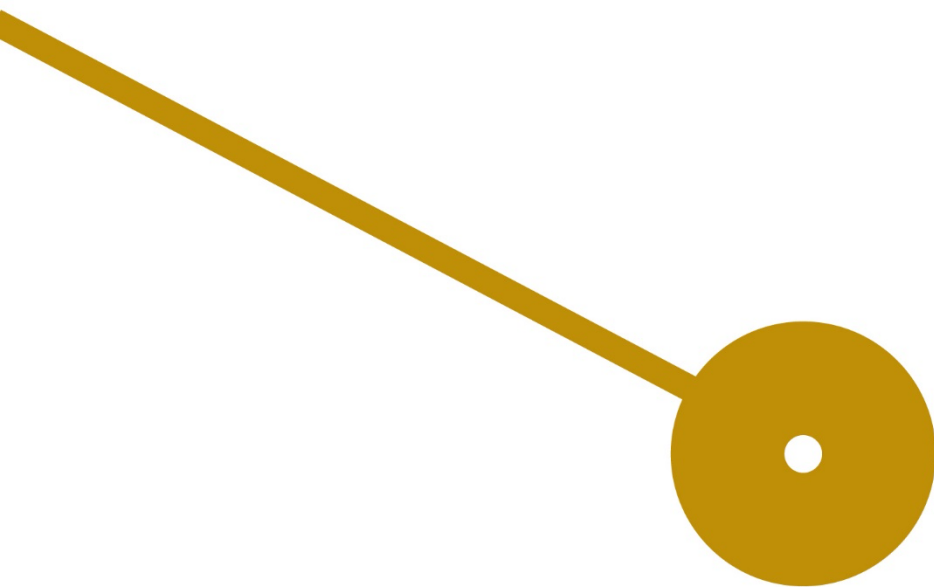


# A importância de tocar em conjunto para os guitarristas no ensino especializado – Benefícios no ensino artístico

Ana Patrícia Carvalho de Sousa

06/2025



# **A importância de tocar em conjunto para os guitarristas no ensino especializado – Benefícios no ensino artístico**

Ana Patrícia Carvalho de Sousa

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 em Instrumento e Classes de conjunto, Guitarra Clássica.

Professor Orientador  
Artur Caldeira

Professor Cooperante  
Pedro Correia

06/2025

Dedico este trabalho aos meus pais e amigos pelo incansável apoio.

## **Agradecimentos**

Ao professor Artur Caldeira pela disponibilidade de orientação deste trabalho e por todos os ensinamentos que me transmitiu durante os anos em que estudei na ESMAE.

Ao professor Pedro Correia pela disponibilidade de cooperação e todos os conselhos nas aulas individuais de instrumento e de classe de conjunto que assisti e lecionei durante o meu estágio profissional. Aos alunos da classe de guitarra do professor Pedro Correia e também aos alunos presentes em música de conjunto, que observei e lecionei as aulas durante o meu estágio profissional pela sua colaboração.

Ao Conservatório do Vale do Sousa, não só por ter acolhido o meu estágio profissional, mas também por todo o apoio e pelo conhecimento transmitido nos anos em que lá estudei.

Aos meus alunos da Orquestra de Guitarras da AAV pela colaboração no meu projeto de investigação.

Ao professor José Ferra pelos ensinamentos e pelo importante papel na minha motivação para seguir este caminho que é a música.

Por fim, mas não menos importante, aos meus pais, aos meus amigos e ao Vítor pelo apoio incansável durante a realização deste trabalho.

## **Resumo**

O presente relatório foi realizado no âmbito da Unidade Curricular Prática de Ensino Supervisionada, inserido no currículo do Mestrado em Ensino da Música da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto.

No primeiro capítulo é apresentada uma descrição do Conservatório Vale do Sousa, das disciplinas de Guitarra e Música de Conjunto, bem como do corpo docente.

O segundo capítulo consiste na descrição e reflexão do trabalho desenvolvido na prática de ensino supervisionada.

No terceiro capítulo desenvolve-se o projeto de investigação deste relatório de estágio, refletindo sobre a importância em tocar em conjunto para os guitarristas nos conservatórios.

## **Palavras-chave**

Ensino da Música; Guitarra Clássica; Prática de Ensino Supervisionada; Música em Conjunto; Ensino artístico.

## **Abstract**

This report was produced as part of the Supervised Teaching Practice curricular unit, integrated into the curriculum of the Master in Music Teaching of the Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto.

In the first chapter, a description of the Conservatório do Vale de Sousa, the Guitar and Ensemble disciplines, as well as the teaching staff is presented.

The second chapter consists of the description and reflection on the work developed in the supervised teaching practice.

In the third chapter, the research project of this internship report is developed, reflecting on the importance of playing in an ensemble for guitarists in conservatories.

## **Keywords**

Music Teaching; Classical Guitar; Supervised Teaching Practice; Ensemble music; Artistic Education.

## Índice

<b>AGRADECIMENTOS</b> .....	<b>4</b>
<b>RESUMO</b> .....	<b>5</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>6</b>
<b>ÍNDICE DE FIGURAS</b> .....	<b>9</b>
<b>ÍNDICE DE TABELAS</b> .....	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO I – GUIÃO DE OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL</b> .....	<b>12</b>
<b>1. BREVE DESCRIÇÃO HISTÓRICA DA INSTITUIÇÃO</b> .....	<b>12</b>
<b>1.1.1 MISSÃO</b> .....	<b>13</b>
<b>1.1.2 VISÃO</b> .....	<b>13</b>
<b>1.1.3 VALORES</b> .....	<b>13</b>
<b>1.2 OFERTA EDUCATIVA</b> .....	<b>13</b>
<b>1.2.1 CERTIFICAÇÃO</b> .....	<b>14</b>
<b>1.3 COMUNIDADE EDUCATIVA</b> .....	<b>15</b>
<b>1.4 PROJETO EDUCATIVO</b> .....	<b>15</b>
<b>1.4.1 FINALIDADE</b> .....	<b>16</b>
<b>1.4.2 LINHAS ORIENTADORAS</b> .....	<b>16</b>
<b>1.4.3 OBJETIVOS E ESTRATÉGIAS</b> .....	<b>16</b>
<b>1.4.4 INSTRUMENTOS OPERACIONAIS</b> .....	<b>18</b>
<b>1.5 ESTRATÉGIAS OPERACIONAIS</b> .....	<b>19</b>
<b>1.5.1 Brincando Musicando e Aprender ao Ritmo da Música</b> .....	<b>19</b>
<b>1.5.2 Coro de Pais e Amigos do CVS</b> .....	<b>19</b>
<b>1.5.3 PareSeres da terra</b> .....	<b>19</b>
<b>1.5.4 Estágio de Orquestra de Sopros do CVS</b> .....	<b>20</b>
<b>1.5.5 Concerto de Natal do CVS na Casa da Música</b> .....	<b>20</b>
<b>1.5.6 Música para Bebés e Papás</b> .....	<b>21</b>
<b>1.5.7 Encontro do Ensino Artístico Especializado do Vale do Sousa</b> .....	<b>21</b>
<b>1.5.8 Protocolos com instituições de ensino superior</b> .....	<b>22</b>
<b>1.6 OUTRAS ESTRATÉGIAS OPERACIONAIS</b> .....	<b>22</b>
<b>1.6.1 Atividades de Enriquecimento Curricular</b> .....	<b>22</b>
<b>1.6.2 Coro Feminino do Conservatório do Vale do Sousa</b> .....	<b>22</b>
<b>1.6.3 Banda de Música de Lousada</b> .....	<b>23</b>
<b>1.6.4 Jazz Ensemble do Norte</b> .....	<b>23</b>
<b>1.7 RECURSOS DISPONÍVEIS</b> .....	<b>23</b>
<b>1.7.1 Recursos físicos</b> .....	<b>23</b>
<b>1.7.2 Publicações</b> .....	<b>23</b>
<b>1.8 O ENSINO DA GUITARRA CLÁSSICA NO CVS</b> .....	<b>25</b>
<b>1.8.1 Corpo de docentes da disciplina de guitarra:</b> .....	<b>25</b>
<b>1.8.2 Matrizes das Provas Globais de Guitarra</b> .....	<b>25</b>
<b>CAPÍTULO II - PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA</b> .....	<b>30</b>
<b>2.1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>30</b>
<b>2.2 PROFESSOR SUPERVISOR E PROFESSORES COOPERANTES</b> .....	<b>30</b>
<b>2.2.1 Curriculum do Professor Supervisor</b> .....	<b>30</b>
<b>2.2.2 Curriculum do Professor Cooperante</b> .....	<b>31</b>
<b>2.3 CALENDARIZAÇÃO DA PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA</b> .....	<b>32</b>
<b>2.3.1 Aulas do Ensino Básico</b> .....	<b>32</b>

2.3.2	<i>Aulas do Ensino Secundário</i> .....	33
2.3.3	<i>Aulas da Orquestra de Guitarras</i> .....	33
2.4	PERFIL DOS ALUNOS DAS AULAS INDIVIDUAIS E CARACTERIZAÇÃO DA ORQUESTRA DE GUITARRAS .....	34
<b>CAPÍTULO III - A IMPORTÂNCIA EM TOCAR EM CONJUNTO PARA OS GUITARRISTAS NO ENSINO ESPECIALIZADO - BENEFÍCIOS NO ENSINO ARTÍSTICO.....63</b>		
3.1	INTRODUÇÃO .....	63
3.2	OBJETIVOS E QUESTÕES DE INVESTIGAÇÃO .....	64
3.3	REVISÃO DE LITERATURA - FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA .....	65
3.3.3	<i>Benefícios da prática musical em conjunto</i> .....	65
3.3.2	<i>Práticas no Ensino Formal, Informal e Não-Formal</i> .....	69
3.3.3	<i>Benefícios da prática musical em conjunto para os guitarristas</i> .....	72
3.4	ANÁLISE DAS ENTREVISTAS .....	78
	ESTUDO DE CASO .....	85
	CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	87
<b>BIBLIOGRAFIA.....88</b>		
<b>ANEXOS .....90</b>		
	<i>Entrevistas</i> .....	91
	RELATÓRIOS DE OBSERVAÇÃO - ENSINO BÁSICO .....	112
	RELATÓRIOS DE OBSERVAÇÃO - ENSINO SECUNDÁRIO .....	122
	RELATÓRIOS DE OBSERVAÇÃO - CLASSE DE CONJUNTO.....	130

## Índice de Figuras

<b>Figura 1 - Iniciação Musical</b> (extraído do documento Projeto Educativo 2022/2026 do Conservatório Vale do Sousa).....	15
<b>Figura 2 - Curso Livre</b> (extraído do documento Projeto Educativo 2022/2026 do Conservatório Vale do Sousa).....	15
<b>Figura 3 - Objetivos e Estratégias</b> (extraído do Projeto Educativo 2022/2026 do Conservatório do Vale do Sousa).....	17
<b>Figura 4 - Matrizes das Provas Globais: Iniciação IV</b> (extraído do documento Matrizes   Provas Globais do Conservatório Vale do Sousa).....	26
<b>Figura 5 - Matrizes das Provas Globais: 1º grau</b> (extraído do documento Matrizes   Provas Globais do Conservatório Vale do Sousa).....	27
<b>Figura 6 - Matrizes das Provas Globais: 2º grau</b> (extraído do documento Matrizes   Provas Globais do Conservatório Vale do Sousa).....	27
<b>Figura 7 - Matrizes das Provas Globais: 3º grau</b> (extraído do documento Matrizes   Provas Globais do Conservatório Vale do Sousa).....	28
<b>Figura 8 - Matrizes das Provas Globais: 4º grau</b> (extraído do documento Matrizes   Provas Globais do Conservatório Vale do Sousa).....	28
<b>Figura 9 - Matrizes das Provas Globais: 5º grau</b> (extraído do documento Matrizes   Provas Globais do Conservatório Vale do Sousa).....	29
<b>Figura 10 - Matrizes das Provas Globais: 6º grau</b> (extraído do documento Matrizes   Provas Globais do Conservatório Vale do Sousa).....	29
<b>Figura 11 - Matrizes das Provas Globais: 7º grau</b> (extraído do documento Matrizes   Provas Globais do Conservatório Vale do Sousa).....	30
<b>Figura 12 - Matrizes das Provas Globais: 8º grau</b> (extraído do documento Matrizes   Provas Globais do Conservatório Vale do Sousa).....	30

## Índice de Tabelas

<b>Tabela 2</b> - Cronograma das aulas assistidas do Ensino Básico.....	34
<b>Tabela 3</b> - Cronograma das aulas assistidas do Ensino Secundário.....	34
<b>Tabela 4</b> - Cronograma das aulas assistidas de Classe de Conjunto.....	35
<b>Tabela 4</b> - Planificação da aula lecionada supervisionada nº1 do Ensino Básico.....	39
<b>Tabela 5</b> - Avaliação do desempenho do aluno, Atitudes e Valores.....	41
<b>Tabela 6</b> - Avaliação do desempenho do aluno, Domínio técnico do instrumento.....	41
<b>Tabela 7</b> - Avaliação do desempenho do aluno, compreensão do texto musical e das características gerais do repertório apresentado.....	42
<b>Tabela 8</b> - Planificação da aula lecionada supervisionada nº2 do Ensino Básico.....	43
<b>Tabela 9</b> - Avaliação do desempenho do aluno, Domínio técnico do instrumento.....	45
<b>Tabela 10</b> - Avaliação do desempenho do aluno, Compreensão do texto musical e das características gerais do repertório apresentado.....	45
<b>Tabela 11</b> - Planificação da aula lecionada supervisionada nº1 do Ensino Secundário.....	46
<b>Tabela 12</b> - Avaliação do desempenho do aluno, Atitudes e Valores.....	47
<b>Tabela 13</b> - Avaliação do desempenho do aluno, Domínio técnico do instrumento.....	49
<b>Tabela 14</b> - Avaliação do desempenho do aluno, Compreensão do texto musical e das características gerais do repertório apresentado.....	49
<b>Tabela 15</b> - Planificação da aula lecionada supervisionada nº2 do Ensino Secundário.....	50
<b>Tabela 16</b> - Avaliação do desempenho do aluno, Atitudes e Valores.....	51
<b>Tabela 17</b> - Avaliação do desempenho do aluno, Domínio técnico do instrumento.....	53
<b>Tabela 18</b> - Avaliação do desempenho do aluno, Compreensão do texto musical e das características gerais do repertório apresentado.....	54
<b>Tabela 19</b> - Planificação da aula lecionada supervisionada nº1 da Orquestra de Guitarras.....	54
<b>Tabela 20</b> - Avaliação do desempenho dos alunos, Atitudes e Valores.....	55
<b>Tabela 21</b> - Planificação da aula lecionada supervisionada nº2 da Orquestra de Guitarras.....	57
<b>Tabela 22</b> - Avaliação do desempenho dos alunos, Atitudes e Valores.....	58
<b>Tabela 23</b> - Avaliação do desempenho do aluno, Domínio técnico do instrumento.....	58
<b>Tabela 24</b> - Avaliação do desempenho dos alunos, Atitudes e Valores.....	61
<b>Tabela 25</b> - Avaliação do desempenho dos alunos, Domínio técnico do instrumento.....	61

## Introdução

O presente relatório tem como objetivo apresentar e analisar o trabalho realizado na Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada (PES), componente essencial do Mestrado em Ensino da Música da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo. Este trabalho está estruturado em três capítulos, cada um aborda diferentes aspetos.

- Capítulo I – Guião de Observação da Prática Musical: neste capítulo será feita uma descrição detalhada do Conservatório, incluindo o seu enquadramento histórico, missão, finalidades, princípios e valores, bem como o funcionamento das disciplinas observadas e o perfil do corpo docente. A reflexão final abordará as aprendizagens e experiências adquiridas durante este período.
- Capítulo II – Prática de Ensino Supervisionada: apresenta uma análise crítica do trabalho desenvolvido, com destaque para a colaboração com os professores cooperantes e o professor supervisor, a calendarização das aulas, o perfil dos alunos e a avaliação das aulas lecionadas, culminando numa reflexão sobre o percurso pedagógico.
- Capítulo III - Foca-se no projeto de investigação, que explora a importância da prática em conjunto para os guitarristas nos conservatórios, destacando os benefícios dessa experiência no ensino especializado da música.

Este trabalho reflete, o processo formativo vivenciado durante o estágio e o desenvolvimento das competências pedagógicas necessárias para o ensino da música.

## Capítulo I – Guião de Observação da Prática Musical

### 1. Breve descrição histórica da instituição

O Conservatório do Vale do Sousa (CVS) foi fundado em 1994 como parte da Associação de Cultura Musical de Lousada (ACML) com o objetivo de aprimorar a formação musical académico dos membros da banda de música da associação. Em Portugal, é comum que músicos mais experientes assumam a responsabilidade de ensinar os alunos mais novos nas bandas de música. Embora essa prática beneficie a banda, a criação da Academia de Música da Associação de Cultura Musical de Lousada (primeiro nome da instituição) teve como principal propósito oferecer um ensino artístico de qualidade, disponível para jovens e todos os interessados, ministrado por professores qualificados.

Inicialmente, a atividade da Associação girava em torno da sua banda de música. No entanto, em 1991, com o apoio da Câmara Municipal de Lousada, iniciaram-se as obras da nova sede da ACML (as atuais instalações), sendo inaugurada em 1998. A criação da Academia, além do envolvimento de vários colaboradores, deve-se à dedicação do senhor Paulo Cunha, que desempenhou um papel fundamental na concretização da instituição. Durante muitos anos, ele integrou a direção da ACML, assumindo o cargo de diretor entre 1989 e 2000. Em 2003, a direção pedagógica da Academia foi constituída por Fernanda Alves, Margarida Reis e Rosário Valinho, sendo que entre 2004 e 2010 Fernanda Alves e Rosário Valinho lideraram a gestão. Em 2005, a instituição passou a chamar-se Conservatório do Vale do Sousa, nome aprovado pelos sócios da ACML e pela Direção Regional de Educação do Norte (DREN). Posteriormente, entre o ano letivo de 2010/2011 e o ano letivo 2021/2022, a direção pedagógica foi assumida apenas por Fernanda Alves. Atualmente a direção pedagógica é da responsabilidade de Sílvia Cortez.

Desde 1999, após obter a autorização definitiva para lecionar, a instituição tem apresentado um aumento no número de alunos. A gratuidade do ensino artístico especializado, na modalidade de ensino articulado, foi fundamental para esse crescimento, contribuindo também para expandir a oferta de atividades culturais no concelho de Lousada.

O Conservatório do Vale do Sousa é uma Escola do Ensino Artístico Especializado da Música, com Autonomia Pedagógica, integrado na rede da Direção-Geral dos Estabelecimentos Escolares (DGEstE) e tem como principal objeto a

promoção, divulgação e ensino da música, contando para o efeito com o patrocínio do Ministério da Educação, de acordo com a legislação aplicável.

### **1.1.1 Missão**

A formação de indivíduos e profissionais através da educação artística, num conceito plural pela música e para a música.

### **1.1.2 Visão**

Fortalecimento do ensino da música no concelho de Lousada e no Vale do Sousa:

- (i) aumento do número de alunos no geral;
- (ii) aumento do número de alunos nos cursos secundários de música em regime articulado;
- (iii) diversificação da oferta educativa;
- (iv) promoção do sucesso para a continuidade e conclusão nos respetivos cursos.

### **1.1.3 Valores**

Responsabilidade e integridade; cidadania e participação; competência e rigor; liberdade e equidade.

## **1.2 Oferta Educativa**

O Conservatório do Vale do Sousa oferece as seguintes opções de cursos: Acordeão; Canto; Clarinete; Contrabaixo; Fagote; Flauta; Formação Musical; Guitarra; Guitarra Portuguesa; Oboé; Percussão; Piano; Saxofone; Trombone; Trompa; Trompete; Tuba; Viola; Violino; Violoncelo. O Conservatório do Vale do Sousa caracteriza-se por ser uma escola do ensino artístico especializado da música na qual oferece três cursos distintos: (1) Curso de Iniciação Musical, destinado a todas as crianças do Jardim de Infância e do 1º ciclo do Ensino Básico; (2) Curso Livre de Instrumento destinado a qualquer indivíduo que pretenda aprender um instrumento sem obrigatoriedade de cumprir os programas oficiais; e (3) Cursos Oficiais: Curso Básico de Música e Curso Secundário de Música que podem ser frequentados em regime de ensino articulado ou supletivo de acordo com a legislação em vigor. Em regime de

ensino articulado, os alunos frequentam a componente de formação geral no estabelecimento de ensino básico ou secundário e toda a componente de formação artística especializada no estabelecimento de ensino artístico especializado: o curso básico compreende as áreas disciplinares ou disciplinas de formação geral e as disciplinas de formação artística; os cursos secundários compreendem a componente de formação Geral, a componente de formação Científica e a componente de formação Técnica Artística. Ao abrigo da parceria estabelecida entre o Conservatório do Vale do Sousa e o Agrupamento de Escolas de Lousada, este último disponibiliza salas para que algumas disciplinas da formação artística especializada sejam lá lecionadas. No regime supletivo, os planos de estudo dos cursos básico e secundários de música comportam apenas as disciplinas de formação artística especializada e as disciplinas de formação científica e técnica-artística.

Este regime de ensino destina-se a qualquer aluno, independentemente da sua idade e habilitações.

**Figura 1 - Iniciação Musical** (extraído do documento *Projeto Educativo 2022/2026 do Conservatório Vale do Sousa*).

	Carga Horária Semanal
Instrumento	60' (2 alunos)
Formação Musical	45'
Classes de Conjunto	60'

**Figura 2 - Curso Livre** (extraído do documento *Projeto Educativo 2022/2026 do Conservatório Vale do Sousa*).

	Carga Horária Semanal
Instrumento	60'

### 1.2.1 Certificação

Os cursos ministrados no Conservatório do Vale do Sousa são reconhecidos pelo Ministério da Educação e conferem as seguintes habilitações:

- Curso Básico de Música: frequentado em regime de ensino articulado confere diploma do 9º Ano de Escolaridade e o nível 2 do Quadro Nacional de Qualificações; quando frequentado em regime supletivo o diploma do Curso Básico de Música é conferido aos alunos que comprovem possuir o 9º Ano de Escolaridade.
- Curso Secundário de Música: frequentado em regime de ensino articulado confere diploma do 12º Ano de Escolaridade, assim como o nível 3 do Quadro Nacional de Qualificações e correspondente nível do Quadro Europeu de Qualificações; quando frequentado em regime supletivo o diploma do Curso

Secundário de Música é conferido aos alunos que comprovem ter concluído noutra modalidade de ensino as disciplinas relativas à componente de formação geral.

### **1.3 Comunidade Educativa**

No ano letivo 2021/2022 matricularam-se no Conservatório do Vale do Sousa 456 alunos. A grande maioria vive na região do Tâmega e Sousa, havendo, no entanto, um número significativo de alunos provenientes de concelhos limítrofes. A população escolar tem vindo a aumentar anualmente, destacando-se o número de alunos no Curso Básico em regime articulado, sendo que as variantes de Guitarra, Piano, Violino, Saxofone, Clarinete e Flauta são os mais procurados.

O corpo docente é constituído por 54 professores. Destes, 40 lecionam no Conservatório do Vale do Sousa e 143 nos jardins de infância e escolas do 1º Ciclo, integrados no Projetos Brincando Musicando, Aprender ao Ritmo da Música e Atividades de Enriquecimento Curricular. O pessoal não docente é constituído por sete funcionários administrativos, um contabilista e Gestora de Recursos Humanos, três Técnicos Administrativos, técnica de Marketing e Comunicação e duas Assistentes Educativas.

### **1.4 Projeto Educativo**

O Projeto Educativo é o instrumento de referência da Escola, onde se inscrevem as grandes linhas de ação, se identificam os problemas e se propõem medidas para a sua resolução. Este é um documento de participação e de reflexão conjunta, aberto e flexível, e encerra em si o conceito da verdadeira Escola no sentido mais profundo – A Escola por Fora, A Escola por Dentro e Por Dentro da Escola – numa dialética constante entre os intervenientes. É um documento de princípios que a retrata, convicto, orientador das políticas educativas, capaz de responder positivamente às reais necessidades da sua comunidade social de forma singular, própria e coerente, apontando as linhas filosóficas de uma pedagogia de ensino que, efetivamente, possibilite a consecução do Lema, da Missão, da Visão, das finalidades, prioridade e objetivos propostos.

O Projeto Educativo deve contribuir para o conhecimento da realidade musical do Concelho de Lousada e Vale do Sousa e, conseqüentemente, possibilitar a adoção de estratégias e medidas político-culturais que consolidem o sentido de Escola e reforcem a sua Autonomia Pedagógica.

Este Projeto Educativo, pela sua constante abertura, diálogo, flexibilidade e permanente avaliação, não se pode considerar concluído. Deverá servir apenas como caminho apontado e rota de união, no sentido de uma comunhão nas questões essenciais que

aqui estão traçadas. É também neste sentido que se apela para a necessidade de um trabalho rigoroso, consciente e coletivo de todos os intervenientes para que este projeto não sofra, como tantos outros, de inutilidade sob pena de um compromisso futuro! O presente Projeto Educativo aplica-se ao quadriénio 2022/2026.

### 1.4.1 Finalidade

O sucesso do ensino articulado.

### 1.4.2 Linhas orientadoras

- Melhoria da rede de transportes ao nível interno;
- Melhoria da articulação com as escolas do ensino básico e secundário: horários, gestão curricular e plano de atividades;
- Melhoria das instalações;
- Formação contínua estruturada do pessoal docente e não docente.

### 1.4.3 Objetivos e estratégias

A prossecução dos propósitos enunciados depende de medidas esclarecidas e devidamente enquadradas na diversidade regional. Neste contexto, enumeram-se os Objetivos Gerais, Objetivos Específicos e respetivas Estratégias que contribuirão para a consolidação da Escola e do seu espaço:

**Figura 3 - Objetivos e Estratégias (extraído do Projeto Educativo 2022/2026 do Conservatório do Vale do Sousa).**

Objetivos Gerais	Objetivos Específicos	Estratégias
<b>1. Consolidar o Curso de Iniciação Musical</b>	<b>1.1. Aumentar a classe de Iniciação Musical, por forma a perfazer 15% do universo total de alunos</b>	- Dinamização da classe de Pré Iniciação Musical para crianças de jardins de infância; - Momentos musicais nos jardins de infância e escolas do 1º Ciclo; - Atividades no CVS dirigidos aos jardins de infância e escolas do 1º Ciclo;
		- Reuniões de esclarecimento com pais e encarregados de educação; - Opção da frequência do Curso de Iniciação Musical sem a prática de Instrumento
	<b>1.2. Fomentar a coerência e a equidade no processo de ensino e aprendizagem</b>	- Promoção de uma filosofia de ensino comum: Educação pela Música... e para a Música; - Formação contínua de professores nas áreas específicas da pedagogia e didática musicais; - Promoção da estabilidade do corpo docente; - Promoção do bem-estar de todos os intervenientes: docentes, não docentes e discentes; - Salvaguarda de uma manhã por semana para reuniões relativas à Escola.
	<b>1.3. Promover o acompanhamento individualizado ao aluno</b>	- Responsabilização do professor de instrumento pelo processo de ensino e aprendizagem do aluno; - Promoção do estudo individual do aluno, responsabilizando os pais e encarregados de educação; - Cooperação e diálogo entre os professores do aluno; - Promoção de uma comunicação efetiva com os alunos, pais e encarregados de educação.
	<b>1.4. Responsabilizar os pais e encarregados de educação no processo de ensino e aprendizagem</b>	- Reuniões com pais e encarregados de educação para esclarecimentos sobre as especificidades do ensino da música; - Presença dos pais e encarregados de educação na aula individual de instrumento, sempre que o professor considere pertinente;
<b>1.5. Envolver os pais e encarregados no processo de ensino e aprendizagem</b>	- Comunicação regular e eficaz escola-casa-escola; - Atividades pedagógicas em que os pais possam participar com os alunos: aulas abertas; concertos; workshops; colóquios; conferências, entre outros.	

<b>2. Reforçar a qualidade do ensino nos cursos básicos de música</b>	2.1. Definir critérios claros e estruturados para o preenchimento da <i>Componente Não Letiva</i>	- <i>Componente Não Letiva</i> dos professores das disciplinas teóricas preenchida, preferencialmente, com aulas de apoio; - Parte da <i>Componente Não Letiva</i> dos professores de instrumento preenchida com música de câmara, aulas de naípe de orquestra ou aulas de apoio.
	2.2. Formalizar as relações de cooperação e articulação entre o CVS e as escolas de ensino regular	- Nomeação, no início de cada ano letivo, de um Professor Responsável de Turma; - Articulação na elaboração dos horários; - Articulação dos planos de atividades e de gestão curricular; - Colaboração em atividades promovidas pelas escolas do ensino regular.
	2.3. Fomentar a coerência e equidade no processo de ensino e aprendizagem	- Promoção de uma filosofia de ensino comum: <i>Educação pela Música... e para a Música</i> ; - Formação contínua de professores nas áreas específicas da pedagogia e didática musicais; - Promoção da estabilidade do corpo docente; - Promoção do bem-estar de todos os intervenientes: docentes, não docentes e discentes; - Salvaguarda de uma manhã por semana para reuniões relativas à Escola.
	2.4. Promover o acompanhamento individualizado ao aluno	- Responsabilização do professor de instrumento pelo processo de ensino e aprendizagem do aluno; - Promoção do estudo individual do aluno, responsabilizando os pais e encarregados de educação; - Cooperação e diálogo entre os professores do aluno; - Promoção de uma comunicação efetiva com os alunos, pais e encarregados de educação.
	2.5. Proporcionar o esclarecimento sobre as várias opções vocacionais em música	- Promoção de vivências e referências musicais: visitas de estudo; concertos; workshops; masterclasses; contacto com músicos profissionais, entre outros;
	2.6. Responsabilizar os pais e encarregados de educação no processo ensino e aprendizagem	- Reuniões com pais e encarregados de educação para esclarecimentos sobre as especificidades do ensino da música; - Presença dos pais e encarregados de educação na aula individual de instrumento, sempre que o professor considere pertinente;
	2.7. Envolver os pais e encarregados de educação no processo de ensino e aprendizagem	- Comunicação regular e eficaz escola-casa-escola; - Atividades pedagógicas em que os pais possam participar com os alunos: aulas abertas; concertos; workshops; colóquios; conferências, entre outros.
<b>3. Reforçar o sucesso dos Cursos Secundários de Música</b>	3.1. Aumentar o número de alunos matriculados nos Cursos Secundários de Música em regime articulado	- Promoção de vivências e referências musicais: visitas de estudo; concertos; workshops; masterclasses; contacto com músicos profissionais, entre outros; - Sessões formais de esclarecimento sobre os diversos cursos e estabelecimentos de ensino superior a alunos, pais e encarregados de educação;
	3.2. Promover o acompanhamento individualizado ao aluno	- Aconselhamento individualizado aos alunos do 12º ano, pelos professores, quanto às suas opções profissionais; - Aulas de preparação para as provas de acesso ao ensino superior; - Apoio ao aluno no processo de acesso ao ensino superior.
	3.3. Responsabilizar o aluno, pais e encarregados de educação ao longo do seu percurso	- Apoio individualizado ao aluno em relação às suas preferências vocacionais; - Promoção do estudo individual do aluno, responsabilizando os pais e encarregados de educação; - Promoção de uma comunicação efetiva com os alunos, pais e encarregados de educação. - Apoio individualizado aos alunos que apresentem lacunas em aprendizagens anteriores.

	3.4. Proporcionar aos alunos vivências de enriquecimento cultural	- Ações que promovam vivências e referências culturais: visitas de estudo; concertos; óperas; bailados; teatro; contacto com artistas profissionais, entre outros; - Promoção de concursos, recitais, <i>workshops</i> , <i>masterclasses</i> , conferências e palestras.
	3.5. Proporcionar uma aprendizagem o mais enriquecedora possível aos alunos em regime supletivo	- Possibilidade de os alunos assistirem às aulas de turma e às Classes de Conjunto como colaboradores; - Possibilidade da <i>Componente Não Letiva</i> dos professores ser utilizada para aumentar a carga horária da disciplina de instrumento.
4. Proporcionar intercâmbios musicais	4.1. Fomentar intercâmbios nacionais	- Promoção de intercâmbios entre o CVS e outras escolas de música.
	4.2. Fomentar intercâmbios internacionais	- Promoção de intercâmbios no âmbito do Programa ERASMUS.
5. Proporcionar a aprendizagem ao longo da vida	5.1. Fomentar aulas de música para Bebés	- Formação de professores na área; - Divulgação da atividade junto da Comunidade Educativa e na região; - Apresentações/aulas para bebés dos 0 aos 36 meses.
	5.2. Manter a oferta do Curso Livre	- Pacotes de 5 aulas de instrumento; - Opção por aulas de instrumento em grupo; - Opção de os alunos assistirem às aulas de Classes de Conjunto como colaboradores.
	5.3. Criar e colaborar com projetos musicais para a população sénior	- Formação de professores na área; - Inclusão dos professores das AEC's, <i>Aprender ao ritmo da música</i> e <i>Brincando Musicando</i> nesta atividade; - Criação de protocolos com o poder local e associações; - Dinamização de atividades direcionadas para esta faixa etária.
6. Alargar a oferta educativa a outras vertentes musicais	6.1. Proporcionar aos alunos o contacto com outras vertentes musicais	- Dinamização de <i>Workshops</i> e <i>masterclasses</i> ; - Sensibilização junto dos professores de instrumento e classes de conjunto para outras linguagens musicais; - Fortalecimento do projeto <i>pareSeres da terra</i> ; - Divulgação/apresentação das Classes de Acompanhamento e Improvisação; - Criação de Combos de Jazz; - Organização de ações que promovam vivências com outros estilos musicais; - Promoção da Música Popular Portuguesa.
7. Promover um maior envolvimento da comunidade	7.1. Promover uma relação dialética com diferentes intervenientes da comunidade, nomeadamente ex-alunos	- Atividades em que a família possa participar com os alunos; - Atividades com ex-alunos, nomeadamente: recitais; <i>workshops</i> ; conferências, entre outros; - Colaboração de ex-alunos nas orquestras e coros; - Divulgação das atividades da escola junto dos ex-alunos; - Incentivo à participação da Associação de Pais.
	7.2. Manter e estabelecer novas parcerias com Autarquias e/ou instituições da região	- Atividades nos vários concelhos do Vale do Sousa; - Momentos musicais com a população, dentro e fora da escola; - Manutenção e ampliação dos protocolos com escolas e jardins de infância; - Estabelecimento de protocolos de colaboração com instituições sociais, nomeadamente: Universidade Sénior de Lousada (USALOU), Movimentos Seniores, Segurança Social, entre outras.

#### 1.4.4 Instrumentos operacionais

A operacionalidade do Projeto Educativo depende de uma vontade coletiva e determinada. Contudo, existem certos instrumentos de suporte indispensáveis para a sua concretização efetiva: Plano Anual de Atividades, Projeto Curricular de Escola (programas, planificações e matrizes) e Regulamento Interno.

## **1.5 Estratégias operacionais**

A plena concretização do Projeto Educativo compreende uma ação alargada a toda a comunidade educativa. Neste contexto, vários projetos surgem e desenvolvem-se em diversas vertentes:

### **1.5.1 Brincando Musicando e Aprender ao Ritmo da Música**

O projeto Brincando Musicando foi implementado no ano letivo 1999/2000 direcionado para o ensino da música no âmbito da Educação Pré-Escolar. Atualmente, o projeto abrange todos os jardins de infância públicos e as creches de algumas instituições particulares, nomeadamente Coração Solidário, Centro Social e Paroquial de Lustosa, Associação de Solidariedade Social de Nespereira e Complexo Social de Macieira.

Este ensino é ministrado por professores especializados, contratados pela ACML, sob a coordenação de um professor do CVS, o qual tem assento no Conselho Pedagógico. O projeto Aprender ao ritmo da música foi implementado, também, no ano letivo 1999/2000 direcionado para as escolas do 1º ciclo do ensino básico públicas e do ensino particular e cooperativo. Em 2005/2006 o surgimento das Atividades de Enriquecimento Curricular (AEC's) fez com que este projeto se circunscrevesse, hoje, às escolas do ensino particular e cooperativo. Este ensino é ministrado por professores especializados, contratados pela ACML, sob a coordenação de um professor do CVS, o qual tem assento no Conselho Pedagógico.

### **1.5.2 Coro de Pais e Amigos do CVS**

No seguimento dos Projetos Educativos anteriores, o Coro de Pais vem responder às necessidades de um maior envolvimento da comunidade educativa no processo de ensino e aprendizagem. É orientado por um professor indicado pelo Conservatório, o seu repertório incide, maioritariamente, no âmbito da música popular portuguesa e tem-se apresentado regularmente em diversas atividades do CVS.

### **1.5.3 PareSeres da terra**

Este projeto compreende um conjunto de propostas que pretendem envolver a comunidade educativa em torno de uma ideia pedagógica/musical, criando espaços para reflexão, recriações e, essencialmente, sensibilizando para o património da música popular portuguesa – fator essencial da nossa identidade cultural. O projeto compreende diversas atividades como: conferências, palestras, workshops e concertos. Os objetivos do projeto são os seguintes:

- (i) sensibilizar para o património musical português;
- (ii) promover a música popular portuguesa;
- (iii) envolver a comunidade educativa no processo de ensino e aprendizagem;
- (iv) introduzir no contexto de escola de música tipologias musicais diversificadas.

A Escola junta-se à volta de um tema ou autor português, recria determinadas obras através de arranjos musicais produzidos por diferentes intervenientes, professores, alunos e convidados do CVS. Este projeto culmina em diversas atividades: concertos, palestras, conferências, etc.....

#### **1.5.4 Estágio de Orquestra de Sopros do CVS**

Entendendo que os estágios de orquestra promovem práticas enriquecedoras, aquisição de competências várias e intercâmbio de experiências e saberes, o Departamento de Sopros promove desde 2011 o Estágio de Orquestra de Sopros do CVS. Este projeto propõe como objetivos:

- (i) aperfeiçoar o nível artístico e interpretativo dos alunos;
- (ii) fomentar a capacidade de trabalhar reportório num curto espaço de tempo;
- (iii) proporcionar a oportunidade de os alunos experimentarem diferentes metodologias de trabalho;
- (iv) ampliar o seu conhecimento no que se refere a diferentes compositores e reportório;
- (v) sensibilizar os alunos para a importância dos aspetos comportamentais no trabalho de conjunto;
- (vi) estimular o intercâmbio de experiências e saberes com alunos de outras escolas;
- (vii) promover o bom nome da ACML e do CVS.

O estágio tem como ponto de referência um maestro convidado. Ao longo de uma semana de trabalho, os participantes, internos e externos, frequentam aulas de naípe com os professores do Conservatório do Vale do Sousa e ensaios de secção ou tutti. A apresentação pública final é aberta à comunidade educativa.

#### **1.5.5 Concerto de Natal do CVS na Casa da Música**

Desde o ano letivo 2015/2016, o Conservatório do Vale do Sousa tem realizado um concerto na sala Suggia da Casa da Música, no Porto, para assinalar o final do 1º período. Para a concretização desta atividade, todas as classes de conjunto confluem

numa estrutura previamente estabelecida, sendo ainda criada uma Orquestra Sinfónica para o efeito. Este projeto envolve a quase totalidade dos alunos do conservatório e alcança uma notável adesão por parte da comunidade educativa.

### **1.5.6 Música para Bebés e Papás**

O Conservatório implementou, em 2016, o projeto Música para Bebés e Papás com os seguintes objetivos:

- (i) Proporcionar aos bebés experiências musicais precoces que se possam vir a consolidar ao longo da vida;
- (ii) Proporcionar aos bebés - no relacionamento com os seus pais, com outros bebés e outros adultos - uma experiência regular e orientada, através de vivências artísticas e expressivas conduzidas pela música;
- (iii) Contribuir para o desenvolvimento dos bebés e das crianças, pois a harmonia dos sons estimula a audição e a fala e também o seu desenvolvimento intelectual, estético, sensorial e motor.

As sessões de música para bebés são realizadas em ambiente onde a partilha de afetos e emoções se alarga à família e ao grupo. As sessões procuram um desenvolvimento equilibrado das aptidões expressivas de cada criança através da música. As crianças são estimuladas a escutar e a vocalizar sons, mas também a desenvolver competências motoras no sentido de uma melhor consciência corporal e rítmica, com ênfase no aspeto do brincar.

### **1.5.7 Encontro do Ensino Artístico Especializado do Vale do Sousa**

O Encontro do Ensino Artístico Especializado de Música do Vale do Sousa é uma iniciativa do CVS, desde o ano de 2014, que juntou num mesmo espaço as diferentes escolas da região e pretendeu e (pretende) promover práticas e conhecimentos em torno deste subsistema de ensino. Ao longo do seu percurso, o Encontro alargou o seu âmbito de ação, e, hoje, destina-se a todos os profissionais de música, de ensino de música e investigadores nacionais em música, que pretendem refletir sobre o ensino musical. O projeto desenvolve-se de dois em dois anos e convoca a comunidade profissional e científica a participar. Os seus objetivos são os seguintes:

- (i) Promover o intercâmbio entre as Escolas do Ensino Artístico Especializado da Música da região do Vale do Sousa e dos seus profissionais;
- (ii) Apresentar e debater questões/problemas associados a este subsistema de ensino da música;

- (iii) Partilhar projetos de intervenção e experiências concretas educativas que contribuam para o enriquecimento do subsistema de ensino da música;
- (iv) Contribuir para a melhoria do Ensino Artístico Especializado da Música e para a formação dos seus diferentes agentes educativos;
- (v) Reforçar a união das escolas do Ensino Artístico Especializado da Música da região do Vale do Sousa conferindo-lhe uma voz mais forte e coerente.

O projeto pretende assumir-se como uma referência científica no âmbito do ensino artístico da música e, em especial, na região do Vale do Sousa.

### **1.5.8 Protocolos com instituições de ensino superior**

O Conservatório do Vale do Sousa tem protocolos de colaboração celebrados com instituições de ensino superior, de acordo com os quais recebe alunos dos Mestrados em Ensino de Música para que realizem, sob a orientação cooperante dos professores desta escola, a disciplina de Estágio. O Conservatório mantém A' Por Dentro da Escola Conservatório do Vale do Sousa 37 protocolos com as seguintes instituições: Universidade de Évora, Universidade de Aveiro, Universidade Católica, Universidade do Minho, Escola Superior de Educação e Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto, Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco e Instituto Piaget.

## **1.6 Outras Estratégias Operacionais**

### **1.6.1 Atividades de Enriquecimento Curricular**

As AEC's foram implementadas por despacho legislativo, no ano letivo 2005/2006. Desde essa data, o CVS é responsável pela contratação de professores especializados para o efeito e pela coordenação pedagógica do projeto, tendo o seu representante assento no Conselho Pedagógico.

Atualmente, o CVS faz-se representar através das AEC's em todas as escolas do 1º ciclo do ensino público do concelho de Lousada.

### **1.6.2 Coro Feminino do Conservatório do Vale do Sousa**

O Coro Feminino do Conservatório do Vale do Sousa, fundado em setembro de 2007 no âmbito da disciplina de Classe de Conjunto, vem ao longo da sua existência, granjeando públicos e, simultaneamente, oferecendo uma inegável contribuição para a qualificação cultural da região, elevando o nome do concelho de Lousada, assim como

do Conservatório do Vale do Sousa. O Coro Feminino do CVS é constituído, em grande parte, por alunas e ex-alunas do CVS e tem-se apresentado com grande sucesso em vários locais nacionais e internacionais. A composição do Coro Feminino do CVS promove uma relação dialética com diferentes intervenientes da comunidade, nomeadamente ex-alunas, possibilitando o exercício musical concreto: performativo.

### **1.6.3 Banda de Música de Lousada**

A Banda de Música da ACML proporcionou, em 1995, a criação do Conservatório do Vale do Sousa, à época apelidado de Academia de Música da ACML, com o objetivo de formar músicos para integrar esta formação. Hoje, a Banda é constituída, em larga medida, por alunos, ex-alunos e professores do Conservatório, correspondendo, desta forma, ao objetivo inicial e possibilitando o exercício musical concreto: performativo.

### **1.6.4 Jazz Ensemble do Norte**

O Jazz Ensemble do Norte é um projeto formado, maioritariamente, por alunos e ex-alunos do Conservatório do Vale do Sousa que teve o início da sua atividade no ano letivo 2020/2021. Este projeto desenvolve-se no âmbito de outras linguagens musicais, promove o envolvimento da comunidade educativa e social e contribui para a diversificação das saídas performativas.

## **1.7 Recursos Disponíveis**

### **1.7.1 Recursos físicos**

O conceito de Escola retratado neste documento não dispensa as partes A e B como recursos intrínsecos. Contudo, existe ainda uma gama de materiais didático-pedagógicos ao dispor dos alunos para a obtenção de resultados positivos e minimização de gastos orçamentais familiares, nomeadamente vários instrumentos musicais para cedência aos alunos que assim o solicitem. A Biblioteca Escolar dispõe de livros temáticos na área da Música, algumas partituras, coleções de CD's áudio e registos em CD e DVD de alunos em recitais, audições e concertos finais. O espaço do Bar serve alunos, professores, funcionários e pais para um número variado de funções, desde refeições, sala de estudo e de convívio.

### **1.7.2 Publicações**

No âmbito das publicações periódicas, cumprindo também uma função pedagógica, destacam-se:

- O Site: <http://www.acmlousada.pt>

- Página de facebook: <http://www.facebook.com/conservatoriovalesousa>
- Página de Instagram: <http://www.instagram.com/conservatoriovaledosousa>
- O Canal Youtube: <http://www.youtube.com/user/ConservatValeSousa>

Outras publicações a nível de Escola:

- Crónica Breve da Associação de Cultura Musical de Lousada, (1998). Lousada: Ed. ACML.
- Pacheco, A. (2006). Academia de Música da Associação de Cultura Musical de Lousada: 10 Anos a Ensinar! Lousada: Ed. ACML: Conservatório do Vale do Sousa.
- Pacheco, A. (2008). pareSeres da terra 2008 – Relatório de Avaliação Crítica. Lousada: Conservatório do Vale do Sousa.
- Pacheco, A. (Coord.) (2008). Com Sérgio Godinho... À Terça-feira. Lousada: Conservatório do Vale do Sousa.
- Pacheco, A. (ORG.). (2011). um olhar cinco pareSeres. Lousada: Conservatório do Vale do Sousa. Coleção: pareSeres da terra – 001 (ISBN: 978-989-20-3220-7).
- Cortez, S.(2013). Fausto Bordalo Dias: Vida e Obra. Lousada. Lousada: Conservatório do Vale do Sousa.
- Pacheco, A. (Org.). (2014). I Encontro do Ensino Artístico Especializado da Música do Vale do Sousa – Do Passado ao Presente: Impressões e Expressões. Lousada: Conservatório do Vale do Sousa (CD ROM) (ISBN: 978-989-98993-0-8).
- Pacheco, A. (Org.). (2014). pareSeres da terra 2014: Pedro Barroso: Viva Quem Canta. Lousada: Conservatório do Vale do Sousa. Coleção: pareSeres da terra - 002 (CD ROM) (ISBN: 978-989-98993-1-5).
- Pacheco, A. (Org.). (2015). II Encontro do Ensino Artístico Especializado da Música do Vale do Sousa: Olhares e Geografias Sobre o Ensino da Música. Lousada: Conservatório do Vale do Sousa (CD ROM) (ISBN: 978-989-98993-2-2).
- Cortez. S. (2015). José Mário Branco: Vida e Obra. Lousada: Conservatório do Vale do Sousa. Coleção pareSeres da terra – 003 (ISBN: 978-989-98993-3-9).
- Pacheco, A., e Ferreira, S. (2016). Jorge Palma: Vida e Obra. Lousada: Conservatório do Vale do Sousa. Coleção: pareSeres da terra- 004 (ISBN: 978-989-98993-4-6).
- Pacheco, A. (Org.). (2017). III Encontro do Ensino Artístico Especializado da Música do Vale do Sousa – Pedagogias e Práticas no Ensino da Música:

Contextos e Realidades. Lousada: Conservatório do Vale do Sousa (CD ROM) (ISBN: 978-989- 98993-5-3).

- Ribeiro, A. J. P. (2017). *pareSeres da terra e a música popular portuguesa no Conservatório do Vale do Sousa*. Revista Vórtex, Curitiba, v.5, n.3, pp.1-20.
- CD(s) e DVD(s) de Concertos e Audições finais.
- Pacheco, A., e Pereira, L. (Org.). (2019). *IV Encontro do Ensino Artístico Especializado da Música do Vale do Sousa: O Ensino da Música no Século XXI: Desafios e Compromissos*. Livro de Atas. Lousada: Conservatório do Vale do Sousa (ISBN: 978-989-98993-7-7).
- Pacheco Ribeiro, A. J. P. (2022). O ensino da música em Portugal e a prova de aptidão artística. *Debates Em Educação*, 14(34), 377–389. <https://doi.org/10.28998/2175-6600.2022v14n34p377-389>

## 1.8 O ensino da guitarra clássica no CVS

A informação que se segue foi retirada do documento *Matrizes | Provas Globais – Guitarra* do Conservatório do Vale do Sousa, disponibilizado no site da instituição.

### 1.8.1 Corpo de docentes da disciplina de guitarra:

- José Ferra
- Pedro Correia

### 1.8.2 Matrizes das Provas Globais de Guitarra

**Figura 4 - Matrizes das Provas Globais: Iniciação IV (extraído do documento Matrizes | Provas Globais do Conservatório Vale do Sousa).**

#### INICIAÇÃO IV

**Prova Global:**

Competências	Conteúdos	Estrutura	Cotações
Executa estudos.	Estudos constantes dos suportes pedagógicos em vigor para a disciplina	Uma peça.	50%
Executa peças.	Peças constantes dos suportes pedagógicos em vigor para a disciplina	Uma peça.	50%

		Escalas	Estudos e peças
A V A L I A Ç Ã O	Competências Transversais	Cumprimento dos conteúdos e da estrutura; postura; dedilhação; articulação; memorização.	
	Competências específicas	Alternância de dedos; destreza técnica.	Leitura; pulsação; tempo; dinâmicas; fraseado.

**Nota: Duração da Prova:** A Prova terá a duração máxima de 10 minutos.

**Figura 5 - Matrizes das Provas Globais: 1º grau (extraído do documento Matrizes | Provas Globais do Conservatório Vale do Sousa).**

**Prova Global de 5.º Ano | 1.º Grau**  
**Prova de Acesso ao 6.º Ano | 2.º Grau**

**Prova Global:**

Competências	Conteúdos	Estrutura	Cotações
Executa escalas.	Escalas maiores, menores e cromáticas na extensão de duas oitavas.	Duas escalas.	20% (10+10)
Executa um estudo ou uma peça.	Estudos ou peças constantes dos suportes pedagógicos em vigor para a disciplina.	Um estudo ou uma peça.	35%
Executa um estudo ou uma peça.	Estudos ou peças constantes dos suportes pedagógicos em vigor para a disciplina.	Um estudo ou uma peça.	35%
Lê à primeira vista.	Excerto de uma peça.	Uma leitura.	10%

**Nota: Duração da Prova:** A Prova terá a duração máxima de 15 minutos.

		Escalas	Estudos e peças	Leitura à 1ª vista
<b>A V A L I A Ç Ã O</b>	<b>Competências Transversais</b>	Cumprimento dos conteúdos e da estrutura; postura; dedilhação; articulação; memorização.		
	<b>Competências específicas</b>	Alternância de dedos; destreza técnica; memória.	Leitura; pulsação; tempo; estrutura; dinâmicas; fraseado; agógica.	Tempo; notas; ritmo; dinâmicas; agógica.

**Figura 6 - Matrizes das Provas Globais: 2º grau (extraído do documento Matrizes | Provas Globais do Conservatório Vale do Sousa).**

**Prova Global de 6.º Ano | 2.º Grau**  
**Prova de Acesso ao 7.º Ano | 3.º Grau**

**Prova Global:**

Competências	Conteúdos	Estrutura	Cotações
Executa escalas.	Escalas maiores, menores e cromáticas na extensão de duas oitavas.	Duas escalas.	20% (10+10)
Executa um estudo ou uma peça.	Estudos ou peças constantes dos suportes pedagógicos em vigor para a disciplina.	Um estudo ou uma peça.	25%
Executa um estudo ou uma peça.	Estudos ou peças constantes dos suportes pedagógicos em vigor para a disciplina.	Um estudo ou uma peça.	25%
Executa um estudo ou uma peça.	Estudos ou peças constantes dos suportes pedagógicos em vigor para a disciplina.	Um estudo ou uma peça.	25%
Lê à primeira vista.	Excerto de uma peça.	Uma leitura.	5%

**Nota: Duração da Prova:** A Prova terá a duração máxima de 15 minutos.

		Escalas	Estudos e peças	Leitura à 1ª vista
<b>A V A L I A Ç Ã O</b>	<b>Competências Transversais</b>	Cumprimento dos conteúdos e da estrutura; postura; dedilhação; articulação; memorização.		
	<b>Competências específicas</b>	Alternância de dedos; destreza técnica; memória.	Leitura; pulsação; tempo; estrutura; dinâmicas; fraseado; agógica.	Tempo; notas; ritmo; dinâmicas; agógica.

**Figura 5 - Matrizes das Provas Globais: 3º grau (extraído do documento Matrizes | Provas Globais do Conservatório Vale do Sousa).**

**Prova Global de 7.º Ano | 3.º Grau**  
**Prova de Acesso ao 8.º Ano | 4.º Grau**

**Prova Global:**

Competências	Conteúdos	Estrutura	Cotações
Executa escalas.	Escalas maiores, menores e cromáticas na extensão de duas oitavas.	Duas escalas.	20% (10+10)
Executa um estudo ou uma peça.	Estudos ou peças constantes dos suportes pedagógicos em vigor para a disciplina.	Um estudo ou uma peça.	25%
Executa um estudo ou uma peça.	Estudos ou peças constantes dos suportes pedagógicos em vigor para a disciplina	Um estudo ou uma peça.	25%
Executa um estudo ou uma peça.	Estudos ou peças constantes dos suportes pedagógicos em vigor para a disciplina	Um estudo ou uma peça.	25%
Lê à primeira vista.	Excerto de uma peça.	Uma leitura.	5%

**Nota: Duração da Prova:** A Prova terá a duração máxima de 15 minutos.

**Figura 8 - Matrizes das Provas Globais: 4º grau (extraído do documento Matrizes | Provas Globais do Conservatório Vale do Sousa).**

**Prova Global de 8.º Ano | 4.º Grau**  
**Prova de Acesso ao 9.º Ano | 5.º Grau**

**Prova Global:**

Competências	Conteúdos	Estrutura	Cotações
Executa escalas.	Escalas maiores, menores e cromáticas na extensão de duas oitavas.	Duas escalas	20% (10+10)
Executa um estudo.	Estudos constantes dos suportes pedagógicos em vigor para a disciplina.	Um estudo.	25%
Executa um estudo ou uma peça.	Estudos ou peças constantes dos suportes pedagógicos em vigor para a disciplina.	Um estudo ou uma peça.	25%
Executa uma peça.	Peças constantes dos suportes pedagógicos em vigor para a disciplina.	Uma peça.	25%
Lê à primeira vista.	Excerto de uma peça.	Uma leitura.	5%

**Nota: Duração da Prova:** A Prova terá a duração máxima de 20 minutos.

		Escalas	Estudos e peças	Leitura à 1ª vista
A V A L I A Ç Ã O	<b>Competências Transversais</b>	Cumprimento dos conteúdos e da estrutura; postura; dedilhação; articulação; memorização.		
	<b>Competências específicas</b>	Alternância de dedos; destreza técnica; memória.	Alternância de dedos; destreza técnica; memória; leitura; pulsação; tempo; estrutura; dinâmicas; fraseado; agógica.	Tempo; notas; ritmo; dinâmicas; agógica.

**Figura 9 - Matrizes das Provas Globais: 5º grau (extraído do documento Matrizes | Provas Globais do Conservatório Vale do Sousa).**

**Prova Global de 9.º Ano | 5.º Grau**  
**Prova de Acesso ao 10.º Ano | 6.º Grau**

**Prova Global:**

Competências	Conteúdos	Estrutura	Cotações
Executa um estudo.	Estudos constantes dos suportes pedagógicos em vigor para a disciplina.	Um estudo.	20%
Executa um estudo.	Estudos constantes dos suportes pedagógicos em vigor para a disciplina.	Um estudo.	20%
Executa um estudo ou uma peça.	Estudos ou peças constantes dos suportes pedagógicos em vigor para a disciplina.	Um estudo ou uma peça.	20%
Executa uma peça.	Peças constantes dos suportes pedagógicos em vigor para a disciplina.	Uma peça.	20%
Executa uma peça.	Peças constantes dos suportes pedagógicos em vigor para a disciplina.	Uma peça.	20%

**Nota: Duração da Prova:** A Prova terá a duração máxima de 25 minutos.

		Escalas	Estudos e peças	Leitura à 1ª vista
A V A L I A Ç Ã O	Competências Transversais	Cumprimento dos conteúdos e da estrutura; postura; dedilhação; articulação; memorização.		
	Competências específicas	Alternância de dedos; destreza técnica; memória.	Alternância de dedos; destreza técnica; memória; leitura; pulsação; tempo; estrutura; dinâmicas; fraseado; vibrato; agógica.	Tempo; notas; ritmo; dinâmicas; agógica.

**Figura 10 - Matrizes das Provas Globais: 6º grau (extraído do documento Matrizes | Provas Globais do Conservatório Vale do Sousa).**

**Prova Global de 10.º Ano | 6.º Grau**  
**Prova de Acesso ao 11.º Ano | 7.º Grau**

**Prova Global:**

Competências	Conteúdos	Estrutura	Cotações
Executa um estudo.	Estudos constantes dos suportes pedagógicos em vigor para a disciplina.	Um estudo.	4,5 Valores
Executa uma peça.	Peças constantes dos suportes pedagógicos em vigor para a disciplina.	Uma peça.	4,5 Valores
Executa um estudo.	Estudos constantes dos suportes pedagógicos em vigor para a disciplina.	Um estudo.	4,5 Valores
Executa um estudo ou uma peça.	Estudos ou peças constantes dos suportes pedagógicos em vigor para a disciplina.	Um estudo ou uma peça.	4,5 Valores
Lê bem à primeira vista.	Um excerto apresentado pelo júri.	Leitura à primeira vista	2 Valores

**Notas: Duração da Prova:** A Prova terá a duração máxima de 45 minutos.

**Figura 11 - Matrizes das Provas Globais: 7º grau (extraído do documento Matrizes | Provas Globais do Conservatório Vale do Sousa).**

**Prova Global de 11.º Ano | 7.º Grau  
Prova de Acesso ao 12.º Ano | 8.º Grau**

**Prova Global:**

Competências	Conteúdos	Estrutura	Cotações
Executa um estudo.	Estudos constantes dos suportes pedagógicos em vigor para a disciplina.	Um estudo.	4,5 Valores
Executa uma peça.	Peças constantes dos suportes pedagógicos em vigor para a disciplina.	Uma peça.	4,5 Valores
Executa um estudo.	Estudos constantes dos suportes pedagógicos em vigor para a disciplina.	Um estudo.	4,5 Valores
Executa um estudo ou uma peça.	Estudos ou peças constantes dos suportes pedagógicos em vigor para a disciplina.	Um estudo ou uma peça.	4,5 Valores
Lê bem à primeira vista.	Um excerto apresentado pelo júri.	Leitura à primeira vista.	2 Valores

**Notas: Duração da Prova:** A Prova terá a duração máxima de 45 minutos.

		Escalas	Estudos e peças	Leitura à 1ª vista
<b>AVALIAÇÃO</b>	<b>Competências Transversais</b>	Cumprimento dos conteúdos e da estrutura; postura; articulação; memorização.		
	<b>Competências específicas</b>	Alternância de dedos; destreza técnica; memória.	Alternância de dedos; destreza técnica; memória; leitura; pulsação; tempo; estrutura; dinâmicas; fraseado; vibrato; agógica.	Tempo; notas; ritmo; dinâmicas; agógica.

**Figura 12 - Matrizes das Provas Globais: 8º grau (extraído do documento Matrizes | Provas Globais do Conservatório Vale do Sousa).**

**Prova Global de 12.º Ano | 8.º Grau**

**Prova Global:**

Competências	Conteúdos	Estrutura	Cotações
Executa um estudo do período clássico ou romântico.	Estudos constantes dos suportes pedagógicos em vigor para a disciplina.	Um estudo.	3 Valores
Executa um estudo de <i>tremolo</i> .	Estudos constantes dos suportes pedagógicos em vigor para a disciplina.	Um estudo.	3 Valores
Executa um estudo do séc. XX ou XXI.	Estudos constantes dos suportes pedagógicos em vigor para a disciplina.	Um estudo.	3 Valores
Executa uma peça do período renascentista ou barroco.	Peças constantes dos suportes pedagógicos em vigor para a disciplina.	Uma peça.	3 Valores
Executa uma peça do período clássico ou romântico.	Peças constantes dos suportes pedagógicos em vigor para a disciplina.	Uma peça.	4 Valores
Executa uma peça do séc. XX ou XXI.	Peças constantes dos suportes pedagógicos em vigor para a disciplina.	Uma peça.	4 Valores

**Notas: Duração da Prova:** A Prova terá a duração máxima de 45 minutos.

A Prova consiste na totalidade do repertório estudado ao longo do ano letivo.

		Escalas	Estudos e peças	Leitura à 1ª vista
<b>AVALIAÇÃO</b>	<b>Competências Transversais</b>	Cumprimento dos conteúdos e da estrutura; postura; dedilhação; articulação; memorização.		
	<b>Competências específicas</b>	Alternância de dedos; destreza técnica; memória.	Alternância de dedos; destreza técnica; memória; leitura; pulsação; tempo; estrutura; dinâmicas; fraseado; vibrato; agógica.	Tempo; notas; ritmo; dinâmicas; agógica.

## Capítulo II - Prática de Ensino Supervisionada

### 2.1 Introdução

Este segundo capítulo do presente relatório de estágio tem como objetivo descrever o decorrer da minha prática de ensino supervisionada, realizada no Conservatório Vale do Sousa em protocolo com a ESMAE e com a cooperação do professor Pedro Correia nas aulas de instrumento e de Classe de Conjunto.

A prática de ensino supervisionada teve início no dia 30 de novembro de 2024, ainda sem aprovação oficial por parte da ESMAE.

Todas as aulas de instrumento e de classe de conjunto foram à quarta-feira. A aula do aluno do 7º ano (articulado) começava às 17h e terminava às 17h45. Já a aula da aluna do 12º ano (supletivo) começava às 17h45 e terminava às 18h45. As sessões de classe conjunto eram das 18h45 até às 20h15. Todas as aulas foram na sala 17.

### 2.2 Professor Supervisor e Professores Cooperantes

#### 2.2.1 Curriculum do Professor Supervisor

##### **Artur Caldeira**

Licenciado em Guitarra Clássica e Mestre em Interpretação Artística pela ESMAE, PPORTO, na classe do Prof. José Pina, foi-lhe atribuído, após provas públicas, o Título De Especialista em Música. É atualmente doutorando em Educação Artística na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

Frequentou inúmeras Masterclasses com renomados mestres guitarristas como Alberto Ponce, David Russell, José Pina, Bhetto Davezac, Ricardo Moyano, Celso Machado, Dusan Bogdanovic, Eduardo Fernandez, bem como noutras especialidades musicais.

Guitarrista premiado (Prémio Parnaso, Prémio Helena Sá e Costa e Prémio Fundação Engenheiro António de Almeida), apresentou-se a solo, com diversas orquestras (Orquestra do Norte, Orquestra Nacional do Porto, Orquestra do CMCGB, Sinfonietta de Braga e Mitteldeutsche Kammerphilharmonie Schönebeck) e em inúmeros coletivos em Portugal Continental, Açores e Madeira e em países de diversos continentes, tais como: Espanha, França (incluindo Córsega), Alemanha, Suíça, Itália

(incluindo Sardenha), Holanda, Dinamarca, Eslováquia, Hungria, Turquia, Marrocos, Moçambique e África do Sul. Realizou primeiras audições absolutas de obras do compositor Fernando Lapa bem como da sua transcrição publicada (AVA Editions) do Concerto em Lá M de Carlos de Seixas.

A sua assinalável e reconhecida versatilidade e fluência em diversos idiomas musicais, é a razão dos permanentes convites para integrar formações variadas inúmeros contextos. Fundou o grupo “Som Ibérico”, para o qual escreveu arranjos de temas da Música Popular Urbana Portuguesa, gravando um CD onde assinou a produção e a direção musical. Produziu, dirigiu e gravou o CD “Clarinete em Fado” de António Saiote. Dirigiu e gravou, com o guitarrista Daniel Paredes, o CD “Sefika Plays Fado” da flautista turca SefikaKutluer.

Gravou em 2020, em período de confinamento, o CD Saber Ouvir – Música Portuguesa Para Guitarra Clássica, que obteve já excelentes críticas.

Recebeu em Fevereiro de 2020 a medalha da Assembleia Nacional de França.

Lecionou em todos os níveis do sistema nacional de ensino em Portugal, do 1º ciclo do Ensino Artístico Integrado do CMCGB (Formação Musical) ao Mestrado na ESMAE (Instrumento Música de Câmara e outras UCs), passando pelo 2º ciclo do Ensino Básico (Educação Musical) e por todo os níveis do Ensino Especializado da Música (básico e secundário de Instrumento do CMP e de diversas academias privadas).

Ministra frequentes Masterclasses em Portugal e no estrangeiro e tem integrado júris de concursos nacionais e internacionais.

Tem orientado e coorientado diversas Teses de Mestrado e Relatórios de Estágio em ensino, bem como supervisionado aulas de Instrumento e Música de Câmara a vários estagiários.

É Professor do CMP desde 1992, onde foi admitido após rigorosas provas públicas. Leciona desde 2009 na ESMAE – P. PORTO.

### **2.2.2. Curriculum do Professor Cooperante**

**Pedro Correia**

Pedro Correia nasce a 27 de Novembro de 1980 em Vila Nova de Gaia. Inicia a sua aprendizagem de Guitarra Clássica em 1993 na Escola de Música Silva Monteiro no Porto, prosseguindo-a, a partir de 1995, no Conservatório de Música do Porto.

Após uma interrupção dos seus estudos musicais, durante a qual obtém, em 2006, a Licenciatura em Línguas e Literaturas Clássicas e Portuguesas, pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, regressa ao Conservatório de Música do Porto, onde conclui, também em 2006, o 8º grau de Viola Dedilhada. Em 2007 ingressa na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, aí obtendo, em 2011, a Licenciatura em Guitarra. Em 2017, conclui, na mesma instituição de ensino, o Mestrado em Ensino da Música - Ramo Instrumento - Guitarra.

Ao longo da sua formação, estudou com os professores Rui Gama, Paula Marques, Artur Caldeira e José Pina.

Participou como executante em Masterclasses ministrados pelos Professores José Pina, Alberto Ponce, Margarita Escarpa e Paulo Vaz de Carvalho.

Como intérprete, tem-se apresentado a solo ou integrando grupos de música de câmara em diversas salas do Porto, das quais se destacam a Casa da Música, o Rivoli, o Museu Soares dos Reis, o Teatro do Campo Alegre e a Quinta da Bonjóia.

A sua atividade docente no domínio da Guitarra Clássica tem início em 1998. Atualmente é professor no Conservatório do Vale do Sousa e na Escola de Música Óscar da Silva.

## 2.3 Calendarização da Prática de Ensino Supervisionada

### 2.3.1 Aulas do Ensino Básico

Data	Presença	Lecionada
30/10	Sim.	
06/11	Sim.	
13/11	Mobilidade Erasmus.	
20/11	Sim.	
27/11	Sim.	
04/12	Provas de Avaliação.	
11/12	Concerto de Natal.	
08/01	Sim.	
15/01	Sim.	
22/01	Sim.	
29/01	Sim.	

05/02	Sim.	Sim.
12/02	Sim.	Sim.
19/02	Sim.	Sim (Supervisionada).
26/02	Sim.	
12/03	Sim.	Sim.
19/03	Sim.	
26/03	Provas de Avaliação.	
2/04	Sim.	Sim.
23/04	Sim.	Sim (Supervisionada).

Tabela 6 - Cronograma das aulas assistidas do Ensino Básico;

### 2.3.2 Aulas do Ensino Secundário

Data	Presença	Lecionada
30/10	Sim.	
06/11	Sim.	
13/11	Mobilidade Erasmus.	
20/11	Sim.	
27/11	Sim.	
04/12	Provas de Avaliação.	
11/12	Concerto de Natal.	
08/01	Sim (aluna faltou).	
15/01	Sim.	
22/01	Sim.	
29/01	Sim.	
05/02	Sim.	Sim.
12/02	Sim (aluna faltou).	Não, a aluna faltou.
19/02	Sim.	Sim (Supervisionada).
26/02	Sim.	
12/03	Sim.	Sim.
19/03	Sim (aluna faltou).	
26/03	Provas de Avaliação.	
2/04	Sim (aluna faltou).	Não, a aluna faltou.
23/04	Sim.	Sim (Supervisionada).

Tabela 7 - Cronograma das aulas assistidas do Ensino Secundário;

### 2.3.3 Aulas da Orquestra de Guitarras

Data	Presença	Lecionada
30/10	Sim.	
06/11	Sim.	
13/11	Mobilidade Erasmus.	
20/11	Sim.	

27/11	Sim.	
04/12	Sim.	
11/12	Concerto de Natal.	
08/01	Sim.	
15/01	Sim.	
22/01	Sim.	
29/01	Sim.	
05/02	Sim.	Sim.
12/02	Sim.	Sim.
19/02	Sim.	Sim (Supervisionada).
26/02	Sim.	
12/03	Sim.	Sim.
19/03	Sim (Audição de Classe).	
26/03	Sim.	
2/04	Sim.	Sim.
23/04	Sim.	Sim (Supervisionada).

**Tabela 8 - Cronograma das aulas assistidas de Classe de Conjunto.**

## 2.4 Perfil dos alunos das aulas individuais e Caracterização da Orquestra de Guitarras

### 2.4.1. Perfil do Aluno do Ensino Básico

O aluno tem 13 anos e frequenta o 3º grau, em regime articulado.

É um aluno muito calmo, calado, calculista e respeitador. Tecnicamente, o aluno tem muitas facilidades, mas que não são aproveitadas devido a falta de estudo. Possui uma postura praticamente correta na guitarra. Parece que, por vezes, quanto mais o professor insiste com ele ou chama atenção, menos estuda.

### 2.4.2. Perfil da Aluna do Ensino Secundário

A aluna tem 17 anos e frequenta o 8º grau, no regime supletivo.

A aluna mudou de professor no 7º grau, onde começou a ser aluna do Professor Pedro Correia. Tem muitas poucas bases, visto que o trabalho com o professor anterior tinha padrões de exigência técnico-musicais diferentes. Apresenta muitas dificuldades técnicas, muito por culpa da falta de bases, não domina a guitarra tecnicamente e apresenta dificuldades em saber as notas do braço da guitarra. Precisa de muita ajuda na leitura e na escolha de digitações. Sem ajuda do professor a aluna não consegue avançar.

É uma aluna que demonstra pouco interesse, leva pastilha elástica para grande parte das aulas e tem uma atitude deselegante com o professor. Vê o estudo da guitarra como atividade extracurricular, assim sendo, não tem o perfil de uma aluna 12º ano.

### 2.4.3. Perfil da Orquestra de Guitarras

A orquestra é composta por 15 alunos, 5 alunos de 9º ano, 5 alunos de 7º ano e 5 alunos de 8º ano. Cada naipe tem cinco alunos, divididos por anos. Todos os alunos estão no ensino articulado. A primeira guitarra é sempre realizada pelos alunos de 9º ano e a segunda e a terceira guitarra vão alternando entre os restantes alunos de 7º ou 8º ano. Viram duas peças, uma delas com dez andamentos. São peças que grande parte dos alunos conseguiram executar com estudo. Para os concertos de maior magnitude, chamam os ex-alunos.

## 2.5. Relatórios de Observação das aulas

Segue-se, como forma de exemplo, os relatórios de observação das primeiras aulas de cada disciplina (guitarra – básico e secundário e da orquestra de guitarras). Todos os restantes relatórios das aulas observadas estão disponíveis na parte dos anexos no presente documento.

### Ensino Básico

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 30/10/2024	<b>Grau:</b> 3º	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 1		<b>Hora:</b> 17h - 17h45
<p>Definiram a peça para a audição de novembro.</p> <p>Começou a tocar a escala de lá maior de dois oitavas. O professor pediu para tocar mais forte e deixar os dedos 1 3 4 na primeira corda. Tocou a escala de fa#menor, duas oitavas. O professor corrigiu os dedos da mão esquerda de forma que fiquem mais redondos. O professor reviu o exercício da semana passada para o dedo 4, o aluno não o fez em casa.</p> <p>Começaram a ver a peça para a audição S. Eythorsson: <i>New Day</i>, o professor voltou a pedir para tocar mais forte. O tempo está melhor. O professor estuda a passagem com o aluno e corrige a posição da mão esquerda. Esteve ajudá-lo com o polegar da mão direita. O professor voltou a pedir aluno para tocar a peça do início e esqueceu-se de tocar as notas com apoio. O professor esteve constantemente a dizer “com apoio, mais</p>		

concentração. Atenção à colocação do dedo 4". Voltou a rever passagens, várias vezes. O professor pede para o aluno ser mais rápido a fazer e a pensar na passagem para ser mais fácil. O professor questiona ao aluno que parte da peça tem de praticar mais e o aluno erra a responder e explica-lhe onde e porquê. Já vê esta peça desde a primeira aula e chama atenção que em casa poderá estar a estudar mal.

*Andantino* – F. Carulli – Já passa da hora da aula e o professor ainda quer ver essa peça. Chama atenção apenas para algumas passagens.

### Ensino Secundário

**Nome do Professor:** Pedro Correia

**Data:** 30/10/2024

**Grau:** 8º

**Disciplina:** Guitarra

**Nº Aula:** 1

**Hora:** 17h45 - 18h45

Viram a peça da audição. L. Brouwer: *Estudios Sencillos XVII*, o professor relembra que a sexta corda é em ré. Vê com mais atenção os ligados. Pede para não precipitar e deixar os dedos para ajudar o movimento. Fazer tudo num só gesto. A aluna consegue fazer. Pede passar fazer o ligado descendente devagar. Pede para repetir seguidamente, pede para esperar e repetir, esperar, repetir. O professor pede para estudar com metrônomo, a aluna não pareceu com muita vontade. O professor chama atenção às dinâmicas. O professor corrige o ritmo, para fazer mais controlado. Corrige os dedos da mão direita. O professor pede para tocar mais devagar e pede para não colocar os dedos todos, mas sim por ordem. O professor corrige as meias barras, pede para ela ter mais consciência onde deve fazer pressão. O professor teve de repetir várias vezes a mesma coisa durante a aula. A aluna responde muitas vezes "tá bem". O professor chamou atenção sobre o anelar e disse uma frase que achei bastante interessante "Não tem problema em fazeres com o anelar, mas a gente deve de controlar sempre o que faz." O professor pediu à aluna para tocar uma pequena passagem sem parar e ela não o conseguiu fazer.

### Classe de Conjunto

**Nome do Professor:** Pedro Correia

**Data:** 30/10/2024

**Grau:** -

**Disciplina:** Orquestra de Guitarras

**Nº Aula:** 1

**Hora:** 18h45 - 20h15

No início da aula o professor afinou todas as guitarras.

Todos os alunos já estavam sentados nos seus respetivos lugares.

Estavam a ver a peça Andrew Forrest (arr.): *Ten Carols*. Estavam a preparar as peças para o Concerto de Natal que se ia realizar na Casa da Música. A peça tem vários andamentos, mas nesta aula focou-se apenas em um andamento “*We Wish You a Merry Christmas*”, onde o professor por vezes pedia para ouvir apenas alguns naipes para corrigir o que estava menos bem e depois começou a juntar todos os naipes. O professor entrega as partituras com as digitações todas que ele quer. O professor insiste mais com o terceiro naipe, pois é o que está pior. Há duas alunas nesse naipe que não conseguiam tocar o que estava na partitura, por falta de estudo.

Alguns miúdos estavam bastante irrequietos.

No final da aula o professor dá algumas indicações aos alunos de como preparar as partituras. Pede aos alunos para colarem as partituras e para marcarem as repetições com outra cor. Diz ainda para escreverem quando precisam de mudar afinação da 6ª corda para marcarem as pausas. Termina a aula.

## **2.7. Planificações e Relatórios das aulas lecionadas supervisionadas**

De seguida, seguem as planificações e respetivas reflexões das aulas lecionadas supervisionadas de cada disciplina (guitarra – básico e secundário e da orquestra de guitarras).

### **Ensino Básico**

#### **Planificação da aula lecionada supervisionada nº1**

**Estabelecimento de Ensino:** Conservatório do Vale do Sousa

**Disciplina:** Instrumento

**Número de alunos:** 1

**Duração da aula:** 45 minutos

**Grau de ensino:** 3º grau

**Professor Cooperante:** Pedro Correia

**Professor Supervisor:** Artur Caldeira

**Professor estagiário:** Ana Sousa

**Data:** 19 de fevereiro 2025

**Tabela 4 - Planificação da aula lecionada supervisionada nº1 do Ensino Básico.**

Conteúdos Programáticos	
<ul style="list-style-type: none"><li>• <i>Aria</i> – G. A. Brescianello;</li></ul>	
Recursos Utilizados	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Guitarras, apoio de pé, estante e partitura.</li></ul>	
Objetivos da aula	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Correta posição do instrumento e das duas mãos;</li><li>• Correta afinação do instrumento;</li><li>• Desenvolvimento de uma técnica correta e eficaz;</li><li>• Domínio tímbrico e dinâmico do instrumento;</li><li>• Compreensão estilística e da agógica das peças apresentadas;</li><li>• Compreensão estrutural e formal da obra;</li><li>• Realização de uma leitura eficaz, corrigindo eventuais erros de leitura que possam existir por parte do aluno;</li><li>• Procura de digitações “guitarristicamente” eficazes, compreendendo a lógica por de trás da técnica guitarrística;</li><li>• Incentivar à realização de um estudo consistente e coeso por parte do aluno.</li></ul>	
Plano de Atividades	
<b>1º Parte</b> (5min)	<ol style="list-style-type: none"><li>1. Afinar a guitarra;</li><li>2. Correção da postura.</li></ol>
<b>2º Parte</b> (35min)	<b><i>Aria</i> – G. A. Brescianello:</b> <ol style="list-style-type: none"><li>1. Compreensão estrutural e formal da peça;</li><li>2. Clareza melódica, relações entre a melodia e acompanhamento e diferenciação dinâmica entre os mesmos;</li></ol>

	<p>3. Justeza rítmica;</p> <p>4. Trabalho das passagens técnicas mais exigentes;</p>
<p><b>3º Parte</b> (5min)</p>	Comentários do professor cooperante.

### Desenvolver da aula

Lecionei esta aula tal como combinado com os professores supervisor e cooperante. Por indisponibilidade de horário do professor supervisor, a aula foi gravada.

A peça trabalhada foi a *Aria* de G. A. Brescianello.

Para começar, deixei o aluno tocar a peça até ao fim. Percebi que ainda tinha algumas dúvidas rítmicas e técnicas. É um aluno com bastantes facilidades, mas que estuda muito pouco. O aluno, logo ao começar, fez o ritmo errado e reparei que fazia algumas posições que lhe dificultava ao tocar. Aspetos estes que foram referidos já com o professor cooperante. Posto isto, pedi-lhe para começar novamente do início e fui-lhe chamando à atenção na precisão rítmica, deixando as notas soarem mais tempo (não tirar logo os dedos da mão esquerda) para cumprir o tempo das colcheias e das semínimas. Em algumas situações, disse-lhe para retirar alguns dedos da mão esquerda das cordas, pois estava a dificultar-lhe a tirar som pelo facto de os dedos embarrarem nas cordas, não havendo necessidade de deixar a posição completa. Pedi-lhe ainda para colocar os dedos mais redondinhos. Para além disso, tentei ajudá-lo nas passagens tecnicamente mais exigentes, mudando a digitação em duas partes em específico e dizendo-lhe que poderia respirar em algumas passagens para facilitar a realização das mesmas. Pedi ao aluno para tocar apenas os baixos e depois só os agudos para perceber as diferenças das vozes e das frases. Após ver a peça até ao fim com o aluno minuciosamente, voltei a pedir que tocasse tudo até ao fim e conseguiu um melhor resultado. No fim disse-lhe que “se durante a aula conseguiu este resultado, se estudar o resultado será melhor e vai ser mais facilitador a longo prazo”.

Apesar da peça ainda não estar pronta para ver aspetos mais musicais, vi com o aluno algumas questões relacionadas com as dinâmicas, tais como, forte, piano, crescendo, decrescendo e o *rallentando*/respirações.

No final perguntei ao professor cooperante se queria acrescentar alguma coisa, ao que respondeu que não e, como tal, deu-se por terminada a aula.

## Reflexão

De modo geral, os objetivos da aula foram cumpridos. A nível técnico o aluno tem algumas dificuldades, mas são mais por falta de estudo. As passagens que não as realizava tão bem não eram por falta de aptidão. Para além disso, vários dos aspetos que eu mencionei já tinham sido mencionados pelo professor cooperante, o que vem demonstrar que o estudo do aluno para esta aula em específico não deve ter sido muito.

### Avaliação do desempenho do aluno

**Tabela 5 - Avaliação do desempenho do aluno, Atitudes e Valores.**

Atitudes e Valores					
	Mau	Insuficiente	Razoável	Bom	Excelente
Pontualidade					<b>x</b>
Material e manuseio do mesmo				<b>x</b>	
Respeito e relacionamento com o professor					<b>x</b>
Compreensão e captação das instruções do professor				<b>x</b>	
Estudo		<b>x</b>			

**Tabela 6 - Avaliação do desempenho do aluno, Domínio técnico do instrumento.**

Domínio técnico do instrumento					
	Mau	Insuficiente	Razoável	Bom	Excelente
Posição do instrumento				<b>x</b>	
Posição da mão esquerda			<b>x</b>		
Posição da mão direita				<b>x</b>	

Clareza das notas			<b>x</b>		
Som			<b>x</b>		

**Tabela 7 - Avaliação do desempenho do aluno, compreensão do texto musical e das características gerais do repertório apresentado.**

Compreensão do texto musical e das características gerais do repertório apresentado					
	Mau	Insuficiente	Razoável	Bom	Excelente
Conhecimento histórico da peça e do compositor		<b>x</b>			
Adequação da agógica musical às peças apresentadas			<b>x</b>		
Justeza rítmica				<b>x</b>	
Exploração de timbres			<b>x</b>		
Exploração da gama dinâmica do instrumento			<b>x</b>		

### **Planificação da aula lecionada supervisionada nº2**

**Estabelecimento de Ensino:** Conservatório do Vale do Sousa

**Disciplina:** Instrumento

**Número de alunos:** 1

**Duração da aula:** 45 minutos

**Grau de ensino:** 3º grau

**Professor Cooperante:** Pedro Correia

**Professor Supervisor:** Artur Caldeira

**Professor estagiário:** Ana Sousa

**Data:** 23/04/2025

**Tabela 8 - Planificação da aula lecionada supervisionada nº2 do Ensino Básico.**

Conteúdos Programáticos	
<ul style="list-style-type: none"><li>• <i>Bourrée</i> - J. de Saint-Luc</li><li>• <i>Estudo 42</i> - D. Fortea</li></ul>	
Recursos Utilizados	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Guitarras, apoio de pé, estante e partitura.</li></ul>	
Objetivos da aula	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Correta posição do instrumento e das duas mãos;</li><li>• Correta afinação do instrumento;</li><li>• Desenvolvimento de uma técnica correta e eficaz;</li><li>• Domínio tímbrico e dinâmico do instrumento;</li><li>• Compreensão estilística e da agógica das peças apresentadas;</li><li>• Compreensão estrutural e formal da obra;</li><li>• Realização de uma leitura eficaz, corrigindo eventuais erros de leitura que possam existir por parte do aluno;</li><li>• Procura de digitações “guitarristicamente” eficazes, compreendendo a lógica por de trás da técnica guitarrística;</li><li>• Incentivar à realização de um estudo consistente e coeso por parte do aluno.</li></ul>	
Plano de Atividades	
<b>1º Parte</b> (5min)	O aluno, retirou o material e afinou a guitarra e falamos sobre as peças que ele queria ver.
<b>2º Parte</b> (35min)	<b><i>Bourrée</i> - J. de Saint-Luc</b> <ol style="list-style-type: none"><li>1. Compreensão estrutural e formal da peça;</li><li>2. Clareza na melodia;</li></ol>

	<p>3. Trabalho das passagens técnicas mais exigentes;</p> <p><b>Estudo 42 - D. Fortea</b></p> <p>1. Compreensão estrutural e formal da peça;</p> <p>2. Trabalho das passagens técnicas mais exigentes;</p> <p>3. Justeza rítmica;</p> <p>4. Clareza melódica, relações entre a melodia e acompanhamento e diferenciação dinâmica entre os mesmos.</p>
<p><b>3º Parte</b> (5min)</p>	Comentários do professor cooperante.

### Desenvolver da aula

Lecionei esta aula tal como combinado com os professores supervisor e cooperante. Por indisponibilidade de horário do professor supervisor, a aula foi gravada.

As peças trabalhadas foram a *Bourrée* de J. de Saint-Luc e o *Estudo 42* de D. Fortea.

O aluno retirou o material, afinou a guitarra e falamos sobre as peças que ele queria ver. Para começar, deixei-o tocar a peça *Bourrée* de J. de Saint-Luc até ao fim. Por vezes falhava alguns ritmos, cortava tempo às semínimas e chamei-o atenção logo a esses aspetos. Pedi-lhe para começar novamente do início e fui-lhe chamando a atenção na precisão rítmica e para deixar as notas soarem mais tempo (não tirar logo os dedos da mão esquerda) de forma a cumprir o tempo das colcheias e das semínimas. Disse-lhe também para colocar os dedos mais redondinhos, principalmente o dedo 3. Para além disso, tentei ajudá-lo nas passagens tecnicamente mais exigentes, trabalhando as mesmas mais devagar, principalmente os compassos 13 - 15, pois tinha um salto com o dedo 4 que por vezes calhava na casa errada. Referi que tinha de olhar para a casa que ia saltar antecipadamente e que não podia correr quando tinha uma parte mais difícil. Temos muito essa tendência, mas se o fizermos só a vai complicar ainda mais. No resto da peça fui chamando o aluno à atenção para cumprir o tempo e o ritmo. Perguntei ao aluno se tinha alguma dúvida, pois a peça no geral estava bem, houve apenas esses pequenos aspetos.

Ainda tivemos tempo para ver a segunda peça, pois ainda faltavam 13 minutos. Vimos o *Estudo 42* de D. Fortea. Pedi ao aluno para bater a pulsação antes de começar

a tocar e notei que teve uma certa dificuldade e que ficou apreensivo. O aluno tocou a peça até ao final e estava bastante melhor, principalmente os saltos e a barra. Foquei-me no compasso 19, pois não se ouvia as notas todas devido à posição da mão esquerda. Ajudei-o de forma a que a nota soasse mesmo com os dedos 2, 3 e 4 colocados no braço. Pedi para o aluno tocar os polegares mais “piano” tal como o professor cooperante já tinha referido. Por fim, questionei-o se sabia qual era o acorde final da peça ao qual ele respondeu que não e eu disse qual era.

Por fim, perguntei ao professor cooperante se queria acrescentar alguma coisa, agradei ao aluno, deu-se por terminada a aula.

### Reflexão

De modo geral, os objetivos da aula foram cumpridos. A nível técnico o aluno está bastante melhor em relação à última aula supervisionada. As passagens que não as realizava tão bem não eram por falta de aptidão, mas sim por falta de estudo/persistência.

### Avaliação do desempenho do aluno

**Tabela 9** - Avaliação do desempenho do aluno, Atitudes e Valores.

Atitudes e Valores					
	Mau	Insuficiente	Razoável	Bom	Excelente
Pontualidade					x
Material e manuseio do mesmo					x
Respeito e relacionamento com o professor					x
Compreensão e captação das instruções do professor					x
Estudo				x	

**Tabela 10** - Avaliação do desempenho do aluno, Domínio técnico do instrumento.

Domínio técnico do instrumento					
	Mau	Insuficiente	Razoável	Bom	Excelente
Posição do instrumento				<b>x</b>	
Posição da mão esquerda				<b>x</b>	
Posição da mão direita				<b>x</b>	
Clareza das notas				<b>x</b>	
Som				<b>x</b>	

**Tabela 11** - Avaliação do desempenho do aluno, Compreensão do texto musical e das características gerais do repertório apresentado.

Compreensão do texto musical e das características gerais do repertório apresentado					
	Mau	Insuficiente	Razoável	Bom	Excelente
Conhecimento histórico da peça e do compositor			<b>x</b>		
Adequação da agógica musical às peças apresentadas				<b>x</b>	
Justeza rítmica				<b>x</b>	
Exploração de timbres			<b>x</b>		
Exploração da gama dinâmica do instrumento			<b>x</b>		

## Ensino Secundário

### Planificação da aula lecionada supervisionada nº1

**Estabelecimento de Ensino:** Conservatório do Vale do Sousa

**Disciplina:** Instrumento

**Número de alunos:** 1

**Duração da aula:** 60 minutos

**Grau de ensino:** 8º grau

**Professor Cooperante:** Pedro Correia

**Professor Supervisor:** Artur Caldeira

**Professor estagiário:** Ana Sousa

**Data:** 19 de fevereiro 2025

**Tabela 12 - Planificação da aula lecionada supervisionada nº1 do Ensino Secundário.**

Conteúdos Programáticos
<ul style="list-style-type: none"><li>• <i>Sonatina op.72, nº2</i> - M. Giuliani</li></ul>
Recursos Utilizados
<ul style="list-style-type: none"><li>• Guitarras, apoio de pé, estante e partitura.</li></ul>
Objetivos da aula
<ul style="list-style-type: none"><li>• Correta posição do instrumento e das duas mãos;</li><li>• Correta afinação do instrumento;</li><li>• Desenvolvimento de uma técnica correta e eficaz;</li><li>• Domínio tímbrico e dinâmico do instrumento;</li><li>• Compreensão estilística e da agógica das peças apresentadas;</li><li>• Compreensão estrutural e formal da obra;</li><li>• Realização de uma leitura eficaz, corrigindo eventuais erros de leitura que possam existir por parte do aluno;</li></ul>

- Procura de digitações “guitarristicamente” eficazes, compreendendo a lógica por de trás da técnica guitarrística.

#### Plano de Atividades

<p><b>1º Parte</b> (10min)</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Afinar a guitarra;</li> <li>2. Falar sobre os vários aspetos importantes da peça;</li> <li>3. Assinalar as maiores dúvidas das partes que já viu.</li> </ol>
<p><b>2º Parte</b> (45min)</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>4. Compreensão estrutural e formal da peça;</li> <li>5. Clareza melódica, relações entre a melodia e acompanhamento e diferenciação dinâmica entre os mesmos;</li> <li>6. Justeza rítmica;</li> <li>7. Trabalho das passagens técnicas mais exigentes;</li> </ol>
<p><b>3º Parte</b> (5min)</p>	<p>Comentários do professor cooperante.</p>

#### Desenvolver da aula

Lecionei esta aula tal como combinado com os professores supervisor e cooperante. Por indisponibilidade de horário do professor supervisor, a aula foi gravada.

Tal como planificado, durante a aula trabalhamos o segundo andamento da peça *Sonatina op.72, nº2* de Mauro Giuliani. Deixei a aluna tocar do início, até que a tive de interromper pois ainda tinha dificuldade a tocar a peça. Percebi que ainda havia algumas dúvidas rítmicas e técnicas. É uma aluna sem bases consistentes e que também estuda pouco. Demonstrei-lhe alguns exercícios técnicos que a podem ajudar futuramente no estudo e nas peças que está a tocar. Posto isto, pedi-lhe para começar novamente do início e fui-lhe chamando a atenção das posições da mão esquerda e pedi-lhe para colocar os dedos mais redondinhos. Para além disso, tentei ajudá-la nas passagens tecnicamente mais exigentes, dizendo-lhe que poderia respirar em algumas partes para facilitar a realização das mesmas. Após ver a peça minuciosamente até ao fim com a aluna, voltei a pedir que tocasse tudo até ao fim e conseguiu um melhor resultado. Ainda tivemos de ler parte da peça, pois a aluna não se lembrava como eram certas partes.

No final perguntei ao professor cooperante se queria acrescentar alguma coisa, ao que respondeu que não e, como tal, deu-se por terminada a aula.

## Reflexão

De modo geral, os objetivos da aula foram cumpridos. A nível técnico a aluna tem algumas dificuldades. As passagens que não as realizava tão bem era por falta das bases fundamentais técnicas e também pela falta de estudo.

### Avaliação do desempenho da aluna

**Tabela 13 - Avaliação do desempenho do aluno, Atitudes e Valores.**

Atitudes e Valores					
	Mau	Insuficiente	Razoável	Bom	Excelente
Pontualidade					<b>x</b>
Material e manuseio do mesmo			<b>x</b>		
Respeito e relacionamento com o professor				<b>x</b>	
Compreensão e captação das instruções do professor				<b>x</b>	
Estudo		<b>x</b>			

**Tabela 14 - Avaliação do desempenho do aluno, Domínio técnico do instrumento.**

Domínio técnico do instrumento					
	Mau	Insuficiente	Razoável	Bom	Excelente
Posição do instrumento				<b>x</b>	
Posição da mão esquerda			<b>x</b>		
Posição da mão direita			<b>x</b>		
Clareza das notas			<b>x</b>		

Som			<b>x</b>		
-----	--	--	----------	--	--

**Tabela 15 - Avaliação do desempenho do aluno, Compreensão do texto musical e das características gerais do repertório apresentado.**

Compreensão do texto musical e das características gerais do repertório apresentado					
	Mau	Insuficiente	Razoável	Bom	Excelente
Conhecimento histórico da peça e do compositor		<b>x</b>			
Adequação da agógica musical às peças apresentadas			<b>x</b>		
Justeza rítmica			<b>x</b>		
Exploração de timbres			<b>x</b>		
Exploração da gama dinâmica do instrumento		<b>x</b>			

### Planificação da aula lecionada supervisionada nº2

**Estabelecimento de Ensino:** Conservatório do Vale do Sousa

**Disciplina:** Instrumento

**Número de alunos:** 1

**Duração da aula:** 60 minutos

**Grau de ensino:** 8º grau

**Professor Cooperante:** Pedro Correia

**Professor Supervisor:** Artur Caldeira

**Professor estagiário:** Ana Sousa

**Data:** 23/04/2025

**Tabela 16 - Planificação da aula lecionada supervisionada nº2 do Ensino Secundário.**

Conteúdos Programáticos	
<ul style="list-style-type: none"><li>• <i>Estudo op. 60, no. 23 - Carcassi</i></li></ul>	
Recursos Utilizados	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Guitarras, apoio de pé, estante e partitura.</li></ul>	
Objetivos da aula	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Correta posição do instrumento e das duas mãos;</li><li>• Correta afinação do instrumento;</li><li>• Desenvolvimento de uma técnica correta e eficaz;</li><li>• Domínio tímbrico e dinâmico do instrumento;</li><li>• Compreensão estilística e da agógica das peças apresentadas;</li><li>• Compreensão estrutural e formal da obra;</li><li>• Realização de uma leitura eficaz, corrigindo eventuais erros de leitura que possam existir por parte do aluno;</li><li>• Procura de digitações “guitarristicamente” eficazes, compreendendo a lógica por de trás da técnica guitarrística;</li><li>• Incentivar à realização de um estudo consistente e coeso por parte do aluno.</li></ul>	
Plano de Atividades	
<b>1º Parte</b> (5min)	A aluna, retirou o material e afinou a guitarra e falamos sobre a peça que queria ver.

<p style="text-align: center;"><b>2º Parte</b> (50min)</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Falar sobre os vários aspetos importantes da peça;</li> <li>2. Assinalar as maiores dúvidas das partes que já viu;</li> <li>3. Compreensão estrutural e formal da peça;</li> <li>4. Clareza melódica, relações entre a melodia e acompanhamento e diferenciação dinâmica entre os mesmos;</li> <li>5. Justeza rítmica;</li> <li>6. Trabalho das passagens técnicas mais exigentes.</li> </ol>
<p style="text-align: center;"><b>3º Parte</b> (5min)</p>	<p>Comentários do professor cooperante.</p>

### Desenvolver da aula

Lecionei esta aula tal como combinado com os professores supervisor e cooperante. Por indisponibilidade de horário do professor supervisor, a aula foi gravada.

Tal como planificado, durante a aula trabalhamos o *Estudo op. 60, no. 23* de Carcassi. Deixei a aluna tocar do início, até que tive de interromper, pois ainda tinha dificuldade ao tocar a peça. Percebi que ainda tinha algumas dúvidas rítmicas e técnicas. Disse à aluna para apoiar cada primeira colcheia, para não correr e para sentir o tempo, sendo que o professor cooperante concordou, mas neste caso achou que lhe poderia dificultar ainda mais, apesar de ser assim que se deve de tocar. O professor perguntou-me se ela estava a fazer tudo com apoio e eu disse que não, tudo sem apoio, o que ainda foi pior tecnicamente. Vi com a aluna devagar alguns compassos com apoio, principalmente as primeiras colcheias, mas notou-se que era difícil para ela. Disse-lhe para estudar devagar e com metrónomo em casa, pois se o fizesse ia ajudar a ter mais controlo na posição e na peça. Para além disso, tentei ajudá-la nas passagens tecnicamente mais exigentes dizendo-lhe que poderia respirar em algumas partes para facilitar a realização das mesmas. Disse à aluna para ter cuidado, para não tirar os dedos 1 e 2, quando colocava o 4, pois isso ajudava a mão a estar segura e com a posição mais correta. Referi também que havia passagens que podia levar os dedos da mão esquerda e não saltar com eles, trabalhando esse aspecto devagar e minuciosamente para o conseguir controlar. Nos últimos compassos, para além de ter trocado os dedos da mão direita, notou-se que fazer o ligado (dedo 4, no sol sustenido, sexta corda) com o arpejo de mi maior era bastante difícil e insisti nessa parte com a

aluna. Ela tinha de ter a mão mais de frente e repetimos isso várias vezes. Alertei que estava a repetir demasiados dedos da mão direita e que não estava a fazer os dedos que o professor cooperante tinha lá escrito, pois se o fizesse a peça ia-se tornar bem mais fácil e ia ter um maior controlo, principalmente se tocar com apoio. Disse à aluna para estudar como fizemos durante a aula, mas que isso tinha de ser ela a corrigir. Uma das coisas que notei e que disse à aluna é que sempre que lhe pedia para tocar mais devagar, ela não conseguia, começava sempre à mesma velocidade ou por vezes ainda mais rápido. Aconselhei-a a estudar com metrónomo muito devagar e quando sentisse que já estava melhor que acrescentasse mais 5bpm. Dividi a peça para ajudar a aluna a estudar, para ser mais recompensador o estudo.

No final perguntei ao professor cooperante se queria acrescentar alguma coisa, ao que respondeu que não e, como tal, deu-se por terminada a aula.

### Reflexão

De modo geral, os objetivos da aula foram cumpridos. A nível técnico a aluna tem algumas dificuldades. As passagens que não as realizava tão bem era por falta das bases fundamentais técnicas e também pela falta de estudo.

### Avaliação do desempenho da aluna

**Tabela 17 - Avaliação do desempenho do aluno, Atitudes e Valores.**

Atitudes e Valores					
	Mau	Insuficiente	Razoável	Bom	Excelente
Pontualidade					<b>x</b>
Material e manuseio do mesmo				<b>x</b>	
Respeito e relacionamento com o professor				<b>x</b>	
Compreensão e captação das instruções do professor				<b>x</b>	
Estudo			<b>x</b>		

**Tabela 18 - Avaliação do desempenho do aluno, Domínio técnico do instrumento.**

Domínio técnico do instrumento					
	Mau	Insuficiente	Razoável	Bom	Excelente
Posição do instrumento				<b>x</b>	
Posição da mão esquerda			<b>x</b>		
Posição da mão direita			<b>x</b>		
Clareza das notas			<b>x</b>		
Som			<b>x</b>		

**Tabela 19 - Avaliação do desempenho do aluno, Compreensão do texto musical e das características gerais do repertório apresentado.**

Compreensão do texto musical e das características gerais do repertório apresentado					
	Mau	Insuficiente	Razoável	Bom	Excelente
Conhecimento histórico da peça e do compositor		<b>x</b>			
Adequação da agógica musical às peças apresentadas			<b>x</b>		
Justeza rítmica			<b>x</b>		
Exploração de timbres		<b>x</b>			
Exploração da gama dinâmica do instrumento		<b>x</b>			

## Classe de Conjunto

### Planificação da aula lecionada supervisionada nº1

**Estabelecimento de Ensino:** Conservatório do Vale do Sousa

**Disciplina:** Orquestra de Guitarras

**Número de alunos:** 15

**Duração da aula:** 90 minutos

**Professor Cooperante:** Pedro Correia

**Professor Supervisor:** Artur Caldeira

**Professor estagiário:** Ana Sousa

**Data:** 19 de fevereiro 2025

**Tabela 20** - *Planificação da aula lecionada supervisionada nº1 da Orquestra de Guitarras.*

Conteúdos Programáticos
<ul style="list-style-type: none"><li><i>The Lass of Gleenshee</i> - Andrew Forrest</li></ul>
Recursos Utilizados
<ul style="list-style-type: none"><li>Guitarras, apoios de pé, estantes e partituras.</li></ul>
Objetivos da aula
<ul style="list-style-type: none"><li>Promover a sociabilidade;</li><li>Adquirir e manifestar disciplina de grupo ou conjunto;</li><li>Desenvolver o sentido de estrutura e forma;</li><li>Desenvolver o sentido de estilo e carácter;</li><li>Desenvolver a justeza rítmica;</li></ul>

- Desenvolver o som enquanto grupo (sincronia, qualidade de som, equilíbrio)

### Plano de Atividades

<b>1º Parte</b> (15min)	1. Afinar as guitarras.
<b>2º Parte</b> (70min)	2. Clareza melódica, relação entre a melodia e acompanhamento e diferenciação dinâmica entre os mesmos; 3. Justeza rítmica; 4. Trabalho das passagens técnicas mais exigentes com as segundas e as terceiras guitarras;
<b>3º Parte</b> (5min)	Comentários do professor cooperante.

### Desenvolver da aula

Devido a incompatibilidade de horários a aula foi gravada para ser visualizada posteriormente pelo professor supervisor. A câmara de gravação foi colocada de forma a não captar a cara de nenhum aluno, garantindo assim o anonimato dos mesmos.

Ao entrar na sala fui preparando a minha câmara para gravar a aula e, enquanto isso, todos os alunos foram retirando os seus instrumentos e as partituras dos sacos e prepararam-se para a aula, afinando os seus instrumentos. Isso foi algo positivo, visto que pude passar a parte da afinação à frente.

Comecei a aula por informar que iríamos trabalhar a peça *The Lass of Glenshee* de Andrew Forrest e que íamos começar por passar a obra do início ao fim. Após isso, voltei novamente ao início e fui interrompendo quando achava necessário, quer fosse por falha de notas, por questões relacionadas a dinâmica ou por correção de notas ou até mesmo digitações. Insisti mais no naipe das segundas guitarras, pois dos três napes, era o que estava mais inseguro. Vi com eles partes específicas e demonstrei como deveriam estudar em casa. As primeiras guitarras são o naipe com os alunos mais velhos da orquestra e estava bastante seguro. Nas terceiras guitarras há alguns alunos que não estudam e que acabavam por interferir com o trabalho dos colegas. Apenas dois alunos de cinco desse naipe é que tinham a peça segura.

Antes de terminar a aula pedi para tocarmos novamente a peça do início ao fim e dei por terminada a aula.

## Reflexão

A aula decorreu com tranquilidade e os objetivos foram cumpridos. Os alunos abordaram a aula de forma respeitadora, obedeceram sempre às minhas indicações e nunca precisei de levantar a voz ou sequer meter ordem na sala de aula.

No que toca a execução do repertório, notei uma grande evolução em relação a última aula, quer a nível técnico quer musical. A questão de os alunos correrem na parte final da peça, é algo que tem de ser trabalhado, mas de modo geral a interpretação da peça está bem conseguida.

No que me concerne, senti mais à vontade na direção da orquestra e da aula, senti alguma conexão com os alunos, quer pela forma participativa com que os mesmos abordaram a aula, tirando dúvidas e até mesmo dando sugestões, quer pela confiança que senti ao dirigir a orquestra.

## Avaliação do desempenho do aluno

**Tabela 21** - Avaliação do desempenho dos alunos, Atitudes e Valores.

Atitudes e Valores					
	Mau	Insuficiente	Razoável	Bom	Excelente
Pontualidade					<b>x</b>
Material e manuseio do mesmo					<b>x</b>
Relacionamento entre colegas					<b>x</b>
Compreensão e captação das instruções do professor					<b>x</b>
Postura em aula					<b>x</b>
Estudo				<b>x</b>	

**Tabela 22 - Avaliação do desempenho dos alunos, Domínio técnico do instrumento.**

Domínio técnico do instrumento					
	Mau	Insuficiente	Razoável	Bom	Excelente
Domínio técnico do repertório				<b>x</b>	
Perceção rítmica				<b>x</b>	
Obediência as indicações do professor/maestro					<b>x</b>
Sincronismo entre os diferentes naipes				<b>x</b>	
Som enquanto grupo				<b>x</b>	

### **Planificação da aula lecionada supervisionada nº2**

**Estabelecimento de Ensino:** Conservatório do Vale do Sousa

**Disciplina:** Orquestra de Guitarras

**Número de alunos:** 15

**Duração da aula:** 90 minutos

**Professor Cooperante:** Pedro Correia

**Professor Supervisor:** Artur Caldeira

**Professor estagiário:** Ana Sousa

**Data:** 23/04/2025

**Tabela 23 - Planificação da aula lecionada supervisionada nº2 da Orquestra de Guitarras.**

### **Conteúdos Programáticos**

- *12 Guitar Trios: Taconeado* - Eythor Thorlaksson

#### Recursos Utilizados

- Guitarras, apoios de pé, estantes e partituras.

#### Objetivos da aula

- Promover a sociabilidade;
- Adquirir e manifestar disciplina de grupo ou conjunto;
- Desenvolver o sentido de estrutura e forma;
- Desenvolver o sentido de estilo e carácter;
- Desenvolver a justeza rítmica;
- Desenvolver o som enquanto grupo (sincronia, qualidade de som, equilíbrio do som, dinâmica);
- Postura individual e em grupo.

#### Plano de Atividades

<b>1º Parte</b> (15min)	Afinar as guitarras.
<b>2º Parte</b> (70min)	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Clareza melódica, relações entre a melodia e acompanhamento e diferenciação dinâmica entre os mesmos;</li> <li>2. Justeza rítmica;</li> <li>3. Trabalho das passagens técnicas mais exigentes com as segundas e as terceiras guitarras.</li> </ol>
<b>3º Parte</b> (5min)	Comentários do professor cooperante.

#### Desenvolver da aula

Devido a incompatibilidade de horários a aula foi gravada para ser visualizada posteriormente pelo professor supervisor. A câmara de gravação foi colocada de forma a não captar a cara de nenhum aluno, garantindo assim o anonimato dos mesmos.

Ao entrar na sala fui preparando a minha câmara para gravar a aula e, enquanto isso, todos os alunos foram retirando os instrumentos dos sacos, as partituras e

prepararam-se para a aula, afinando os seus instrumentos. Isso foi algo positivo, visto que pude passar a parte da afinação à frente.

Comecei a aula por informar que íamos trabalhar a peça *12 Guitar Trios: Taconeado* de Eythor Thorlaksson e que íamos começar por passar a obra do início ao fim. Após isso, voltei novamente ao início e vimos até à primeira página, por questões relacionadas às dinâmicas ou por correção de notas. Acabei por pedir apenas às primeiras e segundas guitarras para tocarem, pois tinham ambas a melodia e praticamente o mesmo ritmo, após terem tocado, pedi que fizessem as dinâmicas que tinha pedido e correu bastante melhor. Pedi às terceiras guitarras para se juntarem e pedi-lhes que quando tivessem a parte mais rítmica para tocarem forte, pois a parte deles é muito importante e assim o fizeram, quando tocaram novamente a primeira página. De seguida, pedi para respeitarem as pausas que todos tinham e insisti nesses compassos (7-8, 12-13, 16-17). Voltei a pedir para tocarem essa página e correu muito melhor e tocaram como pedi.

Avançamos para a segunda página, que é muito mais rítmica e tem muitas pausas, onde voltei a pedir para as respeitarem e insisti nisso até ao final da peça. Vi essa parte com todos os naipes individualmente. No naipe da terceira guitarra algumas notas que estavam “erradas”, pois, esqueciam-se da armação de clave. Mas no geral estava bastante bem conseguida. Os alunos que frequentam a orquestra de guitarras tocam todos bastante bem e são empenhados o que me deu bastante gosto de trabalhar com todos eles.

Antes de terminar a aula pedi para tocarmos novamente a peça do início ao fim, dei por terminada a aula e acabei por agradecer a todos pela disponibilidade e amabilidade.

### **Reflexão**

A aula decorreu com tranquilidade e os objetivos foram cumpridos. Os alunos abordaram a aula de forma respeitadora, obedeceram sempre às minhas indicações e nunca precisei de levantar a voz ou sequer meter ordem na sala de aula.

No que toca a execução do repertório, notei uma grande evolução em relação a última aula, quer a nível técnico quer musical. De modo geral a interpretação da peça está bem conseguida.

No que me concerne, senti mais à vontade na direção da orquestra e da aula, já sentindo alguma conexão com os alunos, quer pela forma participativa com que os

mesmos abordaram a aula, tirando dúvidas e até mesmo dando sugestões, quer pela confiança que senti ao dirigir a orquestra.

### Avaliação do desempenho do aluno

**Tabela 24 - Avaliação do desempenho dos alunos, Atitudes e Valores.**

Atitudes e Valores					
	Mau	Insuficiente	Razoável	Bom	Excelente
Pontualidade					<b>x</b>
Material e manuseio do mesmo					<b>x</b>
Relacionamento entre colegas					<b>x</b>
Compreensão e captação das instruções do professor					<b>x</b>
Postura em aula					<b>x</b>
Estudo					<b>x</b>

**Tabela 25 - Avaliação do desempenho dos alunos, Domínio técnico do instrumento.**

Domínio técnico do instrumento					
	Mau	Insuficiente	Razoável	Bom	Excelente
Domínio técnico do repertório				<b>x</b>	
Percepção rítmica				<b>x</b>	
Obediência as indicações do professor/maestro					<b>x</b>
Sincronismo entre os diferentes naipes					<b>x</b>
Som enquanto grupo					<b>x</b>

## **2.8. Reflexão final sobre a Prática de Ensino Supervisionada**

A prática de ensino supervisionada foi, para mim, a parte mais importante e mais relevante de todo o Mestrado em Ensino da Música. A PES permitiu-me passar um ano em 'casa', no conservatório que me ajudou a chegar até aqui profissionalmente. Apesar do professor Pedro Correia não ter sido meu professor de guitarra nos anos que lá andei, sempre foi um professor que manteve um bom relacionamento entre professor e aluna, um professor prestável e muito experiente.

Durante as aulas individuais pude observar a maneira cuidada e atenta do professor Pedro Correia trabalhar. No que toca ao ensino básico tive a oportunidade de assistir às aulas de um aluno de 3º grau que, apesar de todas as suas facilidades, não estudava o requerido para um aluno a frequentar esse grau. Foi interessante observar as estratégias que o professor cooperante utilizava para tentar motivar o aluno, sendo que quando o professor sentia a necessidade de chamar a atenção o aluno, fazia-o. Para além disso, o aluno tinha uma personalidade muito introvertida e calculoso, não comunicava praticamente com o professor. Já nas aulas do ensino secundário, a dinâmica de trabalho era completamente diferente. A aluna, tinha bastantes dificuldades e sem as bases necessárias para as ultrapassar atendendo ao nível que se encontrava, no 8º grau. A atitude da aluna também não era a melhor, ia sempre com uma pastilha elástica as aulas e parecia um pouco que desvalorizava o que o professor lhe dizia. O programa era abordado com rigor. Já no que toca as aulas de classe de conjunto, as observações das aulas desta disciplina foram muito interessantes.

Durante o decorrer do estágio, foi-me permitido lecionar antes das aulas supervisionadas. A primeira oportunidade que tive foi na disciplina de classe conjunto. A maior dificuldade para mim foi dirigir, visto que nunca o tinha feito. Apesar disso, e graças a ajuda do professor cooperante, penso que consegui melhorar bastante esse aspeto. Já nas aulas de instrumento, admito que no início estava com bastante receio de dizer algo aos alunos que o professor cooperante não gostasse, o que me fez conter bastante nas indicações que ia dando. No entanto, logo após a primeira aula que tive oportunidade de lecionar, o professor cooperante tranquilizou-me, dizendo que eu estava à vontade para dizer tudo o que quisesse, mesmo que não fosse de encontro às suas ideias, e, que se tal acontecesse, seria benéfico para os alunos visto que iriam ter dois pontos de vista diferentes sobre a mesma peça. Isso acabou por me ajudar a estar mais à vontade nas seguintes sessões que tive a oportunidade de lecionar, sendo que quando chegou a altura das aulas supervisionadas já estava bastante à vontade.

Confesso que, para mim, foi mais complicado lecionar a aula da aluna do secundário, pela sua atitude e pela falta de estudo.

No que toca as aulas lecionadas supervisionadas, penso que decorreram com a tranquilidade pressuposta. Como já foi referenciado, a supervisão das aulas teve de ser realizada através de gravação, devido a incompatibilidade do horário.

## **Capítulo III - A importância em tocar em conjunto para os guitarristas no ensino especializado - Benefícios no ensino artístico**

### **3.1 Introdução**

Para a minha pesquisa decidi debruçar-me sobre os benefícios de tocar em conjunto para os guitarristas no ensino especializado da música.

Tocar em conjunto tem um papel crucial no desenvolvimento técnico, musical e social dos guitarristas do ensino especializado da música. Esse formato de interação vai para além da simples execução individual. Integrar os guitarristas em atividades coletivas, quer seja em orquestra de guitarras ou grupos de música de câmara, permite uma evolução mais completa, explorando aspetos como sincronização rítmica, sensibilidade auditiva e adaptação musical.

Além disso, o trabalho em conjunto ajuda os alunos a ganharem mais responsabilidade, desenvolvem a musicalidade e a capacidade de ouvir os outros músicos. No contexto do ensino artístico, essa prática é essencial para preparar os estudantes para a realidade do mercado musical, onde a colaboração é uma habilidade necessária. Ao explorar os benefícios dessa integração, fica evidente que tocar em conjunto transcende a técnica, contribuindo para a formação de músicos mais versáteis, expressivos e preparados para os desafios da performance em conjunto.

Com base na minha experiência musical, quando entrei para o ensino superior senti uma grande dificuldade ao tocar em conjunto, quer em música de câmara quer no ensemble de guitarras. No ensino secundário, frequentei sempre a classe de conjunto de coro, pois ainda não existiam grupos de Música de Câmara nem Orquestra de Guitarras no meu conservatório. Como tal, no primeiro ano de faculdade acabei por ter algumas dificuldades de adaptação nessas duas disciplinas. Ao longo dos anos acabou por melhorar naturalmente, mas percebi logo que este seria um bom tema para o meu trabalho de investigação. Apesar de haver orquestra de guitarras e grupos de música de câmara no ensino especializado da música para os guitarristas, penso que ainda há um grande caminho a percorrer. Por vezes, os guitarristas são colocados um pouco de parte em relação aos músicos instrumentistas de sopro/percussão/cordas friccionadas. Somos claramente mais individualistas, pela falta de experiências que os músicos dos instrumentos referidos têm.

## **3.2 Objetivos e questões de investigação**

O objetivo principal deste trabalho é identificar os benefícios pedagógicos e artísticos da prática de tocar em conjunto para os guitarristas no ensino especializado. Outros objetivos serão: analisar como as práticas coletivas contribuem para o desenvolvimento técnico, musical e interpessoal dos alunos, explorar as estratégias didáticas utilizadas para promover o trabalho em conjunto entre guitarristas e aprender como tocar em conjunto pode fortalecer aspetos como a criatividade, a improvisação e a audição entre eles.

Para cumprir tais objetivos, além da realização de uma revisão da literatura pré-existente sobre o tema, pretendo entrevistar os meus alunos do Ensemble de Guitarras da Academia de Artes de Valongo e colegas que passaram pela mesma experiência e, para comparar, irei entrevistar quem frequentou as disciplinas de música de câmara e/ou de orquestras de guitarras. Irei realizar também, estudo de caso com os meus alunos do Ensemble de Guitarras da Academia de Artes de Valongo, onde vou observar e analisar práticas reais do ensino coletivo de guitarra, com foco nas dinâmicas pedagógicas, estratégias didáticas e interações entre alunos.

As questões de investigação são as seguintes:

- Quais são os principais benefícios musicais, sociais e pedagógicos que os guitarristas obtêm ao tocar em conjunto no ensino especializado?
- Como é que o trabalho em grupo influencia o desenvolvimento da sensibilidade auditiva e intuitiva e a capacidade de adaptação musical nos guitarristas?
- Como é importante as práticas coletivas para a motivação e o empenho dos alunos de guitarra no contexto artístico?

### **3.3 Revisão de Literatura - Fundamentação Teórica**

#### **3.3.3 Benefícios da prática musical em conjunto**

Todos os alunos do ensino especializado da música têm acesso a aulas de conjunto: seja de coro, orquestra ou ensemble. Este capítulo irá focar-se nos seus benefícios a nível psicológico, social e técnico.

Segundo Swanwick (2011), a aprendizagem musical desenvolve-se através de um envolvimento multifacetado: solfejar, praticar, ouvir os outros, participação nas aulas e nas atuações públicas com um programa que inclua também a improvisação. É igualmente necessário criar espaço para o envolvimento pessoal e intuitivo do aluno.

Tocar em conjunto poderá ser uma estratégia metodológica benéfica para o professor, pois, envolve "...diversas formações musicais, favorece o trabalho em diversos contextos educacionais e com alunos de diferentes faixas etárias e níveis de conhecimento musical. Por meio dessa prática grupal, o ensino instrumental torna-se mais dinâmico e prazeroso..." (Bastião, 2017, p. 60).

De acordo com Cruvinel (2004, p. 33) "...os educadores que atuam no campo do ensino coletivo estão comprometidos com uma formação musical de qualidade, mas também com a formação humanística e social do seu aluno". A música desempenha um papel essencial no desenvolvimento do aluno, independentemente do seu futuro.

A prática em conjunto, numa perspetiva pedagógica, promove uma abordagem performativa da música na escola, facilita a identificação de aptidões musicais e estimula a aprendizagem colaborativa, potenciando a autonomia e a motivação dos alunos.

A reflexão sobre a necessidade de inovação nas práticas pedagógicas do ensino em Portugal é abordada por Vieira (2011), evidenciando a importância da introdução do ensino instrumental em grupo:

...embora o ensino instrumental em grupo esteja pouco presente nas escolas de música portuguesas — tanto nas especializadas como nas do ensino geral —, a sua introdução revela-se pertinente face à necessidade de modernizar a escola e as práticas pedagógicas. A Portaria n.º 691/2009, de 25 de junho,

introduz esta abordagem no ensino vocacional da música, ainda que se possa considerar que a sua publicação tenha sido motivada por razões económicas, nomeadamente a redução do número de professores necessários para o mesmo número de alunos. Paralelamente, constata-se que, a nível internacional, outras metodologias que adotam o ensino em grupo têm ganho destaque e demonstrado bons resultados. Neste contexto, vale a pena referir dois métodos pedagógicos que aplicam esta prática e se têm afirmado: o Método Suzuki, desenvolvido por Shinichi Suzuki (1898–1998), e o Método Yamaha (Vieira A. J., 2011, p. 2668-2669).

No Método Suzuki, as aulas em grupo desempenham um papel relevante, pois promovem a motivação através da participação coletiva. A presença dos pais é considerada essencial no processo de ensino-aprendizagem, e os alunos são estimulados a ouvir música. A leitura de partituras é introduzida apenas numa fase posterior, uma vez que inicialmente o aluno deve aprender a tocar de ouvido.

O método Yamaha teve início no Japão e rapidamente se expandiu a nível internacional. Entre os seus principais princípios pedagógicos, destaca-se a importância do ensino instrumental em grupo. As aulas coletivas oferecem muitas vantagens, permitindo às crianças uma integração mais natural na música. Através do trabalho nas práticas coletivas, desenvolvem laços de amizade e fortalecem competências como a colaboração e a compreensão musical. Por isso, o método Yamaha tem contribuído para a formação musical de muitas crianças e jovens, oferecendo uma metodologia de grupo que se destaca tanto pela sua estrutura como pela sua capacidade de motivar os alunos.

A música desempenha um papel essencial no desenvolvimento infantil, e a motivação é o principal na aprendizagem e na construção do conhecimento. “a motivação para aprender nada mais é do que o reconhecimento, pelo indivíduo, de que algo irá satisfazer suas necessidades atuais ou futuras” (Davis & Oliveira, 1994, p. 84).

Segundo Swanwick (2011) trabalhar em grupo enriquece e amplia o ensino de um instrumento. Não dá exclusividade ao ensino em grupo, nem tira de todo o mérito das aulas individuais. Simplesmente chama a atenção para alguns benefícios do ensino em grupo enquanto uma estratégia valiosa no ensino. Para começar, tocar em conjunto dá

muitas possibilidades para terem mais experiências, incluindo o julgamento crítico da execução dos outros e a sensação das apresentações em público. A música não é somente executada num contexto social, mas é também aprendida e compreendida no mesmo contexto. A aprendizagem em música envolve imitação e comparação com outras pessoas. Somos fortemente motivados ao observar os outros, e tendemos a "competir" com os nossos colegas, o que tem um efeito mais direto do que quando instruídos apenas por aquelas pessoas as quais chamamos "professores".

John Griffing (2004, citado por Ferreira, 2021) escreveu um artigo sobre os benefícios da música em conjunto, durante um ano de pesquisa e discussões com mais de trinta músicos profissionais de diferentes países. O autor elaborou uma lista com alguns benefícios desta prática, que são:

“...a música de conjunto é fundamental na decisão dos estudantes de música ambicionarem ser músicos profissionais”; “a música de conjunto desenvolve boas aptidões musicais”; “a música de conjunto desenvolve independência musical”; “a música de conjunto promove aptidões de liderança”; “a música de conjunto trabalha aptidões interpessoais”. (Griffing, 2004 citado por Ferreira, 2021, p. 66-69).

Segundo Mendonça (2020), ao tocar em conjunto, os alunos aprendem a trabalhar mais do que apenas dominar o próprio instrumento: ouvem o que está ao seu redor, aprendem a entenderem e a sentirem as emoções musicais, falam com o professor e com os colegas sobre o que encontram na partitura, discutem a teoria e a prática de execução, ficam motivados e acabam, por encontrarem a sua interpretação da peça musical.

“...a música em grupo desenvolve a criatividade musical, melhora a concentração, desenvolve o raciocínio, ajuda na memorização, como também, contribui para o desenvolvimento cognitivo. Tocar em conjunto tem vários benefícios para o crescimento artístico do aluno, contribui para o desenvolvimento rítmico, e também, para o desenvolvimento criativo.” (Faria, 2001 citado por Mendonça, 2020, p. 18).

A prática musical em conjunto no ensino especializado da música revela-se uma ferramenta pedagógica de enorme valor, com benefícios que ultrapassam a técnica do instrumento. Ao longo deste capítulo, foi possível verificar, com base na literatura especializada e nas metodologias adotadas internacionalmente, que tocar em grupo promove o desenvolvimento psicológico, social e artístico dos alunos, incentivando a escuta ativa, a cooperação, a responsabilidade e a motivação intrínseca.

Autores como Swanwick (2011), Cruvinel (2004), Vieira (2011), Mendonça (2020) e outros, defendem que o ensino coletivo deve ocupar um lugar de destaque nas práticas educativas musicais, não como substituição das aulas individuais, mas como complemento fundamental a uma formação integral e humanista. Os exemplos do Método Suzuki e do Método Yamaha demonstram, em contextos internacionais, a eficácia de abordagens que privilegiam o trabalho em grupo como meio para o crescimento musical, emocional e social dos alunos.

O ensino coletivo favorece a aprendizagem experiencial, promove o diálogo e oferece um espaço seguro para o erro, a improvisação e a criatividade. Permite que os alunos não adquiram apenas competências técnicas e interpretativas, mas que também desenvolvam competências sociais como a empatia, a liderança, a comunicação e a colaboração.

Apesar dos avanços legislativos, como a Portaria n.º 691/2009, o ensino coletivo continua a ser pouco explorado em muitas escolas de música em Portugal. Esta realidade aponta para a necessidade urgente de uma reconfiguração curricular e metodológica, que reconheça o valor das práticas coletivas como componente essencial na formação dos alunos.

Por fim, tocar em conjunto não é apenas uma atividade musical: é um processo educativo, que contribui para a construção de identidades artísticas, para o fortalecimento das relações humanas e para a promoção de uma educação musical mais inclusiva e eficaz. O reconhecimento dos benefícios das práticas coletivas deverá ser um dos pontos centrais na renovação e valorização do ensino especializado da música.

### 3.3.2 Práticas no Ensino Formal, Informal e Não-Formal

Neste contexto das práticas em conjunto, propõe-se a distinção entre o ensino formal, informal e não-formal, pois trata-se de abordagens de aprendizagem distintas que acabam por se cruzar ao tocar em conjunto.

“A experimentação, a improvisação e a composição são outros aspetos essenciais no desenvolvimento das aprendizagens e das competências artístico-musicais” (Vasconcelos, 2006, p. 11).

Segundo Delorenzi (2019), a educação formal é representada normalmente pelas universidades e escolas. O seu funcionamento é regido por um currículo criado por uma entidade reguladora central nacional e são estruturadas hierarquicamente. No campo musical, a educação formal é obtida quer nas escolas de ensino especializado da música quer no ensino genérico.

Já as aprendizagens informais são aquelas que se aprendem fora da escola, como na música popular. Esse tipo de ensino caracteriza-se pela não existência de um currículo pré-estabelecido, pelo respeito, pelo ritmo natural de aprendizagem e, geralmente, os conhecimentos são transmitidos oralmente (Vieira & Ferreira, 2013).

Ao analisar as diferenças entre estas duas aprendizagens, verifica-se que o músico erudito tende a ser mais rigoroso, menos flexível, enquanto, o músico popular revela maior liberdade, especialmente na improvisação e na composição. A dependência da partitura pode ser limitadora, pois dificulta a integração da música não escrita. Por outro lado, esta ausência leva-os à exploração do instrumento, conduzindo a um conhecimento mais profundo do mesmo. Ainda assim, a partitura continua a ser a maneira mais rápida e prática de transmitir a música.

A aprendizagem musical em conjunto não se integra apenas do ensino formal, está também presente em contextos informais, onde os músicos mais experientes transmitem os seus conhecimentos aos iniciantes pelo meio da prática coletiva e da interação direta:

Desde as primeiras etapas os músicos mais experientes passam o seu conhecimento para os iniciantes de maneira informal, geralmente ensinando a harmonia, a letra e/ou acompanhamento de músicas [...], sem muita explicação teórica. O aprendizado se dá, inicialmente, pelo tocar juntos, falar, assistir e ouvir

outros músicos, e, principalmente, mediante o trabalho criativo feito em conjunto (Larcorte & Galvão, 2007, p.29-38).

Os elementos principais na aprendizagem para os músicos populares são a memória, a atenção e a percepção. O trabalho dos músicos populares desenvolve-se em grupo, mais do que individualmente. Salienta-se ainda os valores e atitudes proporcionados durante o processo de aprendizagem, como por exemplo, a amizade, o compromisso, a construção de consensos, a tolerância, a colaboração, a cooperação, a responsabilidade, a autoestima e acima de tudo, têm o prazer de fazer música – elementos que se denota numa forte motivação intrínseca.

As práticas pedagógicas dominantes nas escolas do ensino artístico especializado de música remontam, portanto, ao século XIX. Tais práticas pedagógicas, por seu lado, comprometem um ensino musical mais completo, pois centram-se na reprodução de obras da cultura erudita ocidental, desconsiderando a música popular e outras tipologias musicais vivenciadas pelos jovens estudantes de música e ignorando as práticas de composição, de arranjos, de improvisação, criação e vivências musicais. Neste sentido, as práticas pedagógicas associadas aos contextos de ensino não formal e informal poderiam ser uma mais-valia nas práticas pedagógicas formais: o ensino formal, não formal e informal, promove processos pertinentes e úteis na sua complementaridade nos contextos de ensino da música existentes em Portugal (Ribeiro, 2023, p. 8867).

Em contrapartida, (Reis & Duarte, 2018, p. 5-20) referem que:

...não existe uma abordagem pedagógica universal que resulte em todos os contextos culturais e educacionais. Mas uma abordagem informal de ensino e uma aprendizagem musical característica das músicas populares, a par da integração das mesmas, em contextos formais, seriam curricular e pedagogicamente relevantes, não só no reconhecimento das vivências e

experiências das crianças e dos jovens que não se identificam com a cultura dominante, mas também na transformação daqueles contextos em espaços livres, de participação ativa e crítica (Reis & Duarte, 2018, p. 5-20).

A prática em conjunto permite que os músicos com diferentes formações partilhem conhecimentos, desenvolvam competências complementares e que experimentem novas formas de fazer música. O trabalho coletivo ajuda não só no desenvolvimento técnico e expressivo, mas também nos valores como a cooperação, o respeito, a responsabilidade, a autoestima e a motivação.

Neste sentido, integrar as metodologias provenientes do ensino informal e não-formal nos contextos formais de educação musical poderá contribuir para uma pedagogia mais completa, inclusiva e significativa. Esta integração, a meu ver, valoriza a diversidade musical e transforma a sala de aula num espaço de aprendizagem mais dinâmico, criativo e colaborativo. A complementaridade entre estes dois modelos de ensino, constitui uma oportunidade para renovar e enriquecer as práticas pedagógicas no ensino da música.

### **3.3.3 Benefícios da prática musical em conjunto para os guitarristas**

A prática de conjunto instrumental pode ser uma eficiente estratégia para o educador musical, pois, envolvendo diversas formações musicais, favorece o trabalho em diversos contextos educacionais e com alunos de diferentes faixas etárias e níveis de conhecimento musical. Por meio dessa prática grupal, o ensino fundamental torna-se dinâmico e prazeroso... (Bastião, 2012, p.60).

A aprendizagem de um instrumento musical pode tornar-se altamente desmotivadora quando se dedica a métodos monótonos e de difícil execução, frequentemente associados ao isolamento e a longas horas de prática semanal. Sem o acompanhamento atento do professor e a presença de um forte fator motivacional, o aluno corre o risco de perder o interesse (Sousa, 2003).

Segundo Mendonça (2020), refere que nas práticas coletivas o professor deve orientar os alunos e também fornecer estratégias eficazes, para a obra se tornar mais musical e menos mecânica. Esta prática, é fundamental na aprendizagem musical, pois complementa com o estudo individual do instrumento ao desenvolver as capacidades técnicas, artísticas e cognitivas dos alunos. Estes ganham aptidões que nunca conseguiriam atingir se tocassem apenas individualmente. Tocar em conjunto é importante, pois,

...através de vários anos de estudo, verificou-se que a música pode exercer uma transformação na mente humana. É necessária uma comunicação verbal e não-verbal adquirida nos ensaios em conjunto para um grupo se entender e comunicar entre si. Precisam estar a ver e ouvir em conjunto, estarem atentos a entradas de andamento, seja numa entrada sozinho ou em simultâneo, e de fraseados musicais, logo aumenta a concentração (Mendonça, 2020, p.18).

O facto de o professor ser músico é fundamental, pois torna-se mais fácil exemplificar e explicar de uma forma mais eficaz. Adams (2001) sublinha ainda que os alunos em níveis mais avançados devem ser acompanhados por professores altamente qualificados, que disponham de tempo para investir no seu próprio desenvolvimento

artístico. Para este autor, a presença de um professor que é simultaneamente músico ativo, permite a transmissão de competências especializadas e do enriquecimento da experiência educativa através da partilha de vivências musicais em contexto de sala de aula.

Coloca-se aqui a questão, será que há uma idade certa para começarem a tocar em conjunto? Para Muro (2004),

...deve-se começar a tocar o mais cedo possível, mas, assim que o aluno estabilize a posição da mão direita, e apresente algum controle do instrumento, visto que a aprendizagem do instrumento se torna desconfortável para os dedos até que o aluno se habitue. Aqui, o aluno deve ter um bom domínio técnico, e segurança na leitura rítmica, para o professor complementar com algum material de estudo de música de câmara (Muro, 2004 citado por Mendonça, 2020, p. 30).

Vários compositores que compuseram peças para a guitarra clássica, criaram obras específicas com o objetivo de apoiar o processo de ensino e de aprendizagem do instrumento, como, Fernando Sor, Dionísio Aguado, Francisco Tárrega, Carcassi, Coste, Carulli, Giuliani, Pujol, Villa-Lobos, Carlevaro, Brouwer, entre outros. Todos estes compositores,

...destinaram as suas publicações a uma aprendizagem individualizada na perspetiva de um relacionamento pedagógico de *professor – aluno*, dentro de uma mesma tipologia musical, a música erudita ocidental, e encerrando em si o princípio de *aluno com talento*. Neste âmbito, pode dizer-se que os alunos têm, por norma, um ensino rígido, pouco flexível e sem espaço para a improvisação e o ato criativo (Ribeiro, 2023, p. 8867).

Nömar (1995) no seu método dedicado à iniciação: *La Guitarra Iniciación*, refere o seguinte:

...a guitarra é o instrumento espanhol por excelência, e nos últimos tempos o seu reconhecimento tem crescido rapidamente em todo o mundo. O nível técnico e o conhecimento da própria guitarra também aumentou, e o seu

repertório expandiu-se. As aulas em grupo precisam de um repertório para duas ou mais guitarras que seja muito fácil, divertido, com qualidade artística e coerência pedagógica. [...] A maioria dos métodos musicais escritos para a iniciação estão carregados de tecnicidades acadêmicas que parecem ser destinadas a superdotados. [...] O talento musical não é inato, mas uma capacidade que pode ser desenvolvida. Qualquer criança, com o sistema certo, pode desenvolver o seu sentido musical, da mesma forma que a língua materna<sup>1</sup> (Nömar 1995, citado por Ribeiro, 2023, p. 8867).

Compositores como Francis Kleynjans, Carlevaro, Nömar, Thierry Tisserand, Juan António Muro e Rivas são exemplos que incentivaram a aprendizagem da guitarra em grupo e valorizaram os repertórios populares e tradicionais. Assim sendo, o ensino em conjunto, juntamente com outras abordagens pedagógicas, pode impulsionar projetos em conjunto, a aprendizagem musical pode-se tornar mais dinâmica e criativa, e pode aumentar a qualidade da prática musical.

A autoimagem é moldada por um processo contínuo de autorregulação comportamental e comparação social, sendo fortemente influenciada pelos grupos aos quais o aluno pertence. Por isso, o espírito de grupo e o sentimento de pertença a uma dinâmica coletiva contribuem para o fortalecimento da autoimagem individual. Neste contexto, a aprendizagem de um instrumento em grupo, especialmente da guitarra, revela-se um fator relevante para o desenvolvimento individual e social, promovendo a

---

<sup>1</sup> No original: “La guitarra es el instrumento español por excelencia, y en los últimos tiempos ha crecido rápidamente su popularidad en todo el mundo creando una familia de distintos tipos diferentes a la guitarra española. También ha subido el nivel técnico y el propio conocimiento de la guitarra, así como su repertorio se ha extendido en gran medida. A todo ello ha contribuido una nueva tendencia de los estudiantes de grado elemental en las escuelas primarias, que están dando las clases en prácticas de grupo. Estas clases colectivas necesitan de un repertorio para dos o más guitarras muy fácil, divertido, con calidad artística y coherencia pedagógica. [...] La mayoría de los métodos musicales escritos para la iniciación de los niños están cargados de tecnicismos académicos que parecen destinados a superniños prodigio. [...] El talento musical nos es innato, sino una habilidad que puede desarrollarse. Cualquier niño, con el sistema adecuado, puede desplegar su sentido musical, de la misma manera que la lengua materna”. (Nömar, 1995)

construção e afirmação da identidade musical de cada aluno (MacDonald, Miell, & Hargreaves, 2002, citado por Guerra, 2016, p. 37-38).

Segundo Trapkus (2018), o autor argumenta que, ao contrário das orquestras tradicionais, o ensemble oferece aos alunos a oportunidade de desenvolverem as suas próprias ideias musicais, incentivam a tomarem as suas próprias decisões e valorizam a teoria e a história da música.

De acordo com entrevistas realizadas por Ferreira (2021), os músicos consideram a prática em ensemble determinante para o crescimento artístico e pessoal. Todos os entrevistados são professores guitarristas.

Para o entrevistado A, “o que o fez criar o ensemble de guitarras foram dois motivos, dar resposta a um problema comum nos guitarristas: tinham dificuldade em tocar em conjunto” e abranger outros repertórios” (Entrevistado A, citado por Ferreira, 2021, p. 92).

O entrevistado B afirma que,

...os alunos, ao participarem no ensemble de guitarras, melhoram a sua capacidade de trabalhar para um fim comum: Têm que perceber que uma quarta guitarra que está a tocar uma nota grave é tão importante como o aluno que está a fazer a melodia [...] acho que é uma mais-valia para o desenvolvimento dos alunos e também como seres humanos (Entrevistado B, citado por Ferreira, 2021, p.92).

O entrevistado C afirma que,

...o maior motivo para que os “alunos e profissionais toquem numa orquestra de guitarras é a motivação”, justifica que “o repertório é diferente, mais completo e por vezes, mais interessante”. Também afirma que se melhora a “leitura em diversas posições da guitarra, tornando o aluno mais autónomo e com mais autoestima” e também pelo “prazer que dá em tocar em conjunto e a possibilidade de partilha de experiências” (Entrevistado B, citado por Ferreira, 2021, p.92).

Ferreira (2021) conclui, com base nas entrevistas realizadas, que a prática de ensemble de guitarras em Portugal surgiu nos anos 90, está sobretudo presente em contextos escolares e raramente interpreta repertório original. Os entrevistados defendem o uso do maestro em grupos muito numerosos e acreditam que a profissionalização desta prática poderá depender de apoios institucionais. Além disso, destacam a importância da criação de repertório original, que ainda é praticamente inexistente em Portugal.

A prática de conjunto instrumental, em particular no ensino da guitarra, revela-se uma abordagem pedagógica eficaz e necessária para o desenvolvimento musical e pessoal dos alunos. Ao longo de todos os pontos apresentados, demonstrou-se que esta prática não só favorece a aquisição de competências técnicas e cognitivas, mas também promove o trabalho colaborativo, a escuta ativa, a autonomia e o fortalecimento da autoestima e da identidade musical.

Estudos e autores como Bastião (2012), Mendonça (2020), Adams (2001) e Ribeiro (2023) sustentam a ideia de que o ensino coletivo proporciona uma experiência musical mais significativa e motivadora, combatendo a monotonia do estudo individual e contribui para uma aprendizagem mais integrada. O ensemble de guitarras, surge como resposta às necessidades específicas deste instrumento, pois, permite que os alunos apliquem os seus conhecimentos num contexto de performance e interação musical, enquanto desenvolvem as competências interpessoais e sociais.

A aprendizagem em grupo deve ser iniciada assim que os alunos adquiram as bases técnicas e de leitura necessárias, sendo apoiada por repertório adequado às suas capacidades. Neste sentido, a criação e disseminação de obras específicas para grupos de guitarra, com qualidade artística e coerência pedagógica, é essencial.

Paralelamente, a figura do professor-músico assume um papel central neste processo, pela sua capacidade de exemplificação e pela partilha de experiências, que enriquecem a prática pedagógica e que motivam os alunos. A orientação docente, aliada a uma metodologia participativa, facilita uma aprendizagem mais criativa, expressiva e colaborativa.

Através do ensemble, os alunos aprendem a ouvir, a respeitar o papel de cada instrumento, trabalham por um objetivo comum e tomam decisões musicais conscientes. Esta dinâmica coletiva reforça o sentimento de pertença e da autoimagem, tal como

referido por MacDonald, Miell e Hargreaves (2002) e é determinante para a construção da identidade musical e para o crescimento pessoal e artístico.

Por fim, a implementação e a valorização do ensemble de guitarras, bem como de outras práticas coletivas, requer o apoio de políticas educativas e das instituições culturais, nomeadamente através da criação de repertório original e da profissionalização desta prática. Só assim será possível garantir, que o benefício da música em conjunto chegue cada vez a mais alunos e que tenha a possibilidade de integrar inteiramente no ensino.

### 3.4 Análise das Entrevistas

#### Vítor Oliveira

O entrevistado teve práticas coletivas enriquecedoras durante o seu percurso no ensino especializado. Destaca a participação em grupos de música de câmara com os instrumentos, como violino, flauta e violoncelo, durante o Curso Profissional de Instrumentista. Essas experiências foram particularmente marcantes, sobretudo por ser a primeira vez a tocar com instrumentos que não a guitarra. Salienta o desafio da diferença do volume sonoro entre os instrumentos, principalmente com a flauta e com violoncelo. Contudo, considera a experiência com a flauta a mais enriquecedora, pois permitiu-lhe compreender melhor a importância das respirações e das articulações na interpretação musical, são aspetos fundamentais para instrumentistas de sopro, mas muitas vezes negligenciados por guitarristas.

Ainda no ensino básico, participou em estúdios de música de câmara organizados pelos professores, formações em duos, trios ou quartetos de guitarras. Apesar de reconhecer o valor destas experiências, admite que já não se recorda com tanto detalhe. No que diz respeito à disciplina de classe de conjunto, frequentou a orquestra de guitarras do 2.º ao 8.º grau. No entanto, esta experiência foi menos positiva devido à falta de empenho dos colegas, o que tornava as aulas pouco estimulantes.

No plano do desenvolvimento musical e técnico, destaca que estas experiências contribuíram significativamente para a sua evolução. O contacto com instrumentos de sopro levou-o a prestar mais atenção à expressividade musical, enquanto na orquestra de guitarras melhorou a parte auditiva, o sentido de tempo e a capacidade de acompanhar outros músicos. Do ponto de vista técnico, salienta sobretudo o desenvolvimento do som, uma vez que teve de tocar mais forte para conseguir equilibrar com os instrumentos com maior capacidade de projeção.

Sobre o equilíbrio entre a formação individual e coletiva, considera que teve a sorte de estudar numa escola que valorizava a música em conjunto, mas reconhece que esta não é a realidade de muitos alunos. Aponta como causa principal o modelo do ensino formal, pois, dá mais importância às provas individuais.

Entre os benefícios da prática em grupo para guitarristas em fase de aprendizagem, destaca o desenvolvimento da noção do tempo e do ritmo, frequentemente ausente nos primeiros anos do estudo individual. Acrescenta ainda a

importância da responsabilidade coletiva: os alunos percebem que, se não estudarem, prejudicam não só o seu desempenho como também o do grupo.

O entrevistado reconhece que tocar em conjunto desenvolve competências musicais, técnicas, auditivas e interpessoais. Destaca, neste âmbito, o sentido de responsabilidade como a competência mais importante a ser trabalhada nos ensembles, embora admita que nem todos os alunos a desenvolvem efetivamente. Quando o grupo funciona bem, também surge a cooperação e a empatia.

Quanto à criatividade e improvisação, acredita que estas só são estimuladas se o professor orientar as aulas nesse sentido. Se a abordagem for exclusivamente centrada no repertório erudito e na leitura rigorosa de partituras, essas competências tendem a ser pouco exploradas. No entanto, com um repertório mais flexível e espaço para interpretação livre, a criatividade pode ser promovida.

Relativamente à preparação para o mercado profissional, afirma que há mais oportunidades para grupos do que para solistas, o que torna a prática coletiva ainda mais relevante na formação dos estudantes. Como professor, promove ativamente o trabalho coletivo com os seus alunos, pois, foi ele que “reativou” o ensemble de guitarras na academia onde leciona e incentiva também, a música de conjunto em duos, trios e quartetos sempre que possível.

Por fim, sugere que uma das principais melhorias nas escolas especializadas seria o aumento do tempo da aula de instrumento, uma vez que os atuais 45 minutos são insuficientes para trabalhar, para além do repertório das provas, conseguirem ter tempo para a peça em conjunto. Defende ainda que a avaliação na disciplina de instrumento poderia incluir trabalhos em grupo, à semelhança do que acontece noutras áreas do ensino regular.

## **Gil Godinho**

A entrevista demonstra-nos o quão importante são as práticas coletivas no ensino especializado da música. A diversidade de contextos, colegas e abordagens revela que estas práticas não só complementam o ensino individual, como desempenham um papel fundamental na formação integral do músico. Começar mais cedo com a prática de improvisação, a flexibilidade curricular e o apoio à autonomia dos alunos são apresentados como caminhos a melhorar.

O entrevistado afirma claramente que não houve equilíbrio entre a formação individual e a prática coletiva. Relata uma experiência curricular centrada no trabalho individual, com poucas ou nenhuma oportunidade de tocar com colegas, mesmo dentro da mesma classe. As escolas deveriam estruturar momentos formais e informais da prática coletiva, como ensaios mistos, workshops ou projetos interdisciplinares, com base na motivação dos alunos e nos seus interesses artísticos. Esta resposta fornece uma justificação pedagógica clara para integrar a prática coletiva como componente regular e formal do currículo.

Para que os ensembles sejam verdadeiros espaços de crescimento humano e musical, é fundamental que o professor assuma um papel intermediário, e não de impositor. A abertura à cocriação deve ser incentivada desde cedo. O entrevistado sublinha que improvisar musicalmente é também improvisar nas relações, onde nos demonstra como o desenvolvimento artístico e humano caminham juntos. Identifica obstáculos como a transformação do ensino, a rigidez estrutural dos modelos pedagógicos vigentes, a carência de uma escuta ativa e dialogante por parte do corpo docente, bem como a predominância de modelos de avaliação que inibem a experimentação e a criatividade.

A entrevista é um testemunho profundo e fundamentado sobre a importância da prática coletiva, não apenas como ferramenta pedagógica, mas como experiência formadora da identidade artística. O entrevistado defende uma abordagem mais humana, colaborativa e criativa para o ensino da música, em contraponto à rigidez institucional frequentemente encontrada no ensino especializado. A entrevista funciona como um manifesto pedagógico contemporâneo, que desafia os moldes tradicionais do ensino da música e propõe uma reconfiguração profunda das práticas coletivas no ensino da guitarra. O entrevistado posiciona-se como um agente transformador, que, mesmo em contextos informais, consegue implementar práticas educativas inovadoras, eficazes e motivadoras. Ao valorizar a escuta, a liberdade criativa, a colaboração e a identidade musical dos alunos, esta visão pedagógica alinha-se com os princípios de uma educação artística mais democrática, humanizadora e eficaz e serve como ponto de partida para debates e reformas no ensino especializado.

## **Madalena Porto**

A entrevista revela uma reflexão profunda e madura sobre o papel das práticas coletivas no ensino especializado da música, com destaque para a experiência de uma

guitarrista que, apesar de ter tido uma formação individual sólida, sentiu a ausência de uma vivência mais estruturada e contínua em contexto coletivo. Durante a sua formação, não teve acesso a práticas coletivas como disciplina obrigatória, mas participou voluntariamente no *ensemble* de guitarras e no grupo de música contemporânea. O primeiro contacto com o *ensemble* ocorreu antes do ensino secundário e foi uma experiência marcante. No entanto, nos anos seguintes, a falta de participantes limitou essa prática, o que demonstra uma falha estrutural da escola em fomentar e manter grupos estáveis. Por outro lado, a participação no grupo de música contemporânea foi mais constante e estimulante, proporcionando não só o contacto com diferentes instrumentos, mas também com abordagens criativas.

A entrevistada destaca que estas experiências foram fundamentais para o seu desenvolvimento técnico e musical. Aprender a dividir o tempo entre o estudo do repertório a solo e as peças em grupo, desenvolver a leitura à primeira vista e a capacidade de ouvir e interagir musicalmente com os outros foram competências essenciais adquiridas nestes contextos. Além disso, observou o trabalho pedagógico do professor com outros alunos e teve a oportunidade de colaborar, o que contribuiu para uma maior perspetiva do processo de aprendizagem.

Apesar desses benefícios, a entrevistada considera que houve um desequilíbrio no seu percurso. Lamenta a ausência de experiências “tradicionais” como duos, trios ou quartetos de guitarras, bem como a falta de interação com os outros instrumentos. Considera que, se essas práticas tivessem do currículo obrigatório no seu percurso, este teria sido mais completo e diversificado. Para além disso, defende que as escolas especializadas deveriam promover ativamente a colaboração entre alunos e facilitar a criação de grupos, de forma a estimular a prática coletiva mais cedo.

A prática em grupo é vista como essencial não só para o desenvolvimento técnico e musical, mas também para o crescimento pessoal dos alunos. Competências como comunicação, cooperação, empatia, liderança, organização e resolução de problemas são naturalmente desenvolvidas em contextos coletivos. A entrevistada enfatiza que aspetos como a audição ativa, o sentido rítmico e a interação musical são dificilmente trabalhados de forma eficaz no estudo individual, e que o convívio e a troca de opiniões com outros músicos são cruciais para a formação de um intérprete.

A criatividade e a improvisação também são estimuladas pela prática coletiva. O exemplo do grupo de música contemporânea é ilustrativo disso, já que os alunos eram incentivados a compor, a improvisar e a explorar sonoridades novas em conjunto,

partindo de poemas ou estímulos visuais. Este tipo de trabalho promoveu uma abordagem inovadora e aberta à música, contribuindo para uma melhor formação.

Na perspetiva da entrevistada, tocar em grupo é uma preparação indispensável para o mercado profissional. Para além das competências técnicas, os músicos precisam de saber trabalhar em grupo, gerir projetos, comunicar ideias e adaptar-se a diferentes contextos musicais. Essas capacidades são desenvolvidas mais naturalmente na prática coletiva do que nas aulas individuais.

Por fim, mesmo ainda não estando a exercer plenamente como professora, a entrevistada manifesta a intenção clara de promover o trabalho coletivo com os futuros alunos, organizando grupos de música de câmara e ensembles com guitarras e outros instrumentos, para além de incentivar colaborações interinstitucionais. Para ela, as escolas especializadas deveriam valorizar mais a prática coletiva, organizando desde cedo grupos estruturados e promovendo uma cultura de colaboração entre os estudantes.

Para concluir, a experiência pessoal da entrevistada demonstra que, apesar do estudo individual seja fundamental, é na interação com os outros que muitos dos aspetos mais profundos da música e do ser músico, desenvolvem-se plenamente.

## **Entrevistas aos alunos da Orquestra de Guitarras da Academia de Artes de Valongo**

Obtive a autorização dos encarregados de educação dos alunos que integram a Orquestra de Guitarras para a realização das entrevistas no âmbito da minha investigação.

### **Aluno A - (Iniciação - 4ºano)**

Apesar da idade precoce e numa fase inicial em que a aluna se encontra, a mesma consegue identificar e valorizar os benefícios técnicos, sociais e emocionais da prática em grupo. A aluna associa tocar em conjunto não só à melhoria da execução musical, mas também à sensação de pertença, diversão e crescimento conjunto. A prática coletiva revela-se, assim, não apenas eficaz para o desenvolvimento musical, mas também como uma experiência enriquecedora do ponto de vista humano.

### **Aluno B - (Iniciação - 4ºano)**

Para a aluna, a prática coletiva é muito motivadora, divertida e eficaz no desenvolvimento técnico. Destaca que tocar em grupo a ajuda a aprender músicas mais difíceis, a melhorar o ritmo e a ganhar confiança. Valoriza também a repetição nos ensaios e o ambiente descontraído criado pela professora. Para além disso, reconhece que aprende a observar os colegas e que a prática em conjunto torna o processo mais envolvente do que tocar sozinho.

### **Aluno C - (Articulado - 5º ano)**

O aluno reconhece diferenças entre tocar a solo e em grupo, referindo que se sente mais confortável quando está inserido num contexto coletivo. Apesar de afirmar que as aulas de orquestra não contribuíram para melhorias técnicas, admite que estas lhe permitiram desenvolver uma maior capacidade de escuta dos colegas. Destaca ainda que se sente bem a tocar com os outros, sobretudo porque o contexto de grupo lhe proporciona um sentimento de segurança, permitindo-lhe errar sem se sentir exposto.

### **Aluno D - (Articulado - 6º ano)**

O aluno evidencia o valor da prática de conjunto não apenas como estratégia pedagógica para o desenvolvimento técnico e auditivo, mas sobretudo como um espaço de prazer, social e de crescimento emocional. A orquestra é percebida como um ambiente positivo que promove o bem-estar, a escuta e a cooperação, contribuindo para uma aprendizagem mais significativa e humanizada.

### **Aluno E - (Articulado - 6º ano)**

A aluna conclui que a participação na orquestra constitui uma experiência significativamente formativa, referindo os aspetos técnicos e musicais. A aluna revela uma consciência clara dos benefícios inerentes à prática musical em grupo, evidenciando a valorização do trabalho colaborativo e da aprendizagem partilhada como elementos centrais do seu desenvolvimento artístico e pessoal.

### **Aluno F - Mariana (Articulado - 7º ano)**

A entrevista revela que a aluna percebe a diferença entre tocar sozinho e em grupo, destaca a necessidade da atenção e da audição para estar sincronizada com os colegas. O principal progresso técnico apontado foi a melhoria da capacidade auditiva, essencial para a coesão do grupo. A aluna também sente que tocar em conjunto exige maior concentração para entrar nos momentos certos, evidenciando a importância do trabalho coletivo para o desenvolvimento de competências musicais e de colaboração.

## **Aluno G - (Supletivo - 10º ano)**

A entrevista revela a importância significativa da participação na orquestra de guitarras no desenvolvimento técnico, musical e pessoal da aluna. A prática coletiva destaca-se como um elemento fundamental para aprimorar competências como a audição ativa, o controlo do tempo e a cooperação entre os músicos, que são competências difíceis de desenvolver ao tocar individualmente. Este facto reforça a noção de que a interação com os pares é essencial para uma formação musical mais completa e integrada.

A abordagem pedagógica adotada pela professora, que inclui trabalhar por grupos de guitarras e nas aulas individuais tira dúvidas, mostra-se eficaz para melhorar a coesão e o desempenho coletivo. Este método permite aos alunos identificar melhor as suas funções dentro do conjunto e compreender o papel das diferentes vozes na peça musical.

Embora a improvisação e a criatividade não sejam as práticas centrais nas aulas de orquestra, a entrevistada reconhece a existência de oportunidades para a experimentação de dinâmicas nas peças individuais, o que evidencia alguma flexibilidade pedagógica e a abertura para a interpretação individual dos alunos.

Para a entrevistada, a orquestra contribui para o crescimento social e emocional dos alunos, facilitando a construção de relações de amizade e promovendo um ambiente de tolerância e acolhimento, mesmo com a integração de novos elementos. A atitude recetiva e compreensiva da professora parece ser um fator decisivo para o sucesso desta dinâmica, mostrando a relevância do papel do educador como mediador e facilitador do grupo.

Por fim, a experiência orquestral transformou a forma como a aluna ouve e interpreta a música, exigindo-lhe uma escuta mais ampla e consciente do conjunto, reforçada pelo apoio constante dos colegas e do professor. Este desenvolvimento auditivo e interpretativo é uma mais-valia crucial para a formação musical, indicando que o trabalho coletivo promove não só habilidades técnicas, mas também competências cognitivas.

## Estudo de Caso

Tive como objetivo analisar a implementação e os impactos pedagógicos da prática do ensemble de guitarras no ensino especializado, na escola onde leciono. Através da observação direta, entrevistas com alunos e o acompanhamento contínuo da prática educativa, foi possível recolher dados relevantes que demonstram a importância desta abordagem no desenvolvimento técnico, artístico, social e emocional dos alunos envolvidos.

O ensemble de guitarras é constituído por alunos do 4.º ao 10.º ano de escolaridade, integrados no regime articulado e uma aluna do supletivo, com classificações de excelência na disciplina de instrumento (nota 5). A seleção destes alunos visa garantir o compromisso técnico necessário para a execução de repertório, favorecendo a qualidade da prática musical em grupo.

As aulas decorrem uma vez por semana, com duração aproximada de 50 minutos. Quase todos os alunos participantes também integram na Orquestra Orff, o que lhes proporciona uma experiência musical ainda mais ampla e diversificada. A dinâmica semanal da prática de conjunto é complementada com ensaios extras quando têm concertos. Os encarregados de educação estão sempre disponíveis o que facilita a participação dos alunos.

O ensemble é lecionado por mim que, para além da docência, também sou músico ativo e responsável pelos arranjos das obras trabalhadas. Esta ligação entre a prática pedagógica e como intérprete contribui para uma abordagem mais criativa, eficaz e motivadora, conforme sublinhado por Adams (2001).

O repertório selecionado tem desempenhado um papel fundamental na motivação dos alunos. Foram trabalhadas obras com grande apelo popular, como “A Pica do 7” e a “Menina Estás à Janela”, compostas especificamente para o ensemble. A aceitação destes dois arranjos foi imediata e entusiástica.

Para o próximo ano letivo, foi realizada uma votação entre três obras propostas por mim, sendo a escolhida “Seasons” de Andrew Forrest. Esta participação ativa na escolha do repertório reforça o envolvimento e a autonomia dos alunos, para além de fomentar o sentido de responsabilidade coletiva sobre o percurso musical do grupo.

Nas entrevistas, as respostas dos alunos e dos músicos profissionais evidenciam os benefícios sociais e emocionais do ensemble, para além do desenvolvimento técnico e auditivo.

Os alunos sentem-se parte de uma comunidade musical, onde o espírito de colaboração fortalece a motivação e o sentido de pertença, de acordo com os estudos de MacDonald, Miell e Hargreaves (2002).

A prática do ensemble revela-se uma ferramenta pedagógica poderosa. Tal como sublinha Mendonça (2020), a prática em grupo complementa o estudo individual, promovendo capacidades que dificilmente se desenvolvem de forma isolada. No contexto observado, a interação constante com os colegas e o envolvimento com repertórios motivadores têm sido fatores decisivos para o sucesso da aprendizagem.

O facto de todos os participantes terem um bom desempenho técnico permite que o nível artístico do grupo se mantenha elevado. Ao mesmo tempo, o grupo heterogéneo em termos de idade e maturidade musical enriquece a experiência, pois estimula os alunos mais novos a aprender com os mais velhos, promovendo uma aprendizagem por observação e imitação.

A presença da professora-músico, capaz de criar arranjos adaptados ao nível do grupo, garante a adequação pedagógica do repertório e a progressiva complexificação das obras. Esta prática responde às limitações frequentemente apontadas nos métodos tradicionais, que tendem a ser demasiado técnicos e pouco estimulantes (Ribeiro, 2023).

O envolvimento das famílias também se destaca como um fator essencial. A disponibilidade dos encarregados de educação ao facilitarem os ensaios adicionais é um reflexo do valor atribuído à disciplina, acaba-se por criar um suporte que contribui significativamente para a sua continuidade.

Este estudo de caso demonstra que o ensemble de guitarras, em contexto escolar, é uma prática eficaz para o desenvolvimento musical, social e emocional dos alunos. Através de uma abordagem estruturada, mas também participativa e flexível, o projeto conseguiu alcançar um elevado grau de motivação e envolvimento dos participantes.

O uso de repertório variado, os diferentes níveis de aprendizagem, o apoio das famílias e a importância de um acompanhamento docente musicalmente ativo foram determinantes para o sucesso desta experiência. A prática coletiva da música revelou-se, para mim, um espaço privilegiado da aprendizagem, partilha e crescimento artístico, com um impacto direto na formação integral dos alunos.

## Considerações Finais

Nesta investigação, no âmbito da música em conjunto, revelou-se esclarecedora quanto ao papel formativo da prática de conjunto no ensino especializado da guitarra clássica. A intervenção pedagógica implementada, com ênfase na expressividade musical e na escuta ativa, revelou-se fundamental para a melhoria da performance coletiva, visto que não melhora só a coesão do grupo, mas também o desenvolvimento técnico e artístico dos estudantes.

A resposta positiva dos alunos às orientações pedagógicas, evidencia o sucesso da estratégia adotada, visível na evolução da execução da obra trabalhada, demonstrou a elevada capacidade de adaptação e aprendizagem dos alunos em contextos colaborativos. Esta flexibilidade revela-se essencial para o sucesso da prática instrumental em grupo e confirma a importância de uma orientação docente atenta e ajustada às necessidades específicas dos alunos. A observação sistemática dos diferentes naipes, para a identificação das dificuldades técnicas e de leitura, promove uma melhoria não só individualmente, como também na orquestra de guitarras.

Para além da melhoria na técnica e na execução musical, a experiência mostrou como é importante os alunos trabalharem juntos e se sentirem parte do grupo. A cooperação e o sentimento de pertença ajudaram bastante na motivação dos alunos ao longo do seu percurso de aprendizagem. Sentirem-se integrados, colaborarem uns com os outros e criarem boas relações dentro do grupo, foram fatores essenciais para que se mantivessem empenhados e dedicados. Assim, a prática em conjunto revelou-se um espaço importante para desenvolver não só as capacidades musicais, mas também o respeito, a entajuda e o trabalho em conjunto, pois, são competências importantes quer como músicos quer como pessoas.

Por fim, os dados recolhidos e analisados ao longo desta investigação referem que a prática coletiva é mais do que uma mera execução musical. Neste espaço, a musicalidade, a técnica instrumental e as competências socioemocionais são trabalhadas de forma integrada, promovendo assim uma formação artística mais completa. Esta prática ajuda-os a crescer musicalmente e a aprender melhor em contextos mais exigentes. Este estudo demonstra que a orquestra é uma prática muito importante no ensino da guitarra clássica e sugere novas ideias para melhorar a forma como se ensina no ensino especializado.

## Bibliografia

- Adams, P. (2001). *Resources and activities beyond the school*. In Philpott, C. & Plummeridge, C. *Issues in Music Teaching*. London: Taylor & Francis.
- Bastião, Z. A. (2012). Prática de conjunto instrumental na educação básica. *ABEM - Associação Brasileira de Educação Musical*, 60.
- Bastião, Z. A. (2017). Prática de conjunto instrumental na educação básica. *Associação Brasileira de Educação Musical*, 60.
- Cruvinel, F. M. (2004). Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical; uma trajetória de sucesso. *I Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical*, (p. 33). Goiânia – Goiás.
- Davis, C., & Oliveira, Z. d. (1994). *Psicologia na Educação*. São Paulo: Cortez.
- Delorenzi, K. A. (2019). FORMAÇÃO DISCENTE: EDUCAÇÃO FORMAL, NÃO FORMAL E INFORMAL. *Revista Mais Educação*, vol. 2 no5, 634-639.
- Faria, M. (2001). *A Música, Fator Importante na Aprendizagem*. Assis Chateaubriand.: 40f. Monografia.
- Ferreira, P. S. (2021). *Criação de Repertório de Ensemble de Guitarras para o Ensino Básico de Música*. Castelo Branco: Instituto Politécnico de Castelo Branco. .
- Griffing, J. (2004). Incorporating Chamber Music into a School Music Program. *American String* .
- Guerra, I. D. (2016). *Classe de conjunto de guitarras: Dinâmicas musicais, sociais e culturais* . Castelo Branco: Escola Superior de Artes Aplicadas.
- Larcorte, S., & Galvão, A. (2007). Processos de aprendizagem de músicos populares: um estudo exploratório. *Revista da Associação Brasileira de Educação Musical*, 29-38.
- MacDonald, R., Miell, D., & Hargreaves, D. J. (2002). *Musical identities*. Oxford: Oxford University Press.
- Mendonça, J. V. (2020). *Benefícios de Música de Conjunto no 2ºCiclo do Ensino Básico*. Almada: Instituto Piaget.

- Muro, J. (2004). *Basic Guitar Tutor - A Progressive Method for Beginners*. Chanterelle Verlag.: Heidelberg: .
- Nömar, Z. (1995). *La Guitarra Iniciación*. Madrid: Real Musical.
- Reis, J. G., & Duarte, P. (2018). O currículo, a educação musical e as realidades individuais de cada estudante: um ensaio em defesa da inclusão cultural no ensino de música. *Revista da Abem*, 5-20.
- Ribeiro, A. J. (2023). Metodologias de ensino da guitarra em Portugal: o ensino instrumental em grupo e a aprendizagem informal . *Contribuciones A Las Ciencias Sociales*, 8867.
- Sousa, R. (2003). *Factores de Abandono no Ensino Vocacional da Música. Tese de Mestrado em Psicologia da Música*. Porto.: Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto. .
- Swanwick, K. (2011, março 25). Ensino Instrumental Enquanto Ensino de Música. Tradução de Fausto Borém de Oliveira e Revisão de Maria Betânia Parizzi. *Atravez Associação Artístico Cultural*, 1. Retrieved from <https://cliqueapostilas.com/Content/apostilas/3c95896b34167eac590d9611377789d0.pdf>
- Trapkus, P. (2018). Structuring an Effective Chamber Music Class. *American String Teacher*, 26-30.
- Vasconcelos, A. (2006). *Ensino da Música - 1º Ciclo do Ensino Básico - Orientações Programáticas*. Lisboa: Ministério da Educação.
- Vieira, A. J. (2011). O ENSINO DA GUITARRA EM GRUPO NO ÂMBITO DO ENSINO VOCACIONAL E GENÉRICO DA MÚSICA: ALGUNS RESULTADOS DE UM PROJECTO DE INVESTIGAÇÃO-ACÇÃO. *XI Congreso Internacional Galego-Portugués de Psicopedagogía* (pp. 2668-2669). Coruña: Universidade da Coruña.
- Vieira, S. R., & Ferreira, V. (2013). Práticas Formais e Informais no Ensino da Música: Questionando a Dicotomia. *Revista Portuguesa de Educação Artística Vol. 3*, 85-96.

## **Anexos**

## Entrevistas

### Vítor Oliveira

- 1. Durante a tua formação no ensino especializado, tiveste experiências de práticas coletivas (música de câmara, orquestra de guitarras)? Como foram essas experiências?**

Sim, tive. No âmbito da disciplina de música de câmara tive a sorte de trabalhar/tocar com uma colega de violino, uma colega de flauta e um professor de violoncelo, durante os anos que frequentei o Curso Profissional de Instrumentista. Foram experiências interessantes e enriquecedoras, principalmente pelo facto de até então nunca tinha tocado com mais nenhum instrumento sem ser a guitarra. A maior dificuldade que senti foi mesmo a diferença de volume sonoro dos instrumentos, principalmente quando tocava com flauta e violoncelo. A experiência que penso ter sido mais enriquecedora foi tocar com flauta, visto que ter tocado com um instrumento me sopro me fez começar a entender melhor a importância das respirações e das articulações na música, algo que eles levam muito a sério e que eu até então não prestava muita atenção. Ainda ligado à música de câmara, ainda no ensino básico, os meus professores tinham por hábito realizar um estágio de música de câmara (duos, trios ou quartetos de guitarras). Também foram experiências interessantes e que penso terem sido bastante motivadoras, mas que admito já não me recordar tão bem. Já no âmbito da disciplina de classe de conjunto, tive, desde o 2º até ao 8º grau, orquestra de guitarras. Honestamente, sempre foi uma disciplina que não gostei, não pelo conceito, mas sim pelo facto de os meus colegas não estudarem e a aula ser uma seca tremenda para mim.

- 2. De que forma essas experiências influenciaram o teu desenvolvimento musical e técnico?**

A nível musical penso que influenciou muito. Como já referi, a questão de começar a prestar mais atenção as respirações e as articulações quando comecei a tocar com flauta, mas também me ajudou a melhorar o ouvido, a conseguir ir atrás do meu colega e na questão de sentir o tempo. A nível técnico, a única coisa que vejo que possa ter influenciado é mesmo o som, visto que me vi forçado a tocar forte, nomeadamente com a flauta e o violoncelo.

- 3. Consideras que houve um equilíbrio adequado entre a formação individual e coletiva?**

Acho que tive a sorte de estudar com professores e numa escola que claramente que davam importância a música de conjunto, no entanto, acredito perfeitamente que em muitos casos essa não é a realidade. Penso que o ensino formal, principalmente no caso das guitarras centra-se muito no repertório a solo e coloca de lado o repertório para ser tocado em conjunto. Penso que a culpa disso será da necessidade dos alunos realizarem provas todos os períodos e terem matrizes, logo não culpo propriamente os professores, mas sim o sistema que está instituído.

**4. Que benefícios identificas na prática de tocar em conjunto, especialmente para guitarristas em fase de aprendizagem?**

O principal benefício talvez seja a noção da importância do tempo e do ritmo numa música. Quando um aluno está em fase de aprendizagem prematura, por norma é muito flexível no tempo e não entende a importância do mesmo. No entanto, se o colocares a tocar com outro aluno em conjunto eles entendem que se não tocarem ao mesmo tempo e fizerem o ritmo direito, fica cada um para seu lado... outro benefício importante que considero que tocar em conjunto traz nestas idades é a capacidade de trabalhar em grupo e a responsabilidade que isso acarreta. Os alunos percebem que se caso não estudem e toquem bem a sua parte, não estão só a afetar o seu trabalho, mas também o dos restantes membros do grupo.

**5. Consideras que tocar em grupo pode desenvolver competências a nível musical, técnico, audição ativa, o sentido rítmico e a interação musical?**

Sim, penso que tocar em conjunto pode desenvolver todos os pontos referidos.

**6. Que tipo de competências interpessoais (comunicação, cooperação, empatia) achas que são desenvolvidas nos ensembles?**

A principal competência que devia de ser desenvolvida nos ensembles de guitarras é, na minha opinião, o sentido de responsabilidade. Os alunos devem entender que ao estarem ali fazem parte de um grupo, de um projeto e que cada um deve desempenhar o seu papel. Se não o fizerem, estão a prejudicar o trabalho do grupo. Digo que devia, pois, pela minha experiência, muitos alunos não entendem isso. Por outro lado, quando o grupo funciona bem, a cooperação e a empatia também são desenvolvidas, sim.

**7. Achas que a prática coletiva estimula a criatividade e a improvisação entre guitarristas? Podes dar exemplos?**

Acho que isso depende um bocadinho da direção que o professor da disciplina der às aulas... Se apenas forem tocadas peças “eruditas”, sempre com partitura, não vejo

grande estimulação na criatividade e muito menos na improvisação. No entanto, se o professor explorar essas vertentes com peças/obras não tão dependentes da partitura, acho que sim.

**8. Na tua opinião, tocar em conjunto pode ajudar a preparar os estudantes para o mercado profissional? Como?**

Há mais mercado para tocar em conjunto do que para tocar a solo. Os promotores de concertos/festivais procuram mais grupos do que artistas a solo, por isso considero que sim.

**9. Atualmente, como professor, promoves o trabalho coletivo entre os teus alunos? De que forma?**

Sim, voltei a reativar o ensemble de guitarras na minha escola e sempre que consigo procuro que os alunos toquem duos, trios quartetos...

**10. O que achas que poderia ser melhorado nas escolas especializadas para valorizar mais a prática coletiva?**

O principal era aumentar o horário da aula de instrumento por semana, só com 45 minutos por semana é muito difícil fazer que não seja direcionado para o que eles vão tocar na prova. Outra coisa era permitir que os alunos fizessem a avaliação à disciplina de instrumento em conjunto. Se os alunos no ensino regular fazem trabalhos de grupo, não sei porque não podem também fazer a avaliação em grupo.

**11. Olhando para o teu percurso, o que terias mudado se tivesses tido mais (ou menos) oportunidades de tocar em conjunto?**

Provavelmente não estaria tão confortável a tocar com outras pessoas e não iria ter a mesma perceção musical que tenho hoje. Acho que o facto de ter tocado com muitas pessoas diferentes me tornou um músico mais desenvolvido e mais maduro.

## **Gil Godinho**

**1. Durante a tua formação no ensino especializado (básico/secundário), tiveste experiências de práticas coletivas (música de câmara, orquestra de guitarras)? Como foram essas experiências?**

Bem, respondendo à primeira pergunta, então, eu tive algumas experiências coletivas. A primeira foi no Conservatório do Bonfim, no primeiro ano em que comecei a estudar guitarra, penso que estava no sexto ano. Lembro-me de que havia uma orquestra de

cordas dedilhadas, ou seja, uma orquestra com guitarras e bandolins, na altura. Não me recordo muito bem, porque era o meu primeiro ano de estudos e, na verdade, estava um pouco "atirado de paraquedas", não me sentia muito incluído. Estava ainda a tentar perceber como tudo funcionava. Mas, do que me lembro, até nem foi uma má experiência, porque havia aquele lado social, em que se conheciam pessoas, se conversava, e às vezes havia concertos. Havia essa componente comunicativa que é muito positiva para qualquer aluno, porque, se fizermos tudo sozinhos, acaba por se tornar monótono, um pouco chato, e até mesmo isolador ou egocêntrico. Lembro-me, aliás, que até eram das aulas de que mais gostava. Nessa escola, eu tinha Formação Musical, Guitarra, e depois tinha essa disciplina em grupo e gostava muito, precisamente porque tocávamos em conjunto. Mais tarde, no sétimo ano, fui para a Gulbenkian, e só voltei a ter práticas de conjunto a partir do décimo ano, quando foi implementada a disciplina de Música de Câmara. Não vou incluir o coro como prática coletiva, embora o fosse, porque considero que é uma realidade diferente e não está diretamente ligada ao meu instrumento. Em Música de Câmara, a partir do décimo ano, tive três grupos diferentes: um no décimo, outro no décimo primeiro, e outro no décimo segundo ano. No décimo ano, trabalhei com uma flautista; no décimo primeiro, formámos um trio de guitarras; e no décimo segundo, toquei com uma harpista. Tive experiências muito boas, mas também outras menos positivas. Por exemplo, o primeiro grupo, com flauta, deu-me muito gosto. Trabalhámos um repertório bastante variado, fizemos concertos, e foi o meu primeiro contacto com outro instrumento que não a guitarra. Foi uma descoberta muito interessante perceber como tocar com outros instrumentos. Já o trio de guitarras, no décimo primeiro, foi diferente. A verdade é que os colegas não tinham muita disponibilidade para se dedicarem ao projeto. No décimo segundo ano, com a harpista, começámos com um projeto bastante promissor. Chegámos a tocar o segundo andamento do *Concerto de Aranjuez*, e planeávamos fazer outras obras do M. Pujol e de um compositor cujo nome agora me escapa, mas que escrevia no estilo clássico. Infelizmente, apanhámos a fase da pandemia da Covid-19, o que dificultou bastante o andamento do projeto. Além disso, o sucesso ou não destas experiências também depende muito da pessoa com quem se faz música. A química e a dedicação dos colegas fazem toda a diferença. Houve ainda outro projeto coletivo, um ensemble com os alunos do décimo, décimo primeiro e décimo segundo anos. No primeiro ano em que participei, ainda funcionou minimamente, mas no segundo ano já não correu bem. As pessoas estavam um pouco contrariadas, e as que lideravam o projeto, uma delas era competente, a outra só queria impor as suas ideias, não conseguiam criar um ambiente saudável para o grupo. Por fim, participei numa big band fora do contexto escolar, o que foi uma experiência muito enriquecedora para

muitos de nós. Era um estilo de música diferente, com espaço para improvisação feita pelos próprios alunos, o que era uma novidade. Tocámos em três ou quatro concertos e, na verdade, foi um projeto que me deu muito prazer, apesar de ter tido curta duração.

## **2. De que forma essas experiências influenciaram o teu desenvolvimento musical e técnico?**

Cada momento destes teve uma influência diferente e trouxe uma aprendizagem distinta. Posso dizer, por exemplo, que tocar na Big Band de Jazz com guitarra clássica, foi algo que me despertou muito o interesse pela improvisação e pela exploração de outros estilos musicais. Incitou-me a procurar uma linguagem própria, a explorar essa ideia de pegar num instrumento ou numa base harmónica e improvisar por cima. E, ainda por cima, fazê-lo com outras pessoas. Era uma Big Band, lembro-me bem, devíamos ser uns 15 ou 20 músicos. Não havia espaço para todos improvisarem, claro, mas o que tornava a experiência especial era que, mesmo existindo uma estrutura, se eu criasse uma melodia diferente, aquilo encaixava na mesma. Essa liberdade dentro de um certo enquadramento foi uma das grandes aprendizagens que retirei: o prazer de tocar com outras pessoas num formato mais livre, sem regras rígidas ou pelo menos com regras mais flexíveis. Era uma forma de usar a criatividade, de aplicar aquilo que se explora em casa, aquilo por que se tem curiosidade. Portanto, a experiência da Big Band foi marcante nesse sentido. Quanto à orquestra de guitarras e bandolins, a única coisa que consigo retirar, até porque era muito novo, devia ter uns três anos de estudo foi este primeiro impulso, este gosto por tocar em conjunto. Não me lembro de muito mais, mas talvez tenha ficado essa vontade de partilhar a música com os outros. Depois, em relação à Música de Câmara, no secundário, posso dizer que teve um impacto enorme. O primeiro grupo que tive, com flauta, deu-me imenso gosto. E acho que foi a partir daí que comecei realmente a querer tocar com outras pessoas. Até ao 9.º ano, o foco estava muito em tocar obras difíceis, em estar no quarto a estudar sozinho. Mas a partir do 10.º ano, a realidade muda: é preciso marcar ensaios, combinar horários, encontrar-nos com os colegas. Mais do que isso, para compreender bem o que o outro toca, é preciso conhecê-lo como pessoa. Portanto, penso que a grande aprendizagem que tirei dessas experiências não foi só musical, foi também humana. Aprendi a comunicar, a criar relações. Lembro-me, por exemplo, do Pedro Costa, que entrou para a escola nesse ano. Ao início, nem falávamos muito, mas com a Música de Câmara criámos uma boa amizade, que se mantém até hoje. O mesmo aconteceu com a Camila Fernandes, no 12.º ano. Também não a conhecia muito bem, e foi graças à música que criámos uma ligação, que tivemos tempo para comunicar e para nos conhecermos o que é essencial para haver uma boa relação musical e um bom produto artístico. Esses

grupos de Música de Câmara ajudaram-me muito a desenvolver essa dimensão social da música: como estar com as pessoas, como interagir, como ensaiar bem para que o resultado seja positivo. Por outro lado, o trio de guitarras no 11.º ano ensinou-me que nem sempre vale a pena insistir quando os outros não têm vontade. Aprendi que não podemos estar constantemente a puxar pelos outros, seja musicalmente ou socialmente. E essa também foi uma lição importante. No fundo, cada uma destas experiências, quer tenha sido boa ou má, trouxe sempre alguma coisa. Foram momentos que me marcaram, que me ensinaram e acredito que é mesmo importante passar por estas situações. Aprendemos sempre.

### **3. Consideras que houve um equilíbrio adequado entre a formação individual e coletiva?**

Por acaso, não. Não posso dizer que tenha tido muito boas experiências coletivas, pelo menos dentro do percurso curricular. Por exemplo, na classe de guitarra, não havia propriamente qualquer experiência coletiva. Nunca tocávamos juntos. As poucas vezes que nos juntávamos em contexto de aula, era para uma audição, e mesmo aí cada um tocava a sua peça individualmente. Nunca aconteceu, por exemplo, fazer uma aula em que eu tocasse com alunos mais novos, ou com os mais velhos, ou simplesmente com colegas da mesma idade ou da mesma classe. Nem com colegas de outras classes. Nunca houve esse incentivo à prática em conjunto. Foi sempre uma abordagem muito individual. Cada um preparava o seu repertório, mostrava ao professor, e depois apresentava numa audição. E, embora a prática coletiva não fosse completamente inexistente na escola, sinto que podia ter sido mais bem pensada. Houve alturas em que eu tinha vontade de tocar com determinadas pessoas, sentia essa motivação, esse interesse em criar música em conjunto com colegas específicos, mas a única forma de o fazer era fora do contexto letivo, de forma extracurricular, nos tempos livres. E a verdade é que também não havia muito tempo livre. Por isso, acabava por não conseguir concretizar essas ideias. Cheguei até a desenvolver um projeto em que queria formar uma pequena banda. E penso: porque é que isso não podia ter sido feito dentro de um contexto curricular? Porque é que não havia espaço para iniciativas dessas na própria escola? Porque havia vontade, havia ideias, havia pessoas interessadas. Simplesmente não havia estrutura ou incentivo institucional para isso. Portanto, sim, acho que faltou equilíbrio. A componente coletiva podia e devia ter sido mais valorizada e mais bem integrada na formação. Teria sido uma mais-valia importante para o desenvolvimento musical, mas também social.

#### **4. Que benefícios identificas na prática de tocar em conjunto, especialmente para guitarristas em fase de aprendizagem?**

Então, os benefícios de tocar em conjunto, especialmente para guitarristas em fase de aprendizagem. Alguns deles já fui referindo antes, mas posso reforçar. Um dos principais benefícios é que evita que caiamos no erro do ego. A guitarra é um instrumento que tende a ser muito solitário no estudo. Como dizia o Segóvia, é uma pequena orquestra, ou seja, tem quase todos os recursos para fazer música a solo: melodia, harmonia, ritmo. Não é como o violino, a viola ou o violoncelo, que, embora também tenham repertório a solo, são sobretudo pensados para música de câmara, para tocar em grupo, com piano, com outros instrumentos, em quarteto de cordas, em orquestra. Ora, o facto de a guitarra ter esta autonomia pode tornar-se um risco. Podemos cair em tiques muito próprios do instrumento, hábitos técnicos e musicais que só fazem sentido no mundo da guitarra e que não são compreendidos por quem toca outros instrumentos. Isso pode tornar o guitarrista um músico mais fechado, mais egocêntrico, e até menos sensível à comunicação musical. Tocar em conjunto obriga-nos a sair desse espaço individual. Temos de ouvir o outro, perceber como o outro pensa musicalmente, como interpreta. Há quase uma espécie de "telepatia" que se desenvolve: percebemos, por exemplo, como um violoncelista ataca uma nota, e isso influencia diretamente a nossa entrada. Há uma preocupação real em estar atento, em sincronizar, em respeitar. E, para além disso, acho que a prática coletiva nos ajuda a abrir-nos enquanto pessoas. Não quero generalizar, claro, mas há muitos guitarristas que acabam por se fechar no seu mundo, e tocar com outros ajuda a contrariar isso. Ajuda a sermos mais vulneráveis, mais disponíveis para a troca, para a escuta, para a construção conjunta. Atualmente, por exemplo, já me é natural dizer a alguém: "Olha, vamos ali a uma sala, pegar numa guitarra, numa flauta, num clarinete e vamos tocar". Isso é uma forma muito bonita de criar ligação, uma ligação que vai além da música. É uma forma de comunicação, de expressão pessoal e emocional. Por isso, diria que o maior benefício de tocar em conjunto é este: equilibrar a nossa forma de tocar com a do outro, encontrar um ponto comum onde ambas as expressões possam coexistir. E, claro, há também a parte relacional, porque a música, sendo uma arte, é uma extensão daquilo que somos, sentimos e desejamos. E é preciso estarmos emocionalmente disponíveis e saudáveis para conseguirmos partilhar isso com os outros. No fundo, é isto. Os outros benefícios já fui mencionando ao longo da conversa, mas este, para mim, é o principal.

#### **5. Consideras que tocar em grupo pode desenvolver competências a nível musical, técnico, audição ativa, o sentido rítmico e a interação musical?**

Eu acho, não, aliás, tenho quase a certeza, que tocar em conjunto traz imensos benefícios, sobretudo para quem está a aprender guitarra. Quando tocamos com outras pessoas, estamos também a assumir um compromisso. Ou seja, se eu trabalho, a outra pessoa também tem de trabalhar. Se um fica para trás ou não se dedica, o equilíbrio quebra-se. Por isso, há esta noção de responsabilidade partilhada, de fazer algo bom, prazeroso para todos, seja um duo, um trio, um quarteto. E quando tocamos com alguém que, por exemplo, consideramos tocar melhor do que nós, alguém que até admiramos, não é? Há também aquela motivação extra, quase como querer atingir um certo nível, querer estar à altura. E isso, claro, ajuda imenso no desenvolvimento técnico. Queremos tocar melhor, estar mais afinados, mais preparados. Portanto, nesse sentido, sim, tocar em conjunto desenvolve muito os aspetos técnicos e musicais que mencionaste na pergunta. Um exemplo muito claro é o ritmo. O ritmo, na guitarra clássica, pode ser algo muito volátil. Respiramos aqui, respiramos ali... há uma certa liberdade que, por vezes, até nos faz perder a noção real do tempo. Mas, quando tocamos em conjunto, todos têm de ter um tempo comum, ou pelo menos muito próximo. É uma exigência. Por exemplo, no jazz ou no fado, estilos com uma pulsação muito marcada, não há tanto espaço para tirar e pôr tempo à vontade. Claro que há rubatos, pequenas flexões, mas dentro de um entendimento rítmico comum. Isso ensina-nos imenso sobre a importância de manter o tempo, de ouvir os outros e de nos adaptar. Por isso, sim, acho mesmo que tocar em conjunto nos dá competências que, talvez, não conseguimos desenvolver de forma tão natural a tocar sozinhos mesmo que tenhamos essa vontade. E depois há outra coisa muito importante: estudar com outra pessoa. Isso também é uma prática coletiva. Mesmo que não estejamos a tocar a mesma peça, o simples facto de estarmos os dois na mesma sala, a estudar, a ajudar-nos mutuamente, já é uma forma de aprendizagem em conjunto. Infelizmente, isto não é muito incentivado nas escolas, porque não há uma disciplina ou um espaço curricular para o estudo coletivo informal. Mas devia haver. No fundo, é isso. A prática em conjunto não só desenvolve capacidades técnicas, como também fortalece o sentido de responsabilidade, de escuta, de relação. E isso, para mim, é mesmo essencial no percurso de qualquer músico.

**6. Que tipo de competências interpessoais (comunicação, cooperação, empatia) achas que são desenvolvidas nos ensembles?**

Um ensemble sem instrumentos, onde cada um tem de produzir sons e improvisar como, por exemplo, usar um pente para fazer som é uma forma muito interessante de comunicar. Até porque há esta componente da improvisação: ninguém sabe o que vai acontecer. No início, é natural que todos estejam um pouco acanhados e isso até é uma experiência gira de fazer com os miúdos. Estão todos envergonhados no início, claro,

mas, à medida que a atividade avança, começam a soltar-se, a ficar mais confortáveis, até que já andam a fazer palhaçadas, a gritar e tudo. E isso é ótimo, porque mostra que estas iniciativas conseguem mesmo promover uma abertura, uma maior à-vontade por parte dos alunos, uma maior liberdade para serem vulneráveis, para deixarem de lado os medos e inseguranças, que existem sempre, é certo, mas que podem ser combatidos, precisamente, através de experiências como esta. Nos ensembles é igual. Imagina, por exemplo, um ensemble de guitarras onde se cria uma peça do zero. Temos, sei lá, 20 guitarras: 5 fazem o baixo, 5 fazem a melodia, 5 a harmonia e os outros 5 assumem um papel mais percussivo. E a partir daí improvisa-se, cria-se. Cada um tem liberdade para expressar a sua ideia musical, pode dar sugestões tímbricas, dinâmicas, ideias de baixo... o que for. Há sempre espaço para a criatividade e para a colaboração. Agora, se estas experiências são, de facto, desenvolvidas? Sinceramente, eu nunca tive muitas. Ou melhor, tive muito poucas experiências em ensemble. E mesmo quando havia, confesso que às vezes nem me sentia muito motivado para ir. Mas aconteceu uma ou duas vezes, por acaso, e foi com base na improvisação. E gostei. O que eu penso é que, se um professor chega a um ensemble já com tudo fechado, com partituras definidas e a ideia de que “é isto que vamos tocar e pronto” então é muito difícil criar empatia, criar comunicação e ligação entre os elementos. Mas se houver abertura para criar em conjunto, para escutar o outro, para arriscar, então sim, é possível desenvolver tudo isso. Sem dúvida.

### **7. Achas que a prática coletiva estimula a criatividade e a improvisação entre guitarristas? Podes dar exemplos?**

A prática coletiva pode, sem dúvida, ter um papel fundamental no desenvolvimento musical, sobretudo no que toca à improvisação, criatividade e liberdade de expressão. Nas minhas experiências, isso raramente aconteceu, houve um ou outro momento, sim, mas muito menos do que seria desejável. No entanto, acredito mesmo que é possível, e que tem um enorme potencial. Por exemplo, não é preciso ser uma situação académica muito estruturada. Pode perfeitamente acontecer num contexto escolar, sim, mas de forma simples: imagina uma aula com duas ou três guitarras, em que se propõe criar uma música de raiz. Não precisa de ser uma coisa complexa, nem com uma linguagem atonal ou pós-modernista. Pode ser só pegar em quatro acordes, inventar uma melodia, um baixo e umas vozes interiores. E a partir daí construir algo juntos. Isto, além de ser um desafio interessante para os alunos, obriga à comunicação. Um diz: “gosto mais disto”; o outro: “prefiro aquilo”. E talvez haja alguém que não goste de nenhuma das opções. Então, há esse jogo, quase como uma negociação, em que todos tentam chegar a um consenso. E isso é comunicação, é empatia, é também

improvisação. Porque, enquanto se improvisa musicalmente, está-se também a improvisar na forma como se comunica com os outros, como se gere o grupo. O mesmo se aplica à criatividade: quanto mais conseguimos ser criativos num instrumento, mais somos criativos na vida, e vice-versa. Há uma ligação direta entre uma coisa e a outra. Agora, se me perguntas se isto acontece na prática coletiva académica? Sinceramente, não. Pelo menos, na minha experiência, não aconteceu. Mas fora do contexto académico, em situações extracurriculares, acontece com frequência. Quando nos juntamos com alguém para tocar, muitas vezes surge espontaneamente: “vamos tocar isto”, uma música pop, por exemplo. Primeiro procura-se os acordes, depois começa-se a explorar, e se calhar já se está a tirar a música de ouvido. E isso é importantíssimo: já se está a treinar o ouvido, a fomentar a criatividade, a improvisação, a capacidade de reagir em tempo real. E isso raramente se trabalha formalmente. Dou um exemplo concreto: eu, com um colega guitarrista, o Aliocha, temos esta prática. Às vezes encontramos-nos na ESMAE, num cantinho onde costumamos tocar e, sem dizer nada, começamos a improvisar. Cumprimentamo-nos, trocamos duas palavras, e passado pouco tempo já estamos a improvisar durante 15 minutos, só porque sim. E é nesses momentos que sentimos mesmo a força da criação conjunta. Por isso, sim: as práticas coletivas têm um potencial enorme para desenvolver a criatividade, a improvisação e o diálogo musical. Só que, infelizmente, na academia, esse potencial não está a ser aproveitado.

#### **8. Na tua opinião, tocar em conjunto pode ajudar a preparar os estudantes para o mercado profissional? Como?**

Sim, acho que a prática coletiva ajuda bastante, por várias razões. A primeira é que, só o facto de tocarmos em conjunto já nos dá capacidades que não conseguimos desenvolver naturalmente quando tocamos sozinhos. E essas capacidades são importantes, não só a nível musical, mas também para nos integrarmos melhor no mercado de trabalho. Por exemplo, se olharmos para o mercado que, sejamos honestos, não é muito grande, é quase inexistente, vemos que, muitas vezes, quem é escolhido para tocar com outros músicos, em contextos como a música de câmara, é alguém que sabe tocar com outras pessoas. Alguém que comunica bem musicalmente, que se consegue ligar ao outro. Imagina um quarteto de cordas que quer fazer um concerto com um guitarrista. Quem é que eles vão escolher? Provavelmente alguém que sabem que é capaz de colaborar, de se integrar, de criar conexão. E isso é fundamental. É claro que nem todos os guitarristas seguem esse caminho. Há exemplos como o David Russell, que construiu a sua carreira sobretudo a solo, sem grande envolvimento com música de câmara. Mas isso não invalida a importância da prática coletiva para quem

quer ter outras opções ou entrar por outros caminhos. Além disso, tocar com outras pessoas, especialmente em estilos diferentes ajuda-nos a alargar horizontes e a não ficar limitados apenas ao mercado da música erudita ou clássica. Permite-nos, por exemplo, tocar num grupo de jazz, num rancho, num grupo de fado, numa banda com música tonal ou até algo mais alternativo. Tudo isso nos prepara para sermos mais versáteis e adaptáveis enquanto músicos. E, portanto, sim, acredito que a prática coletiva contribui bastante nesse sentido.

**9. Atualmente, como professor, promoves o trabalho coletivo entre os teus alunos? De que forma?**

Neste momento, dentro do contexto institucional, não estou a dar muitas aulas. Aliás, não consigo fazer propriamente um trabalho coletivo porque, por exemplo, nas aulas individuais que tenho que são muito curtas, de 30 minutos, uma vez por semana nem consigo desenvolver devidamente o trabalho individual, quanto mais o coletivo. É impossível. Mas dou umas aulas em Braga, num contexto diferente mais informal, num clube de guitarra dentro de uma academia de música e aí, sim, todo o trabalho que faço com os alunos é coletivo. Comecei por dar algumas aulas introdutórias, em que falámos da posição da guitarra, da forma mais confortável de tocar, da mão direita, da mão esquerda, de como melhorar o som. Mas a partir daí, o foco foi sempre o trabalho em grupo. Tocamos todos juntos, trabalhamos de forma auditiva, exploramos muito a improvisação. Não há partituras. Eles não leem música. Eu perguntei-lhes, até por ser um clube e não uma aula formal, se tinham curiosidade em aprender leitura musical, e a maioria disse que não. O percurso deles sempre foi mais ligado a cifras, ouvir músicas e tocá-las de ouvido. E é com base nisso que trabalhamos. Escolhemos músicas que eles gostam, normalmente pop, às vezes com influências de jazz ou bossa nova e começamos por ouvi-las. Depois tiramos os acordes juntos, e eles já estão num ponto em que, quando a música é mais simples, conseguem tirar muito do ouvido. A seguir, propomos exercícios em que um faz os acordes de uma maneira, outro com outro ritmo; um toca a harmonia, outro improvisa a melodia por cima. Também há um rapaz que canta, então montamos diferentes formações: um toca, outro canta, outro acompanha. E vamos experimentando variações: dinâmicas, pausas, alterações rítmicas. Eu também toco com eles, às vezes faço a harmonia, outras canto e gosto de, por exemplo, cantar e parar de forma inesperada, para testar o tempo de reação deles. Isto ajuda a perceberem a importância de ouvir o outro e de se ajustarem, seja em acompanhamento, seja em liderança musical. No fundo, é como na música clássica: há sempre uma linha principal a seguir, mas a direção musical é partilhada. Às vezes um conduz mais, outras vezes outro assume esse papel. Este trabalho coletivo que temos

feito tem sido muito rico. Já tocámos, por exemplo, um fado, foi muito interessante ver miúdos de 14, 15 ou 18 anos a tocar e cantar fado com naturalidade. Isso só prova que qualquer pessoa é capaz de fazer música assim, mesmo sem leitura musical, apenas com o ouvido e com vontade. Claro que isto não é num contexto académico formal, mas mostra que é possível. E se é possível neste tipo de ambiente, porque não seria também dentro de um contexto académico? Mesmo que os alunos não saibam ler partituras, é possível fazer música, música no geral, não só música de conservatório. Basta mudar a abordagem.

#### **10. O que achas que poderia ser melhorado nas escolas especializadas para valorizar mais a prática coletiva?**

Acho que devia haver mais tempo dedicado às práticas coletivas. Não devia limitar-se apenas à música de câmara. Podia haver outro tipo de atividades, como projetos ou grupos de criação, onde se fomentasse esse lado mais livre e exploratório da música. Mas, para isso funcionar bem, não basta existir o tempo ou o espaço. Tem de haver também uma verdadeira escuta por parte de quem orienta essas atividades. Por exemplo, eu tive uma vez uma atividade de projeto, mas o problema foi que nós, alunos, não tínhamos qualquer voz no processo. Limitávamo-nos a fazer o que nos mandavam: pegar numa partitura de cinco páginas e tocar aquilo. Não era nada que nos motivasse. Por isso, para além de haver mais tempo e mais espaço para este tipo de projetos, era essencial haver diálogo entre professores e alunos, um esforço real para entender o que é que os alunos querem fazer. Claro que é impossível agradar a toda a gente, principalmente em turmas grandes, mas é possível encontrar um ponto de equilíbrio. Arranjar soluções, ferramentas para se aproximar daquilo que interessa à maioria ou, pelo menos, para que todos se sintam mais confortáveis com o que estão a fazer. Outra coisa importante: nas aulas de práticas coletivas devia-se incluir a improvisação, a criatividade, a exploração. Não pode ser sempre a mesma lógica de “aqui está a partitura, vão para casa estudar”. Por que não pegar nessa partitura e adicionar elementos novos? Criar um arranjo? Fazer variações? Por que não propor aos alunos, por exemplo, criar um arranjo em grupo sobre uma música popular, como “*Ó Rama, Que Linda Rama*” ou a “*Ó Rosa Arredonda à saia*”? Isso sim seria uma prática coletiva com potencial formativo real. E isto aplica-se tanto ao ensino secundário como ao ensino superior. Acho que seriam adições muito positivas, que ainda não existem. Também podia haver mais flexibilidade nas formações dos grupos. Que os alunos pudessem trocar de colegas ao longo do ano, experimentar tocar com diferentes pessoas. Não faria sentido obrigar alguém a ficar um ano inteiro com o mesmo grupo, se as personalidades não se encaixam, se não há compatibilidade musical, se não há

comunicação, ou se um dos membros não estuda e o outro fica a bater com a cabeça nas paredes. Isso acontece muitas vezes. Haver essa liberdade de mudar de grupo, de fazer um projeto com uma pessoa durante três meses e depois trocar, poderia ajudar a evitar frustrações e cansaço. Mas claro, depois há a questão da avaliação, da classificação, e isso complica tudo. Mesmo assim, acredito que esta abertura e flexibilidade fariam toda a diferença. Porque, no fim, o mais importante é criar um ambiente onde todos possam realmente fazer música, juntos.

### **11. Olhando para o teu percurso, o que terias mudado se tivesses tido mais (ou menos) oportunidades de tocar em conjunto?**

Tentando responder a esta questão, diria que, tendo em conta o que ouço e observo hoje, não me posso queixar muito do que tive. Sinto que, de certa forma, até fiz bastantes coisas em conjunto, embora muitas dessas experiências tenham acontecido fora do percurso académico. A nível académico, houve oportunidades, sim, mas acho que poderiam ter sido diferentes. Para mim, é muito importante o ato de tocar em conjunto e a improvisação, isso devia começar muito antes da disciplina de música de câmara. Devia começar logo no seio da própria classe. Por exemplo, desde o 5.º ou 6.º grau, podia já haver arranjos ou atividades criadas pelo professor, onde ele próprio tocasse com os alunos. Imagino uma aula em que o professor está a tocar a parte da harmonia e o aluno a parte da melodia e estão os dois, literalmente, a fazer música juntos. Isso seria marcante. Ainda por cima, estamos a falar de alguém que, muitas vezes, é um mestre para o aluno, alguém que se admira, que se vê a tocar em concertos. Partilhar música com essa pessoa teria um impacto profundo. Gostava que isso tivesse acontecido comigo. Em relação às práticas coletivas entre alunos, também mudaria algumas coisas no sistema de música de câmara. O tempo era curto, talvez 45 minutos. Não faria mal nenhum ser uma hora e meia, e que esse tempo permitisse não só tocar o que está na partitura, mas também explorar. Ouvir música juntos, improvisar juntos, experimentar. Acho que isso teria sido muito importante. Mas, sem dúvida, o que mais senti falta, especialmente quando entrei no ensino superior foi, olhando para trás, a ausência de espaço para expandir a minha linguagem musical durante o secundário. O ensino era muito fechado. Não havia práticas, nem individuais nem coletivas, que incentivassem a improvisação ou a exploração sonora. Não havia estímulo à procura de outras ferramentas expressivas. E isso fez com que eu tivesse de procurar esse caminho sozinho. Não me queixo disso, porque estou feliz com o caminho que encontrei. Mas sei que muitos alunos nunca chegam a ter essa oportunidade. Muitos podem desistir ao 9.º ano ou ao 12.º porque se sentem presos num sistema onde não encontram identidade musical, onde não conseguem descobrir o seu lugar. Por isso, se

há algo que mudaria mesmo, era o incentivo por parte dos professores para que os alunos pudessem encontrar, desde cedo, a sua própria linguagem. Porque isso é possível de começar a construir muito antes da idade adulta, e pode fazer toda a diferença no percurso de um músico.

## **Madalena Porto**

### **1. Durante a tua formação no ensino especializado, tiveste experiências de práticas coletivas (música de câmara, orquestra de guitarras)? Como foram essas experiências?**

Durante os meus estudos no ensino especializado não tive práticas coletivas como disciplina obrigatória no currículo. Contudo, participei, como atividades opcionais, no ensemble de guitarras e no grupo de música contemporânea. Comecei a participar no ensemble de guitarras no ano antes de ingressar no secundário e foi a minha primeira experiência de tocar em grupo. No primeiro ano do ensemble havia 5-6 alunos, e o trabalho foi bastante positivo, contudo nos anos seguintes os únicos membros do ensemble foram eu (aluna do 6º grau), uma aluna do 2º grau e o Professor. Por outro lado, nos 3 anos que participei no grupo de música contemporânea, houve sempre uma variedade grande de instrumentos, algo bastante positivo, mas por outro lado, a dificuldade de encontrar repertório tornou-se tão imensa que decidimos “compor” as obras que iríamos tocar.

### **2. De que forma essas experiências influenciaram o teu desenvolvimento musical e técnico?**

Participar no ensemble de guitarras e no grupo de música contemporânea foram experiências bastante positivas e importantes no meu desenvolvimento como guitarrista. O primeiro ano do ensemble de guitarras foi para mim uma experiência completamente nova. Aprender a estar nos ensaios ou no palco com mais pessoas e aprender a gerir pela primeira vez o estudo do repertório solo e também as peças para o ensemble, foram essenciais para a minha evolução. Nos anos que se seguiram, o ensemble tinha apenas dois membros eu (aluna de secundário) e uma aluna de 2º grau. Devido a diferença de nível, o Professor escolheu repertório adequado para as duas, mais simples para a aluna mais nova, mas com uma parte de primeira guitarra interessante. Nestes anos, consegui não só desenvolver a minha musicalidade, leitura à primeira vista e técnica, mas também tive oportunidade de observar o Professor a trabalhar com a aluna mais nova e por vezes também ajudar. O grupo de música

contemporânea também foi uma experiência positiva. Apesar da dificuldade que houve de encontrar obras adequadas para a nossa formação, decidimos compor as nossas próprias obras. Estas obras eram na sua essência improvisos, de gestos específicos ou com técnicas estendidas. Trabalhamos bastante com vídeo e também baseávamos muitas das obras em poemas. Assim, o grupo de música contemporânea ensinou-me a pensar “fora da caixa” e a conectar e a valorizar desde nova a música contemporânea.

**3. Consideras que houve um equilíbrio adequado entre a formação individual e coletiva?**

No ensino especializado, recebi uma formação bastante completa em termos da minha formação individual e apesar de ter aprendido competências importantes nas minhas experiências de grupo, senti bastante a falta de ter tido a experiência coletiva “tradicional” de duo, trio e quarteto de guitarras e de ensemble de guitarras, a tocar obras essenciais ao repertório da guitarra.

**4. Que benefícios identificas na prática de tocar em conjunto, especialmente para guitarristas em fase de aprendizagem?**

A prática de tocar em conjunto beneficia a aprendizagem de alunos não só a nível técnico e musical como também a nível social. Aprender a gerir a nossa “função” no grupo, dependendo da parte que temos (guitarra 1,2,3,4) e o seu carácter específico dependendo da peça e também ganhar confiança e a trabalhar em conjunto são competências essenciais na aprendizagem de um guitarrista.

**5. Consideras que tocar em grupo pode desenvolver competências a nível musical, técnico, audição ativa, o sentido rítmico e a interação musical?**

Sim, penso que tocar em grupo desenvolve a musicalidade e técnica. A audição ativa, o sentido rítmico e a interação musical são competências talvez mais difíceis de desenvolver individualmente, mas igualmente importantes a tocar em grupo ou individualmente. Assim, aprender a ouvir o que os outros membros do grupo estão a tocar, como é que a parte deles se relaciona com a nossa parte, sentir o ritmo em conjunto e saber interagir de forma musical são competências importantes a desenvolver.

**6. Que tipo de competências interpessoais (comunicação, cooperação, empatia) achas que são desenvolvidas nos ensembles?**

Competências como: liderança, comunicação, cooperação, resolução de problemas, organização e entejuda, podem ser desenvolvidas nos ensembles.

**7. Achas que a prática coletiva estimula a criatividade e a improvisação entre guitarristas? Podes dar exemplos?**

Sim, a meu ver a prática coletiva estimula criatividade e improvisação entre guitarristas. Por exemplo, se o grupo estiver aberto a conversar sobre as obras que vão tocar, como as querem interpretar e discutir aspetos relacionados com a musicalidade e expressividade, poderão em grupo explorar de forma criativa as obras.

**8. Na tua opinião, tocar em conjunto pode ajudar a preparar os estudantes para o mercado profissional? Como?**

Sim, na minha opinião tocar em conjunto é essencial para a formação de um guitarrista, pois além dos benefícios técnicos e musicais, competências como liderança e organização são essenciais para qualquer músico, solista ou que trabalha num grupo de música de câmara, no mercado profissional.

**9. Atualmente, como professor, promoves o trabalho coletivo entre os teus alunos? De que forma?**

No futuro, irei promover trabalho coletivo entre alunos. Por um lado, irei organizar grupos de música de câmara com guitarristas e também com outros instrumentos e ensemble de guitarras. Mas também, por organizar atividades e ensembles com outras escolas para promover colaboração entre os alunos.

**10. O que achas que poderia ser melhorado nas escolas especializadas para valorizar mais a prática coletiva?**

A meu ver, as escolas especializadas deveriam dar mais prioridade a práticas coletivas tomando medidas como: organizar grupos de música de câmara de guitarra desde que os alunos são novos, organizar grupos com instrumentos diferentes e promover o trabalho e colaboração entre os alunos da escola.

**11. Olhando para o teu percurso, o que terias mudado se tivesses tido mais (ou menos) oportunidades de tocar em conjunto?**

Na minha opinião, ao longo do meu percurso senti falta de ter tido a experiência “tradicional” de duo, trio ou quarteto de guitarras e de ensemble de guitarras. Também senti a falta de tocar em grupo com um ou mais instrumentos diferentes. Estas experiências talvez poderiam ter acontecido se a minha escola tivesse como disciplina obrigatória práticas coletivas, pois todos os alunos seriam “obrigados” a participar e não haveria o problema de falta de membros no grupo. Contudo, mais do que ter práticas coletivas como disciplina obrigatória, penso que teria tido uma experiência

completamente oposta se a escola tivesse promovido e incentivado mais a colaboração entre alunos, de modo a haver projetos e grupos organizados pelos alunos de diferentes instrumentos.

## **Entrevistas aos alunos da Orquestra de Guitarras da Academia de Artes de Valongo**

### **Aluno A - (Iniciação - 4ºano)**

**1. Gostas de tocar em conjunto com os colegas? Porquê?**

Sim, porque com os colegas a música fica mais completa e não me sinto sozinha.

**2. O que aprendeste quando tocas com os outros guitarristas?**

Aprendi que quando estamos com outras pessoas, as músicas ficam muito melhores e que todas as partes de cada guitarra são importantes.

**3. É mais divertido tocar sozinho ou em grupo? Porquê?**

É muito mais divertido em grupo, porque sozinhos teríamos de ter umas 10 mãos para conseguir tocar as várias partes.

**4. Achas que tocar com outras pessoas ajuda-te a tocar melhor guitarra? Porquê?**

Sim, porque às vezes ao falar com os meus colegas tiramos ideias e aprendemos a tocar melhor guitarra.

### **Aluna B - Iniciação - 4ºano)**

**1. Gostas de tocar em conjunto com os colegas? Porquê?**

Sim porque, para além de aprendermos mais músicas, aprendemos a tocar ritmos muito mais rápidos e é muito mais fixe.

**2. O que aprendeste quando tocas com os outros guitarristas?**

Eu com os outros guitarristas aprendo músicas difíceis e quanto mais ensaio mais os consigo acompanhar.

**3. É mais divertido tocar sozinho ou em grupo? Porquê?**

É muito mais divertido tocar em grupo, porque em grupo é muito engraçado, quando tocamos alguma parte mal a professora diz para tocar a música de novo.

**4. Achas que tocar com outras pessoas ajuda-te a tocar melhor guitarra? Porquê?**

Sim porque mostram-me que temos de tocar ritmos muito mais rápidos e é assim que aprendo a tocar muito rápido e as músicas que são difíceis tornam-se mais fáceis e mais seguras para tentar não errar nas notas.

### **Aluno C - (Articulado - 5º ano)**

**1. É diferente tocar em grupo em comparação a tocar sozinho? Porquê?**

Sim, porque tocar em grupo faz-me tocar mais confortavelmente.

**2. Que competências técnicas achas que melhoraste com as aulas da orquestra?**

Não melhorei.

**3. Achas que a orquestra ajudou-te a ouvir melhor os outros colegas?**

Sim.

**4. Como te sentes quando tocas com os teus colegas? Explica.**

Sinto-me bem, porque se eu me enganar as pessoas não me ouvem porque os meus amigos estão a tocar.

### **Aluno D - (Articulado - 6º ano)**

**1. É diferente tocar em grupo em comparação a tocar sozinho? Porquê?**

Acho que tocar em grupo é diferente pois tem uma atmosfera mais amigável, é bem divertido.

**2. Que competências técnicas achas que melhoraste com as aulas da orquestra?**

Com a orquestra melhorei o tempo constante das peças e a atenção.

**3. Achas que a orquestra ajudou-te a ouvir melhor os outros colegas?**

Sim, eu acho.

**4. Como te sentes quando tocas com os teus colegas? Explica.**

Sinto-me feliz e confortável em tocar com meus amigos da orquestra, tocar em conjunto com pessoas que conheço e ainda rir e aprender nas aulas é muito divertido.

### **Aluno E - (Articulado - 6º ano)**

**1. É diferente tocar em grupo em comparação a tocar sozinho? Porquê?**

Tocar em grupo é diferente de tocar sozinho, pois ajuda-me a ouvir os outros e a manter melhor o ritmo.

**2. Que competências técnicas achas que melhoraste com as aulas da orquestra?**

Com a orquestra ajudou-me a estar mais atenta auditivamente e a ser mais rigorosa com o ritmo.

**3. Achas que a orquestra ajudou-te a ouvir melhor os outros colegas?**

A orquestra ajudou-me a ouvir melhor os meus colegas, porque tenho de os ouvir para acertar as entradas.

**4. Como te sentes quando tocas com os teus colegas? Explica.**

Sinto-me bem a tocar com os meus colegas porque me divirto e aprendo muito com os outros.

**Aluno F - (Articulado - 7º ano)**

**1. É diferente tocar em grupo em comparação a tocar sozinho? Porquê?**

Sim, porque quando eu toco sozinha não tenho de me preocupar em tocar ao mesmo tempo que a outra pessoa e ouvir a parte dos outros para entrar corretamente.

**2. Que competências técnicas achas que melhoraste com as aulas da orquestra?**

Auditivamente ajudou-me.

**3. Como te sentes quando tocas com os teus colegas? Explica.**

Sinto-me mais atenta porque tenho de ouvir a parte dos outros para entrar corretamente.

**Aluno G - (Supletivo - 10º ano)**

**1. Sentes que a orquestra teve impacto no teu desenvolvimento técnico e musical?**

A meu ver, a orquestra teve um impacto muito positivo no meu desenvolvimento técnico e musical, pois trabalhar em conjunto dá-nos a conhecer mais sobre o trabalho dos outros, a cooperar com os nossos colegas e a ter mais controle sobre o instrumento, visto que é preciso ouvir as outras vozes durante a peça e a estar sempre no tempo.

**2. Quais são as técnicas ou atividades que a professora usa para melhorar o trabalho em conjunto na orquestra?**

Durante a orquestra, a Professora utiliza a técnica de tocar por guitarras, normalmente da primeira guitarra até à terceira, ouve cada uma e depois ouve as três em conjunto, por exemplo. Além disso, a Professora trabalha connosco a peça da orquestra na aula individual para se tivermos alguma dúvida.

**3. Qual o papel da criatividade e a improvisação nas aulas da orquestra?**

Em relação à criatividade e a improvisação nas aulas de orquestra não é muito utilizada, mas muitas vezes, nas peças individuais aplicamos diferentes dinâmicas nas peças, pensadas por nós mesmos, onde a Professora está de acordo e passa a adotá-las.

**4. Consideras que as práticas coletivas ajudaram no teu crescimento pessoal e nas tuas relações com os colegas?**

Na minha opinião, as aulas da orquestra ajudaram-me a criar uma amizade com os meus colegas e considero também que me fez evoluir no crescimento pessoal, tanto eu como os meus colegas, no início do ano erámos um pouco introvertidos nas aulas de orquestra, falando em relação a mim, já frequento a orquestra de guitarras desde o ano passado, então já conhecia alguns dos meus colegas, todavia entram colegas novos, onde fomos muito tolerantes e, ao longo das aulas, fomos capazes de criar amizades, a Professora sempre foi muito recetiva e compreensiva para connosco.

**5. Achas que a orquestra influenciou a tua forma de ouvir e de interpretar a música? Se sim, porquê?**

A orquestra facilitou a minha forma de ouvir e interpretar a música, porque em orquestra é muito mais difícil do que estar a tocar sozinho, onde apenas nos temos de preocupar no nosso próprio tempo. Na orquestra precisamos de estar atentos a todas as guitarras para não fugirmos ao tempo e para ouvirmos todas as guitarras. As recomendações da Professora sempre nos ajudaram muito, e com isso a minha forma de ouvir a música mudou bastante, com a ajuda dos meus colegas e da Professora.

## Relatórios de Observação - Ensino Básico

Semana 1:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 30/10/2024	<b>Grau:</b> 3º	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 1		<b>Hora:</b> 17h - 17h45
<p>Definiram a peça para a audição de novembro. Começou a tocar a escala de lá maior de duas oitavas. O professor pediu para tocar mais forte e deixar os dedos 1 3 4 na primeira corda. Tocou a escala de fá suspenso menor, duas oitavas. O professor corrigiu os dedos da mão esquerda de forma que fiquem mais redondos. O professor reviu o exercício da semana passada para o dedo 4, o aluno não o fez em casa.</p> <p>Começaram a ver a peça para a audição <i>New Day</i> de S. Eythorsson, o professor voltou a pedir para tocar mais forte. O tempo está melhor. O professor estuda a passagem com o aluno e corrige a posição da mão esquerda. Esteve ajudá-lo com o polegar da mão direita. O professor voltou a pedir aluno para tocar a peça do início e esqueceu-se de tocar as notas com apoio. O professor esteve constantemente a dizer “com apoio, mais concentração. Atenção à colocação do dedo 4”. Voltou a rever passagens, várias vezes. O professor pede para o aluno ser mais rápido a fazer e a pensar na passagem para ser mais fácil. O professor questiona ao aluno que parte da peça tem de praticar mais e o aluno erra a responder e explica-lhe onde e porquê. Já vêm esta peça desde a primeira aula e chama atenção que em casa poderá estar a estudar mal.</p> <p><i>Viram o Andantino</i> de F. Carulli –Chama atenção apenas para algumas passagens e dinâmicas.</p>		

Semana 2:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 06/11/2024	<b>Grau:</b> 3º	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 2		<b>Hora:</b> 17h - 17h45
<p>Começou a tocar a escala de lá maior e de fá suspenso menor de duas oitavas, o aluno continuava sem certeza nas notas na guitarra ao tocar e na armação de clave, o professor voltou a insistir na posição da mão esquerda e corrigia enquanto o aluno tocava. O professor reviu o exercício da semana passada para o dedo 4, o aluno não o fez em casa.</p> <p>Começaram a ver a peça <i>New Day</i> de S. Eythorsson, o professor voltou a pedir para tocar mais forte. O professor estuda as passagens com o aluno e corrige a posição da</p>		

mão esquerda. O professor voltou a pedir aluno para tocar a peça do início e esqueceu-se de tocar as notas com apoio e voltou a insistir nesse ponto, pois em todas as aulas o aluno esquecia-se de fazer as notas com apoio. A peça estava melhor que na semana anterior.

*Andantino* de F. Carulli, o professor chama atenção apenas para algumas passagens. Terminaram a aula com a *Lição 75* de J. Sagreras, o professor corrige as digitações que o aluno está a fazer, pois o aluno não está a fazer o que o professor escreveu na partitura, alguns dedos da mão direita também estão incorretos e por vezes há notas que não faz com apoio.

O professor no final avisa o aluno que não há aulas para a próxima semana, pois vai de ERASMUS e diz-lhe que tem muito tempo para estudar corretamente.

Semana 3:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 13/11/2024	<b>Grau:</b> 3º	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 3		<b>Hora:</b> 17h - 17h45
Professor Cooperante faltou por estar fora do país em Mobilidade Erasmus.		

Semana 4:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 20/11/2024	<b>Grau:</b> 3º	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 4		<b>Hora:</b> 17h - 17h45
<p>Começou a tocar a escala de lá maior e de fá suspenso menor de duas oitavas, o aluno continuou a errar algumas notas. O professor voltou a insistir na posição da mão esquerda e fez várias vezes a posição 1,3,4 com os dedos redondinhos, pois o aluno não está corretamente em casa como o professor pediu.</p> <p>Começaram a ver a peça <i>New Day</i> de S. Eythorsson, o professor deixou o aluno tocar a peça até ao final. O professor diz ao aluno que a peça está melhor, mas que ainda não faz todas as notas com apoio e que se perde a melodia por vezes e repetem essas partes. Chama atenção das dinâmicas em cada compasso. O professor pede ao aluno para tocar a peça novamente a peça até ao fim e para ter cuidados com aspetos que o professor mencionou e que estiveram a ver.</p> <p>Viram o <i>Andantino</i> de F. Carulli, o aluno tocou a peça até ao final e o professor chama atenção em relação ao tempo, para se manter, pois, a peça parecia que tinha vários</p>		

tempos e estiveram a ver com mais cuidado e referiu que esta peça já esteve melhor. Viram melhor as passagens que o aluno tinha mais dificuldades.

Terminaram a aula com a *Lição 75* de J. Sagraeras, o professor voltou a corrigir as digitações que o aluno estava a fazer, pois o aluno não está a fazer o que o professor escreveu na partitura e disse ao aluno que queria ouvir as notas todas quando tinha acordes.

Passava já da hora e a aluna que tinha aula a seguir já estava à espera, mas o professor chamou atenção ao aluno, pois ele tinha prova daqui a duas semanas e aquilo não estava pronto o suficiente. Pediu para ele estudar mais e focar-se mais na *Lição 75* de J. Sagraeras, pois era a que estava mais tremida.

Semana 5:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 27/11/2024	<b>Grau:</b> 3º	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 5		<b>Hora:</b> 17h - 17h45
<p>O professor relembra o aluno que na próxima semana tem prova e que esta aula ia ser como se fosse prova, só ia assinalar as coisas que pôde melhorar no final de cada peça.</p> <p>Começou a tocar a escala de lá maior e de fá sustenido menor de duas oitavas, apesar das escalas estarem mais seguras em relação às últimas aulas, o professor voltou a chamar atenção à posição da mão esquerda, dos dedos redondos... O professor perguntou ao aluno qual era a armação de clave de cada escala e acertou.</p> <p>Começaram a ver a peça <i>New Day</i> de S. Eythorsson, o professor deixou o aluno tocar a peça até ao final, o professor refere que a peça está mais segura, mas continua a chamar atenção das dinâmicas. O professor assinalou na partitura quais os compassos que precisam de mais estudo.</p> <p>A seguir, o <i>Andantino</i> de F. Carulli, o professor chamou atenção das dinâmicas e dos dedos da mão direita, pois, estava a fazer com os dedos incorretos. O professor focou-se nessas partes com o aluno.</p> <p>Terminaram a aula com a <i>Lição 75</i> de J. Sagraeras, a peça estava apesar de estar melhor, não estava segura e que era notório. Focaram-se em certas partes que estavam menos bem, para as melhorar. O professor chamou atenção o aluno, apesar de ter estudado, não estudou o suficiente esta peça.</p> <p>O professor disse ao aluno para aproveitar esta semana até à prova para melhorar os aspetos que ele referiu ao longo das aulas, para estudar corretamente.</p>		

Semana 6:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 04/12/2024	<b>Grau:</b> 3º	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 6		<b>Hora:</b> 17h - 17h45
Avaliações.		

Semana 7:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 11/12/2024	<b>Grau:</b> 3º	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 7		<b>Hora:</b> 17h - 17h45
Concerto de Natal.		

Semana 8:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 08/01/2025	<b>Grau:</b> 3º	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 8		<b>Hora:</b> 17h - 17h45
<p>O professor antes de começar a aula perguntou como foram férias e as épocas festivas. Depois afinou a guitarra ao aluno e entregou a peça <i>Banjo Bill</i> de G. Ryan e estiveram a fazer uma primeira leitura da peça e mudaram algumas digitações. Depois o professor pediu ao aluno para tocar uma vez a peça com calma e viram minuciosamente cada compasso para as digitações ficarem interiorizadas e se ficou claro.</p> <p>O professor pede ao aluno para estudar esta peça, pois para a semana vai entregar uma nova e já quer esta mais adiantada para depois também verem aspetos musicais e técnicos.</p>		

Semana 9:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 15/01/2025	<b>Grau:</b> 3º	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 9		<b>Hora:</b> 17h - 17h45
<p>Começaram a ver a peça <i>Banjo Bill</i> de G. Ryan, o aluno estudou, mas não o suficiente. Ainda assim o professor esteve a estudar com ele os primeiros compassos sobretudo a mão direita, insistiu mais na dificuldade da mão direita ao longo da peça. Depois o professor pediu ao aluno para apoiar a parte da melodia, pois por vezes não se ouvia. O professor esteve a melhorar a técnica do polegar, pois havia partes na peça que o</p>		

baixo tinha de se sobrepôr às restantes notas. Corrigiram alguns ritmos, pois o aluno não estava a cumprir partes rítmicas. O perguntou se tinha alguma dúvida em relação a esta peça e o aluno respondeu que não. Assim sendo, o professor entregou uma peça nova a *Aria* de G. Brescianello, deram uma ligeira leitura pois a aula já estava a terminar, faltavam quinze minutos. O professor alterou algumas digitações e insistiram no primeiro sistema. O aluno teve algumas dúvidas em apoiar a nota aguda quando tinha o baixo, o professor explicou como o deveria de fazer, apesar de não ser a primeira vez e esteve a praticar com o aluno.

O professor pediu ao aluno para estudar a peça *Banjo Bill* de G. Ryan com calma e para se focar também naquilo que viram da *Aria* de G. Brescianello. O professor voltou a perguntar se havia dúvidas, onde o aluno respondeu que não.

Semana 10:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 22/01/2025	<b>Grau:</b> 3º	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 10		<b>Hora:</b> 17h - 17h45
Começaram a ver a peça <i>Banjo Bill</i> de G. Ryan, o professor deixou o aluno tocar a peça até ao final e notou-se que o aluno estudou. O ritmo estava melhor, houve apenas algumas correções. O professor pediu para ter cuidado com o tempo, para não correr e nem atrasar muito, para estabelecer um tempo. O professor insistiu na parte onde os baixos são mais importantes e pediu ainda para o aluno apoiar onde tinha de o fazer, por vezes esquecia-se. Avançaram para a <i>Aria</i> de G. Brescianello, fizeram a leitura toda da peça. O professor voltou a ver peça do início ao fim com o aluno após todas as informações fornecidas. Chamou atenção ao aluno para a mão esquerda, por vezes não se ouvia todas as notas porque não colocava os dedos redondinhos.		

Semana 11:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 29/01/2025	<b>Grau:</b> 3º	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 11		<b>Hora:</b> 17h - 17h45
O professor disse ao aluno que queria ver a <i>Aria</i> de G. Brescianello, o aluno não estudou muito. A aula foi novamente leitura da peça, o aluno não estava a fazer as notas com apoio e o professor chamou várias vezes atenção. Apesar do professor na aula anterior falar sobre o problema da mão esquerda, continuou a não colocar os dedos redondinhos. O professor referiu a importância da ligação entre os baixos e a		

melodia, pois ambas as vozes tinham de ser claras. O professor no final da aula pediu ao aluno para estudar e avisou que a professora estagiária ia lhe dar aula na próxima aula.

Semana 12:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 05/02/2025	<b>Grau:</b> 3º	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 12		<b>Hora:</b> 17h - 17h45
<p>Tal como o professor avisou, a professor estagiária deu aula, o professor cooperante ficou a assistir.</p> <p>O aluno, como sempre, foi pontual, retirou o material e afinou a guitarra. O aluno colocou a peça <i>Aria</i> de G. Brescianello. Deixei-o tocar toda a peça e assinali as partes que estavam menos bem e foi por aí que começamos. Notou-se que o aluno estudou, a peça estava mais segura. Disse ao aluno que apesar da mão esquerda estar melhor, ainda não estava em todas as passagens e dei-lhe um exercício que o ajuda a colocar os dedos mais redondinhos e tivemos a realizá-lo durante alguns minutos.</p> <p>Pedi ao aluno para começar no compasso 3, pois era a partir desse compasso que o aluno tinha de ser mais cuidadoso com a mão esquerda e correu melhor. Voltei a insistir em alguns compassos que exigiam esse cuidado.</p> <p>Esta aula foquei-me mais na mão esquerda. Perguntei ao aluno se tinha mais alguma dúvida e disse que não e ainda lhe disse para fazer em casa o exercício que fizemos, pois, se em minutos já ajudou se for recorrente será muito mais fácil.</p> <p>Disse para trazer dúvidas para a próxima aula, pois já tinha combinado com o professor cooperante que ia dar a próxima aula. Dei assim por terminada a aula.</p>		

Semana 13:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 12/02/2025	<b>Grau:</b> 3º	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 13		<b>Hora:</b> 17h - 17h45
<p>Voltei a lecionar esta aula tal como combinado com o professor cooperante e ficou a assistir.</p> <p>O aluno, como sempre, foi pontual, retirou o material e afinou a guitarra.</p> <p>Nesta aula começamos por ver a escala de mi maior e de dó sustenido menor, não houve erros nas escalas, apenas voltei a insistir nos dedos redondinhos da mão esquerda, principalmente nos dedos 3 e 4.</p>		

Começamos a ver a peça *Banjo Bill* de G. Ryan, deixei o aluno tocar a peça até ao final e a peça já tinha o balanço que o professor pediu durante as aulas. Perguntei ao aluno quais eram as notas mais importantes para acentuar e para terem mais destaque ao longo da peça e focamo-nos mais na parte musical/estrutura. Depois de vermos esses pontos com maior atenção e grande parte das respostas do aluno estavam corretas, voltou a tocar a peça até ao fim, mas mais devagar porque lhe pedi para ter atenção ao que acabamos de falar (acentuações, notas com destaque).

Ainda faltavam 7 minutos para a aula terminar e vimos a *Aria* de G. Brescianello. Perguntei ao aluno se realizou em casa o exercício que lhe dei e ele disse que sim. Depois pedi ao aluno para tocar aqueles compassos que tinha de ter mais cuidado com a mão esquerda, pois quis ver se o aluno já corrigiu os dedos da mão esquerda e de facto, melhorou. Como a aula já estava a terminar, pedi ao aluno para vermos essa peça para a próxima aula e que iria ser uma aula gravada. (Tive o consentimento do aluno e dos pais.) Dei por terminada a aula.

Semana 14:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 19/02/2025	<b>Grau:</b> 3º	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 14		<b>Hora:</b> 17h - 17h45
<p>Voltei a lecionar esta aula tal como combinado com os professores: supervisor e cooperante. Por indisponibilidade de horário do professor supervisor, a aula foi gravada.</p> <p>O aluno, como sempre, foi pontual, retirou o material e afinou a guitarra.</p> <p>Tal como combinado vimos a <i>Aria</i> de G. Brescianello.</p> <p>Para começar, deixei o aluno tocar a peça até ao fim. Percebi que ainda tinha algumas dúvidas rítmicas e técnicas. É um aluno com bastantes facilidades, mas que estuda muito pouco. O aluno logo a começar fez o ritmo errado e reparei que fazia algumas posições que lhe dificultava a tocar. Aspetos estes que foram referidos já com o professor cooperante. Posto isto, pedi-lhe para começar novamente do início e fui-lhe chamando a atenção na precisão rítmica, deixar as notas soarem mais tempo (não tirar logo os dedos da mão esquerda) para cumprir o tempo das colcheias e das semínimas e para retirar alguns dedos, pois estava a dificultar-lhe a tirar som pelo facto da mão esquerda estar a bater nas cordas e não havia necessidade de deixar a posição completa, também pedi-lhe para colocar os dedos mais redondinhos. Para além disso, tentei ajudá-lo nas passagens tecnicamente mais exigentes, mudando a digitação em duas partes em específico e dizendo-lhe que poderia respirar em algumas partes para</p>		

facilitar a realização das mesmas. Pedi ao aluno para tocar apenas os baixos e depois só os agudos para perceber as diferenças das vozes e das frases. Após ver a peça até ao fim com o aluno minuciosamente, voltei a pedir que tocasse tudo até ao fim e conseguiu um melhor resultado e disse-lhe “se durante a aula conseguiu este resultado, se estudar o resultado será melhor e vai ser mais facilitador a longo prazo”. Senti que o aluno ficou nervoso por a aula estar a ser gravada, penso que isso interferiu na sua interpretação.

Semana 15:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 26/02/2025	<b>Grau:</b> 3º	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 15		<b>Hora:</b> 17h - 17h45
<p>Começaram por ver a escala de mi maior e de dó sustenido menor, não houve erros nas escalas. O professor pediu a escala com o ritmo habitual, em vez de colcheias e aí o aluno já se atrapalhou. Voltaram a repetir e correu melhor.</p> <p>Viram a <i>Aria</i> de G. Brescianello, o professor pediu ao aluno para não tirar os dedos dos baixos tão cedo, pois tinham de cumprir o ritmo. Viram mais a parte musical da melodia juntamente com o baixo. A peça já estava melhor.</p> <p>O professor entregou uma peça nova, visto que a outra estava melhor e ainda faltavam 20 minutos para a aula terminar, deu o <i>Estudo 42</i> de D. Fortea. Fizeram uma leitura da peça toda, o professor falou da unidade de compasso e que os polegares tinham pouco importância, logo devem ser tocados “piano”. O professor perguntou ao aluno se tinha alguma dúvida e o aluno disse que não. Avisou o aluno que para a próxima aula (foi após o Carnaval) que a professora estagiária iria voltar a dar aula e pediu para aproveitar a interrupção para estudar.</p>		

Semana 16:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 12/03/2025	<b>Grau:</b> 3º	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 16		<b>Hora:</b> 17h - 17h45
<p>Voltei a lecionar esta aula tal como combinado com o professor cooperante e ficou a assistir. O aluno, como sempre, foi pontual, retirou o material e afinou a guitarra.</p> <p>Começamos por ver a escala de mi maior e de dó sustenido menor já com o ritmo que o professor pede, em vez de colcheias e aí o aluno e notou-se que o aluno estudo como o professor pediu.</p>		

O aluno tocou a peça *Banjo Bill* de G. Ryan até ao fim e houve coisas que estiveram melhores nas aulas anteriores. Estive a ver mais a mão direita, pois por vezes trocava os dedos. Pedi ao aluno para tocar do início, mas mais devagar para recuperarmos o balanço que o professor tinha falado, pois é muito importante nesta peça. De seguida, foquei-me em quatro compassos com o aluno para corrigir os dedos da mão direita e para as acentuações voltarem a estar corretas.

Faltavam 13 minutos e vimos o *Estudo 42* de D. Fortea, deixei o aluno tocar música até ao fim e notei que teve uma certa dificuldade com os saltos da mão esquerda e com a barra de três cordas. E relação aos saltos, estudei com ele essa parte sem os baixos, ou seja, fizemos os saltos com os acordes apenas muito devagar e disse-lhe para ele olhar sempre para a casa que tem de saltar, “antecipar a visão”. Em relação à barra, pratiquei com ele ao longo do braço, até à sétima casa devagar para se ouvir as notas todas e disse-lhe que tem a posição correta, mas que era um trabalho dele, tinha de ser persistente.

Perguntei se tinha alguma dúvida, o aluno disse que não e dei a aula por terminada.

Semana 17:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 19/03/2025	<b>Grau:</b> 3º	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 17		<b>Hora:</b> 17h - 17h45
<p>Começaram por ver a escala de mi maior e de dó sustenido menor já com o ritmo que o professor pede e estava correto.</p> <p>O aluno tocou a peça <i>Banjo Bill</i> de G. Ryan e o professor chamou-o atenção à questão do tempo, mas que estava melhor que na semana passada. Pediu ao aluno para tocar novamente do início e o professor acompanhou-o a tocar e à medida que foram tocando o professor referia aspetos musicais (dinâmicas) que o aluno não estava a fazer, mas que já estavam escritos. Notou-se que o aluno tinha dificuldade ao tocar a peça com as dinâmicas e o professor mandou-o estudar agora devagar com as dinâmicas e para ter cuidado com o tempo, para colocar o metrônomo.</p> <p>Viram o <i>Estudo 42</i> de D. Fortea, o professor pediu apenas certas passagens primeiro antes de o aluno tocar a peça toda. Tocou do compasso 12-13 para verem o salto para barra e a posição e tinha melhorado, o professor corrigiu um pouco a posição da barra e ajudou. O professor pediu para tocar o estudo todo e estava melhor, mas pediu para tocar os baixos mais “piano”. Antes de dar a aula por terminada o professor esteve a ver com ele as passagens do compasso 2 - 4, pois eram os saltos e mandou-o olhar sempre para o dedo 1. Relembrou o aluno que para a próxima semana tinha avaliação.</p>		

Semana 18:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 18/03/2025	<b>Grau:</b> 3º	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 18		<b>Hora:</b> 17h - 17h45
Avaliações.		

Semana 19:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 02/04/2025	<b>Grau:</b> 3º	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 19		<b>Hora:</b> 17h - 17h45
Falaram sobre a prova da semana anterior.		
O professor entregou uma peça nova <i>Bourrée</i> de J. de Saint-Luc, estiveram a fazer uma leitura e a escrever as digitações. O professor voltou a pedir ao aluno para ter cuidado com o dedo 3 para se ouvir as notas todas, pois tinha de estar com o dedo mais redondinho.		
O professor mandou o aluno estudar e perguntou se tinha dúvidas e que depois viam melhor outros aspetos e ele respondeu que não.		
O professor avisou o aluno para estudar durante as férias da Páscoa, pois a próxima aula iria ser lecionada pela professora estagiária e que ia voltar a ser gravada.		

Semana 20:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 23/04/2025	<b>Grau:</b> 3º	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 20		<b>Hora:</b> 17h - 17h45
Voltei a lecionar esta aula tal como combinado com os professores: supervisor e cooperante. Por indisponibilidade de horário do professor supervisor, a aula foi gravada.		
Para começar, deixei o aluno tocar a peça <i>Bourrée</i> de J. de Saint-Luc até ao fim. Por vezes falhava alguns ritmos, cortava tempo às semínimas e chamei-o atenção logo a esse aspeto. Pedi-lhe para começar novamente do início e fui-lhe chamando a atenção na precisão rítmica e para deixar as notas soarem mais tempo (não tirar logo os dedos da mão esquerda) para cumprir o tempo das colcheias e das semínimas, e disse-lhe também para colocar os dedos mais redondinhos, principalmente o dedo 3. Para além disso, tentei ajudá-lo nas passagens tecnicamente mais exigentes, fizemos mais devagar, principalmente os compassos 13 - 15, pois tinha o salto com o dedo 4 que por		

vezes ia para a casa errada, onde referi que tinha de olhar para a casa que ia saltar antecipadamente e para não correr quando tem uma parte mais difícil, pois temos muito essa tendência, mas se o fizermos vai complicar ainda mais. Cumprir o tempo e o ritmo. Perguntei ao aluno se tinha alguma dúvida, pois a peça no geral estava bem, houve apenas esses pequenos aspetos.

Ainda tivemos tempo para uma segunda peça, faltavam 13 minutos. Vimos o *Estudo 42* de D. Fortea. Pedi ao aluno se conseguia bater a pulsação ou as três colcheias antes de começar a tocar e notei que ele teve uma certa dificuldade ou ficou apreensivo. O aluno tocou a peça até ao final e estava bastante melhor, os saltos e a barra. Foquei-me no compasso 19, pois não se ouvia as notas todas e estava relacionado com a posição da mão esquerda, ajudei-o de forma que a nota soasse mesmo com os dedos, 2 3 e 4. Pedi para o aluno tocar os polegares mais “piano” tal como o professor cooperante já tinha referido. Por fim, questionei-o se sabia qual era o acorde final da peça ao qual ele respondeu que não e eu disse qual era.

Por fim, perguntei ao professor cooperante se queria acrescentar alguma coisa, agradei ao aluno, deu-se por terminada a aula.

## Relatórios de Observação - Ensino Secundário

Semana 1:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 30/10/2024	<b>Grau:</b> 8º	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 1		<b>Hora:</b> 17h45 - 18h45
Viram a peça da audição. <i>Estudios Sencillos XVII</i> de Leo Brouwer, o professor relembra que a sexta corda é em ré. Vê com mais atenção os ligados. Pede para não precipitar e deixar os dedos para ajudar o movimento. Fazer tudo num só gesto. A aluna consegue fazer. Pede passar fazer o ligado descendente devagar. Pede para repetir seguidamente, pede para esperar e repetir, esperar, repetir. O professor pede para estudar com metrônomo, a aluna não pareceu com muita vontade. O professor chama atenção às dinâmicas. O professor corrige o ritmo, para fazer mais controlado. Corrige os dedos da mão direita. O professor pede para tocar mais devagar e pede para não colocar os dedos todos, mas sim por ordem. O professor corrige as meias barras, pede para ela ter mais consciência onde deve fazer pressão. O professor teve de repetir várias vezes a mesma coisa durante a aula. A aluna responde muitas vezes “tá bem”. O professor chamou atenção sobre o anelar e disse uma frase que achei bastante interessante “Não tem problema em fazeres com o anelar, mas a gente deve de		

controlar sempre o que faz.” O professor pediu à aluna para tocar uma pequena passagem sem parar e ela não o conseguiu fazer.

Semana 2:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 06/11/2024	<b>Grau:</b> 8º	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 2		<b>Hora:</b> 17h45 - 18h45
Viram a Las Terceras Lecciones: <i>Lição 4</i> de J. Sagreras, o professor fez uma leitura e escreveu as digitações. De seguida, esteve a explicar à aluna no que consistia o tremolo e ensinou como se fazia, estiveram a ver com muito cuidado essa técnica. A aula consistiu mais nessa técnica. Pediu à aluna para aproveitar para estudar todas as peças, mas para insistir no tremolo durante estas semanas, pois o professor não ia estar presente na próxima aula.		

Semana 3:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 13/11/2024	<b>Grau:</b> 8º	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 3		<b>Hora:</b> 17h45 - 18h45
Professor Cooperante faltou por estar fora do país em Mobilidade Erasmus.		

Semana 4:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 20/11/2024	<b>Grau:</b> 8º	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 4		<b>Hora:</b> 17h45 - 18h45
Começaram com a peça <i>Estudios Sencillos XVII</i> de Leo Brouwer, o professor relembra que a sexta corda é em ré. Vê com mais atenção os ligados. Pede para não precipitar e deixar os dedos para ajudar o movimento. Pede passar fazer o ligado descendente devagar. O professor pede para estudar com metrônomo em casa, não só na aula. O professor chama atenção às dinâmicas. O professor corrige o ritmo, para fazer mais controlado. Corrige os dedos da mão direita. O professor pede para tocar mais devagar. O professor corrige as meias barras, pede para ela ter mais consciência onde deve fazer pressão. O professor teve de repetir várias vezes a mesma coisa durante a aula. Ainda faltavam 17 minutos e viram a peça <i>Las Terceras Lecciones: Lição 4</i> de J. Sagreras, o professor voltou a fazer uma leitura, pois a aluna já não se lembrava como		

era a peça o que quer dizer que não estudou, tal como o professor lhe pediu. Reviram a técnica do tremolo.

Semana 5:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 27/11/2024	<b>Grau:</b> 8º	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 5		<b>Hora:</b> 17h45 - 18h45
Viram a Las Terceras Lecciones: <i>Lição 4</i> de J. Sagreras, a aluna estudou. O professor estudou com ela o tremolo muito devagar, para todos os dedos da mão direita tirarem o mesmo som e conseguir controlar cada movimento.		
De seguida entregou uma peça nova, <i>Sonatina op.72, nº2</i> de M. Giuliani, fizeram uma leitura e o professor escreveu as digitações. Perguntou à aluna se tinha dúvidas onde respondeu que não.		
Reviram o <i>Prelúdio da Suite nº1 para violoncelo</i> de J. S. Bach, onde voltaram a fazer uma leitura da peça, pois havia passagens que a aluna já não se lembrava como eram apesar de estar todas as digitações escritas pelo professor.		

Semana 6:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 04/12/2024	<b>Grau:</b> 8º	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 6		<b>Hora:</b> 17h45 - 18h45
Avaliações.		

Semana 7:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 11/12/2024	<b>Grau:</b> 8º	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 7		<b>Hora:</b> 17h45 - 18h45
Concerto de Natal.		

Semana 8:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 08/01/2025	<b>Grau:</b> 8º	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 8		<b>Hora:</b> 17h45 - 18h45
A aluna faltou.		

Semana 9:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 15/01/2025	<b>Grau:</b> 8º	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 9		<b>Hora:</b> 17h45 - 18h45
<p>Viram o <i>Prelúdio da Suite nº1 para violoncelo</i> de J. S. Bach, onde voltaram a fazer uma leitura da peça, pois havia passagens que a aluna já não se lembrava como eram apesar de estar todas as digitações escritas pelo professor, mas viram a peça até ao final. O professor pediu à aluna para não tirar os dedos na mão esquerda antes do tempo e fazer tudo mais ligado, para ter com os ligados descendentes pois eram sempre muito fortes. Quando tinha os saltos para olhar para o dedo 1, pois ajudava a não errar. O professor insistiu a estudar com a aluna em vários compassos e nas diversas passagens.</p> <p>O professor chamou atenção à aluna mais uma vez para estudar, pois tem de fazer um recital final.</p>		

Semana 10:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 22/01/2025	<b>Grau:</b> 8º	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 10		<b>Hora:</b> 17h45 - 18h45
<p>Viram o <i>Prelúdio da Suite nº1 para violoncelo</i> de J. S. Bach, ainda havia passagens que a aluna não se lembrava, mas viram a peça até ao final. O professor pediu à aluna para não tirar os dedos na mão esquerda antes do tempo e fazer tudo mais ligado. O professor insistiu a estudar com a aluna em vários compassos e nas diversas passagens. Nas partes que estavam melhores a professor já falou nas dinâmicas e nas partes onde pode respirar para se tornar mais fácil. Insistiu depois na parte que aluna não se lembrava. O professor disse à aluna para ter cuidado com os dedos da mão direita pois ela não estava a fazer os dedos que lá estavam. O professor corrigiu a mão esquerda enquanto a aluna estava a tocar e demonstrou como a mão tinha de ficar em certas passagens.</p> <p>O professor chamou atenção à aluna mais uma vez para estudar.</p>		

Semana 11:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 29/01/2025	<b>Grau:</b> 8º	<b>Disciplina:</b> Guitarra

<b>Nº Aula:</b> 11	<b>Hora:</b> 17h45 - 18h45
<p>O professor deu uma peça nova à aluna, o <i>Prelúdio nº4</i> de H. Villa-Lobos deram uma leitura completa. O professor escreveu todas as digitações e questionou a aluna se tinha alguma dúvida.</p> <p>O professor avisou a aluna que na próxima semana a professora estagiária ia-lhe dar aula e pediu para estudar.</p>	

Semana 12:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 05/02/2025	<b>Grau:</b> 8º	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 12	<b>Hora:</b> 17h45 - 18h45	
<p>Lecionei esta aula tal como combinado com o professor cooperante e ficou a assistir. A aluna, foi pontual, retirou o material e afinou a guitarra.</p> <p>A peça foi Las Terceras Lecciones: <i>Lição 4</i> de J. Sagreras, deixei tocar toda a peça. A aluna estudou, mas notou-se que tinha dificuldades. Comecei por ver as passagens que tinha de levar o 4, por vezes hesitava e pedi-lhe para ela olhar antecipadamente para o dedo e para a casa que tinha de levar o dedo, pois isso ia ajudá-la a acertar na nota e a ter mais confiança a tocar e estivemos a estudar essas partes. De seguida, estivemos a ver os saltos que tinha da primeira casa, para a quinta, ou da quinta para a sétima e outras e pedi-lhe para olhar sempre para a casa que o dedo 1 ia, pois era a primeira que ia tocar e dava-lhe mais assertividade. Por fim, estivemos a ver o tremolo e disse à aluna para treinar o tremolo devagar com metrónomo e acentuar cada dedo (p,a,m,i). Fizemos isso na aula, começamos a acentuar o anelar e os outros dedos mais piano, de seguida o médio e os outros mais piano e assim sucessivamente, onde repetimos esses exercícios cinco vezes cada um e disse-lhe para fazer em casa. Pois, isso não só ajuda a tirar mais som, mas a tirar o mesmo som com todos os dedos e no tremolo tem que soar como se fosse apenas um dedo. Vimos a peça mais uma vez devagar com o metrónomo antes de terminar a aula.</p> <p>Por fim, perguntei ao professor cooperante se queria acrescentar alguma coisa e dei por terminada a aula.</p>		

Semana 13:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 13/02/2025	<b>Grau:</b> 8º	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 13	<b>Hora:</b> 17h45 - 18h45	

A aluna faltou. (Não lectionei.)
----------------------------------

Semana 14:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 19/02/2025	<b>Grau:</b> 8º	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 14		<b>Hora:</b> 17h45 - 18h45
<p>Voltei a lecionar esta aula tal como combinado com os professores: supervisor e cooperante. Por indisponibilidade de horário do professor supervisor, a aula foi gravada.</p> <p>A peça foi a <i>Sonatina op.72</i>, no2 de M. Giuliani, onde tivemos de rever a peça pois a aluna já se tinha esquecido de partes da peça. Grande parte da aula foi de leitura, corriji algumas notas/acordes que estava a tocar erradas. Vimos a questão do ritmo pois ela não o estava a cumprir e insisti bastante nos compassos mais rítmicos. Onde tinha apenas baixos pedi para os tocar mais fortes e com o ritmo certo. A aluna tinha dificuldades em cumprir os ritmos no tempo e estivemos a ver isso muito devagar e pedi-lhe para fazer em casa como fizemos na aula, mas com metrónomo. Na segunda parte da peça, disse à aluna que o tempo tinha de ser igual à primeira parte. Essa parte estava melhor e já falei de dinâmicas e disse-lhe que não estava a apoiar certas notas que tinha de apoiar e para corrigir isso, pois o professor cooperante nas aulas anteriores já tinha referido isso.</p> <p>Por fim, disse-lhe os compassos e as passagens que tinha de estudar individualmente. Perguntei ao professor cooperante se queria acrescentar alguma coisa e dei por terminada a aula</p>		

Semana 15:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 26/02/2025	<b>Grau:</b> 8º	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 15		<b>Hora:</b> 17h45 - 18h45
<p>A peça foi a <i>Sonatina op.72</i>, no2 de M. Giuliani, o professor chamou atenção aluna para a questão do ritmo e do tempo e estiveram a ver grande parte da peça com metrónomo, mas devagar. Corrigiu alguns ritmos e acordes que continuavam errados. O professor pediu à aluna para não tirar os dedos todos da mão esquerda quando precisava, pois, dava-lhe estabilidade e alguns iam ser tocados novamente. Corrigiu durante toda a aula a posição da mão esquerda. A aluna continuou a tocar praticamente tudo sem apoio, onde o professor nesta aula insistiu bastante nisso.</p>		

Por fim, o professor disse à aluna para estudar e para estudar corretamente, pois as aulas não eram de longe suficientes para preparar as peças que tem, se estudar errado ainda pior.

Semana 16:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 12/03/2025	<b>Grau:</b> 8º	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 16		<b>Hora:</b> 17h45 - 18h45
<p>Lecionei esta aula tal como combinado com o professor cooperante e ficou a assistir. A aluna, foi pontual, retirou o material e afinou a guitarra.</p> <p>A aula foi mais de leitura, apesar do professor já ter visto a peça com a aluna há algumas semanas. Dividi a leitura da peça por secções, e insisti logo na primeira, na importância do baixo. Na segunda secção vi a parte mais técnica, os saltos da mão esquerda e de seguida, vimos muitos devagar as duas mãos com metrónomo. Pedi-lhe para tocar do início até esta parte, devagar com metrónomo para os ritmos ficarem certinhos. Disse à aluna para estudar desta forma em casa e perguntei-lhe se tinha alguma dúvida.</p> <p>Não acabamos de ver toda a peça, pois insisti mais nessas duas secções.</p> <p>Por fim, perguntei ao professor cooperante se queria acrescentar alguma coisa e dei por terminada a aula.</p>		

Semana 17:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 19/03/2025	<b>Grau:</b> 8º	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 17		<b>Hora:</b> 17h45 - 18h45
A aluna faltou.		

Semana 18:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 26/03/2025	<b>Grau:</b> 8º	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 18		<b>Hora:</b> 17h45 - 18h45
Avaliações.		

Semana 19:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 02/04/2025	<b>Grau:</b> 8º	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 19		<b>Hora:</b> 17h45 - 18h45
A aluna faltou. (Não lecionei.)		

Semana 20:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 23/04/2025	<b>Grau:</b> 8º	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 20		<b>Hora:</b> 17h45 - 18h45
<p>Voltei a lecionar esta aula tal como combinado com os professores: supervisor e cooperante. Por indisponibilidade de horário do professor supervisor, a aula foi gravada.</p> <p>Tal como planificado, durante a aula trabalhamos o <i>Estudo op. 60, no. 23</i> de Carcassi. Deixei a aluna tocar inicialmente, até que tive de interromper, pois ainda tinha dificuldade ao tocar a peça. Percebi que ainda tinha algumas dúvidas rítmicas e técnicas. Disse à aluna para apoiar cada primeira colcheia para não correr e para sentir o tempo, o professor cooperante concordou, mas achou que ia dificultar ainda mais, mas que era assim que deveria de se tocar. O professor perguntou-me se ela estava a fazer tudo com apoio e eu disse que não, tudo sem apoio, o que ainda foi pior tecnicamente. Vi com a aluna devagar alguns compassos com apoio, principalmente as primeiras colcheias, mas notou-se que era difícil para a aluna. Disse-lhe para estudar devagar e com metrónomo em casa, pois se o fizesse ia ajudar a ter mais controlo na posição e na peça. Para além disso, tentei ajudá-la nas passagens tecnicamente mais exigentes dizendo-lhe que poderia respirar em algumas partes para facilitar a realização das mesmas. Disse à aluna para ter cuidado, para não tirar os dedos 1 e 2, quando colocava o 4 pois isso ajudava a mão a estar segura e com a posição mais correta, referi também que havia passagens que podia levar os dedos da mão esquerda e não saltar com eles, onde estivemos a estudar isso devagar e minuciosamente para conseguir controlar. Nos últimos compassos para além de ter trocado os dedos da mão direita, notou-se que fazer o ligado (dedo 4, no sol sustenido, sexta corda) com o arpejo de mi maior era bastante difícil e insisti nessa parte com a aluna, ela tinha de ter a mão mais de frente e repetimos várias vezes. Alertei a aluna que estava a repetir demasiados dedos da mão direita, não estava a fazer os dedos que o professor cooperante tinha lá escrito, pois se o fizesse a peça ia-se tornar bem mais fácil e com um maior controlo, principalmente se tocar com apoio. Disse à aluna para estudar como fizemos durante a aula, mas que isso tinha de ser ela a corrigir. Uma das coisas que</p>		

notei e que disse à aluna é que sempre que lhe pedia para tocar mais devagar, ela não conseguia, começava ao mesmo tempo ou por vezes ainda mais rápido e acaba por correr pior. Disse para estar com metrónomo muito devagar e quando sentisse que estava melhor acrescentasse mais 5bpm. Dividi a peça para ajudar a aluna a estudar, para ser mais recompensador o estudo.

No final perguntei ao professor cooperante se queria acrescentar alguma coisa, ao que respondeu que não e, como tal, deu-se por terminada a aula.

## Relatórios de Observação - Classe de Conjunto

Semana 1:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 30/10/2024	<b>Grau:</b> --	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 1		<b>Hora:</b> 18h45 - 20h15
<p>Quando o professor chegou à sala, a sala já estava com as cadeiras e estantes necessárias para todos os alunos.</p> <p>O professor afinou todas as guitarras.</p> <p>Às 19h08 começaram a ver a peça <i>Ten Carols</i> de Andrew Forrest. Começaram pelo andamento <i>The Sussex Carol</i> o professor pediu para ouvir primeiro as terceiras guitarras e pediu para eles terem cuidados nos últimos três compassos com as notas, depois pediu às segundas guitarras era o naipe que estava mais tremido a nível rítmico e de notas, pois havia alunos que não estudavam e o professor chamou atenção e insistiu em certos compassos mais rítmicos. De seguida, juntou as três guitarras e viram esse andamento até ao fim com a repetição, o professor chamou atenção pela armação de clave, pois havia alunos que não estavam a tocar as notas corretas.</p> <p>Viram o andamento <i>We Wish you a Merry Christmas</i> o professor pediu para tocar todas guitarras do início ao fim, depois pediu para ouvir apenas as primeiras guitarras por causa da articulação, depois tocaram as segundas e as terceiras guitarras pois era o que estava mais tremido e pediu para tocarem todas as guitarras insistindo em alguns compassos. De seguida, viram <i>O, Little Town of Bethlehem, Silent Night, The First Noel</i> onde deram uma leitura, primeiro com cada naipe e depois tocaram todos juntos muito devagar e esclarecendo todas as dúvidas dos alunos.</p> <p>O professor pediu aos alunos para estudarem em casa e deu a aula por terminada.</p>		

Semana 2:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 06/11/2024	<b>Grau:</b> --	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 2		<b>Hora:</b> 18h45 - 20h15
<p>Quando o professor chegou à sala, a sala já estava com as cadeiras e estantes necessárias para todos os alunos.</p> <p>O professor afinou todas as guitarras.</p> <p>Às 19h00 começaram a ver a peça <i>Ten Carols</i> de Andrew Forrest. Começaram pelo andamento <i>The Sussex Carol</i> o professor pediu para ouvir as três guitarras e viram esse andamento até ao fim com a repetição, o professor voltou a chamar atenção pela armação de clave, pois havia alunos que não estavam a tocar as notas corretas.</p> <p>Viram o andamento <i>We Wish you a Merry Christmas</i> o professor pediu para tocar todas as guitarras do início ao fim, depois pediu para ouvir apenas as primeiras guitarras, depois tocaram as segundas e as terceiras guitarras pois era o que estava mais tremido e pediu para tocarem todas as guitarras insistindo em alguns compassos. Tocaram novamente este andamento até ao final com as dinâmicas que o professor pediu. De seguida, viram <i>O, Little Town of Bethlehem, Silent Night, The First Noel</i> onde deram novamente uma leitura, primeiro com cada naipe e depois tocaram todos juntos muito devagar.</p> <p>O professor no final avisa os alunos que não há aulas para a próxima semana, pois vai de ERASMUS e diz-lhe que têm muito tempo para estudar corretamente e ensaiarem na hora da aula.</p>		

Semana 3:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 13/11/2024	<b>Grau:</b> --	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 3		<b>Hora:</b> 18h45 - 20h15
Professor Cooperante faltou por estar fora do país em Mobilidade Erasmus.		

Semana 4:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 20/11/2024	<b>Grau:</b> --	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 4		<b>Hora:</b> 18h45 - 20h15
Quando o professor chegou à sala, a sala já estava com as cadeiras e estantes necessárias para todos os alunos. O professor afinou todas as guitarras.		

Às 19h03 começaram a ver a peça *Ten Carols* de Andrew Forrest. Começaram pelo andamento *O, Little Town of Bethlehem*, pediu para ouvir inicialmente cada naipe e corrigiu alguns ritmos e notas, depois juntou todas as guitarras e focaram-se em partes mais problemáticas. Depois viram o andamento *Silent Night*, pediu para ouvir inicialmente cada naipe e corrigiu alguns ritmos e notas, depois juntou todas as guitarras e focaram-se em partes mais problemáticas. Neste andamento, o professor focou-se mais no terceiro naipe.

Viram o andamento *The First Noel*, pediu para ouvir inicialmente cada naipe e corrigiu alguns ritmos e notas, depois juntou todas as guitarras e focaram-se em partes mais problemáticas. Neste andamento, o professor focou-se mais no primeiro naipe.

De seguida viram o andamento *The Sussex Carol* o professor pediu para ouvir as três guitarras e viram esse andamento até ao fim com a repetição e este andamento estava melhor.

Viram o andamento *We Wish you a Merry Christmas* o professor pediu para tocar todas as guitarras do início ao fim, depois tocaram apenas as segundas e as terceiras guitarras pois era o que estava mais tremido e pediu para tocarem todas as guitarras insistindo em alguns compassos.

O professor pediu aos alunos para estudarem em casa e deu a aula por terminada.

Semana 5:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 27/11/2024	<b>Grau:</b> --	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 5		<b>Hora:</b> 18h45 - 20h15
<p>Quando o professor chegou à sala, a sala já estava com as cadeiras e estantes necessárias para todos os alunos. O professor afinou todas as guitarras.</p> <p>Às 19h01 começaram a ver a peça <i>Ten Carols</i> de Andrew Forrest. Começaram pelo andamento <i>O, Little Town of Bethlehem</i>, pediu para ouvir inicialmente cada naipe, depois juntou todas as guitarras e focaram-se nas partes mais problemáticas. Depois viram o andamento <i>Silent Night</i>, pediu para ouvir inicialmente cada naipe e corrigiu alguns ritmos e notas, depois juntou todas as guitarras e focaram-se em partes mais problemáticas. Neste andamento, o professor voltou a focar-se mais no terceiro naipe.</p> <p>Viram o andamento <i>The First Noel</i>, pediu para ouvir inicialmente cada naipe e corrigiu alguns ritmos e notas, depois juntou todas as guitarras e focaram-se em partes mais problemáticas. Neste andamento, o professor focou-se mais no primeiro e no segundo naipe.</p>		

De seguida viram o andamento *The Sussex Carol* o professor pediu para ouvir as três guitarras e viram esse andamento até ao fim com a repetição, o professor chamou atenção às dinâmicas.

Viram o andamento *We Wish you a Merry Christmas* o professor pediu para tocar todas guitarras do início ao fim, depois tocaram apenas as segundas e as terceiras guitarras pois era o que estava mais tremido e pediu para tocarem todas as guitarras insistindo em alguns compassos.

O professor pediu aos alunos para estudarem em casa e deu a aula por terminada.

Semana 6:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 04/12/2024	<b>Grau:</b> --	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 6		<b>Hora:</b> 18h45 - 20h15
<p>Quando o professor chegou à sala, a sala já estava com as cadeiras e estantes necessárias para todos os alunos. O professor afinou todas as guitarras.</p> <p>Às 19h07 começaram a ver a peça <i>Ten Carols</i> de Andrew Forrest. Começaram pelo andamento <i>O, Little Town of Bethlehem</i>, pediu para ouvir todas as guitarras do início ao fim, o professor chamou atenção das dinâmicas. Depois viram o andamento <i>Silent Night</i>, tocaram as guitarras do início ao fim. Neste andamento, o professor focou-se mais no primeiro e no segundo naipe.</p> <p>Viram o andamento <i>The First Noel</i>, pediu para ouvir todas as guitarras e chamou atenção às dinâmicas.</p> <p>De seguida viram o andamento <i>The Sussex Carol</i> o professor pediu para ouvir as três guitarras e viram esse andamento até ao fim com a repetição.</p> <p>Viram o andamento <i>We Wish you a Merry Christmas</i> o professor pediu para tocar todas guitarras do início ao fim, depois tocaram apenas as segundas e as terceiras guitarras certos compassos e voltou a pedir para tocarem todas as guitarras insistindo em alguns compassos.</p> <p>O professor antes de dar a aula por terminada pediu para tocar toda a peça seguida, pois para a semana tinham o concerto de natal e lembrou-os dos ensaios extra que iam ter.</p> <p>O professor pediu aos alunos para estudarem em casa e deu a aula por terminada.</p>		

Semana 7:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia
---

<b>Data:</b> 11/12/2024	<b>Grau:</b> --	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 7		<b>Hora:</b> 18h45 - 20h15
Concerto de Natal.		

Semana 8:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 08/01/2025	<b>Grau:</b> --	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 8		<b>Hora:</b> 18h45 - 20h15
O professor antes de começar a aula perguntou como foram férias e as épocas festivas. Exibição do filme “Maestro”.		

Semana 9:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 15/01/2025	<b>Grau:</b> --	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 9		<b>Hora:</b> 18h45 - 20h15
Quando o professor chegou à sala, a sala já estava com as cadeiras e estantes necessárias para todos os alunos. O professor afinou todas as guitarras. Às 19h02 o professor entregou uma peça nova <i>Canção Tradicional Escocesa: The Lass of Glenshee</i> de Andrew Forrest onde realizaram uma leitura primeiro com cada naipe e depois tocaram todos juntos muito devagar e durante a aula o professor tirou as dúvidas que os alunos questionaram.		

Semana 10:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 22/01/2025	<b>Grau:</b> --	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 10		<b>Hora:</b> 18h45 - 20h15
Quando o professor chegou à sala, a sala já estava com as cadeiras e estantes necessárias para todos os alunos. O professor afinou todas as guitarras. Às 19h04 viram a peça <i>Canção Tradicional Escocesa: The Lass of Glenshee</i> de Andrew Forrest, o professor voltou a dar uma leitura primeiro com cada naipe e depois tocaram todos juntos muito devagar. Insistiu mais com o segundo e o terceiro naipe, pois as primeiras guitarras estudaram e focaram-se mais na ornamentação.		

Semana 11:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 29/01/2025	<b>Grau:</b> --	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 11		<b>Hora:</b> 18h45 - 20h15
<p>Quando o professor chegou à sala, a sala já estava com as cadeiras e estantes necessárias para todos os alunos. O professor afinou todas as guitarras.</p> <p>Às 19h01 viram a peça <i>Canção Tradicional Escocesa: The Lass of Glenshee</i> de Andrew Forrest, o professor pediu inicialmente para tocar apenas as terceiras guitarras do início, onde corrigiu algumas notas nos acordes e pediu-lhes o balanço que a música precisava. De seguida viu apenas as segundas guitarras e foi logo às partes mais problemáticas que eram os três últimos sistemas.</p> <p>Por fim, juntou todas as guitarras insistindo em alguns compassos.</p> <p>O professor no final da aula pediu aos alunos para estudarem e avisou que a professora estagiária ia-lhes dar aula na próxima aula.</p>		

Semana 12:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 05/02/2025	<b>Grau:</b> --	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 12		<b>Hora:</b> 18h45 - 20h15
<p>Tal como o professor avisou, a professor estagiária deu aula, o professor cooperante ficou a assistir. Afinei todas as guitarras.</p> <p>Às 19h06 vimos a peça <i>Canção Tradicional Escocesa: The Lass of Glenshee</i> de Andrew Forrest, pedi para tocarem todas as guitarras do início ao fim. De seguida, pedi às primeiras guitarras para tocarem apenas a secção A e falei apenas das dinâmicas. Depois, pedi às terceiras guitarras e comecei logo do início e corrigi alguns acordes que o professor cooperante já tinha mencionado. Depois pedi às terceiras guitarras para tocarem logo da secção B, pois essa parte estava muito confusa, notas e ritmos errados e insisti bastante nessa parte muito devagar e fui acelerando. Pedi para tocarem do início todas as guitarras, mas mais devagar, onde por vezes tive que parar durante a peça para corrigir algumas coisas em cada naipe.</p> <p>Por fim, pedi-lhes para tocarem toda a peça ao andamento. Perguntei ao professor cooperante se queria acrescentar algo e depois dei por terminada a aula.</p>		

Semana 13:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia
---

<b>Data:</b> 12/02/2025	<b>Grau:</b> --	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 13		<b>Hora:</b> 18h45 - 20h15
<p>Voltei a lecionar esta aula tal como combinado com o professor cooperante e ficou a assistir. Às 19h04 vimos a peça <i>Canção Tradicional Escocesa: The Lass of Glenshee</i> de Andrew Forrest, pedi para tocarem todas as guitarras do início ao fim.</p> <p>Pedi às terceiras guitarras para tocarem logo da secção B, pois essa parte ainda estava confusa, pois alguns alunos não estudam, e insisti nessa parte. Depois pedi para tocarem dessa parte todas guitarras, mas mais devagar e fui repetindo e acelerando. Voltei ao início da música e pedi apenas para tocar as primeiras e as terceiras guitarras, onde por vezes tive de interferir apesar de estar melhor.</p> <p>Depois pedi para tocarem do início todas guitarras, mas mais devagar. Por fim, pedi-lhes para tocarem toda a peça ao andamento. Perguntei ao professor cooperante se queria acrescentar algo.</p> <p>Como a aula já estava a terminar, avisei os alunos que a próxima aula iria ser gravada. (Tive o consentimento dos alunos e dos pais). Dei por terminada a aula.</p>		

Semana 14:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 19/02/2025	<b>Grau:</b> --	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 14		<b>Hora:</b> 18h45 - 20h15
<p>Devido a incompatibilidade de horários a aula foi gravada para ser visualizada posteriormente pelo professor supervisor. A camara de gravação foi colocada de forma a não captar a cara de nenhum aluno, garantindo assim o anonimato dos mesmos.</p> <p>Ao entrar na sala fui preparando a minha camara para gravar a aula e, enquanto isso, todos os alunos foram retirando os seus instrumentos e partituras dos sacos e prepararam-se para a aula, afinando os seus instrumentos. Isso foi algo positivo, visto que pude passar a parte da afinação a frente.</p> <p>Comecei a aula por informar que iríamos trabalhar a peça <i>The Lass of Glenshee</i> de Andrew Forrest e que íamos começar por passar a obra do início ao fim. Apos isso, voltei novamente ao início e fui interrompendo quando achava necessário, quer fosse por falha de notas, por questões relacionadas a dinâmica ou por correção de notas ou até mesmo digitações. Insisti mais no naipe das segundas guitarras, pois dos três naites, era o que estava mais inseguro. Vi com eles partes específicas e demonstrei como deveriam estudar em casa. As primeiras guitarras, são o naipe com os alunos mais velhos na orquestra e estava bastante seguro. As terceiras guitarras, havia alguns</p>		

alunos que não estudam e que acabavam por interferir com o trabalho dos colegas, apenas dois alunos de cinco desse naipe é que tinham a peça segura.

Antes de terminar a aula pedi para tocarmos novamente a peça do início ao fim e dei por terminada a aula.

Semana 15:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 26/02/2025	<b>Grau:</b> --	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 15		<b>Hora:</b> 18h45 - 20h15
<p>Quando o professor chegou à sala, a sala já estava com as cadeiras e estantes necessárias para todos os alunos. O professor afinou todas as guitarras.</p> <p>Às 19h08 o professor entregou uma peça nova <i>A New Irish Tune (Liliburlero)</i> de H. Purcell onde realizaram uma leitura primeiro com cada naipe e depois tocaram todos juntos e durante a aula o professor tirou as dúvidas que os alunos questionaram.</p> <p>Ainda houve tempo para passar a peça <i>Canção Tradicional Escocesa: The Lass of Glenshee</i> de Andrew Forrest do início ao fim.</p> <p>Avisou os alunos que para a próxima aula (foi após o Carnaval) que a professora estagiária iria voltar a dar aula e pediu para aproveitarem a interrupção para estudar.</p>		

Semana 16:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 12/03/2025	<b>Grau:</b> --	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 16		<b>Hora:</b> 18h45 - 20h15
<p>Tal como o professor avisou, a professor estagiária deu aula, o professor cooperante ficou a assistir. Afinei todas as guitarras.</p> <p>Às 19h05 vimos a peça <i>A New Irish Tune (Liliburlero)</i> de H. Purcell, no início pedi apenas para tocar as primeiras guitarras e estivemos a ver melhor o ritmo e a ornamentação. De seguida juntei as outras guitarras e pedi para tocar do início ao fim e pedi as respetivas dinâmicas, pois esta peça não era difícil para os alunos.</p> <p>Ainda vi a peça <i>Canção Tradicional Escocesa: The Lass of Glenshee</i> de Andrew Forrest do início ao fim. De seguida pedi da secção B todas as guitarras, mas mais devagar e fui repetindo e acelerando.</p> <p>Antes de terminar a aula pedi para tocarmos novamente a peça do início ao fim e dei por terminada a aula.</p>		

Semana 17:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 19/03/2025	<b>Grau:</b> --	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 17		<b>Hora:</b> 18h45 - 20h15
Audição de classe.		

Semana 18:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 18/03/2025	<b>Grau:</b> --	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 18		<b>Hora:</b> 18h45 - 20h15
<p>Quando o professor chegou à sala, a sala já estava com as cadeiras e estantes necessárias para todos os alunos. O professor afinou todas as guitarras.</p> <p>Às 19h00 viram a peça <i>Canção Tradicional Escocesa: The Lass of Glenshee</i> de Andrew Forrest, o professor pediu inicialmente para tocar apenas as segundas e as terceiras guitarras do início. De seguida viu apenas as primeiras guitarras. Viu a peça por secções, chamando atenção a vários aspetos, nomeadamente às dinâmicas.</p> <p>Por fim, juntou todas as guitarras insistindo em alguns compassos.</p>		

Semana 19:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 02/04/2025	<b>Grau:</b> --	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 19		<b>Hora:</b> 18h45 - 20h15
<p>Quando o professor chegou à sala, a sala já estava com as cadeiras e estantes necessárias para todos os alunos. O professor afinou todas as guitarras.</p> <p>Às 19h08 o professor entregou uma peça nova <i>Canção Popular Mexicana: Taconeado</i> de Andrew Forrest onde realizaram uma leitura primeiro com cada naipe e depois tocaram todos juntos e durante a aula o professor tirou as dúvidas que os alunos questionaram.</p> <p>O professor avisou o aluno para estudar durante as férias da Páscoa, pois a próxima aula iria ser lecionada pela professora estagiária e que ia voltar a ser gravada.</p>		

Semana 20:

<b>Nome do Professor:</b> Pedro Correia		
<b>Data:</b> 23/04/2025	<b>Grau:</b> --	<b>Disciplina:</b> Guitarra
<b>Nº Aula:</b> 20		<b>Hora:</b> 18h45 - 20h15

Devido a incompatibilidade de horários a aula foi gravada para ser visualizada posteriormente pelo professor supervisor. A camera de gravação foi colocada de forma a não captar a cara de nenhum aluno, garantindo assim o anonimato dos mesmos.

Ao entrar na sala fui preparando a minha camera para gravar a aula e, enquanto isso, todos os alunos foram retirando os seus instrumentos e partituras dos sacos e prepararam-se para a aula, afinando os seus instrumentos. Isso foi algo positivo, visto que pude passar a parte da afinação a frente.

Comecei a aula por informar que iríamos trabalhar a peça *12 Guitar Trios: Taconeado* de Eythor Thorlaksson e que íamos começar por passar a obra do início ao fim. Após isso, voltei novamente ao início e vimos até à primeira página, por questões relacionadas às dinâmicas ou por correção de notas. Acabei por pedir apenas às primeiras e segundas guitarras para tocarem pois tinham ambas a melodia e praticamente o mesmo ritmo, após terem tocado, pedi que fizessem as dinâmicas que tinha pedido e correu bastante melhor. Pedi às terceiras guitarras para se juntarem e pedi-lhes que quando tivessem mais parte rítmica para tocarem mais forte, pois a parte deles é muito importante e assim o fizeram quando tocaram novamente a primeira página. De seguida, pedi para respeitarem as pausas que todos tinham e insisti nesses compassos (7-8, 12-13, 16-17). Voltei a pedir para tocarem essa página e correu muito melhor e tocaram como pedi.

Avançamos para a segunda página, onde é muito mais rítmica e tinha muitas pausas, onde voltei a pedir para as respeitar e insisti nisso até ao final da peça. Vi com todas os naipes individualmente. Vi com o naipe da terceira guitarra algumas notas que estavam “erradas”, esqueciam-se da armação de clave. Mas no geral a bastante estava bastante bem conseguida. Os alunos que frequentam a orquestra de guitarras tocam todos bastante bem e são empenhados o que me deu bastante gosto de trabalhar com todos eles.

Antes de terminar a aula pedi para tocarmos novamente a peça do início ao fim, dei por terminada a aula e acabei por agradecer a todos pela disponibilidade e amabilidade.

## Programa - Audição de março



**PROGRAMA**

Joana Rocha (Ini. 3º)  
King of the Jungle | L. Sollory

Gonçalo Neto (Ini. 3º)  
Stram | T. Tisserand

Maria Rita Gonçalves (Ini 3º)  
A Spring Waltz | J. A. Muro

Francisco Ferreira (Ini 4º)  
Poum Padam | T. Tisserand

Daniela Pereira (1º Grau)  
King of the Jungle | L. Sollory

Dinis Leal (1º Grau)  
Vals | B. Cerda

Francisco Cunha (1º Grau)  
Valse Champêtre | F. Kleynjans

Isaac Teixeira (1º Grau)  
Divertissement | T. Baudouin

Guilherme Rodrigues (2º Grau)  
Clowns | N. Poulesland

Tiago Carvalho (5º grau)  
Estudo op. 60 nº2 | M. Carcassi

**PROGRAMA**

Joana Rocha (Ini. 3º)  
King of the Jungle | L. Sollory

Gonçalo Neto (Ini. 3º)  
Stram | T. Tisserand

Maria Rita Gonçalves (Ini 3º)  
A Spring Waltz | J. A. Muro

Francisco Ferreira (Ini 4º)  
Poum Padam | T. Tisserand

Daniela Pereira (1º Grau)  
King of the Jungle | L. Sollory

Dinis Leal (1º Grau)  
Vals | B. Cerda

Francisco Cunha (1º Grau)  
Valse Champêtre | F. Kleynjans

Isaac Teixeira (1º Grau)  
Divertissement | T. Baudouin

Guilherme Rodrigues (2º Grau)  
Clowns | N. Poulesland

Tiago Carvalho (5º grau)  
Estudo op. 60 nº2 | M. Carcassi

**Professor:** Pedro Correia  
**Pianista Acompanhador:** Nome do Pianista

**Professor:** Pedro Correia  
**Pianista Acompanhador:** Nome do Pianista



**PROGRAMA**

Orquestra de Guitarras  
Lillburlero | H. Purcell  
The Lass of Glenshee| Canção Tradicional  
Escocesa

Ana Beatriz Moreira (2º Grau)  
Soñando | J. Zenamon

Henrique Ferreira (2º Grau)  
Ejercicio | R. Ferrer

Leonor Ribeiro (2º Grau)  
Waltz | M. Carcassi

António Ferreira ( 3º grau)  
Nostalgia: Petite Melodie | J. Sagraeras

Inês Sousa (3º grau)  
Minueto | M. Carcassi

Leonardo Crespo (3º grau)  
Banjo Bill | G. Ryan

Maria Carolina Mendes (3º grau)  
Lição 23 | D. Fortea

Mariana Silva (3º grau)  
Freestyling | N. Poulesland

Carolina Veiga (5º grau)  
Mi Favorita | Anónimo

Ema Coelho (5º grau)  
Chinese Blossom | J. Zenamon

João Pires (5º grau)  
Cloud Nine | N. Poulesland

Margarida Magalhães (5º grau)  
Estudo op. 60 n.º 7 | M. Carcassi

Inês Cunha (8º grau)  
Prelúdio 4 | H. Villa-Lobos

**Professor:** Pedro Correia  
**Pianista Acompanhador:** Nome do Pianista

**PROGRAMA**

Orquestra de Guitarras  
Lillburlero | H. Purcell  
The Lass of Glenshee| Canção Tradicional  
Escocesa

Ana Beatriz Moreira (2º Grau)  
Soñando | J. Zenamon

Henrique Ferreira (2º Grau)  
Ejercicio | R. Ferrer

Leonor Ribeiro (2º Grau)  
Waltz | M. Carcassi

António Ferreira ( 3º grau)  
Nostalgia: Petite Melodie | J. Sagraeras

Inês Sousa (3º grau)  
Minueto | M. Carcassi

Leonardo Crespo (3º grau)  
Banjo Bill | G. Ryan

Maria Carolina Mendes (3º grau)  
Lição 23 | D. Fortea

Mariana Silva (3º grau)  
Freestyling | N. Poulesland

Carolina Veiga (5º grau)  
Mi Favorita | Anónimo

Ema Coelho (5º grau)  
Chinese Blossom | J. Zenamon

João Pires (5º grau)  
Cloud Nine | N. Poulesland

Margarida Magalhães (5º grau)  
Estudo op. 60 n.º 7 | M. Carcassi

Inês Cunha (8º grau)  
Prelúdio 4 | H. Villa-Lobos

**Professor:** Pedro Correia  
**Pianista Acompanhador:** Nome do Pianista

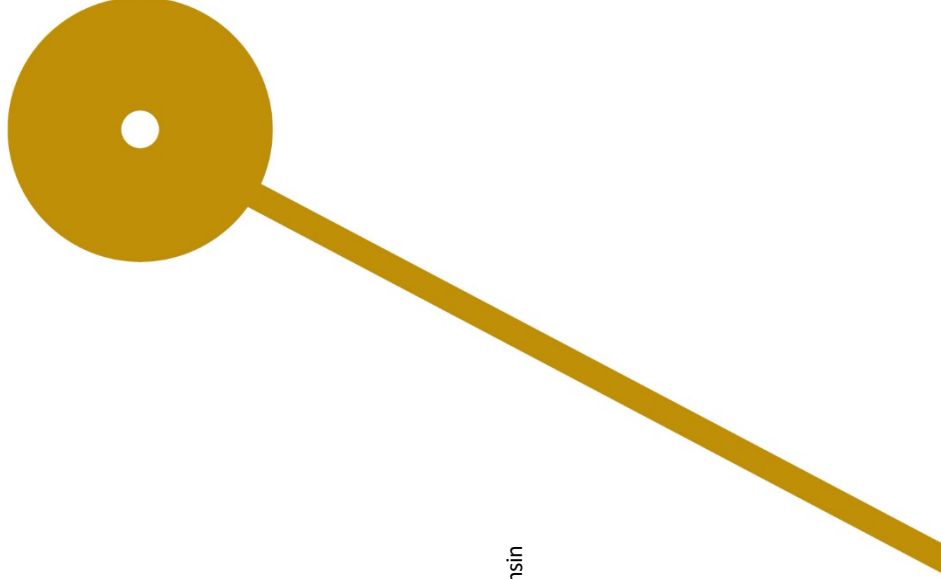
ESCOLA  
SUPERIOR  
DE MÚSICA  
E ARTES  
DO ESPETÁCULO  
POLITÉCNICO  
DO PORTO

ESCOLA  
SUPERIOR  
DE EDUCAÇÃO  
POLITÉCNICO  
DO PORTO

P.PORTO

**M**

MESTRADO  
ENSINO DE MÚSICA  
Guitarra Clássica



A importância de tocar em conjunto para os guitarristas no ensin  
especializado - Benefícios no ensino artístico  
Ana Patrícia Carvalho de Sousa