



Relatório Final da Prática de Ensino Supervisionada

A Guitarra Portuguesa no Ensino Especializado de Música

Fernando Ricardo Vieira Gordo

Orientadores

Professor Doutor José Filomeno Martins Raimundo

Professora Doutora Maria de Fátima Carmona Simões da Paixão

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música - Instrumento e Classe de Conjunto, realizado sob a orientação científica do Professor Doutor José Filomeno Martins Raimundo, Professor Coordenador da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco e Coorientação Científica da Professora Doutora Maria de Fátima Carmona Simões da Paixão, Professora Coordenadora com Agregação da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Dezembro 2015

Agradecimentos

Agradeço aos meus pais e à Rita pela incansável dedicação, motivação, apoio e amor. Ao mestre e Professor Custódio Castelo pelo indescritível. Agradeço ao Professor Doutor José Raimundo, à Professora Doutora Fátima Paixão, ao Professor Doutor Flávio Pinho e ao Professor José Paulo pela orientação e amizade ao longo deste meu percurso académico. Também ao Ricardo Silva por todo o companheirismo, dentro e fora do palco, assim como pela sua amizade que me levaram a encará-lo como um irmão. Não poderia deixar de agradecer ao Rafael Pina e à Diana Dias que enquanto colegas se disponibilizaram sempre para me auxiliar.

Resumo

O presente relatório descreve e reflete a prática de ensino desenvolvida no estágio (Prática de Ensino Supervisionada) bem como o trabalho de investigação, com ele articulado, desenvolvido no âmbito da unidade curricular de Projeto do Ensino Artístico, sendo dividido em duas partes.

A primeira parte aborda a Prática de Ensino Supervisionada, onde se faz a caracterização da escola e dos alunos e se apresentam as planificações e reflexões de aula, concluindo com uma reflexão crítica final do trabalho desenvolvido ao longo do estágio.

Na segunda parte é exposta investigação desenvolvida sob o título *A Guitarra Portuguesa no Ensino Especializado de Música*. No âmbito dos estudos de 2º Ciclo – Mestrado - que estamos a realizar, pensamos que é útil, com propósitos de ensino da guitarra portuguesa, fazer a história do seu ensino e também o levantamento e análise dos manuais escolares usados nas escolas de ensino artístico/especializado de música, para o ensino deste instrumento musical. Pretendemos não só contribuir para a revelação deste manuais mas, também, perceber a receção que têm tido no seio do ensino especializado de música. Pretendemos, ainda, averiguar o seu nível e âmbito de utilização e qual a opinião que professores e alunos têm destes manuais, através de inquéritos por questionário, numa metodologia de índole qualitativa. A problemática à volta da utilização de manuais, sobretudo para um instrumento que tem escassez de música editada, é hoje uma temática atual e relevante. É importante referir que a guitarra portuguesa é um instrumento de tradição oral e que, por esse motivo, não se pode colocar no mesmo paradigma do ensino dos instrumentos ditos “eruditos”. No final do estudo apresentaremos os resultados conseguidos com os inquéritos dirigidos aos professores de Guitarra Portuguesa.

Palavras-chave

Ensino de música; iniciação à guitarra portuguesa; tradição oral; pedagogia musical; manuais.

Abstract

This report reflects the teaching practice developed in the training held within the course of Supervised Teaching Practice, as well as the research work developed within the course of Arts Education Project, divided into two parts.

The first part addresses the Supervised Teaching Practice, where it is done the school and students characterization, and is presented the lesson plan and class reports, presenting also a critical reflection of the work done during the internship.

On the second part the research work is exposed, entitled *The Portuguese Guitar in Music Teaching*. Within the master degree studies we are completing, we think it is useful, for the Portuguese guitar teaching purposes, to write the history of its teaching and also to do the survey and analysis of textbooks used in art schools / music teaching on the teaching of this musical instrument. We intend to not only contribute to the revelation of the manuals but also to realize the acceptance they have had within the music teaching. In addition to the aspects already mentioned, we intend to also ascertain the level and scope of use and which belief teachers and students have about these manuals through questionnaire surveys. The issue around the use of manuals, especially an instrument that has very little edited music, is now a current theme. It should be noted that the Portuguese guitar is an oral tradition teaching instrument and, therefore, cannot be put in the same paradigm of the teaching of those instruments named "scholars". In the end of this research work we show the results of the quizzes we gave to the Portuguese Guitar teachers.

Keywords

Music teaching; Portuguese Guitar initiation; Oral tradition; musical pedagogy; textbooks.

Índice geral

Parte 1 - Prática de Ensino Supervisionada

1 Introdução	2
2 Caracterização da escola e do meio envolvente	2
2.1 Contextualização socioeconómica e histórica da cidade de Coimbra.	3
2.2 Conservatório de Música de Coimbra	4
3 O ensino de guitarra portuguesa e classe de conjunto no Conservatório de Música de Coimbra	6
3.1 Caracterização dos alunos	6
3.2 Organização e descrição da Prática de Ensino Supervisionada	7
3.2.1 Plano das aulas de Guitarra Portuguesa	7
3.2.2 Descrição Sumária das aulas de Guitarra Portuguesa	8
3.2.3 Plano das aulas de Música de Conjunto	16
3.2.4 Descrição Sumária das aulas de Música de Conjunto	16
4 Atividades extra curriculares	23
5 Reflexão crítica global sobre a prática de ensino supervisionada.....	24
6 Referências	25

Parte 2 - A Guitarra Portuguesa no Ensino Especializado de Música

Capítulo I

1 Introdução	28
1.1 Relevância do Estudo	29
1.2 Questões e Objetivos do Estudo	29

Capítulo II

2 Fundamentação teórica	31
2.1 Papel da Guitarra Portuguesa no séc. XIX	31
2.2 Organologia da Guitarra Portuguesa	33
2.3 Afinação da Guitarra Portuguesa	34
2.4 Repertório Histórico e Atual escrito para Guitarra Portuguesa	36
2.4.1 Repertório Histórico	36
2.4.2 Repertório Atual	37
2.5 Tradição oral versus tradição escrita	38
2.6 Introdução da Guitarra Portuguesa no ensino em Portugal	39

Capítulo III

3 Fundamentação e Desenho Metodológico	40
3.1 Opção da Fundamentação Metodológica	40
3.2 Sujeitos participantes do Estudo e <i>corpus</i> de análise	40
3.3 Instrumentos de Recolha de Dados	40
3.4 Técnicas de análise de dados	42

Capítulo IV

4	Análise de dados e resultados	43
4.1	Oferta de ensino artístico de guitarra portuguesa	43
4.2	Professores e suas opções no ensino da guitarra portuguesa	44
4.2.1	Análise das questões de resposta aberta	46
4.3	Análise dos manuais de ensino e aprendizagem da Guitarra Portuguesa	52

Capítulo V

5	Conclusões e Reflexão Final	55
	Bibliografia	61
	Anexos	63

Índice de figuras

Figura 1 - Afinação de Lisboa e afinação de Coimbra	36
Quadro 1 - Questões do inquérito por questionário dirigido aos professores	41

Lista de tabelas

Tabela 1 - Caracterização do aluno de guitarra portuguesa	6
Tabela 2 - Caracterização dos alunos de Música de Conjunto	6
Tabela 3 - Organização da Prática de Ensino Supervisionada – Guitarra Portuguesa	7
Tabela 4 - Organização da Prática de Ensino Supervisionada – Música de Conjunto	16
Tabela 5 - Distribuição geográfica do ensino especializado de guitarra portuguesa	43
Tabela 6 - Caracterização dos professores e do ensino da guitarra portuguesa ...	45
Tabela 7 - Respostas às questões de resposta aberta	46

Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos

CMC – Conservatório de Música de Coimbra

ESART – Escola Superior de Artes Aplicadas

Parte I

Prática de Ensino Supervisionada

1 Introdução

O nosso dossiê de estágio, realizado no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino de Música, evidencia a prática de ensino desenvolvida ao longo do 2º ano do Curso de Mestrado em Ensino de Música, o qual confere habilitação profissional para a docência em escolas do ensino vocacional de música. O objetivo do mesmo foi o de construir todo percurso formativo, relativamente a desafios, processos, desempenhos e estratégias utilizadas no quotidiano profissional vivenciado e elaborar uma reflexão crítica sobre esse percurso.. O presente Relatório, nesta primeira parte, sendo mais sucinto, relata circunstanciadamente os aspetos centrais da prática de ensino que permitem dá-la a compreender e a analisá-la.

Assim, este relato da prática pedagógica divide-se em três partes. A primeira parte destina-se ao enquadramento institucional da escola, com a contextualização histórica, socioeconómica e geográfica do local onde se insere, bem como à identificação do Conservatório e descrição do seu projeto educativo (anexo I) para o ano letivo de 2014/2015.

A segunda parte consiste na apresentação e descrição sucinta da prática pedagógica desenvolvida durante o estágio, onde se faz a identificação e caracterização dos alunos, a enumeração do repertório trabalhado ao longo do ano letivo e a apresentação das planificações e reflexões de aula.

Na terceira e última parte consta a apresentação e descrição sucinta das atividades extracurriculares planificadas e implementadas, terminando com uma reflexão pessoal crítica à prática pedagógica realizada.

2 Caracterização do meio envolvente e da escola ¹

Neste ponto, caracterizamos a escola - Conservatório de Música de Coimbra – onde se desenvolveu a nossa Prática de Ensino Supervisionada bem como aspetos do contexto local.

¹ O texto relativo à caracterização da Escola – Conservatório de Coimbra teve como fonte:

<http://www.conservatoriomcoimbra.pt/index.php/institucional/apresentacao-do-conservatorio>

2.1 Contextualização socioeconómica e histórica da cidade de Coimbra²

Coimbra é uma cidade com uma enorme mística, fruto de um passado histórico de enorme relevância e das memórias de dezenas de milhares de portugueses, e não só, que durante a sua juventude cursaram na sua histórica Universidade. É considerada uma das mais importantes cidades portuguesas devido a infraestruturas, organizações e empresas que nela estão localizadas, sendo uma referência nas áreas da Saúde e da Educação.

Capital de distrito e de concelho, o município de Coimbra possui uma área de 319,4 km² e, segundo os últimos censos, com 143 396 habitantes, a que se juntam durante o período escolar os mais de 30 000 alunos que frequentam as instituições de ensino superior do município. Dividido em 18 freguesias, o concelho é limitado a norte pelo município da Mealhada, a leste pelos de Penacova, Vila Nova de Poiares e Miranda do Corvo, a sul pelo de Condeixa-a-Nova e a oeste pelos de Montemor-o-Velho e Cantanhede.

Os primeiros vestígios humanos na área do perímetro urbano da cidade de Coimbra remontam à pré-história e, desde aí, sempre foi habitada até aos dias de hoje. Da ocupação romana ficou um criptopórtico, situado sob as construções do antigo Paço Episcopal. Depois da queda do império romano foi ocupada pelos povos vulgarmente designados por Bárbaros e em 711 por Muçulmanos. A sua localização geográfica e topografia (elevação onde se localiza agora a cidade universitária e banhada ao fundo pelo rio Mondego) favoreceram o seu desenvolvimento e crescimento enquanto centro urbano, tornando-se desde logo o maior centro urbano entre os rios Tejo e Douro. Foi conquistada definitivamente em 1064 pelas tropas de Fernando Magno e entregue em 1096 ao Conde Dom Henrique (pai de Dom Afonso Henriques, 1^o rei de Portugal), tornando-se nessa altura entreposto entre muçulmanos e cristãos.

Primeira capital do reino de Portugal e assim permanecendo por cerca de dois séculos, ganhou uma nova projeção com a fundação da Universidade de Coimbra em 1290 - a primeira do país - e que, aquando da sua fixação definitiva em 1537, proporcionou a formação de um núcleo urbano cheio de edifícios notáveis ocupados pelos colégios universitários e por espaços de estudos no Paço Real (Alta) e na Rua da Sofia (Baixa). Mantendo sempre a vocação académica, foi alvo no século XVIII de uma grande reforma conduzida pelo Marquês de Pombal, reforma essa que mudou, mais uma vez, o aspeto e estrutura da cidade universitária. Devido ao aumento populacional durante o século XIX, a cidade alargou-se para a zona de Santa Clara. No

² O texto relativo à Contextualização socioeconómica e histórica da cidade de Coimbra teve como fontes:

<http://turismodecoimbra.pt/PT/sobre-coimbra/>

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Coimbra>

https://www.cm-coimbra.pt/index.php?option=com_content&task=view&id=1424&Itemid=471

século XX, devido a novas alterações da cidade universitária, toda a população que habitava na Alta foi deslocada para outras zonas da cidade. Por fim, nos anos 90, a cidade expandiu-se para a zona do Vale das Flores e da Boavista onde surge, fruto da sua vocação académica, o Polo II da Universidade de Coimbra sendo que o Polo III da mesma se desenvolve em Celas, ao redor do Centro Hospitalar e Universitário de Coimbra.

O reconhecer de toda a história e vocação da cidade no que respeita à importância histórica da Universidade de Coimbra aconteceu a 22 de Junho de 2013, quando o conjunto que agrega a Universidade de Coimbra, Alta da cidade e Sofia foi classificado como Património Mundial da UNESCO, classificação que se refere ao edificado mas que engloba toda a vertente imaterial que a Universidade de Coimbra possui como transmissora de conhecimento durante todos os séculos da sua existência.

2.2 O Conservatório de Música de Coimbra³

Fruto do desenvolvimento e da modernização da sociedade portuguesa, a perceção da importância do ensino de música em geral e do ensino especializado, em particular, tem-se vindo a alterar profundamente nos últimos anos. Não se trata, já, de equacionar a adesão a um acessório do percurso educativo dos nossos jovens (o velho "tocar piano e falar francês") - a educação musical especializada é hoje encarada como parte integrante da formação das crianças e jovens, numa perspetiva que não exclui, antes equaciona, a adesão a opções profissionais relacionadas com a Música e a Cultura. Assim, em quase duas décadas e meia de existência, o Conservatório de Música de Coimbra, enquanto Escola Artística, tem vindo a desempenhar um papel único no panorama educativo da sua área geográfica de influência.

Existem motivos para encarar o momento atual do ensino artístico especializado com entusiasmo. Após um longo período de estagnação nas diversas áreas deste subsistema temos vindo a assistir (e a participar) a profundas reformas que vão desde a reformulação dos regimes de frequência à requalificação/edificação de equipamentos e regularização da situação profissional dos docentes.

O Conservatório de Música de Coimbra (CMC) é um estabelecimento público do Ensino especializado de música, criado pela Portaria n.º 656, de 5 de setembro de 1985. Na altura da sua criação, integrou duas escolas particulares de Música existentes em Coimbra, assumindo-se como continuador, ao nível oficial, da ação pedagógica dessas escolas.

³ O texto relativo ao Conservatório de Música de Coimbra teve como fonte:

<http://www.conservatoriomcoimbra.pt/index.php/institucional/historia-do-conservatorio>

Iniciou a sua atividade letiva em fevereiro de 1986, no edifício da Cerca de S. Bernardo, na Ladeira do Carmo, cedido pela Câmara Municipal de Coimbra. Em outubro de 1987, por cedência da Junta Distrital de Coimbra, mudou-se para o edifício da antiga Maternidade, à Sé Velha. Nos anos letivos de 1996/97 a 2002/03, utilizou também as instalações do Instituto de Coimbra, na Rua da Ilha, na sequência de um protocolo celebrado com o mesmo Instituto e com a Universidade de Coimbra.

Sedeado em Coimbra, mas exercendo a sua ação sobre toda a Região Centro – diretamente, ou através das Escolas de Música na sua dependência pedagógica (ver o Projeto Educativo do CMC em anexo 1) – o Conservatório de Música de Coimbra norteia a sua atividade pelos seguintes princípios:

- Promover a aprendizagem, prática e fruição da Música na cidade de Coimbra e na Região Centro.
- Contribuir para a formação integral dos seus alunos, como cidadãos e como músicos.
- Promover a dignificação profissional e formação do seu pessoal docente e não docente.

Para o Conservatório de Música de Coimbra iniciou-se já um tempo de grandes transformações. Com a elaboração do Projeto de Reorganização da Escola - amplamente participada por docentes, encarregados de educação e alunos – iniciou-se uma nova fase da vida da Escola que se espera venha a ser de aprofundamento da sua ação educativa.

A implementação do modelo de gestão consagrado no Decreto-Lei 75/2008, de 22 de Abril, vem, enquanto fator de transformação, juntar-se a desafios novos, tais como:

- A "habitação" do novo edifício para possibilitar a obtenção de condições ideais de funcionamento;
- O encontro, a curto prazo, dos Projetos Educativos do Conservatório e da Escola Secundária da Quinta das Flores;
- A aquisição de uma nova valência – o ensino da Dança – naquela que será a segunda experiência nacional, a nível oficial, neste domínio;
- A possibilidade de diversificar a oferta educativa possibilitando o acesso à educação e/ou à certificação de novos públicos escolares;
- A possibilidade de inscrever o Auditório do Conservatório na oferta cultural da Cidade e da Região.

Este é, também, um tempo de estabilização da situação profissional do corpo docente, concluído o processo de profissionalização em serviço de significativa parte do Corpo Docente na sequência da publicação do decreto-lei nº69/2009, de 20 de Março, a que se deverá seguir a aplicação referente a preenchimento de necessidades permanentes a nível do Corpo Docente.

Num tal contexto, a tarefa principal do Conservatório de Música de Coimbra permanece o fortalecimento de uma modalidade de ensino cuja missão assume uma importância central nas sociedades culturalmente desenvolvidas. Trata-se de apontar caminhos que permitam munir os nossos alunos das ferramentas do conhecimento com as quais hão de desenhar futuros.

3 O ensino de guitarra portuguesa e classe de conjunto no Conservatório de Música de Coimbra

3.1 Caracterização dos alunos

Neste ponto apresentamos uma breve caracterização dos alunos das nossas turmas; em primeiro lugar, o aluno de guitarra portuguesa (Tab. 1) e, em seguida, os alunos da classe de conjunto (Tab. 2).

Caracterização do aluno de guitarra portuguesa

Aluno	Idade	Escola de Ensino Regular	Grau no CMC	Disciplinas no CMC
Nuno Valente	19	Instituto Superior de Engenharia de Coimbra	7º	Instrumento (Guitarra Portuguesa), Formação Musical, História e Cultura das Artes, Prática de Teclado, Classe de Conjunto

Tabela 1: Caracterização do aluno de guitarra portuguesa

Caracterização dos alunos de Classe de Conjunto

Aluno	Idade	Escola de Ensino Regular	Grau no CMC	Disciplinas no CMC
Nuno Valente	19	Instituto Superior de Engenharia de Coimbra	7º	Instrumento (Guitarra Portuguesa), Formação Musical, História e Cultura das Artes, Prática de Teclado, Classe de Conjunto
António Mourato	17	Escola Básica e Secundária Quinta das Flores	8º	Instrumento (Guitarra Portuguesa), Classe de Conjunto, Práticas de Teclado, Análise e Técnicas de Composição, História e Cultura das Artes, Formação Musical
Alice Paredes	17	Escola Básica e Secundária Quinta das Flores	8º	Instrumento (Guitarra Portuguesa), Classe de Conjunto, Formação Musical, História e Cultura das Artes

Tabela 2: Caracterização dos alunos de Música de Conjunto

3.2 Organização e descrição da Prática de Ensino Supervisionada

A Prática de Ensino Supervisionada decorreu ao longo do segundo ano do Curso de Mestrado, de outubro de 2014 a junho de 2015, no Conservatório de Música de Coimbra (CMC), conforme já referimos em ponto anterior, compreendendo aulas de Observação e aulas Lecionadas (planificação e implementação). Trata-se, no caso do ensino da Guitarra Portuguesa, de aulas individuais a um aluno.

3.2.1 Plano das aulas de Guitarra Portuguesa

A Tabela 3 refere-se às aulas de Guitarra Portuguesa seguindo-se a descrição sumária das aulas.

Data	Tipo	Tema da aula
30.10.2014	Observada	Peça "Movimento Perpétuo" de Carlos Paredes.
06.11.2014	Lecionada	Aquecimento, exercícios de sincronismo, postura, técnica da "tesoura" e peça "Verdes Anos" de Carlos Paredes.
13.11.2014	Observada	Prova de avaliação com "Marcha em Fá" de Artur Paredes, "Vira de Frielas" de José Nunes, "Valsa em Lá menor" de Flávio Rodrigues.
20.11.2014	Lecionada	Exercícios de Aquecimento, "Movimento Perpétuo" e "Danças Portuguesas" de Carlos Paredes, "Vira de Frielas" de José Nunes, Fado menor de Lisboa.
27.11.2014	Observada	Fado menor de Lisboa, "Vira de Frielas" de José Nunes.
04.12.2014	Observada	"Movimento Perpétuo" e "Danças Portuguesas" de Carlos Paredes, Fado menor de Lisboa.
11.12.2014	Observada	"Danças Portuguesas" de Carlos Paredes.
08.01.2015	Observada	Demonstração de guitarra portuguesas da família Grácio.
15.01.2015	Observada	Demonstração de guitarra portuguesa do construtor Óscar Cardoso, Fado menor em Ré, Fado Puxavante, peça "7 Pedacos de Vento" de Custódio Castelo.
22.01.2015	Observada	"Velas" do folclore de Buarcos com arranjo de João Bagão.
29.01.2015	Observada	"Canção" de Carlos Paredes.
05.02.2015	Observada	"Valsa em Lá menor" de Flávio Rodrigues, "Dança Palaciana" e "Verdes Anos" de Carlos Paredes, "Vira de Frielas" de José Nunes.
19.02.2015	Observada	Avaliação com "Valsa em Fá", "Valsa em Sol" e Vira de Frielas.
26.02.2015	Observada	Fado das Horas em Ré, "Vira de Frielas" de José Nunes.
04.03.2015	Observada	Ensaio para a audição com a peça "Alecrim".
11.03.2015	Observada	"Valsa em Lá menor" de Flávio Rodrigues, "Danças Palacianas" de Carlos Paredes, "Marcha em Fá" de Artur Paredes.
18.03.2015	Lecionada	Aquecimento, "Variações em Ré menor" de José Fontes Rocha.
08.04.2015	Observada	"Danças Portuguesas" de Carlos Paredes.
22.04.2015	Observada	"Danza" de Pierre Phalèse, "Canto do Pescador" de Duarte Costa, "Parabéns", "Danse Du Fleuve" de D. Estrada, "O Balão do João".
29.04.2015	Observada	O aluno faltou.
06.05.2015	Observada	"Marcha em Fá" de Artur Paredes, "Vira de Frielas" de José Nunes,

"Primavera" de Francisco Martins.		
27.05.2015	Observada	Avaliação com as peças "Marcha em Fá" de Artur Paredes, "Vira de Frielas" de José Nunes, "Valsa em Lá" de Flávio Rodrigues.
03.06.2015	Lecionada	Fado das Horas em duas tonalidades.

Tabela 3: Organização da Prática de Ensino Supervisionada – Guitarra Portuguesa

3.2.2 Descrição Sumária das aulas de Guitarra Portuguesa

Apresenta-se uma descrição sumária e reflexiva de cada aula de Guitarra Portuguesa, observada ou lecionada. Em anexo (anexo 2) apresentam-se, a título ilustrativo, planificações com os respetivos materiais didáticos de duas aulas.

Aula (30/10/2014)

O aluno apresenta dificuldades em manter o tempo e, por consequência, manter a velocidade rápida da peça.

A técnica é dedilhada com o auxílio de unha (com formato de Coimbra) no indicador e polegar.

Apresenta uma postura pouco ortodoxa para a execução da guitarra portuguesa, no entanto, o som que retira do instrumento é razoável e satisfatório.

Nesta aula, o aluno tocou a peça “Movimento Perpétuo” de Carlos Paredes, acompanhado à viola pelo professor José Paulo. Para o efeito não foram utilizadas partituras.

O aluno apresentou dificuldades na execução e pouco domínio sobre a peça. O seu professor exemplificou a execução na guitarra portuguesa, alertando para o aperfeiçoamento da técnica de vibrato.

Aula (06/11/2014)

A aula começou com o aluno a praticar alguns exercícios simples de aquecimento e sincronismo com a escala cromática, e outros exercícios lentos com curtas passagens da peça a abordar.

A postura foi corrigida algumas vezes, assim como a posição do instrumento e da mão direita.

Abordaram-se alguns exercícios simples para aperfeiçoar a técnica de dedilhação alternada com o indicador, assim como a técnica da “tesoura”, que consiste em dedilhar as cordas todas com um movimento de indicador e polegar semelhante ao movimento de uma tesoura a cortar.

Por fim, aperfeiçoou-se a peça “Verdes Anos” de Carlos Paredes ao nível da articulação, ritmo e timbre, insistindo em algumas passagens específicas onde o aluno sentiu maior dificuldade.

Aula (13/11/2014)

Nesta aula, o aluno foi avaliado nas 3 peças que apresentou: “Marcha em Fá” de Artur Paredes, “Vira de Frielas” de José Nunes e “Valsa em Lá menor” de Flávio Rodrigues.

O aluno demonstrava nervosismo e tensão, tendo sido prejudicado ao nível do tempo e sincronismo. Foi avaliado com 15 valores.

Aula (20/11/2014)

A aula começou com exercícios de aquecimento, de modo a que o aluno comece a perceber a importância de o fazer sempre e para que se torne um hábito regular.

De seguida o aluno apresentou as peças “Movimento Perpétuo” e “Danças Portuguesas” de Carlos Paredes, e “Vira de Frielas” de José Nunes. O aluno não foi acompanhado durante a execução das peças com o objetivo de o professor identificar facilmente as passagens que necessitariam de mais atenção e aperfeiçoamento.

Por fim, o aluno aprendeu o “Fado menor” de Lisboa aprendendo a técnica específica de mão direita. Compreendeu a peça facilmente e foi acompanhado à viola pelo professor.

Aula (27/11/2014)

O aluno começou por mostrar o trabalho praticado em casa sobre o fado menor de Lisboa, acompanhado à viola pelo professor.

De seguida, apresentou a peça “Vira de Frielas” de José Nunes, mais uma vez acompanhado à viola pelo professor. O aluno continua a demonstrar algumas dificuldades de concentração e pouco domínio sobre a peça, no entanto, melhorou ao nível do timbre, da articulação e do tempo.

Aula (04/12/2014)

O aluno apresentou o trabalho desenvolvido em casa referente às peças “Movimento Perpétuo” e “Danças Portuguesas” de Carlos Paredes. Demonstrou alguma evolução ao nível do sincronismo, tempo e velocidade, no entanto, continua a não dominar completamente as diferentes secções das peças, ao nível da compreensão técnica e respetiva expressão.

Por fim, o aluno apresentou o fado menor em ré, com técnica de Lisboa, que havia praticado em casa. Demonstrou uma boa execução, timbre e compreensão ao nível da expressão, ainda que o tempo da peça não fosse o melhor.

Todas as peças foram acompanhadas à viola pelo professor.

Aula (11/12/2014)

O aluno começou por apresentar o trabalho desenvolvido em casa na peça “Danças Portuguesas” de Carlos Paredes. A sua técnica não apresentou um bom sincronismo e o domínio da peça ao nível interpretativo e expressivo também não foi o melhor. No entanto, o timbre melhorou em relação às aulas anteriores.

Após um breve momento para praticar, separadamente, algumas das secções mais exigentes, ao nível da execução, o aluno teve um melhor aproveitamento.

Ao longo da aula, o aluno foi acompanhado à viola pelo professor.

Aula (08/01/2015)

Na presente aula, o aluno Nuno Valente não compareceu. Aproveitei para conhecer as guitarras do professor, nomeadamente a guitarra construída por João Pedro Grácio Jr. e uma outra de Gilberto Grácio. A primeira com ilhargas e fundo em nogueira americana e a segunda em pau santo. Verificou-se que as diferenças de ação de braço e timbre era notórias, apesar das fortes semelhanças estéticas.

Aula (15/01/2015)

A aula começou com a experimentação de uma guitarra portuguesa do construtor Óscar Cardoso com afinação de Lisboa, construída em carbono. Verificou-se que a forma do braço, por ser fina e semelhante ao braço da guitarra de Carlos Paredes, facilita na execução rápida.

O aluno relembrou e executou o fado menor de Lisboa em ré acompanhado pelo professor José Paulo à viola.

Nesta aula ainda expliquei como executar o fado puxavante em sol e a melodia e ritmo da peça “7 pedaços de vento” de Custódio Castelo.

Aula (22/01/2015)

Nesta aula pretendeu-se aperfeiçoar a primeira voz da peça “Velas”, pertencente ao folclore de Buarcos, com arranjo de João Bagão. O aluno começou por praticar a peça sem acompanhamento de viola por parte do professor.

O aluno, embora estivesse a aperfeiçoar e a estudar no momento, demonstrou um bom timbre, um bom sincronismo e boa expressão.

Mais no final da aula, a peça foi executada com mais fluidez por parte do aluno, desta vez, acompanhado pelo professor à viola.

Aula (29/01/2015)

Nesta aula, aperfeiçoou-se a peça “Canção” de Carlos Paredes. O aluno, acompanhado à viola pelo professor, executou com mais confiança, que nas aulas anteriores, as passagens que estariam mais inseguras. Tanto o timbre como o sincronismo estavam corretos. Posteriormente, o aluno executou a 2ª voz da mesma peça, voz essa, que será executada na disciplina de Classe de Conjunto. A execução estava segura com bom timbre e expressão.

Aula (05/02/2015)

A primeira peça executada pelo aluno foi a “Valsa em lá menor” de Flávio Rodrigues. A expressão era o fator que saltava mais à vista, pois, notava-se que o aluno tocava a peça com gosto e bastante sentimento. Apesar de ter tido uma branca numa das secções, a execução, o tempo e sincronismo estavam muito razoáveis assim como o timbre que retirava do instrumento.

A peça seguinte foi a “Dança Palaciana” de Carlos Paredes. O aluno demonstrou uma evolução notória ao nível do tempo, sincronismo e expressão. Embora não tivesse gostado tanto do timbre retirado do instrumento, por ser uma peça mais difícil de executar tecnicamente, apreciei o facto de o aluno conseguir executar o tema com uma boa velocidade à semelhança do original.

De seguida, o aluno executou a peça “Verdes Anos” de Carlos Paredes. A execução foi perfeita, assim como o timbre, sincronismo e expressão.

A última peça foi o “Vira de Frielas” de José Nunes. Tal como na peça anterior, o aluno executou a peça com uma expressão e timbre perfeitos. O sincronismo e tempo da peça foram muito razoáveis também, tendo em conta que a peça já não era executada há algum tempo.

Todas as peças foram acompanhadas à viola pelo professor.

Aula (19/02/2015)

Esta aula foi de avaliação do aluno. As peças escolhidas para o efeito foram: “Valsa em fá”, “Valsa em sol” e “Vira de Frielas”, respectivamente.

O aluno demonstrou um maior à vontade com as peças e um maior relaxamento comparativamente com a primeira avaliação do ano letivo. Soube gerir e

dosear o esforço na execução ao longo das peças e obteve um bom sincronismo e timbre. Achei que a noção de tempo, embora estivesse trabalhada, podia estar melhor. Pois, havia uma tendência para acelerar a meio das peças. O aluno foi sempre acompanhado à viola pelo professor.

No final da prova, o aluno obteve a classificação de “bom”.

Aula (26/02/2015)

A aula teve início com uma breve explicação minha sobre a técnica do fado das horas, na tonalidade de ré maior, enquanto o professor não chegava.

Após a chegada do professor, o aluno foi acompanhado por ele à viola, na peça “Vira de Frielas” do autor José Nunes. O aluno continua com dificuldades de execução derivado da qualidade do seu instrumento. No entanto, demonstra uma evolução no timbre e no volume que consegue retirar do instrumento.

Aula (04/03/2015)

Ensaio para a audição de guitarra portuguesa. A peça escolhida foi “Alecrim” com arranjo do prof. José Paulo para duas guitarras portuguesas e piano.

Aula (11/03/2015)

A aula teve início com a apresentação da peça “Valsa em Lá menor” de Flávio Rodrigues. O aluno apresentou uma técnica muito boa, com uma excelente compreensão do tema que acabou por se refletir na expressão do mesmo. Foi pena ele não possuir um instrumento melhor que lhe facilitaria a execução e lhe daria um timbre mais bonito. Alguns dos excertos acabaram por ser aperfeiçoados em separado, a pedido do professor que o acompanhou sempre à viola.

De seguida, o aluno apresentou a peça “Danças Portuguesas” de Carlos Paredes. Mais uma vez, apresentou uma boa execução e boa técnica. Claramente o aluno trabalhou a peça em casa, pois o sincronismo e timbre estavam muito melhores que da última vez. Mais uma vez a peça foi acompanhada à viola pelo professor.

A terceira peça foi, a pedido do professor, a “Marcha em Fá” de Artur Paredes, aqui o aluno demonstrava um pouco mais de dificuldades ao nível do sincronismo. Claramente, não tinha sido uma das peças mais trabalhadas em casa, tendo havido necessidade de trabalhar em separado cada secção da peça em diferentes velocidades.

Aula (18/03/2015)

A aula teve início com um aquecimento físico de pescoço, ombros, braços, mãos e dedos, no qual se praticou a escala cromática para aperfeiçoar o sincronismo do aluno.

Nesta aula, optei por ensinar duas secções da peça “Variações em ré menor” do guitarrista José Fontes Rocha, nas tonalidades de ré menor e sol menor respetivamente.

A minha decisão em aprofundar o estudo desta peça, deve-se à capacidade que o aluno tem para aprender o fraseado da escola do fado de Lisboa. A apetência é evidente quando o aluno executa as diferentes secções, que embora com alguma dificuldade ao nível da velocidade, acaba por executar corretamente no final da aula. O seu sincronismo e timbre também melhoraram entretanto, assim como a noção de tempo, que embora ainda não esteja perfeita já permite, mais facilmente, acompanhá-lo à viola. O aluno demonstra também um maior equilíbrio ao dosear a força no ataque da unha, tanto para fora como para dentro, este fator está associado à evolução no sincronismo e velocidade.

A aula terminou com a peça quase completa e bem executada, por parte do aluno, enquanto eu o acompanhava à viola.

Aula (08/04/2015)

A aula teve início com a peça “Danças Portuguesas” de Carlos Paredes. O aluno demonstrou muita segurança no tema em questão, além do timbre e sincronismo estarem muito bons, apresentava um grande domínio sobre todas as secções da peça. Outro fator que tive em conta foi a velocidade, provavelmente por ter utilizado um instrumento melhor que o habitual, o aluno tocou claramente mais rápido e limpo que o habitual. A expressão foi melhorada também devido ao aperfeiçoamento da técnica de mão direita.

O professor acompanhou sempre o aluno à viola.

Aula (22/04/2015)

A título excecional, a aula do aluno Nuno Valente teve de ser trocada com a do aluno José Pessoa do 1º grau. O aluno começou por apresentar a peça "Danza" de Pierre Phalèse que é uma das peças a apresentar na sua próxima audição. O aluno apresentou uma ótima postura, tempo, sincronismo e timbre, tendo em conta a sua idade e grau. A técnica utilizada foi a dedilhada sem unha postiça. Durante a apresentação da peça, o aluno foi alertado pelo professor para tocar com menos pizzicato de modo a que as notas fluíssem mais.

De seguida, a peça apresentada foi "Canto do Pescador" de Duarte Costa. Mais uma vez, a postura, sincronismo e timbre foram ótimos com exceção do tempo. Desta vez, o aluno tinha tendência para acelerar, mas presumi que tivesse a ver com o facto de ser uma peça com a pulsação em 6/8 e o aluno não estivesse tão familiarizado com esse tipo de contagem. A técnica de dedilho foi a mesma e desta vez o aluno foi acompanhado pelo professor à viola.

A peça seguinte foi os "Parabéns". Nesta peça o aluno não estava tão seguro das notas e não executou tão bem ao nível do tempo e expressão. No entanto, conseguiu corrigir com facilidade. A técnica manteve-se assim como o acompanhamento do professor.

Depois, o aluno apresentou uma peça nova chamada "Danse Du Fleuve" de D. Estrada, uma adaptação do prof. José Paulo. Claramente, o aluno ainda não havia estudado a peça tendo-se auxiliado várias vezes pela partitura.

A última peça foi "O balão do João" do cancionista popular. Mais uma vez a peça não estava bem estudada mas apreciei o timbre e o sincronismo. O aluno foi acompanhado pelo professor à viola.

Aula (29/04/2015)

Pelo facto de o aluno ter faltado não houve aula.

Aula (06/05/2015)

Esta aula teve como objetivo rever e aperfeiçoar as peças a tocar na audição dos alunos de guitarra portuguesa. Assim, o aluno começou por apresentar a peça "Marcha em Fá" de Artur Paredes. O aluno apresentou uma boa expressão e timbre ao longo do tema, assim como um bom domínio sobre cada secção. A articulação não estava perfeita mas bastante aceitável.

A peça seguinte foi o "Vira de Frielas" de José Nunes. Nesta peça, o aluno apresentou um maior domínio técnico, curiosamente, e apesar de ser mais complexa que a peça anterior, apresentou uma articulação superior. O timbre e a expressão foram muito razoáveis também. No final da execução, foram dadas ao aluno, indicações sobre o balanço e ritmo da peça para ajudar a manter o tempo.

A peça seguinte foi a "Primavera" de Francisco Martins. O aluno, nesta peça, executou a 2ª voz, num arranjo para duas guitarras. A execução era de um baixo grau de dificuldade, portanto, saiu perfeita, desde o sincronismo ao timbre. O professor acompanhou o aluno à viola em todas as peças, à exceção da peça "Primavera" onde executou a primeira voz da guitarra portuguesa.

Aula (27/05/2015)

Aula de avaliação, as peças executadas pelo aluno foram: "Marcha em Fá" de Artur Paredes, "Vira de Frielas" de José Nunes e "Valsa em Lá" de Flávio Rodrigues, respetivamente.

A primeira peça foi executada com segurança, devo referir que desde que o aluno passou a utilizar uma guitarra melhor a sua execução e perícia com o instrumento evoluíram positivamente. O sincronismo e o timbre estavam muito razoáveis, notou-se um cuidado em aperfeiçoar as unhas de plástico para melhorar a técnica. As secções estavam seguras e bem estudadas à exceção do final, onde o aluno se esqueceu de um pequeno apontamento que não o prejudicou.

Na segunda peça, a dificuldade técnica era superior exigindo um sincronismo e atenção maiores. Ainda assim, o aluno apresentou uma evolução muito grande comparando com as avaliações anteriores. O sincronismo não estava perfeito mas o timbre e a expressão compensaram.

Na terceira e última peça, notei um pouco de insegurança. A exigência técnica da peça era elevada, no entanto, apreciei a expressão e a forma como o aluno "doseou" a intensidade das frases melódicas de modo a economizar resistência física. O timbre estava muito razoável mais uma vez.

Todas as peças foram acompanhadas pelo professor à viola.

Aula (03/06/2015)

Nesta aula, lecionada por mim, procurei ensinar e aprofundar a técnica do "Fado das Horas" de Lisboa em duas tonalidades, para que o aluno pudesse praticá-la em diferentes inversões de acordes.

Comecei por praticar um rápido aquecimento de pescoço, ombros, braços e mãos antes de começarmos a tocar.

Após o aquecimento, procurei ensinar o "Fado das Horas" na tonalidade de sol maior uma vez que é uma posição mais acessível para a mão esquerda. O aluno não teve qualquer dificuldades em executá-la, assim passei para a tonalidade de lá maior, sendo esta uma posição mais difícil de executar. Acompanhei o aluno à viola em cada uma das tonalidades e rapidamente percebeu como tocar com a expressão típica de Lisboa.

Uma vez que a aula estava a avançar rapidamente acabei por ensinar mais duas inversões de acordes na tonalidade de lá maior. Desta vez, e derivado da dificuldade técnica, o aluno demorou um pouco mais a memorizar e executar com perfeição.

No final, conseguimos fazer um pequeno arranjo com cada inversão de lá maior, fazendo uma modulação a sol maior e voltando à tonalidade original, onde acompanhei o aluno à viola.

3.2.3 Plano das aulas de Música de Conjunto

A Tabela 4 refere-se às aulas de Música de Conjunto seguindo-se a descrição sumária das aulas.

Data	Tipo	Tema da aula
10.12.2014	Observada	"Canção" de Carlos Paredes a duas guitarras, "Velas" arranjo de João Bagão.
14.01.2015	Observada	Visualização de vídeos de Carlos Paredes.
21.01.2015	Observada	"Canção de Alcípe" de Afonso Correia Leite, "Dança Palaciana" e "Canção" de Carlos Paredes.
29.01.2015	Observada	"Canção" de Carlos Paredes a 3 guitarras, "Canção de Alcípe" de Afonso Correia Leite a 3 guitarras.
05.02.2015	Lecionada	"Variações em Ré menor" de Fontes Rocha a 3 guitarras.
12.02.2015	Lecionada	"Variações em Ré menor" de Fontes Rocha a 2 guitarras.
26.02.2015	Lecionada	Aperfeiçoamento da peça "Variações em Ré menor" de Fontes Rocha.
11.03.2015	Lecionada	Arranjo com a peça "Variações em Ré menor" de Fontes Rocha e Fado menor.
18.03.2015	Lecionada	Continuação da aula anterior.
08.04.2015	Observada	"Canção" de Carlos Paredes a 2 guitarras, "Canção de Alcípe" de Afonso Correia Leite a 2 guitarras.
22.04.2015	Observada	Aperfeiçoamento das peças a apresentar na audição do CMC.
29.04.2015	Observada	Não houve aula por falta do aluno.
03.06.2015	Observada	"Canção de Alcípe" de Afonso Correia Leite, "Movimento Perpétuo" de Carlos Paredes.

Tabela 4: Organização da Prática de Ensino Supervisionada – Música de Conjunto

3.2.4 Descrição Sumária das aulas de Música de Conjunto

Apresenta-se uma descrição sumária e reflexiva de cada aula de Música de Conjunto, observada ou lecionada. Em anexo (anexo 3) apresentam-se, a título ilustrativo, planificações com os respetivos materiais didáticos de duas aulas.

Aula (10/12/2014)

Após verificarmos que o aluno Nuno Valente não iria comparecer à aula, esta teve início com o aluno António Mourato a executar a peça “Canção” de Carlos Paredes, acompanhado à viola pelo professor.

O aluno demonstrou algum domínio sobre a peça, bom timbre, sincronismo e uma boa expressão. O aluno tocou a voz principal da peça (a segunda voz seria para o aluno Nuno Valente).

A segunda peça executada tem o título “Velas” e pertence ao folclore de Buarcos, sendo o arranjo de João Bagão.

Nesta peça, o aluno executou aquela que seria a 2ª voz, acompanhado pelo professor à viola. Demonstrou pouco domínio sobre a peça, acabando por praticar as diferentes secções durante a aula.

Aula (14/01/2015)

O aluno Nuno Valente não compareceu à aula. Assim, executei a segunda voz na peça “Canção”, de Carlos Paredes, com o aluno António Mourato e com o professor José Alcides à viola.

Durante a aula visualizámos algumas atuações de Carlos Paredes ao vivo para verificarmos a sua técnica de mão direita, relativamente à velocidade e força exercida.

Foram dados alguns exercícios de sincronismo e velocidade ao aluno para que a sua técnica ficasse mais apurada nas peças de Carlos Paredes.

Aula (21/01/2015)

A aula teve início com o aluno Nuno Valente a aprender a primeira voz da peça “Canção de Alcípe”, da autoria de Afonso Correia Leite, sem auxílio de partitura. De seguida, o aluno António Mourato aprendeu uma harmonia que resultou bem como segunda guitarra, também sem auxílio de partitura. O professor acompanhou a peça à viola.

A peça “Dança Palaciana”, de Carlos Paredes, foi executada pelo mesmo aluno, acompanhado pelo professor José Paulo à viola, para melhorar a técnica utilizada na peça “Canção de Alcípe”.

De seguida, a peça tocada foi “Canção” de Carlos Paredes, na qual, a primeira voz foi executada pelo aluno António Mourato e a segunda pelo Nuno Valente. O professor José Alcides acompanhou a peça à viola.

No final da aula, aperfeiçoaram-se as peças “Canção de Alcípe” e “Canção”.

Em todas as peças, os alunos apresentaram uma boa expressão embora não estivessem muito sincronizados no conjunto, provavelmente por não terem o hábito de tocar juntos.

Aula (29/01/2015)

Nesta aula, os alunos António Mourato e Nuno Valente começaram por executar, acompanhados à viola pelo professor, a peça “Canção” de Carlos Paredes. A primeira voz, executada pelo aluno António Mourato e a segunda pelo aluno Nuno Valente.

No início, houve a preocupação de melhorar o tempo do tema, tendo em atenção os “rallentandos” característicos do autor, de modo a melhorar a expressão da peça.

De seguida, adicionou-se uma terceira guitarra ao grupo. Esta terceira guitarra, executada pela aluna Alice Paredes, ficou com a terceira voz ainda da mesma peça.

Dos três guitarristas, apenas o aluno Nuno Valente dedilha com unha de plástico no indicador, enquanto que os outros dois alunos dedilham com unha natural.

A junção das três guitarras com a viola do professor resultou numa sonoridade harmoniosa e homogénea, tanto a nível de expressão como de timbre. Os alunos António e Alice souberam acompanhar de modo a que a primeira voz fosse sempre realçada.

Houve um momento em que o aluno António Mourato, 1ª guitarra do grupo, trocou de instrumento com a colega Alice Paredes, esta guitarra é construída pelos alunos do construtor Gilberto Grácio, sendo uma guitarra de melhor qualidade, o que contribuiu para uma execução muito superior, assim como a qualidade do som.

Finda a execução da “Canção”, o professor selecionou uma voz diferente da “Canção de Alcípe”, de Afonso Correia Leite, para cada aluno. A primeira voz ficou para o aluno Nuno Valente, a segunda para a aluna Alice Paredes e a terceira para o aluno António Mourato.

A peça foi executada com dificuldade, uma vez que a segunda e terceira voz eram completamente novas para os alunos. No entanto, quando o professor acompanhava à viola, notava-se que o resultado da junção de todas as vozes resultaria bem.

Aula (05/02/2015)

Esta aula foi a primeira lecionada por mim. A aula começou com um rápido aquecimento de 20min aproximadamente, no qual os alunos começavam por aquecer o pescoço, ombros, tronco, braços, mãos e dedos. Incluí alongamentos e exercícios de

relaxamento para que o aquecimento fosse o mais completo possível, num curto espaço de tempo. Expliquei a importância do mesmo para que se tornasse um hábito futuro.

Para esta aula, e para aproveitar a presença de 3 guitarristas, optei por ensinar um excerto da peça “Variações em Ré menor” de José Fontes Rocha. Comecei por executar as linhas melódicas que pretendia de cada aluno, desde a base – o fado menor, a primeira voz solista e a segunda. Todos os alunos executaram cada uma delas e ia atribuindo as vozes à medida que a aprendiam. Assim, o aluno António Mourato executou a base, o fado menor, o aluno Nuno Valente a primeira voz solista e a aluna Alice Paredes a segunda voz solista.

Comecei por acompanhar o excerto da peça à viola e notei que havia pouca prática da parte dos alunos a tocar em grupo. Era-lhes complicado dar a entrada e começarem todos ao mesmo tempo. Assim, acabei por ensinar técnicas simples para ajudar no processo. Por exemplo, expliquei que ao executar as 3 primeiras notas do fado menor, estou automaticamente a dar o tempo da peça.

O aluno António Mourato estava claramente mais tenso, talvez por apreciar tanto o estilo, ou por ser uma peça completamente nova, apresentou algumas dificuldades em memorizar a peça. A tensão acabou por contribuir para essa desconcentração. Assim, optei por fazer uma pequena pausa para mostrar, via *Youtube*, o mestre Fontes Rocha a executar a peça ao vivo, assim como um outro vídeo onde tocava eu e o guitarrista Ricardo Silva no Museu do Fado, numa versão mais rápida da mesma peça. Findos os vídeos, voltámos a executar a peça em grupo, desta vez com mais descontração e uma melhor interiorização do tema.

No final da aula, consegui com que os alunos, acompanhados por mim à viola, conseguissem tocar em harmonia, respeitando-se uns aos outros, de forma a que se fizesse música com expressão e ritmo.

Aula (12/02/2015)

No seguimento da aula anterior, optei por continuar a trabalhar a peça “Variações em Ré menor” de José Fontes Rocha. Embora o aluno António Mourato não tivesse comparecido, adiantei um pouco a peça ensinando novos excertos da mesma, aumentando um pouco a dificuldade técnica ao nível do sincronismo e velocidade.

A aula começou com um aquecimento mais detalhado que na aula anterior, os alunos entenderam a importância do mesmo e lembraram alguns dos exercícios feitos anteriormente.

De seguida, expliquei e executei os novos excertos separadamente. Quando os alunos memorizaram cada excerto optei por fazer um pequeno arranjo e colar a entrada do fado menor com os excertos da peça, de modo a criar um pequeno arranjo. Depois de colar as diferentes secções, acompanhei os alunos à viola. Achei curioso o facto de os alunos sentirem a peça, tipicamente de Lisboa, de uma forma

contextualizada, uma vez que estão mais familiarizados com a técnica de Coimbra. Em cada secção, optei por alternar a primeira e a segunda voz entre os alunos. Isto obrigaria a que cada um tivesse a noção de “líder” e o outro de “acompanhador”. Foi positivo também nos momentos em que cada um deles tinha de dar a entrada para a peça.

No final da aula, emprestei a minha guitarra com afinação de Lisboa, aos alunos, para que pudessem sentir a diferença de tensão das cordas assim como no timbre.

Aula (26/02/2015)

A aula teve início com um breve aquecimento de pescoço, tronco, braços e mãos. Nesta aula, a aluna Alice Paredes não compareceu, de modo que optei por ensinar apenas uma secção nova da peça “Variações em ré menor” de José Fontes Rocha, para que a aluna não perdesse muita matéria. Por outro lado, a secção que escolhi, era de uma dificuldade técnica mais elevada por exigir um bom sincronismo a alguma velocidade, de modo que os alunos necessitaram de algum tempo para conseguirem executá-la corretamente e no tempo certo. Depois de cada um deles ter executado este excerto de forma satisfatória, pedi-lhes que alternassem com o ritmo do fado das horas e a melodia principal da peça, entre eles, para que fosse compreendida a importância do acompanhador para com o solista. Uma vez que nas aulas anteriores senti que havia pouco hábito de tocar em conjunto, achei por bem investir neste campo.

No final da aula conseguimos fazer um pequeno arranjo da peça onde cada aluno tinha a sua parte solista e rítmica, ambas satisfatoriamente executadas devido à dificuldade técnica, porém, sentia-se que havia compreensão e expressão em relação à peça executada.

Aula (11/02/2015)

A aula teve início com o aquecimento de pescoço, tronco, braços e mãos. Nesta aula, continuei o trabalho começado na aula anterior, lembrando e praticando os excertos dados anteriormente. Os alunos apesar não de terem praticado o suficiente em casa conseguiram lembrar os excertos da peça “Variações em Ré menor” de José Fontes Rocha. Procurei que cada um deles, mais uma vez, percebesse a importância de saber acompanhar quem está a solar, pedindo a cada um deles que alternasse entre ritmo e solo.

No final da aula construímos um pequeno arranjo com uma introdução do fado menor e excertos da peça “Variações em Ré menor”, onde cada aluno fazia ritmo e solava alternadamente.

Ao longo da aula, acompanhei os alunos à viola.

Aula (18/03/2015)

A aula começou com um aquecimento em grupo para pescoço, ombros, tronco, braços, mãos e dedos. Os alunos ainda se recordavam da maioria dos exercícios, facto que achei muito positivo. Concluimos o aquecimento com a execução da escala cromática.

Nesta aula, continuou-se a aprendizagem e estudo da peça “Variações em ré menor” de Fontes Rocha, aplicando o fado menor de Lisboa como base, para que os alunos possam começar a aplicar as técnicas que aprendem como recurso noutras peças. A primeira secção que ensinei tratava-se de uma cadência espanhola em ré menor, enquanto que a segunda secção tratava um refrão em sol menor.

Continua a ser difícil conseguir que os alunos toquem bem em grupo à primeira, mas o facto de eu acompanhar à viola, tendo o cuidado de lhes dar as entradas e os tempos certos, acaba por facilitar.

O aluno Nuno Valente, por estar mais familiarizado com a peça, executou facilmente as secções. O aluno António Mourato, teve mais dificuldades na aprendizagem, de modo que lhe pedi que executasse mais secções de ritmo em vez de solo.

No final da aula, conseguimos executar a peça praticamente completa em grupo, enquanto os alunos alternavam entre o ritmo e os solos, e eu os acompanhava à viola.

Aula (08/04/2015)

A aula teve início com a peça “Canção” de Carlos Paredes, na qual, o aluno António Mourato tocou a primeira guitarra enquanto que o aluno Nuno Valente acompanhou na segunda guitarra. A peça foi acompanhada à viola pelo professor. Não havia muita coesão entre o grupo uma vez que a peça tem um tempo muito incerto e a expressão da primeira guitarra não era a mais intuitiva. Contudo, os timbres das guitarras eram expressivos e notava-se empenho na execução.

Depois das devidas recomendações, por parte do professor, a performance do grupo foi substancialmente melhor.

A segunda peça trabalhada em aula foi a “Canção de Alcípe” de Afonso Correia Leite. Desta vez, a primeira guitarra foi executada pelo aluno Nuno Valente e a segunda pelo aluno António Mourato. O professor acompanhou à viola novamente.

O aluno António Mourato continuou a apresentar algumas dificuldades em tocar em grupo, contribuindo em parte para a falta de coesão do grupo. Ainda assim, devo salientar que o timbre e a expressão dos dois alunos estiveram muito razoáveis.

Aula (22/04/2015)

A aula começou com a apresentação da peça "Valsa de outros tempos", de Gonçalo Paredes e Artur Paredes, apresentada pelo aluno António Mourato e acompanhado pelo professor à viola. O aluno apresentou um melhoramento no timbre e na projeção do som. O tempo e o sincronismo também foram muito razoáveis assim como a expressão ao longo das diferentes secções do tema.

O aluno Nuno Valente apresentou a "Marcha em Fá" de Artur Paredes, também acompanhado pelo professor à viola. O aluno, agora com uma guitarra nova, apresentou uma execução muito melhorada, assim como o timbre, sincronismo e tempo. A projeção sonora também era, notavelmente, maior graças ao instrumento. De seguida, o aluno apresentou a peça "Vira de Frielas" de José Nunes, com o professor a acompanhar à viola. Nesta peça aperfeiçoaram-se algumas secções ao nível do tempo e expressão. O sincronismo não foi perfeito devido à velocidade exigida na execução do tema, no entanto, o timbre e a expressão foram muito razoáveis.

As peças apresentadas pelos alunos, nesta aula, foram as escolhidas para apresentar na próxima audição de alunos de guitarra portuguesa do Conservatório de Música de Coimbra.

Aula (29/04/2015)

Pelo facto de o aluno Nuno Valente ter faltado não houve aula.

Aula (03/06/2015)

O aluno António Mourato não compareceu à aula, assim, o aluno Nuno Valente apresentou o trabalho feito em casa com as peças: "Canção de Alcípe" de Afonso Correia Leite e "Movimento Perpétuo" de Carlos Paredes. A primeira peça foi executada com mais precisão e com maior domínio sobre as diferentes secções. A segunda peça estava um pouco mais insegura, também derivado da dificuldade técnica das diferentes secções. O professor acompanhou o aluno à viola em ambas as peças.

No final da aula, o professor trabalhou as secções de cada peça onde o aluno tinha mais dificuldades.

4. Atividades extra curriculares

No dia 2 de Junho de 2015, pelas 9 h 30 min, realizou-se, a convite do professor Flávio Pinho, (Licenciado em Direito e em História pela Universidade de Coimbra, e Mestre em Literatura e Cultura Portuguesas pela Universidade Nova de Lisboa. É assistente convidado da Licenciatura em Estudos Artísticos pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e professor do Conservatório de Música de Coimbra) uma aula aberta na Faculdade de Letras de Coimbra sobre a Guitarra Portuguesa.

Esta aula, que inicialmente tinha sido pensada e articulada para alunos do curso de Estudos Artísticos, acabou por ser dirigida a um público diferente, maioritariamente muito informado e esclarecido, sobre o assunto. Infelizmente, apenas dois alunos do referido curso assistiram à aula, no entanto, compareceram algumas figuras conhecidas do meio da guitarra portuguesa. Nomeadamente, o mestre Custódio Castelo, que, a meu convite, interveio e partilhou um pouco da sua experiência enquanto músico e professor, presenteando a assistência, no final do seu discurso, com duas peças de sua autoria. O meu colega de licenciatura e mestrado Ricardo Silva, que me ajudou a abrilhantar a aula executando alguns exemplos de fado de Lisboa e Coimbra, de modo a que fosse perceptível, a todos os presentes, a diferença entre os dois estilos. E saliento ainda, a presença no público, do guitarrista Paulo Soares (primeiro professor do ensino oficial de guitarra portuguesa no país), que várias vezes interveio e também executou o instrumento.

Nesta aula aberta, procurei descrever os aspetos físicos e técnicos da guitarra portuguesa de Lisboa e Coimbra, nomeadamente a técnica de mão direita, assim como o tipo de unha. A afinação e timbres foram pontos também abordados, sempre com o auxílio de exemplos executados pelo meu colega Ricardo Silva, com quem toquei no final, em tom de despedida, a peça "Variações em Ré menor" de José Fontes Rocha.

Julgando eu que a aula estava terminada, um guitarrista aproveitou o momento para mostrar uma guitarra que teria sido construída por si. O instrumento foi tocado e gabado por alguns guitarristas na sala, o que acabou por dinamizar ainda mais o momento.

O programa desta aula aberta foi o seguinte:

Ao encontro da Guitarra Portuguesa

- Apresentação pessoal - referência ao currículo e habilitações académicas; (5min)
- Breve apresentação da guitarra portuguesa de Lisboa e Coimbra; (5min)
- Descrição física da guitarra portuguesa de Lisboa e Coimbra; (5min)
- Explicação sobre a técnica dedilhada e tipo de unha (*Ricardo Silva apresenta uma peça de cada estilo com a guitarra respectiva*); (10min)

- Apresentação do mestre Custódio Castelo; discurso sobre utilização da guitarra portuguesa fora do meio do fado e reações (*Mestre apresenta uma peça da sua autoria*); (10-20min)
- Apresentação de repertório:
 1. Pastora de Portalegre (3min)
 2. tema Ricardo Silva (3min)
 3. Variações em Ré menor (4min)

Apesar de estar prevista uma aula de aproximadamente 45 minutos, esta acabou por durar 1h devido à intervenção de algumas pessoas da assistência, assim como à execução do mestre Custódio Castelo que, felizmente, durou um pouco mais que o previsto. Nem todas as peças previstas foram tocadas por falta de tempo, o que em nada prejudicou a qualidade desta aula aberta.

5. Reflexão crítica global sobre a prática de ensino supervisionada

Encaro a finalização desta etapa, não como o fim de um capítulo no meu percurso mas como o início de um longo caminho enquanto professor. No meu entender, a figura do professor não deve ser compreendida como uma pessoa que tudo sabe, mas sim como uma pessoa que está em constante aprendizagem, tendo a Prática de Ensino Supervisionada servido para consolidar as bases teóricas e usá-las como fundamentadoras das opções didáticas e pedagógicas, para uma melhor aplicação das metodologias pedagógicas no processo de aprendizagem dos alunos.

No nosso caminho temos que aprender e adaptar-nos a diferentes realidades, conjugando o que aprendemos no nosso percurso académico com o que aprendemos no dia-a-dia. Não existem dois alunos iguais, de forma que temos de aprender a lidar com cada um e procurar estratégias para mantê-los motivados e despertos para uma aprendizagem ativa e significativa. Devido a estes factos tive de desenvolver as capacidades necessárias: a atenção constante, a paciência, a preocupação permanente em ensinar através do exemplo e da demonstração, promovendo diferentes situações favoráveis à aprendizagem, o incentivo à tolerância e à entreaajuda.

No decorrer da prática docente, tentei ser o mais coerente possível a nível pedagógico, através da clareza da informação dada aos alunos, de modo a que não tivessem dúvidas ou, quando as tivessem, pudessem estas ser aproveitadas para despertar momentos de reflexão com vista a alcançarem aprendizagens mais consistentes, evitando assim o prejuízo no seu desenvolvimento educacional.

Relativamente a questões de socialização, como professor, criei laços de amizade com os alunos, de modo que todos me possam ver como um exemplo e como um orientador ou mediador para a aprendizagem de conhecimentos, capacidades e atitudes e não como uma figura repressora e opressora. Sempre promovi o bom

ambiente e a socialização entre os alunos, defendendo atitudes de entreaajuda e não aceitando atitudes de discriminação e exclusão. Quanto ao relacionamento com colegas e funcionários, manifesto também laços de amizade facilitadores das relações profissionais, mantendo uma atitude de cooperação no enquadramento e adaptação ao processo de ensino e às atividades que lhe são conexas, na instituição.

Em forma de conclusão, senti que este ano letivo foi muito enriquecedor, possibilitando uma melhoria na minha prática pedagógica e um bom relacionamento entre alunos e colegas. Abracei este desafio com entusiasmo e dedicação, como sempre faço, referindo ainda que o esforço dá frutos positivos, quer em mim, quer nos alunos. O facto de estar a estudar e a lecionar ao mesmo tempo estimulou-me a progredir, não só agora, mas também futuramente.

6. Referências

Web

- <http://www.conservatoriomcoimbra.pt/index.php/institucional/apresentacao-do-conservatorio>
- <http://turismodecoimbra.pt/PT/sobre-coimbra/>
- <http://pt.wikipedia.org/wiki/Coimbra>
- https://www.cm-coimbra.pt/index.php?option=com_content&task=view&id=1424&Itemid=47
1
- <http://www.conservatoriomcoimbra.pt/index.php/institucional/historia-do-conservatorio>
- <http://www.conservatoriomcoimbra.pt/attachments/article/162/PROJETO%20EDUCATIVO%20%202013-2017.pdf>

Parte II

A Guitarra Portuguesa no Ensino Especializado de Música

Capítulo I

1 Introdução

Este estudo teve o seu início no âmbito da disciplina de Projeto de Ensino Artístico e na relevância de a prática de ensino se transformar num campo que levanta questões às quais o professor tenta dar resposta com vista a melhorar a qualidade das aprendizagens dos alunos.

Após uma pesquisa de literatura, ainda numa fase exploratória, não encontramos nenhum estudo ou documentação de outra natureza que identificasse quantas são as escolas que em Portugal lecionaram, ao longo dos tempos, a guitarra portuguesa. Assim, e dado o nosso interesse pelo tema, pretendeu-se identificar a época e quais as escolas onde se iniciou o estudo deste instrumento musical.

Outro fator relevante para nós, enquanto futuro profissional do ensino da guitarra portuguesa é, também, a falta de literatura para o ensino deste instrumento, que tem implicado o seu ensino centrado na tradição oral.

Desta forma, o objeto de estudo deste trabalho centrou-se na história do ensino da guitarra portuguesa e também nos manuais disponíveis para o seu ensino e aprendizagem pois supõe-se que a maioria das escolas e dos professores já utilizem, atualmente, alguns.

Sobre o corpo deste estudo, depois da introdução segue-se o segundo capítulo no qual se apresenta a revisão de literatura onde se faz uma identificação/descrição da guitarra portuguesa e do papel deste instrumento, particularmente no séc. XIX, seguindo-se, depois, uma referência à organologia e respetivas afinações e, ainda, apresentamos um conjunto de obras que fazem parte do seu repertório histórico e atual. Este capítulo encerra com uma referência à problemática da tradição oral versus tradição escrita no ensino da guitarra portuguesa.

No terceiro capítulo, apresentamos a fundamentação das decisões e o desenho metodológico do estudo, referindo-nos à natureza da metodologia, aos instrumentos de recolha de dados e a técnicas de análise usadas.

No quarto capítulo, apresentamos a organização dos dados e a análise dos resultados acerca da introdução da guitarra portuguesa no ensino de música em Portugal. É também apresentado o resultado da pesquisa realizada com vista à identificação dos manuais e dos métodos utilizados para o ensino e aprendizagem deste instrumento, expondo a análise dos manuais anteriormente referidos bem como a análise dos inquéritos dirigidos a professores de guitarra portuguesa.

No quinto e último capítulo, são apresentadas as conclusões e uma breve reflexão final sobre o estudo desenvolvido.

1.1 Relevância do Estudo

A literatura publicada sobre o tema em estudo - A Guitarra Portuguesa no Ensino Especializado de Música - é praticamente inexistente. A documentação que se conseguiu coligir coincide, na sua maioria, com o período em que foi atribuída ao fado a distinção pela UNESCO, elevando-o a Património Oral e Imaterial da Humanidade (2011). Parte desta documentação trata fundamentalmente do fado, abordando diferentes temáticas: origem, géneros, contextos sociais etc.. A guitarra portuguesa tem sido, praticamente, apenas tratada enquanto instrumento que acompanha este género musical, sendo quase inexistentes as referências à guitarra portuguesa, em si, e, em particular, no que diz respeito ao seu ensino.

O ensino da guitarra portuguesa não se tem situado no mesmo paradigma dos instrumentos ditos “eruditos”, uma vez que não existe uma tradição escrita. Por este motivo, o seu ensino não tem seguido, predominantemente, o mesmo modelo dos instrumentos que possuem literatura musical. Esta problemática, referida por diferentes autores, entres outros Swanick (1988) e Paynter (2007), mostra como os modelos de formação são distintos e que, muito frequentemente, no seio das escolas do ensino especializado de música, os instrumentos de tradição oral não são bem aceites.

É neste domínio, entre a literatura que se pode aplicar ao ensino de vários instrumentos, a literatura genérica sobre instrumentos de tradição oral e o ensino destes instrumentos, por um lado, e a escassez de literatura específica para o ensino de guitarra portuguesa, por outro lado, que se realizou a nossa revisão de literatura e o estabelecimento de um quadro teórico para o nosso estudo.

1.2 Questões e Objetivos do Estudo

Neste estudo sobre o ensino da guitarra portuguesa em Portugal, pretendemos abordar a problemática existente à volta de repertório e de manuais e métodos de ensino específicos para este instrumento.

A problemática dos manuais existentes centra-se, principalmente, no facto de a guitarra portuguesa ser tida como um instrumento da tradição oral, como já antes evidenciamos. Por este motivo, não existe um estudo sistemático fundamentado na investigação e na literatura, nem tampouco na existência de uma escrita musical formal e convencionada. Desta forma, o estudo da guitarra portuguesa no domínio da técnica, e mesmo da organologia, não pode colocar-se no mesmo paradigma dos instrumentos ditos “eruditos”.

Preocupou-nos compreender não só os modelos de ensino da guitarra portuguesa ao longo do tempo como, também, questionar qual o nível e âmbito de utilização de manuais escolares no ensino deste instrumento. Além disso, procurámos também questionar qual a opinião dos professores do ensino especializado de música sobre os manuais existentes e por eles utilizados.

Foi desta problemática que emergiram as questões que guiaram o desenvolvimento da nossa investigação, e equacionadas da seguinte forma:

Q1.1 – Como se iniciou e evoluiu o ensino da guitarra portuguesa?

Q1.2 - Quais as escolas de ensino artístico da música que ministram o ensino da guitarra portuguesa?

Q2 – Sendo recente o ensino da guitarra portuguesa nas escolas de ensino artístico de música, qual será o perfil do professor de guitarra portuguesa (idade, tempo de leção, habilitação académica e modelo de aprendizagem, o seu modelo de ensino do instrumento, tipo de afinação e de guitarra, os recursos usados e a previsão de modelo de futuro na aprendizagem da guitarra portuguesa)?

Q3- Perante a pressuposta escassez de literatura quais os manuais de ensino e aprendizagem de guitarra portuguesa existem disponíveis e quais as suas características didático-pedagógicas?

Para dar resposta a estas questões, definimos os seguintes objetivos:

Obj 1.1- Fazer a história do ensino de guitarra portuguesa com propósitos didáticos;

Obj 1.2 – Identificar as escolas que ensinam guitarra portuguesa;

Obj 2 – Caracterizar o perfil do professor de ensino de guitarra portuguesa e relacioná-lo com o seu modelo de ensino do instrumento;

Obj 3 – Analisar os manuais de ensino e aprendizagem de guitarra portuguesa comercialmente disponíveis.

Capítulo II

2. Fundamentação teórica

Começamos esta descrição histórica da guitarra portuguesa referindo que este instrumento não foi um exclusivo de Portugal. Na verdade, conforme afirma Manuel Morais (2001, pp. 95-96), foi bastante popular, durante os séculos XVI, XVII e XVIII, em Inglaterra, Irlanda, Escócia, França, Córsega, Itália, Alemanha e também nas colónias da América do Norte.

Segundo Morais (2001, pp. 95 - 111), a 27 de dezembro de 1703 era assinado em Lisboa o "Tratado de Methuen" que permitiu incrementar e defender os interesses comerciais e económicos entre Portugal e Grã-Bretanha, fomentando a vida mercantil portuguesa, principalmente através do vinho do Porto. Assim, as guitarras inglesas viriam pela mão de negociantes ingleses que atracavam na cidade do Porto, uma das principais cidades de comércio nesta época, particularmente com a Grã-Bretanha. Antes desta ligação formalmente estabelecida pelo Tratado, já era conhecido o elo entre Londres e Funchal, pelas exportações do Vinho da Madeira "Malvasia", nos finais do séc. XVI. Além deste facto, é ainda de referir o casamento da infanta Dona Catarina de Bragança (1638-1706) com Carlos II de Inglaterra, em 1660, o que reforçou os laços comerciais entre os dois reinos, e, também, por consequência, o uso em Portugal da "[...] *velha guitarra inglesa, com seis cordas duplas de metal* [...]", segundo o testemunho histórico do viajante inglês Robert White.

Além de Manuel Morais, Rui Vieira Nery (2012, pp. 118-119) também afirma que é na cidade do Porto que surge o primeiro método de guitarra portuguesa pela mão de António da Silva Leite, em 1796, que considerava que as melhores guitarras inglesas eram construídas por Luís Cardoso Soares Sevilhano na cidade do Porto. Infelizmente, nenhum destes instrumentos existe nos dias de hoje, e mesmo as guitarras inglesas, montadas com 10 cordas e construídas por outros construtores, são bastante raras. Os quatro exemplares que se conhecem datam da primeira metade do séc. XIX.

Assim, existem poucas dúvidas de que a guitarra derivada da inglesa, a dita "guitarra portuguesa", surgiu, pelo menos, no final do séc. XVIII em Lisboa, no Porto e, pouco mais tarde, também em Coimbra, pois, segundo um manuscrito da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, a guitarra já era também tocada nesta cidade entre o séc. XVIII e o séc. XIX.

2.1 Papel da Guitarra Portuguesa no séc. XIX

Como evidencia Morais (2001, pp. 108-109), a guitarra portuguesa surgiu nos meios citadinos de Lisboa, Porto e, embora um pouco mais tarde, em Coimbra,

provavelmente, a partir do segundo terço do séc. XIX, coincidindo com a época da extinção da "Casa dos Vinte e Quatro"⁴, o que ocorreu na sequência da implantação do regime liberal em Portugal, por Decreto de 1834. Tal aspeto poderá estar relacionado com algum decaimento, em Lisboa e no Porto, de certas artes e ofícios ou de alguns artistas ligados ao fabrico da guitarra. Já nos meios rurais, o seu aparecimento ocorreu mais tarde, acreditando-se que tal tenha acontecido, possivelmente, no último terço de oitocentos.

Nery (2012, pp. 146- 149) aponta que, em apenas duas décadas, o fado e, por consequência, a guitarra, passaram das tascas urbanas mais refundidas aos salões de nobreza muito em parte graças ao Rei D. Carlos (também outrora estudante de guitarra portuguesa ensinado por João Maria dos Anjos) que haveria de aplaudir Petrolino aquando da atuação deste na Embaixada Inglesa em Lisboa, a 2 de abril de 1903, no quadro da visita do monarca inglês Eduardo VII ao nosso país. Assim, começava a ser frequente o aparecimento de professores de guitarra portuguesa que se dedicavam a ensinar jovens de classes sociais mais altas, fomentando o aparecimento de mais manuais e métodos que dispensavam a supervisão do professor, o que não impediu com que a tradição oral continuasse a ser o método de ensino privilegiado.

Neste seguimento, surgem também os primeiros guitarristas e compositores de repertório erudito cuja influência romântica do fim do século XIX se aglutinou com a preocupação de incorporar o fado no meio da música tradicional portuguesa com temáticas do folclore.

Embora não exista, efetivamente, um estudo amplo e sistemático sobre a sua implementação, acredita-se que a expansão da guitarra portuguesa remonte aos finais de oitocentos por quase todo o território nacional.

Tomámos a liberdade de transcrever dois textos citados na obra de Morais (2001, pp. 108 e 109) e Nery (2012, pp. 148) que poderão evidenciar a implementação da guitarra portuguesa no séc. XIX.

O primeiro texto faz parte do método de guitarra portuguesa de António da Silva Leite:

“Não vae longe o tempo [c. 1845?] em que a guitarra era dominio exclusivo das tabernas e dos cegos pedintes, e em que ninguem era capaz de a ouvir senão em algum d'estes dois casos: - ou tangida nas profundesas de uma tasca repugnante e sombria, enchendo aquella atmosfera avinhada com os seus sons plangentes, que se escoavam pela porta estreita e baixa, juntamente com a fumaça dos cigarros e o cheiro nauseabundo da aguardente e do peixo frito, - ou tocada pelas mãos d'um pobre cégo e acompanhada pelos sons d'uma viola, [...] Hoje [c. 1875] tudo é diferente. A guitarra conseguiu reassumir o poderío que em outras éras [séc. XVIII] gosava, e já é tão raro haver quem não saiba o que é uma guitarra e quem não tenha ouvido as harmonias irresistiveis de um fadinho, como era raro, n'aquella época, haver quem se tivesse extasiado ao ouvi-las”.

⁴ A casa dos Vinte e Quatro integrava os representantes dos ofícios e artes e funcionava como assembleia, permitindo a estes tomarem parte no governo da cidade; foi criada por D. João I, como gratidão pelo apoio recebido durante a crise de 1383-1385.

O segundo texto consiste no testemunho de dois guitarristas oitocentistas:

"Hoje [c. 1875] que a guitarra de novo tem entrada nas salas da nobreza, readquirindo assim os antigos foros; hoje que este sympathico instrumento é levado aos aposentos de muitas damas da nossa primeira sociedade, e que tantos mancebos o escolhem para distracção, consagrando horas ao seu estudo; [...] offerecemos aos amadores da guitarra [...] um compendio de principios e noções, que poderão depois servir a quem fôr mais alem de nós".

Contudo, segundo Nery (2012, pp. 148 e 149), este consumo do fado e da guitarra portuguesa, por parte das classes altas da sociedade, não se manifestou de igual forma a partir das primeiras décadas do século XX. Este facto é relacionado com uma certa hostilidade derivada do preconceito de que o fado tenderia, mais tarde, a ser objeto por parte de alguns grupos intelectuais levando a fomentar a postura reticente da Geração de 70.

2.2 Organologia da Guitarra Portuguesa

Conforme aponta Morais (2001, pp. 95-98), relativamente à organologia da guitarra portuguesa, esta é constituída por uma caixa periforme de fundo chato, ou ligeiramente abaulado, duas ilhargas, um tampo plano onde é aberta uma boca redonda, muitas vezes ornamentada por uma roseta, e possui um braço que termina num cravelhal na voluta com um sistema de afinação denominado por leque. Ainda na voluta, esta pode ter a forma de um caracol se for uma guitarra de Lisboa, uma lágrima se for uma guitarra de Coimbra, ou um busto se se tratar de uma guitarra do Porto. A escala da guitarra pode ser plana ou um pouco abaulada, ressalta sobre o tampo, sendo dividida cromaticamente por 12 a 17 trastos de metal. No tampo harmónico existe um cavalete móvel por cima de uma pataleta de osso, que tem como função melhorar a ressonância do instrumento, e no fundo das ilhargas encontra-se o atadilho onde se prendem as cordas.

No séc. XVIII, a guitarra armava 10 cordas metálicas (aço nas duas primeiras ordens, latão na terceira, aço coberto de fieira na quarta ordem e quinto e sexto bordões singelos. Eram agrupadas em quatro ordens de cordas duplas mais duas cordas simples. Este era o instrumento conhecido por guitarra inglesa por se assemelhar à cítara europeia renascentista e maneirista, que era montada com 4 ou 6 cordas de metal, duplas ou triplas.

Em Portugal, já desde os finais do séc. XVIII, as guitarras eram em tudo idênticas às guitarras inglesas, a que aludimos anteriormente, à exceção de serem montadas com 12 cordas agrupadas em seis ordens duplas. Esta característica que diferenciou a guitarra inglesa da guitarra portuguesa persistiu ao longo do séc. XIX e até aos dias de hoje (Nery, 2012, pp. 118, 119).

O uso de cordas duplas, afinadas à oitava (um bordão fiado mais uma corda de aço) nas duas últimas ordens deste instrumento, serviu para melhorar a sonoridade e enriquecer o seu timbre. Esta maneira de encordoar as cordas graves dos cordofones

remonta ao séc. XVI sendo conhecido nos instrumentos da família do alaúde e nas cítaras renascentista e maneirista.

Segundo Luís Henrique (2006, pp. 171-173), existem relatos de autores portugueses sobre a pré-existência em Portugal de um cordofone periforme chamado de "cítara popular" ou "lusitana", anterior à guitarra inglesa (ou escocesa), nos inícios do séc. XVIII. Infelizmente, e devido à escassez de documentação histórica e estudos musicológicos sobre este tema, desconhece-se com exatidão quando, como e onde se dá a transformação da guitarra inglesa para a guitarra portuguesa. Uma descrição do musicólogo Ernesto Vieira (1848-1915) refere a guitarra portuguesa como: "[...] *O nosso instrumento popular por excellencia, é uma imitação tradicional da cítara [...] o próprio nome é idêntico, pois guitarra não é mais do que a modificação de cithara.*"

Terminamos esta descrição da evolução organológica da guitarra portuguesa referindo que a guitarra de Lisboa é mais pequena em termos de dimensão que a de Coimbra, com uma caixa mais arredondada (esta, muitas vezes mais volumosa que a de Coimbra) e com uma confeção mais esmerada ao nível dos acabamentos. Por outro lado, a guitarra de Coimbra é maior no seu comprimento, tendo a caixa mais arredondada e a sua confeção menos requinte também ao nível da ornamentação. A sua escala é mais comprida que a de Lisboa mas ambas apresentam no interior a caixa de ressonância barras paralelas coladas ao tampo, com uma função semelhante à dos sistemas de barragem da guitarra clássica. Para a sua execução utilizam-se unhas postças presas às unhas naturais do guitarrista. Embora existam certas diferenças entre as técnicas de execução de Coimbra e Lisboa, ambas utilizam o movimento de vaivém do dedo indicador e dedilha do polegar.

2.3 Afinação da Guitarra Portuguesa

É sabido que existem inúmeras e infinitas possibilidades de afinação para a guitarra portuguesa, seja por uma questão de experimentação de uns, seja por comodismo de outros. Apesar deste facto, referimo-nos, aqui, apenas a quatro afinações retiradas da obra de Armando Simões (1974, pp.158.164), sendo estas as que considerámos mais relevantes do ponto de vista histórico e cultural:

- **Afinação Clássica/Natural** (1796) - O método de António da Silva Leite standardiza a afinação da guitarra portuguesa de 10 cordas, distribuídas por seis ordens, a partir do grave: Dó, Mi, Sol, Dó, Mi, Sol. Representava-se na clave de Sol em Dó na primeira linha suplementar superior, alcançando duas oitavas e meia. A tessitura do instrumento podia ser alterada com um capotrasto atarraxado, o que, aparentemente, era a forma mais cómoda de tocar em tonalidades diferentes, uma vez que as cordas, quando tocadas soltas, formavam um acorde.

- **Afinação da Mouraria** (três décadas depois) - O aparecimento de guitarras portuguesas de construção mais barata facilitou a expansão do fado. É sabido que o fado da Mouraria tocava-se no Lá maior da viola, mas como não era possível acompanhar todos os fadistas nesta tonalidade, a guitarra portuguesa sofreu uma alteração ao nível da afinação, passando a ser afinada a partir do grave em Dó, Fá, Sol, Dó, Mi, Sol.
- **Afinação de Fado** (séc. XIX) - À medida que o fado se desenvolvia, surgia a necessidade de expandir a tessitura da guitarra portuguesa e a afinação da Mouraria começava a ser limitada. Com a necessidade de tocar os modos menores surge, em Lisboa, a chamada afinação de Fado, que se estende até aos dias de hoje, derivado também da compatibilidade que existe para com a afinação da viola. A afinação de Fado do grave para o agudo: Ré, Lá, Si, Mi, Lá, Si.
- **Afinação de Coimbra** (séc. XX) - Durante a segunda metade do séc. XIX, a guitarra portuguesa é levada de Lisboa para Coimbra. Curiosamente, os estudantes académicos tocadores de guitarra portuguesa utilizavam o instrumento com a afinação natural, e acredita-se que tal teria a ver com estudantes oriundos do norte do país, onde esta afinação predominava. No entanto, José Santos Paulo (2005, pp.9 e 10) refere que a afinação de Coimbra, tal como a conhecemos hoje, surgiu pela mão do guitarrista Artur Paredes, filho de Gonçalo Paredes e pai de Carlos Paredes. Artur Paredes tornou-se um marco para os guitarristas de Coimbra devido ao seu estilo único de tocar e acompanhar com a guitarra portuguesa, cujo legado foi deixado e até melhorado pelo seu filho Carlos Paredes, também utilizador desta mesma afinação. A afinação de Coimbra do grave para o agudo: Dó, Sol, Lá, Ré, Sol, Lá.

Nas pautas ilustradas abaixo, apresentam-se, sequencialmente, as afinações correntes de Lisboa e de Coimbra, respetivamente (Fig. 1).



Figura 1: De cima para baixo, afinação de Lisboa e afinação de Coimbra

2.4. Repertório Histórico e Atual escrito para Guitarra Portuguesa

2.4.1 Repertório Histórico

No que diz respeito ao repertório histórico, segundo as obras de Morais (2001, pp. 103-111) e Nery (2012, pp. 118-121), consta que a primeira vez que os vocábulos "guitarra portuguesa" surgiram citados foi no título de um Minuete (da Sonata IV), para cravo, do compositor Alberto José Gomes da Silva (1764-1795): *And Nell Stille della chitára Portugesse*. No entanto, algum repertório foi escrito antes para a guitarra inglesa, do qual apurámos os seguintes:

1755 - *XII Serenatas for the Guitar*, da autoria do Mestre de Capela da Sé do Funchal, António Pereira da Costa, editado em Londres;

1792 - *Sonatas de Guitarra com Acompanhamento de Hum Violino & Duas Trompas Ad Libitum*, da autoria do Mestre de Capela da Sé do Porto, António da Silva Leite;

1796 - *Estudo de Guitarra em Que Se Expoem o Meio mais Facil para Aprender a Tocar Este Instrumento*, método teórico de aprendizagem também de António da Silva Leite;

1797 - *Seis Minuettes para Guitarra e Baixo*, da autoria de Manuel José Vidigal; neste ano circulava também um manuscrito com um extenso repertório de obras para instrumento ou solo ou para guitarra e voz;

1830/40 - Coleção manuscrita de arranjos de trechos de ópera para guitarra portuguesa com acompanhamento de viola ou violino, autoria de Bartolomeu José Gerales. O repertório expande-se no início do séc. XIX num manuscrito com arranjos para guitarra portuguesa acompanhada pela viola de Abertura de Óperas (de Marcos Portugal, Martin y Soler, Vogel e Rossini), com o título *Nº1º / Sinfonia del Ritorno de Xersses / para Guitarra Portuguesa Com acompanhamento de Guitarra Franceza / ou Violino / de Bartholomeu Joze Giraless*.

1870 - A partir desta década editaram-se inúmeros fados acompanhados na sua maioria ao piano, que por sua vez tinha um papel quase imitativo da guitarra portuguesa onde a mão esquerda executava os acordes fundamentais, desenhados em harpejos ou em baixos de Alberti, e a mão direita executava a melodia cantada.

2.4.2 Repertório Atual

Relativamente ao repertório atual e para estudo da guitarra portuguesa (Simões 1974, pp. 151-155), salientamos que sempre foi um problema estabelecer um repertório base específico para o instrumento devido à abundante existência de afinações diferentes. Fosse pelo tipo de intenção musical ou por preferência do intérprete. O que é certo é que, devido à riqueza harmónica da guitarra portuguesa, esta ainda não encontrou um programa que fosse único nas escolas do ensino oficial. Este facto é explicado por Armando Simões (*idem*) pelos seguintes motivos:

Pouco tempo depois de ter surgido o método de António da Silva Leite, surge também o diapasão universal que internacionalizou o Lá a 440Hz. No entanto, segundo a conceção de Silva Leite, o Dó da guitarra portuguesa correspondia em som a um Mi. Portanto, partindo do princípio de que as cordas da guitarra teriam de ser afinadas três tons acima, somente os instrumentos de muito boa construção teriam a capacidade de suportar a nova afinação. Assim, esta necessidade de alterar a afinação acabou por desatualizar a informação dos manuais existentes na época que referiam nomes de notas que não correspondiam ao som real.

Por outro lado, ao contrário da viola, não existiam pergaminhos suficientes para criar um estudo consistente da guitarra portuguesa, o que acabaria por desinteressar uma grande parte dos músicos. Esta falta de repertório, na época, deveu-se ao facto de a guitarra portuguesa ser um instrumento novo, introduzido com várias perturbações sociais e políticas em torno dela. Além destas razões, a pobreza estética do instrumento não o tornava apelativo, levando-o para os antros baixos do fado.

Por estes motivos, a guitarra portuguesa acabou por ser, naquele tempo, um instrumento desprestigiante, cuja construção se tornaria barata por ser um instrumento tão popular. E é por este motivo que a evolução do instrumento, assim como o seu repertório, dependia de uma evolução lenta com base na experimentação e no ouvido leigo dos músicos sem bases teóricas.

Assim, a designação musical das cordas da guitarra portuguesa surge pela relação de convívio com a viola, que era frequentemente tocada por instrumentistas com alguma formação musical. Nestes moldes, era difícil encontrar professores do instrumento, o que levou a que cada guitarrista tivesse os seus próprios discípulos, ensinando-os de forma mais individual e amadora, sem o auxílio de manuais didáticos específicos, tal como os que existiam para os instrumentos ditos "eruditos".

Armando Simões (1974) considera que o ensino da guitarra portuguesa só se profissionalizou ligeiramente nos fins do séc. XIX e começo do séc. XX, com Júlio Silva, Thomaz Ribeiro, Reynaldo Varella e poucos mais.

2.5 Tradição oral versus tradição escrita

Embora não seja bem vista pelos académicos, segundo Simões (1974, pp. 156-158), a tradição oral é o meio mais antigo e eficaz que se conhece para o ensino da guitarra portuguesa. Arcaico ou não, o que é certo é que ainda hoje se recorre à tradição oral para lecionar no ensino oficial, seja ele nos conservatórios, seja, por exemplo, na Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco - única escola do ensino superior a lecionar a disciplina de guitarra portuguesa.

Se por um lado existe a tradição da música escrita na música culta, por outro, existe a possibilidade de se dispensar a ação do professor no ensino da guitarra portuguesa. O motivo prende-se na possibilidade de ser possível interpretar e memorizar a música apenas pela audição.

Ainda que nos dias de hoje a guitarra portuguesa seja um instrumento lecionado no ensino básico, secundário e superior, de música, ainda existem muitos guitarristas leigos que tocam apenas de ouvido sem conhecer uma nota. Considera-se que este facto pode ter a ver com a carência de métodos didáticos para a introdução ao instrumento, o que leva a que estes guitarristas acabem por adotar os seus próprios meios de aprendizagem, quase sempre rudimentares e muitas vezes mais confusos que a própria literatura musical escrita para o instrumento. Contudo, alguns destes meios acabam por ser utilizados em alguns métodos de aprendizagem, como é o caso da tablatura e da cifra - este último utilizado por Silva Leite no seu método.

Frequentemente, os executantes de guitarra portuguesa têm-se socorrido da formação musical dos executantes de viola que, muitas vezes, leem música. Este hábito acaba por implicar um maior estímulo da memorização, da capacidade auditiva e da capacidade de improviso. Estas características têm sido cruciais ao longo do séc. XX e até aos dias de hoje, desde a emancipação da guitarra portuguesa

em relação à voz, com o contributo de guitarristas como Armandinho, Carlos Paredes, Fontes Rocha e Custódio Castelo.

2.6 Introdução da Guitarra Portuguesa no ensino em Portugal

Apesar de a guitarra portuguesa ter sido levada de Lisboa e do Porto para Coimbra, nos finais do séc. XIX, segundo Paulo (2005, pp. 1.7), é aqui que o instrumento começa por ser lecionado numa escola recorrendo à tradição escrita. Referimo-nos à Escola de Música da Tuna Académica da Universidade de Coimbra e é no ano de 1986 que o guitarrista Álvaro Aroso leva avante este novo ciclo no ensino do instrumento, recorrendo a transcrições musicais da sua autoria, assim como transcrições de José Santos Paulo e Flávio Pinho. Não podemos deixar de referir que a guitarra portuguesa foi lecionada com a afinação de Coimbra.

Mais tarde, em 1997, ainda em Coimbra, surge pela primeira vez num conservatório (mais especificamente o Conservatório de Música de Coimbra), o curso de guitarra portuguesa pela mão do guitarrista Paulo Soares. No entanto, só em 1998 é que o curso se torna oficial, tendo sido pioneiro no país.

Capítulo III

3. Fundamentação e Desenho Metodológico

3.1 Opção da Fundamentação Metodológica

Tendo em conta as questões orientadoras do estudo e os objetivos definidos, elegemos uma metodologia de natureza qualitativa, centrada num paradigma descritivo e interpretativo. Dada a escassez, ou mesmo ausência, de investigação produzida relativamente ao ensino e aprendizagem da guitarra portuguesa, este nosso estudo é de âmbito exploratório. Quanto a técnicas e instrumentos de análise adequados à natureza do estudo, seguimos para a nossa seleção as orientações de autores nucleares no que concerne a metodologias de investigação (Bogdan & Bicen, 1994; Afonso, 2005).

3.2 Sujeitos participantes do Estudo e *corpus* de análise

Nove professores foram inquiridos, tendo assim obtido nove respostas. O questionário apresentado na tabela 6 do ponto 4.2 evidenciou que a média de idades do conjunto destes docentes é de 41 anos, variando entre os 25 e os 61.

Efetivamente, o nosso alvo consistiu nos poucos docentes que existem em Portugal a lecionar o curso oficial de guitarra portuguesa no ensino secundário artístico, tendo sido os questionários distribuídos via correio eletrónico para facilitar o contacto com os inquiridos. Começámos por realizar uma pesquisa para apurar quais as escolas do ensino oficial que ministram o curso de guitarra portuguesa, assim como os respetivos docentes. Embora o envio dos questionários tenha sido feito a título pessoal, os inquiridos foram informados de que os resultados seriam anónimos.

No que respeita a manuais para o ensino e aprendizagem da guitarra portuguesa comercialmente disponíveis, o nosso *corpus* de análise recaiu sobre todos os encontrados, apenas três:

Método de Guitarra Portuguesa, vol. 1 e 2, publicados em 1997, de Paulo Soares

Método de Guitarra Portuguesa, publicado em 2005, de José Santos Paulo

Sons de Lisboa, publicado em 2011, de Márcio Silva

3.3 Instrumentos de Recolha de Dados

Por entendermos que o instrumento metodológico que melhor se adequava aos nossos objetivos, e depois de apurarmos quais as escolas de ensino artístico de música que ministram o curso de guitarra portuguesa, em Portugal, elaborámos um

inquérito destinado aos respetivos professores (Quadro 1). O questionário afigurou-se a forma mais adequada para contactar com professores que lecionavam em escolas geograficamente dispersas, do norte ao sul de Portugal continental, no tempo de que dispúnhamos para a realização do nosso estudo.

O inquérito era maioritariamente constituído por perguntas de respostas fechadas. Contudo, como era também nossa intenção que os docentes se expressassem livremente, optamos por introduzir algumas perguntas de resposta aberta. Estes inquéritos foram respondidos por nove professores.

Questões fechadas	Questões abertas
1. Qual a sua idade? 2. Onde leciona? 3. Que afinação utiliza para lecionar guitarra portuguesa? 4. Que tipo de guitarra portuguesa utiliza? 5. Há quanto tempo leciona este instrumento? 6. Quais as suas habilitações académicas? 7. Ao longo da sua aprendizagem, estudou por algum manual? Se sim, qual/quais? 8. Caso tenha respondido afirmativamente na pergunta anterior, considera úteis o/os manual/manuais de guitarra portuguesa utilizados durante a sua aprendizagem? 9. Utiliza algum manual para lecionar? Se sim, qual/quais?	10. Se respondeu sim na pergunta anterior, refira as vantagens do manual/manuais que utilizou. 11. Considera importante que o aluno aprenda, em simultâneo, o repertório de Lisboa e Coimbra? Justifique. 12. Numa perspetiva futura, considera que vai ser privilegiada a tradição oral ou a utilização da partitura na aprendizagem da guitarra portuguesa?

Quadro1: Questões do inquérito por questionário dirigido aos professores

O questionário referido continha perguntas fechadas e perguntas abertas. Esta decisão deveu-se à possibilidade de obtermos, de forma explícita, a expressão objetiva de factos associados aos professores do ensino oficial da guitarra portuguesa (ano letivo 2014/2015) e que nos interessavam para dar resposta às questões de investigação Q1 e Q2 (ver ponto 1.2) do nosso estudo.

3.4 Técnicas de análise de dados

Inquirindo os docentes, através do questionário, sobre algumas das suas orientações no ensino do instrumento, foi-nos possível realizar uma análise das respostas fechadas com base na frequência de respostas, evidenciando o tipo de afinação e o tipo de guitarra que ensina, assim como os *modus operandi* de cada um no processo de lecionação.

Capítulo IV

4 Análise de dados e resultados

4.1 Oferta de ensino artístico de guitarra portuguesa

Após uma pesquisa no *site* da **Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional (ANQEP⁵)**, sendo esta um Instituto Público sob a tutela dos Ministérios da Educação e Ciência e do Ministério da Solidariedade, Emprego e Segurança Social, em articulação com o Ministério da Economia, sobre as escolas com cursos do ensino especializado no domínio da música, e, posteriormente, termos contactado cada uma delas, para validar os dados obtidos a partir do site, apurámos que, atualmente, o curso oficial de guitarra portuguesa apenas existe em 13 escolas de ensino especializado de música. A tabela 5 apresenta a distribuição das instituições que ministram o curso de guitarra portuguesa por zonas geográficas do país (Norte, Centro, Grande Lisboa e Vale do Tejo e Sul), o número de professores e o número de alunos do instrumento, no ano letivo 2014/2015.

Escola	Distrito	Professores (N)	Alunos (N)
Centro Cultural de Amarante M ^a Amélia Laranjeiro - Escola de Música e Dança de Amarante	PORTO	1	7
Conservatório do Vale do Sousa de Lousada	PORTO		15
Conservatório de Música do Porto	PORTO	1	3
Conservatório de Música de Coimbra	COIMBRA	1	11
Academia de Música de Alcobaça	LEIRIA	1	3
Conservatório de Caldas da Rainha	LEIRIA	1	10
Academia de Música de Óbidos	LEIRIA	1	3
Escola de Música do Centro de Cultura Pedro Álvares Cabral de Belmonte	CASTELO BRANCO	1	1
Escola de Música do Conservatório Nacional de Lisboa	LISBOA	1	8
Escola das Artes de Sines	SINES	1	15
Conservatório de Música de Lagoa	FARO	1	3
Academia de Música de Lagos - Portimão	FARO		10
Academia de Música de Lagos - Loulé	FARO		11
TOTAL		10	100

Tabela 5: Distribuição geográfica do ensino especializado de guitarra portuguesa

⁵ www.anqep.gov.pt

A análise da localização das 13 escolas com ensino especializado de guitarra portuguesa (Tab. 5) evidencia que a maioria se localiza no Centro do país, incluídas nos distritos de Coimbra, Leiria e Castelo Branco (cinco escolas), tendo o distrito de Leiria o maior número, em três concelhos diferentes. A sul de Lisboa, no distrito de Setúbal e no distrito de Faro existem quatro escolas em que é oferecido o ensino especializado de guitarra portuguesa, apesar de três serem da mesma instituição. O distrito do Porto, mais a norte, tem três escolas e Lisboa conta com o Conservatório Nacional com oferta de guitarra portuguesa.

De referir que o interior do país e as regiões autónomas são as zonas de maior escassez de oferta, havendo apenas uma no distrito de Castelo Branco e nenhuma na Madeira e nos Açores. Ou seja, é uma minoria do território nacional que oferece a possibilidade de os alunos aprenderem guitarra portuguesa em escolas de ensino especializado de música, o que manifestamente se revela insuficiente para a importância que este instrumento musical alcançou na definição da identidade cultural portuguesa, particularmente depois da elevação do fado a património imaterial da humanidade, pelo reconhecimento da UNESCO.

Quanto ao número de professores, apurámos 9, sendo que o professor do Algarve leciona em três escolas, o professor de Amarante e Lousada é o mesmo e o professor de Óbidos lecciona também em Caldas da Rainha.

No que diz respeito a número de alunos inscritos, no ano letivo de 2014/15, contámos um total de 100 alunos em todo o país. Contudo, é de realçar que enquanto o professor das escolas do distrito de Faro leciona a 24 alunos e o professor de Amarante e Lousada, no distrito do Porto, ensina guitarra portuguesa a 22 alunos, o professor de Belmonte, no distrito de Castelo Branco, leciona a um aluno.

Da análise feita, ficámos com uma imagem do país no que respeita a oferta de ensino especializado de guitarra portuguesa.

Além das escolas atrás referidas, que correspondem ao ensino básico e secundário de música, salienta-se a já anteriormente referida neste Relatório de Mestrado - Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco - que possui a única licenciatura em Guitarra Portuguesa do país, assim como o único Mestrado Profissionalizante em Ensino de Música, variante de Guitarra Portuguesa. Além deste, existe também o Mestrado (não profissionalizante para a docência) em Guitarra Portuguesa, desta vez, vocacionado para a vertente da *performance* musical.

4.2 Professores e suas opções no ensino da guitarra portuguesa

Os resultados do inquérito por questionário respondido pelos professores de guitarra portuguesa permitiram-nos perceber se fatores como a afinação e/ou o tipo de guitarra que ensinam estão diretamente relacionados com a idade e formação académica que cada um recebeu, tal como compreender quais são as suas opções no ensino do instrumento. Pretendemos também prever qual será o método de ensino

predominante no futuro uma vez que a guitarra será sempre um instrumento do folclore português, e, neste cenário popular, tem sido ensinada pela tradição oral.

Com as respostas fechadas, dos professores de guitarra portuguesa do ensino oficial artístico, aos inquéritos por questionário elaborámos a tabela 6.

Idade	Afinação	Tipo de Guitarra	Anos de ensino oficial	Habilitação na área da música	Aprendeu com manual	Ensina com manual	Privilegia partitura ou tradição oral
61	própria	Lisboa e Coimbra	3 anos	mestrado	não	não	partitura
36	Lisboa	Coimbra	2 anos	a frequentar licenciatura	sim	sim	ambas
51	Lisboa	Lisboa e Coimbra	7 anos	licenciatura	sim	sim	ambas
55	Coimbra	Coimbra	15 anos	bacharelato	não	sim	partitura
31	Lisboa	Coimbra	4 anos	curso básico	não	sim	tradição oral
37	Coimbra e Lisboa	Coimbra	6 anos	autodidata	sim	sim	ambas
31	Lisboa	Coimbra	1 ano	curso básico e a frequentar licenciatura	não	não	ambas
25	Coimbra	Coimbra	6 anos	licenciatura	sim	sim	ambas
42	Coimbra	Coimbra	2 anos	autodidata	não	não	partitura

Tabela 6: Caraterização dos professores e do ensino da guitarra portuguesa

Da análise dos dados organizados (Tab. 6), podemos evidenciar alguns resultados que conduzem a um melhor conhecimento e compreensão do ensino da guitarra portuguesa no nosso país.

Assim, a idade média dos professores de guitarra portuguesa é de 41 anos, variando entre 25 e 61. Contudo, a média do tempo de lecionação oficial é de apenas 5,1 anos, fruto da ainda recente introdução do ensino deste instrumento nas escolas de ensino oficial artístico.

Relativamente a habilitações académicas na área da música, a maioria dos professores ainda não possui estudos superiores: apenas um professor tem mestrado e dois têm licenciatura. Dos restantes, dois frequentam licenciatura, um tem bacharelato, um tem curso básico e dois indicam ser autodidatas.

No que diz respeito ao tipo de guitarra portuguesa que ensinam, dois professores ensinam tanto a guitarra de Lisboa como a guitarra de Coimbra e os restantes sete ensinam guitarra de Coimbra.

A afinação mais usada no âmbito do seu ensino do instrumento, cinco professores referem a afinação de Lisboa com guitarra de Coimbra. Apenas três usam afinação de Coimbra, sendo que um destes usa ambas as afinações. É de referir que o professor de maior idade e com grau de mestrado usa uma afinação “própria”.

No que respeita aos manuais, a maioria não utilizou manuais durante a sua aprendizagem do instrumento (cinco professores), ou seja, aprenderam a tocar guitarra portuguesa por tradição oral.

A maioria (seis professores) utiliza manuais para lecionar, talvez evidenciando o crescendo do uso do escrito em relação ao oral, no ensino e aprendizagem da guitarra portuguesa.

Nesta fase, sobressai, ainda, das respostas dos professores, que, relativamente à leção por tradição oral e partitura, a maioria privilegia a utilização de ambos os modelos.

4.2.1 Análise das questões de resposta aberta

No que diz respeito às respostas dadas pelos professores inquiridos através do Questionário, às questões de resposta aberta, foram transcritas na tabela 7.

Professores (Designação) (Idade) (Tempo serviço/anos)	Questões de resposta aberta		
	Vantagens do manual que utilizou?	Considera importante que o aluno aprenda, em simultâneo, o repertório de Lisboa e Coimbra?	Considera que vai ser privilegiada a tradição oral ou a utilização da partitura na aprendizagem da guitarra portuguesa?
A 61 3	A vantagem de uma aprendizagem com apoio pedagógico é muito mais enriquecedora para os neófitos pois é-lhes proporcionado um	Os repertórios de Lisboa e de Coimbra farão naturalmente parte de todo um corpus que constantemente se renova ou se renovará à	Se a Guitarra Portuguesa tem pretensões a foros académicos não tem qualquer alternativa senão procurar desenvolver todo um manancial teórico-pedagógico com grande

	conhecimento teórico-prático que nenhuma aprendizagem empírica pode oferecer.	medida que os neófitos, futuros instrumentistas e professores, forem, através do seu desenvolvimento como músicos, atraindo a curiosidade de compositores para com o instrumento em questão.	abrangência ou seja, direcionada ao maior número possível de categorias musicais.
B 36 2	Defendo a formalização teórica de conceitos relativos à execução/conhecimento da guitarra portuguesa (teoria musical associada ao instrumento em causa, afinação, constituição, técnica, estudos, peças, etc.).	Em simultâneo será difícil ensinar ambos os repertórios. Mas penso que é fundamental fazer a abordagem de ambas as escolas – Lisboa e Coimbra, em fases distintas, no percurso de aprendizagem do aluno de Guitarra Portuguesa.	Deverão ser feitas, desde o início, ambas as abordagens, pois o ensino da Guitarra Portuguesa, que até há bem pouco tempo apenas era transmitido oralmente, deverá apostar também (paralelamente) na leitura por partitura, de forma a que o seu ensino se torne uma realidade cada vez mais presente nos estabelecimentos vocacionados para o ensino de música, dotando os alunos de conhecimento, não só do instrumento em si, mas de capacidade para acompanhar outros instrumentos através do trabalho em partitura (repertório clássico ou outro).
C 51 7	Os manuais que conheço e utilizo sofrem de múltiplas insuficiências, mas têm o mérito de serem os primeiros e únicos. Talvez a principal vantagem seja o de abrirem caminho a outras publicações melhor conseguidas.	Na minha visão de músico/professor tenho uma certa relutância em separar as duas escolas e nesse sentido todo o repertório é por mim considerado fundamental na formação de guitarristas da nova fornada. O que me interessa fundamentalmente é o contributo que ambas as tendências trazem e não aquilo que as distingue ou separa.	A tradição oral é fundamental. A utilização de partituras é desejável como auxiliar no processo de aprendizagem e na formação de guitarristas mais cultos e abertos. Na minha opinião o futuro do ensino da guitarra portuguesa passa obrigatoriamente pelo equilíbrio entre estes dois vetores.
D 55	Considero um ensino onde o aluno começa por pequenos	Acho muito importante que o aluno tenha a possibilidade de	A tradição oral é importante, dependendo de quem a transmite com seriedade,

15	exercícios, depois estudos e finalmente aplicação em pequenas obras de iniciação, seguindo para outras mais complexas.	aprender os dois géneros, visto ficar mais completo.	porém penso que o ensino transcrito em pauta é mais preciso, também dependendo das capacidades auditivas e musicais, de quem fez a transcrição.
E 31 4	São métodos que já têm boas partituras e que falam em algumas técnicas importantes. O que importa mais nestes métodos é o material de trabalho - "Partituras".	Acho que é bom saber os dois repertórios e temos obras importantes que devem ser tocadas, em ambos. Faz com que o aluno se habitue a usar os dois tipos de unhas.	Acho que vai ser preservada sempre a tradição oral, porque somos um país de tradições, mas acho que tudo deveria ser passado para partituras, para que a Guitarra Portuguesa, ficasse equiparada a qualquer outro instrumento, para não faltar material publicado, e para algumas obras não se perderem com o decorrer dos tempos.
F 37 6	Para início de treino de leitura, utilizo excertos de melodias e temas clássicos até temas e melodias tradicionais portuguesas, para níveis mais avançados utilizo os manuais referidos ou adaptações de outros temas escritos para outros instrumentos.	Penso que dependerá de cada caso particular, mas prefiro incidir primeiro na técnica de Coimbra, pois permite uma estabilização que a técnica de Lisboa não privilegia a pulsação apoiada.	Penso que a solução mista deverá ser privilegia, pois o desenvolvimento das duas práticas é fundamental, sendo que a tradição oral por imitação acaba por trazer frutos.
G 31 1	(não respondeu)	Um repertório diversificado com temas de Coimbra e Lisboa contribui para um melhoramento da técnica ao mesmo tempo que obriga o aluno a interpretações diferentes.	Um sistema misto.
H 25 6	Explicação rigorosa das técnicas de utilização do instrumento.	Tendo em conta que se procura o ensino da técnica, de forma a que o aluno apreenda e automatize gestos técnicos deve-se concentrar o ensino primeiramente num único estilo de execução. Isto não invalida a aprendizagem posterior de outros estilos musicais.	O futuro da aprendizagem do instrumento passa sobretudo pela escrita do seu repertório, mormente das peças instrumentais. No entanto não deve pôr-se de lado a audição das mesmas e o contacto com os guitarristas e intérpretes ligados à sua prática.
I		Há características regionais do	Conta-se em número muito reduzido o que eu terei

42 2	(não respondeu)	instrumento que acho que vale a pena salvar, tudo depende do interesse do aluno. Mais do que questões de técnica, acho que diferente repertório necessita de abordagens diferentes.	aprendido pela tradição oral, e se alguma coisa foi, foi do repertório da guitarra de Lisboa. Embora a tradição oral vá manter o seu espaço durante muito tempo, claro que não vai ser privilegiada, como não o é em nenhum outro instrumento.
---------	-----------------	--	---

Tabela 7: Respostas às questões de resposta aberta

Com vista a analisar as respostas dos professores, procedemos a uma análise de conteúdo, tomando por categorias as seguintes:

- (i) Vantagens/desvantagens do manual
- (ii) Aprender o repertório de Lisboa e de Coimbra
- (iii) Privilegiar no futuro aprendizagem por tradição oral ou por partitura

(i) Vantagens/desvantagens do manual

Dois professores não responderam à questão relativa a vantagens do manual (Prof G e Prof I) dado não usarem manual no seu ensino de guitarra portuguesa.

O Prof A, apesar de não ensinar com manual, vê vantagens no seu uso como “apoio pedagógico proporcionando um conhecimento teórico-prático” que, de acordo com a sua opinião, a aprendizagem por tradição oral (empírica) não pode proporcionar.

O Prof B defende como vantagem “a formalização teórica de conceitos relativos à execução/conhecimento da guitarra portuguesa”.

Na sua resposta, o Prof C evidencia que os manuais que conhece e utiliza “sofrem de múltiplas insuficiências, mas “têm o mérito de serem os primeiros e únicos” e a sua vantagem é “abrirem caminho a outras publicações melhor conseguidas”.

Quanto ao Prof D, aponta a vantagem de o manual proporcionar um crescendo, “começando por pequenos exercícios, depois estudos e finalmente aplicação em pequenas obras de iniciação, seguindo para outras mais complexas”.

O Prof E toma como vantagem do manual “ter boas partituras e já falar em alguns métodos”.

O Prof H é, talvez, a par do Prof D, o que mais aprecia o manual que usa, considerando que tem “explicação rigorosa das técnicas de utilização do instrumento”.

(ii) Importância de aprender o repertório de Lisboa e de Coimbra

Quanto à importância de o aluno aprender, em simultâneo, o repertório de Lisboa e o de Coimbra para guitarra portuguesa, as opiniões dos professores foram

analisadas a partir das suas respostas ao questionário, conduzindo a opiniões que em seguida apresentamos.

O Prof A evidencia a importância de aprender os dois repertórios, considerando que “os repertórios de Lisboa e de Coimbra farão naturalmente parte de todo um corpus que constantemente se renova ou se renovará à medida que [se for] atraindo a curiosidade de compositores para com o instrumento”.

Na sua resposta, o Prof B considera que “em simultâneo será difícil ensinar ambos os repertórios”; contudo, considera “fundamental fazer a abordagem de ambas as escolas – Lisboa e Coimbra, em fases distintas, no percurso de aprendizagem do aluno de Guitarra Portuguesa”.

Quanto ao Prof C, este mostra “uma certa relutância em separar as duas escolas” e considera que todo o repertório é fundamental na atual formação de guitarristas. Para ele, o importante é “o contributo que ambas as tendências trazem e não aquilo que as distingue ou separa”.

Na opinião do Prof D, o importante é que “o aluno tenha a possibilidade de aprender os dois géneros, visto ficar mais completo”.

Já o Prof E aponta que é “bom saber os dois repertórios (...). Faz com que o aluno se habitue a usar os dois tipos de unhas”, reforçando o seu argumento por considerar que “temos obras importantes que devem ser tocadas, em ambos”.

Para o Prof F “dependerá de cada caso particular”, mas acentua que prefere “incidir primeiro na técnica de Coimbra, pois permite uma estabilização que a técnica de Lisboa não privilegia - a pulsação apoiada”.

O Prof G considera importante “um repertório diversificado com temas de Coimbra e Lisboa” dado que “contribui para um melhoramento da técnica ao mesmo tempo que obriga o aluno a interpretações diferentes”.

Na opinião do Prof H “deve-se concentrar o ensino primeiramente num único estilo de execução”. Contudo, frisa que tal “não invalida a aprendizagem posterior de outros estilos musicais”.

Quanto ao Prof I, considera que a importância de aprender o repertório de Coimbra ou o de Lisboa se prende com as “características regionais do instrumento que vale a pena salvaguardar” e aprender um ou o outro repertório “depende do interesse do aluno”. Para este professor, justifica a importância de aprender um repertório, porque “Mais do que questões de técnica, (...) diferente repertório necessita de abordagens diferentes”.

(iii) Privilegiar no futuro aprendizagem por tradição oral ou com partitura

Analisamos de seguida as respostas dos professores relativamente ao futuro da aprendizagem da guitarra portuguesa, se privilegiando a tradição oral ou a partitura.

Para o Prof A parece ser inevitável que se venha a privilegiar a aprendizagem por partitura. Como refere: “Se a Guitarra Portuguesa tem pretensões a foros académicos não tem qualquer alternativa senão procurar desenvolver todo um manancial teórico-pedagógico com grande abrangência”

O Prof B considera que o futuro não virá a privilegiar uma ou outra abordagem mas a considerar as duas. Para este, “Deverão ser feitas, desde o início, ambas as abordagens, pois o ensino da Guitarra Portuguesa, que até há bem pouco tempo apenas era transmitido oralmente, deverá apostar também (paralelamente) na leitura por partitura”. E justifica referindo que o importante será dotar os alunos de “conhecimento, não só do instrumento em si, mas de capacidade para acompanhar outros instrumentos através do trabalho em partitura (repertório clássico ou outro)”.

Para o Prof C a tradição oral é fundamental e, por isso, considera que “a utilização de partituras é desejável como auxiliar no processo de aprendizagem e na formação de guitarristas mais cultos e abertos”. Em sua opinião “o futuro do ensino da guitarra portuguesa passa obrigatoriamente pelo equilíbrio entre estes dois vetores”.

O Prof D considera que “a tradição oral é importante, dependendo de quem a transmite com seriedade”; porém, como evidencia na sua resposta, pensa que “o ensino transcrito em pauta é mais preciso, também dependendo das capacidades auditivas e musicais, de quem fez a transcrição”. Ou seja, sem deixar de considerar a importância da tradição oral, aponta para um futuro sustentado aprendizagem da guitarra portuguesa por partitura.

O Prof E considera que “vai ser preservada sempre a tradição oral, porque somos um país de tradições”. Contudo, sem se referir diretamente ao método de aprendizagem no futuro, induzimos que antevê a aprendizagem no futuro centrada na partitura uma vez que, em sua opinião, “tudo deveria ser passado para partituras, para que a Guitarra Portuguesa ficasse equiparada a qualquer outro instrumento, para não faltar material publicado, e para algumas obras não se perderem com o decorrer dos tempos”.

Para o Prof F, “a solução mista deverá ser privilegiada, pois o desenvolvimento das duas práticas é fundamental”.

O Prof G refere de forma categórica que o futuro privilegiará “um sistema misto”, não se vindo a dar mais importância a um método do que ao outro.

Na opinião do Prof H, o futuro da aprendizagem do instrumento contemplará “a escrita do seu repertório, mormente das peças instrumentais”. Releva, no entanto, a perspectiva da tradição e da cultura associada à guitarra portuguesa, pelo que em sua opinião “não deve pôr-se de lado a audição das mesmas [peças instrumentais] e o contacto com os guitarristas e intérpretes ligados à sua prática”.

O Prof I, apesar de referir que “Conta-se em número muito reduzido o que eu terei aprendido pela tradição oral, e se alguma coisa foi, foi do repertório da guitarra de Lisboa”, prevê que o futuro venha a sobrepor o uso de partitura para a

aprendizagem da guitarra portuguesa. Como explicita: “Embora a tradição oral vá manter o seu espaço durante muito tempo, claro que não vai ser privilegiada, como não o é em nenhum outro instrumento”.

4.3 Análise dos manuais de ensino e aprendizagem da Guitarra Portuguesa

Segundo apurámos, após recebermos os Questionários preenchidos, os manuais, enquanto recurso didático, mais utilizados pelos professores no ensino de iniciantes na aprendizagem da Guitarra Portuguesa são:

Método de Guitarra Portuguesa, vol. 1 e 2, publicados em 1997, de Paulo Soares

Método de Guitarra Portuguesa, publicado em 2005, de José Santos Paulo

Sons de Lisboa, publicado em 2011, de Márcio Silva

Estes manuais de guitarra portuguesa são os que encontramos disponíveis no mercado e que foram alvo da nossa análise.

Os dois primeiros são específicos para afinação de Coimbra e o terceiro para afinação de Lisboa.

Segue-se a análise de cada manual elencando as suas características e fazendo uma análise geral descritiva e avaliativa.

Método de Guitarra Portuguesa, vol. 1 e 2, publicados em 1997, de Paulo Soares:

Características:

- Escrito em Português e Inglês;
- Possui todos os pontos importantes e que interessam saber ao aprendiz de guitarra portuguesa;
- Possui partituras de peças importantes para aprendizagem da técnica de Coimbra;
- Possui esquemas úteis de classificação de notas no braço da guitarra;
- Está dividido em dois volumes;
- Método específico para guitarra portuguesa de Coimbra abordando alguns assuntos referentes à afinação de Lisboa.

Análise geral:

Provavelmente por ser o mais antigo dos três, este manual, apresenta a sua função ao fim de quase quatro dezenas de páginas com textos sobre a relevância

da elaboração deste método por parte de guitarristas de Coimbra. Este fator pode aborrecer o aprendiz que tenha mais pressa em começar a tocar a guitarra portuguesa. Em compensação, este manual possui uma introdução geral bem conseguida a tudo o que importa saber quando se inicia a aprendizagem da guitarra portuguesa. Aborda pontos importantes como a posição de execução, o fabrico das unhas, técnica de mão direita, a mudança e afinação das cordas, a nomenclatura da guitarra portuguesa e até uma breve explicação sobre leitura de tablaturas. No entanto, uma vez que o manual possui algumas peças em partitura, o aprendiz vai necessitar sempre de um professor que o auxilie na leitura ou então terá que ter conhecimentos de formação musical para poder usufruir do manual no seu expoente máximo.

Método de Guitarra Portuguesa, publicado em 2005, de José Santos Paulo

Características:

- Escrito em português;
- Referência ao número das digitações da mão esquerda;
- Ordenação das peças segundo um grau de dificuldade gradual;
- Método específico para guitarra portuguesa de Coimbra, embora apresente alguma teoria para a afinação de Lisboa;
- Páginas grandes com escrita clara e objetiva;
- Método rico em figuras de exemplos práticos e fotografias;
- Informação muito completa para iniciados à guitarra portuguesa e ou formação musical;
- Possui uma explicação detalhada sobre a construção de acordes;
- Rico em teoria assentando na música escrita;
- Possui um extenso leque de obras escritas.

Análise geral:

Consideramos este manual essencial para quem estiver interessado em, além de aprender a tocar guitarra portuguesa, perceber a teoria musical e aprender a ler música por partitura. Não é um manual apropriado para os iniciados que pretendam tocar de ouvido, ainda que possua muita informação interessante, nomeadamente as figuras explicativas no início do manual, seja da nomenclatura das partes constituintes do instrumento, seja da forma de pegar no mesmo. O manual tem o seu ponto forte na teoria musical que oferece, justificando assim ser uma referência no ensino da guitarra portuguesa. No entanto, pode tornar-se cansativo na medida em que nem todo o aspirante a guitarrista tenha interesse em estudar tanta teoria musical.

Sons de Lisboa, publicado em 2011, de Márcio Silva

Características:

- Escrito em português e inglês;
- Possui cd áudio com sete faixas;
- Contém informação útil, clara e rápida adequada para iniciantes;
- Explica como construir as unhas para tocar o instrumento;
- Específico para fado de Lisboa;
- Possui tablatura por baixo de cada partitura.

Análise geral:

Este manual é conciso e eficiente na medida em que se destina a iniciantes que se prestem a aprender somente o necessário para tocar guitarra portuguesa sem grandes compromissos ao nível teórico.

A linguagem é acessível para quem compreender a língua portuguesa ou inglesa, sendo claro que existiu a preocupação, por parte do autor, de não tornar o manual pesado para quem o segue.

A grande particularidade deste manual assenta na inclusão de um cd áudio com sete gravações completas das peças transcritas pelo autor. Consideramos que a escolha destas peças foi bem conseguida uma vez que exige que o aprendiz execute as diferentes técnicas do fado de Lisboa. Compreendemos que estas 7 peças seriam suficientes para compreender e interpretar a linguagem do fado de Lisboa, não permitindo sentir a necessidade de mais e, por consequência, permitindo que este manual se torne mais leve no processo de compreensão técnica e teórica.

Capítulo V

5. Conclusões e Reflexão Final

O desenvolvimento deste estudo permitiu-nos organizar os resultados obtidos sobre o ensino da guitarra portuguesa nas escolas artísticas oficiais, fosse pela síntese histórica do ensino da guitarra, fosse pela identificação das escolas onde ela se ensina, ou fosse, ainda, pela caracterização do perfil dos docentes. Organizamos também os resultados obtidos da análise dos manuais disponíveis. Neste sentido, a disciplina de Prática de Ensino Supervisionada foi bastante benéfica na medida em que nos permitiu verificar de perto alguns fatores referentes ao ensino da guitarra portuguesa e que, por consequência, nos motivaram a elaborar este estudo.

Da análise dos resultados foi possível salientar algumas conclusões.

Retomamos, então, os objetivos definidos para o Estudo:

Obj 1.1- Fazer a história do ensino de guitarra portuguesa com propósitos didáticos;

Obj 1.2 – Identificar as escolas que ensinam guitarra portuguesa;

Obj 2 – Caracterizar o perfil do professor de ensino de guitarra portuguesa;

Obj 3 – Analisar os manuais de ensino e aprendizagem de guitarra portuguesa comercialmente disponíveis.

Ficamos com a percepção de que as evidências recolhidas através dos dados e apresentadas no capítulo anterior nos conduzem a poder concluir que os objetivos definidos para o estudo foram atingidos.

Apesar de escassa a literatura sobre o ensino da guitarra portuguesa, percorremos a história da sua plausível origem e emergência no nosso país, através de algumas referências bibliográficas. Conhecer a história de um instrumento é um aspeto de grande relevo didático, aproximando, afetivamente, o instrumento de quem o aprende, eleva o nível cultural do aprendente e conduz a uma melhor apropriação das técnicas, métodos e repertórios do presente pelo conhecimento da sua evolução e de documentos de um passado intemporal.

Identificámos aspetos relativos ao ensino e às escolas de ensino artístico que, no ano letivo anterior (2014/15), incluíam na sua oferta formativa o ensino da guitarra portuguesa.

Da análise dos Questionários respondidos pelos professores das diferentes escolas de ensino artístico da guitarra portuguesa foi possível identificar e analisar os diferentes modelos do ensino, principalmente com base no tipo de guitarra, afinação e uso de partitura ou ensino por tradição oral.

Foi possível, também pela análise das respostas ao Questionário, caracterizar o perfil do professor (sua idade, anos de leção no ensino da guitarra, habilitações académicas e sua forma de aprendizagem da guitarra, o tipo de afinação e de guitarra que ensina bem como com o uso de manual ou a escolha entre partitura ou tradição oral nesse ensino).

Pelo relevo que tem para um professor de instrumento, em particular no ensino da guitarra portuguesa, instrumento de aprendizagem associada à tradição oral, propusemo-nos também pesquisar a existência de manuais e analisamos os três comercialmente disponíveis, individualmente e comparativamente.

Considerados, então, atingidos os objetivos, retomamos as questões que conduziram o nosso estudo, com vista a dar-lhe resposta, mesmo que de forma sintética. Eram elas:

Q1.1 – Como se iniciou e evoluiu o ensino da guitarra portuguesa?

Q1.2 - Quais as escolas de ensino artístico da música que ministram o ensino da guitarra portuguesa?

Q2 – Sendo recente o ensino da guitarra portuguesa nas escolas de ensino artístico de música, qual será o perfil do professor de guitarra portuguesa (idade, tempo de leção, habilitação académica e modelo de aprendizagem, o seu modelo de ensino do instrumento, tipo de afinação e de guitarra, os recursos usados e a previsão de modelo de futuro na aprendizagem da guitarra portuguesa)?

Q3- Perante a pressuposta escassez de literatura, quais os manuais de ensino e aprendizagem de guitarra portuguesa que existem disponíveis e quais as suas características didático-pedagógicas?

Assim, apresentamos, em seguida, as conclusões do estudo que dão resposta às questões que orientaram a sua busca,

O ponto 2 do estudo evidencia a história da guitarra portuguesa que compilámos com propósitos didáticos. De recordar que a guitarra portuguesa foi herdeira de instrumentos musicais populares conhecidos já no século XVI. Numa linha mais direta, identifica-se a sua derivação da guitarra inglesa através de registos de que já era tocada, pelo menos, no século XVIII.

Conhecer a história da guitarra portuguesa conduz à sua valorização como instrumento musical da cultura portuguesa, com um repertório que atravessa gerações mas também pela motivação que os objetos culturais do meio próximo podem proporcionar. Este é um facto que pode redobrar o interesse pela sua aprendizagem.

Ensina-se guitarra portuguesa em Portugal. Contudo, e na presente situação de o fado ser um bem da humanidade, reconhecido pela UNESCO, é ainda escasso o número de escolas de ensino artístico oficial que têm o ensino da guitarra portuguesa no seu plano formativo (13). Estas escolas distribuem-se de norte a sul do território continental, com um total de 10 professores para esta valência. O número de alunos varia consideravelmente entre as escolas, sendo que o sul e o litoral apresentam a maioria. No interior do país, apenas há uma escola, um professor e um aluno dedicado à aprendizagem deste instrumento musical. Nas regiões insulares da Madeira e dos Açores não há qualquer escola de ensino artístico oficial com ensino da guitarra portuguesa.

O Estudo conduziu-nos também à caracterização do perfil de professores que ensinam guitarra portuguesa.

A idade média dos professores de guitarra portuguesa é de 41 anos, variando entre os 25 e os 61 anos. A existência de professores jovens é uma aspeto animador para dar garantia da revalorização da aprendizagem da guitarra portuguesa contribuindo, ao mesmo tempo, para a valorização social este instrumento musical tradicional da cultura portuguesa.

A afinação para lecionar a guitarra portuguesa está dividida entre a de Lisboa e a de Coimbra e apenas um professor usa uma afinação própria. A afinação de Lisboa estende-se até mais de meio do país (sul, centro e um pouco do norte), enquanto a de Coimbra está a ser usada apenas na zona norte. De salientar que predomina a afinação de Lisboa, nomeadamente para a guitarra de Coimbra.

A guitarra portuguesa mais utilizada é a de Coimbra, ainda que a afinação predominante tenda a ser a de Lisboa, significando que ambas continuam a ter expressão ou a aumentá-la; a de Coimbra desde a revitalização do seu uso, no início dos anos 80 do século passado, após a recuperação das tradições académicas que tinham sido abandonadas com o luto académico provocado pela crise estudantil dos anos 60, e a de Lisboa, fruto de um conjunto de novos fadistas jovens que reergueram e renovaram o fado e da subsequente distinção deste como património da humanidade.

Somente dois dos professores do ensino oficial são licenciados em guitarra portuguesa, o que evidencia que para incrementar, em qualidade e quantidade, o ensino da guitarra portuguesa há necessidade de maior número de professores com formação e profissionalização para a docência, no domínio deste instrumento.

Nem todos os professores aprenderam com o auxílio de manuais, tendo a sua formação sido por tradição oral ou usando transcrições pessoais de outros professores. No entanto, alguns dos mais jovens, referiram os manuais com que aprenderam e que utilizam atualmente para lecionar, além de transcrições próprias. Desses manuais destacam-se os já referidos: *Método de Guitarra Portuguesa vol. 1 e 2* de José Santos Paulo, *Método de Guitarra Portuguesa* de Paulo Soares e *Sons de Lisboa* de Márcio Silva. Efetivamente, podemos concluir que ainda é muito escasso o número de manuais comercialmente disponíveis.

Relativamente à importância da aprendizagem dos repertórios de Lisboa e Coimbra, a opinião é praticamente unânime, sendo que oito em nove professores defendem que o aluno deve aprender ambas as técnicas de dedilho e compreender a interpretação de ambos os repertórios; contudo, destes, três consideram que não deve ser uma aprendizagem simultânea. Para um dos professores, aprender um ou outro, depende do interesse do aluno, ligando a importância de cada repertório com perspectivas culturais que estão associadas à salvaguarda das características regionais de cada um dos instrumentos.

A conclusão relativamente a privilegiar no futuro a aprendizagem por tradição oral ou com partitura aponta que a quase totalidade dos docentes (oito em nove) defende que a tradição oral deve ser mantida em prática sem, contudo, descurar a utilização da música escrita como auxílio. O professor de maior idade e maior formação académica, embora com apenas três anos de experiência no ensino oficial da guitarra portuguesa, que ensina com partitura, antevê que é inevitável que o futuro venha a privilegiar a aprendizagem por partitura, com vista a ganhar um estatuto académico para a guitarra portuguesa, o que implica desenvolvimento teórico-prático.

Como já antes referimos, os manuais para a ensino e aprendizagem da guitarra portuguesa são em reduzido número. Na senda do reforço da constatação de que a tradição oral tem sido o modelo de aprendizagem mais usado, apenas encontramos três manuais para guitarra, os atrás apontados. A publicação dos três manuais ocorreu entre 1997 e 2011, sendo que o primeiro é constituído por dois volumes.

Cruzando as análises dos três manuais, numa perspectiva comparativa, chegamos à conclusão de que não é possível eleger o mais eficiente para o aprendiz de guitarra portuguesa. Cada manual apresenta características distintas e mesmo quando se referem ao mesmo assunto, este é apresentado e explicado de uma forma diferente. Sendo o alvo dos três livros, o mesmo, aprendizagem da guitarra portuguesa, pode ser vantajoso para o professor e para o aluno terem acesso a diferentes formas que não se esgotam nestes, apesar de serem os únicos com a função de manuais para o ensino e aprendizagem daquele instrumento. Assim, o melhor será sempre consultar estes e outros documentos sobre a guitarra portuguesa que se encontrem disponíveis para uma maior compreensão dos aspetos didático-pedagógicos relevantes que importam

no início do seu estudo. Da análise comparativa feita, consideramos que quanto mais recente é o manual, mais elaborado e também mais eficiente este se apresenta.

Sobre as vantagens do manual, no caso dos professores que referiram usar algum, elas recaem no apoio pedagógico ou na apresentação de métodos de aprendizagem e na explicação rigorosa de técnicas, na formalização teórica de conceitos, na existência de exercícios e obras ajustadas ao progresso na aprendizagem e em apresentar boas partituras.

Não é possível chegar ao final do Relatório que desenvolvemos sem fazer uma, ainda que breve, reflexão. Foi um ano de Prática de Ensino Supervisionada onde ensinar e aprender foram a constante. Nela tivemos oportunidade de conhecer em profundidade um contexto de ensino artístico oficial de música, de planificar, de desenvolver a prática e de refletir sobre a ação didática do ensino da guitarra portuguesa. Dela emergiu a necessidade e a vontade de realizar o estudo de investigação que aqui apresentamos e que nos deixou também mais enriquecido, melhor fundamentado, mais consciente de que o ensino e a aprendizagem da guitarra portuguesa fizeram um longo caminho sustentado apenas na tradição oral pelo encantamento que este instrumento sempre proporcionou, ao longo de gerações. Consciente também de que o passado recente e o presente vêm desenhando um futuro exigente de teorização e de rigor, mas que a tradição oral não se vai perder pela arte que advém da individualização que só este método proporciona.

Estamos agora consciente, também, de que ainda não há um perfil de professor de guitarra portuguesa como também não há ainda uma diversidade de manuais que se constituam como recursos didático-pedagógicos relevantes; estamos consciente de que há, escassez de livros e escassez de professores de guitarra portuguesa mas que a atração de um país inteiro por este instrumento e o reconhecimento que já foi concedido à música que ele produz exige que a curto prazo o panorama se altere. Pelo futuro da guitarra portuguesa!

Bibliografia

Afonso, N. (2005). *Investigação naturalista em educação – um guia prático e crítico*. Porto: ASA.

Bogdan, R. & Biklen, S. (1994). *Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto: Porto Editora

Borba, A. T. & Lopes-Graça, F. (1956). *Portugal - Guitarra*, in Dicionário de Música (vol.1, pp. 620-621). 2ª ed., Lisboa: Mário Figueirinhas.

Brito, M. C. (2001). Portugal - Traditional music, in Stanley Sadie, ed., *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (vol. 20, pp. 200-201.). 2ª ed., London: Macmillan.

Castelo-Branco, S. El-S. (2001). Fado, in Stanley Sadie, ed., *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (vol. 8, pp.508-510.). 2ª ed., London: Macmillan.

Henrique, L. (2006). *Portugal - Instrumentos Musicais*. Fundação Calouste Gulbenkian, 5ª ed., Lisboa.

Morais, M. (2001). *Portugal – A Guitarra Portuguesa*. Universidade de Évora, 1ª ed., Évora: UÉvora.

Nery, R. . (2012). *Portugal - Para Uma História do Fado*. 2ª ed., Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, SA.

Paulo, J. S. (2005). *Portugal - Método de Guitarra Portuguesa*. Tipografia Lousanense, Lda., 1ª ed., Lousã.

Soares, P. (1997). *Portugal - Método de Guitarra Portuguesa*, vol 1 e 2., 1ª ed., Coimbra: Edição de autor.

Silva, M. (2011). *Portugal - Sons de Lisboa*. COLOCAR EDITORA, 1ªed., Vila do Conde.

Simões, A. (1974). *Portugal – A guitarra - bosquejo histórico*. 1ª ed., Évora: Eborauto, Lda.

ANEXOS

ANEXO 1

ANEXO 2