



Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas

RELATÓRIO FINAL DO PROJETO DO ENSINO ARTÍSTICO

O ESTÍMULO À CRIAÇÃO MUSICAL NO ESTUDO DA GUITARRA

Hélder Filipe Alves Ferreira

Orientador: Professor Doutor Miguel Nuno Marques Carvalhinho

Coorientador: Professor Doutor José Manuel de Mesquita Lopes

Relatório de estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas (ESART), do Instituto Politécnico de Castelo Branco (IPCB). Esta dissertação serve o cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música – Instrumento e Classe de Conjunto. A mesma realiza-se sob a orientação científica do Professor Doutor Miguel Nuno Marques Carvalhinho, professor adjunto da ESART no IPCB e pelo coorientador professor Doutor José Manuel de Mesquita Lopes, compositor, docente de guitarra no Conservatório de Artes do Orfeão de Leiria e no Conservatório de Música D. Dinis de Odivelas.

Fevereiro 2021

COMPOSIÇÃO DO JÚRI

Professora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia
Castilho (Presidente)

Professora Adjunta da Escola Superior de Artes Aplicadas - Instituto Politécnico de
Castelo Branco

VOGAIS

Professor Doutor José Paulo Torres Vaz de Carvalho (Arguente)

Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte – Universidade de
Aveiro

Professor Doutor Miguel Nuno Marques Carvalhinho (Orientador)

Professor Adjunto da Escola Superior de Artes Aplicadas - Instituto Politécnico de
Castelo Branco

À minha família,
Ferreiras e Marçalinos

AGRADECIMENTOS

A realização deste trabalho é o culminar de muitos anos de estudo; da enorme paixão que tenho pela música e consequente pelo ensino da guitarra. É a reta final de uma conclusão de ciclo, no qual sempre acreditei e que muita dedicação/entrega exigiu da minha parte. No entanto, este progresso e evolução deve-se também a todos os professores com quem fui-me cruzando e com quem pude absorver conhecimento na área da música. Não menos importante, na parte humana, destaco os meus professores de instrumento pela proximidade e particularidade das aulas individuais.

Agradeço à Professora Ilda Coelho por todos os ensinamentos e por me fazer acreditar que um dia ingressaria no ensino superior.

Agradeço ao Professor Doutor Miguel Carvalhinho por me ter acolhido na sua classe de guitarra, por toda a sua exímia condução guitarrística ao longo da licenciatura e agora como orientador desta tese. Realço, outros valores que me transmitiu quer seja na área performativa, como no exemplo de valores humanos.

Agradeço ao Professor João Tiago Correia, pelo acompanhamento que fez no decorrer do meu mestrado, pelo seu exemplo de profissionalismo, aliado ao rigor na transmissão de conhecimento.

O meu obrigado ao professor Doutor José Mesquita Lopes, que para além de me ter aceite como aluno estagiário na sua classe, é agora professor coorientador. E também pela sua presença desde o início do meu percurso, como fonte de transmissão de conhecimento, exemplo e inspiração.

Agradeço à minha “casa mãe”, o Orfeão de Leiria, que me recebeu e apoiou desde o início do meu percurso, como aluno, professor e agora pela cooperação na Prática de Ensino Supervisionada.

Agradeço a Deus pela força e luz que todos os dias me faz progredir no meu caminho.

“A procura da transversalidade, em todas as áreas que desenvolveu, foi sempre uma das preocupações de Lopes e Silva. Podemos afirmar que a sua criação musical integrava as mais variadas dimensões, enquanto artista performativo e, simultaneamente, enquanto docente de guitarra. Mais do que dar a conhecer aos seus alunos o repertório erudito da música, dos compositores e períodos históricos, regia-se pelo desenvolvimento da criatividade e da transmissão de novas estéticas. Compunha com frequência obras para guitarra, dedicadas aos seus alunos, com elementos abertos à criação artística.” (Correia, João, 2016, p. 35)

RESUMO

Este trabalho é redigido no âmbito da unidade curricular Projeto do Ensino Artístico, no âmbito do Mestrado em Ensino de Música, na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco. A presente dissertação apresenta o trabalho de investigação desenvolvido em articulação com a unidade curricular Prática de Ensino Supervisionada. Assim sendo, está dividido em duas partes. Na primeira parte apresentamos o relatório de estágio pertencente à Prática de Ensino Supervisionada, onde é apresentada a descrição de todos os elementos de estágio na Escola de Música Orfeão de Leiria, na disciplina de guitarra e classe de conjunto. A segunda parte aborda a criação musical no ensino da guitarra, no nível de ensino básico de música, sob o título “*O estímulo à criação musical no estudo da guitarra*”, com o suporte teórico da psicologia, da pedagogia e com a exposição de um estudo de caso de investigação-ação com um aluno de guitarra de 1º grau do ensino artístico.

PALAVRAS CHAVE

Criação musical, improvisação, composição, interpretação, criatividade no ensino de guitarra.

ABSTRACT

This work is written within the curricular unit Project of Artistic Teaching, within the scope of the Master in Music Teaching, at the School of Escola Superior de Artes Aplicadas of Instituto Politécnico de Castelo Branco. This dissertation presents the research work developed in conjunction with the Supervised Teaching Practice course. This work is divided into two parts. The first part we present the internship report pertaining to the Supervised Teaching Practice, where the description of all the elements of the internship at the School of Music Orfeão de Leiria is presented, in the discipline of guitar and class of ensemble music. The second part speak about musical creation in the teaching of the guitar, at the level of basic music education, under the title “*the stimulus to musical creation in the study of the guitar*”, with the theoretical support of psychology, pedagogy, and with the exposition of a case study of action research with a guitar student from 1st grade of artistic musical education.

KEYWORDS

Musical creation, improvisation, composition, interpretation, creativity in guitar teaching.

ÍNDICE GERAL

1. INTRODUÇÃO	1
2. CARACTERIZAÇÃO DA PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA	3
2.1. CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DA CIDADE DE LEIRIA	3
2.2. CONTEXTUALIZAÇÃO GEOGRÁFICA E SOCIOECONÓMICA	4
3. CARACTERIZAÇÃO DA ESCOLA	5
3.1. HISTÓRIA E SUAS FACULDADES RELEVANTES	5
3.2. PROJETO EDUCATIVO	7
4. PRÁTICA PEDAGÓGICA SUPERVISIONADA	9
4.1. CARACTERIZAÇÃO DO INSTRUMENTO – GUITARRA CLÁSSICA	9
4.1.1. OBJETIVOS E CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS NO ESTUDO DA GUITARRA – 5º GRAU	11
4.2. CARACTERIZAÇÃO DA CLASSE DE CONJUNTO - NÍVEL SECUNDÁRIO	13
4.2.1. OBJETIVOS E CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS – CLASSE DE CONJUNTO NO NÍVEL SECUNDÁRIO	15
4.3. SÍNTESE DA PRÁTICA PEDAGÓGICA DE INSTRUMENTO – GUITARRA	16
4.4. SÍNTESE DA PRÁTICA PEDAGÓGICA DA CLASSE DE CONJUNTO – ORQUESTRA DE GUITARRAS	19
4.5. REFLEXÃO CRÍTICA DA PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA	22
5. PROJETO DO ENSINO ARTÍSTICO: O ESTÍMULO À CRIAÇÃO MUSICAL	23
5.1. ESTADO DA QUESTÃO	23
5.2. OBJETIVOS	24
5.3. ENQUADRAMENTO PEDAGÓGICO	25
5.4. TEORIA SOCIAL COGNITIVA	29
5.4.1. PLANIFICAÇÃO DE UM MÓDULO DE APRENDIZAGEM COM A DA TEORIA SOCIAL COGNITIVA	31
5.4.2. PLANIFICAÇÃO DO MÓDULO	32
5.5. A CRIAÇÃO MUSICAL	34
5.6. METODOLOGIA	37
5.7. ESTUDO DE CASO	38
5.7.1. INTRODUÇÃO	38
5.7.2. EXPERIÊNCIA 1 – <i>UNE VISITE DE PARIS</i>	39
5.7.3. EXPERIÊNCIA 2 – <i>UN TOUR DI ROMA</i>	42
5.7.4. EXPERIÊNCIA 3 – <i>A ALEGRIA DA VIDA</i>	48

5.7.5. EXPERIÊNCIA 4 – ANDRÉ	50
5.7.6. REFLEXÃO CRÍTICA ACERCA DO DESENVOLVIMENTO DO ESTUDO DE CASO	51
6. INQUÉRITOS E TRATAMENTO DE DADOS	52
6.1. OBJETIVO	52
6.2. METODOLOGIA	52
6.3. APRESENTAÇÃO, ANÁLISE E REFLEXÃO DOS RESULTADOS	54
6.3.1. QUESTÃO 1	54
6.3.2. QUESTÃO 2	55
6.3.3. QUESTÃO 3	56
6.3.4. QUESTÃO 4	57
6.3.5. QUESTÃO 5	58
6.3.6. QUESTÃO 6	59
6.3.7. QUESTÃO 7	60
6.3.8. QUESTÃO 8	61
6.3.9. QUESTÃO 9	62
6.3.10. QUESTÃO 10	63
6.4. REFLEXÃO GERAL AOS RESULTADOS DO QUESTIONÁRIO	64
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	65
8. BIBLIOGRAFIA	66
9. WEBGRAFIA	68
ANEXOS	71
ANEXO 1 - INQUÉRITO A PROFESSORES	72
ANEXO 2 – AUTORIZAÇÃO DO ENCARREGADO DE EDUCAÇÃO	75
ANEXO 3 – ESTUDO DE CASO (PARTITURAS)	78
ANEXO 4 – ARRANJO <i>VERDES ANOS</i>	93
ANEXO 5 – INTERPRETAÇÃO DAS PEÇAS “ <i>UNE VISITE DE PARIS</i> ” E “ <i>ANDRÉ</i> ” PELO ALUNO A (DVD)	95

INDICIE DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 - BRASÃO DA CIDADE DE LEIRIA	4
FIGURA 2 - SÍMBOLO DO ORFEÃO DE LEIRIA	5
FIGURA 3 - EDIFÍCIO OLCA	6
FIGURA 4 - COMPASSO 1 DE LÁGRIMA DE FRANCISCO TARREGA	39
FIGURA 5 - SECÇÃO 1 DA FRASE A DO EXERCÍCIO DE CRIAÇÃO MUSICAL	40
FIGURA 6 - CRIAÇÃO DA SECÇÃO 2 DA FRASE A DO EXERCÍCIO DE CRIAÇÃO MUSICAL	40
FIGURA 7 - DESFECHO DA SECÇÃO 2 DA FRASE A	40
FIGURA 8 - PONTE DE LIGAÇÃO ENTRE SECÇÃO 1 E 2 DA PARTE A	41
FIGURA 9 - PARTE B DO EXERCÍCIO DE CRIAÇÃO MUSICAL	41
FIGURA 10/11/12 - ORNAMENTAÇÃO A DÓ; A RÉ E A SI	42
FIGURA 13 - EXCERTO DA PRIMEIRA SEMI-FRASE DE WILLSON'S WILDE	42
FIGURA 14 - IDENTIFICAÇÃO DA MELODIA E DAS ORNAMENTAÇÕES	43
FIGURA 15 - TEMA THE RISING SUN	43
FIGURA 16 - 1ª VARIAÇÃO AO TEMA	44
FIGURA 17 - 2ª VARIAÇÃO AO TEMA	44
FIGURA 18 - 3ª VARIAÇÃO AO TEMA	45
FIGURA 19 - INTENSIDADES E DINÂMICAS DEFINIDAS PELO ALUNO	46
FIGURA 20 - INTENSIDADES, DINÂMICAS E TIMBRES DEFINIDOS PELO ALUNO	47
FIGURA 21 - COMPOSIÇÃO LIVRE PELO ALUNO A	48
FIGURA 22 - COMPOSIÇÃO COM PENSAMENTO VERTICAL, HARMÓNICO	49
FIGURA 23 - COMPOSIÇÃO COM PENSAMENTO HORIZONTAL, MELÓDICO	49
FIGURA 24/25 - APOGIATURA; FERMATA E TRILLO	49
FIGURA 26 - PENSAMENTO HARMÓNICO GUITARRÍSTICO	49
FIGURA 27 - GRÁFICO 1	54
FIGURA 28 - GRÁFICO 2	55
FIGURA 29 - GRÁFICO 3	56
FIGURA 30 - GRÁFICO 4	57
FIGURA 31 - GRÁFICO 5	58
FIGURA 32 - GRÁFICO 6	59
FIGURA 33 - GRÁFICO 7	60
FIGURA 34 - GRÁFICO 8	61
FIGURA 35 - GRÁFICO 9	62
FIGURA 36 - GRÁFICO 10	63
TABELA 1 - OFERTAS LETIVAS NA ÁREA DA MÚSICA	7
TABELA 2 - NÍVEIS DE ENSINO NO ESTUDO DA GUITARRA NO OLCA	9
TABELA 3 - CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO DE INSTRUMENTO - GUITARRA	16
TABELA 4 - AULA DE INSTRUMENTO POR VÍDEO CONFERÊNCIA	17
TABELA 5 - CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO DA CLASSE DE CONJUNTO	19
TABELA 6 - AULA DE MÚSICA DE CONJUNTO POR VÍDEO CONFERÊNCIA	20
TABELA 7 - PLANO GERAL DA TEORIA SOCIAL COGNITIVA	31
TABELA 8 - PLANIFICAÇÃO DE UM MÓDULO DA TEORIA SOCIAL COGNITIVA	32

1. Introdução

Apresenta-se neste estudo, o resultado do trabalho desenvolvido na prática de ensino supervisionada durante o estágio curricular no ano letivo 2019/2020 e a redação da dissertação de mestrado. Sendo esta uma investigação ação sob o tema: *O estímulo à criação musical no estudo da guitarra.*

A prática de ensino supervisionada, na vertente de instrumento (guitarra clássica) e classe de conjunto (orquestra de guitarras), decorreu no Orfeão de Leiria Conservatório de Artes (OLCA), sob a supervisão do professor Doutor Miguel Carvalhinho, em cooperação com o professor Doutor José Mesquita Lopes para as aulas de instrumento e com a professora cooperante Ilda Coelho para as aulas de classe de conjunto.

No que concerne à investigação são expostos os fundamentos teóricos, casos práticos e os respetivos resultados relacionados com a criação musical. A parte teórica tem como fundamento a área da psicologia e da pedagogia. Para isso, houve a necessidade de partir do plano teórico na busca das melhores estratégias e ferramentas para trabalhar o tema. As ideologias dos pedagogos e dos psicólogos aqui apresentadas são as que, no nosso entendimento, mais suporte permitem este trabalho assertivo, consciente e que se enquadre com as características e qualidades do aluno em estudo. Quanto aos casos práticos são aqui apresentadas 4 “Experiências” de criação musical desenvolvidas no processo de ação. Estas 4 “Experiências” têm características contrastantes de forma a permitir uma maior abrangência de estilos e técnicas musicais a absorver pelo aluno. Contém as estratégias, recursos e os resultados obtidos nos exercícios de criação musical.

Havendo dúvidas no que concerne à prática regular desta temática em sala de aula, houve necessidade de aferir a presença da criação musical na área da docência de guitarra, independentemente de constar no currículo de estudos previstos. Para tal, fez-se um inquérito a professores de guitarra a lecionar no ensino básico da música em Portugal.

São objetivos gerais deste trabalho os seguintes:

- Aferir se o conceito de criação musical é utilizado no ensino da guitarra;
- Experimentar com um aluno de 1º grau o conceito de criação musical;
- Apresentar resultados das experiências efetuadas neste estudo;
- Provar que é possível ir além dos currículos estabelecidos, em prol do progresso do aluno;
- Motivar os alunos a improvisar, a experimentarem sons, a comporem;
- Fundamentar através de conceitos da psicologia e pedagogia os aspetos que a criação musical tende a maximizar quando explorada num indivíduo;

- Sensibilizar os docentes da área para a existência de mais um recurso elementar na técnica de ensino.

Desta forma, é objetivo fulcral deste trabalho a apresentação de fatos teóricos e práticos que comprovem que a criação musical é uma “ferramenta” que acrescenta teor à prática curricular estabelecida. Esta, para além de permitir o pensamento divergente e de experimentação de um estudante de música, permite também o desenvolvimento cognitivo e intelectual dos alunos. Assim, pretende-se sensibilizar a área da docência no âmbito do estímulo à criação musical, como instrumento de trabalho, quer seja a nível de exploração técnica, como também motivacional no estudo do instrumento. E ainda, a alteração da dinâmica da aula, tornando-a mais apelativa e diversificada. Os resultados aqui apresentados podem provar o reflexo disso, e ainda, a fomentação à composição de repertório para guitarra. Em nosso entender é incentivando os alunos a compor as suas próprias músicas, é o que os torna mais ativos na sua própria da aprendizagem. Sendo que lhes permite a vivência da música, não apenas pela obrigatoriedade de um currículo, mas também pelo gosto de fazer música e de a explorar livremente.

É nesta ótica que também espero evoluir a minha prática de docência. E espero que a elaboração deste trabalho me permita progredir e validar este tipo de abordagem à minha técnica de ensino.

O presente documento foi organizado segundo uma série de passos metodológicos que consistiram em: trabalho de pesquisa bibliográfica na Internet; artigos científicos; livros; audições/visualização de vídeos e análise sobre as pesquisas efetuadas. Ainda determinante foi a discussão de vários assuntos relacionados, com o meu orientador e coorientador.

2. Caracterização da Prática de Ensino Supervisionada

2.1. Contextualização Histórica da Cidade de Leiria

A cidade de Leiria surge por razões estratégicas de conquista e defesa de território nacional. O primeiro núcleo surge, por razões defensivas, no século XII, na reconquista aos Mouros, com a edificação do castelo em 1135 por D. Afonso Henriques, um símbolo cultural, hoje, muito importante para a cidade que atrai milhares de visitantes todos os anos. O alargamento da cidade, extra muralhas dá-se primeiro a norte, no sopé do morro do Castelo, e depois cresce também para sul, em torno da Igreja de S. Martinho. Mas só a 13 de Junho de 1545, Leiria é elevada a cidade. Nesta altura registou-se a demolição da Igreja de S. Martinho, que deu origem à Praça de S. Martinho, hoje denominada de Praça Rodrigues Lobo, e a construção da Sé de Leiria. Nos séculos seguintes sofre mais alterações do foro organizacional, como exemplo, o desvio do leito do rio cem metros para sul, permitindo a criação do Rossio. No século XIX, a cidade é invadida pelas Invasões Francesas e isso provoca a destruição de várias infraestruturas, sendo a cidade reestruturada a partir dessas perdas. A maior parte dos edifícios existentes, hoje, no centro histórico é datado do século XIX, embora persista a matriz da malha urbana medieval. (Acedido em: <https://www.cm-leiria.pt/pages/405> - junho de 2020)

Atualmente, o município mantém uma preocupação muito ativa na conservação dos espaços históricos e no desenvolvimento cultural da cidade. Prova disso é a candidatura de Leiria a Capital Europeia da Cultura 2027 e a requalificação do Castelo (investimento de 3,8 milhões de euros). (Acedido em: <https://www.cm-leiria.pt/pages/229> - junho 2020)

A cidade é uma região de grande dinamismo e capacidade empreendedora, multifacetada, rica do ponto de vista histórico e cultural e com elevado potencial, tendo sido considerada pela consultora internacional *Bloom Consulting de 2019* como a terceira melhor cidade para viver em Portugal, em termos de qualidade de vida, apenas ultrapassada pelos dois grandes polos urbanos de Lisboa e Porto. (Acedido em: https://www.cm-leiria.pt/pages/617?news_id=3584 - junho de 2020)

2.2. Contextualização Geográfica e Socioeconómica

A Cidade de Leiria situa-se na região da Beira Litoral em Portugal Continental. É Capital de distrito, com aproximadamente 150 000 habitantes. Os habitantes desta cidade podem ser designados como leirienses ou coliponenses. Existem dois rios que cruzam a cidade, o rio Liz e o Lena. O distrito de Leiria contém 16 concelhos: Alcobaça, Alvaiázere, Ansião, Batalha, Bombarral, Caldas da Rainha, Castanheira de Pera, Figueiró dos Vinhos, Leiria, Marinha Grande, Nazaré, Óbidos, Pedrógão Grande, Peniche, Pombal e Porto de Mós. (Acedido em: [https://www.infopedia.pt/\\$leiria](https://www.infopedia.pt/$leiria) – Junho 2020)



Figura 1 – Brasão da cidade de Leiria. De ouro, um castelo de vermelho, aberto e iluminado de prata, acompanhado de dois pinheiros de verde, frutados de ouro e sustentados de negro, tudo sobre um terrado de verde realçado de negro. Os pinheiros rematados cada um por um corvo de negro, voltados para o centro. A torre central acompanhada em chefe de duas estrelas de oito raios de vermelho. Em contrachefe, três faixetas ondadas de prata e azul. Coroa mural de cinco torres de prata. Listel branco com os dizeres "Cidade de Leiria" a negro. (acedido em: <https://www.cm-leiria.pt/pages/84> - Junho de 2020)

Figura 1 - Brasão da Cidade de Leiria

A cidade de Leiria é um distrito com várias frentes de comércio, quer seja tradicional, quer com atividades inovadoras na área industrial: que vai desde a agricultura, artesanato, pesca até à indústria contemporânea (moldes, plástico e vidro). Nesta região produz-se azeite, cereais, vinho, frutas e batatas. Tem indústrias de cimento, de vidro (principalmente na Marinha Grande), têxtil, de conservas de frutas e de peixe, de cerâmica, de moldes de plástico, etc. A atividade piscatória, com especial relevo em Peniche e na Nazaré, é também um fator importante na economia da região. Há beira mar tem inúmeros centros de atração turística, com relevo para a praia do Baleal, as Berlengas, a Foz do Arelho, as praias de Nazaré, Peniche, S. Pedro de Moel, a concha de S. Martinho do Porto e a Lagoa de Óbidos. O seu artesanato típico consiste na olaria, na cerâmica, nas porcelanas (a loiça das Caldas), nos cristais e vidros (Marinha Grande), nas faianças, na tapeçaria, nos bordados, na chita de Alcobaça, nas mantas de tear, nos trabalhos em retalhos, na cantaria, na latoaria, na tanoaria, na cestaria, na talha de pedra e nas miniaturas em madeira de utensílios ligados à pesca (Nazaré). (Acedido em: [https://www.infopedia.pt/\\$leiria](https://www.infopedia.pt/$leiria) – Junho 2020)

3. Caracterização da Escola

3.1. História e suas Faculdades Relevantes

O Orfeão de Leiria Conservatório de Artes é uma escola com uma tradição centenária, que começou sua história pela música coral. Muitos foram os grupos corais existentes desde 1886, vários denominados “Orfeão”. Acabavam uns, nasciam outros e herdavam muitas vezes da anterior boa parte dos cantores, o maestro e muitas vezes as próprias partituras. Em 1946, um grupo de leirienses, onde pontificavam Américo Silva, Eduardo Gomes, Joaquim da Silva Barros, Joaquim Inácio Zapata de Vasconcelos, Eduardo Alves Barbosa, Narciso Casimiro Costa, Rui Mendes Pinheiro, Luis Fernandes, Eduardo Brito, entre outros, lançaram uma nova formação denominada “Orfeão de Leiria” que aprovou os estatutos em Assembleia Geral Constituinte, em 15 de julho daquele ano, tendo sido ratificados pelo Governador Civil, em 16 de novembro seguinte. Desta vez, o Orfeão vinha para ficar, estando em 2020 a comemorar o seu 74º aniversário. Primeiro sob a direção de Rui Barral, depois de José Pais de Almeida e Silva, Duarte Gravato, Frei Norberto Gomes, Francisco Bernardino dos Santos Carvalho, Júlio Fernandes, Joel Canhão, Guy Stoffel Fernandes, Agostinho Rodrigues, Rui de Matos, Jorge Matta, Paulo Lourenço, Mário Nascimento, Augusto Mesquita e Pedro Miguel tornou-se o embaixador cultural da cidade e da região de Leiria no mundo, como conjunto coral e como instituição referencial de cultura. Instituição a que levou o seu nome e que hoje se designa como Orfeão de Leiria Conservatório de Artes (OLCA), tal a sua abrangência. (Acedido em: <https://orfeodeleiria.com/instituicao/historia/> - Junho 2020)



Figura 2 - Símbolo do Orfeão de Leiria

(<https://orfeodeleiria.com/>)

O Orfeão de Leiria Conservatório de Artes, Associação (OLCA), situa-se atualmente na Avenida 25 de Abril, nº117, 2400-265, Leiria. No Conservatório do Orfeão de Leiria é lecionado o curso de música e também o curso de dança, por isso a sua denominação de Conservatório de Artes e não de Conservatório de Música. Neste sentido, o Orfeão de Leiria tem vários departamentos distintos: A Escola de Música (EMOL), a Escola de Dança (EDOL) e o Conservatório Sénior (CSOL). No caso da EMOL as ofertas formativas são as seguintes: Curso de Iniciação (1º ano ao 4º ano do Ensino Regular), Curso Básico (5º ao 9º ano do Ensino Regular) e Curso Secundário (10º ao 12º ano do Ensino Regular). Estes cursos, são habitualmente designados também como Cursos Oficiais. Existe também a possibilidade do Curso Profissional de música para o nível secundário, mas atualmente não está a decorrer por falta de inscrições mínimas suficientes. O orfeão também possibilita atividades musicais extracursos oficiais, nomeadamente, o Coro, Cursos de Jazz, Cursos Livres, entre outras ofertas pontuais, como é exemplo, as master classes, os festivais, estágios de orquestra, etc. (Acedido em: <https://orfeodeleiria.com> – Junho 2020)

O OLCA é uma instituição forte e ativa no distrito que promove o desenvolvimento de centenas de estudantes no ensino especializado da dança e da música. Quer os docentes, pais e alunos são membros ativos na luta para a igualdade no acesso à cultura.



Figura 3 - Edifício OLCA

Pais e alunos fazem cordão humano como forma de protesto aos cortes de financiamento ao ensino artístico (<https://www.jornaldeleiria.pt/noticia/cordao-humano-no-orfeao-de-leiria-pelo-ensino-artistico-2137>)

3.2. Projeto Educativo

O Projeto educativo 2019/2022 tem oito eixos estratégicos definidos para que o OLCA se mantenha como escola de referência e de exemplo no distrito, sendo eles: Qualidade, Criatividade, Rigor de planeamento, Ambição, Internacionalização, Inclusão, Ambiente e Cultura. Para isso a escola conta a articulação entre escolas regulares abrangendo cerca de 700 alunos (dados do ano letivo anterior, 717), distribuídos por vários conselhos, nomeadamente, Batalha, Leiria, Marinha Grande e Sertã, incluídos na seguinte oferta formativa:

Tabela 1 - Ofertas letivas na área da música

(Acedido em: https://orfeodeleiria.com/wp-content/uploads/2019/12/Projeto_Educativo_EMOL_2019_2022-1.pdf - Junho 2020)

Disciplinas	Iniciação (I,II,III,IV)	Curso Básico (1º, 2º, 3º, 4º e 5º Graus)	Curso Secundário (6º, 7º e 8º Graus)
Instrumento (Acordeão, Clarinete, Contrabaixo, Cravo, Fagote, Flauta de Bisel, Flauta Transversal, Guitarra, Harpa, Oboé, Órgão de Tubos, Percussão, Piano, Saxofone, Trombone, Trompa, Trompete, Tuba, Violeta, Violino, Violoncelo)	45 minutos partilhados até 2 alunos	45 minutos individuais	45 minutos regime supletivo 90 minutos regime articulado
Formação Musical (turma)	45 minutos	135 minutos	90 minutos
Classe Conjunto	45 minutos	(Coro, Música de Câmara, Orquestra) 2x 45 min	(Coro, Música de Câmara, Orquestra) 3x 45 min
História da Cultura e das Artes	-	-	135 min
Análise e Técnicas de Composição	-	-	135 min
Disciplina de Opção (Acompanhamento e Improvisação, Instrumento de Tecla)	-	-	45 min

O Projeto Educativo da escola de música do orfeão de Leiria 2019-2022, visa honrar a visão, missão e valores comprometidos pela instituição. Sendo a missão prestar à comunidade um serviço educativo de elevada qualidade, dando uma resposta eficaz às diferentes necessidades, tendo em conta o carácter único e dinâmico da Instituição, promovendo uma atitude cooperante com a comunidade educativa e local. Uma escola de referência pela humanização, abertura à comunidade, inovação e qualidade do serviço educativo prestado, privilegiando a inclusão e a multiculturalidade. Tendo como ambição de contribuir para o desenvolvimento cultural em Leiria, valorizar a estética e os valores intemporais da civilização, através da intervenção pública, da promoção do bem-estar e da solidariedade. Criando muitos e bons intérpretes, técnicos e professores qualificados, agentes de desenvolvimento cultural, assim como públicos esclarecidos. Pretende ainda continuar a formação de bons músicos e bailarinos, que prossigam cursos superiores de Música e Dança nas grandes escolas nacionais e estrangeiras. Os valores a transmitir pela escola, tanto na Música como na Dança, não se esgotam apenas na sala de aula. Assim, este projeto tem como objetivos fomentar a partilha de saberes e experiências; garantir a formação integral dos nossos alunos, incutindo neles o respeito pelos valores da EMOL; promover a vontade de adquirir conhecimento e chegar mais longe; integrar os alunos na vida escolar; educar para a cidadania, para a inclusão e a multiculturalidade; e, afirmar a Escola no panorama artístico. Assentando nestes princípios fundamentais, este projeto educativo tem ainda, o seguinte lema:

“Prestar à comunidade um serviço educativo de elevada qualidade, dando uma resposta eficaz às diferentes necessidades, tendo em conta o carácter único e dinâmico da instituição e promovendo uma atitude cooperante com a comunidade educativa e local. Uma escola de referência pela humanização, abertura à comunidade, inovação e qualidade do serviço educativo prestado.” (in https://orfeao deleiria.com/wp-content/uploads/2019/12/Projeto_Educativo_EMOL_2019_2022-1.pdf)

O Projeto Educativo constitui, assim, um meio de reflexão e validação por parte de todos os intervenientes na ação pedagógica, nomeadamente professores, alunos, direção e encarregados de educação, sendo o Conselho Pedagógico das escolas o órgão diretivo privilegiado para a sua avaliação. O Projeto Pedagógico reflete as dificuldades, as prioridades e o meio das escolas alcançar dimensão e prestígio dentro da comunidade em que se inscreve. (acedido em: [https://orfeao deleiria.com/wp-content/uploads/2019/12/Projeto Educativo EMOL 2019 2022-1.pdf](https://orfeao deleiria.com/wp-content/uploads/2019/12/Projeto_Educativo_EMOL_2019_2022-1.pdf) - Junho 2020)

4. Prática Pedagógica Supervisionada

4.1. Caracterização do Instrumento – Guitarra Clássica

A disciplina de Guitarra está estruturada de uma forma progressiva, permitindo um domínio das competências técnicas do instrumento paralelamente ao desenvolvimento musical do aluno.

Disciplina de carácter essencialmente prático, divide-se em doze níveis de ensino, tendo uma correspondência direta com os anos de escolaridade do ensino regular, tal como descreve a tabela em abaixo:

Tabela 2 - Níveis de ensino no estudo da guitarra no OLCA

(<http://orfeodeleiria.com/wp-content/uploads/2017/05/Curr%C3%ADculo-Guitarra.pdf>)

	Ano de escolaridade (ensino regular)	Grau de ensino (ensino artístico)
1º Ciclo	1º ano	Iniciação I
	2º ano	Iniciação II
	3º ano	Iniciação III
	4º ano	Iniciação IV
2º Ciclo	5º ano	1º grau
	6º ano	2º grau
3º Ciclo	7º ano	3º grau
	8º ano	4º grau
	9º ano	5º grau
Secundário	10º ano	6º grau
	11º ano	7º grau
	12º ano	8º grau

No orfeão de Leiria a aprendizagem da guitarra clássica visa desenvolver faculdades específicas inerentes ao desempenho instrumental, proporcionando ao aluno um domínio dos aspetos técnicos e expressivos, sob a orientação exclusiva do professor. O repertório determinado no presente programa deverá ser abordado de maneira a adaptar o trabalho a realizar consoante as necessidades de cada aluno.

⇒ **O aluno deverá desenvolver capacidades nos seguintes domínios:**

- Utilização correta do corpo relativamente ao instrumento (postura);
- Sonoridade (flexibilidade, igualdade de registos, ressonância/vibração, timbre, colorido);
- Fraseado (qualidade, longevidade, homogeneidade);
- Aperfeiçoamento da paleta de dinâmicas;
- Articulação (*legato e stacatto*);
- Afinação;
- Sincronização de movimentos;
- Destreza motora;
- Memorização;
- Rigor interpretativo e desenvolvimento da capacidade interpretativo-estilística.

A aplicação dos conhecimentos deve refletir-se na capacidade de se apresentar em público como instrumentista e concertista (performances) devendo ser exploradas questões como a atitude em palco, o controlo do seu sistema nervoso, a criatividade e autonomia na interpretação musical esteticamente adequada. Com o acumulativo de competências adquiridas na conclusão do curso, o aluno deverá apresentar maturidade técnica e musical para poder aceder ao ensino superior de música, determinante para quem ambiciona uma carreira profissional nesta mesma área. O plano de estudo de cada aluno deverá ser sempre individualizado, tendo em conta os conhecimentos prévios, as necessidades técnicas individuais e o gosto estético do aluno. A avaliação sumativa é expressa em níveis de 1 a 5 no curso básico e numa escala de 0 a 20 valores nos cursos secundários/complementares. No caso da iniciação, os alunos são avaliados qualitativamente no final de cada período, de acordo com as seguintes classificações: Não Satisfaz, Satisfaz, Bom e Muito Bom. Ao abrigo da portaria no223A/2018, de 3 de agosto (artigo 45, admissão de alunos), qualquer aluno que pretenda ingressar no 1o grau, deverá realizar Provas de Seleção, incluindo os alunos que frequentaram o regime de iniciação nos anos letivos anteriores. A avaliação da disciplina de instrumento resulta de uma média ponderada dos diversos parâmetros integrados na avaliação contínua (70%), e da avaliação das Provas de Passagem/ Provas de Globais (30%). (Acedido em: <http://orfeodeleiria.com/wp-content/uploads/2017/05/Curr%C3%ADculo-Guitarra.pdf> – janeiro 2020)

4.1.1. Objetivos e Conteúdos Programáticos no Estudo da Guitarra – 5º Grau

⇒ Objetivos

O aluno deve ser capaz de:

- Trabalhar a aquisição de uma postura corporal e instrumental correta, numa perspectiva de evitar tensões e contrações musculares;
- Dominar os procedimentos da técnica guitarrística: pulsação apoiada e não apoiada, notas simultâneas, alternância de notas, arpejos, barras, notas repetidas, ligados, acordes, aberturas, iniciação ao tremolo;
- Adquirir capacidades de leitura;
- Compreender e dominar o caráter musical e estilístico das obras;
- Memorizar as obras do seu repertório, ou parte delas;
- Adotar uma metodologia eficaz ao nível do estudo individual e saber aliar o conhecimento científico à prática instrumental;
- Apresentar uma performance consistente com os conhecimentos assimilados.

⇒ Conteúdos programáticos

Estudos:

Dionísio Aguado – Segunda Parte do Método – Estudo 8 Terceira Parte do Método – Estudos 6, 7, 9; Fernando Sor – Op. 31 nos 15, 19 Op. 6 nos 9, 11; Matteo Carcassi – Op. 60 nos 14, 18, 23; Luigi Legnani – Caprichos Op. 20; Napoleón Coste – Op. 38 nos 2, 8, 13; Mauro Giuliani – Op. 48 nos 13, 15, 19, 20; Antoine de L’Hoyer/Mauro Giuliani – Preludios (Exercizi) 1 e 2 Francisco Tárrega – Estudos S.E.M no 1; Emílio Pujol – Vol. III – 5, 10, 13, 14, 16, 20, 22 Estudo Romântico; M. Castelnuovo Tedesco – 4, 8, 10, 11 Stephen; Dogson/Hector Quine – Studies for Guitar – Estudo 1 Leo Brouwer – 11, 13, 14; Tomás Marco – Presto Mormorando.

Obras*:

Luys Milan – Fantasia del Quarto Tono; Alonso Mudarra – Fantasia sobre el Conde Claros; Gaspar Sanz – Folias; Carlos Seixas – Sonata S.K. 80; J. S. Bach – Preludio em Ré menor; Santiago de Murcia – Preludio e Allegro Fernando Sor – Andantino Op. 2 no 3 Andante Maestoso Op. 11; Francisco Tárrega – Preludios 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7; Pavana; Maria-Gavota, Adelita-Mazurka; Rosita-Polka; Marieta-Mazurka; Miguel Llobet – Cançons Populares Catalãs – El Testament d’Amelia; El Noi del Mare; Canço del Lladre; La Filla del Marxant; Emílio Pujol – Barcarola; M. M. Ponce – Preludios 1, 8, 9, 10, 11, 18, 19, 21, 22, 23; Alexandre Tansman – Berceuse d’Orient e Alla Polaca (Suite in Modo Polónico) Heitor Villa-Lobos – Preludios 1 e 4; António Lauro – Valsas Venezuelanas 1 e 2; Francis Kleyjans – Amertume Op. 79 no 4; Suite Brasileira Op. 51; Chanson Pour Delphine; Roland Dyens – 20 Lettres – 5, 8, 11, 14, 15, 16, 17, 18; Andrew Shiels – The Island of the Monk of Troy (col. Trinity C. of Music) Leo Brouwer – Pieza sin Título;

*Várias obras/métodos de outros compositores, com a mesma dificuldade técnica das apresentadas neste programa. (Acedido em: <http://orfeodeleiria.com/wp-content/uploads/2017/05/Curr%C3%ADculo-Guitarra.pdf> – Janeiro 2020)

4.2. Caracterização da Classe de Conjunto - Nível Secundário

A disciplina de Classe de Conjunto pretende materializar todo o conhecimento prático instrumental e vocal, na prática de conjunto, focando a sua atenção no desenvolvimento de competências ao nível da técnica, interpretação e expressão musical. Nesta disciplina podem existir diversas formações, nomeadamente coros, ensembles instrumentais, orquestras, classes dedicadas à improvisação, entre outras.

Os vários períodos estilísticos da história da música estão incluídos no programa, como parte estruturante do desenvolvimento académico de qualquer aluno, que deverá saber interpretar de uma forma estilisticamente correta qualquer obra com que se depare. A disciplina deverá ter por base numa visão artística transversal, que não se cinja somente às correntes europeias, mas onde também possa ter lugar a música popular de outros continentes. (Acedido em: <http://orfeadeleiria.com/wp-content/uploads/2019/10/Curr%C3%ADculo-Classe-de-Conjunto.pdf> – Janeiro 2020)

No orfeão de Leiria, a música de conjunto tem como principal objetivo desenvolver a capacidade de performance de grupo, saber enquadrar-se musicalmente em grupo, bem como desenvolver as capacidades de liderança.

O grupo deverá desenvolver capacidades nos seguintes domínios:

- Concentração;
- Sonoridade de conjunto;
- Postura em aula e em performance;
- Atitude em palco;
- Rigor interpretativo e técnico em aula e em performance;
- Afinação;
- Leitura;
- Capacidade de respeitar as indicações do maestro/professor.

O aluno deverá desenvolver capacidades nos seguintes domínios:

- Leitura;
- Fraseado;
- Destreza motora;
- Postura;
- Rigor interpretativo;
- Autonomia polifónica.

A aplicação dos conhecimentos deve refletir-se na capacidade de se apresentar em público como instrumentista e concertista (performances em concertos e audições) devendo ser exploradas questões como a atitude em palco e o controlo do seu sistema nervoso.

A avaliação sumativa é expressa em níveis de 1 a 5 no curso básico e numa escala de 0 a 20 valores nos cursos secundários/complementares. No caso da iniciação, os alunos são avaliados qualitativamente no final de cada período, de acordo com as seguintes classificações: Não Satisfaz, Satisfaz, Bom e Muito Bom. Ao abrigo da portaria no225/2012, de 30 de julho (artigo 8, admissão de alunos), qualquer aluno que pretenda ingressar no 1o grau, deverá realizar Provas de Seleção, incluindo os alunos que frequentaram o regime de iniciação nos anos letivos anteriores. A avaliação da disciplina de instrumento resulta de uma média ponderada dos diversos parâmetros integrados na avaliação contínua (70%), e da avaliação das Provas de Passagem/ Provas de Globais (30%). (Acedido em: <http://orfeodeleiria.com/wp-content/uploads/2019/10/Curr%C3%ADculo-Classe-de-Conjunto.pdf> - Janeiro de 2020)

4.2.1. Objetivos e Conteúdos Programáticos – Classe de Conjunto no Nível Secundário

- Objetivos

O aluno deve ser capaz de:

- Identificar e ter noção de acompanhamento e contraponto: - ter uma boa percepção das cadências;
- Afinar a sua voz em conjunto com as restantes;
- Perceber a importância de cada uma das vozes;
- Identificar e ter noção de melodia;
- Ter precisão rítmica;
- Comunicar visualmente com o grupo e dar entradas;
- Ser expressivo;
- Ter uma boa dicção/articulação;
- Saber respirar;
- Ter uma boa postura corporal.

Conteúdos programáticos

Os conteúdos programáticos serão definidos mediante a classe de conjunto em questão, de acordo com as especificidades do grupo. (Acedido em: <http://orfeodeleiria.com/wp-content/uploads/2019/10/Curr%C3%ADculo-Classe-de-Conjunto.pdf> – Janeiro 2020)

4.3. Síntese da Prática Pedagógica de Instrumento – Guitarra

A prática de ensino supervisionada, na vertente instrumento, guitarra, foi desenvolvida com a aluna C, a frequentar o 5º grau de ensino no regime articulado. A aluna frequentou o Conservatório de Artes Orfeão de Leiria, pertencente à classe de guitarra do Professor Doutor José Mesquita, professor adjunto neste processo de prática de ensino supervisionada. A aluna C teve um percurso no instrumento com algumas especificidades, nomeadamente, acumulação do 3º para 4º grau e consequentemente troca de professor. Estas circunstâncias originaram alguma falta de foco no estudo do instrumento, pois a aluna demonstrava algumas dificuldades técnicas e de compreensão do próprio instrumento. No entanto, e apesar de todas estas dificuldades, a aluna apresentou-se este ano com vontade de aprender e de conquistar alguns desafios propostos. Assim, conseguiu concluir o 5º grau com nota 4 (em 5) a instrumento o que revelou um bom progresso.

Os critérios de avaliação da aluna C foram os seguintes:

Tabela 3 - Critérios de avaliação de instrumento - guitarra

Critérios de Avaliação	%
Atitudes e valores	10%
Estudo em casa	35%
Desempenho em aula – apreciação técnica	35%
Apreciação artística	20%
Total	100%

Sendo que o repertório de estudo da Aluna C ao longo do ano letivo foi o seguinte:

- *Valse-Chôro, op.60, n.º1* de Francis Kleynjans
- *Estudo em Lá menor, op. 60, n.º7* de Matteo Carcassi
- *The Long Journey* de Frank Hill

Ao repertório apresentado fizeram-se exercícios técnicos para ambas as mãos; exercícios de leitura na I, II, IV e V posição; desenvolvimento técnico de ambas as mãos através de escalas e arpejos, escalas maiores e menores, nomeadamente, mi menor natural, harmónica, melódica e sol maior (duas oitavas), explorando as várias digitações de mão direita; e o estímulo à criação musical. Para todas as aulas foram realizadas as respetivas planificações. A título de exemplo, apresenta-se na tabela 4, o modelo de planificação de uma aula que foi observada pelo professor cooperante e supervisor. Este plano de aula foi feito para uma aula em formato de ensino à distância, através das plataformas digitais, devido à época de confinamento determinado pela Direção Geral de Saúde, consequência do plano de prevenção à propagação do Covid-19.

Planificação de aula

28 de Maio de 2020

Professor cooperante	Professor estagiário	Destinatário	Grau	Aula nº	Duração
José Mesquita Lopes	Hélder Ferreira	Aluna C	5º	33	45 Minutos

Sumário: Relaxamento corporal. Desenvolvimento técnico de ambas as mãos através de escalas e arpejos. Estimulação à criação musical. Consolidação técnica e interpretativa da peça *The Long Journey* – Frank Hill.

Tabela 4 - Aula de instrumento por vídeo conferência

Na plataforma digital Microsoft Teams, devido às medidas excecionais estabelecidas devido à situação pandémica, Decreto-lei nº14-G/2020: [https://dre.pt/application/conteudo/131393158 - junho de 2020](https://dre.pt/application/conteudo/131393158-junho-de-2020)

Objetivos	Conteúdos/ Competências	Metodologia	Tempo	Recursos	Avaliação
<p>Gerais: Aprender a relaxar; Adquirir conceitos; Aplicar os conhecimentos adquiridos; Estímulo à criação musical; Relacionar-se emotivamente com a música; Realizar tarefas de forma autónoma; Prevenir lesões; Qualidade sonora.</p> <p>Específicos: Desenvolvimento da autoconfiança; Consolidação das aprendizagens; Desenvolvimento técnico; Desenvolvimento do pensamento criativo e divergente; Criar hábitos de relaxamento muscular; Desenvolvimento do sentido musical, estético e interpretativo.</p>	Aquecimento corporal.	Exercícios para melhorar o rendimento do guitarrista - antes de tocar (<i>a tono</i> , Llobet & Molas).	3'	Guitarra; Afinador; Kit preparação de unhas; Estante; Partituras e materiais de aula; Apoio de pé; Lápis; Borracha; Computador ou telemóvel.	Avaliação por observação direta; Elaboração do relatório de aula.
	Desenvolvimento técnico para ambas as mãos.	Realização da escala de mi menor (natural, harmónica e melódica); Realização de exercícios de arpejos (<i>Pumping Nylon</i> de Scott Tennant, pág. 30, 31).	10'		
	Criação musical.	Exploração/incentivo à criatividade através da improvisação, composição e interpretação.	15'		
	Consolidação técnica e interpretativa da peça <i>The Long Journey</i> – Frank Hill.	Estudo pormenorizado por partes; Correção de ruídos; Consolidação da agógica, dinâmica e estética da obra; Narração da obra.	15'		
	Alongamentos e relaxamento corporal.	Exercícios para melhorar o rendimento do guitarrista - depois de tocar (<i>a tono</i> , Llobet & Molas).	2'		

Na sequência da implementação de cada uma das aulas planificadas foram realizados os respetivos relatórios de descrição e reflexão crítica, apresentasse o relatório referente ao plano da tabela 4 (aula nº33):

“A aula iniciou com exercícios de relaxamento muscular. Seguiram-se exercícios técnicos para ambas as mãos;

Prática da escala de mi menor harmónica e natural com várias digitações e intensidades;

De seguida fazem-se exercícios de técnica de arpejo, com variadas conjugações dos dedos da mão direita, exercícios de arpejos (Pumping Nylon de Scott Tennant, pág. 30, 31);

Faz-se um estudo pormenorizado das partes da peça, The Long Journey - Frank Hill, fazendo-se algumas correções de acentuação da pulsação, rítmica e de expressividade melódica. De seguida, é sugerido à aluna que faça uma narrativa das várias partes da peça para a ajudar a encontrar uma interpretação de acordo com a sua descrição;

É feita a exploração e incentivo à criação musical, através da improvisação melódica, através da obra abordada, nomeadamente através da Parte B da peça;

Consolidação da agógica, dinâmica e estética da obra trabalhada. No fim da aula, a aluna C apresentou progressos significativos na compreensão da obra e na sua execução.”

Todas as planificações e os relatórios integrados na prática de ensino supervisionada de instrumento – guitarra, constam no dossier de estágio entregue ao professor supervisor.

4.4. Síntese da Prática Pedagógica da Classe de Conjunto – Orquestra de Guitarras

A prática de ensino supervisionada, na vertente música de conjunto, orquestra de guitarras, foi desenvolvida com os 8 alunos do secundário, do 6º aos 8º graus, a frequentar a classe de guitarra da EMOL. A orquestra de guitarras do secundário faz parte do currículo de estudos do curso secundário de música, integrando assim a componente de grupo – música de conjunto. A orquestra é gerida e lecionada pela Professora Ilda Coelho, professora adjunta neste processo de prática de ensino supervisionada. Os critérios de avaliação dos alunos na orquestra foram os seguintes:

Tabela 5 - Critérios de avaliação da classe de conjunto - orquestra de guitarras

Critérios de Avaliação	%
Atitudes e valores	10%
Estudo em casa	35%
Desempenho em aula – apreciação técnica	35%
Apreciação artística	20%
Total	100%

Sendo que o repertório estudado ao longo do ano letivo foi o seguinte:

- *Lascia Ch'io Pianga* de G.F. Handel (Rinaldo, ópera, HWV 7, 1711);
- *Oh Cara Armonia* (act. I, cena XVI), da ópera flauta mágica de W. A. Mozart;
- *Sleepers Awake*, cantata 140 de J. S. Bach;
- *New Born Jesus* de W. J. Kirkpatrick;
- *Game of Thrones main title theme* de Ramin Djawadi, arr. André Pires Costa;
- *Moro Sokol Pije*, tradicional da Macedónia;
- *Grand Isis Grand Osiris* de W. A. Mozart;
- *Por una Cabeza* – Tango de Carlos Gardel.

Ao repertório apresentado fizeram-se exercícios técnicos para ambas as mãos; exercícios de rasgueado; desenvolvimento técnico de ambas as mãos através de escalas e arpejos, escalas maiores e menores, nomeadamente, modo mixolídio dominante (duas oitavas), explorando as várias digitações de mão direita e o estímulo à improvisação melódica. Para todas as aulas foram realizadas as respetivas planificações. A título de exemplo, apresenta-se na tabela 6, o modelo de planificação de uma aula que foi observada pelo professor cooperante e supervisor. Este plano de aula foi feito para uma aula em formato digital, através das plataformas digitais, devido à época de confinamento determinado pela Direção Geral de Saúde, consequência do plano de prevenção à propagação do Covid-19.

Planificação de aula

27 de Maio de 2020

Professora responsável	Professor estagiário	Destinatário	Grau	Aula nº	Duração
Ilda Coelho	Hélder Ferreira	Orquestra de guitarras	Secundário	32	45 Minutos

Sumário: Relaxamento corporal. Desenvolvimento técnico de ambas as mãos através de escalas e rasgueados. Estímulo à improvisação melódica. Consolidação técnica e interpretativa da peça *Moro Sokol Pije*, tradicional da Macedónia (Arr. Stefan Lofvenius).

Tabela 6 - Aula de música de conjunto por vídeo conferência
Na plataforma digital Microsoft Teams, devido às medidas excecionais da situação pandémica.

Objetivos	Conteúdos/ Competências	Metodologia	Tempo	Recursos	Avaliação
<p>Gerais: Relaxamento muscular; Aplicar os conhecimentos adquiridos; Estímulo à criação musical; Relacionar-se emotivamente com a música; Realizar tarefas de forma autónoma; Prevenir lesões; Equidade sonora; Qualidade sonora.</p> <p>Específicos: Desenvolvimento da autoconfiança; Consolidação das aprendizagens; Desenvolvimento técnico; Criar hábitos de relaxamento muscular; Desenvolvimento do espírito de equipa; Desenvolvimento do sentido musical, estético e interpretativo.</p>	Aquecimento corporal.	Exercícios para melhorar o rendimento do guitarrista - antes de tocar (<i>a tono</i> , Llobet & Molas).	3'	Guitarra; Afinador; Kit de preparação de unhas; Estante; Partituras e materiais de aula; Apoio de pé/ou de perna; Lápis; Borracha; Computador e/ou telemóvel.	Avaliação por observação direta; Elaboração do relatório de aula.
	Desenvolvimento técnico para ambas as mãos.	Realização da escala de mi frígido dominante; Realização de exercícios de técnica flamenca - rasguear. (<i>the bible of classical guitar technique</i> de Hubert Kappel, pág. 170).	7'		
	Criação musical.	Exploração e incentivo à criatividade, através da improvisação melódica.	8'		
	Consolidação técnica e interpretativa da peça <i>Moro Sokol Pije</i> , tradicional da Macedónia (Arr. Stefan Lofvenius).	Contextualização histórica da peça; Estudo pormenorizado por partes; Correção de ruídos; Consolidação da agógica, dinâmica e estética da obra;	25'		
	Alongamentos e relaxamento corporal.	Exercícios para melhorar o rendimento do guitarrista - depois de tocar (<i>a tono</i> , Llobet & Molas).	2'		

Na sequência da implementação de cada uma das aulas planejadas foram realizados os respectivos relatórios de descrição e reflexão crítica, apresentasse o relatório referente ao plano da tabela 6 (aula nº32):

“A aula começa com exercícios de aquecimento corporal conjunto;
Seguem-se exercícios técnicos para ambas as mãos;
Prática do modo de mi frígio dominante (duas oitavas), com várias digitações;
Realização de exercícios de técnica flamenca – rasgueado (the bible of classical guitar technique de Hubert Kappel, pág. 170);
Faz-se um estudo pormenorizado das partes da peça da aula anterior, fazendo-se algumas correções de acentuação da pulsação, rítmica e de expressividade melódica. (trabalho realizado individualmente dadas as características das aulas por vídeo conferência);
Consolidação da agógica, dinâmica e estética da obra trabalhada;
Exploração e incentivo à criatividade, através da improvisação melódica. No fim da aula, os alunos apresentaram progressos significativos na compreensão da obra e na sua execução, quer seja técnica, como interpretativa.”

Todas as planificações e os relatórios integrados na prática de ensino supervisionada de classe de conjunto – orquestra de guitarras, constam no dossier de estágio entregue ao professor supervisor.

4.5. Reflexão Crítica da Prática de Ensino Supervisionada

A experiência da minha prática de ensino supervisionada no Orfeão de Leiria Conservatório de Artes foi extremamente enriquecedora a nível da técnica de ensino, humana e musical. Isto porque, apesar de lecionar o instrumento há 8 anos em curso livre nesta escola, pude contactar com outras técnicas e estratégias de ensino com a qual me identifico. Isso permitiu-me pôr em prática a experiência que tinha na minha bagagem de ensino, e adicionar a base teórica adquirida durante o mestrado do ensino de música, e ainda, acumular os conhecimentos adquiridos com os dois professores cooperantes, Professor José Mesquita, Professora Ilda Coelho, e ainda, toda a supervisão, orientação e ensinamentos do Professor Doutor Miguel Carvalhinho. As metodologias utilizadas por estes professores permite-me maximizar a paleta de ferramentas para o meu futuro como docente.

Este estágio, e as aprendizagens adquiridas permitem-me estar mais consciente e seguro da prática de ensino no futuro, quer seja para aula de instrumento, como para as aulas de classe de conjunto. É um final de um ciclo da minha vida académica que termina de uma forma bastante positiva, pois na minha opinião, um ser desenvolve-se e aperfeiçoa-se no meio, mediante as suas experiências, mediante a variedade e a exigência delas. E neste caso, estou muito grato por todas estas qualidades que adquiri neste estágio. Mas sei que o processo de leccionação não termina aqui, esta será a minha base sólida para continuar a melhorar as minhas metodologias de ensino e permitir-me aprendizagens de forma autónoma.

5. Projeto do Ensino Artístico: O Estímulo à Criação Musical no Estudo da Guitarra no Ensino Básico da Música

5.1. Estado da Questão

Esta investigação é realizada através de um estudo de caso com um aluno do 1º grau, do ensino especializado de música, nomeadamente, no estudo da guitarra clássica. O trabalho desenvolvido neste estudo visa o desenvolver estratégias de incentivo à criação musical (interpretação, composição e improvisação), como estímulo motivacional à prática instrumental e ao mesmo tempo, o desenvolvimento técnico-musical no estudo da guitarra clássica, em alunos de nível básico.

A escolha desta temática prende-se com o facto de considerarmos que nas escolas de música, é dado pouco “espaço” à criatividade, composição e improvisação. Sendo o seu contributo uma mais-valia para o estudo do instrumento e para a maximização do desenvolvimento musical e cognitivo dos alunos.

Em nosso entender o ensino precisa de estar em permanente desenvolvimento. Para isso, é então necessário desenvolver estratégias que fomentem a criatividade. Por vezes são observadas desmotivações dos alunos pelo estudo fechado, imposto na abordagem das obras, motivados pelas limitações das obrigatoriedades curriculares. Consideramos que estas standartizações do ensino limita o aluno/a, fazendo por vezes dele apenas um observador e cumpridor de tarefas. É preciso ir mais longe, será sempre mais produtivo colocar o aluno/a, num plano em que possa interferir ativamente no seu processo de aprendizagem e fazer parte da fomentação à exploração musical criativa. Mesmo que nos programas de estudo de guitarra clássica não conste a criação musical, é mais um item que ajudará às aprendizagens múltiplas. É isso que este estudo pretende apresentar, uma vez, que se verifica pouca abertura dos docentes neste tipo de estímulo no ensino. Sendo que as direções pedagógicas também têm um papel importantíssimo na regulação do ensino das escolas, por isso é nosso objetivo alertar para esta realidade, e fazer reconhecer a importância da exploração à improvisação e à composição precocemente, nas aulas de instrumento com alguma frequência. Porém, há também falta materiais nesta área de ensino, para que possam dar suporte e ideias aos professores. É por esse motivo que esta dissertação é de investigação-ação, para que seja possível autenticar a criação musical, sendo aqui apresentado também as estratégias desenvolvidas em aula, a título de exemplo, e de inspiração. Como dos ótimos resultados obtidos.

5.2. Objetivos

O principal objetivo deste trabalho é sensibilizar a área da docência da guitarra estimulando a criação musical no nível básico de ensino da música. Seja ela, a improvisação, a interpretação ou a composição nas aulas de instrumento. Sendo estas áreas excelentes ferramentas de desenvolvimento técnico-musical e cognitivo. Para além disso, sublinhamos a importância de despertar o interesse aos alunos na exploração sonora do instrumento, de forma a potenciar a motivação e o pensamento divergente. Assim, é nesta experiência, objetivo trabalhar com um aluno de 1º grau, obras de contraste histórico, técnico e musical, pertencentes ao repertório guitarrístico. E ao mesmo tempo explorar a criação musical conjuntamente com as obras de currículo. Trabalhando a criação/composição, fazendo-o a partir de frases melódicas, arranjos e ou harmonias das peças de repertório programado, através de 4 exercícios de criação musical. Ao mesmo tempo, trabalhar outras áreas cognitivas do aluno, como por exemplo, a autoconsciência, a autorregulação e a motivação - aspetos da Teoria Social Cognitiva. É ainda, nosso objetivo apresentar os resultados junto da comunidade científica e de ensino (escolas de música e professores de instrumento) que permitam cimentar a importância desta temática como ferramenta de trabalho. Trazendo para a comunidade escolar novas dinâmicas de sala de aula.

Tal como Regina Finck refere:

“O trabalho de criação musical vem se constituindo, na última década, em uma das possibilidades de atividade dos educadores musicais frente aos paradigmas do passado. (...)sugerem a utilização de novos pressupostos teóricos, já que os antigos não são mais suficientes e, muitas vezes, não têm repercutido, favoravelmente, no meio musical. Além disso, também é necessário reformular os pressupostos teóricos, que fundamentam as práticas educativas adotadas pelos profissionais na aula de música.”¹

Um outro objetivo, não menos importante é o desenvolvimento do espírito criativo do aluno e cimentar a sua continuidade. Assim observa Osho no seu livro acerca da criatividade:

“Uma pessoa criativa tem a capacidade de percepção, consegue ver coisas que ninguém viu antes, ouve coisas que ninguém ouviu antes. Nessa altura, existe criatividade.”²

Todas estas referências são o suporte desta investigação, quer sejam a ideológicas: teórico científica, quer sejam de ordem prática.

¹ (Fink, Regina, 2001, p.52)

² (Osho, 2002, p.9)

5.3. Enquadramento Pedagógico

As crianças que têm acesso à exploração da arte musical, desenvolvem em si mesmas capacidades intelectuais, auditivas, sensoriais, da fala e do corpo. A aprendizagem da música é um precioso auxiliar para o desenvolvimento da sensibilidade, da comunicação, dos reflexos, da memória, do sentido rítmico, do movimento corporal, da coordenação e da criatividade. A música tem a capacidade de acalmar, animar, reconfortar, emocionar ou é simplesmente útil para a organização e sincronização das atividades lúdicas, ou laborais diárias. É no seguimento destas faculdades intrínsecas na aprendizagem da música que surge o termo musicalização. Cláudio Mateus define musicalização da seguinte forma:

“Musicalização é um processo de construção do conhecimento, que tem como objetivo despertar e desenvolver o gosto musical, favorecendo o desenvolvimento da sensibilidade, criatividade, sentido rítmico, do prazer de ouvir música, da imaginação, memória, concentração, atenção, autodisciplina, do respeito ao próximo, da socialização e efetividade, contribuindo para uma melhor consciência corporal e do movimento. A musicalização pode contribuir para todo o tipo de aprendizagens. A música facilita o processo de ensino-aprendizagem. As atividades musicais podem potenciar o desenvolvimento das crianças a vários níveis (desenvolvimento psicomotor, cognitivo/ linguístico, sócio-efetivo).”³

Como se pode observar o estímulo à exploração musical é elemento da musicalização e neste processo consta o despertar da criatividade. É mais um fator de enriquecimento no ensino da música. Murray Schafer apresenta-nos a opinião que quanto mais precoce for a estimulação à musicalização melhor será para o desenvolvimento de audição ativa na criança. É para o pedagogo esse estímulo um elemento básico para a construção da criatividade. Ele é da opinião que todos os alunos de música podem ser criativos se lidarem com ideias musicais simples. Uma vez que toda a música deverá ter igual valor, independentemente do seu processo de criação, centrando a sua metodologia na criação livre, individual ou coletiva. A metodologia de Murray Schafer surge através de experiências no Projeto Paisagem Sonora Musical. Neste projeto, o pedagogo explora a criatividade através do seu método educacional musical, onde, dá especial ênfase aos sons ambientais. Neste método existe o propósito de incentivo aos alunos para serem “compositores”, “improvisadores” e “criadores” da sua própria música, através de observações do quotidiano. Murray Schafer apresenta ainda uma visão muito particular acerca da forma como o professor deve lecionar neste tipo de aulas, observando que o professor deverá ter uma postura de rinoceronte na sala de aula, mas sem a couraça blindada, ou seja, precisa de manter a autoridade, mas ao mesmo tempo deverá permanecer criança, sensível, vulnerável, aberto a mudanças. (Nélson Ramalhoto, 2012).

³ (Cláudio Mateus, 2018)

“Só é possível estudar sons produzindo sons, só é possível estudar música fazendo música”⁴

São este tipo de afirmações que cimentam a necessidade de incluir o estímulo à criação musical na sala de aula, tornando assim o ensino da prática instrumental mais completo. Murray Schafer vai ainda mais longe, diz que o ensino da música deve ter um lugar mais significativo na educação básica. Tem a opinião que o ensino da música deva ser a partir dos sons elementares da natureza, para que os alunos possam reconhecer e disfrutar dos sons, com o intuito de mais tarde poder criar música imitando esses sons, permitindo assim a possibilidade de criar mais harmonia entre o indivíduo futuro e a natureza.

Apresenta quatro aspetos fundamentais a ter em consideração aquando o ensino da música:

- 1) Detetar ou descobrir as habilidades criativas dos alunos, independentemente das suas idades;
- 2) Descobrir e valorizar o tipo de paisagem sonora em que se encontra o aluno. Quer dizer, trabalhar a sensibilidade auditiva escutando o universo dos sons que nos rodeiam, dos que são belos e dos que não o são. Empregar sinais gráficos para representar os sons que escutam.
- 3) Descobrir um sentido ou um lugar onde todas as artes estejam interligadas, fazendo da sua aprendizagem uma experiência multissensorial que supere a clássica fragmentação que caracteriza a educação musical.
- 4) Influenciar as filosofias orientais para a formação e sensibilização dos músicos na cultura ocidental. (Pois para Schafer o silêncio é muito importante no desenvolvimento de aprendizagem musical e essa é a vantagem dos orientais: o silêncio faz parte da paisagem sonora.)

Os objetivos principais que Murray Schafer pretende alcançar com isto são: a valorização e a estimulação à curiosidade para chegar à investigação e exploração sonora; fomentação da audição ativa e conectar isso com a memória compreensiva da música; possibilitar que o aluno seja consciente de que é o protagonista do meio sonoro que o rodeia.

A maioria das suas propostas pedagógicas que ele apresenta são transcrições diretas das suas experiências pessoais com crianças, jovens do ensino secundário e superior. São exemplo, os projetos: *Ear Cleaning* e *The New Soundscape*. Estes são experiências livres com os sons, depois de promover uma maior sensibilização e consciência perante o fenómeno acústico. Ainda, apresenta o *When Words Sing* com o propósito de permitir uma comunicação fluida entre a música e as outras artes, em especial a grandeza sonora da linguagem falada. Murray Schafer é defensor da pedagogia ativa, tal como Jacques Dalcroze, que por sua vez dão continuidade ao trabalho desenvolvido por Carl Orff. Todos estes, são apoiantes ao estímulo da

⁴ (Schafer, Murray, 1991)

criatividade. Consideram que toda a música deverá de conter igual valor, independentemente do seu processo de criação. É neste horizonte que Murray Schafer procura expandir suas experiências. É através de atividades centradas em princípios que procuram despertar nos alunos a consciência auditiva para os sons que nunca tenham escutado bem (sons desprezados), insistindo para que prestem maior relevância aos sons do seu meio ambiente e aos que eles próprios produzem. Nas suas múltiplas propostas de atividades evoca como um princípio básico: a escuta atenta. Apesar de ter como principal foco os sons universais, procura sensibilizar, ao mesmo tempo, os seus alunos para as diversas obras de repertório no âmbito da música erudita, moderna e contemporânea. Uma das ideias chave da pedagogia de Murray Schafer é o estímulo à criatividade na sala de aula, partindo de um problema prático. Por exemplo, propõe que o professor coloque uma situação ou problema à turma e deixa que trabalhem livremente. Permitindo assim, que o professor deixe de ser o ponto central da aula, passando a ser um catalisador do processo criativo (Abreu, 2014).

O método de Edwin Gordon também aborda a necessidade de exploração de sons e à criatividade. Este propõe atividades de forma sequencial. Numa primeira fase a criança deverá ouvir padrões melódicos e rítmicos, e numa segunda fase deverá reproduzir sons musicais. O pedagogo refere que no processo de audição é necessário possibilitar a promoção à criação e à improvisação, ou seja, a mesma não se deve limitar à imitação de padrões tonais e rítmicos, mas devem ser valorizadas as reações ocasionais e experimentais, cantadas e entoadas.

Para Susana Porto, devemos olhar para a criança como um todo. Ou seja, a mesma deve ser vista como recetor, como aprendiz, como inventor e como criador. A autora acrescenta que a criança pode fazer música de acordo com as várias linguagens, de forma que, ler música, inventá-la e escrevê-la por meio de diferentes códigos, são aspetos que podem ser trabalhados em simultâneo e sem receio. Susana Porto defende ainda a improvisação como elemento elementar da criatividade, apoiada em determinadas regras, não muito rígidas, de modo a não afastar a espontaneidade da criança.

No seguimento destas observações anteriores Regina Fink sublinha que:

“No processo de iniciação musical, quando se está tentando fazer com que o aluno aprenda a ler e a escrever música, o ato criativo representado pela criação deverá estar diretamente ligado a uma experiência prévia com ênfase na prática de execução e improvisação (...). Assim, o trabalho de improvisação, composição e interpretação não pode ser executado em sala de aula sem que haja um conhecimento mais aprofundado, uma sistematização desse processo, um estudo de como as crianças constroem essas estruturas musicais, ou seja, os processos cognitivos presentes na aprendizagem musical.”⁵

⁵ (Fink, Regina, 2001, p.54)

Acrescenta ainda, que o ideal é fazer com que o aluno de música procure na arte musical um apoio para as suas descobertas sonoras, um canal de expressão. Através do qual aprende-se a partilhar, sugerir, defender e desenhar ideias, obtendo-se acima de tudo, resultados que estimulam as suas habilidades individuais. Assim, com relação ao desenvolvimento da exploração de sons, no âmbito exploratório da música, temos também o apoio científico dos seguintes investigadores: Cauduro; Barrett; Kraus; Schafer; Pontious; Paynter; Burnard. Estes autores permitem um suporte teórico para a utilização da criação musical como recurso em sala de aula. Evidentemente que para organizar um processo de criação é naturalmente difícil, pois envolve uma série de elementos e mudanças. No entanto, desenvolvê-lo é um desafio para os professores que estimulam a criatividade nos seus alunos e aprendam a desenvolvê-la a fim de responder às necessidades de uma sociedade complexa e competitiva. Sendo esses estímulos complementares essenciais para o prazer de aprender, tornando-o real, tangível e transformador.

Na opinião de Susana Porto, o professor deverá refletir com as suas crianças, levando-as à compreensão da peça musical antes do trabalho prático. É função do professor ajudar os seus alunos a descobrir características próprias de cada obra musical que conduziram à sua composição e que lhe permitiram dar uma estrutura. Esta afirmação diz respeito a obras elaboradas por vários compositores, passíveis de análise por parte dos alunos, ou a obras produzidas pelos próprios. Deste modo, o papel do professor torna-se crucial na construção das obras musicais das crianças, através de uma orientação inquisidora que permita a reflexão sobre a complementaridade dos seus elementos, revelando particularidades que assentam no desenvolvimento, na transformação e por sua vez na criação e organização sonora de uma forma satisfatória.

Certamente que todas estas ideias e em ambas as abordagens sobre a perceção através da prática, ou através de uma reflexão, ou da explicação prévia da obra musical, são processos de extrema importância na educação musical da criança. Cabe aos professores, encontrar estratégias facilitadoras dessas aprendizagens de modo a que sejam posteriormente desenvolvidas as práticas pedagógicas em aula, potenciando assim o desenvolvimento criativo, estético e auditivo no estudante.

5.4. Teoria Social Cognitiva

Albert Bandura é um psicólogo Canadano, pertencente à escola Behaviorista. Este tipo de psicologia estuda e valoriza os processos cognitivos. Ele propõe a Teoria Social Cognitiva. Esta consiste nos processos de aprendizagem, na qual se alicerça dos seguintes conceitos: Reforço Vicariante; Modelagem; Processos Cognitivos; Autorreforço; Autoeficácia. Estes processos surgem como um paradigma de transição entre as perspectivas Behavioristas e as perspectivas Cognitivistas. Sendo os processos cognitivos de atenção e de reprodução na regulação da aprendizagem por modelagem valorizados. Até à primeira metade do século passado, a aprendizagem era entendida como um processo mecânico e dirigido externamente – perspectiva comportamentalista – em que os sujeitos aprendiam por mecanismos associativos, assumindo um papel passivo no processo de aprendizagem. Com a Teoria Social Cognitiva o psicólogo refere que através da observação de um modelo e repetindo o seu comportamento é possível adquirir novas respostas (aprendizagens) ou enfraquecer as já existentes. Para Albert Bandura, o funcionamento humano resulta de uma interação dinâmica entre os fatores pessoais, comportamentais e ambientais. Considerando que os indivíduos estão proactivamente envolvidos no seu desenvolvimento, como também no resultado das suas ações, através do determinismo recíproco entre os três fatores supramencionados. Assim sendo, uma grande parte das aprendizagens surgem através do treino e do reforço direto, e uma outra do repertório comportamental da pessoa adquirido através da imitação ou observação nos outros. Ao mesmo tempo valorizando a capacidade de autorregulação dos mecanismos sociocognitivos de aprendizagem.

No ensino de um instrumento musical os alunos, ao longo do percurso, deparam-se com dificuldades e desafios inerentes ao processo de aprendizagem. Nesse caminho, confiar nas próprias capacidades pode ser determinante para um bom desempenho ou mesmo para a continuidade dos estudos. Alunos que estabelecem metas desafiadoras e esforçam-se para cumpri-las, sustentam os seus esforços diante as dificuldades e, embora cometam erros, recuperam rapidamente a confiança em si próprios, sentem menos stress e são menos vulneráveis à depressão. Alunos que duvidam das suas capacidades enfrentam maior dificuldade no desempenho de tarefas e evitam determinadas atividades por não acreditarem que possam executá-las com sucesso. Diante dos desafios diários, focam a sua atenção sobre as dificuldades pessoais e obstáculos que irão encontrar ao invés de se concentrarem na obtenção de um resultado positivo. O indivíduo pode ter adquirido as devidas competências requeridas para alcançar um bom desempenho, mas não acreditar nas capacidades que tem, demonstra vulnerabilidade e ansiedade. Daí a importância de gerir bem os conceitos apresentados por Albert Bandura. Sendo que cada individuo tem características diferentes e por isso haja necessidade de conhecer os limites do aluno. Até nos adultos estas questões se prendem, por exemplo, nos músicos com o

mesmo nível de aptidão, mas com níveis de confiança distintos, apresentarão desempenhos diferentes numa mesma situação de performance. Então, o professor é fundamental para mediar todas estas áreas, fortalecendo as crenças pessoais de eficácia dos seus alunos no âmbito da Teoria Social Cognitiva.

Na perspetiva sociocognitiva, as pessoas interferem na perceção do ambiente, criam autoestímulos e incentivos, avaliam o desenrolar dos acontecimentos e exercem influência sobre o próprio comportamento. Contudo, a influência que estes três fatores interligados exercem varia em diferentes indivíduos e sob diferentes circunstâncias. Nesta perspetiva, o indivíduo possui certas capacidades, como simbolização, antecipação, autorregulação, aprendizagem vicária e autorreflexão, sendo estas que o ajudam na direção mais acertada no momento de tomar as melhores decisões. As crenças de autoeficácia desenvolvem-se desde a infância através de experiências centradas na família, através do encorajamento que recebem dos pais, nas relações com os colegas, que também podem servir de modelos de eficácia quanto ao comportamento e ao pensamento e, também, dos professores. Durante o processo formativo, os professores exercem um papel fundamental na construção da eficácia na criança. A avaliação que a criança faz das suas capacidades são fortemente afetadas pela forma como o professor avalia a sua performance e o auxilia na aprendizagem. As crenças de autoeficácia do professor influenciam a escolha nas estratégias de ensino, a capacidade de explicar o conteúdo aos alunos com diferentes características, controle da aula, persistência perante situações difíceis, entusiasmo, compromisso e metas pessoais. Contudo, só a crença de autoeficácia não é suficiente para a realização de uma tarefa, havendo a necessidade de competência profissional e acreditar na capacidade de enfrentar os desafios inerentes à profissão. O desenvolvimento das crenças de autoeficácia continua na adolescência e na vida adulta. Ao longo da vida, a perceção de autoeficácia pode aumentar, diminuir, ser implementada ou permanecer estável.

Os aspetos responsáveis por estabelecer a perceção de autoeficácia são: experiências de êxito, experiências vicárias, persuasão verbal e estados fisiológicos. Assim, os alunos precisam de experiências positivas, pois quando um aluno é bem-sucedido ao se envolver em tarefas idênticas, percebe que possui capacidade para prosseguir com êxito. Um outro aspeto é a aprendizagem por modelação, que surge quando os alunos observarem outros colegas com capacidades semelhantes e passam a ser um exemplo de uma boa performance, propiciando ao outro a crença de que ao envolver-se em atividades semelhantes, poderá igualmente levá-lo alcançar também bons resultados. Igualmente, quando o professor toca em aula e/ou apresenta-se em concerto. A persuasão verbal pode também desenvolver crenças de autoeficácia quando encorajados verbalmente por pessoas nas quais confiam e que possuam credibilidade, como os professores, os pais ou colegas. Os estados emocionais e fisiológicos como a ansiedade, o stress, a excitação e os estados de humor levam o indivíduo a julgar as suas capacidades e avaliar o seu grau de confiança (Bandura 1986).

5.4.1. Planificação de um Módulo de Aprendizagem com a da Teoria Social Cognitiva

- **PLANO GERAL**

Tabela 7 - Plano geral da Teoria Social Cognitiva

Áreas de desenvolvimento	Competências
Social e Cognitiva	Reforço Vicariante
	Modelagem ou modelação
	Processos Cognitivos
	Autorreforço
	Autoeficácia

A título de exemplo, apresenta-se a tabela 7 com o intuito de aclarar os pressupostos da Teoria Social Cognitiva. Sendo a principal área a desenvolver com o aluno o envolvimento na área social e a parte cognitiva. Através das cinco competências que Albert Bandura refere como “tocha” para o seu progresso nas aprendizagens. Sendo elas:

- **Reforço Vicariante:** é o reforço que é recebido pelo modelo. (Ex: A criança observa que uma pessoa, por ter determinado comportamento, é recompensada. Este fato estimula-a a imitar esse comportamento;
- **Modelagem ou modelação:** é diferente da corrente do Behaviorismo, modelagem, significa modificação do comportamento a partir da observação do comportamento de outras pessoas;
- **Processos Cognitivos:** são os processos que englobam a atenção; a retenção; a produção; incentivo e motivação;
- **Autorreforço:** administração de recompensas e/ou punições (tangíveis e intangíveis);
- **Autoeficácia:** é o nosso sentimento de adequação, eficácia e competência para lidar com a vida.

5.4.2. Planificação do Módulo

Tabela 8 - Planificação de um módulo da Teoria Social Cognitiva

CONTEÚDOS	TERMOS E CONCEITOS	OBJETIVOS	ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS	RECURSOS/ MATERIAIS
Peça do período barroco	Minueto em sol maior de J. S. Bach	Aprendizagem da peça com todos os elementos representativos da época (os possíveis). Desenvolvimento pessoal, humano e histórico	Audição da performance em formato vídeo e áudio; Audição de performance da peça pelo professor em sala de aula; Audição em casa de outras obras do compositor (principalmente repertório de cravo).	Partitura; Computador ou telemóvel.
Recursos estilísticos da época	Ornamentação rítmica; <i>Vibratos;</i> <i>Trillos;</i> <i>Legatos;</i> <i>Mordentes;</i> <i>Arpeggio;</i> <i>Jeu inégale.</i>	Domínio da técnica guitarrística no que concerne à ornamentação; Compreensão estética dos recursos.	Leitura rítmica; Leitura melódico-rítmica; Prática lenta dos recursos; Memorização; Audição destes recursos isoladamente em áudio e/ou feitos pelo professor.	Guitarra; Metrónomo; Apoio de Pé; Estante; Cadeira.
Género Musical	Música do período barroco	Explorar a riqueza e diversidade da música barroca; Tornar este estilo mais familiar ao ouvido do aluno.	Audição de concertos ao vivo e em suporte áudio; Elaboração de um trabalho escrito acerca da estética barroca nas artes em geral; Performance da peça em estudo.	Suporte áudio; Guitarra; Apoio de pé; Estante; Cadeira.

O módulo que é apresentado na tabela 8 faz parte da planificação colocada em prática com o aluno em estudo, segundo a Teoria Social Cognitiva de Albert Bandura. Este minueto I, em sol maior, de Johann Sebastian Bach faz parte dos planos de estudo do aluno (partitura em anexo 3). Sendo esta planificação exemplificativa das estratégias abordadas em aula, nas outras obras de repertório. O período de estudo deste módulo neste caso é de 4 meses dadas as capacidades cognitivas, musicais e intelectuais reveladas pelo aluno (neste caso de setembro a dezembro de 2019).

5.5. A Criação Musical

Creemos que o conceito criação musical, na sua máxima amplitude - ato criador ligado aos processos de improvisação, composição e interpretação – ainda é desconhecido de grande parte dos docentes da área da música. Tal como apresenta Regina Finck no seu artigo acerca da criação musical como recurso didático em sala de aula:

“Na educação musical, o ato criador está diretamente ligado aos processos de improvisação, composição e interpretação”⁶

Surge assim, em nosso entender, a melhor definição para a criação musical. Sendo estes três alicerces a “chave” para a exploração musical na sala de aula. Pois com ela, surge um conceito de sala de aula mais atrativo, dinâmico e expansivo. Podemos de um ponto de vista mais abrangente verificar outras especificidades na forma como Kátia Maheirie observa acerca do processo do processo de criação musical:

“A partir dos trabalhos de Sartre e Vygotsky, compreendemos que nos processos de criação musical os sujeitos unificam dialeticamente a aprendizagem dos conhecimentos técnicos, numa postura afetiva, a qual implica em relações entre percepção, imaginação, sentimentos e emoções (...) Criar é, então, visar a uma sequência estruturada no âmago da liberdade, a partir do determinismo presente na leitura do caos, de maneira reflexivo-afetiva. A partir do caos do som e do silêncio, o sujeito atribui a propriedade do tempo e do espaço, realizando uma sequência de notas e intervalos, estruturados em melodia, harmonia e ritmo. Mas, no momento mesmo da criação, cada nota e cada intervalo contidos aí aparecem e são vividos como necessários, tal como a altura, duração, intensidade e timbre no qual se deram.”⁷

Vygotsky eleva o ato do criar musical, considerando que a música é uma expressão do pensamento afetivo e sua função é simbólica. Uma vez que revela e traduz uma época, um fato, ou outro objeto qualquer, sendo possível afirmar que seu aspeto crucial. Ao mesmo tempo sensibiliza à compreensão “pelo coração”. Sendo que o produto da criação é mediado pela fantasia e pelas emoções, sendo a fantasia ligada à imaginação e as emoções à realidade. Portanto, o processo de criação é uma articulação temporal realizada pela subjetividade, numa postura afetiva, como negação da objetividade, com vista a transformar esta objetividade numa nova objetividade, deixando nela a marca da subjetividade.

Assim sendo, a criação musical é capaz de cumprir a função de dar uma forma aos sentimentos, emoções, imaginações e reflexões. É transformadora num todo organizado e inteligível, objetivado em sons articulados sobre os fragmentos de silêncio. A especificidade de todo este processo de criação musical, faz da música o

⁶ (Fink, Regina, 2001, p.60)

⁷ (Maheirie, Kátia, 2003, p.147, 148).

produto de trabalho altamente elaborado. No qual o conhecimento dos elementos acústicos se alia à criatividade com que o sujeito articula, processa e elabora os elementos da percepção, imaginação e reflexão, de uma maneira afetiva. Considerando assim que a música como produto do trabalho acústico aparece cheia de sentido e pode ser qualificada e compreendida como uma linguagem de reflexão afetiva. (Maheirie, 2003)

Susana Porto tem a opinião que aluno/a não deve ser apenas recetor de conhecimento, deve também fazer parte integrante do processo de aprendizagem, ou seja, considera que a aprendizagem deve existir nos dois sentidos. A reação natural da criança face à experiência musical está intimamente ligada ao processo de percepção e comunicação através da aprendizagem. O sentir é uma tomada de consciência imediata das coisas e de nós mesmos perante estas. A sua presença na nossa consciência tem um valor, positivo ou negativo, ligado à nossa afetividade. Desse modo, o professor, enquanto mediador deste processo, deverá ter bem presente as diferentes capacidades percetivas das crianças, principalmente no concerne à compreensão e à consolidação do conhecimento. A resposta do ato de ouvir perante a música, seja ela uma reação sensorial, emocional ou intelectual, resulta de fatores, elementos e processos contextualizados. A criança reage psicologicamente e sociologicamente, isto é, a resposta difere em termos de carácter pessoal e segundo regras sociais (adquiridas consciente e inconscientemente). Considera que se deve privilegiar o estímulo à invenção e à criação. Partindo do princípio que é essencial dar liberdade ao aluno para escolher e descobrir, por si mesmo, os seus próprios jogos expressivos e os recursos sonoros a utilizar. Assim, é necessário que o professor adote uma prática pedagógico-musical que permita desenvolver capacidades referentes à musicalidade, criatividade e o desenvolvimento das destrezas da escuta e da organização do som, isto é, incrementar a sensibilidade auditiva (Porto, 2013).

Outros investigadores, como Murray Schafer, John Paynter, Claire Renard, Angélique Fulin e François Delalande, defendem a prática de ensino assente na estimulação da criatividade nos alunos através da exploração e da ação sobre o som. Todos eles defendem os sons do meio ambiente como objetos sonoros integrantes de uma composição musical, os grafismos não convencionais e a construção musical por meio do jogo. Valorizam, por conseguinte, um ensino criativo cujas situações de aprendizagem possam partir de propostas, ideias musicais e situações sonoras produzidas pelos próprios. Sintetizando, estes pedagogos/investigadores recorrem a estratégias de experimentação de vanguarda, aquilo a que usualmente se designa por experimentação criativa.

São todas estas faculdades descritas anteriormente, que fazem-nos considerar a ferramenta: criação musical, uma necessidade imprescindível nas aulas de guitarra. Uma vez que alarga todo o processo de desenvolvimento interno dos alunos, e também possibilita que o aluno integre de forma ativa, na organização e dinamização da aula. São também estes aspetos que o ensino terá de transformar e/ou atualizar futuramente. Sabemos que a exploração da criação musical é geradora da maximização de aprendizagens dos alunos, do pensamento divergente, quer acerca da música, como de si próprios. Sendo então, este tipo de incentivo um princípio para alunos mais interessados, mais perspicazes, geradores de iniciativas, criativos. Tornando estes alunos mais propícios a enfrentar os desafios das suas vidas futuras positivamente, pois de alguma forma criar/explorar/improvisar são todas essas ferramentas que permitem trabalhar as adversidades e lidar com o imprevisível de uma forma positiva.

5.6. Metodologia

A metodologia utilizada nesta dissertação é de investigação-ação. Este tipo de investigação é muito utilizada nas ciências sociais e na educação, pois é constituída por vários métodos em simultâneo, nomeadamente, a ação/mudança e investigação/compreensão, permitindo-nos elaborar um estudo por fases num determinado período de tempo.

Considerando-se este tipo de metodologia para o estudo em questão a mais apropriada a esta investigação, uma vez que permite melhorar práticas, desenvolver estratégias e métodos educacionais, agir e participar nas mudanças de comportamento, atitudes e valores, numa dinâmica de prática reflexiva. Portanto, esta investigação remete para um estudo indutivo-generativo e construtivo, que se desenvolve a partir da observação e da descrição do comportamento do aluno exposto a este estudo de forma contínua. Assim, esta investigação é realizada “passo a passo” em que se processa através da planificação, ação e reflexão. Isto porque, no campo da educação, a investigação-ação procura fundamentalmente analisar a realidade educativa específica e estimular a tomada de decisão dos seus agentes para a alteração de práticas e comportamentos.

Mas a mudança é difícil, pois implica mudança de mentalidades, novas formas de estar e de realizar, o que pode suscitar conflitos de crenças e valores. Neste sentido, torna-se necessário compreender o modo como os indivíduos envolvidos vivenciam a realidade e implica-los nessa mesma mudança. Esta investigação-ação contribui não só para o desenvolvimento da prática, mas também para a teoria educacional, cujo propósito, em questão, é descrever, explorar, partir de hipóteses, procurar novas teorias, refletir e alterar comportamentos nas práticas educacionais.

Neste sentido, a investigação-ação é a metodologia que melhor se adequa ao propósito deste estudo, pois demonstra as características necessárias para sensibilizar a área da docência de guitarra, na implementação do estímulo à criação musical nas suas aulas.

5.7. Estudo de Caso

5.7.1. Introdução

Este estudo de caso tem o intuito de aplicar as estratégias de desenvolvimento no estímulo à criação musical. Ao mesmo tempo relatar o processo e os resultados obtidos, assegurando que o aluno em estudo apreenda ao mesmo tempo o programa do currículo de estudos de guitarra, isto, adequado ao seu grau e desenvolvimento técnico-musical. Assim, é nosso objetivo correlacionar a criação musical com as peças/estudos de currículo, perspetivando um aumento da motivação no estudo do instrumento, melhorando em simultâneo o desenvolvimento técnico musical e de desenvolvimento pessoal do aluno.

O aluno A, participante ativo neste estudo, frequenta o nível de ensino 1º grau, no Conservatório de Artes Orfeão de Leiria. O tempo deste caso de investigação-ação foi estendido devido à situação pandémica do ano letivo 2019/2020, em que entre abril e junho as aulas realizaram-se virtualmente, através da plataforma digital *Microsoft Teams*. Assim este trabalho contempla também o 1º período dos estudos de 2º grau do aluno referido, completando assim, a duração de um ano (de janeiro 2020 a dezembro 2020). É de salientar que este aluno, ao mesmo tempo, estuda piano e que fez os graus de iniciação de guitarra, dado a estes fatos apresenta uma maturidade e desenvolvimento a vários níveis.

Neste estudo são apresentadas 4 “Experiências” de criação musical. Importa salientar que o principal foco aqui descrito é a composição, mas está intrínseco em todo o processo a exploração interpretativa e a descoberta de sons por incentivo à improvisação.

5.7.2. Experiência 1 – *Une visite de paris*

Une visite de paris é uma valsa para guitarra solo composta pelo aluno A, inserida nesta tese de investigação-ação.

O objetivo desta experiência é melhorar a forma como o aluno sente a divisão ternária, quer seja no compasso 3/4, como no 6/8, com o intuito de uma interpretação mais segura e consciente da peça *Lágrima* de Francisco Tarrega e do estudo nº1 de Francis Kleynjans (ambas de currículo de estudos), que concerne à manutenção da pulsação. E não menos importante, o objetivo de o aluno compor uma valsa e aumentar o conhecimento das particularidades da valsa.

Começa-se por abordar o estudo nº1 de Francis Kleynjans (em anexo 3). Este estudo apresenta uma experiência sonora de linguagem moderna, que é propositado para induzir a experiência auditiva e técnica do aluno, principalmente para o seu imaginário musical. Sendo ainda, o fato de permitir o trabalho na métrica ternária, onde existe o compromisso de assegurar a condução melódica e harmónica de forma precisa e coerente nesta métrica irregular. Em paralelo inicia-se o estudo da peça de Hélder Ferreira *a valsa da Maria* (em anexo 3), com o intuito do aluno aceder às características da valsa, uma vez que o objetivo deste exercício é também a composição. Após a consolidação das duas peças e de algum reforço de técnica guitarrística, abordam-se as escalas que pertencem aos centros tonais da *Lágrima*. Sendo a da parte A, tonalidade de Mi maior, em que o aluno estuda a escala de mi maior em duas oitavas na primeira posição da guitarra e da parte B a escala de mi menor natural (modo de mi) e harmónica. Durante o estudo das escalas é feito o estímulo à improvisação melódica. Com o decorrer da consolidação de todo o processo descrito anteriormente, inicia-se o estudo da parte A da *Lágrima* de Francisco Tarrega (em anexo 3). E pede-se ao aluno que identifique e toque apenas a melodia, em seguida apenas a primeira frase (figura 4):



Figura 4 - Compasso 1 de *Lágrima* de Francisco Tarrega

É a partir deste fragmento melódico que o aluno A, inicia o processo de composição musical. Sugere-se ao o aluno, segundo a experiência de estudo da *valsa da Maria*, que crie uma harmonia ao seu gosto e que acrescente o que lhe convier, desde que esteticamente se enquadre. Essa harmonia surgiu-lhe por experimentação em aula, por tentativa erro, até que, para além de a concluir, acrescentou uma finalização à melodia proposta (figura 5):

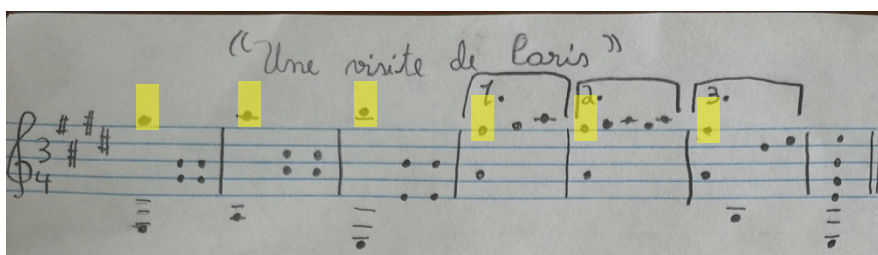


Figura 5 - Secção 1 da frase A do exercício de criação musical

Para a seguinte secção da composição são dadas orientações para que o aluno para que escreva uma parte mais dissonante, cromática, mantendo o carácter da peça e ao mesmo tempo que evocasse tensão para preparar a finalização da parte A (figura 6):

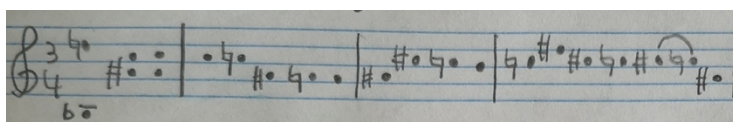


Figura 6 - Criação da secção 2 da frase A do exercício de criação musical

E por fim, a sugestão para a finalização da parte A, recorrendo a estratégias que fizessem ligação com o início e ao mesmo tempo, permitisse a sugestão a uma segunda parte (Figura 7):

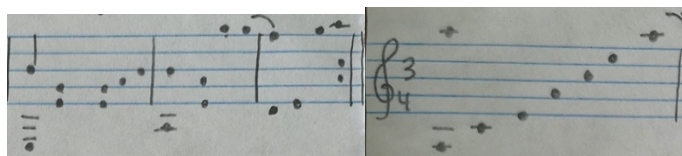


Figura 7 - Desfecho da secção 2 da frase A

Entretanto, existiu necessidade de criar uma ponte para ligar musicalmente as duas secções da parte A (Figura 8):

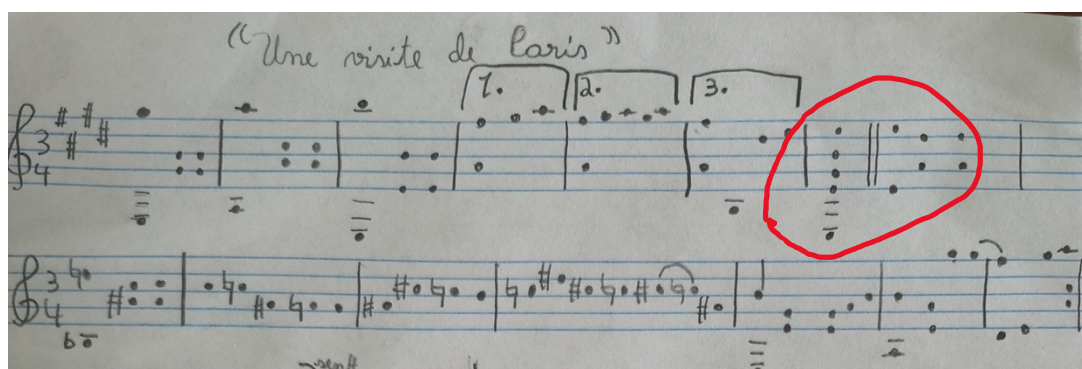


Figura 8 - Ponte de ligação (assinalado a vermelho) entre secção 1 e 2 da parte A

Há parte B, foi dada a liberdade musical ao aluno, inclusive, é proposta como trabalho de casa (Figura 9):

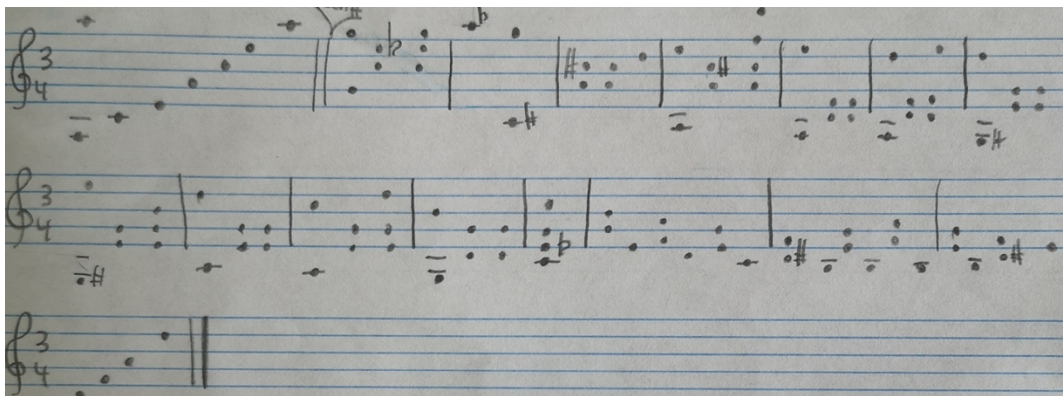


Figura 9 - Parte B do exercício de criação musical

Como se pode verificar, para além de o aluno compor, é também, sugerido que registe a sua composição em partitura (à sua maneira).

No final desta experiência, o aluno tinha no seu repertório de estudo: o estudo 1 de Francis Kleynjans; *a valsa da Maria* de Hélder Ferreira, *a Lágrima* de Francisco Tarrega e *une visite de Paris* de aluno A (em anexo 3).

É de sublinhar que esta composição fez parte de uma participação de uma audição virtual, em que o aluno interpretou a sua própria peça (vídeo no DVD em anexo – faixa 1).

5.7.3. Experiência 2 – *Un tour di Roma*

Un tour di Roma são 3 variações a partir do tema *The Rising Sun* (em anexo 3), compostas para guitarra solo pelo aluno A, inserida nesta tese de investigação-ação.

O objetivo desta experiência é abordar a ornamentação, explorar dinâmicas e timbres. Não perdendo o foco ao estímulo da criação musical, procurando auxiliar/maximizar o repertório de currículo do aluno, ou seja, tornar a interpretação de *Willson's Wilde, the "Dowland" MS Folger Library* (partitura em anexo 3), mais ampla, mais segura, mais consciente, que permita uma interpretação com maior maturidade técnica e musical.

Começa-se por fazer uma leitura apenas das células “floreadas” (ornamentadas), como exemplo, figuras 10, 11 e 12, e aborda-se técnicas de ornamentação, também com o auxílio de material teórico, nomeadamente, no *Atlas da Música I* de Ulrich Michels, p. 72, e também o suporte teórico do *Compêndio da Música* de Frédéric Plazer, pp. 112-115.



Figura 10 - Ornamentação a dó **Figura 11** - Ornamentação a ré **Figura 12** - Ornamentação a si

A métrica ternária 6/8 é de fácil apreensão uma vez que na experiência 1 foi já explorada. Seguiu-se a leitura e conseqüentemente o registo da dedilhação e da digitação adequada às características musicais da obra e recursos técnicos do aluno. Para além disso, fez-se o plano harmónico geral de toda a obra, fazendo ao aluno uma melhor compreensão vertical da peça (figura 13):

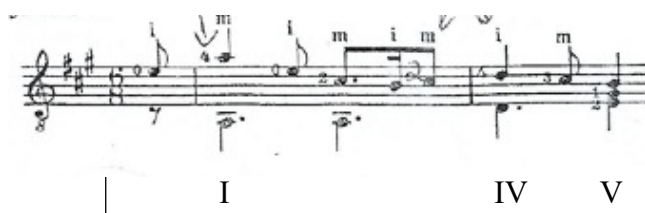


Figura 13 - Excerto da primeira semi-frase (compasso 1 e 2) de *Willson's Wilde*

Conseqüentemente isso serviu para identificar as zonas de tensão e de repouso para um melhor conhecimento interpretativo. Houve também necessidade de identificar notas de passagem (n.p.), para permitir a compreensão do percurso melódico e do tipo de ornamentação utilizada (figura 14). Apresentando a exemplo a mesma ideia musical da semi-frase anterior, mas agora com as ornamentações. Sublinhado a vermelho a secção melódica, a amarelo a ornamentação, que neste caso é superior.

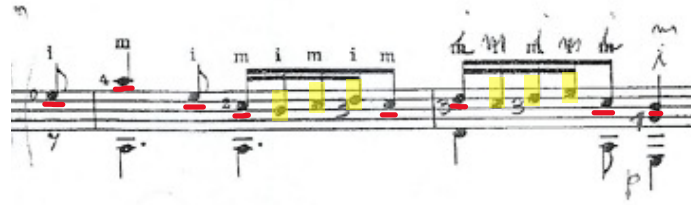


Figura 14 - Identificação da melodia e das ornamentações usadas no compasso 5 e 6

Após o desenvolvimento da peça em cima, inicia-se o estudo do tema, *The Rising Sun*. O nível técnico desta peça é inferior ao das capacidades do aluno, mas é propositado, uma vez que assim haverá espaço para que o aluno possa idealizar musicalmente as variações no seu imaginário. O aluno leu praticamente sem dificuldades à primeira vista, também porque a melodia já lhe era familiar (figura 15):

The Rising Sun

Trad.
arr. Nuttall

Sadly $\text{♩} = 100$

(slide) *cresc.*

mf (*p* on repeat)

6 *mf*

12 rit. (2nd time) 1. 2.

© Copyright 2008 Peter Nuttall. From On the Way

Figura 15 - Tema *The Rising Sun*

Rapidamente o Aluno A, percebe o paralelismo da peça que aborda anteriormente com o que é pretendido. Ou seja, criar a 1ª variação, “floreando” o tema, com os recursos/aspetos apreendidos anteriormente (figura 16):

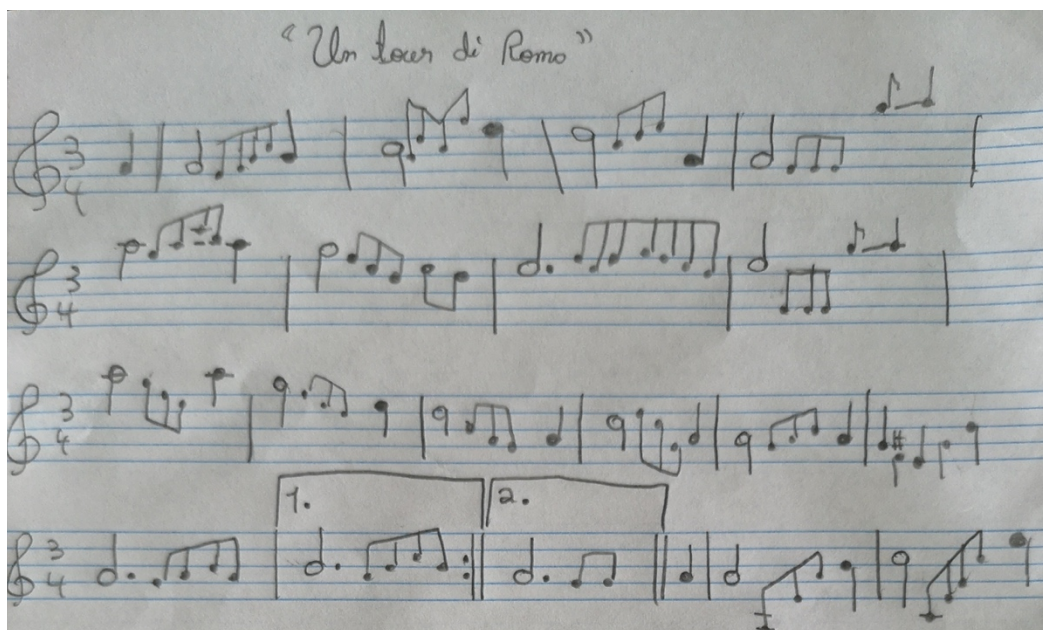


Figura 16 - 1ª variação ao tema

Para a 2ª variação fez-se a sugestão de o aluno compor com pensamento harmónico a partir do tema (sublinhado a amarelo na figura 17). O resultado apresentado é consequência de tentativa erro do ouvido interno do aluno e da consciência harmónica e tonal. Este exercício de composição é realizado em casa, na sequência dos assuntos abordados em aula.

Handwritten musical score for "Um Jour di Remo" in 3/4 time, showing a second variation. The score consists of four staves. The first two staves of the variation are highlighted in yellow. The notation includes various rhythmic values and accidentals, and the first ending is marked "1." and "2.".

Figura 17 - 2ª variação ao tema

A 3ª variação foi uma sugestão apresentada pelo aluno na exploração da criação musical e das estratégias de composição. Nesse seguimento, o aluno, em casa realiza esta criação (sem que lhe tenha sido pedido uma 3ª variação), com características de tremolo. Característica esta, que nunca tinha sido abordada em aula de instrumento. Provavelmente, terá tido inspiração em audições que lhe são sugeridas no decorrer do ano, com guitarra e não só, e de vários estilos e épocas distintas. Ou também pelo facto de em casa existir um culto de guitarra clássica bastante desenvolvido, uma vez que seu pai fez estudos ao nível de conservatório. Em baixo, a 3ª variação, figura 18:

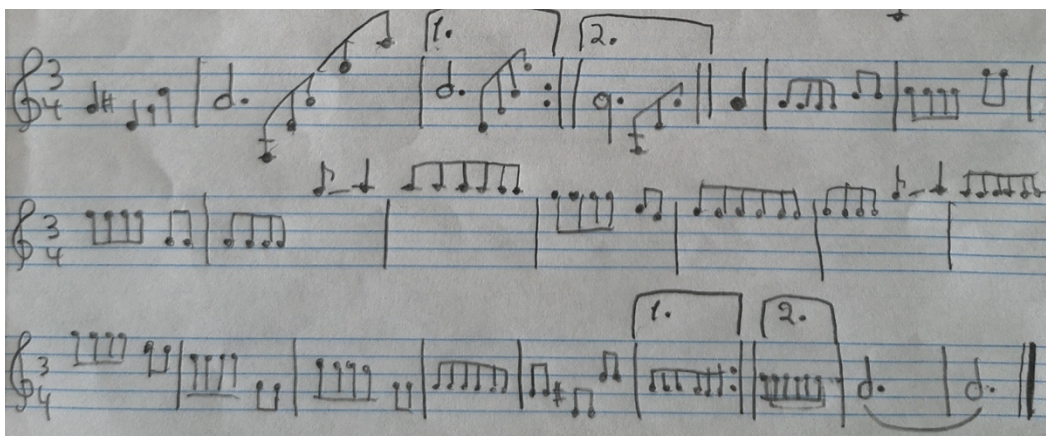


Figura 18 - 3ª variação ao tema

Agora, com as 3 criações a partir do tema é proposto ao aluno definir nas variações os timbres e a dinâmica a utilizar. E para o ajudar a criar recursos, quer em termos de controle técnico, como de inspiração, abordou-se o estudo nº 3 de Francis Kleynjans (em anexo 3). Este estudo foi escolhido precisamente pelas suas características aprofundadas e extensivas ao nível tímbrico e dinâmico. Após a consolidação do estudo, é então sugerido que registasse as suas escolhas nas variações e na peça da experiência 1 (figuras 19 e 20):

"Un Jour di Rome"

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Un Jour di Rome". The score is written on ten staves, with the first five staves in treble clef and the last five in bass clef. The time signature is 3/4. The music is written in blue ink on a light blue background. The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, and slurs. There are two circled sections in the first staff. The score is marked with dynamics: "p." (piano) and "ff" (fortissimo). There are also first and second endings marked "1." and "2." in several places. The piece concludes with a double bar line.

Figura 19 - Intensidades e dinâmicas definidas pelo aluno



Figura 20 - Intensidades, dinâmicas e timbres definidos pelo aluno

5.7.4. Experiência 3 – A alegria da vida

A alegria da vida é uma peça para guitarra solo composta pelo aluno A, inserida nesta tese de investigação-ação (anexo 3).

O objetivo desta experiência é permitir a espontaneidade do aluno, uma vez que foi dada total liberdade para a composição, ou seja, retirar os “muros” e técnicas de compor, para um exercício de criação musical sem qualquer interferência do professor. Assim, permitir a expressão de toda a experiência musical do aluno, de visitar o seu universo interno musical, exercitar a sua criatividade e superar-se. Mas com o compromisso de o próprio aluno escrever a sua própria peça em formato digital, ou seja, no *MuseScore*, e isso acabou por acontecer com o auxílio dos encarregados de educação e da perspicácia do aluno (figura 21). Realça-se o fato de esta composição e o registo em partitura ter sido realizado como tarefa de casa.

A alegria da vida

Alexandre Carvalheiro 2020

The musical score is presented in six staves. The first staff contains a series of chords in the key of G major. The second staff begins at measure 5 with a melodic line. The third staff continues the melodic line, featuring a chromatic descent and ending with a fermata. The fourth staff starts at measure 11 with a tempo marking of quarter note = 80. The fifth staff continues the melodic line starting at measure 13. The sixth staff starts at measure 15 with a tempo marking of quarter note = 50 and includes a trill (tr) in the final measure.

Figura 21 - Composição livre pelo aluno A

Embora tenha sido um exercício de criação musical *ad libitum*, a composição que o aluno apresenta, representa vários aspetos que foram abordados anteriormente, embora inconscientemente. Aqui podemos verificar o pensamento harmónico, vertical (figura 22):



Figura 22 - Composição com pensamento vertical, harmónico

Neste excerto, abaixo, o aluno demonstra o pensamento melódico, horizontal (figura 23). Tendo sido estimulado várias vezes em aula à improvisação melódica:



Figura 23 - Composição com pensamento horizontal, melódico

Nas figuras 24 e 25, o aluno utiliza o recurso estilístico de apogiatura e de trilo muito provavelmente motivado pela experiência de tocar o *minuett I* de J. S. Bach, onde foram explorados trinados, trilos e mordentes (partitura em anexo 3), peça estuda de Setembro a Dezembro de 2019.

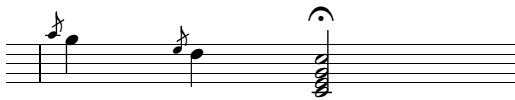


Figura 24 - Apogiatura e Fermata



Figura 25 - Trillo

Na figura abaixo (figura 26), verificar-se o conceito bem desenvolvido de arpejo, e conceção da escrita guitarrística. Apresenta também a utilização do acorde de 7^a (V⁷), e ainda, demonstra uma maturidade musical na criação de tensão para realizar uma tonicização ao acorde da tónica, para a tonalidade homónima (dó menor). Demonstra assim, uma clara consciência das características harmónicas e as suas utilidades, neste caso, o contraste claro/escuro (sabendo que para existir alegria é necessário o contraditório).



Figura 26 - Pensamento harmónico guitarrístico

5.7.5. Experiência 4 – André

André é um duo para duas guitarras composta pelo aluno A, com a cooperação do professor, inserida nesta tese de investigação-ação.

Esta peça parte da iniciativa do aluno A, que ao chegar a uma aula, pede ao professor para executar um encadeamento harmónico que criara. No seguimento dessa ideia musical foi desenvolvida a composição *André*. Esta criação foi feita em 4 aulas em cooperação com o professor. O ambiente destas aulas é similar a um laboratório, onde as ideias musicais são testadas, partilhadas e discutidas em conjunto, em prol de um bom resultado na fusão das duas guitarras. Durante todo o processo existiu sempre um estímulo à memorização, uma vez que não se constituiu partitura.

O nome da peça deve-se ao André, menino de 2 anos, irmão mais novo do aluno A. Segundo o aluno, a inspiração dele começa quando se apercebe, por imitação, que consegue reproduzir o som na guitarra, igual à voz do irmão quando chama pela “mãe”. E assim tudo começa. A peça tem a forma A, B, A’. A secção A descreve todo o amor materno e o vínculo fortíssimo entre a mãe e filho, isso é expressado com uma doce melodia. A secção B representa todo o caos da criança quando brinca no seu quarto e os seus próprios brinquedos ganham vida e fazem daquele cenário um ambiente vivo e enérgico, tal como a sua natureza vibrante. Para tal, e como fonte de inspiração, é sugerido que o aluno em casa absorvesse as expressões sonoras extensivas que a guitarra permite, através da audição no *youtube*, nos seguintes links:

<https://www.youtube.com/watch?v=2LB5oH90RlQ>, II Estágio Internacional de Cordas Dedilhadas da Cidade de Braga - Leo Brouwer

<https://www.youtube.com/watch?v=7l4Mq7yGG10>, *Sonata Op. 47* de Alberto Ginastera

<https://www.youtube.com/watch?v=CS78IUkuyus>, *Danças percussivas* (percussion study nº1) de Arthur Kampela

A secção A’ termina como o regresso à doce melodia e à expressão do amor materno, mas agora é acrescentada a voz do aluno A, cantando o seguinte poema, composto com o propósito desta temática:

“e quando estás aqui
ao pé de mim
se não te vejo
chamo por ti...Mãe”

A peça termina com a palavra mãe na voz do aluno e a imitar o mesmo som na guitarra (em glissando). MÃE!

Em anexo a performance da peça na audição de natal (faixa 2 - DVD).

5.7.6. Reflexão Crítica Acerca do Desenvolvimento do Estudo de Caso

Os resultados aqui apresentados nestas 4 “experiências” são muito positivos. Pois alcançaram-se as expectativas iniciais no que concerne à potencialidade da criação musical. Principalmente, pelo fato de se verificar um enorme progresso do aluno na técnica, na expressão e na escrita musical. Como se pode verificar também um aumento motivacional gerado ao longo dos exercícios de criação musical, pois para além destas composições, o aluno estudou e aprofundou os seus conhecimentos no repertório de currículo. Para além disso, e porque este estudo de caso o permite, o aluno A apresentou ideias musicais de forma espontânea (por exemplo a forma como surge a experiência 4) e com isso resulta nos trabalhos apresentados e confirma a importância defendida por Murray Schafer no que concerne à importância da escuta ativa, principalmente no quotidiano e à criação de sons representativos da experiência. Temos, portanto, a presença do florescer da criatividade no aluno A. Para além de todas estas conclusões visíveis nos resultados, cremos que outras estão em processo de desenvolvimento, quer a nível psicológico, como ao nível da construção da personalidade do aluno em estudo, ou seja, maximização de capacidades cognitivas e intelectuais, e ainda, a promoção do pensamento divergente. Tudo isto permite um desenvolvimento de/para o uso de e/ou mais ferramentas para o futuro.

“A humanidade chegou a uma encruzilhada. Vivemos o homem unidimensional, já o esgotámos. Agora precisamos de um ser humano mais enriquecido, com três dimensões. Eu chamo-lhes os “três Cês”, tal como os “três Erres” – o primeiro C é a consciência, o segundo C é a compaixão, o terceiro C é a criatividade. Ter consciência é ser, a compaixão é sentir e a criatividade é ação. A minha visão do novo ser humano tem de ser os três ao mesmo tempo ... são estas três dimensões: ser, sentir, agir. A ação contém criatividade, todo o tipo de criatividade – música, poesia, pintura, escultura, arquitetura, ciência, tecnologia. O sentimento contém tudo o que é estético – amor, beleza. E ser contém meditação, conhecimento, consciência.”⁸

⁸ (Osho, 2002, p.11)

6. Inquéritos e Tratamento de Dados

6.1. Objetivo

O presente estudo tem como finalidades aferir a importância, o nível de conhecimento e a frequência de utilização dos docentes à criação musical, em sala de aula, no estudo da guitarra no ensino básico do ensino artístico especializado de música em Portugal. E, ainda, saber a opinião dos inquiridos acerca desta temática. Sendo as reações dos participantes analisadas a partir das respostas a este questionário, podendo assim gerar conclusões da pertinência do estímulo à criação musical.

6.2. Metodologia

A metodologia utilizada neste estudo é um inquérito por questionário, como instrumento de recolha de dados. O tipo de questionário utilizado neste estudo é de resposta fechada e anónimo. Assim, foi escolhido de forma a permitir a obtenção de opinião e dados de fatos concretos.

Esta estratégia, é um instrumento útil na contextualização social das práticas culturais e das representações simbólicas, porque permite averiguar atitudes, opiniões, crenças e relacioná-las com as variáveis que traduzem relações e condições objetivas no espaço social que um indivíduo integra.

Os inquiridos são docentes a lecionar guitarra clássica no ensino artístico especializado da música em Portugal. Os questionários foram distribuídos via eletrónica, não só porque foram distribuídos em estado de emergência, devido à pandemia Covid-19, como também consideramos um acesso mais prático e direto ao público necessário para a obtenção de resultados deste estudo, mantendo a eficácia e a veracidade dos resultados. Neste sentido, este questionário foi desenvolvido na plataforma digital *Googleforms* (ferramenta própria para formulários concebida pela Google) e distribuído o link de acesso, quer por e-mail, quer por mensagem nas redes sociais, tais como, *facebook* e *whatsapp*. Primeiramente recolhemos uma lista de professores a nível nacional que consideramos pertinentes neste estudo. Após este passo, foram enviados os convites a participar neste ensaio, com o respetivo link de acesso ao inquérito de resposta fechada. Foram enviados cerca de cem convites, ao qual obtivemos 35 respostas de inquéritos preenchidos. Alguns deles para além do preenchimento do questionário, demonstraram e manifestaram interesse e pertinência deste estudo. O questionário é constituído por um cabeçalho introdutório, onde é exposto o investigador e a temática a abordar. O seu corpo é composto por 10 questões de escolha única e de resposta fechada (anexo1). Na sua composição, contém perguntas de caracterização pessoal, do foro de opinião, de nível académico e profissional e ainda uma pergunta de controlo (pergunta 10), como meio de tornar esta obtenção de dados mais fiável e assim autêntico.

A realização deste inquérito por questionário, deve-se ao fato de esta estratégia permitir uma sistematização da recolha de dados, tornado o processo de análise mais claro e objetivo. É um fato que apenas 33% dos convidados a participar neste estudo responderam ao pedido, no entanto, consideramos uma boa amostra. Uma vez que este tipo de estratégia está sujeita a uma elevada taxa de não resposta. Por outro lado, a recolha de dados com recurso à Internet desempenha um papel fundamental na evolução da investigação em ciências sociais e humanas, possibilitando, o acesso a públicos anteriormente inacessíveis, com custos muito menores e com tempos de recolha de dados também menores. O tratamento de dados foi realizado ainda dentro da ferramenta do *Googleforms*, uma vez que o faz automaticamente aquando da chegada das respostas.

6.3. Apresentação, Análise e Reflexão dos Resultados

A análise dos resultados é apresentada de forma quantitativa, segundo a análise estatística e qualitativa, na análise de teor e correlação entre as questões.

6.3.1. Questão 1

A questão nº1 do inquérito pertence identificar a faixa etária dos participantes neste estudo.

1. Indique a sua idade
35 respostas

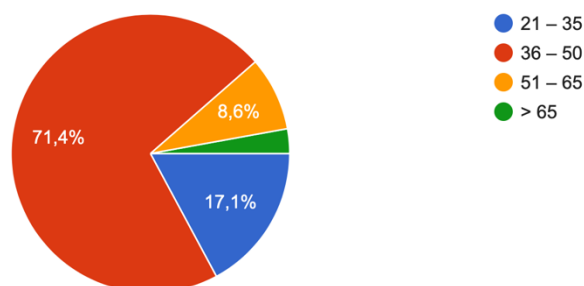


Figura 27 - Gráfico 1

Verificam-se 6 inquiridos entre os 21 e 35 anos (a azul no gráfico); 25 entre os 36 e 50 anos (a vermelho no gráfico); 3 na faixa etária entre os 51 e os 65 anos (a amarelo no gráfico); e 1 dos inquiridos com a idade superior aos 65 anos de idade (a verde no gráfico).

6.3.2. Questão 2

A questão nº2 visa identificar a existência, ou não, da criação musical no currículo de estudos da guitarra clássica, no ensino básico, nas escolas de música oficiais.

2. No currículo de estudos de guitarra clássica, no ensino básico, da(s) escola(as) onde leciona, consta a exploração da criação musical?

35 respostas

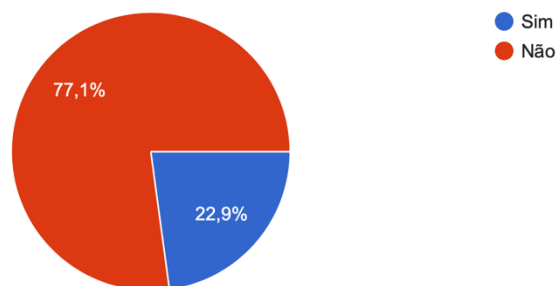


Figura 28 - Gráfico 2

Esta questão permite-nos observar que a maioria das escolas, onde a amostra de professores pertencente a este estudo leciona, não tem no plano de estudos que contemple a exploração da criação musical, no âmbito da disciplina de instrumento, guitarra clássica. Verificamos mais de $\frac{3}{4}$ que respondeu negativamente à pergunta (27 dos inquiridos) e apenas 8 professores afirmaram que a criação musical está presente no plano de estudos de guitarra clássica no ensino básico de música.

6.3.3. Questão 3

A questão nº3 tem como objetivo averiguar o grau de incidência da exploração à criação musical nas aulas de guitarra, mesmo quando não pertence ao currículo de estudo do instrumento.

3. Ainda que a resposta à pergunta anterior seja negativa, na pergunta 2, explora a criação musical com os seus alunos do ensino básico?

34 respostas

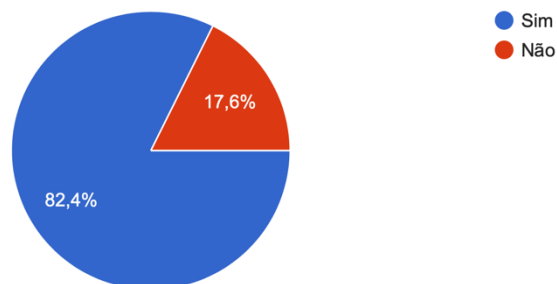


Figura 29 - Gráfico 3

A análise desta amostra de resposta apresenta resultados bastante positivos para este estudo, ou seja, uma grande percentagem de professores usa a criação musical nas suas aulas, mesmo quando não faz parte integrante do currículo de estudos (28 dos inquiridos), quando apenas 6 responderam que não exploram esta temática. A esta questão apenas 34 dos 35 inquiridos responderam, este fato, poderá ter sido por esquecimento, ou por ter considerado que ao responder afirmativamente à questão nº2, estaria excluído desta pergunta, ou que se estaria a repetir. Compreende-se esse fato, pois esta questão, também tem latente, a questão de controlo, ou seja, serve também para elevar a fiabilidade desta amostra em estudo.

6.3.4. Questão 4

Na questão nº4 pretende-se, junto dos inquiridos, sondar a opinião, acerca da existência de um item de avaliação que conste nas tabelas/grelhas dos resultados de desempenho do aluno.

4. Na sua opinião, a criação musical deve fazer parte dos itens de avaliação dos alunos do ensino básico?

35 respostas

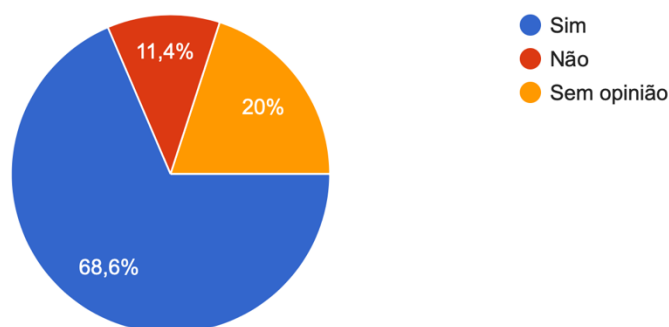


Figura 30 - Gráfico 4

A esta questão mantém-se a opinião que a criação musical é um elemento crucial na aula, uma vez que a maioria dos inquiridos afirmou positivamente ao fato de considerarem necessário a existência de um item de avaliação para a criação musical (24 dos inquiridos). Apenas 4 afirmam negativamente a esta questão e 7 dos inquiridos afirmam não ter opinião.

6.3.5. Questão 5

Esta questão pretende verificar a opinião dos docentes inquiridos no que concerne ao fato de a criação musical ser um gerador motivacional extra no estudo da guitarra.

5. Considera que a criação musical é geradora de motivação extra para o estudo do instrumento?

35 respostas

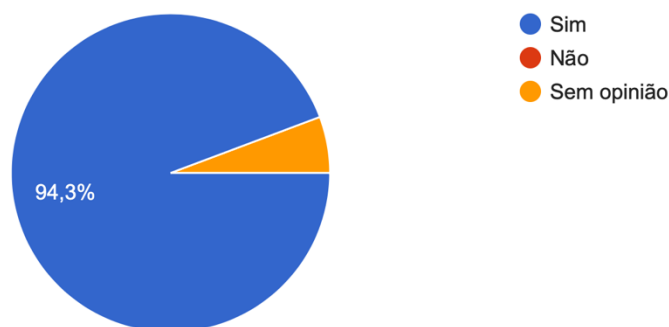


Figura 31 - Gráfico 5

Mais uma vez, a amostra do estudo identifica valor na utilização da criação musical em sala de aula. Agora, massivamente, consideram a exploração desta temática como elemento gerador extra à motivação do aluno, no estudo do instrumento (33 dos inquiridos). Apenas 2 professores referem que não têm opinião acerca desta questão.

6.3.6. Questão 6

Na questão nº6 pretende-se identificar, se na opinião dos professores inquiridos a exploração à criação musical complementa, enquanto ferramenta técnico-musical e/ou motivacional, para a execução do repertório abordado pelo aluno.

6. Considera que a criação musical pode complementar a execução do repertório e estudos abordados no programa?

35 respostas

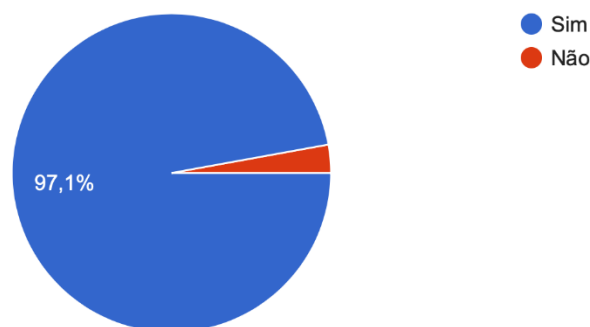


Figura 32 - Gráfico 6

Em resposta a esta questão analisa-se 97,1% (34 inquiridos) da amostra que considera a criação musical como um complemento à execução do repertório, quer peças ou estudos, abordados no programa de estudos da guitarra. Apenas 1 dos inquiridos discorda com essa valência.

6.3.7. Questão 7

A questão nº7 tem como objetivo recolher a opinião dos inquiridos relativamente ao fato de o conceito de criação musical deva ser explorado apenas em alunos com uma capacidade de aprendizagem acima da média.

7. Considera que este conceito criação musical deve de ser desenvolvido, somente a alunos com capacidade de aprendizagem acima da média?

35 respostas

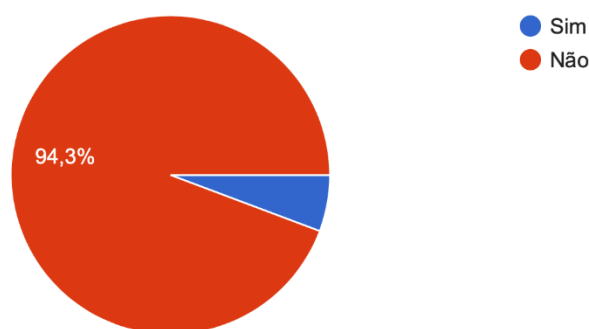


Figura 33 - Gráfico 7

Em resposta a esta pergunta, a amostra de estudo, considera que o conceito criação musical não deva apenas a ser explorado com alunos com capacidades de aprendizagens acima da média (33 dos inquiridos), ou seja, subentende-se que a sua aplicação deva ser transversal a todo o tipo de alunos independentemente do seu grau de absorção de conhecimento. Não obstante, 2 dos inquiridos, são da opinião que a criação musical deva apenas ser desenvolvida com alunos com capacidades de aprendizagens acima da média.

6.3.8. Questão 8

Esta questão pretende quantificar a frequência da exploração à criação musical, que os professores recorrem ao longo do ano letivo nas suas aulas (nível de ensino básico do estudo do instrumento – guitarra).

8. Com que frequência explora a criação musical nas suas aulas (nível básico), durante o ano letivo?

35 respostas

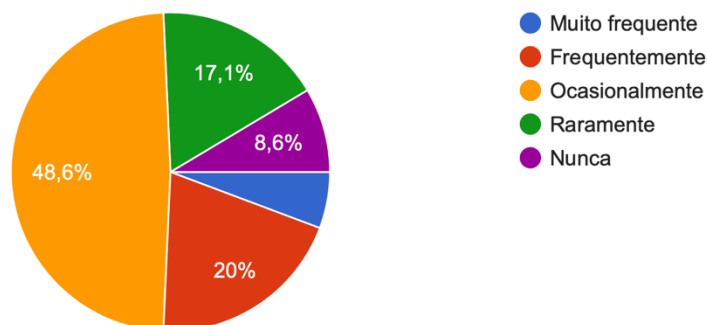


Figura 34 - Gráfico 8

Observa-se uma resposta bastante diversificada, como podemos constatar no gráfico supramencionado (figura 32). Sendo o ocasionalmente, 17 inquiridos, a resposta mais dada e o muito frequente a menos referida, com 2 respostas. Não deixa de surpreender a resposta dada por 7 docentes como “nunca” ou os 6 como “raramente”, uma vez que o estudo da música e por consequente da guitarra, circulam no meio artístico, quando a criação musical engloba interpretação, improvisação e composição, tudo áreas que formam/complementam um músico. Isto, leva a crer que parte destes docentes pertencentes neste estudo, desconhece por completo o conceito aqui apresentado nesta dissertação.

6.3.9. Questão 9

A questão nº9 visa identificar nos inquiridos qual a sua experiência académica ou profissional com a criação musical.

9. Durante o seu percurso académico e /ou profissional teve contato, ou explorou a criação musical?

35 respostas

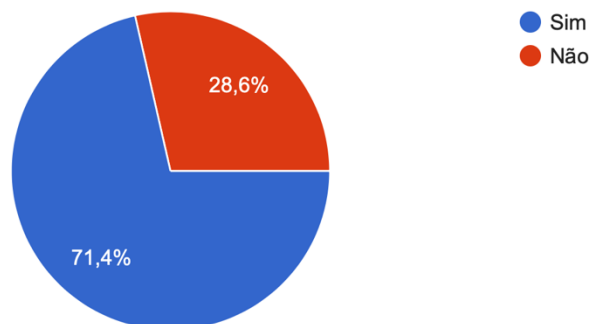


Figura 35 - Gráfico 9

Em análise aos resultados obtidos nesta questão, constata-se novamente que a percentagem de inquiridos que respondeu negativamente (10 dos inquiridos) à pergunta, desconhece o conceito criação musical na sua plenitude. Pois, apesar de ser de conhecimento geral que nem todos os músicos ou estudantes de música são capacitados de compôr ou improvisar (talvez porque não foram estimulados precocemente!), o aspeto interpretação está muito intrínseco no estudo das obras, ou seja, a partir do momento em que se mapeia uma interpretação, está-se a trabalhar a criação musical, mais, sempre que um/a aluno/a propõe uma dinâmica, timbre e/ou é mais expressivo está-se a explorar a criação musical.

6.3.10. Questão 10

Esta questão nº10 pretende aferir o conhecimento da temática central deste estudo por parte dos inquiridos.

10. É novidade para si o conceito aqui apresentado “criação musical”?

35 respostas

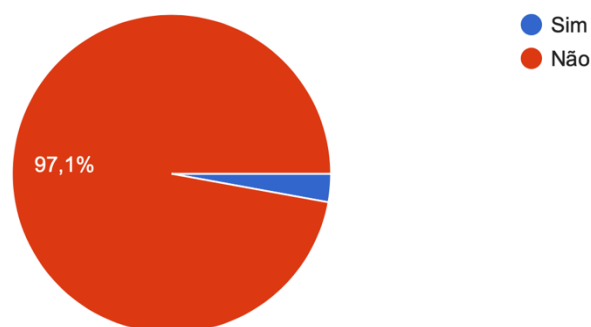


Figura 36 - Gráfico 10

À pergunta, se é novidade o conceito criação musical aqui apresentado, obteve-se resultados de 34 respostas negativas e 1 positiva. Este fato deve-se, também, à característica de esta ser uma pergunta de controle, tornado este estudo mais credível no que diz respeito a uma maior fiabilidade das respostas.

6.4. Reflexão Geral aos Resultados do Questionário

O questionário acima descrito e relatado, permite-nos (como amostra do panorama nacional) concluir que por um lado o estímulo à criação musical no estudo da guitarra clássica no nível de ensino básico de música é essencial e que deverá ser incluído no plano de estudos do instrumento, inclusive pertencer aos parâmetros de avaliação. Por outro lado, ainda alguns docentes desconhecem o conceito na sua plenitude e as suas valências, logo, não o aplicam. É importante refletir, inovar, ousar técnicas de ensino diferenciadas, principalmente quando falamos de estímulo à criatividade.

7. Considerações Finais

A elaboração desta dissertação é o culminar de muitos anos de estudo e experiência na lecionação da guitarra, mas ao mesmo tempo o início para um ensino mais especializado e suportado por este estudo e por toda a investigação a ele associada. Este caso de investigação-ação permitiu-me consolidar os meus conhecimentos até aqui apreendidos; melhorar a minha técnica de ensino; maximizar o meu conhecimento; tornar a minha organização mais refinada; fazer uma melhor gestão do tempo; observar, testar, planear, agir, repensar, investigar e colocar-me em causa; colocar em causa as minhas ideias pré-estabelecidas, abrir-me os horizontes e ao mesmo tempo direcionar-me no sentido com o qual me identifico no ensino: a criatividade. Permitiu-me também crescer e registar este progresso junto da comunidade científica. Mas mais do que isso, veio a confirmar aquilo que defende todo este caso de investigação-ação, que o estímulo à criação musical no estudo da guitarra no ensino básico é uma ferramenta que deve de ser explorada de forma a maximizar as potencialidades dos alunos, independentemente, se consta ou não nos programas de ensino. Sendo que se cumpre assim um dos principais objetivos deste trabalho, a sensibilização para a comunidade docente desta área de ensino, para o estímulo à criação musical, quer seja, a improvisação, interpretação e composição. Acreditando assim que possa contribuir para o progresso e melhoramento das técnicas de ensino na sala de aula. Sendo esta temática o futuro do progresso e do aumento exponencial à criação de novo repertório para o instrumento, sendo isso necessário para que a guitarra se mantenha um instrumento atrativo e de linguagem contemporânea. Ao mesmo tempo, formar pessoas mais genuínas, mais capazes, e que permitam ser exemplo de bem à sociedade.

“Todos os seres humanos nascem criadores. Observe as crianças e veja: todas as crianças são criativas. Aos poucos, destruimos-lhes a criatividade. Aos poucos, forçamo-los a acreditar em crenças erradas. Aos poucos, distraímos-las. Aos poucos, tornamo-las cada vez mais económicas, políticas e ambiciosas. Quando a ambição surge, a criatividade desaparece, porque um homem ambicioso não pode ser criativo, um homem ambicioso não pode amar a atividade por si só.”⁹

Por todo o mérito, esforço e dedicação do aluno A, fiz um arranjo para guitarra dos *verdes anos* de Carlos Paredes, à qual dedico às suas mãos: *às pequenas mãos do grande Alexandre* (anexo 4) e ofereci-lhe a partitura na última aula que pertenceu a este estudo. E como forma de despedida fiz-lhe a seguinte pergunta:

- Como foi para ti estares envolvido neste estudo e compores a tua própria música?

Ao que ele respondeu:

- Foi muito divertido.

⁹ (Osho, 2002, p.93)

8. Bibliografia

- Amado, M.L. (1999). O Prazer de Ouvir música. (1ª ed.). Lisboa: Editorial Caminho
- Araújo, Rosane C. (2013). Crenças de autoeficácia e teoria do fluxo na prática, ensino e aprendizagem musical. *Revista de Cognição Musical*, 1 (1), 55-66. Curitiba;
- Bandura, A; Azzi, R.G.; Polydoro, S.A. J. (2008). Teoria social cognitiva, conceitos básicos. Porto Alegre: Artmed;
- Bochmann, Christopher (2001). A linguagem harmónica do tonalismo, 1ª ed., Lisboa, edição juventude musical portuguesa;
- Coll, C.; Gillieron. C. Jean Piaget (1987): o desenvolvimento da inteligência e a construção do pensamento racional. In, LEITE, L.B. Piaget e a Escola de Genebra. São Paulo: Cortez;
- Correia, J. Tiago (2016). A Interpretação da Obra para Guitarra de Lopes e Silva por um Aluno do 5o Grau do Ensino Artístico. Instituto Politécnico de Castelo Branco. Castelo Branco, Portugal.
- Cardoso, F. (2007). Papel da motivação na aprendizagem de um instrumento. Instituto Politécnico de Lisboa. Lisboa, Portugal.
- Eco, Humberto. (2001) Como se faz uma tese em Ciências Humanas (19ª ed.) Barcarena: Editorial Presença.
- Gordon, Edwin (2000). Teoria de aprendizagem musical. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Michels, Ulrich (2007). Atlas de música I, 1ª ed., Lisboa, Gradiva, Vol. 1;
- Osho (2003). Criatividade, 1ª ed., Cascais, editora Pergaminho;
- Platzer, Frédéric (2006). Compêndio de música, 1ª ed., Lisboa, edições 70;
- Porto, S. M. Maia (2013). A estética contemporânea e a educação musical da criança. Universidade de Extremadura. Espanha.
- Sprinthall, N. ;Sprinthall, R. (1993). Psicologia Educacional. Lisboa: McGraw Hill;
- Schafer, R. M. (2001). A Afinação do Mundo. São Paulo: Fundação Editora da UNESP.

Sacks, O. (2018). Musicofilia – histórias sobre a música e o cérebro, 1ª Ed., Lisboa, Relógio D'Água Editores.

9. Webgrafia

Oliveira, P. A. (2013). Música e arteterapia como recurso terapêutico nas dificuldades de aprendizagem e desenvolvimento humano. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S141569542013000100008&lng=en&tlng=en, acessado 28 de dezembro 2018;

http://www.eses.pt/USR/ramiro/docs/etica_pedagogia/A%20Pedagogia%20de%20JeromeBruner.pdf, acessado em 9 de junho de 2019;

Bruner J. (1915). *Pedagogia na infância*.
[file:///C:/Users/Utilizador/Downloads/perspetiva%20de%20Bruner\(1\).pdf](file:///C:/Users/Utilizador/Downloads/perspetiva%20de%20Bruner(1).pdf),
acessado a 10 de junho de 2019;

Cavalcanti, C. R. P. (2009). Crenças de autoeficácia: uma perspectiva sociocognitiva no ensino do instrumento musical. *Abem*, 21, 93-102. Acessado em 10 de Junho de 2019 em:

http://www.Abemeducaçãomusical.org.br/Marters/revista21/revista21_artigo10.pdf

Bandura, A. (1925). *Teoria Social cognitiva*.

https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/39183134/Cap_01_-_Bandura-Teoria_Social_Cognitiva.pdf?response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DCap_01_Bandura_Teoria_Social_Cognitiva.pdf&X-Amz-Algorithm=AWS4-HMAC-SHA256&X-Amz-Credential=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A%2F20190624%2Fus-east-1%2Fs3%2Faws4_request&X-Amz-Date=20190624T193151Z&X-Amz-Expires=3600&X-Amz-SignedHeaders=host&X-Amz-Signature=306f3809d24094dfdd52dcd64c790eefb3102e3cd36c6a597ccc60cb3da1016c. Acessado em 24 de junho de 2019;

<http://www.scielo.br/pdf/pe/v8n2/v8n2a15.pdf> 29 de Abril de 2020;

https://www.academia.edu/33740061/O_desenvolvimento_da_criação_musical_à_luz_da_psicologia_histórico-cultural_contribuições_para_a_educação_musical DISSERTAÇÃO 29 de abril de 2020;

https://www.academia.edu/4856864/Propostas_de_atividades_de_criação_musical_para_a_Educação_Infantil_no_contexto_musical_do_século_XX 30 de abril de 2020;

<http://www.revistas.udesc.br/index.php/nupeart/article/viewFile/2642/1948>

30 de abril de 2020;

https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/11293/1/JOAO_FERREIRA.pdf 30

de Abril de 2020;

<https://www.cm-leiria.pt> 25 de Maio de 2020;

[https://www.infopedia.pt/\\$leiria](https://www.infopedia.pt/$leiria) 2 de junho de 2020;

<https://orfeadeleiria.com> – 2 de junho 2020;

<https://dre.pt/application/conteudo/131393158> - 5 de junho de 2020;

[https://repositorio.ipsantarem.pt/bitstream/10400.15/2153/1/Tecnicas d e recolha de dados em investig.pdf](https://repositorio.ipsantarem.pt/bitstream/10400.15/2153/1/Tecnicas_d_e_recolha_de_dados_em_investig.pdf) , 25 de novembro de 2020;

<https://www.passeidireto.com/arquivo/6667769/carmo-ferreira-metodologia-de-investigacao-guia-para-a-auto-aprendizagem/2>, 25 de novembro de 2020;

<https://www.infopedia.pt>, acedido a janeiro 2021.

Anexos

Anexo 1 - Inquérito a Professores

Questionário para a validação do estímulo à criação musical no estudo da guitarra clássica

Este questionário insere-se num projeto de investigação do mestrando Hélder Ferreira para obtenção do grau de mestre em Ensino de Música pela Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Este questionário pretende verificar a existência ou inexistência de estímulo à criação musical, seja por improviso ou composição, no estudo da guitarra clássica no ensino básico em Portugal. Destina-se a professores(as) do ensino especializado em guitarra clássica.

Uma vez que a qualidade dos resultados depende da sua colaboração, pedimos que leia as questões com atenção e que responda com sinceridade.

1. Indique a sua idade:

- 21 – 35
- 36 – 50
- 51 – 65
- > 65

2. No currículo de estudos de guitarra clássica, no ensino básico, da(s) escola(s) onde leciona, consta a exploração da criação musical?

- Sim
- Não

3. Ainda que a resposta à pergunta anterior seja negativa, na pergunta 2, explora a criação musical com os seus alunos do ensino básico?

- Sim
- Não

4. Na sua opinião, a criação musical deve fazer parte dos itens de avaliação dos alunos do ensino básico?

- Sim
- Não
- Sem opinião

5. Considera que a criação musical é geradora de motivação extra para o estudo do instrumento?

- Sim
- Não
- Sem opinião

6. Considera que a criação musical pode complementar a execução do repertório e estudos abordados no programa?

- Sim
- Não

7. Considera que este conceito criação musical deve de ser desenvolvido, somente a alunos com capacidade de aprendizagem acima da média?

- Sim
- Não

8. Com que frequência explora a criação musical nas suas aulas (nível básico), durante o ano letivo?

- Muito frequente
- Frequentemente
- Ocasionalmente
- Raramente
- Nunca

9. Durante o seu percurso académico e /ou profissional teve contato, ou explorou a criação musical?

- Sim
- Não

10. É novidade para si o conceito aqui apresentado “criação musical”?

- Sim
- Não

Obrigado pela sua colaboração!

Anexo 2 - Autorização do Encarregado de Educação do aluno para a participação neste estudo de caso e para a captação e direitos de som e imagem

Caro Encarregado/a de Educação,

Venho por este meio solicitar a sua autorização para fazer um estudo de caso com o seu educando, integrado na tese de investigação ação, intrínseco no projeto de investigação do mestrando Hélder Ferreira para obtenção do grau de mestre em Ensino de Música pela Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco. Este estudo de caso tem como principal objetivo o estímulo à criação musical, seja por improviso ou composição, no estudo da guitarra clássica no ensino básico, assegurando o curriculum de estudos regulares previsto para o 1º grau no estudo do instrumento.

Agradeço a vossa disponibilidade e colaboração,
Hélder Ferreira

Eu, Denise Alexandra Cunha Velho, Encarregado/a de Educação do aluno Alexandre Carvalheiro, do 1º grau de guitarra clássica (curso livre), no Conservatório Orfeão de Leiria, autorizo a participação do meu educando no estudo de caso acima referido, no âmbito do projeto do ensino artístico do mestrado em ensino de música – guitarra e música de conjunto na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Leiria, 29 de Janeiro de 2020

Assinatura: 

Caro Encarregado/a de Educação,

Venho por este meio solicitar a sua autorização para os direitos de imagem nas gravações necessárias no estudo de caso com o seu educando, integrado na tese de investigação ação, intrínseco no projeto de investigação do mestrando Hélder Ferreira para obtenção do grau de mestre em Ensino de Música pela Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco. Este estudo de caso tem como principal objetivo o estímulo à criação musical, seja por improviso ou composição, no estudo da guitarra clássica no ensino básico, assegurando o curriculum de estudos regulares previsto para o 1º grau no estudo do instrumento.

Agradeço a vossa disponibilidade e colaboração,
Hélder Ferreira

Eu, Denise Alexandra Cunha Velho, Encarregado/a de Educação do aluno Alexandre Carvalheiro, do 1º grau de guitarra clássica (curso livre), no Conservatório Orfeão de Leiria, autorizo a gravação e o uso de imagens do meu educando, exclusivo para o estudo acima referido, no âmbito do projeto do ensino artístico do mestrado em ensino de música, especializado no ensino de guitarra e música de conjunto, na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Leiria, 13 de Maio de 2020

Assinatura: 

Anexo 3 - Estudo de Caso (partituras)

ESTUDINES

Sept petites pièces en forme d'études
pour guitare

Francis KLEYNJANS

Lent et expressif (♩ = 66)

1

Un peu rit.

a Tempo

Un peu rit. a Tempo

Un peu rit. . . . a Tempo avec grâce

Rit. . . . a Tempo (décidé)

© 1979 by Alphonse LEDUC et C^{ie}
Éditions Musicales, 175, Rue St Honoré, PARIS

A.L. 25743

Tous droits d'exécution, de reproduction,
de transcription et d'adaptation réservés pour tous pays

A Valsa da Maria

Dedicado a Maria de Fátima Alves

Hélder Ferreira
Amor04/2016

Moderato (♩ = c. 108)

Guitar

3

7

11

15

19

23

27

Harm. VII

A Valsa da Maria_Hélder Ferreira

2

A Valsa da Maria

31

35

39

43

47 D.C. al Coda

51

LAGRIMA

Preludio

Ser. XIX
CONCERTO ALBUQUERQUE
ROMANOS
Francisco Tarrega

2. vel. loco

Lento

"Une visite de Paris"

Handwritten musical score for guitar, titled "Une visite de Paris". The score is written on five staves. The first staff is in 3/4 time and features a key signature of two sharps (F# and C#). It includes a melodic line with three first, second, and third endings. The second staff continues the melody with various accidentals. The third staff shows a change in time signature to 3/4 and includes a "senza" marking. The fourth and fifth staves continue the piece with various chordal accompaniments and melodic fragments.

The Rising Sun

Trad.
arr. Nuttall

Sadly $\text{♩} = 100$

mf (*p* on repeat) *cresc.* (slide)

6

12 rit. (2nd time) 1. 2.

13

© Copyright 2008 Peter Nuttall. From On the Way

"Un Jour di Romo"

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Un Jour di Romo". The score is written on ten staves, each beginning with a treble clef and a 3/4 time signature. The music is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings. There are two first and second endings marked with "1." and "2." in boxes. The notation is clear and legible, showing a melodic line and a more rhythmic accompaniment.

4

3

(♩. 126 approxi.)

pp léger et fluide

ff

mf (avec grâce)

f sonore

fff

..... Plus gracieux

The musical score consists of five staves of music in 4/4 time. The first staff begins with a tempo marking of approximately 126 beats per minute. The music is written in treble clef and includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Dynamics range from *pp* (pianissimo) to *fff* (fortississimo). The piece concludes with the instruction *Plus gracieux* (more graceful).

A. L. 25,743

The musical score consists of six systems of notation for guitar. The first system features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a dynamic marking of *ff* (métal...) and transitions to *pp* (suave...). The second system includes performance instructions: *Ral..... Rit...* and *a Tempo*. The third system continues the melodic line. The fourth system includes the instruction *Un peu rit. a T°* and *avec grâce*. The fifth system features a dynamic marking of *ff*. The sixth system includes instructions: *Ral..... Rit... a T°*, *Plus Lent*, and *Etarg.....*. The score concludes with a dynamic marking of *ppp lointain* and a tempo marking of *♩ = 40*. The guitar part includes various techniques such as slurs, accents, and fingering numbers (1, 2, 3, 4).

A.L. 25.743

"Un tour di Romo"

The musical score is handwritten in blue ink on ten staves. The first staff is in treble clef with a 3/4 time signature. The second staff is in treble clef with a 4/4 time signature. The third staff is in treble clef with a 3/4 time signature. The fourth staff is in treble clef with a 4/4 time signature. The fifth staff is in treble clef with a 3/4 time signature. The sixth staff is in treble clef with a 4/4 time signature. The seventh staff is in treble clef with a 3/4 time signature. The eighth staff is in bass clef with a 3/4 time signature. The ninth staff is in bass clef with a 4/4 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, slurs, and dynamic markings like 'p' and 'ff'. There are also circled sections and first/second endings indicated by '1.' and '2.'

dolce "Une visite de Paris"

1. 2. 3. *rit. poco*

p *rallentando nonno*

rallentando

Menuett I

From the Notebook for Anna Magdalena Bach

The image shows a handwritten musical score for "Menuett I" from the Notebook for Anna Magdalena Bach. The score is written on six staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music is written in a simple, rhythmic style characteristic of the Notebook. The score is heavily annotated with handwritten notes, including chord symbols (G, Am, C, D, F#m, A, B, C, D, E, F#), fingering numbers (1, 2, 3, 4), and other markings. A circled section of the music on the sixth staff is highlighted. The overall appearance is that of a student's or a composer's working draft.

Anexo 4 – Arranjo *Verdes Anos*

Verdes Anos

3'45"

às pequenas mãos do grande Alexandre

Carlos Paredes

Arranjo redlèH Ferreira

Coucínheira, 01/2020

Guitarra clássica

Harm. 8as

5 *mp* II I

9 *mf* II CVII *pizz.*

13 *rit.* VII *rall.* VII XII VII

17 *a tempo* p i m p

20 3 4

22 III I XII *rit.* XII

24 VII XII XII *a tempo* XIV XXIV

nat. nat.

helder7ferreira@gmail.com Pizzicato Bartók

**Anexo 5 – Interpretação das peças “*Une visite de paris*” e “*André*”
pelo aluno A (DVD)**