medida em que permite interdisciplinaridade real. Pensar em música fora do espectro erudito, visto que 90% do repertório incide em música tonal, poderia demonstrar que há outras formas de trabalhar esses elementos, criando maior complemento à formação dos alunos.  |
| <input type="checkbox"/>            | Outras obs.  |   |

ESCOLA  
SUPERIOR  
DE MÚSICA  
E ARTES  
DO ESPETÁCULO  
POLITÉCNICO  
DO PORTO

P.PORTO

**M**

MESTRADO  
ENSINO DE MÚSICA  
INSTRUMENTO - GUITARRA

A inclusão de repertório alternativo através do modelo de audição-reprodução-assimilação, no ensino formal da guitarra.

Luís Pedro Marques Poças

