



Instituto Politécnico de Castelo Branco  
Escola Superior de Artes Aplicadas

## **A compreensão dos fundamentos técnicos utilizados por *Villa-Lobos*, na aprendizagem dos seus 12 estudos para Guitarra Clássica**

Diogo Gonçalves Cascão Campos Carlos

### **Orientador:**

Professor Doutor Miguel Nuno Marques Carvalhinho

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música -Instrumento (Guitarra Clássica) e Música de Conjunto, realizada sobre a orientação científica do Professor Doutor Miguel Nuno Marques Carvalhinho, no Instituto Politécnico de Castelo Branco

**Outubro de 2025**



## **Composição do júri**

### **Presidente do Júri**

Professor Doutor, Vicent Georges Mickael Debut  
Professor Adjunto na Escola Superior de Artes Aplicadas  
Instituto Politécnico de Castelo Branco

### **Vogais**

Professora Doutora, Teresinha Rodrigues Prada Soares  
Professora Titular na Faculdade de Comunicação e Artes,  
Departamento de Artes  
Universidade Federal de Mato Grosso

Professor Doutor, Miguel Nuno Marques Carvalhinho  
Professor Adjunto na Escola Superior de Artes Aplicadas  
Instituto Politécnico de Castelo Branco



## Agradecimentos

Gostaria de expressar o meu mais profundo agradecimento a todas as pessoas e instituições que contribuíram, direta ou indiretamente, para a concretização desta dissertação e para o percurso académico que a antecedeu.

**À minha família**, pela compreensão, apoio e carinho incondicional. À minha mãe, à Gabriela e ao meu irmão, por compreenderem o quotidiano exigente da vida de um músico, as longas horas de estudo e os desafios inerentes aos diversos projetos que abraçamos.

***In memoriam***, aos meus avós, cuja presença permanece viva nas memórias e nos valores que me transmitiram. Foram eles que, com o seu incentivo e amor, me ensinaram a importância da perseverança e do trabalho, e me inspiraram a prosseguir os meus estudos com determinação e gratidão.

**Ao Professor Francisco Gomes**, mestre, tutor e amigo de longa data, pela inspiração, pela partilha de conhecimento e pela orientação contínua em cada etapa da minha formação. A sua dedicação e exemplo têm sido fundamentais no meu crescimento enquanto músico e docente.

**Ao Professor Miguel Carvalhinho**, meu orientador, pela constante disponibilidade, pela orientação atenta e pela colaboração generosa ao longo de toda a elaboração desta tese, bem como pelo acompanhamento atento e incentivo durante todo o mestrado.

**Ao Conservatório de Música de Barcelos**, pela forma calorosa como me acolheu e pelas valiosas experiências vividas, quer enquanto aluno, quer durante o estágio. **Ao Instituto Politécnico de Castelo Branco**, pela oportunidade de realizar este mestrado em ensino, que representou um passo essencial na minha formação e será, certamente, determinante na minha trajetória profissional.

A todos os que, de alguma forma, contribuíram para este percurso, o meu sincero obrigado.



## Resumo

O presente Relatório de Estágio, inserido na Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino de Música (Instrumento e Música de Conjunto), encontra-se dividido em duas partes.

A primeira parte engloba a apresentação detalhada do relato da Prática de Ensino Supervisionada desenvolvida no Conservatório de Música de Barcelos no ano letivo de 2024/2025. Esta prática incluiu o acompanhamento de alunos de guitarra clássica do 5º grau e de um trio de guitarras constituído por alunos do 8º grau.

A segunda e última parte engloba uma pesquisa bibliográfica e um estudo de natureza investigativa sobre o tema: “A compreensão dos fundamentos técnicos utilizados por *Villa-Lobos*, na aprendizagem dos seus 12 estudos para Guitarra Clássica”. O objetivo proposto neste estudo foi avaliar a relevância dos fundamentos técnicos presentes nos *12 Etudes* de *Heitor Villa-Lobos*. Assim como, a aplicação de exercícios técnicos previamente desenvolvidos pelo autor, com o objetivo de entender se uma preparação prévia poderá ajudar numa aprendizagem mais célere e eficaz dos *Etudes*. As conclusões revelam resultados altamente benéficos para os alunos sujeitos à prática dos exercícios desenvolvidos.

## Palavras-chave:

Guitarra clássica; *Villa-Lobos*; Exercícios técnicos preparatórios; Eficácia; *Performance*.



## Abstract

This Internship Report, developed within the Curricular Unit of Supervised Teaching Practice of the Master's Degree in Music Teaching (Instrument and Chamber Music), is divided into two main parts.

The first part provides a detailed account of the Supervised Teaching Practice carried out at the Conservatório de Música de Barcelos during the academic year 2024/2025. This practice involved the supervision and guidance of classical guitar students at the 5th grade level, as well as a guitar trio composed of students from the 8th grade.

The second and final part consists of a bibliographical and investigative study on the topic: *“Understanding the Technical Foundations Employed by Villa-Lobos in the Learning of His 12 Studies for Classical Guitar.”* The aim of this research was to assess the relevance of the technical principles present in Heitor *Villa-Lobos's* 12 *Études* for Classical Guitar, and to explore the application of specifically designed preparatory exercises developed by the author. The purpose was to determine whether prior technical preparation could facilitate a faster and more effective learning process of the *Études*. The conclusions demonstrate highly positive outcomes for the students who engaged with the proposed exercises.

## Keywords:

Classical Guitar; *Villa-Lobos*; Preparatory Exercises; Efficacy; Performance.



## Índice geral

Índice .....	12
Índice de Figuras .....	15
Índice de Gráficos.....	16
Lista de Tabelas .....	17
Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos .....	18
Introdução.....	19

## Índice

Introdução .....	19
Parte I: Prática de ensino supervisionada .....	21
1. Contextualização Escolar .....	22
1.1 Enquadramento .....	22
1.1.1. Enquadramento Geográfico e Cultural .....	22
1.1.2. Enquadramento Socioeconómico .....	23
1.2 Conservatório de Música de Barcelos.....	24
1.3 Missão, Visão e Valores .....	24
1.4 Objetivos e plano estratégico .....	25
1.4.1 Opções estratégicas .....	27
1.5 Comunidade Escolar .....	29
1.5.1 Alunos.....	29
1.5.2 Corpo docente.....	30
1.5.3 Corpo não docente.....	30
1.5.4 Estrutura organizacional.....	30
1.6 Oferta curricular.....	31
1.7 Atividades/Projetos.....	32
2. Guitarra Clássica.....	33
2.1 Caracterização da classe .....	33
2.2 Caracterização do aluno.....	33
2.3 Conteúdos programáticos.....	33
2.3.1 Objetivos.....	33
2.3.2 Conteúdos programáticos .....	34
2.3.2 Repertório trabalhado durante o ano letivo.....	35
2.4 Critérios de avaliação .....	36
2.4.1 Critérios Gerais de avaliação de Guitarra Clássica no Terceiro Ciclo .....	36
2.5 Participação em atividades .....	36
2.6 Quadro geral de aulas observadas e lecionadas – Guitarra Clássica .....	39
2.7 Relatórios das aulas observadas e lecionadas.....	43
3. Música de Câmara – Trio de Guitarras: alunos em regime articulado no secundário.....	45
3.1 Caracterização do grupo .....	45
3.2 Conteúdos programáticos do nível de música de câmara.....	45
3.2.1 Objetivos.....	45
3.2.2 Conteúdos programáticos .....	46

3.2.3 Repertório trabalhado ao longo do ano .....	47
3.3 Critérios de avaliação de Música de Câmara .....	47
3.4 Quadro geral de aulas observadas e lecionadas – Música de Câmara: Trio de Guitarras .....	48
3.5 Relatórios e reflexões das aulas observadas/lecionadas .....	51
4. Planificações de aulas lecionadas .....	53
4.1 Planificações de aulas lecionadas de Guitarra Clássica.....	53
4.2 Planificações de aulas lecionadas de Música de Câmara - Trio de Guitarras ..	58
5. Reflexão sobre a Prática de Ensino Supervisionada .....	65
<b>Parte II: Investigação: “A compreensão dos fundamentos técnicos utilizados por Villa-Lobos, na aprendizagem dos seus 12 estudos para Guitarra Clássica”.....</b>	<b>67</b>
1. Introdução .....	68
1.1 Objetivos da investigação .....	68
1.2. Questões de investigação e hipóteses.....	68
1.3. Metodologia geral .....	69
1.4. Estrutura da dissertação .....	70
2. Estado da arte.....	72
2.1 Contextualização do compositor e a sua relação no espaço, tempo e época ..	72
2.2 Biografia e principais influências composicionais de Heitor <i>Villa-Lobos</i> .....	73
2.3 A obra de <i>Villa-Lobos</i> para guitarra clássica e a sua influência .....	77
2.4 Panorama musical brasileiro e internacional na época dos estudos .....	78
2.4.1 Panorama Internacional .....	79
2.4.2 Panorama Brasileiro.....	79
2.4.3 Relevância desse Panorama para os Doze Estudos .....	80
2.5 Gênese dos <i>12 Estudos para Guitarra</i> .....	80
2.6 Influências e características estilísticas de <i>Villa-Lobos</i> .....	81
2.6.1 Principais influências.....	81
2.6.2 Características estilísticas observáveis .....	82
2.6.3 Relação entre estilo e técnica nos Doze Estudos .....	84
3 Leitura e Reflexões - Perspetivas da Literatura especializada .....	85
3.1 Análise comparativa de artigos sobre a pedagogia de Heitor <i>Villa-Lobos</i> : diferentes autores, diferentes perspetivas.....	85
3.1.1 As Motivações de <i>Villa-Lobos</i> no Projeto Educativo Nacional.....	85
3.1.2 Entre a prática pedagógica ao palco: a versatilidade dos <i>12 Estudos</i> .....	87
3.1.3 Harmonia detalhada ou conveniência técnica?.....	88
4. Abordagem Técnica e Interpretativa dos Estudos .....	91

<b>4.1. Fundamentos técnicos da guitarra clássica presentes nos estudos</b> .....	91
<b>4.1.1. Escalas e arpejos</b> .....	91
<b>4.1.2. Ligados</b> .....	92
<b>4.2. Aspetos interpretativos</b> .....	93
<b>4.2.1. Fraseado e dinâmica</b> .....	93
<b>4.2.2. Timbre e articulação</b> .....	93
<b>4.2.3. Elementos expressivos</b> .....	94
<b>4.3. Comparação com métodos tradicionais de ensino da guitarra clássica</b> .....	94
<b>5. Trabalho de campo</b> .....	96
<b>5.1. Descrição da amostra</b> .....	96
<b>5.2. Instrumentos e técnicas de recolha de dados (observação, questionário)</b> .....	96
<b>5.2.1 Exercícios técnicos preparatórios</b> .....	96
<b>5.2.2 Questionário</b> .....	102
<b>5.3. Procedimentos de análise</b> .....	112
<b>6. Análise dos dados obtidos</b> .....	113
<b>6.1. Resultados detalhados</b> .....	113
<b>6.1.1 Estágio</b> .....	113
<b>6.1.2 Questionário</b> .....	114
<b>6.2 Correlação Estágio/Questionário</b> .....	117
<b>7. Conclusão</b> .....	119
<b>8. Referências Bibliográficas</b> .....	122

## Índice de figuras

Figura 1: Esquema conceitual do Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória (fonte: Conservatório de Música de Barcelos – Projeto Educativo).....	25
Figura 2: Opções estratégicas (fonte: Conservatório de Música de Barcelos – Projeto Educativo).....	27
Figura 3: Opções estratégicas (fonte: Conservatório de Música de Barcelos – Projeto Educativo).....	28
Figura 4: Organograma (fonte: Conservatório de Música de Barcelos – Projeto Educativo).....	31
Figura 5: Audição de Guitarra no CMB.....	37
Figura 6: Audição de Guitarra no CMB.....	37
Figura 7: Recital Jovens Músicos CMB.....	38
Figura 8: Sarau Musical no Templo Sr. Bom Jesus da Cruz.....	38
Figura 9: Recital Final de 5º Grau no Templo Sr. Bom Jesus da Cruz.....	39
Figura 10: Figura elaborada por autor.....	96
Figura 11: Figura elaborada por autor.....	97
Figura 12: Figura elaborada por autor.....	97
Figura 13: Figura elaborada por autor.....	98
Figura 14: Figura elaborada por autor.....	98
Figura 15: Figura elaborada por autor.....	98
Figura 16: Figura elaborada por autor.....	99
Figura 17: Figura elaborada por autor.....	99
Figura 18: Figura elaborada por autor.....	99
Figura 19: Figura elaborada por autor.....	100
Figura 20: Figura elaborada por autor.....	100
Figura 21: Figura elaborada por autor.....	101
Figura 22: Figura elaborada por autor.....	101
Figura 23: Figura elaborada por autor.....	102

## Índice de gráficos

Gráfico 1: Fonte - questionário elaborado pelo autor .....	103
Gráfico 2: Fonte - questionário elaborado pelo autor .....	103
Gráfico 3: Fonte - questionário elaborado pelo autor .....	104
Gráfico 4: Fonte - questionário elaborado pelo autor .....	104
Gráfico 5: Fonte - questionário elaborado pelo autor .....	105
Gráfico 6: Fonte - questionário elaborado pelo autor .....	105
Gráfico 7: Fonte - questionário elaborado pelo autor .....	106
Gráfico 8: Fonte - questionário elaborado pelo autor .....	106
Gráfico 9: Fonte - questionário elaborado pelo autor .....	107
Gráfico 10: Fonte - questionário elaborado pelo autor .....	107
Gráfico 11: Fonte - questionário elaborado pelo autor .....	108
Gráfico 12: Fonte - questionário elaborado pelo autor .....	108
Gráfico 13: Fonte - questionário elaborado pelo autor .....	109
Gráfico 14: Fonte - questionário elaborado pelo autor .....	109
Gráfico 15: Fonte - questionário elaborado pelo autor .....	110
Gráfico 16: Fonte - questionário elaborado pelo autor .....	111
Gráfico 17: Fonte - questionário elaborado pelo autor .....	111
Gráfico 18: Fonte - questionário elaborado pelo autor .....	112

## Índice de tabelas

Tabela 1: Repertório trabalhado durante o ano letivo (fonte: Elaborado pelo autor).....	35
Tabela 2: Critérios Gerais de Guitarra Clássica (fonte: Conservatório de Música de Barcelos).....	36
Tabela 3: Quadro geral de aulas observadas e lecionadas (fonte: Elaborado pelo autor) .....	42
Tabela 4: Repertório trabalhado durante o ano letivo (fonte: Elaborado pelo autor).....	47
Tabela 5: Critérios de avaliação de música de câmara (fonte: Conservatório de Música de Barcelos) .....	48
Tabela 6: Quadro geral de aulas observadas e lecionadas de Música de Câmara (fonte: Elaborado pelo autor) .....	51
Tabela 7: Planificação da aula de Instrumento: Guitarra Clássica (fonte: Elaborado pelo autor) .....	54
Tabela 8: Planificação da aula de Instrumento: Guitarra Clássica (fonte: Elaborado pelo autor) .....	55
Tabela 9: Planificação da aula de Instrumento: Guitarra Clássica (fonte: Elaborado pelo autor) .....	57
Tabela 10: Planificação da aula de Música de Câmara - Trio de Guitarras (fonte: Elaborado pelo autor) .....	59
Tabela 11: Planificação da aula de Música de Câmara - Trio de Guitarras (fonte: Elaborado pelo autor).....	62
Tabela 12: Características estilísticas.....	83

## **Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos**

**CMB** - Conservatório de Música de Barcelos

**H.V.L** - Heitor *Villa-Lobos*

**P.E.S** - Prática de Ensino Supervisionada

**IPCB** - Instituto Politécnico de Castelo Branco

**p** – Dedo polegar

**i** – Dedo indicador

**m** – Dedo médio

**a** – Dedo anelar

## Introdução

A primeira parte deste trabalho compreende o Relatório de Estágio, inserido na Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada (PES) do Mestrado em Ensino de Música – Instrumento e Música de Conjunto, lecionado na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco. Esta prática foi realizada no Conservatório de Música de Barcelos no ano letivo de 2024/2025.

Este trabalho tem como finalidade apresentar, analisar e refletir sobre o percurso pedagógico e investigativo desenvolvido ao longo do estágio, evidenciando as aprendizagens adquiridas, os desafios enfrentados e o contributo desta experiência para o desenvolvimento pessoal, artístico e profissional enquanto docente de música.

A primeira secção, PES, apresenta o enquadramento institucional, geográfico e sociocultural da escola, bem como a sua missão, visão e valores. Inclui, igualmente, a caracterização das classes e dos alunos acompanhados, as planificações e relatórios das aulas observadas e lecionadas nas disciplinas de Guitarra Clássica e Música de Câmara – Trio de Guitarras, assim como as respetivas reflexões pedagógicas. Esta parte culmina com uma análise crítica e reflexiva sobre a prática docente desenvolvida, destacando as metodologias aplicadas, os resultados obtidos e as competências consolidadas ao longo do processo.

A segunda parte do relatório incide sobre o projeto de investigação intitulado “A compreensão dos fundamentos técnicos utilizados por *Villa-Lobos*, na aprendizagem dos seus 12 Estudos para Guitarra Clássica”. O estudo procura aprofundar a compreensão dos princípios técnicos subjacentes aos Doze Estudos de Heitor *Villa-Lobos*, explorando a sua relevância pedagógica no ensino da guitarra clássica. A investigação, de natureza mista (quantitativa e qualitativa), baseia-se em observação direta e na aplicação de questionários a colegas guitarristas que abordam diferentes níveis de ensino, com o objetivo de analisar a perceção e funcionalidade destes estudos no contexto formativo do instrumento.

Assim, o presente relatório articula duas dimensões complementares: a dimensão pedagógica, materializada na prática supervisionada e na reflexão sobre a ação docente, e a dimensão científica, sustentada pela investigação teórico-prática sobre a obra de *Villa-Lobos*. A integração destas vertentes permite não apenas uma abordagem mais aprofundada e crítica do ensino da guitarra clássica, mas também a consolidação de uma prática educativa informada, reflexiva e alinhada com os princípios de excelência e inovação pedagógica no contexto do ensino artístico especializado.



## **Parte I: Prática de ensino supervisionada**

# 1. Contextualização Escolar

## 1.1 Enquadramento

### 1.1.1. Enquadramento Geográfico e Cultural

O Conservatório de Música de Barcelos localiza-se na freguesia de Tamel São Veríssimo, no concelho de Barcelos. Embora a sua comunidade educativa seja oriunda, na sua generalidade deste concelho, há também alunos provenientes de localidades circundantes que abrangem um raio de até, aproximadamente, 50 km.

O concelho de Barcelos, fundado em 1140, é exemplo de combinação entre a tradição, inovação e modernidade, sendo detentor de uma beleza única, onde a arte, a história e as pessoas se congregam para fazer do seu concelho uma cidade única, que se destaca culturalmente no coração da região do Minho.

Barcelos é um dos concelhos mais populosos da região Norte e do Cávado, pertencente ao distrito de Braga. Além disso, a cidade possui uma área de cerca de 379 km<sup>2</sup>, dispunha de 116.752 habitantes em 2021 e possui uma densidade populacional de 308,2 hab./km<sup>2</sup>.

Remontando ao passado, foi a partir do século XII que a povoação de Barcelos começou a salientar-se, obtendo foral por D. Afonso Henriques, tendo este sido posteriormente confirmado por D. Afonso II e D. Manuel I. O concelho destaca-se arquitetonicamente pela ponte medieval de Barcelos, gótica, de meados da primeira metade do século XIV; o Templo do Senhor do Bom Jesus da Cruz, com o Passeio das Obras e monumentos barrocos; a Colegiada, atualmente designada Matriz de Santa Maria Maior/ Igreja Matriz de Barcelos; o edifício da Câmara Municipal, a Torre da Porta Nova, do século XV; o fontanário do largo da Porta Nova; o fontanário do Campo da Feira, o jardim do Passeio dos Assentos; o Solar dos Pinheiros; a Casa do Condestável; a Igreja do Terço, exemplar do barroco; o Cruzeiro do Galo; e as ruínas do Palácio dos Duques de Bragança.

O concelho de Barcelos é considerado um dos maiores centros de artesanato do país, evidenciando-se a cerâmica, a olaria, a cestaria e a latoaria. Existe também outras atividades, como a tecelagem, a porcelana, os bordados, as passamanarias, as mantas e os retalhos, os tapetes e passadeiras, a tamancaria, o trabalho do cobre e o fabrico artesanal de remos de madeira para barcos.

Em Barcelos existem inúmeros locais de interesse cultural, arquitetónico e arqueológico, sendo, alguns destes, a Biblioteca Municipal, o Museu de Olaria, o Museu Arqueológico de Barcelos, o Museu Etnográfico de Chavão, o Museu

Regional Etnográfico de Alvito São Pedro, o Castelo de Faria, o Paço dos Condes de Barcelos, a Galeria Municipal de Arte.

De destaque o Mosteiro de São Salvador de Areias de Vilar, que pela sua centralidade artística, se apresenta de valor excepcional no contexto artístico, o Theatro Gil Vicente, a Igreja Matriz de Barcelos, o Auditório da Câmara Municipal, espaços estes, utilizados com frequência pelo Conservatório de Música de Barcelos para a realização de atividades diversas, como concertos, audições, saraus, entre outros.

### **1.1.2. Enquadramento Socioeconómico**

A Câmara Municipal de Barcelos tem procurado responder as necessidades e interesses dos seus habitantes, aprimorando a sua qualidade de vida através da promoção de vários aspetos: sociais, apoiando princípios de coesão e igualdade social; ambientais, sensibilizando a comunidade para o crescimento sustentável; e educativos, promovendo a inovação e a criatividade como chave para o desenvolvimento.

No que concerne à atividade económica, o concelho de Barcelos está fortemente marcado pela presença industrial, sendo o quarto em número de empresas, entre outros aqueles que estão a Norte da Área Metropolitana do Porto.

Zona de excelência têxtil, um dos setores de maior empregabilidade do concelho, absorvendo quase metade da população ativa, embora o calçado, a agricultura, a cerâmica e o turismo tenham de igual modo um peso importante no concelho. Apesar das quebras na indústria têxtil, o concelho apresenta sinais de crescimento económico e tecnológico, no entanto mantém-se ainda uma forte presença agrícola e um setor terciário em constante expansão. Contudo, as transformações sociais e das novas correntes diminuíram os proventos obtidos nestas atividades e, conseqüentemente, é a população mais idosa que continua a representar o setor.

Os grupos de profissões por ordem de maioria são de notar mais no grupo dos operários artífices e trabalhadores similares, seguido dos trabalhadores não qualificados e dos trabalhadores de serviço e comércio.

## 1.2 Conservatório de Música de Barcelos

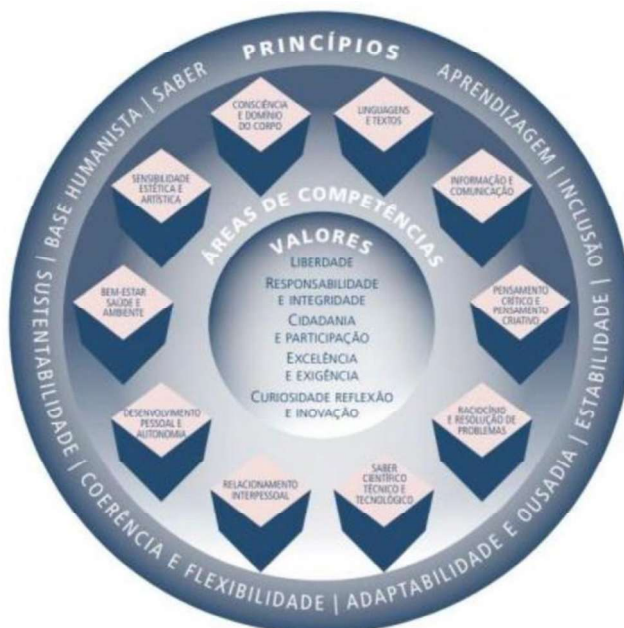
Proveniente da Academia de Música de Barcelos, instituição fundada na década de 80, o Conservatório de Música de Barcelos situa-se presentemente na Avenida das Pontes, Nº 221 em Barcelos, conselho este que abrange 89 freguesias, o que permite este conservatório realizar parcerias com escolas e poder, assim, oferecer cursos de ensino artístico especializado em regime integrado, articulado e supletivo. A sua administração pertence à A.E.E.E. – Associação Ensino Especializado da Música.

## 1.3 Missão, Visão e Valores

O Conservatório de Música de Barcelos é uma escola de Ensino Básico Geral e do Ensino Artístico Especializado nas áreas da música e teatro, é responsável por proporcionar formação vocacional de alto nível técnico, artístico e cultura nessa área. Contempla no seu Projeto Educativo as seguintes ideias como estratégias de atuação que transcrevo:

- a) *Educar e formar os alunos numa política educativa de formação integral, tendo em consideração as orientações do Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória (PASEO), no sentido do desenvolvimento de uma personalidade singular.*
- b) *Incutir altos padrões de qualidade aspirando à excelência através de uma criteriosa seleção do corpo docente e de uma boa articulação entre o ensino artístico especializado da música e teatro e o ensino básico geral. Acreditamos que as artes são as expressões mais transcendentais da civilização humana e que o estudo das artes fortalece as capacidades humanas, eleva a alma e prepara os nossos alunos para uma vida mais plena.*
- c) *Fomentar e aprofundar o envolvimento dos nossos alunos com o CMB, para que este funcione como suporte e como elemento potenciador da atenção individual que recebem dos seus professores.*
- d) *Reforçar e expandir a posição das artes na sociedade assumindo a responsabilidade de contribuir para a educação e formação de profissionais, bem como de um público que saiba apreciar conscientemente e de forma fundamentada as artes.*

O CMB pretende desenvolver na sua comunidade a sua ação com base nos valores explicados no Perfil dos Alunos na saída da escolaridade obrigatória, sendo eles: Liberdade, Responsabilidade e Integridade, Cidadania e Participação, Excelência e Exigência, Curiosidade, Reflexão e Inovação. Com o objetivo de formar cidadãos mais aptos e conscientes e de forma geral socialmente mais competentes, procuram inculcar estes valores e forma a que os alunos os incorporem.



Esquema conceitual do Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória.

Figura 1: Esquema conceitual do Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória (fonte: Conservatório de Música de Barcelos – Projeto Educativo)

## 1.4 Objetivos e plano estratégico

O Conservatório de Música de Barcelos, a partir do ano letivo 2024/2025, inclui a oferta educativa do ensino básico geral, tendo como principais objetivos:

- *Educar todos os alunos com o mais alto nível de educação geral e artístico possível, aspirando à excelência.*
- *Identificar os alunos com aptidão artística que possam beneficiar do ensino artístico especializado da música ou de teatro tendo em conta a idade e nível de cada aluno.*

- *Proporcionar a todos os alunos uma educação geral excelente, em linha com os programas de estudo oficiais, acompanhando-os nas necessidades individuais, sempre que possível e se manifestar necessário.*
- *Motivar os alunos e encarregados de educação para abraçarem a identidade do CMB.*
- *Preparar os alunos ao nível académico, artístico, social e emocional para o próximo estágio do seu desenvolvimento educacional. Encorajar para altos níveis de motivação e autoestima, dando a todos os alunos a oportunidade de desenvolverem o seu potencial e promovendo a autodisciplina.*
- *Encorajar os alunos a participarem de uma forma responsável na comunidade.*
- *Estender a oportunidade do ensino artístico especializado a outras escolas e/ou agrupamentos de escolas do ensino geral, público e/ou privado que queiram colaborar nessa oferta.*
- *Potenciar e manter um perfil singular como escola de ensino artístico especializado da música e teatro a nível nacional.*
- *Contribuir para o desenvolvimento da vida cultural da cidade e da região.*

O plano estratégico do Conservatório partiu dos seus princípios orientadores, tendo uma estrutura aberta pretendendo que os seus objetivos definidos respondam aos princípios orientadores de forma integrada, sem por isso deixarem de ter ações independentes. Desta forma, organizaram permitindo clarificar e justificar da seguinte forma: princípios organizadores -> objetivos -> opções estratégicas

### 1.4.1 Opções estratégicas

I – Educar e formar pessoas de todas as idades para as artes com especial enfoque na música e no teatro	Aumentar a Oferta Curso Iniciação	1. Desenvolver contactos com jardins de infância e escolas do 1.º ciclo
	Identificar os alunos com aptidão musical	2. Desenvolver projetos com as paróquias
	Cursos Livres	3. Introduzir o Método Suzuki 4. Promover Provas de seleção em colaboração com as escolas protocoladas 5. Procurar orientar os alunos mais talentosos para o regime integrado 6. Promover o curso junto dos antigos alunos 7. Promover o curso junto da comunidade
II – Inculcar altos padrões de qualidade aspirando à excelência	Ensino personalizado	8. Desenvolver equipas educativas 9. Investir no reforço de aprendizagem às disciplinas nucleares 10. Turmas com número reduzido de alunos.
	Encorajar a autoestima	11. Responder às necessidades e potencialidades de cada aluno 12. Escola Virtual – Disponibilizar aos alunos recursos tecnológicos (ex. IPAD'S)
	Escola a tempo inteiro	13. Promover a motivação 14. Promover a autodisciplina 15. Otimizar as salas de estudo
	Promover semanas de atividades interdisciplinares	16. Proporcionar estudo de instrumento orientado. 17. Desenvolver projetos interdisciplinares 18. Diversificar experiências
		19. Organizar visitas de estudo 20. Desenvolver cooperações com instituições exteriores

Figura 2: Opções estratégicas  
(fonte: Conservatório de Música de Barcelos – Projeto Educativo)

III - Fomentar e aprofundar o envolvimento dos alunos com o CMB	Dinamizar as classes de instrumento	21. Realização de audições de classe
	Dinamizar as classes de conjunto	22. Organização de masterclasses
	Promover a coeducação com as famílias	23. Promoção de intercâmbios
		24. Realização de estágios
IV - Reforçar e expandir a posição da música na sociedade		25. Quantificar o número de vagas por instrumento adequado a cada agrupamento
		26. Promover projetos/atividades para e com as famílias
		27. Desenvolver uma cultura de comunicação positiva
		28. Proporcionar o regime supletivo
	Aumentar oferta Curso Secundário	29. Garantir o regime articulado
	Desenvolver as Artes (música e teatro) na Sociedade	30. Orientar no acesso ao ensino superior
		31. Apresentação em cerimónias públicas
		32. Promover concertos pedagógicos
	Contribuir para o desenvolvimento cultural da região	33. Realização de concertos
		34. Produções de óperas e/ou peças de teatro ou teatro musical
		35. Promover e/ou participar em Concursos e Festivais
	Dinamizar a comunicação institucional	36. Desenvolver colaborações com a comunicação social
		37. Criar uma newsletter/jornal do CMB

*Figura 3: Opções estratégicas*  
(fonte: Conservatório de Música de Barcelos – Projeto Educativo)

## **1.5 Comunidade Escolar**

### **1.5.1 Alunos**

Os alunos do Conservatório de Música de Barcelos são na sua maioria da cidade de Barcelos e das suas freguesias, embora também frequentem alunos provenientes de outros concelhos, tais como: Esposende, Famalicão, Vila Verde e Amares.

O Conservatório tem a funcionar uma turma de pré-iniciação com 25 alunos, 8 turmas de Iniciação Musical totalizando 65 alunos (1º Ciclo do Ensino Básico), distribuídas pelos anos de escolaridade da seguinte forma:

1º ano – duas turmas

2º ano – duas turmas

3º ano – duas turmas

4º ano – duas turmas

No Curso Básico de Música, existem 32 turmas totalizando 400 alunos distribuídas da seguinte forma:

5º ano – duas turmas em regime integrado e cinco turmas em regime articulado

6º ano – uma turma em regime integrado e cinco turmas em regime articulado.

7º ano – uma turma em regime integrado e cinco turmas em regime articulado.

8º ano – uma turma em regime integrado e cinco turmas em regime articulado.

9º ano – uma turma em regime integrado e seis turmas em regime articulado.

Nos Cursos Secundários de Música e Canto, existem 5 turmas com um total de 21 alunos, distribuídas da seguinte forma:

10º ano – uma turma em regime articulado.

11º ano – uma turma em regime articulado e uma turma em regime supletivo.

12º ano – uma turma em regime articulado e uma turma em regime supletivo.

### **1.5.2 Corpo docente**

O corpo docente do Conservatório tem um carácter educativo e estável. Isto é, os docentes além de uma vasta experiência profissional, nos últimos anos tem-se verificado estabilidade no corpo docente.

Quanto à sua constituição, este é composto por 50 professores, dos quais 13 são de componente de formação geral e 37 da componente de formação vocacional (Música e Teatro). A idade média do corpo docente é de 41 anos, de notar que a totalidade é detentora de qualificação profissional para a docência e de experiência profissional significativa. Mais de 50 % do corpo docente encontra-se na instituição há nove ou mais anos, contribuindo para a sua estabilidade e continuidade pedagógica, o que permite um acompanhamento contínuo aos alunos e desenvolvimento de projetos a longo prazo.

### **1.5.3 Corpo não docente**

O Corpo não docente é constituído por 7 funcionários: um porteiro, três auxiliares de ação educativa, um técnico de manutenção e dois funcionários nos serviços administrativos. Em relação às suas habilitações literárias, os auxiliares possuem escolaridade mínima obrigatória e os funcionários administrativos são licenciados nas suas respetivas áreas profissionais.

### **1.5.4 Estrutura organizacional**

A estrutura organizacional do Conservatório tem como base o organograma abaixo:

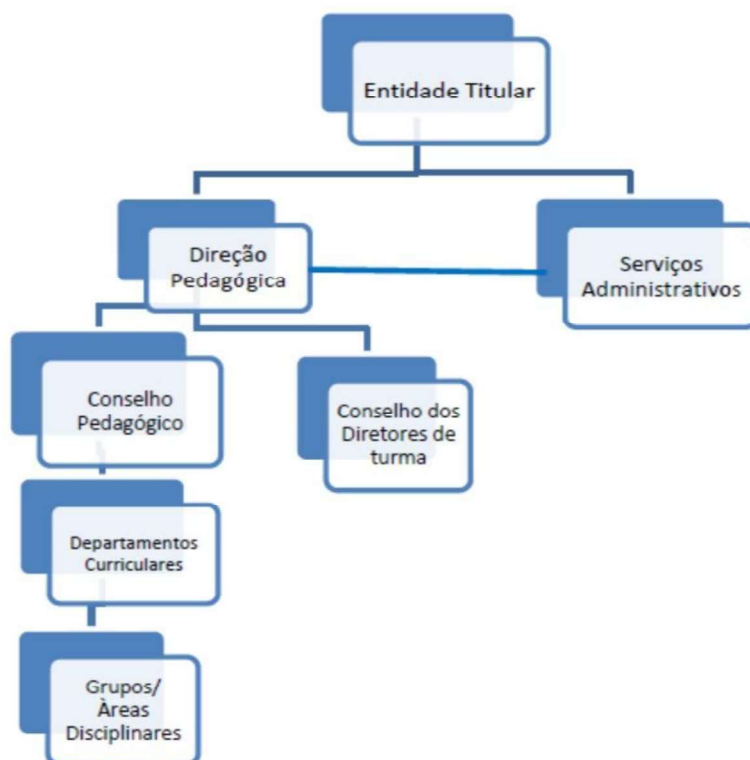


Figura 4: Organograma  
(fonte: Conservatório de Música de Barcelos – Projeto Educativo)

## 1.6 Oferta curricular

O Conservatório de Música de Barcelos oferece educação em diversos níveis, desde pré-escolar com ênfase em pré-iniciação musical, até ao ensino secundário com cursos especializados em música e canto. A oferta educativa inclui cursos como o Curso de Iniciação, o Curso Básico de Música (em regime integrado e articulado) e o Curso Básico de Teatro (em regime integrado e articulado), além dos Cursos Secundários de Música nas áreas de composição, instrumento e formação musical, e de Canto (em regime articulado e supletivo).

Além disso, o Conservatório de Música de Barcelos também oferece cursos livres para alunos que desejam uma formação musical de qualidade, mas não tem intenção de seguir uma carreira profissional. Esses cursos permitem que os alunos desenvolvam conceitos artísticos e sociais, contribuindo para a formação de indivíduos culturalmente ativos e empreendedores, que se tornarão um público de qualidade.

No que diz respeito aos alunos com Necessidades Educativas Especiais (NEE) que frequentam o Ensino Artístico Especializado no Conservatório, cerca de

uma dezena estão matriculados. O Conservatório oferece medidas de suporte à aprendizagem e à inclusão adaptadas às necessidades individuais de cada aluno, as quais são periodicamente avaliadas e ajustadas para garantir o melhor progresso no processo de ensino-aprendizagem desses alunos.

## **1.7 Atividades/Projetos**

O Conservatório no decorrer do ano letivo realiza várias atividades tais como: visitas de estudo, concertos finais trimestrais (audições de classe, audições internas, audições/concertos de classe de conjunto), masterclasses, palestras e workshops.

## **2. Guitarra Clássica**

### **2.1 Caracterização da classe**

A classe de Guitarra Clássica do Conservatório de Música de Barcelos está inserida no departamento de Cordas. Esta é orientada pelo professor cooperante Francisco Gomes e lecionada pelo mesmo, na sua maioria. No que toca ao professor cooperante, a sua classe é constituída por 25 alunos, sendo 6 alunos do ensino regime integrado e 19 do ensino articulado das escolas com protocolo (Escola Básica Abel Varzim, Escola Básica Rosa Ramalho e Escola Básica e Secundária Vale Tamel).

### **2.2 Caracterização do aluno**

O aluno A, com o qual tive oportunidade de acompanhar durante o meu estágio, é do sexo masculino, tem 14 anos, estuda no Conservatório de Música de Barcelos (ensino integrado), frequenta o 9º Ano e encontra-se no 5º Grau, e é discente do professor Francisco Gomes desde o 1º Grau. É um aluno extremamente aplicado, interessado em evoluir e aprender, atento e perspicaz. O que o permitiu obter diversos resultados em concursos nacionais e internacionais de guitarra clássica.

O meu trabalho com A aluno A iniciou-se em outubro, sendo que algumas das aulas foram lecionadas por mim, e as restantes pelo professor Francisco Gomes. Desde então, pude acompanhar a evolução do aluno, tendo, também, alguma influência no seu percurso.

### **2.3 Conteúdos programáticos**

O curso básico de guitarra clássica destina-se aos alunos do ensino básico com as idades compreendidas entre os 9 e os 15.

#### **2.3.1 Objetivos**

Durante o período de estudos de um aluno de guitarra clássica pretende-se formar um músico competente. Um indivíduo que além de ser conhecedor da técnica do seu instrumento, seja um aluno consciente das obras interpretadas.

Também deverá representar um alto nível enquanto instrumentista, que lhe permita apresentar-se em público cumprindo as exigências traçadas por cada ano letivo.

No término da sua formação, que equivale atualmente ao 8º grau, o aluno deverá estar apto a propor-se a provas de acesso ao ensino superior artístico em guitarra.

### **2.3.2 Conteúdos programáticos**

Aumentando gradualmente a profundidade de conhecimentos, o grau de exigência ao longo do curso e até atingir o momento das provas globais, o curso básico de guitarra clássica conta com os seguintes objetivos:

#### **5º Grau**

- Realizar escalas e arpejos sem cordas soltas;
- Executar exercícios de ligados descendentes e ascendentes;
- Executar harmónicos naturais e artificiais;
- Executar exercícios de velocidade;
- Realizar estudos de trémolo;
- Interpretar as obras estudadas segundo épocas e estilos;
- Explorar a guitarra na procura de timbres e diferentes cores;
- Executar o repertório de memória;
- Ter domínio e segurança na apresentação pública.

### 2.3.2 Repertório trabalhado durante o ano letivo

<b>Período</b>	<b>Domínio técnico (Estudos e exercícios/escalas/arpejos)</b>	<b>Obras</b>
<b>1º Período</b>	<i>Etude nº1 - H. Villa Lobos</i>	Torija (dos Castelos de Espanhã) - <i>F.M. Torroba</i>
	Escala e Arpejo Sol Maior 3 8vas	<i>Songe Capricorne - R.Dyens</i>
	Ligados ascendentes e descendentes nos diferentes padrões de dedos (1,2; 1,3; 1,4; 2,4 ; 3,4.)	
<b>2º Período</b>	<i>Etude nº10 - L.Brouwer</i>	Sonata nº1, op.6 - <i>F.Molino</i>
	<i>Etude nº2 - H. Villa-Lobos</i>	Bourrée BWV 1009 - <i>J.S.Bach</i>
	Escala cromática em 8vas, tocar simultaneamente e separadamente em colcheias	Recuerdos de la Alhambra - <i>F. Tárrega</i>
<b>3º Período</b>	Escala e arpejo Fá# menor melódica	<i>Elogio de la Danza - I. Lento, Allegro moderato, II. Obstinato</i>

Tabela 1: Repertório trabalhado durante o ano letivo  
(fonte: Elaborado pelo autor)

## 2.4 Critérios de avaliação

### 2.4.1 Critérios Gerais de avaliação de Guitarra Clássica no Terceiro Ciclo

Área do tipo de avaliação	3º ciclo
Socio-afetiva*	20%
Cognitiva e Psicomotora*	80%

*Tabela 2: Critérios Gerais de Guitarra Clássica  
(fonte: Conservatório de Música de Barcelos)*

#### \*Área sócio-afetiva

- Cumprimento e regularidade dos trabalhos de casa: **10%**
- Comportamento, autonomia, iniciativa, sentido crítico, empenho, interesse, cooperação, apresentação do material necessário à concretização das tarefas propostas, assiduidade e pontualidade: **10%**

#### \*Cognitivas e Psicomotoras

- Aquisição e aplicação das competências específicas, previstas na planificação curricular de cada disciplina de Instrumento. **30%**
- Aproveitamento na prova de avaliação trimestral. **20%**
- Desempenho em contexto de sala de aula. **5%**
- Cumprimento do plano de estudo diário/tarefas propostas. **15%**
- Apresentação pública (audição de classe, audição de turma, momento musical em contexto de sala de aula, entre outros). **10%**

## 2.5 Participação em atividades

O aluno A participou em várias audições de classe e recitais dos quais deixo o registo em formato cartaz.

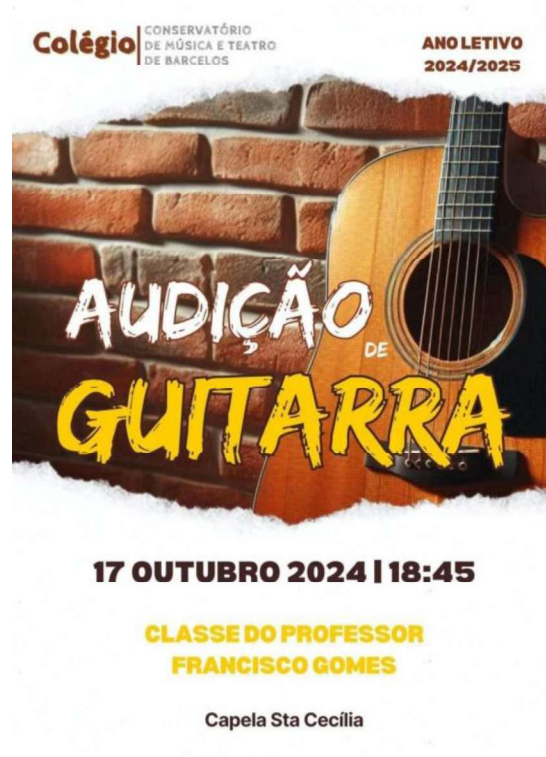


Figura 5: Audição de Guitarra no CMB

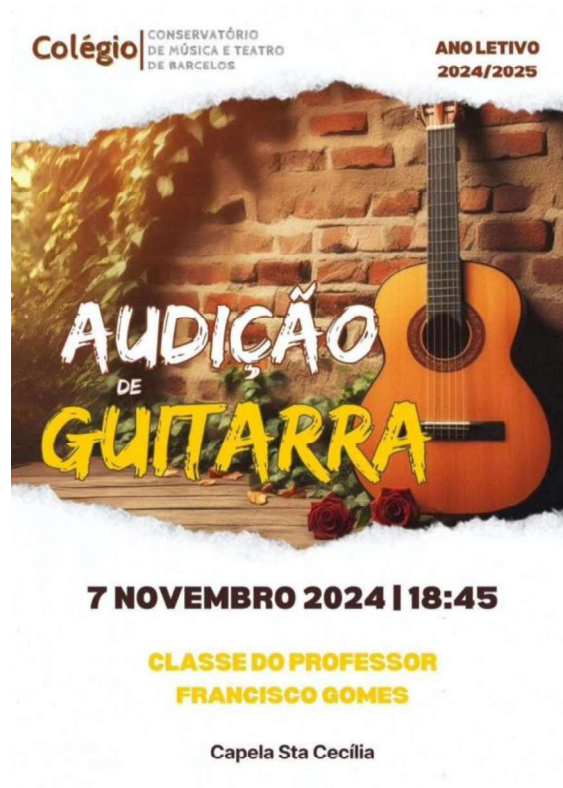


Figura 6: Audição de Guitarra no CMB



Figura 7: Recital Jovens Músicos CMB

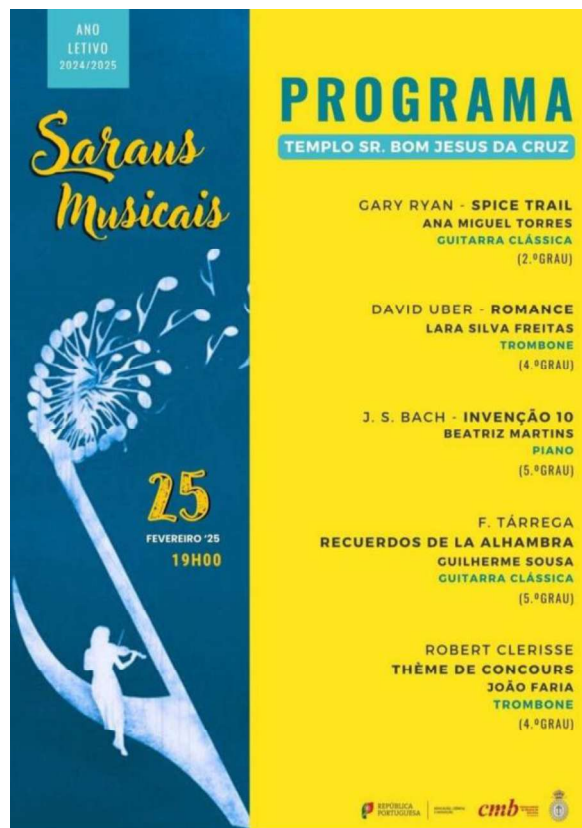


Figura 8: Sarau Musical no Templo Sr. Bom Jesus da Cruz



Figura 9: Recital Final de 5º Grau no Templo Sr. Bom Jesus da Cruz

## 2.6 Quadro geral de aulas observadas e lecionadas – Guitarra Clássica

1º Período		
Data	Tipo de intervenção	Sumário
10/10/2024	Observada	Leitura da obra “ <i>Songe Capricorne - R.Dyens</i> ”; Exercícios de ligados em diferentes padrões de digitação.

17/10/2024	Observada	Correção de digitação da obra " <i>Songe Capricorne - R.Dyens</i> "; Preparação para audição.
24/10/2024	Lecionada	Revisão ao <i>Etude</i> nº1 de <i>H.Villa-Lobos</i> , abordagem técnica à separação de mãos. Escala Sol Maior 3 8vas;
07/11/2024	Observada	Leitura da obra " <i>Torija - F.M.Torroba</i> ": Arpejo Sol Maior 3 8vas; Preparação para audição.
14/11/2024	Observada	Correção de digitação da obra " <i>Torija - F.M.Torroba</i> ".
21/11/2024	Observada	Revisão de repertório para professor e colegas.
28/11/2024	Observada	Prova trimestral.
05/12/2024	Observada	Leitura da obra " <i>Bourrée BWV 1009 - J.S.Bach</i> ".
12/12/2024	Lecionada	Revisão de digitação da obra " <i>Bourrée BWV 1009 - J.S.Bach</i> ".
<b>2º Período</b>		
09/01/2025	Observada	Revisão de digitação da obra " <i>Bourrée BWV 1009 - J.S.Bach</i> "; Introdução a um exercício técnico com escalas cromáticas.

16/01/2025	Observada	Leitura da obra “ <i>Recuerdos de la Alhambra - F. Tárrega</i> ”, introdução à técnica do tremolo.
23/01/2025	Observada	Correção de digitação da obra “ <i>Recuerdos de la Alhambra - F. Tárrega</i> ”.
30/01/2025	Lecionada	Introdução ao “ <i>Etude nº2 de H. Villa Lobos</i> ”.
06/02/2025	Observada	Correção de digitação do “ <i>Etude nº2 de H. Villa-Lobos</i> ”. Revisão do exercício técnico com escalas cromáticas.
13/02/2025	Observada	Leitura da obra “ <i>Sonata nº1, op.6 - F. Molino</i> ”. Preparação para performance pública no Recital para Jovens Músicos do CMB (a acontecer no dia 19/02/2025).
20/02/2025	Lecionada	Aula assistida pelo professor supervisor de estágio; Leitura e digitação do “ <i>Etude nº2</i> ” de <i>H. Villa.Lobos</i> .
27/02/2025	Observada	Prova trimestral.
06/03/2025	Observada	Correção de digitação da obra “ <i>Sonata nº1, op.6 - F. Molino</i> ”.
13/03/2025	Observada	Introdução ao “ <i>Etude nº10 de L. Brouwer</i> ”.
20/03/2025	Lecionada	Correção de digitação do “ <i>Etude nº10 de L. Brouwer</i> ”.
27/03/2025	Observada	Revisão de programa para professor e colegas.

03/04/2025	Observada	Preparação para o concurso Internacional de Guitarra Cidade de Lagoa - Zé Gregório
<b>3º Período</b>		
24/04/2025	Observada	Leitura do andamento " <i>I. Lento, Allegro Moderato</i> " da obra " <i>Elogio de la Danza - L. Brouwer</i> "
08/05/2025	Lecionada	Correção de digitação do andamento " <i>I. Lento, Allegro Moderato</i> " da obra " <i>Elogio de la Danza - L. Brouwer</i> ";  Escala Fá#m melódica.
15/05/2025	Observada	Leitura do andamento " <i>II. Obstinado</i> " da obra " <i>Elogio de la Danza - L. Brouwer</i> ".
22/05/2025	Lecionada	Correção de digitação do andamento " <i>II. Obstinado</i> " da obra " <i>Elogio de la Danza - L. Brouwer</i> ";  Arpejo Fá#m.  Simulação e preparação do recital final de 5º grau, a acontecer no dia 26 de maio.
29/05/2025	Observada	Aula assistida pelo professor supervisor de estágio;
05/06/2025	Observada	Considerações e apontamentos musicais da obra " <i>Elogio de la Danza - L. Brouwer</i> ".
12/06/2025	Observada	Preparação para masterclass com o guitarrista e pedagogo Joaquin Clerch.

Tabela 3: Quadro geral de aulas observadas e lecionadas  
(fonte: Elaborado pelo autor)

## 2.7 Relatórios das aulas observadas e lecionadas

### Relatório da aula Nº 1 - 05/12/2024

Nesta aula foi efetuado um trabalho de base analítica, assente nas diversas opções a considerar quando fazemos um arranjo de uma obra originalmente escrita para um determinado instrumento, que é transposta para a guitarra. Neste caso, a obra em questão é de *J.S.Bach* e foi escrita para o violoncelo, instrumento de carácter melódico, onde as linhas melódicas são predominantes. Nas obras de J. S. Bach originalmente compostas para instrumentos de arco, como o violino ou o violoncelo, é comum que, ao serem transcritas para a guitarra, surja a necessidade de adaptações específicas. Uma das mais frequentes é a adição de notas que não constam na partitura original.

Esta prática justifica-se pela própria natureza do instrumento de cordas dedilhadas, que apresenta limitações na sustentação de notas longas e na continuidade sonora. Assim, a introdução de notas adicionais visa preservar o fluxo musical, reforçar a harmonia implícita e compensar a ausência de legato natural que os instrumentos de arco conseguem produzir. Esta abordagem, quando feita com critério estilístico e respeito pela escrita de Bach, contribui para uma interpretação mais convincente e musical das suas obras no contexto guitarrístico.

Posto isto, após comparar algumas versões, iniciou-se a leitura da obra "*Bourrée BWV 1009 - J.S.Bach*".

### Relatório da aula Nº 2 - 20/02/2025

Esta aula foi assistida pelo professor supervisor de estágio Prof. Miguel Carvalhinho.

Na presente aula, retomamos o trabalho na leitura e digitação do "*Etude nº2 de H.Villa.Lobos*". O aluno demonstrou uma capacidade de aprendizagem célere, sendo que teria consolidado o trabalho anteriormente desenvolvido. Tivemos, também, um momento musical partilhado entre colegas, professores, e o professor supervisor.

### Relatório da aula Nº 3 - 29/05/2025

A presente aula foi destinada a observações, considerações e reflexão do recital final. O aluno demonstrou maturidade, autocrítica e capacidade de autorreflexão acerca da sua performance.

O aluno interpretou as obras trabalhadas até à data com o intuito de preparação para seu recital final de 5º grau. Para além da performance foram discutidas ideias de carácter musical e interpretativo.

As obras interpretadas e discutidas foram:

- *Bourrée BWV 1009 - J.S.Bach*
- *Song Capricorne - R.Dyens*
- *Sonata nº1, op.6 - F.Molino*
- *Recuerdos de la Alhambra - F.Tárrega*
- *Elogio de la Danza - L.Brouwer*

### **3. Música de Câmara – Trio de Guitarras: alunos em regime articulado no secundário**

#### **3.1 Caracterização do grupo**

Na disciplina de música de câmara, também foi efetuada a prática de ensino supervisionada ao longo do ano, na qual foram realizadas reflexões de todas as aulas, tal como nas aulas do aluno individual.

A classe de música de câmara à qual assisti foi o Trio de Guitarras do ensino secundário, lecionado pelo professor Francisco Gomes. O trio é composto por 3 alunos do 12º ano com idades compreendidas entre os 17 e 18 anos.

A aula ocorria às quintas-feiras das 12:00h às 12h45h, com uma duração de 45 minutos.

#### **3.2 Conteúdos programáticos do nível de música de câmara**

##### **3.2.1 Objetivos**

O grupo de música de câmara pressupõe em ajudar o aluno a responder de forma mais autónoma ao curso secundário de música.

Sob este ponto de vista, propõem-se os seguintes temas comuns aos alunos de música de câmara:

- Desenvolver competências musicais e interpessoais através da prática de conjunto.
- Estimular a escuta ativa, a responsabilidade individual e coletiva.
- Explorar repertório de diferentes épocas e estilos, apropriado ao nível técnico e expressivo dos alunos.
- Promover a autonomia interpretativa e o sentido artístico em contexto de grupo.

O trabalho realizado no âmbito do trio foi orientado por uma abordagem assente na **exploração sonora, rítmica, auditiva e intuitiva**, privilegiando processos de descoberta e construção musical partilhada. Este enquadramento

pedagógico procurou fomentar uma relação ativa e reflexiva com a música geral, permitindo aos alunos experimentar diferentes possibilidades expressivas e desenvolver a sua sensibilidade musical de forma autónoma e criativa. Neste contexto, os discentes tiveram a oportunidade de criar e adaptar arranjos de repertório de cariz popular, num exercício que articulou liberdade artística, tomada de decisões coletivas e valorização da identidade musical individual. Esta prática promoveu não só o desenvolvimento técnico e interpretativo, mas também competências de escuta, cooperação e consciência estética, fundamentais para uma formação musical integrada e significativa.

### **3.2.2 Conteúdos programáticos**

Aumentando gradualmente a profundidade de conhecimentos e o grau de exigência ao longo do curso, o curso secundário de música de câmara deverá dar atenção aos seguintes conhecimentos/capacidades:

#### **3.2.2.1 Técnicas de Ensaio e Interpretação**

- Planeamento e organização do ensaio de câmara;
- Técnicas de coordenação, liderança e comunicação no grupo;
- Estratégias de resolução de problemas musicais em conjunto.

#### **3.2.2.2 Leitura e Análise**

- Leitura à primeira vista em grupo.
- Análise formal e estilística das obras abordadas.
- Compreensão dos papéis individuais e da estrutura global da peça.

#### **3.2.2.3. Interpretação e Expressão Musical**

- Trabalho sobre dinâmicas, articulação, fraseado, agógica e estilo.
- Desenvolvimento da escuta mútua e da afinação em conjunto.

- Adaptação das escolhas interpretativas à estética de cada época e compositor.

### 3.2.2.4 Apresentações Públicas

- Preparação de audições, recitais e outros contextos performativos.
- Comportamento em palco e interação com o público.
- Reflexão crítica pós-apresentação.

### 3.2.3 Repertório trabalhado ao longo do ano

Período	Obras
1º Período	Arranjo tema “Mas que nada” de Sérgio Mendes.
	Arranjo tema natalício “All I Want for Christmas is you” de M.Carey.
2º Período	Arranjo do tema “Tico tico do fubá” de Zequinha de Abreu.
	Arranjo para trio de guitarras de J.Leathwood da obra “Suite Française” de F.Poulenc.
3º Período	Arranjo do tema “Feira do Mangaio” de Sivuca e Glória Gadelha.
	Arranjo do tema “Brasileirinho” de Waldir Azevedo.

*Tabela 4: Repertório trabalhado durante o ano letivo  
(fonte: Elaborado pelo autor)*

### 3.3 Critérios de avaliação de Música de Câmara

Critérios Gerais	Critérios Específicos	Cotação
Comportamento e interesse do aluno	Assiduidade e pontualidade	30%
	Relação com os outros	

	Interesse, empenho e iniciativa	
	Organização e material	
	Sentido de responsabilidade	
	Método de trabalho	
Competências e conhecimentos específicos	Performance	35%
	Desenvolvimento rítmico	
	Capacidade auditiva	
	Afinação	
	Postura	
	Integração no grupo	
	Memória musical	
	Interpretação musical	
	Trabalhos de casa	
Performance	35%	

*Tabela 5: Critérios de avaliação de música de câmara  
(fonte: Conservatório de Música de Barcelos)*

### 3.4 Quadro geral de aulas observadas e lecionadas – Música de Câmara: Trio de Guitarras

1º Período		
Data	Tipo de intervenção	Sumário
10/10/2024	Observada	Introdução ao arranjo do tema “Mas que nada” de Sérgio Mendes;

17/10/2024	Observada	Desenvolvimento do arranjo do tema “Mas que nada”;  Exploração rítmica da síncopa, acentuação característica da música brasileira.
07/11/2024	Observada	Abordagens finais do arranjo do tema “Mas que nada de Sérgio Mendes”.
14/11/2024	Observada	Preparação para apresentação pública a acontecer na Câmara Municipal de Barcelos.
21/11/2024	Lecionada	Início do arranjo natalício “All I Want for Christmas is You” de M. Carey; Distribuição de vozes melódicas e harmónicas.
28/11/2024	Observada	Desenvolvimento do arranjo natalício “All I Want for Christmas is You” de M. Carey.
12/12/2024	Observada	Prova trimestral.

2º Período		
Data	Tipo de intervenção	Sumário
09/01/2025	Observada	Introdução ao arranjo do tema “Tico-Tico no Fubá”;
16/01/2025	Observada	Continuação do arranjo do tema “Tico-Tico”;

30/01/2025	Lecionada	Introdução ao arranjo para trio de guitarras da obra “Suite Française” de F. Poulenc (arr. J. Leathwood).  I. Bransle de Bourgogne II. Pavane
06/02/2025	Observada	Correção de digitação do arranjo para trio de guitarras da obra “Suite Française” de F. Poulenc (arr. J. Leathwood).
13/02/2025	Observada	Preparação para apresentação pública na Câmara Municipal de Barcelos.
20/02/2025	Lecionada	Aula assistida pelo supervisor de estágio.
27/02/2025	Observada	Prova trimestral.
13/03/2025	Observada	Leitura da obra “Suite Française” de F. Poulenc (arr. J. Leathwood).  III. Petit Marche Militaire IV. Complaint
03/04/2025	Observada	Revisão da “Suite Française” de F. Poulenc (arr. J. Leathwood).

<b>3º Período</b>		
<b>Data</b>	<b>Tipo de intervenção</b>	<b>Sumário</b>
24/04/2025	Observada	Introdução ao arranjo do tema “Feira do Mangaio” de Clara Nunes; Exploração rítmica do baião.

08/05/2025	Observada	Desenvolvimento do arranjo do tema “Feira do Mangaio” de Clara Nunes;
15/05/2025	Observada	Leitura e ensaio do arranjo de “Brasileirinho” de Waldir Azevedo.
22/05/2025	Observada	Revisão da obra “Suite Française” de F. Poulenc (arr. J. Leathwood).  III. Petit Marche Militaire  IV. Complaint
29/05/2025	Lecionada	Aula assistida pelo professor supervisor de estágio;
12/06/2025	Observada	Preparação para apresentação pública na Câmara Municipal de Barcelos.

*Tabela 6: Quadro geral de aulas observadas e lecionadas de Música de Câmara  
(fonte: Elaborado pelo autor)*

### **3.5 Relatórios e reflexões das aulas observadas/lecionadas**

#### **Relatório da aula Nº 1 - 20/02/2025**

A aula foi assistida pelo professor supervisor de estágio. Foram apresentadas partes do repertório em desenvolvimento, com especial atenção ao equilíbrio sonoro e coerência interpretativa. O professor supervisor partilhou com os alunos orientações importantes relativamente à prática de conjunto em andamentos lentos. Destacou que, sendo a guitarra um instrumento de cordas dedilhadas com características essencialmente percussivas, apresenta naturalmente menos sustentação sonora e menor capacidade de legato em comparação com instrumentos de arco ou sopro. Nestes contextos, a articulação conjunta e a precisão rítmica tornam-se ainda mais cruciais para garantir a coesão do grupo. O professor sugeriu, de forma prática, que os alunos reforçassem a

comunicação visual entre si — nomeadamente observando os movimentos dos dedos dos colegas — como forma de antecipar os ataques e sincronizar melhor as entradas. Esta estratégia revelou-se especialmente útil em passagens de carácter mais lento, onde a escuta ativa pode, por vezes, ser insuficiente para garantir a precisão do conjunto. Assim, a atenção visual torna-se um complemento essencial à escuta, promovendo uma maior integração musical e um desempenho coletivo mais coeso.

### **Relatório da aula Nº 2 - 29/05/2025**

A aula foi assistida pelo professor supervisor de estágio. Foram apresentados trechos dos arranjos desenvolvidos ao longo do período, com especial destaque para a consistência técnica, clareza musical e maturidade interpretativa demonstrada pelos alunos. Seguiu-se uma reflexão conjunta sobre os progressos alcançados.

### **Relatório da aula Nº 3 - 12/06/2025**

Esta aula foi dedicada à preparação para a apresentação pública a decorrer na Câmara Municipal de Barcelos. Ensaïaram-se todos os temas seleccionados para o recital, com foco na fluidez entre peças, memorização, comunicação em palco e no controle expressivo de cada interpretação.

## 4. Planificações de aulas lecionadas

### 4.1 Planificações de aulas lecionadas de Guitarra Clássica

<b>Nº da Aula</b>	1
<b>Data</b>	30/01/2025
<b>Objetivos da Aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Iniciar a leitura do “<i>Étude n°2</i>” de H. <i>Villa-Lobos</i>;</li> <li>- Explorar as principais características técnicas e estilísticas da peça;</li> <li>- Trabalhar a fluência rítmica e a clareza dos arpejos.</li> </ul>
<b>Conteúdos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Obra: “<i>Étude n°2</i>” de H. <i>Villa-Lobos</i>;</li> <li>- Leitura inicial e identificação de desafios técnicos;</li> <li>- Padrões de arpejo e coordenação das mãos.</li> </ul>
<b>Materiais e Recursos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Guitarra clássica;</li> <li>- Partitura do <i>Étude n°2</i>;</li> <li>- Caderno técnico de escalas;</li> <li>- Afinador.</li> </ul>
<b>Metodologia / Estratégias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Leitura pausada e orientada da partitura;</li> <li>- Identificação e marcação dos padrões técnicos recorrentes;</li> <li>- Segmentação da peça em secções para facilitar a aprendizagem;</li> <li>- Repetição com correções imediatas.</li> </ul>

<b>Atividades</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Aquecimento técnico breve com arpejos simples;</li> <li>2. Execução orientada do <i>Étude n°1</i> com pausas para análise técnica das passagens com sobreposição de vozes;</li> <li>3. Execução da escala de Sol Maior em 3 oitavas, com foco na digitação e regularidade;</li> <li>4. Síntese final com apontamentos individuais.</li> </ol>
<b>Avaliação (Diagnóstica/ Formativa)</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Observação contínua da execução técnica;</li> <li>- Correções pontuais durante a aula;</li> <li>- Feedback oral final com metas para estudo individual.</li> </ul>
<b>Observações / Reflexão</b>	O aluno demonstrou boa memória do estudo e compreensão das exigências técnicas. Sugere-se a continuidade do trabalho técnico com subdivisão métrica e uso de metrónomo.

Tabela 7: Planificação da aula de Instrumento: Guitarra Clássica  
(fonte: Elaborado pelo autor)

<b>Nº da Aula</b>	2
<b>Data</b>	20/02/2025
<b>Objetivos da Aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Consolidar a leitura "<i>Étude n°2</i>" de H. <i>Villa-Lobos</i>;</li> <li>- Explorar e sistematizar as digitações mais eficientes para ambas as mãos;</li> <li>- Desenvolver a fluidez técnica e sonora nas passagens.</li> </ul>
<b>Conteúdos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Obra: "<i>Étude n°2</i>" de H. <i>Villa-Lobos</i>;</li> <li>- Digitação e leitura musical;</li> <li>- Técnicas de arpejo e independência das mãos.</li> </ul>
<b>Materiais e Recursos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Guitarra clássica;</li> <li>- Partitura do <i>Étude n°2</i>;</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Lápis</li> <li>- Afinador.</li> </ul>
<b>Metodologia / Estratégias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Aula assistida pelo professor supervisor de estágio;</li> <li>- Leitura orientada com pausas para reflexão técnica;</li> <li>- Correção em tempo real das digitações ineficientes;</li> <li>- Repetição por secções com ênfase na clareza e musicalidade.</li> </ul>
<b>Atividades</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Recapitulação da estrutura da peça;</li> <li>2. Leitura integral orientada do estudo com foco na precisão;</li> <li>3. Discussão e escolha conjunta de digitações (mão esquerda e direita);</li> <li>4. Prática de passagens difíceis com subdivisão rítmica;</li> <li>5. Aplicação de sugestões do professor supervisor.</li> </ol>
<b>Avaliação (Diagnóstica/ Formativa)</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Observação contínua da execução técnica;</li> <li>- Correções pontuais durante a aula;</li> <li>- Feedback oral final com metas para estudo individual.</li> </ul>
<b>Observações / Reflexão</b>	<p>A presença do professor supervisor proporcionou um ambiente de escuta e partilha construtiva. O aluno respondeu bem à correção de digitações e mostrou progressos na segurança técnica. Foram registadas novas sugestões de estudo para consolidar o trabalho nas próximas aulas.</p>

*Tabela 8: Planificação da aula de Instrumento: Guitarra Clássica  
(fonte: Elaborado pelo autor)*

<b>Nº da Aula</b>	3
<b>Data</b>	29/05/2025

<p><b>Objetivos da Aula</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Refletir sobre a performance apresentada no recital final;</li> <li>- Analisar criticamente aspetos técnicos, interpretativos e emocionais da execução;</li> <li>- Desenvolver a autoavaliação como ferramenta de crescimento artístico;</li> <li>- Receber considerações do professor supervisor sobre a apresentação.</li> </ul>
<p><b>Conteúdos</b></p>	<p>Obra: Elogio de la Danza, de L. Brouwer;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Análise pós-performance (interpretação, postura, sonoridade, digitação);</li> <li>- Discussão sobre preparação e estratégias de performance;</li> <li>- Autoavaliação e feedback externo.</li> </ul>
<p><b>Materiais e Recursos</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Guitarra clássica;</li> <li>- Caderno de notas/reflexão;</li> <li>- Partitura da obra.</li> </ul>
<p><b>Metodologia / Estratégias</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Discussão guiada sobre a experiência do recital;</li> <li>- Comentários do professor supervisor sobre pontos positivos e aspetos a desenvolver;</li> <li>- Autoavaliação do aluno com base em critérios técnicos e expressivos;</li> <li>- Análise aprofundada da obra executada (Elogio de la Danza).</li> </ul>

<p><b>Atividades</b></p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Relato verbal do aluno sobre a experiência do recital final;</li> <li>2. Análise e reflexão crítica da interpretação da obra;</li> <li>3. Comentários e observações do professor supervisor;</li> <li>4. Discussão sobre estratégias futuras de preparação artística e técnica.</li> </ol>
<p><b>Avaliação (Diagnóstica/Formativa)</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Avaliação qualitativa baseada na maturidade musical e capacidade de reflexão do aluno;</li> <li>- Feedback do professor supervisor;</li> <li>- Valorização da consciência crítica e capacidade de análise da própria performance.</li> </ul>
<p><b>Observações / Reflexão</b></p>	<p>O aluno demonstrou maturidade musical, auto-crítica construtiva e uma forte capacidade de auto-reflexão durante a análise da sua performance. A aula revelou um bom nível de preparação artística e técnica, especialmente na obra Elogio de la Danza. Recomenda-se continuidade no desenvolvimento interpretativo e na busca por autenticidade expressiva nas futuras performances.</p>

Tabela 9: Planificação da aula de Instrumento: Guitarra Clássica (fonte: Elaborado pelo autor)

## 4.2 Planificações de aulas lecionadas de Música de Câmara - Trio de Guitarras

<b>Nº da Aula</b>	1
<b>Data</b>	21/11/2024
<b>Objetivos da Aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Iniciar o estudo de um arranjo natalício para trio de guitarras;</li> <li>- Compreender os critérios de adaptação de peças populares para formação em trio;</li> <li>- Distribuir funções musicais (melodia, harmonia e acompanhamento) entre os elementos do trio;</li> <li>- Explorar o carácter estilístico e expressivo da canção.</li> </ul>
<b>Conteúdos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Canção: “All I Want for Christmas is You”, de Mariah Carey (arranjo para trio de guitarras);</li> <li>- Adaptação de música popular para guitarra clássica;</li> <li>- Distribuição de vozes: melódica, harmónica e rítmica;</li> <li>- Exploração de articulação, dinâmica e estilo.</li> </ul>
<b>Materiais e Recursos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Guitarras clássicas;</li> <li>- Partitura/arranjo da canção;</li> <li>- Lápis e papel pautado para eventuais ajustes no arranjo;</li> <li>- Afinador.</li> </ul>
<b>Metodologia Estratégias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- / Audição e análise coletiva da canção original;</li> <li>- Discussão orientada sobre critérios de adaptação (registro, articulação, textura);</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ensaio em trio com foco na divisão de funções musicais;</li> <li>- Exploração da expressividade e carácter festivo da obra;</li> <li>- Troca de impressões entre os membros do grupo e com o professor.</li> </ul>
<b>Atividades</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Aquecimento técnico conjunto (escalas e arpejos);</li> <li>- Escuta da versão original e debate sobre elementos estilísticos marcantes;</li> <li>- Estudo do arranjo proposto com foco na distribuição das vozes;</li> <li>- Ensaio em trio com correções orientadas;</li> <li>- Partilha de ideias e sugestões entre os membros do grupo.</li> </ul>
<b>Avaliação (Diagnóstica/Formativa)</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Observação da compreensão e aplicação dos critérios de arranjo;</li> <li>- Feedback contínuo sobre a execução em grupo;</li> <li>- Avaliação da colaboração e coesão no ensaio coletivo;</li> <li>- Análise da capacidade de adaptação ao estilo da peça.</li> </ul>
<b>Observações / Reflexão</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- A aula foi produtiva, com boa interação entre os membros do trio;</li> <li>- Os alunos mostraram curiosidade e criatividade ao adaptar uma obra popular ao contexto da guitarra clássica;</li> <li>- A exploração do carácter leve e festivo da canção contribuiu para um ambiente motivador;</li> <li>- Sugere-se aprofundar a articulação e sincronização entre as vozes nas próximas sessões.</li> </ul>

Tabela 10: Planificação da aula de Música de Câmara - Trio de Guitarras (fonte: Elaborado pelo autor)

<b>Nº da Aula</b>	2
<b>Data</b>	20/02/2025
<b>Objetivos da Aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Apresentar trechos do repertório em desenvolvimento perante o professor supervisor;</li> <li>- Trabalhar o equilíbrio sonoro e a coerência interpretativa em contexto de conjunto;</li> <li>- Refletir sobre os desafios específicos da guitarra em andamentos lentos;</li> <li>- Aplicar estratégias de comunicação visual para melhorar a precisão e coesão do grupo.</li> </ul>
<b>Conteúdos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Execução orientada de excertos do repertório em andamento;</li> <li>- Características acústicas da guitarra: sustentação sonora e articulação;</li> <li>- Prática de conjunto em andamentos lento;</li> <li>- Comunicação visual como ferramenta complementar à escuta.</li> </ul>
<b>Materiais e Recursos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Guitarras clássicas;</li> <li>- Partitura do arranjo de J. Leathwood;</li> <li>- Lápis para marcações na partitura;</li> <li>- Afinador;</li> <li>- Gravações de referência da obra original e da versão para trio.</li> </ul>
<b>Metodologia / Estratégias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Apresentação dos excertos selecionados em trio com acompanhamento e observações do professor supervisor;</li> <li>- Debate orientado sobre as dificuldades técnicas e musicais associadas à articulação em andamentos lentos;</li> <li>- Aplicação prática de estratégias sugeridas, como reforço da comunicação visual entre os músicos;</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Análise e repetição de passagens com foco na sincronização rítmica e fluidez do conjunto.</li> </ul>
<b>Atividades</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Breve preparação técnica antes da apresentação;</li> <li>- Execução de trechos do repertório com observação direta do professor supervisor;</li> <li>- Discussão sobre os limites acústicos da guitarra e sua influência na prática de conjunto;</li> <li>- Aplicação de estratégias de coordenação visual entre os alunos em excertos lentos;</li> <li>- Repetição e consolidação das orientações recebidas.</li> </ul>
<b>Avaliação (Diagnóstica/ Formativa)</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Feedback direto do professor supervisor sobre interpretação e articulação em grupo;</li> <li>- Observação da resposta dos alunos às orientações recebidas;</li> <li>- Avaliação da eficácia das estratégias visuais na coesão do trio;</li> <li>- Reflexão coletiva sobre o desempenho e as dificuldades encontradas.</li> </ul>
<b>Observações / Reflexão</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- A aula constituiu um momento significativo de avaliação e orientação externa;</li> <li>- Os alunos acolheram de forma positiva as sugestões do professor supervisor, demonstrando abertura e capacidade de adaptação;</li> <li>- A reflexão sobre as limitações naturais do instrumento em termos de legato e sustentação revelou-se esclarecedora e pertinente;</li> <li>- A introdução de estratégias visuais melhorou consideravelmente a coordenação em andamentos lentos;</li> <li>- Recomenda-se manter e desenvolver estas práticas em ensaios futuros para promover uma execução mais integrada e musicalmente coesa.</li> </ul>

Tabela 11: Planificação da aula de Música de Câmara - Trio de Guitarras (fonte: Elaborado pelo autor)

<b>Nº da Aula</b>	3
<b>Data</b>	29/05/2025
<b>Objetivos da Aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Apresentar os andamentos III (Petit Marche Militaire) e IV (Complaint) da Suite Française de F. Poulenc (arr. J. Leathwood) perante o professor supervisor;</li> <li>- Avaliar a consistência técnica e a coerência interpretativa na execução em trio;</li> <li>- Refletir sobre os progressos musicais e o desenvolvimento coletivo ao longo do trabalho com estas peças;</li> <li>- Recolher sugestões do professor supervisor para aprofundamento técnico e expressivo.</li> </ul>
<b>Conteúdos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Obra: Suite Française de F. Poulenc – arranjo para trio de guitarras (J. Leathwood);</li> <li>- Andamentos apresentados: III. Petit Marche Militaire e IV. Complaint;</li> <li>- Parâmetros de avaliação: precisão rítmica, articulação, equilíbrio sonoro e expressividade;</li> <li>- Reflexão coletiva sobre os avanços técnicos e musicais do grupo.</li> </ul>
<b>Materiais e Recursos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Guitarras clássicas;</li> <li>- Partitura do arranjo de J. Leathwood;</li> <li>- Lápis para marcações na partitura;</li> <li>- Afinador;</li> <li>- Gravações de referência da obra original e da versão para trio.</li> </ul>

<p><b>Metodologia / Estratégias</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Apresentação formal dos dois andamentos perante o professor supervisor;</li> <li>- Análise técnica e interpretativa das execuções com base no <i>feedback</i> recebido;</li> <li>- Discussão em grupo sobre as sugestões propostas e o progresso realizado;</li> <li>- Reflexão orientada sobre a comunicação em conjunto e a intenção musical.</li> </ul>
<p><b>Atividades</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Execução do andamento III (Petit Marche Militaire) com foco na articulação rítmica e clareza sonora;</li> <li>- Execução do andamento IV (Complaint) com ênfase na expressividade e ligação entre frases;</li> <li>- Feedback do professor supervisor, com observações técnicas e musicais;</li> <li>- Discussão em grupo sobre os avanços alcançados e estratégias para continuar a evoluir.</li> </ul>
<p><b>Avaliação (Diagnóstica/ Formativa)</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Avaliação da clareza interpretativa e da maturidade musical na apresentação dos dois andamentos;</li> <li>- Feedback direto do professor supervisor sobre precisão, articulação e coesão do trio;</li> <li>- Observação da capacidade dos alunos de aplicar estratégias de escuta e comunicação visual;</li> <li>- Reflexão crítica dos alunos sobre o próprio desempenho e progresso.</li> </ul>
<p><b>Observações / Reflexão</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- A execução dos dois andamentos demonstrou evolução técnica e uma abordagem musical mais madura;</li> <li>- O professor supervisor destacou a melhoria no equilíbrio sonoro e na coordenação entre os músicos;</li> <li>- A articulação conjunta mostrou-se mais precisa, especialmente no andamento III;</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"><li>- No andamento IV, notou-se um bom nível de sensibilidade musical, com espaço para aprofundar o legato e a fluidez;</li><li>- Recomenda-se continuar o trabalho de escuta detalhada, reforçar a expressividade tímbrica e manter a atenção visual como recurso interpretativo nos andamentos lentos.</li></ul>
--	--

Tabela 12: *Planificação da aula de Música de Câmara - Trio de Guitarras* (fonte: Elaborado pelo autor)

## 5. Reflexão sobre a Prática de Ensino Supervisionada

O presente relatório espelha o percurso desenvolvido ao longo da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada, inserida no Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco. O estágio, realizado no Conservatório de Música de Barcelos, constituiu uma oportunidade privilegiada de aproximação ao quotidiano do ensino artístico especializado, permitindo não só aplicar conhecimentos teóricos adquiridos, mas também desenvolver competências pedagógicas em contexto real.

Ao longo do ano letivo 2024/2025, tive oportunidade de colaborar de forma próxima com o professor cooperante Francisco Gomes, quer no acompanhamento da sua classe de Guitarra Clássica, quer na disciplina de Música de Câmara. A observação, planificação e a experiência da arte de educar contribuíram de forma decisiva para o meu crescimento enquanto futuro docente, fornecendo experiências concretas de gestão de aula, adaptação de conteúdos e acompanhamento individualizado de alunos com diferentes níveis de desenvolvimento.

O trabalho com o aluno A, em regime individual, revelou-se particularmente enriquecedor. O seu elevado empenho, curiosidade e disciplina permitiram um trabalho aprofundado que foi muito além da mera repetição de exercícios técnicos. Pude acompanhar a sua evolução, observar a sua resposta às propostas pedagógicas e perceber, com satisfação, a minha influência positiva no seu percurso. Esta relação pedagógica reforçou em mim a importância de um ensino sensível ao perfil do aluno, capaz de o motivar e desafiar continuamente.

No âmbito da Música de Câmara, o acompanhamento do Trio de Guitarras do ensino secundário permitiu-me perceber a importância da prática de conjunto como meio de desenvolvimento musical e humano. A interação entre os membros do grupo, a escuta ativa, a construção coletiva da interpretação e o sentido de responsabilidade mútua são elementos centrais que testemunhei e incentivei. Este trabalho destacou a importância da autonomia dos alunos nesta etapa do seu percurso e do papel do professor como orientador do processo artístico e formativo.

Em suma, esta experiência de estágio revelou-se extremamente valiosa e transformadora. Consolidou a minha vocação docente, ampliou a minha consciência sobre os desafios do ensino da música e reforçou a importância de uma prática pedagógica centrada no aluno, estruturada, reflexiva e sensível ao contexto. Sinto-me, assim, mais preparado e motivado para enfrentar os desafios da docência, com um compromisso renovado para com a formação integral dos jovens músicos.



**Parte II: Investigação: “A compreensão dos fundamentos técnicos utilizados por *Villa-Lobos*, na aprendizagem dos seus 12 estudos para Guitarra Clássica”**

# 1. Introdução

## 1.1 Objetivos da investigação

A presente investigação tem como propósito analisar em que medida a compreensão dos fundamentos técnicos presentes nos *Doze Estudos para Guitarra* do compositor brasileiro Heitor *Villa-Lobos* influenciam a aprendizagem e a performance destes estudos.

Através da desconstrução e sistematização dos elementos técnico-musicais de cada estudo, pretende-se proporcionar ao estudante uma perceção mais clara da finalidade técnica e expressiva subjacente a estas peças. Como aplicação prática, serão objeto de análise detalhada o 1.º e o 2.º Estudos.

Estes estudos distinguem-se pela sua linguagem musical única, explorando sonoridades próprias e os limites da técnica do instrumento. Paralelamente, apresentam uma fusão da música tradicional brasileira com traços de carácter europeu.

No âmbito do estudo de caso, o objetivo será desenvolver uma aprendizagem mais rápida e eficaz dos estudos, através de exercícios previamente desenvolvidos.

Enquanto guitarrista e futuro docente reconheço que a prática destes Estudos representa um recurso de grande relevância para a formação e evolução de um guitarrista. Em primeiro lugar, pela diversidade de aspetos técnicos e musicais que abordam, fundamentais para o desenvolvimento de competências interpretativas avançadas. Em segundo lugar, pela sua complexidade estética e riqueza expressiva, que permite a sua integração, não apenas em contexto académico, mas também, em programas de concerto, aproximando-os em termos de estatuto artísticos de coleções de estudos virtuosísticos como os *Études Op. 25* de Chopin e os *Estudos Transcendentais* de Liszt. Por último, salienta-se que esta obra assinala um marco decisivo na consolidação da guitarra clássica enquanto instrumento de concerto no século XX.

## 1.2. Questões de investigação e hipóteses

A presente investigação centra-se nas seguintes questões:

- a) **A aprendizagem destes estudos é importante para um desenvolvimento mais completo de um guitarrista?**

## **b) A ajuda dos exercícios previamente desenvolvidos será benéfica durante a preparação dos estudos?**

O objetivo destas questões é analisar comparativamente a evolução da aprendizagem dos Estudos em diferentes contextos pedagógicos. Para tal, foram observados dois alunos durante o estágio realizado no Conservatório de Música de Barcelos:

- um aluno que abordará os Estudos de forma direta, sem recurso a exercícios preparatórios;
- um aluno que terá acesso a uma etapa de pré-preparação, mediante a aplicação dos exercícios desenvolvidos no âmbito desta investigação.

Parte-se da hipótese de que a utilização sistemática desses exercícios contribuirá para uma assimilação mais rápida e eficaz dos elementos técnicos e interpretativos, facilitando a compreensão da função musical de cada Estudo e promovendo um progresso mais consistente no desempenho global do aluno.

### **1.3. Metodologia geral**

A metodologia adotada neste estudo assenta numa combinação de observação direta e inquéritos por questionário, permitindo recolher dados qualitativos e quantitativos sobre a evolução dos alunos na aprendizagem dos *Doze Estudos para Guitarra* de Heitor Villa-Lobos. Recorrerei, também, à autoetnografia como metodologia de investigação, utilizando a minha própria experiência enquanto instrumento de reflexão e análise. Através desta abordagem, procuro relatar e interpretar momentos significativos da minha vivência pessoal, estabelecendo pontes entre o meu percurso individual e os contextos culturais e sociais em que este se insere. Desta forma, a narrativa autobiográfica assume um papel central, permitindo compreender, a partir de dentro, as dimensões humanas e simbólicas que moldam a minha prática e identidade.

A investigação será conduzida em contexto pedagógico real, no Conservatório de Música de Barcelos, ao longo do período de estágio. Serão acompanhados semanalmente diferentes alunos em aulas de instrumento, organizados em duas categorias:

- **A:** alunos que realizaram uma aprendizagem direta dos Estudos, sem recurso a exercícios de preparação;
- **B:** alunos que, antes da abordagem aos Estudos, realizaram uma etapa de pré-preparação baseada em exercícios especificamente desenvolvidos a partir dos elementos técnicos presentes nas obras.

A recolha de dados baseia-se nos seguintes pontos:

- **Observação sistemática** do progresso dos alunos durante as aulas;
- **Questionários a docentes e performers**, de forma a recolher informação adicional sobre as estratégias pedagógicas adotadas e a relevância atribuída ao uso de exercícios preparatórios.

A análise será centrada nos dois primeiros estudos — o 1º e o 2º —, selecionados pela sua representatividade técnica e pelo carácter exemplar das dificuldades que apresentam.

#### 1.4. Estrutura da dissertação

A presente dissertação encontra-se organizada em seis capítulos principais, seguidos de referências bibliográficas e anexos, estruturando-se da seguinte forma:

- **Capítulo 1 – Introdução:** apresenta o enquadramento geral da investigação, explicitando os objetivos, as questões de investigação, as hipóteses formuladas, a metodologia geral e a estrutura da dissertação.
- **Capítulo 2 – Estado da arte:** aborda o enquadramento histórico e cultural da obra de *Villa-Lobos*, destacando a sua biografia, influências composicionais e a importância da guitarra clássica no século XX. Inclui ainda uma reflexão sobre o panorama musical brasileiro e internacional na época da composição dos *Doze Estudos*, bem como a génese desta coleção e as principais características estilísticas do compositor.
- **Capítulo 3 – Abordagem Técnica e Interpretativa dos Estudos:** analisa os fundamentos técnicos da guitarra clássica presentes nos Estudos, tais como escalas, arpejos, ligados. São igualmente explorados aspetos interpretativos, incluindo fraseado, dinâmica, timbre e articulação, estabelecendo-se ainda uma comparação com métodos tradicionais de ensino da guitarra clássica.
- **Capítulo 4 - Leitura e Reflexões - Perspetivas da Literatura Especializada:** Neste ponto, procuro realizar uma análise crítica de artigos e estudos que abordam diferentes dimensões da obra do compositor em foco. O objetivo é compreender de forma aprofundada o enquadramento histórico, estético e interpretativo que tem sido atribuído às suas composições, identificando tendências, convergências e divergências entre os autores.

Esta análise permitirá reconhecer como a crítica e a investigação musicológica têm interpretado o percurso e a escrita do compositor, evidenciando as suas influências, intenções e particularidades estilísticas.

Assim, pretende-se construir uma base teórica sólida que sustente a leitura pessoal e interpretativa desenvolvida nas secções seguintes da tese.

- **Capítulo 5 – Análise de Dados:** descreve a amostra em estudo, os instrumentos e técnicas de recolha de dados utilizados, os procedimentos de análise e os resultados preliminares obtidos.
- **Capítulo 6 – Relatório de Análise de Dados:** apresenta de forma detalhada os resultados da investigação, discutindo-os à luz da literatura existente. São identificados padrões técnicos e interpretativos, bem como implicações pedagógicas relevantes para o ensino e a aprendizagem dos Estudos.
- **Capítulo 7 – Conclusão:** sintetiza os principais achados, destacando as limitações do estudo, as recomendações para guitarristas e professores, bem como sugestões para futuras investigações.

Por fim, a dissertação inclui as **Referências Bibliográficas**, fundamentais para sustentar teoricamente o trabalho que contemplam materiais complementares, tais como exemplos musicais, exercícios desenvolvidos e instrumentos de recolha de dados aplicados no estudo.

## 2. Estado da arte

### 2.1 Contextualização do compositor e a sua relação no espaço, tempo e época

Heitor *Villa-Lobos* nasceu em março de 1887, no Rio de Janeiro, num período de significativas transformações políticas no Brasil. Nesse mesmo ano, a queda da monarquia e a expulsão do imperador e da sua família deram lugar à implantação da República.

Esta alteração de regime teve repercussões também no domínio musical, permitindo a reestruturação da mais importante instituição de ensino musical do país. Dois meses após a mudança política, um decreto oficial alterou a designação do **Imperial Conservatório de Música** para **Instituto Nacional de Música**, símbolo da nova ordem republicana.

Anteriormente, a música erudita no Brasil era executada apenas para a Corte. Estava restrita às funções eclesiásticas através de mestres de capela como Marcos Portugal e José Maurício. Quando o compositor *Leopoldo Miguéz* assumiu a direção do Instituto Nacional de Música, em 1890, fez questão de impor uma estética renovada, baseada em *Wagner* e *Saint-Saëns*, representantes da “modernidade”. Foi este o contexto que *Villa-Lobos* vivenciou e compreendeu as diferenças estéticas musicais de acordo com o panorama traçado por os seus antecessores.

O contacto de *Villa-Lobos* com a música erudita teve início em sua casa através da influência do seu pai. Tocava num grupo de música de câmara em sua casa, dedicando-se essencialmente ao violoncelo. O pai de *Villa-Lobos* investiu na formação musical do seu filho, conseguindo despertar-lhe grande interesse pela música. Veio a falecer em 1899, tendo o compositor sido criado pela sua mãe.

*Villa-Lobos* não concluiu os estudos secundários, mas, em 1907, ingressou no Instituto Nacional de Música, onde frequentou aulas de violoncelo e talvez de harmonia. Entre 1905 e 1912 viajou pelo Brasil, havendo registos de um concerto em Paranaguá, onde ele viveu, trabalhando numa loja de comércio local. Simultaneamente, realizou concertos, nomeadamente, em Manaus, como violoncelista acompanhador de espetáculos de teatro.

Apesar dessas experiências, o percurso inicial de *Villa-Lobos* foi irregular e marcado pela instabilidade. No regresso ao Rio de Janeiro, sustentou-se profissionalmente como músico em orquestras de sociedades sinfónicas, construindo gradualmente a base da sua futura carreira como compositor.

## 2.2 Biografia e principais influências composicionais de Heitor Villa-Lobos

Face às críticas que apontavam a necessidade de escrever uma ópera para legitimar-se enquanto compositor, *Villa-Lobos* concebeu a obra *Izaht*, em quatro atos, que articula elementos do lirismo de Puccini com a técnica do *leitmotiv* de Wagner, em consonância com as ideias de *D'Indy* e com a tradição das óperas italianas. Paralelamente, a influência impressionista de Debussy também marcou a sua produção inicial, embora, nesta fase, o compositor evitasse recorrer à música popular, procurando afirmar-se dentro da estética erudita internacional.

A partir de 1915, *Villa-Lobos* apresentou as suas composições em recitais de música de câmara e, em 1918, exibiu as primeiras obras sinfónicas. Apesar da pouca afluência de público aos seus recitais, as suas obras foram muito elogiadas, ajudando-o a tornar-se mais conhecido. Assim, em 1919, foi-lhe proposto compor uma obra para ser apresentada no concerto de homenagem a Eitácio Pessoa, Presidente da República na época. Das três obras apresentadas no dia da homenagem, ficou ao encargo de *Villa-Lobos* compor a primeira obra a ser executada no concerto, sobre o tema da “Guerra”, J. Otaviano Gonçalves compôs uma peça sobre a temática “A Música” e Francisco Braga compôs uma peça sobre “A Paz”.

Após o concerto, a imprensa noticiou que a peça composta por *Villa-Lobos* tinha sido a mais aplaudida das três, facto que promoveu o compositor e o evidenciou como um dos grandes nomes do cenário musical brasileiro. Vários artistas de renome internacional interpretaram as suas obras, tais como, *Arthur Rubinstein* e *Felix Weingartner*. Duas das suas sinfonias foram executadas na visita do Rei da Bélgica à cidade, em setembro de 1920.

Laurinda Santos Lobo, pessoa influente na cidade e que geria os salões mais célebres, resolveu apoiar *Villa-Lobos* através da promoção das suas obras. Em Abril de 1921, no concerto promovido por Laurinda Lobo, o compositor apresentou o quarto ato da sua ópera *Izaht* e várias peças de carácter brasileiro, tais como, “A Lenda de Caboclo” e “Viola e Sertão no Estio”.

A apresentação destas obras tinha como objetivo chamar a atenção das produções nacionais, para que as mesmas fossem executadas nas festas do “Centenário da Independência do Brasil”, no ano seguinte. Pouco tempo depois, noutro concerto promovido por Laurinda Lobo as obras, o “*Quartetto Simbolico*” e a peça “*Fiandeira*” para piano solo despertaram a atenção do público.

Por conseguinte, *Villa-Lobos* foi o único compositor convidado a apresentar as suas obras na Semana de Arte Moderna, em São Paulo. Em 1922, por Decreto Federal foi-lhe oferecida uma quantia em dinheiro, criando a oportunidade para que o compositor fosse para a Europa divulgar as suas composições.

Em junho de 1923 *Villa-Lobos* foi para Paris. Convicto de que iria ter grande sucesso, numa primeira entrevista, pouco tempo depois de ter chegado à capital francesa, afirmou, “*Eu não vim aqui para aprender. Venho mostrar o que fiz...*”.

Pouco tempo depois de ter chegado a Paris, *Villa-Lobos* foi convidado para um almoço, onde estavam presentes grandes nomes da arte parisiense, tais como, o poeta *Sérgio Milliet*, o pianista João de Souza Lima, o escritor *Oswald de Andrade*, o compositor *Erik Satie* e o pintor *Jean Cocteau*. Após o almoço, a temática da conversa focou-se na arte da improvisação. *Villa-Lobos*, que já tinha uma extensa obra para piano solo, decidiu fazer uma improvisação, tendo sido criticado por Jean Cocteau, acusando-o de se basear nos estilos de *Debussy* e *Ravel*, situação determinante para que o compositor repensasse qual seria o tipo de composições a que se iria dedicar.

Nos anos vinte, Paris vivia os denominados *années folles*, altura em que os movimentos estéticos como o cubismo de Picasso, o dadaísmo de *Tzara* e o surrealismo de Breton estavam eminentes. Neste ambiente, os artistas valorizavam o uso de elementos considerados “exóticos”. A pintora Tarsila do Amaral retrata, por exemplo, a figura do “Príncipe Negro Tobalu”, que era uma imagem disputada em todos os meios artísticos da vanguarda.

As atitudes impulsivas de *Villa-Lobos* nos círculos artísticos que frequentava bem como a sua aparência faziam com que fosse considerado exótico pelos artistas representantes da arte parisiense. Esta constatação pode ser verificada, de forma clara, através do depoimento prestado por um dos mais influentes guitarristas da época, Andrés Segóvia, que recorda o dia em que conheceu *Villa-Lobos*:

*“De todos os convidados daquela noite, o que me causou maior impressão ao entrar na sala foi Heitor Villa-Lobos. A propósito da sua estatura, era proporcionado e possuía um porte viril. Sua cabeça vigorosa, coroada com uma floresta de cabelos selvagens era altiva (...). O seu olhar brilhava com uma centelha tropical que logo se transformou em chama, quando aderiu à conversa que estava em seu redor (...). Quando terminei a minha apresentação, Villa-Lobos aproximou-se e disse-me em tom confidencial: Também toco violão. Maravilhoso! Respondi. Você é então capaz de compor diretamente para o instrumento. Estendendo as mãos, ele pediu-me o violão. (...) E quando menos se esperava, desferiu um acorde com tal força, que deixei escapar um grito, pensando que o violão tinha se despedaçado. Ele deu uma gargalhada e com uma risada infantil disse-me: Espere, espere... Esperei, refreando com dificuldade o meu primeiro impulso, que era o de salvar meu pobre instrumento de tão veemente e ameaçador entusiasmo”<sup>1</sup>.*

---

<sup>1</sup> Segovia, A. (1976). *A minha música e os meus amores*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira.

Esta valorização do “exótico”, tão comum em compositores estrangeiros vindos, especialmente, da América estava presente em todos os círculos de arte parisiense. Curiosamente, foi uma obra brasileira que acabou por simbolizar um dos maiores polos da concentração da vanguarda artística parisiense nos *années folles*, o café “*Le Boeuf sur le toit*”, o “Boi no telhado”, canção composta pelo compositor *Zé Boiadêro*. Este “samba”, assim como muitas outras músicas populares brasileiras, foram ouvidas pelo compositor *Darius Milhaud* quando este morou no Brasil com o objetivo de cumprir uma missão diplomática francesa entre 1917 e 1919.

*Milhaud* tornou-se um dos componentes do Grupo dos Seis, os jovens seguidores de Erik Satie que seriam integrados na vanguarda da música parisiense por *Jean Cocteau*. Quando voltou a Paris vindo do Rio de Janeiro, *Milhaud* reuniu várias das composições que tinha ouvido e transcreveu-as.

Contudo, *Milhaud* tinha outro projeto previsto para a música popular brasileira. Um artigo publicado na *Reveu Musicale*, logo após o seu retorno ao Brasil, em 1920, afirmou que os músicos eruditos que tinha conhecido não valorizavam a música popular do seu país, o que mais tarde acabou por influenciar a opinião de vários músicos brasileiros, incluindo *Villa-Lobos*.

Se observarmos as críticas publicadas a respeito dos concertos de *Villa-Lobos*, apenas as obras que tinham algum carácter nacional é que eram elogiadas. Quando chegou a Paris, em 1923, o ambiente cultural conduziu-o, inevitavelmente, à composição de obras de cariz nacional. Consequentemente, deixou de compor obras com estética moderna como a de Debussy, que era muito valorizada no Brasil e dedicou-se à composição de obras obedecendo ao padrão de estética nacional.

A este propósito, *Villa-Lobos* afirmou, em 1926: “É na formação de um país que existe a cega necessidade imprescindível de colher os principais motivos da sua própria natureza, como fizeram todas as grandes nações que mais se distinguiram pela sua maneira própria de ser, algumas delas chegando mesmo a dominar o espírito artístico musical...”

*Villa-Lobos* desenvolveu uma linguagem própria e inconfundível, criando uma síntese musical original entre o panorama musical erudito europeu, contemporâneo e as músicas folclóricas e populares brasileiras. Em 1927 regressou a Paris. Era, por esta altura, considerado um artista de renome. Assim, realizava concertos com regularidade, tendo contacto com a editora *Max Eschig* que posteriormente editou algumas das suas obras.

Três anos passados decidiu voltar para o Brasil pois, apesar do reconhecimento obtido em Paris as suas posses económicas eram reduzidas. Em 1930, apresentou um projeto de Educação Musical à Secretaria de Educação do Estado de São Paulo. Foi nesse ano que se deu um novo rumo na vida do

compositor tendo conseguido concretizar o seu projeto de introduzir a disciplina de Canto Coral nas escolas de ensino médio de todo o país, por intermédio da confiança depositada pelo interventor do Estado de São Paulo, João Alberto.

*Villa-Lobos* foi professor catedrático de Canto Coral do Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro. Em 1931, organizou uma concentração de coros com 12 mil cantores chamada "Exortação Cívica". Dois anos volvidos assumiu a direção da Superintendência de Educação Musical e Artística pelo que, a partir de então, a maioria das suas composições eram essencialmente dedicadas à disciplina de Educação Musical.

Em 1932, o presidente Getúlio Vargas tornou obrigatório o ensino de canto nas escolas e criou o Curso de Pedagogia de Música e Canto. Em 1933, foi criada a Orquestra *Villa-Lobos*. Poucos anos após este árduo projeto viajou por Praga, Berlim, Paris e Barcelona, com o intuito de dar a conhecer o projeto apresentado no Brasil anteriormente. Na década de 40, viajou também para os Estados Unidos onde as suas obras foram muito valorizadas. Diversas orquestras deste país e instrumentistas de renome encomendaram-lhe novas composições.

Em 1942, quando o maestro *Leopold Stokowski* e a "*The American Youth Orchestra*" foram designados pelo Presidente Roosevelt para visitar o Brasil, foram realizados diversos concertos no Rio de Janeiro tendo sido solicitado a *Villa-Lobos* que seleccionasse os melhores músicos com o intuito de gravar a Coleção "*Brazilian Native Music*". Missão cumprida pelo compositor que, com um conjunto de grandes músicos e, sobre a sua batuta, realizou diversas apresentações e gravou um conjunto de discos editados pela Columbia Records.

Em 1945, viajou aos Estados Unidos para trabalhar com as orquestras de Boston e de Nova Iorque, tendo sido homenageado, após o que fundou a Academia Brasileira de Música. Em 1947, em Nova Iorque, sofreu a primeira intervenção cirúrgica para tratar do problema que veio a causar a sua morte doze anos mais tarde, cancro da bexiga, atribuído ao seu vício em fumar charutos.

Na sua última década de vida surgiram as cinco últimas sinfonias, os seis últimos quartetos de cordas, quase todos os concertos (exceto o primeiro para piano e o primeiro para violoncelo), a sua ópera "*Yerma*", a suíte "*A Floresta do Amazonas*" e diversas obras de câmara, tais como a "*Fantasia Concertante para Violoncelos*" (1958) e o "*Quinteto Instrumental, para Flauta, Violino, Viola, Violoncelo e Harpa*" (1957). Numa nova viagem a Paris, em 1955, gravou algumas das suas obras mais importantes, regendo a ORTF (Orquestra da Rádio-Teledifusão Francesa). Em 1959, regeu sua última gravação à frente da *Symphony of the Air*, justamente "*A Floresta do Amazonas*", tendo voltado para o Rio de Janeiro, onde veio a falecer em sua casa, poucos meses depois.

---

Alguns da informação acima mencionada, está assente na opinião de Guérios. Contudo, parte dela já terá sido refutada por outros autores como Salles e Arcanjo Júnior, com o artigo '*Villa-Lobos antes de Paris, ou: Como era gostoso o meu Francês*'.

## 2.3 A obra de *Villa-Lobos* para guitarra clássica e a sua influência

As composições de Heitor *Villa-Lobos* desempenharam um papel decisivo na afirmação da guitarra clássica enquanto instrumento de concerto. Até então, a guitarra era sobretudo associada ao acompanhamento ou a contextos populares, não sendo comum o seu protagonismo em concertos a solo. A escrita de *Villa-Lobos* contribuiu para alterar esse paradigma, fornecendo aos intérpretes um repertório tecnicamente exigente e esteticamente inovador, capaz de projetar a guitarra para o espaço artístico internacional.

A originalidade do seu repertório destaca-se não apenas pelo elevado grau de dificuldade técnica, mas também pela rutura com a matriz estilística dominante da época. Ao introduzir elementos da música brasileira num discurso composicional enraizado na tradição europeia, *Villa-Lobos* produziu obras que ampliaram significativamente as possibilidades expressivas da guitarra. Neste processo, foi fundamental a colaboração e amizade com **Andrés Segóvia**, figura central na consolidação da guitarra enquanto instrumento solista no século XX.

Desde jovem, Segóvia sonhava em ver a guitarra reconhecida como instrumento capaz de sustentar recitais a solo, objetivo dificultado pela limitada projeção sonora do instrumento. A técnica de mão direita com ataque frontal e apoiado era, à época, um recurso para aumentar a intensidade e a projeção em salas de concerto. Situação complicada na época, pois o instrumento não se adequava a qualquer sala de concerto, pela sua característica de instrumento com pouco volume sonoro. A este fator não é alheia a técnica de mão direita adotada, de “ataque” frontal da corda, sempre com apoio como forma de projetar o som.

Por conseguinte, graças a todo o seu empenho em alcançar esse objetivo, *Segovia*, empenhado em promover a guitarra, estabeleceu contacto com *Villa-Lobos* em Paris. Após ouvir *Villa-Lobos* a tocar algum tempo, *Segovia* percebeu que, apesar de este não apresentar uma grande técnica no instrumento, o mesmo revelava características incomuns e interessantes.

Inicialmente, quando se conheceram, Andrés *Segovia* teria afirmado: “As peças de *Villa-Lobos* não são próprias para o instrumento, pois os recursos utilizados não são válidos e impossíveis, em certa medida, de executar. Após novo encontro, no dia seguinte, estabeleceram uma relação muito forte que fez com que o compositor dedicasse os seus doze estudos a Andrés *Segovia*, que passou a incluir como repertório nos seus concertos.

O contributo de *Villa-Lobos* para a guitarra clássica é assinalável. Compôs não apenas estudos, mas também obras de carácter solista, de música de câmara e concertos, muitas das quais tornaram-se referências obrigatórias no repertório guitarrístico:

- *Panqueca* (1900);
- *Mazurka em Ré Maior* (1901);
- *Valsa Brilhante* (1904);
- *Fantasia* (1909);
- *Canção Brasileira* (1910);
- *Quadilha* (1910);
- *Tarantela* (1910);
- *Simples, Mazurka* (1910);
- *Dobrados* (1912);
- *Sexteto Místico* (1917);
- *Choro n.º 1* (1920);
- *Suíte Popular Brasileira* (1928);
- *Valse-Choro* (1928);
- *Douze Études* (1929);
- *Abertura – Introdução aos Choros* para guitarra e orquestra (1929);
- *Valsa Sentimental* (1936);
- *Distribuição de Flores* para flauta e guitarra (1937);
- *Cinco Prelúdios* (1940);
- *Concerto* para guitarra e orquestra (1951).

A relevância destas obras pode ser sintetizada em três aspetos fundamentais:

1. A introdução de um repertório de elevada dificuldade técnica, que ampliou as capacidades do instrumento;
2. A criação de uma linguagem estética diferenciada, integrando elementos da tradição erudita europeia e da música popular brasileira;
3. O impulso dado à execução pública de obras para guitarra solo, consolidando o estatuto da guitarra clássica como instrumento de concerto.

Assim, *Villa-Lobos*, em estreita colaboração com Segovia, contribuiu de forma decisiva para a renovação da linguagem guitarrística e para a valorização artística do instrumento no século XX.

## **2.4 Panorama musical brasileiro e internacional na época dos estudos**

Para entender o ambiente artístico e cultural no qual *Villa-Lobos* compôs os *Doze Estudos* (1929), é necessário considerar tanto o panorama brasileiro quanto o internacional, pois ambos tiveram influência relevante — direta ou indireta — sobre a estética e técnica presentes nos Estudos.

### 2.4.1 Panorama Internacional

Na Europa, durante as primeiras décadas do século XX, verificou-se uma intensa experimentação formal e estética, com correntes como o impressionismo (Debussy, Ravel), o modernismo, as escolas nacionalistas, e também o movimento de renovação musical revolucionou características musicais, tais como: harmonia, linguagem rítmica e orquestração, etc. Estas correntes abriram espaço para que compositores de outros países, inclusive fora da Europa, pudessem desenvolver a sua própria identidade integrando elementos locais ou folclóricos.

A guitarra clássica, por sua vez, começava a emergir como instrumento solo respeitável, em parte devido à ação de intérpretes como Andrés Segovia, que procuraram expandir o repertório, melhorar a técnica, fomentar gravações e concertos para guitarra em grandes salas. Esse impulso favoreceu compositores que passaram a pensar “para a guitarra” obras com exigência técnica e expressão musical própria.

Também o intercâmbio cultural — concertos, publicações de partituras, trocas entre compositores, editores e intérpretes — permitiu que influências de estilos europeus modernos chegassem ao Novo Mundo, ao mesmo tempo em que se valorizavam as manifestações nacionais.

### 2.4.2 Panorama Brasileiro

No Brasil, o início do século XX marca um momento de transição: há valorização crescente da música erudita (ensinamentos formais, criação de conservatórios) ao lado da vitalidade da música popular, folclórica e regional. Géneros como o choro — que começaram a ganhar proporção no final do século XIX — mantinham grande presença, misturando elementos europeus de dança (mazurca, valsa etc.) com influências africanas e da cultura local.

Houve também um movimento de institucionalização da música clássica: com conservatórios, instituições de ensino musical e mais inserção de compositores brasileiros no circuito internacional. *Villa-Lobos* esteve no epicentro desse processo, buscando fundir a tradição europeia com a música brasileira, tanto na harmonia, ritmo, e formas musicais.

Outro aspeto importante é o surgimento, no Brasil, de uma cultura de guitarra mais séria e técnica, não apenas ligada à música popular. Há registos de guitarristas populares que incorporaram repertório clássico ou que transpunham obras eruditas para guitarra, tais como: Dilermando Reis, Isaias Sávio, Carlos Barbos Lima, e outros antecessores tais como Quicas Laranjeiras, João Pernambuco e Levínico Albano da Conceição, que inclusivamente terão tido contacto com Augustin Barrios.

Ademais, a indústria fonográfica, o rádio e as publicações musicais ajudaram a popularizar tanto música tradicional brasileira quanto repertório erudito, criando uma confluência de público que já começava a apreciar repertório mais técnico, mais expressivo, repertório de concerto.

### **2.4.3 Relevância desse Panorama para os Doze Estudos**

Este ambiente de coexistência entre a abordagem erudita e a popularidade, de valorização nacionalista e influência europeia, criou um terreno fértil para que *Villa-Lobos* concebesse os Doze Estudos não apenas como exercícios técnicos, mas como obras que comunicam identidade cultural, virtuosismo, inovação técnica e musical.

Os Estudos refletem técnica instrumental avançada, conteúdos expressivos emprestados da música popular brasileira (ritmo, balanço, melodia, “sensibilidade local”) mas tratados com disciplina erudita — harmonia europeia, formalidade, exigência de precisão, e dinamismo interpretativo.

Também corresponde ao momento em que a guitarra começava a ganhar projeção solo no Brasil, e *Villa-Lobos* contribuiu ativamente para esse processo ao compor obras que exigem técnica refinada assim como: articulação, controle dinâmico, expressão — fatores que os Estudos exploram e intensificam. É relevante também mencionar que somente os Estudos 1, 7 e 8 foram estreados em 1947, por Segovia, e a integral dos 12 Estudos, em 1963, por Turíbio Santos, no Rio de Janeiro.

## **2.5 Gênese dos 12 Estudos para Guitarra**

A composição dos Doze Estudos para Guitarra de Heitor *Villa-Lobos* insere-se no contexto da afirmação da guitarra como instrumento solista no início do século XX, bem como no período em que o compositor consolidava a sua linguagem nacionalista. Manuscritos de 1929 e publicados pela editora *Max Eschig*, em Paris, comprovam que os Estudos foram dedicados a Andrés *Segóvia*, cuja influência foi determinante para a consagração do instrumento em palcos internacionais.

A relação entre *Segóvia* e *Villa-Lobos* teve um papel crucial na gênese desta coleção. *Segóvia*, empenhado em ampliar e dignificar o repertório guitarrístico, procurava obras de elevada exigência técnica e valor artístico. Ao conhecer *Villa-Lobos*, em Paris, ficou impressionado pela sua originalidade composicional, embora tenha inicialmente considerado a sua escrita como pouco idiomática para a guitarra. Rapidamente, contudo, reconheceu o potencial criativo do compositor e encorajou-o a escrever para o instrumento. O resultado foi uma obra que, ao mesmo tempo,

respeitava a tradição pedagógica dos estudos musicais e a transcendia, conferindo-lhe uma dimensão estética inédita.

Cada Estudo explora aspetos técnicos específicos — escalas, arpejos, ligados, acordes, polifonia, entre outros —, mas sempre integrados numa linguagem musical rica e expressiva. A intenção pedagógica não se limita ao treino mecânico, procura, também, desenvolver a musicalidade e a consciência interpretativa do executante. Nesse sentido, os *Doze Estudos* aproximam-se de coleções históricas de referência, como os *Etudes* de *Chopin* para piano ou os estudos de *Paganini* para violino, que conjugam virtuosismo técnico e valor artístico.

Do ponto de vista estético, os Estudos refletem a síntese característica de *Villa-Lobos*: por um lado, a influência da música erudita europeia, herdada de *Wagner*, *Saint-Saëns*, *Debussy* e outros; por outro, a incorporação de ritmos, melodias e inflexões da música popular e folclórica brasileira, que conferem à obra uma identidade singular.

A publicação da coleção em Paris reforçou o prestígio internacional de *Villa-Lobos* acrescentando a edição dos seus 12 Estudos pela Max-Eschig, em 1953. E, simultaneamente, consolidou a guitarra no repertório erudito do século XX. Desde então, os *Doze Estudos* tornaram-se parte integrante da formação guitarrística em todo o mundo, sendo considerados não apenas peças de estudo, mas obras de concerto de elevado valor artístico.

Assim, a génese dos Doze Estudos deve ser entendida como resultado da confluência de três fatores decisivos: a visão estética inovadora de *Villa-Lobos*, a ação pedagógica e artística de *Andrés Segovia* e o contexto de valorização crescente da guitarra clássica no cenário internacional.

## **2.6 Influências e características estilísticas de *Villa-Lobos***

Heitor *Villa-Lobos* desenvolveu uma linguagem musical singular que resulta da fusão de múltiplas influências e da apropriação estilística e técnica de elementos culturais brasileiros, europeus e modernos. Nas *Bachianas Brasileiras*, nos *Choros* e nos *Doze Estudos*, essas características estilísticas são evidentes. Seguem-se os principais traços estilísticos, com base na sua bibliografia, seguidos de como se refletem nos Estudos.

### **2.6.1 Principais influências**

Resumindo, então, dentro das principais influências destacam-se os seguintes pontos:

### - **Nacionalismo e música popular brasileira**

*Villa-Lobos* foi profundamente influenciado pelas tradições populares brasileiras — choro, modinha, canção sertaneja, ritmos afro-brasileiros, além da música folclórica indígena. Esses elementos aparecem nas suas obras como matéria-prima rítmica e melódica.

### - **Modernismo brasileiro**

Na década de 1920, o modernismo no Brasil — especialmente após a Semana de Arte Moderna de 1922 — promoveu uma revalorização da identidade cultural, com interesse em expressões artísticas nacionais e experimentação estética. *Villa-Lobos* participou ativamente nesse movimento, tanto na sua estética quanto nas suas atitudes culturais.

### - **Estética europeia e tradição erudita**

Ainda que profundamente brasileiro, *Villa-Lobos* foi influenciado por correntes europeias: impressionismo (Debussy), barroca (Bach), técnicas formais aprendidas (contraponto e fuga), elementos neoclássicos e uma consciência harmônica moderna (uso de cromatismos, dissonâncias).

### - **Intertextualidade e apropriação estilística**

*Villa-Lobos* costumava reutilizar, citar ou evocar estilos anteriores — por exemplo Bach (Prelúdio nº3 “*Homage a Bach*”) — e integrar esses estilos com material popular brasileiro. Essa intertextualidade enriquece as texturas e amplia o discurso musical.

## **2.6.2 Características estilísticas observáveis**

Com base nessas influências, podemos identificar algumas características estilísticas frequentemente presentes nas obras de *Villa-Lobos*, e que também se refletem nos *Doze Estudos*:

Característica	Descrição	Reflexo nos <i>Doze Estudos</i>
<b>Ritmo</b>	Uso de ritmos de carácter popular brasileiro, sincopados, nem sempre regidos por padrões regulares europeus. Isso resulta num carácter de imprevisibilidade e vitalidade.	Estudos que exploram variações rítmicas, alternância entre subdivisões ou padrões de mão direita/esquerda que pedem flexibilidade rítmica. (por exemplo: <i>Etude n° 6</i> )
<b>Melodias de influência popular</b>	Frasas melódicas que evocam canto popular, modinhas, ou melodias simples com ornamentações. Muitas vezes motivicamente repetitivas ou memorizáveis.	O <i>Etude n°5</i> é um ótimo exemplo desta característica. Está presente neste estudo o carácter popular, nomeadamente pelas simples melodias facilmente trauteadas, fraseado <i>cantabile</i> , e pelo uso de cadências simples.
<b>Harmonia e contraponto</b>	O contraponto, fugas e influência barroca (como nas <i>Bachianas</i> ), mas adaptado com harmonia moderna. Uso de dissonância, cromatismo.	Alguns estudos podem exigir clareza polifónica (ou vozes independentes). <i>Villa-Lobos</i> é muito específico no realce das vozes até pelo seu modo de escrita. Vozes de maior destaque utiliza uma notação com maior dimensão, e vozes menos importantes de menor dimensão.
<b>Forma e estrutura</b>	<i>Villa-Lobos</i> alternava entre formas mais livres e outras mais convencionais.	Os Estudos não são apenas exercícios: têm estrutura interna (fraseado, contrastes, progressão técnica) que exige unidade e coerência interpretativa.

Tabela 12: Características estilísticas

### **2.6.3 Relação entre estilo e técnica nos Doze Estudos**

Os Estudos foram concebidos com uma dupla finalidade: técnica (exercício de virtuosismo, articulação, coordenação, precisão) e musical (expressividade, fraseado, timbre, consciência interpretativa). A estética estilística de *Villa-Lobos* exige que o intérprete domine ambos os aspetos.

A drenagem do cariz popular brasileiro em contextos eruditos exige do aluno compreender como moldar o fraseado, criar contrastes dinâmicos, adaptar a articulação, para proporcionar o carácter técnico assim como o expressivo. A influência europeia e barroca, apesar de presente, não se impõe de forma rígida na guitarra; *Villa-Lobos* adapta às exigências do instrumento, respeitando as suas limitações e tirando proveito delas.

## **3 Leitura e Reflexões - Perspetivas da Literatura especializada**

### **3.1 Análise comparativa de artigos sobre a pedagogia de Heitor *Villa-Lobos*: diferentes autores, diferentes perspetivas**

#### **As diferentes opiniões entre Vassberg, Ávila, Gonzaga, Joyce e Fraga sobre a prática pedagógica de *Villa-Lobos*.**

A obra pedagógica de Heitor *Villa-Lobos* constitui um dos aspetos mais debatidos do seu legado, uma vez que se situa num ponto de interseção entre a inovação musical, a institucionalização da educação e propaganda política (nacionalismo). Os autores que se debruçaram sobre estas questões apresentam posições distintas, que oscilam entre a crítica, a valorização e a análise técnica das composições concebidas com fins didáticos.

Os primeiros três autores, *Vassberg*, *Ávila* e *Gonzaga* abordam o impacto social e musical que *Villa-Lobos* atingiu no desenvolvimento do ensino da música no Brasil, assim como, as suas motivações pessoais e princípios, o que resulta num conjunto de opiniões divergentes. É de frisar que *Villa-Lobos* avança numa jornada de tentar mudar o regime de ensino no Brasil, promovendo a pedagogia, a identidade nacional e democratização do acesso à música. Com isto, surge a expressão “canto *orfeónico*”, que foi uma prática de canto coletivo amador, inspirada no deus grego Orfeu, que se popularizou na Europa a partir do século XIX e foi adotado no Brasil. O método buscava a disciplina espontânea dos alunos e a formação cívica e artística, sem a necessidade de conhecimento técnico profundo, utilizando o canto como uma ferramenta para integrar e despertar o interesse dos jovens pelas artes.

#### **3.1.1 As Motivações de *Villa-Lobos* no Projeto Educativo Nacional**

##### ***Vassberg*: A pedagogia como instrumento do Estado**

No estudo realizado por *Vassberg* em 1975, o autor apresenta uma análise crítica acerca do projeto educacional de *Villa-Lobos*. Segundo *Vassberg*, a introdução do canto *orfeónico* nas escolas do Brasil durante o Estado Novo deve ser vista, principalmente, como uma ferramenta política. A importância artística e pedagógica do canto *orfeónico* nesse contexto é menos relevante do que o seu papel no fomento do nacionalismo e na disciplina em grupo. *Vassberg* acredita que a pedagogia musical foi usada para promover um ideal de padronização

social e de propaganda, o que é um ponto de vista muito controverso acerca do projeto educacional de Villa-Lobos. Sob essa ótica, Villa-Lobos é encarado como alguém que trabalhava para o governo, e não como um inovador da educação. Vassberg destaca que, em 1946, o canto *orfeónico* passou a ser obrigatório em todas as escolas brasileiras, demonstrando o quanto essa prática se espalhou e se tornou parte das instituições.

### **Ávila: inovação com limites estruturais**

Ávila, em 2010, apresentou uma visão mais equilibrada e abrangente sobre o tema. Esta destaca Villa-Lobos enquanto responsável por mudanças significativas na forma como a música era doutrinada. Isso incluiu a criação de materiais de ensino adequados, a desenvoltura de um repertório específico para as escolas e a defesa da inclusão da música como disciplina obrigatória em larga escala. De acordo com a autora, o compositor conseguiu combinar pedagogia, identidade nacional e democratização do acesso à música de uma maneira inovadora e eficaz. Isso foi possível devido às novas práticas propostas que tiveram um grande impacto. Ávila também destaca as limitações do projeto. Este dependia muito do governo e não tinha uma base forte o suficiente para continuar após o fim do Estado Novo. Isso suscita dúvidas à autora, criando a questão de se o legado pedagógico de Villa-Lobos realmente durou. Ela acredita que a permanência desse legado foi influenciada pelo que acontecia na política na época. Então, a análise de Ávila valoriza a visão de Villa-Lobos, mas também critica a fragilidade prática de como suas ideias foram colocadas em prática.

### **Monti Gonzaga: Villa-Lobos: Harmonia Pedagógica e Administrativa**

Segundo Gonzaga Monti, a atuação pedagógica de Heitor Villa-Lobos deve ser compreendida não apenas pelo valor educativo das suas propostas, mas também pelo papel estratégico que desempenhou na organização e consolidação da educação musical no Brasil. O autor destaca a capacidade de Villa-Lobos enquanto gestor cultural, evidenciando a sua competência na implementação do canto *orfeónico* e na criação de materiais didáticos adaptados ao contexto escolar, reforçando a construção de uma identidade musical nacional. Para Monti, Villa-Lobos conciliou de forma inovadora a prática pedagógica com uma visão administrativa, articulando o ensino da música com objetivos mais amplos de política cultural. Ao fazê-lo, o compositor não se limitou à criação de exercícios ou repertório para estudantes, mas estruturou um projeto educativo de grande alcance institucional, capaz de influenciar a formação musical de milhares de crianças e jovens. A perspectiva de Gonzaga Monti sublinha, assim, a dimensão estratégica e estrutural da pedagogia de Villa-Lobos, reconhecendo a sua

importância tanto na difusão da música no contexto escolar como na consolidação de uma política cultural voltada para a afirmação de uma identidade nacional.

Esta leitura apresenta Villa-Lobos como uma figura simultaneamente pedagoga, administrador e agente cultural, cuja ação educativa se insere num projeto amplo de desenvolvimento musical e social.

### **3.1.2 Entre a prática pedagógica ao palco: a versatilidade dos 12 Estudos**

Joyce e Fraga discutem a questão da abordagem académica que se pode atribuir aos 12 estudos. Neste caso, questionam qual será a devida utilização dos estudos.

#### **Joyce: os *Doze Estudos* como percurso didático**

Num plano distinto, Joyce centra-se na produção instrumental de *Villa-Lobos*, em particular nos *Doze Estudos* para guitarra clássica. Para este autor, trata-se de uma coleção concebida com uma intenção pedagógica clara e progressiva, destinada a desenvolver competências técnicas fundamentais dos guitarristas: arpejos, escalas, ligados, independência dos dedos, musicalidade, entre outros.

Na leitura de Joyce, *Villa-Lobos* oferece ao estudante um percurso didático que alia rigor técnico a densidade artística, o que diferencia estas obras de exercícios puramente mecânicos. Assim, os *Doze Estudos* assumem-se simultaneamente como obras de estudo e como peças de concerto, revelando um contributo inovador para a pedagogia da guitarra.

#### **Fraga: a limitação da dificuldade técnica**

*Fraga*, adota uma posição mais crítica relativamente à aplicabilidade pedagógica dos *Doze Estudos*. Embora reconheça a intenção didática de *Villa-Lobos*, considera que a complexidade técnica das peças restringe o seu uso no ensino regular. Na prática, estas obras requerem já um nível avançado de domínio instrumental, o que as afasta da função de exercícios progressivos acessíveis a estudantes em formação.

Deste modo, *Fraga* conclui que os *Doze Estudos* são mais frequentemente incorporados no repertório de concerto do que no quotidiano pedagógico. Apesar de possuírem uma dimensão formativa, funcionam sobretudo como obras artísticas destinadas a intérpretes experientes, evidenciando a tensão entre a intenção didática e o resultado estético na produção de *Villa-Lobos*.

Na minha opinião, os *Doze Estudos* de *Villa-Lobos* devem ser encarados simultaneamente como material pedagógico e como repertório de concerto. Acredito que estas obras funcionam de forma excelente enquanto ciclo, proporcionando um percurso técnico progressivo que desenvolve competências

fundamentais, como arpejos, ligados, escalas e independência dos dedos, enquanto oferece uma densidade artística que permite a sua interpretação em contexto de concerto. Tive já o privilégio de assistir a grandes intérpretes destas peças, como *Fábio Zanon*, e a forma como estes músicos exploram a musicalidade e a expressividade dos estudos reforça a minha convicção de que a obra de *Villa-Lobos* é extremamente eficaz e coerente enquanto conjunto.

Na minha perspetiva, uma abordagem interessante poderá passar por criar um set selecionado de estudos, por exemplo, seis deles, intercalando-os com alguns dos *Prelúdios* ou andamentos da *Suite Popular Brasileira*. Este tipo de organização permite manter a progressão técnica e, simultaneamente, proporcionar variedade tímbrica e expressiva ao público. Um dos aspetos que torna estas obras particularmente especiais é, na minha opinião, a forma como *Villa-Lobos* compreende a guitarra, adaptando o seu estilo composicional de modo que as digitações sejam naturais e intuitivas para o intérprete. Esta compreensão do instrumento assegura que, mesmo em passagens complexas, a execução se mantém fluida e musical, tornando os estudos uma ferramenta formativa poderosa e, ao mesmo tempo, uma experiência sonora gratificante para quem ouve.

Em suma, considero que os *Doze Estudos* são obras que se situam no cruzamento entre ensino e performance, permitindo que cada guitarrista, do estudante ao intérprete avançado, possa explorar técnica e expressão de forma integrada, aproveitando ao máximo a lógica idiomática que *Villa-Lobos* imprimiu à guitarra.

### 3.1.3 Harmonia detalhada ou conveniência técnica?

***Gonçalves e Pinheiro: Idiomatic resources of the classical guitar as a vehicle for composition: Analysis of selected Brazilian composers.***

Segundo Gonçalves e Pinheiro (2021), a escrita de *Heitor Villa-Lobos* para guitarra reflete uma profunda compreensão das possibilidades idiomáticas do instrumento, revelando um equilíbrio singular entre a expressividade musical e a viabilidade técnica. Embora não fosse um guitarrista virtuoso, *Villa-Lobos* demonstrava um domínio notável das características físicas e sonoras da guitarra, evidenciado sobretudo nos *Doze Estudos* e nos *Cinco Prelúdios*. Nestes, o compositor explora de forma consciente as propriedades ressonantes das cordas soltas, os contrastes tímbricos e as posições específicas da mão esquerda, conferindo às obras uma sonoridade plena e distinta.

Gonçalves e Pinheiro sublinham que a escrita de *Villa-Lobos* não se limita à busca de soluções tecnicamente cómodas, mas traduz antes uma intenção artística cuidadosamente estruturada. O compositor pensa “nota a nota”, atento à coerência

harmónica e à clareza de cada voz, enquanto adapta o discurso musical às exigências do instrumento. O uso de *voicings* abertos, de movimentos contrapontísticos implícitos e de texturas polifónicas simuladas demonstra uma abordagem que alia o pensamento harmónico e o conhecimento técnico de forma orgânica.

Os autores destacam ainda que *Villa-Lobos* não transpõe mecanicamente estruturas pianísticas ou orquestrais para a guitarra, mas adapta-as com sensibilidade idiomática, modificando o estado dos acordes (estado fundamental ou inversões) e invertendo vozes sempre que necessário para garantir uma execução natural e expressiva. Assim, a sua escrita evidencia um processo de composição que não privilegia a facilidade, mas sim a musicalidade resultante da interação entre gesto, som e harmonia. Em suma, *Villa-Lobos* concebe a guitarra como um verdadeiro laboratório sonoro, onde o raciocínio harmónico e o gesto instrumental se fundem num mesmo pensamento criativo, revelando uma abordagem simultaneamente intuitiva e meticulosamente planificada.

### **Opinião refletiva:**

Apesar de Gonçalves e Pinheiro (2021) defenderem que Heitor *Villa-Lobos* compunha “nota a nota” para a guitarra, esta perspetiva parece contraditória quando analisamos a técnica das suas obras. Muitos dos *Doze Estudos* e dos *Cinco Prelúdios* recorrem às mesmas posições, apenas arrastando essas mesmas posições pelo braço da guitarra, explorando cordas soltas, digitações naturais e *voicings* abertos que valorizam a ressonância do instrumento. Estas soluções indicam que o compositor privilegiava mecanismos que facilitassem a execução e a sonoridade da guitarra, em vez de um planeamento meticuloso de cada nota.

A ideia de que *Villa-Lobos* teria composto cada nota com rigor harmónico absoluto não parece compatível com estas escolhas técnicas. A preferência por posições convenientes que se adaptam naturalmente à mão do guitarrista sugere que o seu processo criativo estava mais ligado à exploração das potencialidades do instrumento do que à execução sistemática de um raciocínio “nota a nota”. Assim, embora seja inegável a sofisticação harmónica e a expressividade das suas peças, a noção de planeamento absoluto entra em conflito com a evidência de que muitas soluções foram escolhidas por praticidade e lógica instrumental, e não por um cuidado detalhado de cada nota.

Em suma, a interpretação de Gonçalves e Pinheiro, ao combinar a ideia de composição “nota a nota” com o recurso frequente a facilidades técnicas, revela-se pouco convincente. Parece mais plausível conceber *Villa-Lobos* como um compositor que integrava harmonia, musicalidade e prática instrumental de forma

intuitiva e fluida, priorizando sempre o resultado sonoro e a viabilidade do instrumento, em vez de se prender a um detalhe absoluto de cada nota.

## 4. Abordagem Técnica e Interpretativa dos Estudos

### 4.1. Fundamentos técnicos da guitarra clássica presentes nos estudos

Os *Doze Estudos* de *Villa-Lobos* constituem um marco no repertório guitarrístico, tanto pelo seu valor artístico como pela riqueza de recursos técnicos que integram. Longe de se limitarem a meros exercícios mecânicos, os Estudos exploram os principais fundamentos técnicos da guitarra clássica, colocando-os ao serviço da expressão musical.

De forma geral, *Villa-Lobos* procurou conciliar a exigência técnica com a intenção musical, oferecendo ao intérprete não apenas ferramentas de aperfeiçoamento técnico, mas também meios para o desenvolvimento de uma interpretação expressiva e consciente.

A seguir, apresentam-se os principais recursos técnicos evidenciados na coleção:

#### 4.1.1. Escalas e arpejos

A escrita guitarrística de *Villa-Lobos* destaca-se, também, pela utilização de escalas rápidas, geralmente em movimento descendente, que exigem grande uniformidade de som, precisão rítmica e coordenação entre ambas as mãos. O *Estudo n.º 7* é um exemplo desta abordagem: apresenta longas sequências de escalas descendentes que percorrem o braço da guitarra, obrigando o intérprete a uma articulação limpa e a um controlo rigoroso da transição entre posições.

Estas passagens requerem um domínio equilibrado da técnica de ambas as mãos — a direita deve manter a regularidade e a clareza de ataque, enquanto a esquerda precisa de deslocações rápidas e precisas.

Escalas de carácter semelhante surgem também nos *Estudos n.º 2* e *n.º 9*, onde *Villa-Lobos* volta a explorar o virtuosismo. Nestes estudos, o compositor não se limita a criar exercícios de destreza, mas transforma as escalas em elementos estruturais e expressivos, integrando-as na linguagem musical de forma orgânica e natural. Desta forma, as escalas tornam-se não apenas um meio de desenvolvimento técnico, mas também um veículo de intensidade e movimento dentro do discurso musical.

Nos arpejos, *Villa-Lobos* explora uma ampla variedade de combinações entre os dedos da mão direita, criando padrões contínuos e extensos que exigem não apenas resistência física, mas também uma sonoridade homogênea e controlada. No *Estudo n.º 1*, o compositor centra-se num arpejo repetitivo que se mantém praticamente inalterado ao longo de toda a obra, funcionando como um

exercício de regularidade e precisão da mão direita. A mão esquerda, neste caso, mantém posições fixas, permitindo ao intérprete concentrar-se no controlo, na clareza das notas e na consistência rítmica do arpejo.

Em contraste, o *Estudo n.º 2* apresenta um grau de complexidade superior, exigindo uma coordenação mais apurada entre ambas as mãos. Aqui, os arpejos percorrem diferentes regiões do braço da guitarra, podendo abranger intervalos de até três oitavas. Este movimento constante da mão esquerda obriga o guitarrista a deslocamentos rápidos e precisos, recorrendo frequentemente a ligados e mudanças de posição subtis para manter a fluidez e a continuidade sonora.

Assim, os dois estudos complementam-se: o primeiro trabalha a estabilidade e a resistência da mão direita, enquanto o segundo desenvolve a flexibilidade e a coordenação entre mãos.

#### **4.1.2. Ligados**

Os ligados (*ascendentes e descendentes*) surgem como recurso expressivo e técnico, exigindo clareza e equilíbrio entre notas ligadas e tocadas. O melhor exemplo será o *Etude n.º 3*. Este, destaca-se pelo uso intensivo de ligados, tanto ascendentes quanto descendentes. Este estudo foi concebido para desenvolver a técnica da mão esquerda, exigindo do intérprete grande controle e uniformidade de som. Além de seu carácter técnico, a peça apresenta também um forte componente musical, combinando a fluidez dos ligados com o ritmo e a expressividade de forma a criar dinâmicas e fraseado.

#### **4.1.3. Padrões rítmicos característicos**

O rítmico é uma marca identitária da escrita de V.L. Os Estudos incluem figuras sincopadas, padrões assimétricos e combinações rítmicas que evocam danças e músicas populares brasileiras. Estes elementos exigem do intérprete flexibilidade de acentuação, controlo da pulsação e consciência estilística.

A integração do ritmo brasileiro na linguagem erudita confere aos Estudos uma vitalidade particular, distinguindo-os de coleções guitarrísticas anteriores de orientação mais académica. Podemos utilizar como exemplo o *Etude n.º 6*, que apresenta variações rítmicas sobre o tema inicial. Neste estudo, após a apresentação do tema inicial de acordes em bloco, a segunda parte destaca-se pelas mudanças de polegar que servem para manter o baixo em movimento contínuo enquanto as vozes superiores tocam os acordes e melodia. O polegar

alterna entre diferentes cordas (6<sup>a</sup>, 5<sup>a</sup> e 4<sup>a</sup>), exigindo precisão nas trocas e independência em relação aos outros dedos. Essas mudanças exigem do guitarrista o destaque do polegar, ao manter o baixo firme e regular, juntamente com as vozes superiores.

## **4.2. Aspectos interpretativos**

Para além do seu valor técnico, os *Doze Estudos de Villa-Lobos* constituem peças de concerto que exigem do intérprete uma abordagem interpretativa cuidadosa. O trabalho sobre o fraseado, a dinâmica, o timbre, a articulação e os elementos expressivos revela-se essencial para que os Estudos transcendam a função meramente pedagógica e se afirmem como obras artísticas de pleno direito.

A interpretação dos *Doze Estudos* requer uma postura que ultrapassa a mera execução técnica. O guitarrista deve integrar os aspetos técnicos com escolhas interpretativas conscientes, transformando cada Estudo numa experiência artística completa. O desafio maior reside em articular a complexidade técnica com a musicalidade, conferindo unidade e expressividade à performance.

### **4.2.1. Fraseado e dinâmica**

O fraseado nos Estudos deve ser construído de forma orgânica, respeitando a lógica musical de cada linha melódica e a interação entre as diferentes vozes.

A dinâmica desempenha um papel fundamental na clarificação do discurso musical, criando tensões e resoluções que orientam a narrativa sonora.

A variação dinâmica permite também evidenciar a estrutura formal e destacar os contrastes internos de cada Estudo, aproximando a execução de uma leitura de concerto.

### **4.2.2. Timbre e articulação**

A exploração tímbrica é uma das características mais marcantes da escrita de *Villa-Lobos*. O compositor recorre a mudanças de posição da mão direita (junto à ponte ou sobre a boca da guitarra), resultando em sonoridades contrastantes.

O intérprete deve dominar os diferentes pontos de ataque e ângulos dos dedos para obter clareza e riqueza tímbrica, utilizando estas variações como recurso expressivo.

A articulação, por sua vez, é essencial para distinguir notas ligadas, destacadas ou acentuadas, bem como para evidenciar padrões rítmicos de origem popular.

#### 4.2.3. Elementos expressivos

Os Estudos exigem do intérprete sensibilidade para equilibrar o virtuosismo técnico com a expressividade musical. Elementos como rubato, gradações de intensidade e contrastes súbitos devem ser aplicados com intenção artística, respeitando o carácter particular de cada peça. O intérprete deve procurar transmitir a síntese estética que caracteriza *Villa-Lobos*: a união entre a herança erudita europeia e a vitalidade da música popular brasileira.

### 4.3. Comparação com métodos tradicionais de ensino da guitarra clássica

A literatura pedagógica da guitarra clássica, desenvolvida sobretudo entre os séculos XIX e XX, foi marcada por métodos de autores como *Fernando Sor*, *Mauro Giuliani*, *Matteo Carcassi* e *Dionisio Aguado*, entre outros. Estes métodos tinham como objetivo principal a sistematização da técnica, através de exercícios progressivos que abordavam, de forma isolada, aspetos como arpejos, escalas, ligados e acordes. Embora de grande importância para a consolidação de uma escola guitarrística, esses repertórios permaneciam, na sua maioria, mais próximos do exercício técnico do que da obra de concerto. Sendo, Fernando Sor exceção aos métodos clássicos mais simplistas, pelo alto nível de estudos que escreveu e que integram parte de *performances* em concertos a nível mundial.

Em contraste, os Doze Estudos de Heitor *Villa-Lobos* introduzem uma abordagem inovadora que integra, de modo indissociável, dimensão técnica e valor artístico, destacando os seguintes pontos:

- **Finalidade musical** - Enquanto nos métodos tradicionais o ênfase recai sobretudo na execução mecânica, tornando a escrita dos estudos muito semelhante e monótona, os *Etudes* de V.L são obras com ideias distintas, atribuindo-lhes um carácter único a cada um deles. Deste modo, junto da linguagem musical, técnica e interpretativa é lhes atribuído um carácter performativo evidente.
- **Complexidade técnica e estética** - Os métodos clássicos, apesar de abrangentes, tendem a propor exercícios de dificuldade progressiva e controlada. *Villa-Lobos*, por sua vez, exige do intérprete um domínio técnico

avanzado desde o início, explorando passagens de grande exigência que integram escalas rápidas, arpejos e ligados.

- **Integração de elementos nacionais** - Ao contrário dos métodos tradicionais, que se baseiam na estética europeia, os Estudos de *Villa-Lobos* incorporam ritmos, melodias e gestos provenientes da música popular brasileira. Este cruzamento estilístico confere uma identidade singular à coleção, tornando-a representativa do modernismo musical do século XX.
- **Função pedagógica ampliada** - Os métodos de Sor, Carcassi ou Giuliani foram concebidos para principiantes ou estudantes intermédios, privilegiando a consolidação técnica. Os Estudos de *Villa-Lobos* dirigem-se a intérpretes já avançados, funcionando como ponte entre o exercício técnico e a performance profissional.

Assim, pode afirmar-se que os Doze Estudos não apenas complementam, mas superam os métodos tradicionais: são, ao mesmo tempo, obras de estudo e peças artísticas, constituindo um corpus que redefiniu a pedagogia e a estética da guitarra clássica no século XX.

## 5. Trabalho de campo

### 5.1. Descrição da amostra

A amostra desta investigação é constituída por alunos de guitarra que participaram num conjunto de sessões práticas orientadas com o objetivo de explorar os fundamentos técnicos subjacentes aos *12 Estudos* de Heitor V.L.

Durante o processo, apresentei aos alunos uma série de exercícios técnicos específicos, concebidos a partir da análise detalhada dos primeiros 2 estudos, inspirados nas suas principais exigências técnicas - nomeadamente nos desafios de mão direita. Estes exercícios foram estruturados de modo progressivo, permitindo que cada aluno desenvolva competências associadas às dificuldades mais recorrentes dos estudos.

### 5.2. Instrumentos e técnicas de recolha de dados (observação, questionário)

#### 5.2.1 Exercícios técnicos preparatórios

Neste ponto, apresento os exercícios técnicos que elaborei com base na análise dos primeiros 2 *Etudes*. Através desta abordagem progressiva, pretendeu-se facilitar o domínio dos elementos técnicos que sustentam a interpretação dos *Estudos*, criando uma ponte entre o exercício técnico e a aplicação artística. Os exemplos que se seguem ilustram essa metodologia e demonstram como cada exercício visa preparar o aluno para os desafios específicos presentes nas obras de *Villa-Lobos*.

##### 5.2.1.1 *Etude n°1*

#### Exercício n°1

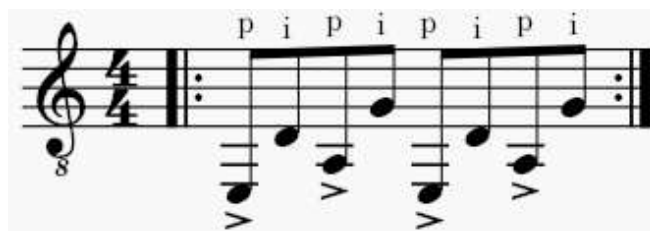


Figura 10: Figura elaborada por autor

Este exercício tem como principal objetivo desenvolver a destreza e o controlo do polegar da mão direita, elemento fundamental na execução do estudo 1. Através da repetição controlada de movimentos específicos, o aluno é levado a desenvolver uma perceção do espaçamento natural entre o polegar e o indicador, promovendo uma postura equilibrada e eficiente da mão direita.

### Exercício nº2



Figura 11: Figura elaborada por autor

O segundo exercício produz o mesmo efeito que o anterior, sendo que, o polegar não desce apenas até à 5ª corda, mas até à 4ª. O que exige um maior controlo do espaçamento entre o p e i.

### Exercício nº3



Figura 12: Figura elaborada por autor

Neste exercício, o foco incide sobre a parte intermédia do arpejo, onde a dificuldade técnica jaz na alternância entre os dedos *a* e *m*. Este movimento requer precisão, regularidade e equilíbrio sonoro, sendo comum que surjam pequenas irregularidades rítmicas ou de articulação entre ambos os dedos. Para contornar esta dificuldade, optei por acentuar ligeiramente o dedo *m*, de modo a tornar a pulsação mais perceptível e estável, ajudando o aluno a consolidar o controlo rítmico e a uniformidade do som. Esta estratégia permite desenvolver uma consciência mais clara da sequência digital e da relação entre gesto e pulsação, fundamentais para a execução fluida do arpejo.

### Exercício nº4

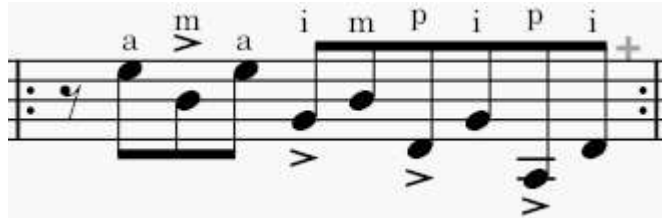


Figura 13: Figura elaborada por autor

O exercício desenvolvido foca-se no trabalho da segunda metade do arpejo, explorando o controlo técnico e a articulação dessa secção específica. São utilizadas acentuações nos tempos fortes, de modo a reforçar o sentido rítmico e a clareza da execução, promovendo uma maior consciência métrica e precisão no fraseado.

### Exercício nº5



Figura 14: Figura elaborada por autor

Este exercício trabalha a última secção do arpejo, procurando atingir um maior controlo no espaçamento entre o p e i.

### 5.2.1.2 Etude nº2

Exercícios nº1 e 2



Figura 15: Figura elaborada por autor



Figura 16: Figura elaborada por autor

Os exercícios propostos para a mão direita incidem sobre o padrão descendente do arpejo, com o objetivo de consolidar o controlo, a precisão e a regularidade deste movimento. Trata-se de um gesto técnico recorrente ao longo do estudo. A sistematização deste padrão permite ao aluno desenvolver uma coordenação estável entre os dedos, garantindo uma execução uniforme e equilibrada das sequências de arpejos. Ao reforçar a consciência e o domínio do movimento descendente, o exercício prepara o guitarrista para enfrentar com maior segurança as exigências técnicas da obra, promovendo uma aprendizagem mais eficiente e uma interpretação tecnicamente consolidada.

Entre os exercícios propostos a grande diferença está na transição do anelar. Onde no primeiro exercício tem de passar para a segunda corda, enquanto no primeiro a passagem é feita mais tarde com a rotação do médio para a quarta corda.

Exercícios nº 3, 4 e 5: referentes aos compassos nº1,7 e15 do *Etude* nº2



Figura 17: Figura elaborada por autor



Figura 18: Figura elaborada por autor



Figura 19: Figura elaborada por autor

Os exercícios propostos incidem sobre padrões específicos de digitação da mão direita presentes nos compassos 1, 7 e 15 da obra. Estes trechos evidenciam variações no movimento alternado dos dedos e exigem um elevado grau de controlo, regularidade e equilíbrio sonoro. A prática isolada destes padrões visa reforçar a consistência técnica da mão direita, promovendo uma execução mais estável e articulada. Ao trabalhar de forma segmentada estas passagens, o aluno desenvolve uma maior consciência dos movimentos e da sua relação com a estrutura rítmica, o que se traduzirá numa interpretação mais fluida e eficiente ao abordar o estudo na íntegra.

### 5.2.1.3 Exercícios de ligados de preparação para ambos os estudos

Exercício nº1 - Ligados ascendentes dedos 1,2



Figura 20: Figura elaborada por autor

Este exercício tem como objetivo o desenvolvimento técnico dos ligados ascendentes entre os dedos 1 e 2 da mão esquerda. No *Etude nº 1*, uma das passagens mais desafiantes apresenta uma sequência rápida de ligados ascendentes deste tipo, exigindo precisão e coordenação entre os dedos. Assim, o exercício proposto visa fortalecer e agilizar o movimento responsável por essa articulação. A prática isolada deste elemento técnico contribui, portanto, para uma execução mais fluida e eficiente das passagens correspondentes no estudo. O exercício poderá ser praticado ao longo do braço da guitarra após assimilação do mesmo.

### Exercício nº2 - Ligados descendentes dedos 1,2,3 e 4



Figura 21: Figura elaborada por autor

Os ligados descendentes estão amplamente presentes ao longo do *Etude nº 2*, constituindo um dos principais desafios técnicos desta obra. O exercício proposto tem como finalidade desenvolver a destreza e o controlo dos ligados descendentes nas combinações 1-2, 1-3 e 1-4 da mão esquerda. Através da prática sistemática destas digitações, o intérprete consolida a resistência e precisão necessária para o ajudar na aprendizagem da obra. Deste modo, o exercício atua como uma preparação específica e eficaz para o domínio técnico requerido nesta peça.

### Exercício nº3 - Ligados ascendentes dedos 1,2,3 e 4



Figura 22: Figura elaborada por autor

Este exercício é semelhante ao anterior, contudo, este trabalha os ligados ascendentes.

### Exercício nº4 - Arpejo e ligado

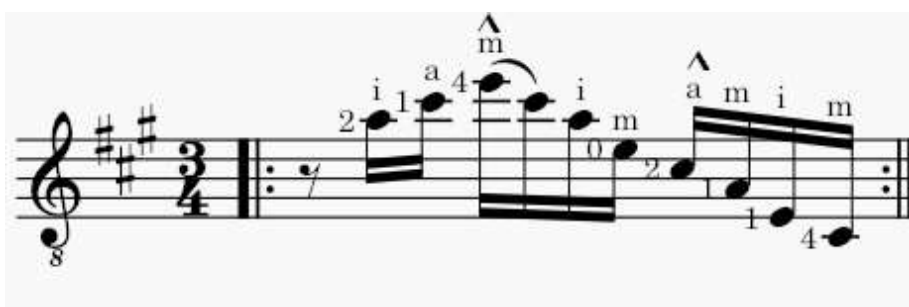


Figura 23: Figura elaborada por autor

Este pequeno excerto representa a segunda metade do 1º arpejo do *Etude n°2*. O objetivo neste exercício é de conciliar os ligados com a digitação de mão direita e esquerda.

## 5.2.2 Questionário

Com o intuito de aprofundar a compreensão sobre a relevância pedagógica e técnica dos *12 Estudos para Guitarra Clássica* de Heitor *Villa-Lobos*, foi elaborado um questionário direcionado a docentes e performers de guitarra clássica, com diferentes habilitações académicas, que compreendem diferentes níveis académicos, desde o 8º grau ao doutoramento. O principal objetivo deste inquérito consistiu em recolher perceções e práticas pedagógicas associadas à utilização destes estudos no ensino do instrumento, bem como avaliar a sua importância no desenvolvimento técnico e musical dos alunos.

A escolha desta metodologia permitiu reunir dados qualitativos e quantitativos provenientes de profissionais com diferentes níveis de experiência e contextos de atuação, proporcionando uma visão mais abrangente sobre a aplicação dos estudos de *Villa-Lobos* em ambientes de ensino e performance.

O questionário foi composto por um conjunto de questões que abordam, essencialmente, quatro eixos principais:

1. **Perfil profissional dos participantes**, incluindo habilitações académicas, atividade principal e anos de experiência docente;
2. **Experiência direta com os estudos de *Villa-Lobos***, quantos estudos já foram abordados integralmente e com que frequência são trabalhados com os alunos;
3. **Perspetivas pedagógicas**, explorando a perceção de valor destes estudos, a pertinência de determinadas abordagens técnicas (como a prática a mãos separadas ou a criação de exercícios complementares), e a adequação dos estudos a diferentes níveis de aprendizagem;
4. **Interpretação e *performance***, procurando compreender se os docentes encaram estes estudos apenas como material técnico ou também como

obras de concerto, e se já os apresentaram em contexto performativo.

As perguntas e respostas incluídas no questionário foram as seguintes:

### 1. Habilitações académicas / *Level of education*

Habilitações académicas/Level of education

44 respostas

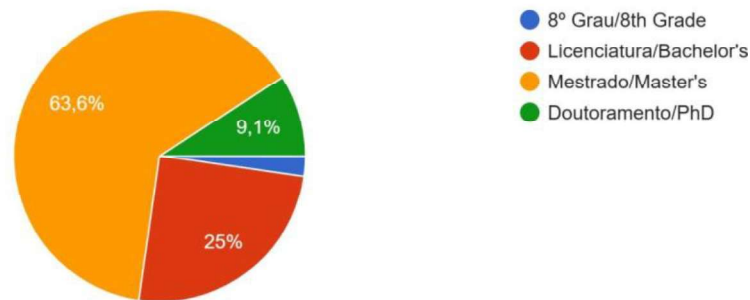


Gráfico 1: Fonte - questionário elaborado pelo autor

### 2. Principal atividade profissional / *Main professional activity*

Principal atividade profissional/Main professional activity

44 respostas

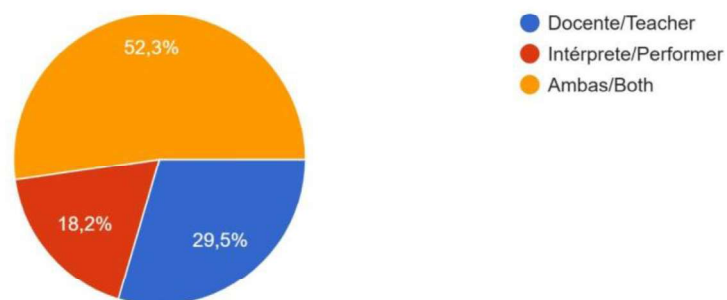


Gráfico 2: Fonte - questionário elaborado pelo autor

### 3. Quanto tempo de experiência profissional enquanto docente possui? / *Years of professional teaching experience*

Quanto tempo de experiência profissional enquanto docente possui?/ Years of professional teaching experience

44 respostas

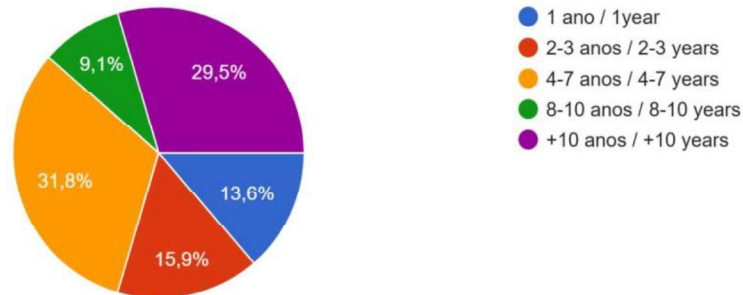


Gráfico 3: Fonte - questionário elaborado pelo autor

4. Quantos estudos de *Villa-Lobos* já abordou integralmente? / How many of *Villa-Lobos' Studies* have you fully worked on?

Quantos estudos de *Villa-Lobos* já abordou integralmente? How many of *Villa-Lobos' Studies* have you fully worked on?

44 respostas

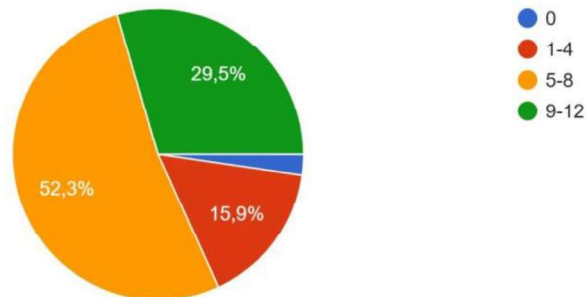


Gráfico 4: Fonte - questionário elaborado pelo autor

5. Enquanto docente, considera a aprendizagem destes estudos uma mais-valia? / From a teaching perspective, do you believe that learning these studies provides significant value?

Enquanto docente considera a aprendizagem destes estudos uma mais-valia? From a teaching perspective, do you believe that learning these studies provides significant value?

44 respostas

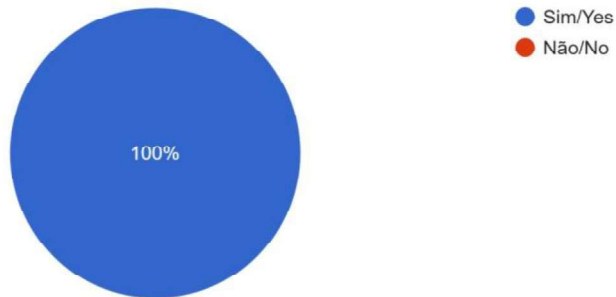


Gráfico 5: Fonte - questionário elaborado pelo autor

6. Com que frequência aborda estes estudos com os seus alunos? / *How frequently do you work on these studies with your students?*

Com que frequência aborda estes estudos com os seus alunos? How frequently do you work on these studies with your students?

44 respostas

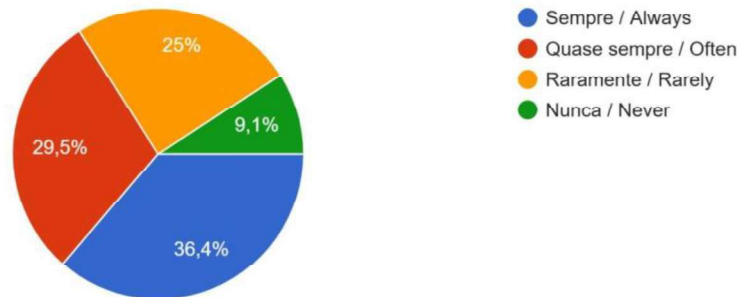


Gráfico 6: Fonte - questionário elaborado pelo autor

7. Quais são os estudos que aborda mais frequentemente com os seus alunos? / *Which studies do you most frequently work on with your students?*

Quais são os estudos que aborda mais frequentemente com os seus alunos? Which studies do you most frequently work on with your students?

44 respostas

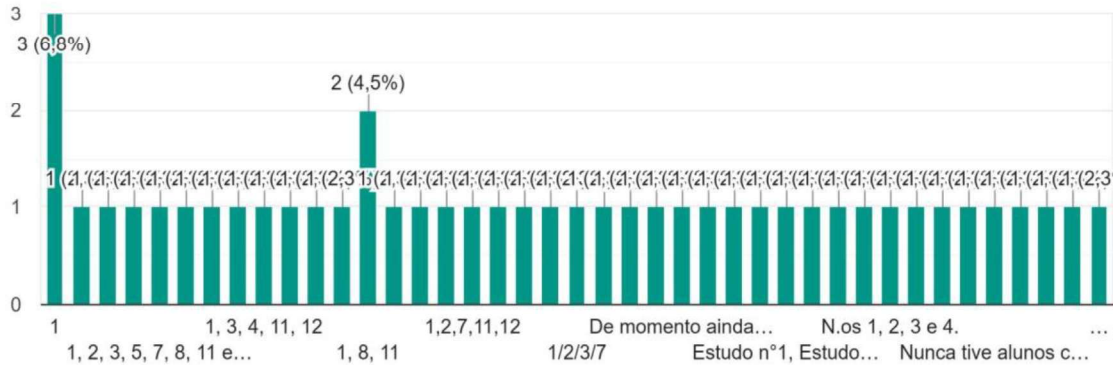


Gráfico 7: Fonte - questionário elaborado pelo autor

8. Durante a aprendizagem dos estudos, especialmente o 1.º e o 2.º, acha pertinente a sua abordagem a mãos separadas? / In the process of learning the studies, especially the 1st and 2nd, do you find it beneficial to approach them with separate hands?

Durante a aprendizagem dos estudos, tendo em especial atenção o 1º e o 2º. Acha pertinente a sua abordagem a mãos separadas? / In the process of ...beneficial to approach them with separate hands?

44 respostas

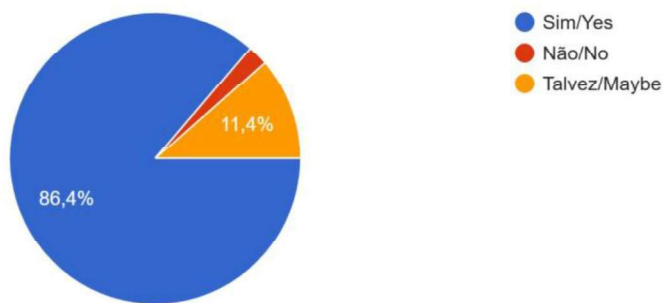


Gráfico 8: Fonte - questionário elaborado pelo autor

9. Enquanto docente, utiliza o processo de criação de exercícios para desenvolver características necessárias à aprendizagem de uma obra? / As

*a teacher, do you use the process of creating exercises to help develop skills that may be necessary for learning a piece?*

Enquanto docente, utiliza o processo de criação de exercícios de forma a ajudar a desenvolver características que poderão ser necessárias na apre...kills that may be necessary for learning a piece?

44 respostas

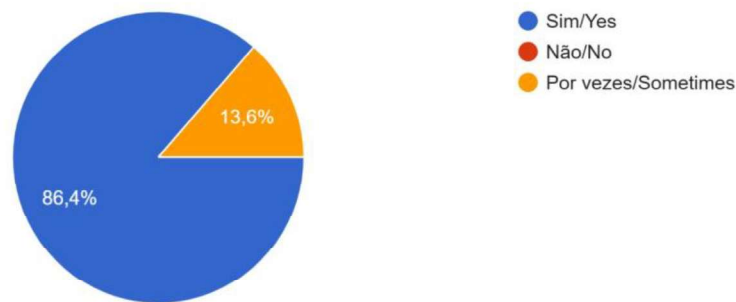


Gráfico 9: Fonte - questionário elaborado pelo autor

10. Com que frequência faz digitações para a mão direita? / *How often do you make right-hand fingerings?*

Com que frequência faz digitações para a mão direita? / *How often do you make right-hand fingerings?*

44 respostas

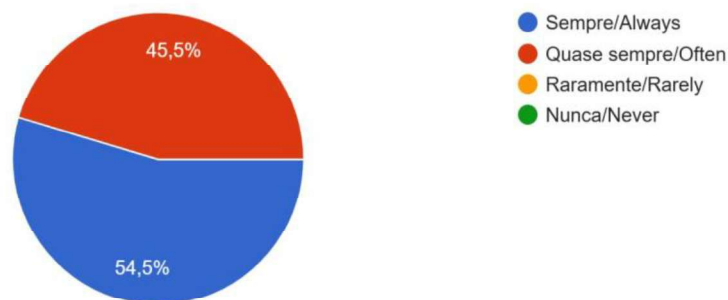


Gráfico 10: Fonte - questionário elaborado pelo autor

11. Considera que a prática a mãos separadas poderá acelerar o processo de aprendizagem dos estudos? / *In your view, can practising the studies hands separately speed up their learning?*

Considera que a prática a mãos separadas poderá acelerar o processo de aprendizagem dos estudos? / In your view, can practising the studies hands separately speed up their learning?

44 respostas



Gráfico 11: Fonte - questionário elaborado pelo autor

12. Em que nível do aluno introduziria o Estudo n.º 1? / At what stage in a student's development would you begin Study No. 1?

Em que nível do aluno introduziria o Estudo n.º 1? / At what stage in a student's development would you begin Study No. 1?

44 respostas

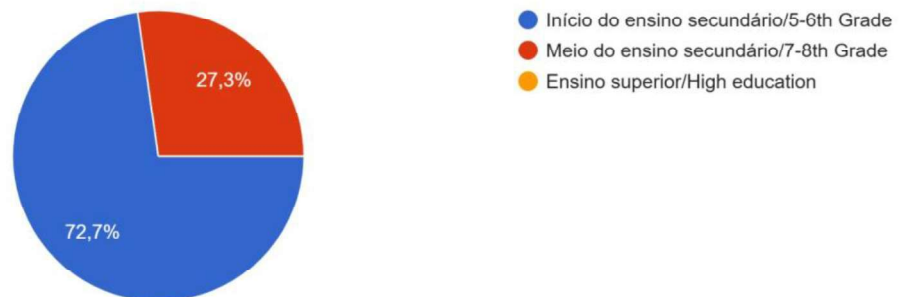


Gráfico 12: Fonte - questionário elaborado pelo autor

13. Em que nível do aluno introduziria o Estudo n.º 2? / At what stage in a student's development would you begin Study No. 2?

Em que nível do aluno introduziria o Estudo nº 2? / At what stage in a student's development would you begin Study No.2?

44 respostas



Gráfico 13: Fonte - questionário elaborado pelo autor

14. Quais dos 12 estudos considera mais pertinentes para trabalhar com alunos? / Which of the 12 studies do you consider most relevant for working with students?

Quais dos 12 estudos considera mais pertinentes para trabalhar com alunos? / Which of the 12 studies do you consider most relevant for working with students?

44 respostas

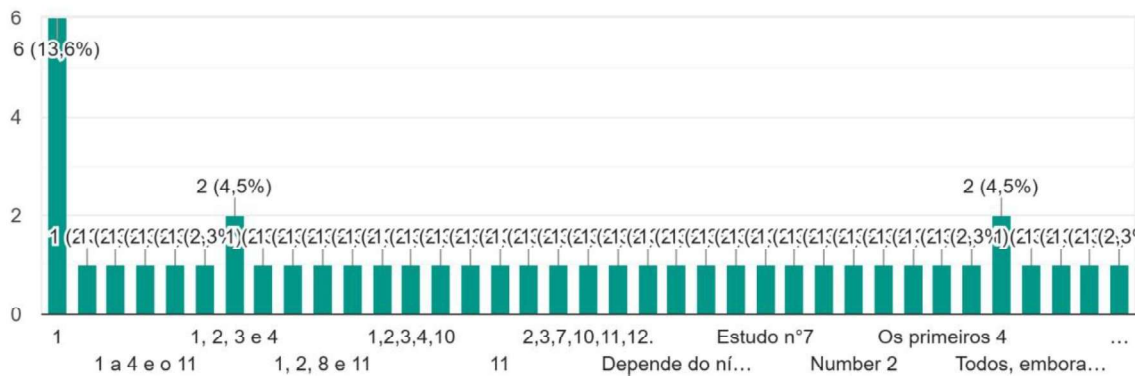


Gráfico 14: Fonte - questionário elaborado pelo autor

15. Considera que todos os estudos são adequados ao ensino? / In your view, are all of the studies appropriate for pedagogical use?

Considera que todos os estudos são adequados ao ensino? / In your view, are all of the studies appropriate for pedagogical use?

44 respostas

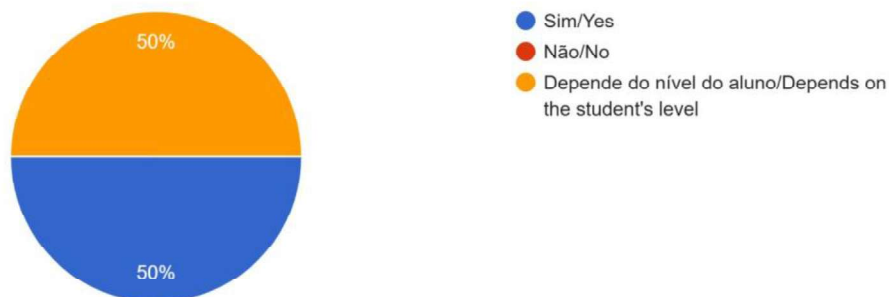


Gráfico 15: Fonte - questionário elaborado pelo autor

16.No caso de não considerar todos adequados, indique quais excluiria do ensino e porquê. / *If you do not consider all studies suitable, please indicate which ones you would exclude from teaching and explain why.*

Exemplos de resposta:

1. Todos poderão ser usados tendo em conta o contexto e as necessidades do aluno. Alguns abordam questões técnicas mais avançadas como destacamento de vozes e que talvez serão mais adequados para níveis mais superiores. Os primeiros estudos são claramente mais técnicos e necessários em fases mais precoces da aprendizagem. Na pergunta seguinte depende do nível.

2. Não considero inadequado, mas o 2º estudo vai ser ensinado quando o aluno estiver num nível mais elevado.

17.Acha que a análise harmónica e estrutural antes de estudar fisicamente é importante? / *Do you consider harmonic and structural analysis important before physically studying a piece?*

Acha que a análise harmónica e estrutural antes de estudar fisicamente é importante? / Do you consider harmonic and structural analysis important before physically studying a piece?

44 respostas



Gráfico 16: Fonte - questionário elaborado pelo autor

18. Costuma abordar estes estudos como obras de concerto ou apenas como estudos técnicos? / Do you consider these studies primarily as concert repertoire or purely as technical exercises?

Costuma abordar estes estudos como obras de concerto ou apenas como estudos técnicos? / Do you consider these studies primarily as concert repertoire or purely as technical exercises?

44 respostas

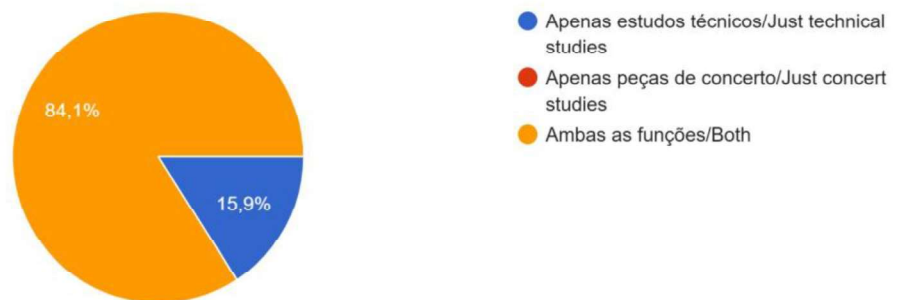


Gráfico 17: Fonte - questionário elaborado pelo autor

19. Já apresentou algum Estudo de *Villa-Lobos* em recital ou concurso? / Have you ever performed any of *Villa-Lobos*' Studies in a recital or competition?

Já apresentou algum Estudo de Villa-Lobos em recital ou concurso? / Have you ever performed any of Villa-Lobos' Studies in a recital or competition?

44 respostas

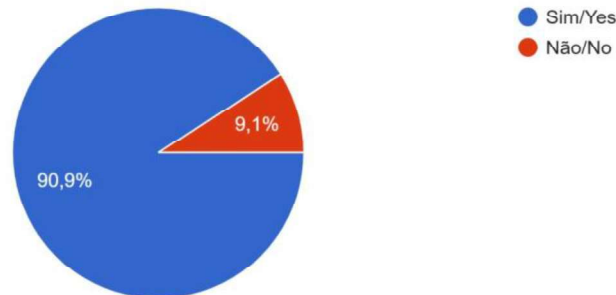


Gráfico 18: Fonte - questionário elaborado pelo autor

A estrutura do questionário visou, assim, articular o ponto de vista técnico e interpretativo com a prática pedagógica real, permitindo compreender em que medida os docentes reconhecem a utilidade destes estudos para o desenvolvimento técnico dos alunos e para a consolidação de fundamentos essenciais à performance guitarrística.

### 5.3. Procedimentos de análise

A análise dos dados provenientes do questionário foi realizada através de uma abordagem mista, combinando métodos quantitativos (frequência de respostas, distribuição percentual e identificação de padrões) e qualitativos (interpretação de respostas abertas e comentários dos participantes).

Os resultados foram organizados de forma a evidenciar tendências gerais e divergências significativas entre os participantes, procurando estabelecer uma relação entre as práticas pedagógicas descritas e a importância atribuída aos estudos de *Villa-Lobos* no contexto do ensino da guitarra clássica.

## 6. Análise dos dados obtidos

### 6.1. Resultados detalhados

#### 6.1.1 Estágio

Foi conduzido um estudo prático de carácter pedagógico-experimental, realizado no contexto do estágio de ensino. O objetivo principal desta componente prática consistiu em avaliar a eficácia do trabalho técnico baseado nos Estudos de Heitor *Villa-Lobos* no processo de aprendizagem guitarrística, nomeadamente na preparação e execução de obras.

A amostra prática foi constituída pelos alunos acompanhados durante o período de estágio, divididos em dois grupos distintos:

- um grupo experimental, que trabalhou um conjunto de exercícios técnicos inspirados nos fundamentos presentes nos Estudos de *Villa-Lobos*, e
- um grupo de controlo, que não realizou essa preparação específica, abordando as obras diretamente.

Esta divisão permitiu observar e comparar os efeitos da integração dos princípios técnicos de *Villa-Lobos* — nomeadamente o trabalho de arpejos, ligados, preparação e coordenação da mão direita — no progresso técnico e interpretativo dos alunos.

Os resultados observados demonstraram diferenças claras entre os dois grupos. Os alunos que realizaram os exercícios técnicos baseados nos estudos de *Villa-Lobos* atingiram um grau de preparação mais sólido, revelando uma aprendizagem mais rápida, eficaz e confiante. A consolidação técnica prévia permitiu-lhes abordar a obra com maior fluência e assertividade, reduzindo o tempo necessário para superar os desafios técnicos.

Em contraste, os alunos que não beneficiaram dessa preparação específica apresentaram um no processo de aprendizagem mais demorado, manifestando dificuldades acrescidas na conciliação entre a execução técnica e a compreensão técnico-musical da obra. Verificou-se, ainda, uma menor estabilidade rítmica e uma maior ocorrência de interrupções ou hesitações durante o estudo individual.

Estas observações reforçam a hipótese de que a aplicação consciente dos fundamentos técnicos dos Estudos de *Villa-Lobos* contribui de forma decisiva para o desenvolvimento técnico estruturado e para uma aprendizagem musical mais

eficiente e integrada, confirmando o seu valor pedagógico no contexto da formação guitarrística.

### 6.1.2 Questionário

O questionário foi respondido por um total de 44 participantes, entre docentes, intérpretes e profissionais que desempenham simultaneamente ambas as funções no contexto da guitarra clássica. De forma global, os resultados evidenciam um amplo reconhecimento da importância pedagógica dos 12 Estudos de *Villa-Lobos*, ao mesmo tempo que revelam uma diversidade de abordagens em função do nível dos alunos e da experiência profissional dos docentes.

#### Perfil dos Participantes

A amostra é constituída maioritariamente por participantes com formação ao nível de Mestrado, seguida por um número considerável de licenciados e um pequeno grupo com doutoramento. Verificou-se, assim, um nível académico elevado, coerente com o perfil profissional de docentes e intérpretes de guitarra clássica.

No que respeita à atividade profissional principal, a maioria dos inquiridos indicou exercer funções docentes e performativas em simultâneo, o que reforça a natureza híbrida do ensino da guitarra clássica, frequentemente associada à prática performativa. Esta dupla vertente profissional é relevante, pois, como refere Pujol, “o ensino da guitarra clássica é indissociável da sua prática performativa, na medida em que o docente é simultaneamente transmissor e intérprete de uma tradição técnica e estética”.<sup>2</sup> Assim, a presença equilibrada entre professores e performers confere à amostra um carácter representativo do meio guitarrístico atual.

Relativamente à experiência profissional enquanto docentes, a amostra é equilibrada, abrangendo desde professores com menos de três anos de experiência até docentes com mais de uma década de prática pedagógica. Esta diversidade permitiu observar uma amplitude de perspetivas sobre o valor dos estudos de *Villa-Lobos* no processo formativo.

#### Experiência com os Estudos de *Villa-Lobos*

A maioria dos participantes referiu ter trabalhado entre cinco a oito estudos integralmente, sendo que alguns relataram já ter abordado a totalidade dos doze. Apenas um número reduzido indicou nunca ter estudado ou ensinado os estudos, justificando essa ausência com o nível técnico ainda insuficiente dos seus alunos.

---

<sup>2</sup> Pujol, E. (1992). *Escuela razonada de la guitarra: Libro primero*. Buenos Aires: Editorial Melos.

Em relação à frequência com que os estudos são abordados no ensino, observou-se uma predominância das respostas “Quase sempre” e “Sempre”, revelando uma presença regular deste repertório nos programas pedagógicos. No entanto, alguns docentes mencionaram trabalhar os estudos raramente ou nunca, sobretudo quando lecionam a alunos de níveis iniciais ou intermédios, para os quais o grau de dificuldade técnica é ainda elevado.

Os Estudos n.º 1, 2, 3 e 11 destacaram-se como os mais frequentemente trabalhados, o que corrobora a sua reconhecida utilidade no desenvolvimento de aspetos técnicos fundamentais, como os arpejos, ligados e o controlo e estabilidade da mão direita.

### **Perceção Pedagógica e Técnica**

De forma quase unânime, os docentes consideram que a aprendizagem dos estudos de *Villa-Lobos* constitui uma mais-valia significativa na formação técnica e musical dos alunos. Essa perceção é sustentada pelo facto de todos os participantes — com raras exceções — terem respondido afirmativamente à questão sobre o valor pedagógico destes estudos.

No que se refere às estratégias de ensino, observou-se uma forte tendência para a utilização de abordagens a mãos separadas nos Estudos n.º 1 e 2. Essa prática é entendida como um recurso eficaz para consolidar a coordenação e a clareza técnica. Paralelamente, quase todos os docentes afirmaram recorrer à criação de exercícios específicos com o intuito de preparar os alunos para os desafios técnicos presentes nos estudos, confirmando uma atitude pedagógica ativa e reflexiva. Este tipo de personalização, conforme argumenta *Carlevaro* (1978), constitui uma etapa essencial no ensino moderno da guitarra, permitindo ao docente desenvolver “um método flexível, centrado na observação individual da técnica e não em modelos fixos”.<sup>3</sup>

A digitação da mão direita é outro aspeto amplamente valorizado: a maioria indicou realizar este processo sempre ou quase sempre, denotando a importância atribuída à organização motora e à consistência técnica.

### **Nível de Introdução e Adequação Pedagógica**

A maioria dos inquiridos situou a introdução dos Estudos n.º 1 e 2 no início ou meio do ensino secundário (correspondente ao 5.º e 8.º grau), o que confirma a perceção de que estas obras requerem uma base técnica já consolidada. Alguns docentes, no entanto, admitem introduzi-los apenas em contextos de ensino superior, dependendo do perfil e maturidade musical do aluno.

---

<sup>3</sup> Carlevaro, A. (1979). *Escuela de la guitarra: Exposición de la teoría instrumental*. Buenos Aires: Editorial Barry.

Quanto à adequação dos estudos ao ensino, a tendência predominante é a de considerar todos os doze estudos potencialmente úteis, desde que a escolha seja feita em função das necessidades e nível técnico de cada aluno. Ainda assim, alguns docentes manifestaram reservas quanto à aplicabilidade pedagógica de certos estudos de maior complexidade.

### **Abordagem Analítica e Interpretativa**

A totalidade dos participantes reconheceu a importância da análise harmônica e estrutural antes do estudo físico da obra, destacando a relevância deste processo para a compreensão formal e expressiva. Em relação à finalidade performativa, observa-se uma divisão equilibrada entre os que abordam os estudos exclusivamente como material técnico e os que os consideram também como obras de concerto, confirmando a dupla natureza — técnica e artística — do ciclo de *Villa-Lobos*.

Já referia Turibio Santos (1993), a compreensão da estrutura e do discurso harmônico nos estudos de *Villa-Lobos* “permite ao intérprete transcender o exercício técnico, convertendo-o em música plena”<sup>4</sup>. Assim, o reconhecimento desta etapa analítica pelos docentes reforça a visão dos estudos como obras completas, dotadas de coerência formal e expressividade artística.

Por fim, uma larga maioria dos inquiridos declarou já ter apresentado publicamente um ou mais dos estudos, seja em recitais ou concursos, o que atesta a sua consolidação enquanto repertório de concerto no panorama guitarrístico contemporâneo. O que está em consonância com a literatura sobre o tema: como observa *Wade* (1980), os estudos de *Villa-Lobos* “representam uma síntese entre o virtuosismo romântico e a complexidade rítmica e harmônica do modernismo”<sup>5</sup>, o que lhes confere um estatuto intermédio entre *estudo técnico* e *peça de concerto*.

A frequência com que os docentes trabalham estes estudos (“sempre” ou “quase sempre”) confirma a sua consolidação enquanto repertório pedagógico universal, comparável, na guitarra, à função desempenhada pelos estudos de Chopin ou de Liszt no piano.

Em síntese, os resultados do questionário evidenciam uma forte valorização dos estudos de *Villa-Lobos* enquanto ferramenta pedagógica essencial, tanto para o desenvolvimento técnico como para a maturidade interpretativa. Verifica-se, simultaneamente, uma consciência crítica dos docentes quanto à necessidade de adequar a escolha dos estudos ao perfil individual dos alunos, bem como uma

---

<sup>4</sup> Santos, T. (1975). *Heitor Villa-Lobos e o Violão*. Rio de Janeiro: Museu *Villa-Lobos*.

<sup>5</sup> Wade, G. (1980). *Traditions of the classical guitar*. London: John Calder Publishers.

abordagem pedagógica que privilegia a reflexão técnica, a análise musical e a prática contextualizada.

## 6.2 Correlação Estágio/Questionário

Os resultados do questionário evidenciaram um consenso alargado entre os docentes quanto à relevância dos estudos de *Villa-Lobos* no desenvolvimento técnico e interpretativo dos alunos, destacando a importância de abordagens como o trabalho a mãos separadas, a criação de exercícios específicos e a análise estrutural prévia. Essas práticas refletem precisamente a metodologia adotada no grupo experimental da amostra prática, onde os exercícios baseados nos estudos funcionaram como mediadores do processo técnico.

A observação empírica confirma e reforça as percepções recolhidas no questionário: os alunos que aplicaram os exercícios inspirados nos fundamentos técnicos de *Villa-Lobos* demonstraram uma maior capacidade de antecipar e resolver dificuldades técnicas, o que resultou numa aprendizagem mais eficiente e numa interpretação mais fluida e expressiva. Esta constatação está em consonância com o que diversos autores defendem relativamente à importância da preparação técnica específica. Segundo Tennant (2010), “a automatização do gesto técnico liberta o intérprete para o discurso musical, permitindo uma assimilação mais profunda da obra”.<sup>6</sup>

Por outro lado, o grupo de controlo — que não realizou exercícios prévios — apresentou um processo de aprendizagem mais moroso, com maior incidência de erros relacionados com a coordenação motora, posicionamento e continuidade rítmica. Estes resultados corroboram a ideia de que a ausência de trabalho técnico direcionado prolonga o tempo necessário para a consolidação das passagens complexas e compromete a fluidez da aprendizagem musical.

Assim, a comparação entre ambos o grupo demonstra que a aplicação dos fundamentos técnicos presentes nos estudos de *Villa-Lobos* atua como um catalisador do processo de aprendizagem, otimizando a relação entre técnica e musicalidade. Os dados apontam ainda para uma transferência positiva de competências técnicas, uma vez que os exercícios inspirados nos estudos facilitaram a execução de obras que, embora distintas em estilo, partilhavam exigências semelhantes.

Em síntese, a análise combinada dos resultados teóricos e empíricos permite afirmar que:

---

<sup>6</sup> Tennant, S. (1995). *Pumping Nylon: The Classical Guitarist's Technique Handbook*. Van Nuys, CA: Alfred Music.

- Os *Estudos de Villa-Lobos* constituem uma síntese de princípios técnicos universais da guitarra clássica, cuja assimilação se traduz numa melhoria mensurável no desempenho dos alunos;
- A abordagem progressiva e estruturada destes estudos — por meio de exercícios derivados — favorece a consolidação de fundamentos técnicos essenciais;
- O reconhecimento generalizado da sua importância pelos docentes é confirmado pela evidência prática observada na experiência pedagógica;
- Finalmente, a metodologia de ensino baseada nos estudos de *Villa-Lobos* revela-se não apenas eficaz do ponto de vista técnico, mas também formadora de autonomia e consciência interpretativa nos alunos.

Desta forma, os resultados obtidos sustentam a conclusão de que a integração dos fundamentos técnicos dos *12 Estudos de Villa-Lobos* na prática pedagógica constitui uma estratégia eficaz de desenvolvimento guitarrístico, tanto na vertente técnica como na artística, consolidando o seu valor enquanto ferramenta essencial no ensino da guitarra clássica.

## 7. Conclusão

A elaboração deste Relatório de Estágio, integrado na Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada (PES) do Mestrado em Ensino de Música – Instrumento e Música de Conjunto, constituiu uma etapa determinante no meu percurso académico e profissional, permitindo articular de forma efetiva a dimensão pedagógica e a dimensão investigativa do ensino da guitarra clássica. Este trabalho proporcionou a oportunidade de aprofundar a reflexão sobre o papel do professor de instrumento, a importância da planificação e da avaliação no processo de ensino-aprendizagem e a relevância da investigação como ferramenta de aperfeiçoamento da prática docente.

A prática pedagógica desenvolvida no Conservatório de Música de Barcelos revelou-se fundamental para o desenvolvimento das minhas competências enquanto docente. O contacto direto com alunos de diferentes níveis de aprendizagem nas disciplinas de Guitarra Clássica e Música de Câmara – Trio de Guitarras permitiu compreender a diversidade de perfis e motivações existentes no contexto do ensino artístico especializado. Através das observações e reflexões realizadas, tornou-se evidente a importância de um ensino que equilibre o rigor técnico e a expressividade musical, valorizando simultaneamente a autonomia e a criatividade dos alunos.

No âmbito da segunda parte do trabalho, o projeto de investigação intitulado “*A compreensão dos fundamentos técnicos utilizados por Villa-Lobos, na aprendizagem dos seus 12 Estudos para Guitarra Clássica*” permitiu explorar de forma aprofundada o valor pedagógico e artístico desta obra no contexto da formação guitarrística. A análise detalhada dos estudos e a revisão da literatura especializada possibilitaram identificar os principais fundamentos técnicos recorrentes na escrita de *Villa-Lobos*, nomeadamente escalas, arpejos e ligados, evidenciando o modo como o compositor integra estes elementos de forma natural e progressiva. Com base nessa análise, foram desenvolvidos exercícios técnicos preparatórios, inspirados nas estruturas dos Estudos n.º 1 e n.º 2, aplicados a um grupo de alunos do CMB.

Os resultados obtidos foram bastante positivos: os alunos demonstraram uma melhoria significativa na coordenação motora, na clareza sonora, na fluidez da execução e, sobretudo, numa compreensão mais consciente da técnica aplicada à interpretação. O estudo revelou ainda que a prática sistemática destes exercícios favoreceu o controlo do som, a precisão rítmica e a segurança na leitura, potenciando um desenvolvimento técnico mais sólido. A aplicação dos questionários a professores e alunos permitiu corroborar estas observações, mostrando uma perceção globalmente positiva sobre a pertinência pedagógica dos Estudos de *Villa-Lobos*, tanto pela sua riqueza técnica como pela sua dimensão musical. Verificou-se, assim, que estas obras podem e devem ser utilizadas de

forma progressiva e adaptada aos diferentes níveis de ensino, contribuindo para um ensino mais estruturado, consciente e artístico da guitarra clássica.

A partir destas conclusões, considero que o material técnico desenvolvido ao longo deste projeto poderá constituir a base para a elaboração de um método pedagógico próprio, orientado para o ensino da guitarra clássica a partir dos fundamentos técnicos presentes nos Estudos de *Villa-Lobos*. Um método desta natureza permitiria sistematizar as competências abordadas nas obras do compositor, apresentando-as de forma sequencial, gradual e didaticamente acessível, respondendo às necessidades específicas dos alunos e integrando o repertório artístico no processo formativo.

Numa perspetiva de continuação de estudos académicos e valorização técnico-pedagógica, seria pertinente dar continuidade a este trabalho através da criação de um projeto nacional dedicado à interpretação das obras de Heitor *Villa-Lobos* por alunos de guitarra clássica. Um projeto desta natureza, de carácter colaborativo e artístico, poderia envolver diferentes escolas e conservatórios portugueses, promovendo a partilha de experiências e práticas pedagógicas em torno da obra do compositor. Para além disso, poderia abrir caminho a uma cooperação internacional, nomeadamente com instituições brasileiras, o que permitiria unir simbolicamente os dois países através da música e homenagear a herança cultural de *Villa-Lobos*. Tal iniciativa não só valorizaria o repertório do compositor no panorama educativo, como também fomentaria o intercâmbio cultural, a investigação e a excelência interpretativa no ensino da guitarra clássica/violão.

De um ponto de vista pessoal e profissional, este percurso representou um processo de crescimento profundo. A conjugação entre prática supervisionada e investigação científica proporcionou o desenvolvimento de competências essenciais à docência — planeamento, reflexão, análise crítica e adaptação — e consolidou a consciência do papel do professor como mediador, facilitador e inspirador do processo de aprendizagem.

Em síntese, o presente relatório evidencia a relevância de integrar a prática, a teoria e a investigação no ensino da guitarra clássica. A exploração dos fundamentos técnicos de *Villa-Lobos* mostrou-se uma via particularmente eficaz para unir o domínio técnico à expressividade musical, oferecendo um modelo pedagógico completo e coerente. A experiência desenvolvida no Conservatório de Música de Barcelos comprovou que o ensino artístico especializado é, acima de tudo, um processo dinâmico e evolutivo, que beneficia da constante reflexão e da partilha de conhecimento entre alunos e professores. Espera-se, assim, que este trabalho possa contribuir para o aprofundamento das práticas pedagógicas no ensino da guitarra clássica e para a valorização do legado técnico e artístico de

**Heitor *Villa-Lobos*, não apenas em Portugal, mas também no contexto internacional do ensino da música.**

## 8. Referências Bibliográficas

Ávila, M. B. (2010). *A obra pedagógica de Heitor Villa-Lobos: Uma leitura atual de sua contribuição para a educação musical no Brasil* (Doctoral dissertation).

Universidade de São Paulo.

<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27158/tde-29102010-125844/pt-br.php>

Carlevaro, A. (1979). *Escuela de la guitarra: Exposición de la teoría instrumental*.

Editorial Barry.

Ciraldó, N. A. (2006). *A comparative study of the Eschig editions and the “1928 manuscript” of Heitor Villa-Lobos’s Twelve Etudes for guitar* (Doctoral dissertation).

The University of Texas at Austin.

Dudeque, N. (2021). *Heitor Villa-Lobos’s Bachianas Brasileiras: Intertextuality and stylization*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429323874-1>

Fraga, O. (2007). *Os 12 estudos para violão de Villa-Lobos: Como os manuscritos podem interferir na interpretação*. EMBAP/UNESPAR.

<https://embap.curitiba1.unespar.edu.br/menu-pesquisa/publicacoes/20orlando.pdf/%40%40download/file/20orlando.pdf>

Fraga, O. (2018). *Heitor Villa-Lobos: A survey of his guitar music*.

Gonçalves, P. L., & Pinheiro, R. F. (2021). Idiomatic resources of the classical guitar as a vehicle for composition: Analysis of selected Brazilian composers. *Per Musi*, 41, 1–17. <https://doi.org/10.35699/2317-6377.2021.33509>

Gonzaga Monti, E. M. (2010). Villa-Lobos: Harmonias pedagógicas e administrativas. *Travessias*, 5(2), 45–62. <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/3977>

Guérios, P. R. (2003). Heitor Villa-Lobos e o ambiente artístico parisiense: Convertendo-se em um músico brasileiro. *Mana: Estudos de Antropologia Social*,

9(1), 81–108. <https://doi.org/10.1590/S0104-93132003000100005>

Joyce, J. P. (2006). *The Twelve Etudes of Heitor Villa-Lobos: Didactic purpose within concert repertoire* (Doctoral dissertation). University of Arizona.  
<https://www.grafiati.com/en/literature-selections/Villa-Lobos-and-his-music/dissertation/>

Pujol, E. (1992). *Escuela razonada de la guitarra: Libro primero*. Editorial Melos.

Santos, T. (1975). *Heitor Villa-Lobos e o violão*. Museu Villa-Lobos.

Tennant, S. (1995). *Pumping nylon: The classical guitarist's technique handbook*. Alfred Music.

Turbenson, M. L. (2012). *An analysis of Villa-Lobos's Twelve Etudes for guitar* (Bachelor's thesis). University of Arizona, Tucson, AZ.

Vassberg, D. E. (1975). *Villa-Lobos as pedagogue: Music in the service of the state*. *Journal of Research in Music Education*, 23(3), 163–170.  
<https://doi.org/10.2307/3344641>

Wade, G. (1980). *Traditions of the classical guitar*. John Calder Publishers.