



Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas

O ensino da guitarra portuguesa: práticas da fase inicial da aprendizagem na tradição oral versus ensino oficial em contexto de conservatório.

José Carlos Alhandra Branco Colaço Alegre

Orientadores

Professor Adjunto Convidado Especialista Custódio Azevedo Fidalgo do Castelo

Professor Adjunto Especialista Pedro Miguel Reixa Ladeira

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 e música de conjunto, realizado sob a orientação científica do Professor Adjunto Convidado Especialista Custódio Azevedo Fidalgo do Castelo e do Professor Adjunto Especialista Pedro Miguel Reixa Ladeira

julho de 2017

Agradecimentos

Ao meu mestre, professor e orientador Custódio Castelo por tudo aquilo que as palavras não dizem. Pelo conhecimento, pelo talento, pela exigência, pelo apoio, pela amizade. Mestre, obrigado por tudo... e por nada. À professora Lúcia Duarte, directora pedagógica do Conservatório de Música de Loulé e co-orientadora da prática de ensino supervisionada, pelo apoio constante e disponibilidade total, pelo rigor, pelo profissionalismo e pela amizade. Ao professor Pedro Ladeira pela orientação eficiente, pela abertura de espírito e disponibilidade permanente e pelo rigor e pertinência das suas correcções e críticas construtivas.

Ao meu amigo e colega de mestrado Tiago Sequeira pela amizade, pelo trabalho de equipa e partilha de percursos. Ao seu pai Vítor Sequeira pela alegria de milhares de quilómetros de boa disposição, apoio e generosidade absoluta. Aos meus colegas de licenciatura em guitarra portuguesa pela amizade e partilha de sonhos, sacrifícios e alegrias de vários anos de trabalho conjunto.

À minha mãe, minha primeira professora de música que sempre acreditou na razão do meu caminho e ao meu pai que nunca acreditou que isto pudesse dar certo, mas mesmo assim torceu por mim. À minha mulher Cátia Alhandra e à minha filha Inês Alegre pelo apoio, compreensão e amor sincero sem o qual nada faria sentido. Por todo o tempo em que tive ausente e todos vós presentes, obrigado.

Resumo

O presente relatório caracteriza a prática docente desenvolvida no âmbito da área curricular de Prática de Ensino Supervisionada assim como o trabalho de investigação integrado no Projeto de Ensino Artístico integrados no Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Artes Aplicadas (Esart) do Instituto Politécnico de Castelo Branco, sendo dividido em duas partes.

A primeira parte incide sobre a Prática de Ensino Supervisionada e inclui a caracterização da escola e meio sociocultural envolvente, descrição dos alunos, planificações, matrizes de provas e critérios de avaliação bem como relatórios das aulas realizadas, concluindo com uma reflexão crítica sobre o trabalho desenvolvido no processo de ensino/aprendizagem no presente ano lectivo.

A segunda parte descreve a investigação efectuada sob o título *O Ensino da Guitarra Portuguesa: práticas da fase inicial da aprendizagem na tradição oral versus ensino oficial em contexto de conservatório*. Neste trabalho pretendemos analisar as fases iniciais da aprendizagem da guitarra portuguesa nos diversos contextos em que ela ocorre, através da sua caracterização nos ambientes tradicionais pelos processos da tradição oral ligados ao fado de Lisboa e Coimbra bem como no ensino oficial em contexto de conservatório. Esta caracterização será efectuada através de revisão da bibliografia existente e da realização de inquéritos a guitarristas actualmente em actividade.

Pela recente inclusão da guitarra portuguesa nos planos de estudo oficiais interessa-nos conhecer e caracterizar as fases iniciais da aprendizagem e a faixa etária correspondente aos alunos do 2º ciclo e início de 3º ciclo em ensino articulado. Por termos verificado ao longo de vários anos lectivos a falta de repertório quer escrito quer da tradição oral adaptado às características destas idades, procuramos práticas e soluções que harmonizem as exigências formais do ensino oficial com as raízes da tradição oral.

Palavras-chave

Ensino de música; iniciação à guitarra portuguesa; fado; tradição oral;

Abstract

This report characterises the teaching practice developed within the subject of Supervised Practical Teaching. It also covers the investigation for the Artistic Teaching Project within the MA in Music Teaching of Escola Superior de Artes Aplicadas (Esart) do Instituto Politécnico de Castelo Branco. This text is divided in two parts:

The first part focuses on Supervised Teaching Practice and the characterization of the school and its surrounding socio-cultural factors, the description of the students, planifications, exam templates and evaluation criteria as well as the reports of the lessons given. It concludes with a critical reflection about the teaching and learning processes during this year.

The second part describes the investigation made under the title of 'The teaching of Portuguese guitar: practices on the initial stages of learning within the oral tradition versus the official conservatory context. In this research we aimed at analysing the initial phases of Portuguese guitar learning within the different contexts where it occurs. We characterized the traditional oral processes linked with the Lisbon and Coimbra fado as well as the context of the official conservatory. This characterization will be obtained by revising the existing bibliography and through enquiries to active guitar players.

Because Portuguese guitar has been recently included in the official study, we are interested in knowing and study the initial stages of learning and the age groups corresponding to the students of the first, second and third degrees. Throughout the years, we noticed that the existing oral and written repertory is not adapted to the characteristics of this group age. As such, we feel the need to research practices and solutions that harmonize the, formal demands of the official schooling system with the roots of oral tradition.

Keywords Music

teaching; introduction to Portuguese guitar; fado; oral tradition;

Índice Geral

Agradecimentos.....	III
Resumo.....	V
Abstract.....	VII
Índice Geral.....	IX
Índice de Tabelas.....	XI
Índice de Gráficos.....	XII
Parte I - Prática de Ensino Supervisionada.....	1
1. Introdução.....	3
2. Caracterização do meio envolvente e da escola.....	4
2.1. Contextualização socioeconómica e histórica da cidade de Loulé.....	4
2.2. Academia de Música de Lagos/Conservatório de Música de Loulé.....	7
3. O ensino de Guitarra Portuguesa e Classe de Conjunto de guitarras portuguesas no Conservatório de Música de Loulé.....	9
3.1. Caracterização dos alunos.....	9
3.2. Organização e descrição da Prática de Ensino Supervisionada.....	10
3.3. Planificações de aulas.....	11
3.4. Planificações de aula individual de instrumento.....	12
3.5. Planificação Anual de classe de conjunto de Guitarras Portuguesas - 2016/17.....	15
3.6. Matrizes de Provas de avaliação.....	19
3.7. Plano das aulas de instrumento.....	21
3.8. Descrição sumária das aulas de Guitarra Portuguesa.....	22
3.9. Plano das aulas de Música de Conjunto.....	24
3.10. Descrição sumária das aulas de música de conjunto.....	26
4. Atividades extra curriculares.....	30
5. Reflexão crítica global sobre a prática de ensino supervisionada.....	33
Parte II - O ensino da guitarra portuguesa: práticas da fase inicial da aprendizagem na tradição oral versus ensino oficial em contexto de conservatório.....	35
Capítulo I.....	37
1. Introdução.....	39
1.1. Relevância do Estudo.....	39
1.2. Questões e objetivos do Estudo.....	40
Capítulo II.....	43
2. Fundamentação teórica.....	45

2.1. Enquadramento sociocultural.....	45
2.2. A aprendizagem da guitarra portuguesa na tradição oral.....	49
2.2.1. A aprendizagem da guitarra no contexto de fado de Lisboa.....	49
2.2.2. A aprendizagem da guitarra no contexto de Coimbra.....	53
2.3. O Ensino de Guitarra Portuguesa em contexto de conservatório.....	55
2.3.1. Os primeiros anos de aprendizagem da guitarra portuguesa no ensino articulado.....	57
2.3.1.1. Caracterização geral dos alunos.....	57
2.3.1.2. Aspectos específicos da aprendizagem do instrumento.....	58
2.3.2. A questão do repertório a utilizar.....	59
Capítulo III.....	63
3. Fundamentação e Desenho Metodológico.....	65
3.1. Opções da Fundamentação Metodológica.....	65
3.2. Sujeitos participantes do Estudo e <i>corpus</i> de análise.....	65
3.3. Instrumentos de recolha de dados.....	65
3.4. Técnicas de análise de dados.....	66
Capítulo IV.....	67
4. Análise de dados e resultados.....	69
Capítulo V.....	85
5. Conclusões e Reflexão Final.....	87
Bibliografia.....	91
Webgrafia.....	92
ANEXOS.....	93
Anexo I.....	95
Anexo II.....	101

Índice de Tabelas

Tabela 1 Caracterização do aluno de guitarra portuguesa.....	9
Tabela 2 Caracterização dos alunos de classe de conjunto instrumental.....	9
Tabela 3 Planificação Anual de Guitarra Portuguesa - 2016/17	12
Tabela 4 Planificação de aula individual de instrumento – lição nº 4 de 02/11/2016	13
Tabela 5 - Planificação de aula individual de instrumento – lição nº 13 de 11/01/2017.....	14
Tabela 6 Planificação de aula individual de instrumento – lição nº 26 de 26/04/2017	15
Tabela 7 Planificação Anual de classe de conjunto de Guitarras Portuguesas - 2016/17	15
Tabela 8 Planificação de aula de classe de conjunto de Guitarras Portuguesas –lições nº 5 e nº6 de 13/10/2016.....	17
Tabela nº 9 - Planificação de aula de classe de conjunto de Guitarras Portuguesas – lições nº 23 e 24 de 05/01/2017	18
Tabela 10- Planificação de aula de classe de conjunto de Guitarras Portuguesas – lições nº 45 e 46 de 23/03/2017	18
Tabela 11 Prova trimestral do 3º período do 3º Grau	19
Tabela 12 Prova Global de 2º Grau.....	20
Tabela 13 Plano das aulas de instrumento - 2016/17	21
Tabela 14 Plano das aulas de Música de Conjunto.....	24
Tabela 15 Carga horária por disciplina (Ensino Básico).....	56

Índice de Gráficos

Gráfico 1 Questão nº1	69
Gráfico 2 Questão 2	70
Gráfico 3 Questão nº 3	70
Gráfico 4 Questão nº4	72
Gráfico 5 Questão nº5	72
Gráfico 6 Questão nº 6	73
Gráfico 7 Questão nº7	74
Gráfico 8 Questão nº8	75
Gráfico 9 Questão nº9	77
Gráfico 10 Questão nº10	78
Gráfico 11 Questão nº12	80
Gráfico 12 Questão nº13	81

Parte I - Prática de Ensino Supervisionada

1. Introdução

O presente dossiê de estágio realizado no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino de Música, descreve a prática de ensino desenvolvida ao longo do 2º ano do Mestrado em Ensino de Música que confere a habilitação profissional para a docência em escolas do ensino vocacional de música. O seu propósito é o de relatar todo um percurso de experiências formativas no que respeita a objetivos traçados, estratégias desenvolvidas e procedimentos experienciados, resultados obtidos ao longo de todo o processo ensino/aprendizagem, conclusões possíveis e por fim realizar uma reflexão crítica sobre todo este percurso. O nosso relatório expõe assim os aspectos fundamentais de toda a prática de ensino realizada com o objetivo desintetizar, dar a conhecer e permitir a sua fundamentação e análise.

A primeira parte deste relatório procede a um enquadramento institucional da escola onde o processo se realizou (Conservatório de Música de Loulé) com a sua identificação e descrição de projecto educativo, bem como a contextualização histórica, geográfica e socioeconómica da cidade e concelho de Loulé.

A segunda parte consiste na apresentação e descrição de aspectos centrais da prática de ensino desenvolvida ao longo do ano lectivo, como seja a descrição dos alunos observados, as planificações anuais de instrumento e classe de conjunto, planificações de aulas específicas de instrumento e classe de conjunto, o tema/sumário de todas as aulas realizadas bem como um relatório sucinto de aulas seleccionadas a título exemplificativo, leccionadas nas duas disciplinas. É também feita a descrição de objetivos e conteúdos, acções, procedimentos, contrariedade e problemas encontrados e estratégias desenvolvidas e experienciadas na procura de soluções eficientes.

Na terceira e última parte é apresentada uma descrição das várias atividades públicas resultantes da prática de ensino como sejam as audições regulares em ambiente escolar e atividades extracurriculares como apresentações públicas dos alunos em contexto não escolar. O presente relatório conclui com uma reflexão crítica pessoal sobre a prática de ensino realizada.

2. Caracterização do meio envolvente e da escola

Neste ponto fazemos a caracterização da escola onde se desenvolveu a nossa Prática de Ensino Supervisionada – Academia de Música de Lagos, secção Conservatório de Música de Loulé – bem como do meio envolvente, concelho e cidade de Loulé.

2.1. Contextualização socioeconómica e histórica da cidade de Loulé¹

Loulé é uma cidade portuguesa no distrito de Faro, região e sub-região do Algarve, com cerca de 26.791 habitantes. É sede do maior e mais populoso município algarvio com 765,12 km² de área e 70 622 habitantes (2011), subdividido em 9 freguesias, Almancil, Alte, Ameixal, Boliqueime, Quarteira, Salir, São Clemente, São Sebastião, Querença/ Tôr/ Benafim. O município é limitado a norte pelo município de Almodôvar, a leste por Alcoutim, Tavira e São Brás de Alportel, a sueste por Faro, a sudoeste por Albufeira, a oeste por Silves e a sul pelo Oceano Atlântico. O município de Loulé engloba duas cidades, Loulé e Quarteira.

Pelo vasto espólio arqueológico recolhido e estudado sabe-se hoje que a presença do homem no Concelho de Loulé remonta ao Paleolítico Antigo. Na Idade dos Metais, intensifica-se a incursão dos povos do Mediterrâneo Oriental que progressivamente penetram no Sudoeste Peninsular e com a chegada de Fenícios e Cartagineses são fundadas as primeiras feitorias na orla marítima do território, promovendo a pesca, a prospecção da metalurgia e a atividade comercial. A partir dos meados do século II a.C., os Romanos dão novo impulso às atividades económicas desenvolvendo a indústria conserveira, a agricultura e a exploração mineira do cobre e do ferro.

Com a chegada dos Muçulmanos, no século VIII, nasce a urbe medieval que virá a gerar a cidade histórica actual. Al-'Ulya' (Loulé) é-nos descrita, pela primeira vez, nas vésperas da reconquista cristã, nas crónicas árabes de Ibne Saíde e Abd Aluhaid como uma pequena Almedina (Cidade) fortificada e próspera, pertencente ao Reino de Niebla sob o comando do Taifa Ibne Mafom. Em 1249, D.Afonso III conquista o Castelo de Loulé aos "mouros" fazendo a sua integração plena na Coroa Portuguesa, no momento em que concede o primeiro Foral à "Vila" em 1266.

¹ O texto relativo à contextualização socioeconómica e histórica da cidade da cidade de Loulé teve como fonte:

<http://www.cm-loule.pt>
agenda.municipal@cm-loule.pt

No período dos "Descobrimientos e Expansão Marítima", a região do Algarve e nomeadamente Loulé, inicia um novo ciclo de crescimento económico. Durante o reinado de D.João V viveu-se em Portugal um clima de prosperidade económica sustentado pelo ouro do Brasil. Tirando proveito da atividade artística e cultural inserida no espírito do Barroco, as Igrejas e Capelas da Vila são enriquecidas e valorizadas com excelentes retábulos em talha dourada e em azulejaria, obras executadas pelos melhores artífices da região e do País. Em 1755 grande parte da Vila de Loulé foi destruída pelo terramoto.

A grande evolução dos transportes, com a construção da linha férrea no Algarve em 1887 e o desenvolvimento das vias de comunicação, contribuíram no seu conjunto para a profunda mudança no modo de viver da população embora algumas infra-estruturas e equipamentos básicos só no decorrer do século XX é que passaram a ser equacionados de forma prioritária. O crescimento da cidade apoiou-se numa nova melhoria das vias de comunicação e na exploração mineira, que se traduziu numa acelerada atividade de construção civil em todo o concelho.

Actualmente no concelho de Loulé encontram-se alguns dos locais turísticos mais importantes do país e internacionalmente reconhecidos, nomeadamente a Quinta do Lago, Vale do Lobo e Vilamoura. São empreendimentos de luxo cuja imagem de marca passa pelos campos de golf, marina, hotéis de cinco estrelas, casino e várias discotecas e outras estruturas de lazer. Menos conhecido mas pleno de interesse cultural, humano e ambiental é o algarve barrocal e a Serra de Caldeirão com as suas aldeias ricas em tradição e cultura popular, com populações dinâmicas e vivas, misto de gerações naturais do concelho com uma crescente população de estrangeiros com residência permanente, oriundos principalmente do norte da Europa.

A cidade de Loulé tem uma dinâmica cultural plena de vitalidade e diversidade, fruto da atividade de várias associações e instituições culturais, como a Casa da Cultura de Loulé, a Banda Filarmónica Artistas de Minerva, o Centro de Expressão Musical, a Biblioteca e Museu municipais e o Cine Teatro Louletano entre outros. Daqui resulta uma programação permanente que inclui ciclos de cinema e teatro, exposições de arte, workshops e concertos diversificados onde a qualidade da oferta surpreende pela positiva. A cidade também tem uma série de eventos de grande público mais concentrados na época alta turística que acabam por ser um cartão de visita para o exterior mas que em muito beneficia e enriquece a população local. Destacamos alguns eventos mais significativos:

Festival Med Incluído no roteiro dos maiores festivais de *WorldMusic* da Europa, o Festival Med tem lugar no Centro Histórico de Loulé. Para além de um alinhamento musical que traz a Portugal os melhores nomes das músicas do mundo, este festival passa também pela mostra gastronómica, pelas artes plásticas, animação de rua, artesanato, dança e workshops com o claro objetivo de divulgar e promover a riqueza e diversidade cultural dos países da Bacia do Mediterrâneo.

Tem já uma identidade própria e integra uma imagem de marca que lhe confere destaque, em alguns roteiros dos festivais temáticos de Músicas do Mundo.

Festival Internacional de Jazz de Loulé a cumprir a sua 23^a edição, conta com a direcção artística de Mário Laginha e tem ao longo dos anos proporcionado ao grande público o contato com alguns dos maiores nomes do jazz nacional e internacional. Nomes como Chick Corea, Al Di Meola e Joss Stone entre outros foram cabeças de cartaz em anos anteriores, numa programação que visa a promoção do jazz junto da comunidade algarvia e simultaneamente diversificar a oferta aos turistas que visitam a região.

Noite branca do Algarve A “Noite Branca” tem origem em algumas cidades europeias e norte-americanas e é normalmente associado a iniciativas de cariz humanitário ou de solidariedade social. Nas zonas turísticas, o conceito urbano de Noite Branca evoluiu entretanto para uma vertente também comercial, associando a música à animação de rua. A Cerca do Convento, área central da cidade, é palco de um cenário onde o branco representa o factor de união entre os diversos elementos.

Festa da Mãe Soberana É uma procissão anual da imagem da Nossa Senhora da Piedade que ocorre em dois momentos. No domingo de Pascoa ocorre a chamada festa pequena, onde a imagem da Nossa Senhora é levada do seu santuário até à igreja de São Francisco. Após 15 dias realiza-se a chamada Festa Grande, com a imagem no espaço do monumento Eng^o Duarte Pacheco durante a missa, que posteriormente é levada numa grande procissão ao som das bandas até ao santuário. Este evento de grande projecção atrai todos os anos vários milhares de peregrinos e visitantes à cidade.

A memória e personalidade colectiva duma cidade também é feita pela evocação dos seus filhos mais ilustres dos quais pelo sua obra e impacto na região e relevância nacional, referimos: **José Mendes Cabeçadas** (1883-1965), Presidente do Conselho de Ministros – 1926 e nono Presidente da República – 1926; **Duarte José Pacheco** (1900-1943), engenheiro civil e ministro das Obras Públicas de Salazar; **Aníbal António Cavaco Silva** (1939), Primeiro-Ministro de Portugal - 1985-1995 e décimo-nono Presidente da República.; **Maria de Sousa Campina Ruivo** (1914-1984); pianista e co-fundadora do Conservatório Regional do Algarve. **Laura Guilhermina Martins Ayres** (1922-1992), médica - investigadora em virologia; **António Fernandes Aleixo** (1899-1949), poeta popular; **Lídia Guerreiro Jorge** (1946), escritora; **Victor Manuel Caetano Borges** (1962-2012), escritor, artista plástico, investigador e ensaísta.

2.2. Academia de Música de Lagos/Conservatório de Música de Loulé²

A Academia de Música de Lagos é uma Associação de Utilidade Pública sem fins lucrativos fundada em 27 de Maio de 1986 e iniciou a atividade pedagógica em 12 Outubro de 1988 em Lagos. Em Abril de 1990 abriu uma Secção de Música em Portimão, actualmente, Conservatório de Portimão - Joly Braga Santos e a funcionar com autonomia pedagógica. Em Novembro de 2003, abriu o Conservatório de Música de Lagoa/ Secção de Música de Lagoa. Mais recentemente abriu em Julho de 2014, o Conservatório de Música de Loulé./ Secção de Música de Loulé

As Escolas de Música da rede de escolas da Academia de Música de Lagos funcionam com autorização definitiva concedida pelo Ministério de Educação e Certificação pela Direcção Regional de Educação do Algarve, desde 1 Setembro de 2001. Estão autorizados os Cursos de Acordeão, Alaúde, Bateria, Canto, Clarinete, Contrabaixo, Cravo, Fagote, Flauta de Bisel, Flauta Transversal, Formação Musical, Guitarra Portuguesa, Oboé, Percussão, Piano, Saxofone, Trombone, Trompa, Trompete, Tuba, Violino, Violeta e Violoncelo. Desde 1 de Outubro de 1999, a Academia de Música de Lagos, oferece o curso completo do ensino artístico especializado da música, com absoluta autonomia pedagógica, administrativa e financeira. Para além do ensino dos instrumentos constantes do plano curricular, também são oferecidos em regime de curso livre, todas as disciplinas instrumentais autorizadas pelo MEC e o ensino segundo os Métodos Infantis de Flauta, Piano, Trombone, Trompete e Violino (*Suzuki*).

Desde 2012 sob a gestão da Empresa Municipal Loulé Global, o Centro de Expressão Musical (CEM) tem desenvolvido a sua atividade na formação artística de alunos nos cursos de *Piano, Violino, Guitarra e Flauta de Bisel*, sendo essa formação completada com aulas de Formação Musical. O Centro de Expressão Musical (CEM) foi criado em 1990 pela Câmara Municipal de Loulé, à época designado por Escola de Música do Concelho de Loulé. Com um percurso de grande relevo e com um historial valorativo o Centro de Expressão Musical de Loulé abraçou a vertente do ensino artístico especializado da música com reconhecimento e autorização de funcionamento por parte do Ministério da Educação, gozando das prerrogativas do Estatuto para o Ensino Particular e Cooperativo (Decreto-Lei n.º 152/2013, de 4 de Novembro) por via de um protocolo com a Academia de Música de Lagos. Foi assim criado o Conservatório de Música de Loulé/ Secção de Música de Loulé nas instalações cedidas pela Câmara Municipal de Loulé a que acresce uma parte substancial das salas de aula do antigo Inuaf. Instituto Superior D. Afonso III sediado no antigo Convento do Espírito Santo. Este protocolo permitiu a admissão de alunos

²O texto relativo à caracterização de Academia de Música de Lagos/Conservatório de Música de Loulé teve como fonte: Projecto Educativo 2016/2018 Academia de Música de Lagos/Secção de Lagoa/Secção de Loulé. <http://www.academiamusicalagos.pt/233-instituicao>

em regime articulado com os vários agrupamentos de Escolas do Concelho de Loulé e a manutenção dos cursos livres que vinham sendo ministrados, só que com condições diferentes das que vinham sendo praticadas, dado os conteúdos programáticos e modo de funcionamento serem substancialmente diferentes.

Para além da inclusão do ensino artístico especializado da música nos regimes supletivo e articulado, na oferta educativa do Conservatório de Musica de Loulé, acresce a diversidade das disciplinas instrumentais que os alunos poderão usufruir, ou seja, a oferta educativa que se limitava a quatro disciplinas, piano, violino, guitarra e flauta de bisel, passará a contemplar vinte e duas disciplinas instrumentais, acordeão, alaúde, bateria, cravo, clarinete, contrabaixo, fagote, flauta transversal, flauta de bisel, guitarra portuguesa, oboé, percussão, piano, saxofone, violela, viola dedilhada, violino, violoncelo, trompa, trombone, trompete e tuba. O Conservatório de Música de Loulé oferece ainda o curso de iniciação musical para alunos dos 6 aos 10 anos de escolaridade, o ensino de violino segundo o método Suzuki para crianças dos 3 aos 9 anos, o curso de piano “Os pianinhos” para alunos dos 4 aos 9 anos e cursos livres de todos os instrumentos da oferta oficial e o curso livre de canto. O Conservatório de Música de Loulé/ Secção de Música de Loulé situa-se na Avenida José da Costa Mealha, nº14, avenida central da cidade onde se situa também o Cine-Teatro Louletano o qual acolhe diversas atividades culturais promovidas pelo Conservatório como sejam workshops, audições e concertos.

3. O ensino de Guitarra Portuguesa e Classe de Conjunto de guitarras portuguesas no Conservatório de Música de Loulé

A classe de guitarra portuguesa no ano lectivo de 2016/2017 foi constituída por um total de doze alunos sendo que quatro frequentaram o 6º ano (2º grau), sete frequentaram o 7º ano (3º grau) e um aluno frequentou o curso livre com nível equivalente ao 2º grau. A classe de conjunto instrumental de guitarras portuguesas foi criada no presente ano lectivo e nela participam seis alunos do 3º grau.

3.1. Caracterização dos alunos

Neste ponto será apresentada uma breve caracterização dos alunos das nossas classes; em primeiro lugar o aluno de guitarra portuguesa (tab. 1) e de seguida os alunos que integram a classe de conjunto (Tab.2). Os alunos são designados por letras maiúsculas no sentido de preservar o seu anonimato.

Tabela 1 Caracterização do aluno de guitarra portuguesa

Aluno	Idade	Escola de ensino regular	Grau no CML	Disciplinas no CML
A	12	E.B Padre João Coelho Cabanita, Loulé.	3º grau do ensino articulado	Instrumento Formação Musical Classe de conjunto

Autor: José Alegre

Tabela 2 Caracterização dos alunos de classe de conjunto instrumental

Alunos	Idades	Escola de ensino regular	Grau no CML	Disciplinas no CML
A	12	E.B Padre João Coelho Cabanita, Loulé	3º grau do ensino articulado	Instrumento Formação Musical Classe de conjunto
F	12/	E.B Engº Duarte Pacheco	3º grau do ensino articulado	Instrumento Formação Musical Classe de conjunto
G	12	E.B Engº Duarte Pacheco	3º grau do ensino articulado	Instrumento Formação Musical Classe de conjunto

I	12	E.B Eng ^o Duarte Pacheco	3 ^o grau do ensino articulado	Instrumento Formação Musical Classe de conjunto
M	12/	E.B Eng ^o Duarte Pacheco	3 ^o grau do ensino articulado	Instrumento Formação Musical Classe de conjunto
V	12/	E.B Eng ^o Duarte Pacheco	3 ^o grau do ensino articulado	Instrumento Formação Musical Classe de conjunto
T	11	E.B Padre João Coelho Cabanita, Loulé	Curso Livre	Instrumento Classe de conjunto

Autor: José Alegre

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 Setembro de 2016 a Junho de 2017 no Conservatório de Música de Loulé (CML) compreendendo as aulas individuais de instrumento de um aluno de 3^o grau de ensino articulado com a duração de 50 minutos semanais e as aulas de classe de conjunto instrumental de guitarras portuguesas com a duração de 110 minutos semanais. Serão apresentadas as planificações anuais de instrumento e de classe de conjunto bem como três planificações de aulas individuais de instrumento e três planificações de aulas de classe de conjunto correspondendo por disciplina a uma aula por período lectivo. A título exemplificativo são também apresentadas a matriz da prova global de 2^o grau e a matriz da prova trimestral de 3^o período referente ao 3^o grau.

Na nossa prática diária aqui relatada e analisada, a forma de encarar o processo de ensino/aprendizagem em função das características que simultaneamente unem e distinguem o ensino da guitarra portuguesa dos demais instrumentos integrados no ensino articulado de música, a orientação teórico-pedagógica que seguimos e com a qual nos identificamos fundamenta-se sobre as reflexões, princípios e conclusões de várias referências actuais da pedagogia num modo geral e da didáctica da música num campo mais específico. É uma base teórica que fundamenta acções essenciais da nossa prática como seja a definição de objetivos gerais e específicos, a elaboração de conteúdos programáticos e de critérios de avaliação, mas também a relação próxima com encarregados de educação, núcleos familiares e comunidade local. Neste aspecto destacamos a Teoria das Inteligências Múltiplas de H.Gardner e suas implicações pedagógicas no processo de ensino e avaliação, pelo contributo para a compreensão

da diversidade de comportamentos, capacidades e percursos individuais dos alunos e pela consciência da necessidade de adaptar estratégias diversificadas e personalizadas para cada caso. A teoria ecológica do desenvolvimento humano de UrieBronfennbrenner pela sua visão global do aluno integrado nos vários contextos familiar, escolar e comunidade, e a forma como estes contextos se relacionam e interagem e se podem de alguma forma reforçar ou competir. A reflexão sobre esta temática traduz-se na nossa prática num permanente esforço de envolvimento e comunicação com o aluno e a sua envolvência familiar social extra-escolar. Por fim as reflexões de Kodalyefectuadas na cerimónia de fim de ano na Liszt AcademyofMusic em 1953 a partir dum comentário ao prefácio de *Schumman* incluso no *Álbum para a Juventude*, sobre as quatro componentes que devem caracterizar um bom músico (um bom treino auditivo, um bom treino da inteligência, um bom treino do coração e um bom treino da mão) e a nossa visão pessoal das consequências destas reflexões no ensino de música e na sua avaliação.

3.3. Planificações de aulas

Pelo facto da entrada recente do ensino da Guitarra Portuguesa na oferta da rede de escolas da Academia de Música de Lagos e de existir apenas um docente desta disciplina, fomos integrados no grupo Disciplinar de Cordas dedilhadas, trabalhando em conjunto com os professores de viola dedilhada/guitarra clássica pela relativa familiaridade organológica dos instrumentos e ambientes históricos partilhados. Este trabalho conjunto revelou-se construtivo na integração da guitarra portuguesa no sistema, beneficiando dum larga experiência de anos de trabalho ao nível organizacional e metodológico. As planificações anuais de instrumento e classe de conjunto, estrutura de provas e grelhas de avaliação são elaboradas e frequentemente discutidas e revistas por uma equipa dinâmica em permanente esforço de evolução. Sendo a viola dedilhada/guitarra clássica o instrumento mais próximo da guitarra portuguesa em termos de família e de história recente, os conteúdos e objetivos específicos, programas e estratégias da guitarra portuguesa integrados neste sistema são da responsabilidade institucional deste grupo mas por nós adaptado às especificidades do nosso instrumento. A título exemplificativo serão apresentadas as planificações anuais elaboradas para a disciplina de instrumento (guitarra portuguesa) e classe de conjunto instrumental de guitarra portuguesa, bem como uma planificação de aula por período lectivo para as duas disciplinas referidas.

3.4. Planificações de aula individual de instrumento

Tabela 3 Planificação Anual de Guitarra Portuguesa - 2016/17

Competências Específicas	Conteúdos Programáticos	Situações de Aprendizagem	Recursos / Materiais / Bibliografia	Avaliação
<p>- Continuar a desenvolver a consciência e a capacidade de produzir um som de qualidade musical na guitarra.</p> <p>- Ser consciente da importância do trabalho individual e adquirir técnicas de estudo que permitam a autonomia no trabalho e a sua valorização;</p> <p>- Relacionar os conhecimentos adquiridos de leitura e escrita musical com a prática do instrumento na resolução de dificuldades presentes com os objetivos e os conteúdos do nível.</p>	<p>- Dedilho simples e dobrado de indicador.</p> <p>- Utilização do polegar com dedilho simples e dobrado, em alternância e em simultâneo.</p> <p>- Mudanças de posição. Saltos, substituições e cruzamentos de dedos de mão esquerda.</p> <p>- Percepção e execução de dinâmica musical.</p> <p>- Cinco peças ou estudos, duas no 1º e 2º períodos, uma no 3º.</p> <p>- Acordes de ré maior e ré menor Acorde de lá maior com 7ª, na 1ª posição.</p> <p>- 2 escalas em duas oitavas (uma em modo maior outra em modo menor).</p>	<p>- Estudos ou peças do programa para elaboração de repertório e sua consolidação.</p> <p>- Exercícios de pulsação, tempo e respiração.</p> <p>- Exercícios de coordenação entre as duas mãos.</p> <p>- Exercício de escalas, arpejos e acordes.</p> <p>- Exercícios de consolidação técnica, mecanização e memorização.</p> <p>- Exercícios de leitura.</p> <p>- Prática de afinação da guitarra, manutenção básica, unhas artificiais e substituição de cordas</p>	<p>-Guitarra</p> <p>-Afinador</p> <p>- Unhas artificiais</p> <p>- Caderno</p> <p>- Material de escrita</p> <p>- Estante</p> <p>-Sebenta de guitarra portuguesa</p> <p>- Computador com acesso a internet para audição e visualização de obras e intérpretes de guitarra.</p>	<p>Atitudes e Valores (1º/2º/3º Per Per.-25%);- Assiduidade /Pontualidade;Comportamento; Empenho e participação na aula; presença do material da aula</p> <p>Desenvolvimento Técnico (1º/2º 3º Per - 40%; Domínio das dedilhações das notas; qualidade sonora / domínio físico do Instrumento; domínio da articulação das notas; leitura musical / fidelidade ao texto musical</p> <p>Desenvolvimento Artístico (1º/2º/3º Per Per. - 25%; Sentido Rítmico / Pulsação;</p>

				musicalidade / fraseado musical Participação em Audições ou Atividades do Conservatório (1º/2º 3º Per.-10%); Prova Trimestral (1º/2º/ 3º Per.-25%);
--	--	--	--	---

Autor: José Alegre

Tabela 4 Planificação de aula individual de instrumento - lição nº 4 de 02/11/2016

Objetivos gerais	Conteúdos Programáticos	Situações de Aprendizagem	Recursos / Materiais / Bibliografia	Avaliação
Tema: primeira abordagem ao Exercício de dedilho nº2 Desenvolver tecnicamente cada uma das mãos e reforçar a sua coordenação. Trabalhar a qualidade timbrica e projecção sonora. Desenvolver método de estudo.	Mão direita: técnica de dedilho alternado em compasso 6/8 Mão esquerda: mudanças de posição, saltos e substituição de dedos. Coordenação entre as duas mãos	Leitura da pauta. Identificação de notas e sua localização na guitarra. Análise de digitação sugerida. Consolidação de posições de mão esquerda e mudanças de posição. Prática do dedilho alternado em 6/8. Memorização dos quatro primeiros compassos	Partitura e tablatura de Exercício de dedilho nº2	Avaliação contínua por observação direta

Autor: José Alegre

Tabela 5 - Planificação de aula individual de instrumento - lição nº 13 de 11/01/2017

Objetivos Gerais	Conteúdos Programáticos	Situações de Aprendizagem	Recursos / Materiais / Bibliografia	Avaliação
Trabalhar e desenvolver a acção de afinação da guitarra. Desenvolver e consolidar a execução de Fado Corrido em ré. Melhorar a qualidade do som produzido.	Acordes de ré maior e lá 7 ^a . Dedilho simples e alternado em diferentes cordas com alternância de polegar	Mão esquerda: praticar as posições dos acordes em posição fixa de ré e lá 7 ^a . Trabalhar a mudança de posições. Mão direita: trabalhar os vários arpejos com o correto dedilho com alternância de polegar. Consolidação de tempo com apoio de metrónomo.	Partitura/tablatu- ra de Exercícios de desconstrução do fado corrido, de Luís Coelho segundo Custódio Castelo. Metrónomo Afinador	Avaliação contínua por observação direta.

Autor: José Alegre

Tabela 6 Planificação de aula individual de instrumento - lição nº 26 de 26/04/2017

Objetivos Gerais	Conteúdos Programáticos	Situações de Aprendizagem	Recursos / Materiais / Bibliografia	Avaliação
Executar correctamente o tema Balada da Saudade de Casimiro Ramos. Interpretar a partitura nas suas várias vertentes técnicas, estruturais e interpretativas.	Mão direita: dedilho simples e alternado com alternância de polegar. Notas em simultâneo com indicador e polegar. Mão esquerda: mudanças de posição. Frases melódicas em terceira, com posição fixa de dedos. Arpejos e acordes.	Ler e interpretar Balada da Saudade. Tocar o tema por secções, a solo e com acompanhamento de guitarra clássica. Tocar pontos chave do tema como repetições, ligação entre secções e pormenores tecnicamente mais exigentes. Executar integralmente o tema com a estrutura indicada.	Partitura/Tablatura de Balada da Saudade de Casimiro Ramos (Sons de Lisboa de Márcio Silva).	Avaliação contínua por observação direta

Autor: José Alegre

3.5. Planificação Anual de classe de conjunto de Guitarras Portuguesas - 2016/17

Tabela 7 Planificação Anual de classe de conjunto de Guitarras Portuguesas - 2016/17

Competências Específicas	Conteúdos Programáticos	Situações de Aprendizagem	Recursos / Materiais / Bibliografia	Avaliação
Desenvolver hábitos de estudo individual com o objetivo de potenciar o trabalho de conjunto.	Repertório a três e quatro vozes original ou adaptado à formação da classe de conjunto e ao seu nível técnico geral.	Prática de afinação. Exercícios de aquecimento em conjunto. Exercícios de leitura individual, por naipes e em	-Guitarra -Afinador - Unhas	Atitudes e Valores (1º/2º/ 3º Per Per.-35%;- Assiduidade /Pontualidade ;Comportamento; Empenho e participação

<p>Aprender e desenvolver boas práticas de ensaio, organização de material de apoio e espaço, otimização de tempos, concentração e disciplina de ensaio.</p> <p>Desenvolver a autonomia em termos de afinação, leitura e método de estudo.</p> <p>Promover a responsabilização do grupo, a ajuda, o respeito pelo outro, a disponibilidade e para ouvir e aceitar ideias, a capacidade interventiva dentro do grupo.</p> <p>Estudar interpretar repertório original, transcrito ou adaptado de música de conjunto para guitarras portuguesas.</p>	<p>Tempo de conjunto, fraseado e respiração. Dinâmicas. Qualidade tímbrica e projecção sonora. Mão direita: dedilho simples e dobrado, em simultâneo ou em alternância com o polegar.</p> <p>Mão esquerda: mudanças de posição, arpejos e acordes em posição fixa, escalas maiores e menores.</p>	<p>conjunto. Estudo e interpretação de peças musicais a três e quatro vozes com nível de exigência técnica adaptada ao nível geral dos alunos.</p> <p>Preparação de repertório com vista a apresentação em audições escolares e outras apresentações públicas.</p> <p>Ensaios de conjunto.</p>	<p>artificiais</p> <p>- Partituras</p> <p>- Estante</p> <p>- Computador com acesso a internet para audição e visualização de repertório</p>	<p>na aula; presença do material da aula</p> <p>Desenvolvimento Técnico (1º/2º 3º Per - 35%;</p> <p>Domínio das dedilhações das notas;</p> <p>qualidade sonora / domínio físico do Instrumento; domínio da articulação das notas; leitura musical / fidelidade ao texto musical</p> <p>Desenvolvimento Artístico (1º/2º/ 3º Per - 20%;</p> <p>Sentido Rítmico /Pulsação; musicalidade / fraseado musical</p> <p>Participação em Audições ou Atividades do Conservatório (1º/2º 3º Per.-10%;</p>
---	---	--	---	--

				Prova Trimestral (1º/2º/ 3º Per.-25%;
--	--	--	--	---

Autor: José Alegre

Tabela 8 Planificação de aula de classe de conjunto de Guitarras Portuguesas -lições nº 5 e nº6 de 13/10/2016

Objetivos Gerais	Conteúdos Programáticos	Situações de Aprendizagem	Recursos / Materiais / Bibliografia	Avaliação
<p>Primeira abordagem à peça Allemande de T.Susato.</p> <p>Ler as várias frases, estudar em naipe e praticar em conjunto.</p>	<p>Compasso 2/2 fraseado em mínimas e semínimas. Semínima com ponto e colcheia. Mão direita: dedilho simples de indicador. Mão esquerda: notas na mesma corda. Notas em diferentes cordas.</p>	<p>Prática de afinação</p> <p>Aquecimento</p> <p>Exercício de leitura das várias vozes.</p> <p>Divisão em naipes e prática de leitura em naipes.</p> <p>Leitura em conjunto da primeira frase.</p> <p>Consolidação técnica por repetição.</p>	<p>Guitarra, afinador, unhas artificiais, partitura de Allemande e Rondo de T.Susato</p>	<p>Avaliação contínua por observação direta.</p>

Autor: José Alegre

Tabela nº 9 - Planificação de aula de classe de conjunto de Guitarras Portuguesas -lições nº 23 e 24 de 05/01/2017

Ojectivos Gerais	Conteúdos Programáticos	Situações de Aprendizagem	Recursos / Materiais / Bibliografia	Avaliação
<p>Analisar, reflectir e debater o trabalho do 1º período.</p> <p>Programar o trabalho do 2º período.</p> <p>Primeira abordagem á dança Quadrilha, Douro Litoral. Audição, imitação e mecanização da melodia.</p> <p>Compreender a estrutura harmónica do tema.</p> <p>Executar em conjunto a primeira secção.</p>	<p>Acordes e arpejos de ré maior e lá 7ª em posição fixa.</p> <p>Acordes e arpejos de sol maior e ré 7ª em posição fixa.</p> <p>Frases melódicas associadas aos arpejos. Dedilho de mão direita simples e dobrado.</p>	<p>Prática de afinação.</p> <p>Aquecimento em conjunto.</p> <p>Aprendizagem de acordes e melodias pela técnica de imitação.</p> <p>Audição, memorização e mecanização de frases melódicas.</p> <p>Conjunção das diferentes partes, consolidação por repetição.</p>	<p>Guitarra, afinador, unhas artificiais,</p> <p>Gravação áudio de versões do tema Quadrilha (Ronda dos quatro caminhos e Vá-de-Viró).</p>	<p>Avaliação contínua por observação direta</p>

Autor: José Alegre

Tabela 10- Planificação de aula de classe de conjunto de Guitarras Portuguesas - lições nº 45 e 46 de 23/03/2017

Objetivos Gerais	Conteúdos Programáticos	Situações de Aprendizagem	Recursos / Materiais / Bibliografia	Avaliação
<p>Desenvolver o nível geral da leitura.</p> <p>Ler e</p>	<p>Escala de ré menor harmónica em duas oitavas.</p>	<p>Prática de afinação</p> <p>Aquecimento</p> <p>Exercício de leitura</p>	<p>Guitarra, afinador, unhas artificiais, partitura de</p>	<p>Avaliação contínua por observação direta</p>

interpretar em conjunto o tema Al-Catraia. Trabalhar a concentração e disciplina de ensaio	Mão direita: dedilho simples de indicador com alternância de polegar. Mão esquerda: notas em diferentes cordas. Fragmentos de escala. Mudança de posição na primeira corda.	em uníssono. Divisão em naipes e prática de leitura em naipes. Consolidação em estilo de pergunta/resposta. Leitura em conjunto da segunda voz. Consolidação técnica por repetição.	Al-Catraia de José Alegre	
---	---	---	---------------------------	--

Autor: José Alegre

3.6. Matrizes de Provas de avaliação

Neste item é apresentada a matriz da prova trimestral de 3º período referente ao 3º grau (tabela nº11), nível frequentado pelo aluno Artur Mendonça observado nesta Prática de Ensino Supervisionada. A título exemplificativo é também apresentada a matriz da prova global de 2º grau (tabela nº12). As provas trimestrais são realizadas no final de cada período lectivo perante um júri de dois professores e tem um peso de 25% na avaliação final do aluno. As provas globais realizadas no 3º período do 2º, 5º e 8º grau tem um júri composto por três professores e tem um peso de 50% na avaliação final do aluno

Tabela 11 Prova trimestral do 3º período do 3º Grau

Repertório e Técnica	Classificação	Pontuação Máxima
Peça 1 - Execução integral = 15 Fluidez = 5 Memorização = 5		15+5+5=25
Peça 2 - Execução integral = 15 Fluidez = 5 Memorização = 5		15+5+5=25
Prova técnica 1		4+1=5

Escala ou modo - 2 oitavas = 4		
Memorização = 1		
Prova técnica 2		4+1=5
Escala ou modo - 2 oitavas ou encadeamento harmónico = 4		
Memorização = 1		
Leitura melódica polifónica		5
		65

Competências	Classificação	Pontuação Máxima
Controlo da mão direita		5
Controlo da mão esquerda		5
Sincronismo		10
Controlo rítmico/pulsação		10
Postura		5
		35

Classificação da prova		100
------------------------	--	------------

Autor: José Alegre

Tabela 12 Prova Global de 2º Grau

Designação	Conteúdo	Objetivos Principais	Pontuação	Cotação
Técnica	Escala 1	Fluidez de execução	0.75X2	1
	Escala 2 ou encadeamento harmónico	Memorização	0.25X2	1
Repertório do 3º período	1 Estudo ou peça	Execução rítmica e melódica	4	7
		Fluidez de execução	3	
Repertório do 1º ou 2º período	2 peças aprendidas nos períodos anteriores	Execução rítmica e melódica	3X2	5+5
		Fluidez de execução	2X2	
Leitura	Leitura à primeira vista	Compreensão das notas	0.5	1
		Compreensão do ritmo	0.5	
			Total	20

Autor: José Alegre

3.7. Plano das aulas de instrumento

A Tabela 13 refere-se às aulas individuais de guitarra portuguesa. De seguida apresentamos uma descrição sumária dos conteúdos abordados nessas mesmas aulas, as questões e problemas com que nos deparamos e as soluções que encontramos para a sua resolução.

Tabela 13 Plano das aulas de instrumento - 2016/17

Data	Lição	Sumário/Tema da aula
21/9/2016	nº1	Apresentação. Objetivos gerais. Afinação. Utilização de unhas artificiais. Revisão de repertório estudado no ano lectivo anterior.
12/10/2016	nº2	Afinação da guitarra. Revisão de repertório. Correção da posição do corpo e do instrumento. Qualidade de timbre e projecção sonora. Utilização de unhas artificiais.
26/10/2016	nº3	Revisão de repertório. Mudar de Vida, última secção. Utilização do polegar em apontamentos melódicos e rítmicos.
2/11/2016	nº4	Estudo de dedilho em ré menor na segunda corda. Mudanças de posição. Saltos, cruzamentos e substituição de dedos.
9/11/2016	nº5	Estudo de dedilho na segunda corda. Revisão de programa.
16/11/2016	nº6	Revisão de repertório. Estudo de dedilho na segunda corda. Consolidação técnica. Escala de ré menor harmónica, exercícios.
23/11/2016	nº7	Prova de avaliação trimestral
30/11/2016	nº8	O aluno faltou.
7/12/2016	nº9	Preparação para a audição.
14/12/2016	nº10	Balanço do período lectivo. Revisão de repertório.
19/12/2016	nº11	Exercícios de preparação para o fado corrido em ré. (aula de compensação de 28/9)
4/01/2017	nº12	Vira de Frielas de José Nunes, primeiro episódio. Aspectos técnicos essenciais.
11/01/2017	nº13	Vira de Frielas de José Nunes, digitação e estrutura do primeiro episódio.
18/01/2017	nº14	Vira de Frielas, continuação da aula anterior.
25/01/2017	nº15	Continuação do trabalho das aulas anteriores
01/02/2017	nº16	Vira de Frielas, final da primeira secção. Acordes, mudanças de posições fixas.
08/02/2017	nº17	Consolidação do trabalho realizado em aulas anteriores.
15/02/2017	nº18	Revisão de repertório. Acordes e arpejos maiores e menores em diferentes posições.

22/02/2017	nº19	Continuação das aulas anteriores.
08/03/2017	nº20	Preparação para a prova de avaliação.
15/03/2017	nº21	Prova de avaliação trimestral
22/03/2017	nº22	Balanço do período lectivo. Balada da saudade de Casimiro Ramos, primeira abordagem.
29/03/2017	nº23	O aluno faltou.
08/04/2017	nº24	Balada da Saudade, análise de pormenores técnicos. (compensação de 19/10)
19/04/2017	nº25	Programação do trabalho a desenvolver no terceiro período.
26/04/2017	nº26	Balada da Saudade, continuação. Setembro, primeira abordagem. Arpejos maiores e menores. Consolidação técnica.
03/05/2017	nº27	Revisão de exercícios técnicos. Preparação para a prova de avaliação.
10/05/2017	nº28	Continuação da preparação para a prova de avaliação.
17/05/2017	nº29	Revisão de repertório. Acordes e arpejos maiores e menores em diferentes posições.
24/05/2017	nº30	Faltei com justificação
31/05/2017	nº31	Prova de avaliação trimestral.
07/06/20	nº32	Unhas artificiais. Construção. Materiais e ferramentas necessárias. Prática.
14/06/2017	nº 33	Balanço do ano lectivo. Revisões.

Autor: José Alegre

3.8. Descrição sumária das aulas de Guitarra Portuguesa

A título exemplificativo são de seguida apresentados os relatórios de três aulas individuais de instrumento, relativos às três planificações anteriormente referidas. As aulas foram escolhidas pois referem momentos chave no decorrer do ano letivo e remetem para uma reflexão sobre a relação entre o que se planifica, o que se realiza e os que se conclui de todo o processo em termos de avaliação permanente e de aferição e correção de práticas utilizadas.

Lição nº 4(02/11/2015)

A aula iniciou-se com uma reflexão e análise entre professor e aluno acerca do mau estado de conservação e deficiente funcionamento mecânico da guitarra utilizada pelo aluno e das consequências negativas que daí resultam para o seu dia a dia de estudante. Tendo em conta que o instrumento alugado ao conservatório já não satisfaz a exigência do nível do aluno, está já prevista pelos encarregados de educação a aquisição de uma nova guitarra de qualidade superior, facto que mantém o aluno num estado de expectativa, misto de desencanto momentâneo e de entusiasmo quanto ao futuro.

Em seguida fez-se a primeira abordagem ao exercício de dedilho nº2 na segunda corda com o apoio de uma tablatura e analisados pormenores técnicos essenciais à sua execução, como sejam as mudanças de posição de mão esquerda. Numa segunda fase da aula o foco passou para a correcção do dedilho da mão direita que apresenta sempre uma dificuldade acrescida pelo facto do aluno ser canhoto. Pela repetição lenta e atenta o aluno assimilou o dedilho característico de compasso composto e ficou com a missão de aprofundar e consolidar o trabalho técnico de coordenação entre as duas mãos na sua prática diária, para que o exercício volte a ser apresentado na próxima aula e preparado para as provas de avaliação e eventuais apresentações públicas.

Lição nº13 (11/01/2017)

Nesta aula de início de 2º período, o aluno apresentou-se entusiasmado com a sua nova guitarra e acessórios. Munido dum afinador recentemente adquirido demonstrou uma maior eficiência na acção de afinação da guitarra, destacando a facilidade de manipulação do sistema de afinação bem mais eficiente que o da guitarra com que tocava há mais de dois anos. Também demonstrou uma adaptação rápida às unhas artificiais na execução dos exercícios sobre o fado corrido em ré que abordou na última aula do 1º período, evidenciando um notável progresso na qualidade do som produzido e na eficiência técnica alcançada. O aluno resumiu todo este estado de satisfação da descoberta na frase «Nem sei como conseguia antes tocar sem unhas artificiais...»

Embora nossa a intenção de nesta aula abordar outras matérias, acedemos ao desejo manifestado pelo aluno de estudar o tema Vira de Frielas de José Nunes que ouvira nas mãos de um colega mais avançado. Considerando à partida o tema demasiado exigente para o seu nível, pensamos no entanto ser importante aproveitar o seu entusiasmo e o final da aula foi ocupado com uma primeira abordagem pelo método de imitação ao primeiro episódio deste tema, analisando e consolidando os aspectos técnicos essenciais como sejam as posições de mão esquerda e o dedilho alternado do indicador de mão direita.

Utilizando ainda o método de imitação característico da tradição oral, o aluno aprendeu com alguma facilidade a segunda frase do tema que inclui passagens cromáticas com mudança de cordas e dedilho alternado de indicador. O aluno compreendeu aquilo que era pretendido mas apresentou algumas dificuldades em conciliar o movimento da mão esquerda, as mudanças de corda e o controle sobre o dedilho alternado do indicador. Ficou com o compromisso de aprofundar e trabalhar este aspecto durante a semana com vista à continuação do trabalho na próxima aula.

Lição nº26 (26/04/2017)

Na aula anterior o aluno voltou a apresentar a peça obrigatória Balada da Saudade de Casimiro Ramos numa fase bastante inicial, com muitos erros de estudo a nível de notas, células rítmicas e técnica de mão direita. Conhecendo as capacidades do aluno tanto musicais como técnicas para além da forma racional e esquemática de realizar

tarefas que sempre demonstrou, foi aconselhado a acreditar nas suas próprias capacidades e desenvolver a sua autonomia em termos de estudo individual. O diálogo pareceu ser bastante construtivo e o aluno aceitou de bom grado os reparos e afirmou-se decidido a seguir instruções e conselhos no sentido de otimizar os seus tempos de prática.

No seguimento da análise e diálogo da aula anterior sobre método de estudo, o aluno apresentou-se na presente aula com uma atitude mais positiva e com sinais claros de trabalho semanal mais eficiente. Na peça obrigatória, Balada da Saudade, socorreu-se não só da partitura/tablatatura para esclarecer pormenores técnicos, rítmicos e interpretativos, mas também da audição de várias versões do tema através de pesquisa na internet. Associada a estas ferramentas, foi também uma ajuda importante a dinâmica de grupo decorrente das aulas de conjunto onde todos os alunos deste grau estudam a mesma obra.

Como consequência, a Balada da Saudade atingiu um nível mais positivo, subsistindo no entanto algumas indefinições rítmicas e dúvidas nas repetições de frases. Para além da habitual afinação e aquecimento, a aula foi maioritariamente dedicada à consolidação da peça obrigatória com acompanhamento de guitarra clássica. Foi também feita no final um pouco de prática de leitura sobre o tema Setembro, afim de consolidar a compreensão de células rítmicas mais usuais em compassos compostos.

3.9. Plano das aulas de Música de Conjunto

A Tabela 14 refere-se às aulas da classe de conjunto instrumental da classe de guitarra portuguesa. De seguida apresentamos uma descrição sumária dos conteúdos abordados nessas mesmas aulas, as questões e problemas com que nos deparamos e as soluções que encontramos para a sua resolução.

Tabela 14 Plano das aulas de Música de Conjunto

Data	Lição	Sumário/Tema da aula
22/09/2016	nº1 e nº2	Apresentação. Objetivos gerais, método de trabalho. Afinação de instrumentos. Primeira leitura do tema HevenuShalom.
06/10/2016	nº3 e nº4	HevenuShalom, leitura e memorização. Exercícios de coordenação em grupo.
13/10/2016	nº5 e nº6	Allemand, primeira abordagem. Leitura rítmica das diferentes vozes. Leitura de conjunto. Prática em conjunto da primeira frase. Abordagem à segunda frase. Pormenores rítmicos.
20/10/2016	nº7 e nº8	Allemande. Ensaio por naípe e em conjunto. Consolidação técnica individual. Tempo de conjunto. Equilíbrio sonoro entre as partes. Prática de conjunto. Rondo, primeira

Tema:		abordagem.
22/10/2016	nº9 e nº10	Allemande, continuação da leitura individual e de conjunto. Hábitos a desenvolver na prática musical em conjunto. Organização do espaço e optimização de tempos. Revisão don tema Ay Linda Amiga. Coesão de grupo.
27/10/2016	nº11 e nº12	Continuação da consolidação da peça Allemande. Trabalho de naipes e em conjunto sobre o tema Rondo. Dificuldades técnicas e métodos para as ultrapassar. Revisão do tema Ay Linda Amiga.
03/11/2016	nº13 e nº14	Primeira secção de Rondo. Coesão rítmica. Correcta execução das passagens em colcheias. Tempo de conjunto. Respiração. Consolidação do restante repertório.
10/11/2016	nº15 e nº16	Allemande e Rondo, continuação do estudo de aspectos rítmicos das diferentes vozes. Equilíbrio do som de conjunto. Controlo sobre o tempo. Respiração.
17/11/2016	nº17 e nº18	Allemande e Rondo, continuação do estudo de aspectos rítmicos das diferentes vozes.
24/11/2016	nº19 e nº20	Allemande e Rondo, preparação para a audição de natal
15/12/2016	nº21 e nº22	Balanço do período lectivo. Revisão de repertório
05/01/2017	nº23 e nº24	Quadrilha (tradicional do Douro litoral), primeira abordagem. Distribuição de vozes. Aspectos técnicos essenciais.
12/01/2017	nº25 e nº26	Quadrilha, continuação do estudo das diferentes partes.
19/01/2017	nº27 e nº28	Revisão de repertório
26/01/2017	nº29 e nº30	Ensaio de conjunto. Revisão de repertório
02/02/2017	nº31 e nº32	Revisão de repertório.
09/02/2017	nº33 e nº34	Arpejos maiores e menores em várias posições e escalas a eles associadas. Exercícios. Quadrilha, segunda parte.
16/02/2017	nº35 e nº36	Quadrilha, experimentação das diferentes vozes e sua combinação
23/02/2017	nº37 e nº38	Revisão de repertório.
02/03/2017	nº39 e nº40	Quadrilha, junção das diferentes partes. Consolidação técnica.
09/03/2017	nº41 e nº42	Quadrilha, continuação das aulas anteriores.
16/03/2017	nº43 e nº44	Prova de avaliação.
23/03/2017	nº45 e nº46	Al-Catraia, trabalho em conjunto

30/03/2017	nº47 e nº48	Balanço do período lectivo. Consolidação de repertório. Revisões
20/04/2017	nº49 e nº50	Ensaio corrido, preparação das atividades de fim de ano. Allemande, Rondo e Ay Linda Amiga.
27/04/2017	nº51 e nº52	Preparação para a audição final. Interpretação: dinâmicas e respiração. Ligação entre os temas.
04/05/2017	nº53 e nº54	Ensaio de grupo. Revisão de procedimentos e programa a apresentar nas audições. Movimentações em palco e agradecimentos.
11/05/2017	nº55 e nº56	Trabalho técnico individual e correcção de erros de estudo
18/05/2017	nº57 e nº58	Continuação das aulas anteriores.
01/06/2017	nº59 e nº60	Ensaio de consolidação técnica e estrutural com vista às actuações públicas de fim de ano.
08/06/2017	nº61 e nº62	Procedimentos e atitudes a observar nas apresentações públicas. Actuação pública.

Autor: José Alegre

3.10. Descrição sumária das aulas de música de conjunto

A título exemplificativo são de seguida apresentados os relatórios de três aulas de classe de conjunto instrumental, relativos às três planificações anteriormente referidas. As aulas escolhidas ilustram momentos importantes no decorrer do ano lectivo e remetem para uma reflexão sobre a relação entre o que se planifica, o que se realiza e os que se conclui de todo o processo em termos de avaliação e correcção de práticas utilizadas.

Lições nº 5 e nº6 (13/10/2016)

Na presente aula, depois da afinação, todos os alunos começaram por fazer um exercício de leitura conjunta em uníssono de cada uma das três vozes superiores de Allemande. Este exercício visou não só a prática de leitura mas também o diagnóstico de dificuldades técnicas individuais em cada voz e a consequente divisão do grupo em naipes. As dificuldades mais detectadas na leitura foram a troca de oitavas e a conciliação da leitura com a execução.

Após este exercício procedeu-se à divisão do grupo em naipes, tendo o cuidado de colocar em cada naipe um aluno mais desenvolvido que possa proporcionar um equilíbrio sonoro entre naipes e funcionar como ajuda e direcção dos restantes elementos. Seguidamente seguiu-se uma fase de consolidação técnica por repetição com combinações diferentes das três vozes e paragens em pontos específicos, marcantes na definição das frases e dos efeitos harmónicos resultantes.

Na segunda metade da aula repetiu-se este processo de construção sobre a segunda frase do tema, a qual levantou alguns problemas de coordenação rítmica causada por diferentes ritmos em cada voz. Os alunos menos desenvolvidos tiveram dificuldades em sentir e manter o tempo de conjunto nos compassos com semínimas com ponto.

Foi reforçada a ideia de que o trabalho de conjunto implica a segurança e confiança das partes individuais, a importância do estudo individual e a concentração e disciplina de ensaios.

Lições nº 23 e nº24 (05/01/2017)

A presente aula sendo a primeira do novo período, inicia um novo ciclo e uma abordagem diferente ao trabalho de música partilhada e construída em conjunto. Pelo facto de a guitarra portuguesa ser um instrumento com vários séculos de história mas profundamente ligada à música de tradição oral, considerei ser importante para os alunos terem a experiência deste nicho musical e de métodos e abordagens diferentes á aprendizagem e estruturação de temas. Foi com uma exposição e conseqüente diálogo sobre esta problemática que a aula se iniciou.

Neste sentido, pensamos e concluímos em conjunto que montar um repertório onde se construísse uma suíte de músicas do mundo seria interessante não só musicalmente, mas também por todo o conhecimento que poderá vir a ela associado em termos de geografia, história, diversidade cultural e de ambientes sonoros. Depois das reflexões e trocas de ideias associadas a este raciocínio começou-se o trabalho de audição, memorização e análise do tema Quadrilha já anteriormente referido. A abordagem ao tema processou-se da seguinte forma:

- A melodia foi por mim executada lentamente com acompanhamento harmónico dos alunos, com rasgueados simples dos acordes no primeiro tempo de cada compasso, com o objetivo de compreender a estrutura harmónica (secção A ré e lá 7ª e secção B sol e ré 7ª).

- Foi introduzida uma contra-melodia sobre a secção A executada pelos alunos com apoio harmónico em guitarra clássica.

- Foi definida uma pré-distribuição das vozes onde os alunos G e V assumem a primeira voz, pela sua dificuldade técnica não acessível aos alunos com mais dificuldades e menos empenho individual.

- O aluno A que tem sensibilidade rítmica e facilidade em executar acordes de posição fixa com vários dedos, executou um ritmo rasgueado na região aguda da escala, simulando o discurso característico do cavaquinho minhoto.

Foi possível no final fazer a ligação das várias partes, com um tempo bastante lento e a eficiência possível pela dificuldade do tema, mas que permitiu ter uma ideia do efeito esperado e do trabalho individual e de conjunto necessário para a execução do tema.

Lições nº45 e nº46 (23/03/2017)

Na aula anterior foi encerrado um ciclo de trabalho dedicado ao estudo da dança tradicional Quadrilha, com abordagem e metodologias baseadas nos métodos da tradição oral. Este processo não teve os resultados pretendidos devido a diferentes níveis de empenho individual que prejudicaram o resultado final do conjunto. Este quadro levantou algumas questões ao nível das relações interpessoais entre alunos, observando-se alguma frustração coletiva com conseqüente dispersão. A prova de avaliação realizada teve para além do seu objetivo evidente de avaliar, o propósito principal de com cada aluno e duma forma individual analisar não só aspectos técnicos e musicais mas também e fundamentalmente debater, reflectir e tentar chegar a conclusões e consensos sobre o trabalho já realizado e o trabalho a desenvolver no futuro. Desta análise e reflexão observou-se o seguinte:

Os alunos que mais problemas levantam na aula de conjunto (A e G) são os que melhor dominam o repertório e mais evoluídos estão no seu processo de crescimento como guitarristas. Individualmente são respeitadores, interessados, atentos e disciplinados mas na aula de conjunto são fonte permanente de instabilidade e conflito e são pouco respeitadores das dificuldades dos colegas. Compreendem a sua parte de culpa no processo e concordam com as soluções possíveis mas mais uma vez, fazem esta reflexão no ambiente mais intimista da relação professor aluno em contexto de aula individual.

Os alunos menos evoluídos apresentam menos autonomia no estudo ou mesmo uma grande falta de estudo individual. Compreendem que a solução ou parte dela está ao seu alcance e nas suas mãos mas dispersam-se semanalmente nas suas múltiplas atividades e solicitações e acabam por se ligar às suas obrigações só no momento da aula tendo como conseqüência uma evolução irregular e inconsistente. De realçar a atitude das alunas I e M que discretamente e à margem de toda a dinâmica de instabilidade verificada, realizaram com afinco e metodicamente ao longo de todo o período um trabalho de estudo individual que as levou a apresentar resultados muito positivos no seu desempenho.

Com o objetivo de recuperar o espírito de equipa, de integrar elementos e de disciplinar os tempos de ensaio foi feita uma abordagem convencional com apoio de partituras, do tema Al-Catraia construído em conjunto durante as aulas e decorrente de exercícios de aquecimento sobre a escala de ré menor harmónica amplamente trabalhada em anos anteriores. O ensaio decorreu da seguinte forma:

- Leitura rítmica em conjunto com batimentos na perna.
- Solfejo entoado das frases envolvidas
- Leitura individual e em conjunto no instrumento
- Execução da primeira frase com o grupo dividido em dois naipes, em forma de pergunta/resposta
- Execução da segunda frase segundo os mesmos moldes

- Execução em uníssono por todo o grupo, do tema completo.

O ensaio foi eficiente e disciplinado e os objetivos foram alcançados. Foi trabalhada a leitura, o método de estudo, a disciplina de ensaio e adicionado um tema ao repertório que poderá ser mais desenvolvido e apresentado em futuras audições.3.11Participação em audições

Audição de Natal - A audição de Natal realizou-se no Cine Teatro Louletano no dia 07/12/2016 pelas 21.00. Neste evento a Classe de Conjunto de Guitarras Portuguesas realizou a sua primeira apresentação pública, fruto do trabalho desenvolvido ao longo do primeiro período lectivo. O programa apresentado constou de duas danças renascentistas a quatro vozes, Allemande e Rondo de Tielman Susato executadas pelos seis alunos participantes na classe e guitolão na linha do baixo executado pelo professor. A prestação teve um resultado globalmente satisfatório, embora o tema Rondo, mais exigente, tenha sido apresentado com um tempo mais lento que o desejado. O grupo não se encontra ainda confiante no seu todo e os alunos mais evoluídos A, G e V sustentaram cada uma das vozes e colmataram com eficiência as dificuldades dos colegas.

Audição de Páscoa - A audição de Páscoa realizou-se no Cine Teatro Louletano no dia 24/03/2016 pelas 21.00. Neste evento, em função duma fase menos conseguida no trabalho da classe de conjunto, optamos pela apresentação a solo dos alunos mais evoluídos do 3º grau. A proposta inicial de programa era constituída pelos três alunos mais evoluídos A, G e V que tocariam respectivamente Vira de Frielas de José Nunes, Estudo VI de Emílio Pujol e Canto de Amor de Carlos Paredes. Por aspectos da organização do evento e em função de tempos de espectáculo e lugares disponíveis na plateia, só os alunos A e V participaram na audição, tendo apresentado em palco uma grande segurança ao nível técnico e musical bem como confiança e determinação perante o público. Consideramos esta apresentação extremamente positiva e dignificante da classe de guitarra portuguesa e do Conservatório de Música de Loulé.

Audição Final - A audição de Final realizou-se no Cine Teatro Louletano no dia 09/06/2016 pelas 21.00. No presente evento a Classe de Conjunto de Guitarras Portuguesas apresentou-se em público com a sua formação inicial de seis alunos reforçada pelo aluno T do curso livre e reforço do professor nas primeiras vozes. O programa incluiu o repertório apresentado na audição de Natal, Allemande e Rondo de T.Susato e o tema anónimo do século XVI Ay Linda Amiga. A classe teve um desempenho excelente tendo todos os elementos apresentado individualmente um domínio completo do programa em termos técnicos e interpretativos. O grupo apresentou-se coeso com um excelente balanço e tempo de conjunto e um equilíbrio sonoro em cada naipe e no conjunto, tanto na projecção como no timbre. O programa foi todo apresentado de memória e as entradas e saídas de palco, agradecimentos, disciplina de bastidores e eficiência profissional em ensaio geral e teste de som, deixaram em todos os envolvidos e no público uma impressão muito positiva.

4. Atividades extra curriculares

Retratos de Alma/Caminhos da Guitarra Portuguesa.

28 Janeiro 2017, Loulé

A atividade aqui apresentada surge integrada num ciclo de vários concertos de guitarra portuguesa a solo por nós realizados, apoiados pela Academia de Música de Lagos e inseridos no programa cultural Algarve 365. Nestes concertos realizados em espaços históricos como igrejas, conventos e museus de várias cidades do Algarve, o público é convidado a embarcar numa viagem sonora imaginária pelos vários universos da guitarra portuguesa, desde a música antiga e mediterrânica à sonoridade romântica da guitarra coimbrã e ao trinado/rendilhado dos guitarristas de Lisboa mais ligados à tradição fadista.

Para além das duas guitarras e escolas referidas, é também apresentado o Guitolão, guitarra portuguesa barítono, instrumento do qual só existem três exemplares, idealizado por Carlos Paredes e construído pelo mestre *luthier* Gilberto Grácio.

O concerto de sábado, 28 de Janeiro, realizou-se na Alcaidaria do Castelo de Loulé, um espaço com acústica muito favorável e perante um público maioritariamente estrangeiro. A ideia de convidar a classe de conjunto de guitarras portuguesas surge como uma oportunidade de proporcionar aos alunos a participação num concerto público com características diferentes das usuais em audições escolares. Ao mesmo tempo foi importante neste convite a intenção de dar a conhecer à cidade o trabalho realizado no conservatório dum modo geral e mais especificamente no que respeita ao ensino de guitarra portuguesa a crianças.

A classe de conjunto de guitarra portuguesa encerrou o concerto com o programa trabalhado no 1º período e apresentado na audição de Natal. Os temas Allemande e Rondo de Tielman Susato (Sec. XVI) contaram com a novidade do guitolão na execução da voz mais grave e a apresentação do grupo ocorreu com bastante eficiência e concentração, demonstrando no seu conjunto uma maior coesão rítmica e qualidade sonora que em ocasiões anteriores. Para este facto contribuiu por certo toda a excelente organização do evento, a acústica da sala e o interesse notório de um público interessado e educado.

Para os alunos foi um momento de grande satisfação pela forma positiva como tudo correu e pela reacção calorosa e entusiástica do público face à sua prestação. Sentiram-se apreciados e reconhecidos pelo trabalho realizado e manifestaram o desejo de participar mais vezes em situações deste género.

Projecto dos Afectos- EB Padre João Cabanita, Loulé.

19 de Maio de 2017, Loulé

Esta atividade decorreu no dia 19 de Maio pelas 10.30 e contou com a participação das turmas de ensino articulado 6ºF e 7ºG. Numa apresentação pública plena de dinamismo e diversidade apresentaram-se as classes de conjunto que integram os alunos desta escola, nomeadamente Percussão, guitarras clássicas, conjunto de flautas de bisel, Classes de conjunto coral. A participação da classe de guitarra portuguesa contou com a participação do aluno A (7ºG) e os alunos P, S e E (6ªF). Também participou o aluno T que frequenta o curso livre com nível de 2º grau e que é repetente do 5º ano nesta escola. O aluno A interpretou em duo, com acompanhamento de guitarra portuguesa o tema Vira de Frielas, enquanto na classe de conjunto se fez uma colagem entre as aprendizagens da classe de conjunto do 3º grau com a prática das aulas individuais de instrumento do 2º grau apresentando o tema Ay Linda Amiga, com uma estrutura especialmente criada para a ocasião.

Esta atividade teve com finalidade a fusão relativamente ao conceito da afectividade com a música e por outro lado, a envolvimento do ensino articulado com a própria escola e esse objetivo foi amplamente conseguido, apesar de alguns problemas com amplificação e organização de espaços e tempos, decorrido do número elevado de alunos participantes e espectadores entusiasmados.

6º Ciclo de Conferências de Educação Estética e Artística

No dia 3 ocorreu no Auditório do Convento do Espírito Santo de Junho, Loulé, o 6º Ciclo de Conferências de Educação Estética e Artística «O papel das escolas na fruição dos universos culturais», iniciativa promovida Equipa de Educação Artística (EEA)/Direção Geral de Educação (DGE)/Ministério da Educação (ME) em parceria com diversas instituições culturais e autarquias. Este ciclo de conferências visa reflectir sobre o modo como a escola pode ensinar as diferentes formas de arte, investindo as crianças e jovens de saberes para a fruição dos diferentes universos culturais e promover um debate alargado sobre a educação e a arte no âmbito do Programa de Educação Estética e Artística (PEEA) da DGE/ME.

A classe de conjunto de guitarra portuguesa foi convidada a fazer uma breve apresentação do seu trabalho, realizada num intervalo entre as várias conferências. A prestação da classe incluiu no seu programa o repertório a apresentar na audição final de 9 de Junho, constituído por Allemande e Rondo de T.Susato, século XVI, e Ay Linda Amiga, tema anónimo do século XVI. Os alunos apresentaram-se nas instalações do Convento do Espírito Santo pelas 9.30, tendo sido feita uma cuidadosa afinação de todas as guitarras e um aquecimento individualizado, sendo de seguida feita uma passagem pelos três temas com uma especial atenção às ligações entre eles. Pelas 10.30 a classe actuou na varanda do primeiro piso dos claustros do convento perante um público bastante interessado e numeroso. Embora se receasse alguma dispersão devido à especificidade do espaço e às várias dezenas de participantes nas

conferências, conseguiu-se criar um ambiente de silêncio respeitador e favorável à boa prestação que os alunos realizaram.

IX Empar – Encontro de Partilhas de práticas Educativas de Cidadania

8 de Junho de 2017, Loulé

A atividade extracurricular aqui descrita constou de uma apresentação pública da classe de conjunto de guitarras portuguesas no evento IX Empar – Encontro de partilhas de práticas educativas da cidadania. A nossa prestação ocorreu integrada numa feira de mostra do trabalho desenvolvido por várias associações e instituições ligadas à educação, com representação da Academia de Música de Lagos por nós representada e decorreu no espaço exterior contíguo ao Convento do Espírito Santo onde habitualmente decorrem as nossas aulas. Pelo facto de ser também a véspera da audição final a decorrer no Cine Teatro Louletano, esta actuação funciona como preparação para este momento culminante de todo o trabalho desenvolvido em conjunto ao longo do ano lectivo.

A actuação levantou alguns problemas como seja o tamanho insuficiente do palco espaço que não permite a disposição habitual, sistema de amplificação de má qualidade e o reduzido tempo de teste de som, a dispersão e movimentação do público envolvido em várias atividades. Apesar da dificuldade que os alunos tiveram em se ouvir e comunicar visualmente, o trabalho de ensaio realizado provou a sua eficiência e apesar de algumas desconcentrações pontuais o programa fez-se com resultado satisfatório.

A atividade cumpriu os seus objetivos de representação do conservatório e proporcionou aos alunos um ensaio geral público em situações adversas, que deixa anteciper uma boa prestação da classe de conjunto na audição final a realizar no Cine Teatro Louletano, espaço que apresenta todas as condições necessárias para a classe ter um desempenho ao seu melhor nível.

5. Reflexão crítica global sobre a prática de ensino supervisionada

Encaro a conclusão desta etapa do meu percurso formativo enquanto professor como parte de todo um trajeto e projecto de vida que começa com o meu próprio trajeto como aluno e aluno de música e que tem o seu desenvolvimento natural na atividade docente até ao presente desenvolvida, nomeadamente no que se refere ao ensino de Guitarra Portuguesa. Projeta-se também na continuidade através dum esforço de permanente desenvolvimento pessoal tanto no campo técnico/artístico como no domínio de ferramentas e estratégias pedagógicas assim como da vertente da comunicação, relação de entendimento e partilha de objetivos com os alunos e envolvimento dos mesmos no processo ensino/aprendizagem. A Prática de Ensino Supervisionada tem neste sentido o relevo do balanço e necessária reflexão sobre o trabalho desenvolvido, uma auto-avaliação fundamentada na observação e registo de processos e a conclusão possível sobre a efectividade de estratégias em função de objetivos, resultados atingidos nas várias vertentes do desenvolvimento humano, artístico e técnico dos alunos envolvidos.

Por ter sido um apoio de extrema importância refiro o trabalho desenvolvido em conjunto com o grupo disciplinar de cordas dedilhadas, no sentido de estabelecer toda uma base lógica de suporte administrativo em termos da elaboração de planificações anuais de instrumento, de aulas individuais, critérios e grelhas de avaliação, matrizes de provas trimestrais e globais, integradas na lógica organizacional da escola e em conformidade com o Projeto Educativo. Toda a estrutura em que nos integramos é assim consequência de um trabalho conjunto e permanente onde o pensar e preparar o acto antes de o realizar, planificar, executar, avaliar e adaptar, são passos dum processo cíclico nunca encerrado.

A dinâmica desenvolvida ao longo das aulas individuais de instrumento toma por vezes caminhos inesperados e a flexibilidade, a capacidade de adaptação a situações novas, de aproveitar ideias não planeadas e integrar o imprevisto na ordem planeada, afigura-se como atitude necessária e determinante. Ao longo deste processo procurei aproveitar o entusiasmo e interesse dos alunos em experimentar um determinado caminho não planeado potenciando essa energia no sentido de a integrar no plano alargado de desenvolvimento. Aquilo que motiva um aluno poderá deixar outro indiferente, tal como a capacidade de sacrifício para alcançar um objetivo, a autonomia, a auto-regulação da aprendizagem, as capacidades naturais ou o seu próprio desenvolvimento físico e intelectual contribuem para que cada aula seja diferente e cada aluno seja um mundo único.

A classe de conjunto instrumental integra em si todos os aspectos técnicos específicos do instrumento mas acrescenta todo o aspecto da gestão de grupo, da

harmonização das diferenças individuais dos participantes, das suas capacidades técnicas, das suas personalidades e atitudes comportamentais em desenvolvimento em função de um objetivo comum de trabalho em equipa. Procurei sempre promover a valorização do trabalho de conjunto em detrimento das capacidades individuais. O respeito pelo outro, a capacidade de ouvir e a entre ajuda, foram linhas mestras subjacentes a toda a planificação de aulas, escolha de repertórios e organização de ensaios. A responsabilização e distribuição igualitária de funções e tarefas na organização de espaços, materiais e optimização de tempos, foram ferramentas fundamentais na criação de espírito de equipa e no envolvimento individual dentro do grupo. Também neste campo a flexibilidade e capacidade de adaptação a situações não planeadas e o aproveitamento de experiências menos conseguidas se torna uma ferramenta essencial para a gestão do grupo.

As aulas individuais de instrumento tal como as classes de conjunto instrumentais proporcionam não só a aprendizagem das técnicas necessárias que possibilitam a manipulação de uma ferramenta que com o tempo permitirá a produção artística. Associado ao fenómeno da música e ao acto de aprender um instrumento, surgem uma variedade enorme de temas abordados como sejam a história, a geografia, a diversidade cultural, a poesia, a filosofia, a religião... a interdisciplinaridade e universalidade da música no seu melhor. Mas também no relacionamento positivo e construtivo com o outro, a música proporciona e potencia o desenvolvimento entre professores e alunos envolvidos, de uma relação próxima e contínua, por vezes ao longo de vários anos, de acompanhamento pedagógico e humano. Quando as circunstâncias laborais e a estabilidade institucional o permitem, um professor tem a possibilidade de trabalhar individualmente com o mesmo aluno durante oito anos consecutivos, a relação evolui para um nível quase familiar de profunda partilha e mútuo conhecimento e entendimento.

Em conclusão poderei afirmar que o trabalho desenvolvido e apresentado neste relatório de Prática de Ensino Supervisionada foi para nós extremamente positivo e formativo pela análise e reflexão realizadas sobre a nossa atividade docente, fundamentadas na observação atenta e registo de procedimentos efectuados, resultados alcançados e aspectos a corrigir na continuidade que se espera. Nesta reflexão final destacamos a ideia geral de que o trabalho de professor nunca atingirá a perfeita receita para alcançar um determinado efeito, pela dinâmica da própria atividade e pela essência humana em que se enquadra. É fundamental o conhecimento das matérias, a capacidade de as transmitir, a organização da estrutura administrativa e a planificação, mas não menos importante é a capacidade de improvisação, de adaptação ao imprevisto, de aproveitar os erros como ferramentas de correcção e evolução. Integramos assim na nossa experiência docente este passo agora dado na conclusão desta fase de percurso pessoal, profissional e académico como mais um ciclo do esforço contínuo de desenvolvimento pessoal, ciclo que nunca se encerra em si mesmo mas que antes nos leva a outros ciclos de acção, reflexão e adaptação permanente.

Parte II - O ensino da guitarra portuguesa: práticas da fase inicial da aprendizagem na tradição oral versus ensino oficial em contexto de conservatório.

Capítulo I

1. Introdução

No presente capítulo será relatado o processo do nosso estudo de investigação inserido no âmbito da área curricular Projeto de Ensino Artístico, cuja temática central se relaciona com a aprendizagem da guitarra portuguesa na sua fase inicial e como ela se caracteriza nos diversos contextos em que ocorre. Esta problemática está directamente ligada à nossa prática de ensino e reflecte as nossas experiências, dificuldades e soluções encontradas junto da faixa etária correspondente aos três primeiros anos do ensino articulado, grupo que representa a quase totalidade dos alunos com que trabalhamos diariamente.

Serão definidos aspetos como a relevância do estudo e as suas questões e objectivos centrais. A fundamentação teórica irá realizar-se por revisão de bibliografia disponível com o propósito de caracterizar o percurso histórico da guitarra portuguesa, a sua prática na tradição oral e a aprendizagem neste contexto tanto do estilo de Lisboa como do estilo de Coimbra. Será feito depois um paralelismo com o ensino oficial em contexto de conservatório, com uma descrição geral do funcionamento do ensino da guitarra portuguesa, recém-chegada ao ensino articulado de música, bem como de aspetos importantes da aprendizagem como sejam as dificuldades específicas do instrumento e os repertórios possíveis em função das fontes disponíveis. Neste sentido será feita uma análise aos métodos publicados e a adaptabilidade dos seus conteúdos à faixa etária em questão.

1.1. Relevância do Estudo

A guitarra portuguesa tem raízes históricas na família das cítaras renascentistas, a qual teve um período de grande expansão nos séculos XVI e XVII em toda a Europa mas com especial incidência na bacia mediterrânica. Entrou gradualmente em recessão e a sua prática quase se extinguiu com a ascensão de instrumentos de tecla como o cravo e mais tarde o piano e instrumentos de corda como a guitarra espanhola ou clássica. A persistência deste instrumento em Portugal deve-se quase exclusivamente à sua utilização na música popular de expressão oral e ao desenvolvimento e consolidação do género conhecido como Fado. Neste sentido, o ensino e aprendizagem da guitarra portuguesa tem-se baseado até ao início do século XXI neste género e nos seus circuitos próprios e apenas em 2008 se assistiu à sua integração no ensino superior quando da criação da licenciatura em guitarra portuguesa pela Esart e, posteriormente, da sua integração no Mestrado em ensino de música, variante instrumento e música de conjunto.

Neste contexto os recém-formados em guitarra portuguesa começam a entrar gradualmente no sistema com a oferta do instrumento nas escolas de ensino

especializado de música e deparam-se com varias lacunas em termos da organização curricular do seu instrumento questões essenciais como seja a definição de objetivos gerais e específicos, de conteúdos técnicos e repertórios. A tarefa pioneira, basilar e imediata que se impõe nesta fase é a escolha de repertórios a abordar e a sua sistematização em programas anuais com sentido pedagógico de desenvolvimento técnico e artístico.

Neste processo de construção de métodos organizados e sistematização de material disponível já publicado, foi por nós detectada desde o primeiro ano (2009/2010) em que leccionamos guitarra portuguesa em regime articulado, uma lacuna fundamental que consta da inexistência total de repertório quer da tradição oral quer escrita, apropriada aos primeiros anos de aprendizagem para crianças entre os 9 e os 12 anos, faixa etária que inclui os alunos a frequentar os três primeiros graus do ensino articulado em conservatórios e academias de música.

A noção desta lacuna aprofundou-se com a prática desenvolvida ao longo dos anos seguintes e a procura permanente de informação e soluções através de contactos com outros professores, compositores e instrumentistas que confirmaram a não tradição de aprendizagem da guitarra nesta faixa etária. A informação que o senso comum e os contactos informais nos sugerem é que o percurso e o trabalho que agora se inicia com a entrada da guitarra no ensino oficial, inicia também uma abordagem ao instrumento por uma faixa etária mais jovem que salvo raras exceções nunca antes foi tida em conta. Esta conjuntura leva-nos a refletir sobre a importância basilar e pioneira do trabalho que estamos a realizar, como base para um novo paradigma do ensino da guitarra portuguesa e leva-nos também a uma necessidade de respostas objectivas e alargadas que permitam a análise deste quadro e a procura de soluções para a lacuna detectada.

A relevância deste estudo está assim no propósito de investigar e clarificar a forma como se desenvolve a aprendizagem da guitarra portuguesa no que se refere às suas primeiras fases, dentro dos vários ambientes culturais onde ela se manifesta e verificar também a validade das ideias anteriormente expostas no que refere à ausência de repertórios específicos e práticas de ensino, junto da faixa etária referida. Sendo este um campo pouco estudado, com muito pouca literatura publicada e numa fase inicial de construção, o nosso estudo apresenta-se como ponto de partida para reflexões mais alargadas e contributo para a identificação de problemas e busca de soluções.

1.2. Questões e objetivos do Estudo

A ideia central deste estudo passa por conseguir um maior entendimento da forma com tem decorrido tradicionalmente o ensino da guitarra portuguesa ao longo do tempo nomeadamente no que se refere às primeiras fases de aprendizagem e abordagem ao instrumento. A partir desse entendimento, procuramos analisar as

razões que levam à falta de repertório quer escrito quer da tradição oral, adaptado a jovens instrumentistas em fase inicial de aprendizagem, com um interesse especial focado na faixa etária correspondente aos três primeiros graus do ensino articulado. Esta lacuna de repertório apropriado e adaptado às especificidades dos alunos mais jovens por nós vivenciada e partilhada com colegas de curso em início de atividade docente, reveste-se duma especial importância na definição do objetivo central do nosso estudo.

Quanto ao contexto actual, pelo senso comum e conhecimento geral que se tem do percurso dos guitarristas amadores e profissionais em atividade, pensamos que a grande maioria será autodidacta, que aprenderam pela observação de outros colegas em casas tradicionais de fado ou que nasceram em famílias com fortes tradições ligadas ao fado e/ou à guitarra portuguesa. Muitos não se iniciaram na música com a guitarra portuguesa e modo geral começaram a tocar numa idade mais avançada, durante a adolescência ou como jovens adultos. Não têm formação musical, não sabem ler partituras e a sua experiência baseia-se fundamentalmente nos processos de aprendizagem da tradição oral.

A verificação, clarificação e fundamentação desta hipótese é o objetivo central do nosso estudo que pretende também a procura de soluções para o problema identificado, sempre centrado na problemática da iniciação infantil à guitarra portuguesa. Baseada em revisão da literatura disponível sobre o tema, a análise da história recente e a caracterização sociocultural dos habituais nichos em que a guitarra se tem movido, será o meio aqui proposto para melhor conhecer, entender e validar os percursos individuais e as tendências coletivas. A informação sobre as últimas décadas será complementada e recolhida junto da comunidade de guitarristas através de inquéritos *online* que pretendem não só a caracterização possível dos executantes de guitarra portuguesa com atividade profissional ou amadora, mas também e essencialmente a clarificação de aspectos ligados ao processo ensino/aprendizagem no âmbito dos objetivos do nosso estudo.

Resumindo, no presente trabalho pretende-se:

-investigar as razões socioculturais que estão na raiz da lacuna do ensino da guitarra portuguesa no que respeita em termos de repertório disponível, às primeiras fases da aprendizagem com crianças ou pré-adolescentes.

-Entender as razões que levaram a que o ensino oficial da guitarra portuguesa só nos últimos anos tenha chegado a conservatórios e escolas superiores de música.

-Compreender os processos de ensino/aprendizagem ligados à tradição oral e fazer a sua caracterização geral. Comparar esta prática com os processos de aprendizagem usuais nas escolas de ensino especializado de música.

No sentido de clarificar este contexto, validar hipótese e contribuir para um conhecimento mais objetivo e fundamentado, serão postas à comunidade guitarrística as seguintes questões para nós essenciais:

- Com que idade se iniciaram na guitarra portuguesa?
- Quais as motivações que os levaram à escolha do instrumento?
- Como começaram? Que repertório abordaram?
- Foram autodidactas? De que fontes se socorreram?
- Tiveram um professor? Caracterização do professor e do processo ensino/aprendizagem.
- De alguma forma já foram professores de guitarra portuguesa? Trabalharam com menores de 12 anos? De que repertório se socorreram? Que estratégias utilizaram?

Com o resultado destas questões, procuramos dar resposta aos nossos objetivos centrais:

- Como funciona a aprendizagem da guitarra portuguesa nas suas primeiras fases, nos diversos contextos em que ela se apresenta. Tradição lisboeta, coimbrã e ensino oficial.
- Quais as alterações verificáveis e comprováveis na prática e no ensino da guitarra portuguesa, no passado mais recente.
- Verificar, avaliar e se possível quantificar a existência ou não da prática de ensino de guitarra portuguesa a crianças e pré-adolescentes, nos diversos contextos em que o processo ensino aprendizagem ocorre.

Capítulo II

2. Fundamentação teórica

2.1. Enquadramento sociocultural

Neste item será feita uma breve análise às origens históricas do instrumento e ao percurso que conduz até ao contexto actual observado e comprovado da guitarra portuguesa como profundamente ligada ao acompanhamento de fado e quase exclusivamente ligada a esse ambiente cultural de características tão peculiares. A guitarra portuguesa como hoje a conhecemos é fruto de um longo processo de evolução e transformação. Apesar do desenvolvimento verificado na sua construção, divulgação e desenvolvimento técnico e de repertórios verificados desde a segunda metade do século XIX que conduziram ao estatuto de instrumento nacional de simbologia profunda, tem na sua origem remota instrumentos como a cítola medieval europeia com continuidade na grande família das cítaras renascentistas. Segundo **Pedro da Fonseca Caldeira Cabral**, desde a segunda metade do século XV e ao longo do século XVI assiste-se em vários países europeus e devido a laços culturais, diplomáticos e comerciais à expansão da cítara italiana referida por Johannes Tinctoris no seu tratado *De Inventione et Usu Musicae* com indicações precisas quanto a afinações, dimensões e repertórios. Observam-se em instrumentos originais construídos entre 1530 e 1750 principalmente em Itália e na Flandres um conjunto de características observáveis nos instrumentos portugueses que sobrevivem, todos posteriores ao século XVII (Cabral, 2004).

Encontramos as primeiras referências explícitas referentes ao uso da Cítara em Portugal no reinado de D.Afonso V (1432/1481), através do cronista Rui Pina que menciona a existência de um citaleiro ao serviço da corte. Mais tarde, já no reinado de D.Manuel (1498/1521), encontramos uma notícia do seu uso contextualizado, na partida da Infanta D.Beatriz para Saboia de Garcia de Resende (...) que nos diz a certa altura: «... para a Nau grande de oitocentos toneis, seguiram seis charamelas, uma citra (cítara) e três violas de arco...» (Cabral, 2004, p.60)

A música mais comum nesta cítara eram versões cifradas de peças vocais, fantasias, tentos e danças e voga junto da nobreza. Este repertório vem referido no Catálogo da Livraria Real de Música (1649) e a sua reconstituição é possível através edições estrangeiras constantes e preservadas em bibliotecas de vários países.

Ao longo do período barroco a cítara coabita no mesmo ambiente cultural, social e musical com o alaúde e a guitarra barroca, presente nos salões nobres e burgueses um pouco por toda a Europa. Em Portugal e no Brasil encontram-se várias referências escritas ao uso da cítara junto do clero e burguesia culta. No Museu da Música em Lisboa encontra-se a cítara mais antiga que se conservou em Portugal, do início do século XVII e um exemplar do final do mesmo século com alterações no braço e

cravelhal que apontam para um instrumento de transição entre a cítara barroca e a apropriação popular do instrumento que conduz à actual guitarra portuguesa.

A família das cítaras entra em declínio nos meios nobres, burgueses e clericais com o surgimento e evolução dos instrumentos de tecla e dos antepassados da actual guitarra clássica e sobrevive ligada à música de expressão popular não só em Portugal, mas noutros nichos socioculturais. É o caso da cítara alemã com uma prática popular ininterrupta até à actualidade ou da cítara corsa. Esta última é considerada por Pedro Caldeira Cabral como um caso elucidativo e de estudo pertinente, um exemplo comparativo da apropriação do instrumento nobre pelas classes populares e da sua integração na música tradicional de expressão oral. Em Portugal a cítara Ibérica ou Lusitana (Cabral, 2004) desaparece progressivamente dos salões das elites económicas e culturais esvaziando-se de práticas, técnicas e repertório escrito e a sua persistência, sobrevivência e evolução própria deve-se única e exclusivamente à sua ligação à música popular urbana e rural com um peso determinante no acompanhamento de fado, chegando à actualidade onde atinge um estatuto de instrumento nacional e identificador de estados de alma de um povo e associado a conotações poéticas, místicas e simbólicas. Na perspectiva de outros investigadores, nomeadamente Rui Vieira Nery e Manuel Morais (Morais, 2001) a guitarra portuguesa evolui através da apropriação popular de um instrumento de salão trazido pela comunidade inglesa residente no norte do país. A guitarra inglesa presente em Portugal no final do século XVIII seria ela também fruto da evolução das cítaras europeias anteriormente referidas e após cair em desuso nos meios burgueses e aristocráticos teria então sido absorvida e disseminada nos meios populares urbanos. Sendo esta uma discussão longe de estar encerrada e sujeita a alguma polémica entre especialistas, interessa-nos a conclusão comum das duas teorias em confronto, que realça a ligação do instrumento na sua evolução ao fado e à cultura musical de tradição oral e as consequências que daí advieram no percurso do instrumento e das formas de aprendizagem que o caracterizaram.

No que respeita aos objetivos deste estudo, este quadro tem como consequência a não integração do estudo das cítaras e mais tarde das guitarras portuguesas em ambientes de ensino formal e estruturado (conservatórios) e o seu distanciamento neste aspecto em relação a instrumentos hoje considerados clássicos como o piano, a família dos violinos, madeiras e metais que no presente beneficiam dos frutos do trabalho desenvolvido ao longo de vários séculos por tratadistas, compositores, professores e instrumentistas. Confinada a um género, a uma população reduzida de executantes, a um mercado de construção e venda limitados, a guitarra portuguesa ao longo do século XX apresenta-se apesar da sua visibilidade e impacto visual e sonoro, como um instrumento de minorias, cercado por uma névoa de mistério no que respeita a técnicas e repertórios e fechada a influências exteriores. Com todas as consequências negativas que deste facto advêm, observa-se por outro lado a evolução de uma linguagem própria, de recursos estilísticos, de pormenores interpretativos que não sendo estanques do mundo que a rodeia se reveste dum carácter

diferenciado, quase como um sotaque regional que só se entende e absorve pela vivência directa e prolongada dos ambientes onde esse sotaque é natural e genuíno.

A prática da guitarra na tradição oral

A formação instrumental consagrada no meio fadista que associa a guitarra portuguesa à viola de fado é relativamente recente e observam-se registos diversos como notícias regionais, gravações, fotos e depoimentos pessoais que dão conta da utilização dos vários cordofones tradicionais como seja a viola de arame nos Açores, a viola toeira na região de Coimbra ou a Viola Braguesa e Amarantina na região norte. **José Alberto de Almeida Morais Sardinha** considera que no entanto a ligação da guitarra ao fado é um facto indiscutível e segundo o seu trabalho focado nas origens do fado, considera que o fado não é um fenómeno exclusivamente urbano, apresentando uma série de exemplos baseados e recolhas musicais, entrevistas, contactos e trabalho de campo devidamente documentados sobre a existência regular e continuada da prática de fado em ambiente rural e da utilização e implantação da guitarra nesses meios (Sardinha, 2010). Mais uma vez a questão central deste trabalho levanta polémica e confronto de opiniões, sendo que as suas metodologias e conhecimento teórico e prático do autor sobre o repertório tradicional do fado lisboeta são apontados como pontos fracos do estudo. **Rui Vieira Nery** opõe-se vigorosamente às conclusões de Sardinha e à falta de rigor da sua análise (Nery, R. V. 2010). Não reconhecendo em nós próprios a competência e informação para participar neste debate, interessa-nos fundamentalmente na publicação de José Alberto Sardinha o capítulo dedicado á guitarra portuguesa e a informação da sua prática em contexto rural, das suas funções, da sua função cultural e transmissão de conhecimento entre gerações em contexto familiar. Este autor observa a utilização da guitarra no acompanhamento dos mais variados géneros populares como instrumento base ou integrado em formações mistas, desde o fandango ribatejano aos bailes mandados e romances algarvios, o canto de janeiras na beira baixa, ou a execução de viras, quadrilhas, e malhões no norte do país. Associa também a prática da guitarra aos cegos mendicantes herdeiros da tradição medieval, contadores de histórias que de terra em terra levam notícias das aldeias, das pessoas e seus fados. Refere também de forma documentada a associação da guitarra a certas profissões e ambientes específicos, como sejam as tradicionais barbearias com a presença regular de uma guitarra que servia de base a tertúlias populares, improvisos e desgarradas sobre os fados corrido e menor. É de destacar também a informação recolhida junto de tocadores de idade avançada que permitem recolher informação sobre gerações anteriores e expõe a importância de tradições familiares de prática da guitarra portuguesa e da sua construção que remontam em certos casos até ao final do século XVIII e transição para o século XIX (Sardinha; 2010). Embora a sua teoria esteja sujeita à discussão atrás referida, o autor considera que o ambiente popular lisboeta foi e ainda é uma soma das várias aldeias culturais de origem e que o êxodo rural para as grandes cidades sempre observado ao longo da história mas com uma maior expressão a partir do século XIX e intensificado ao longo do século XX em função da

revolução industrial e evolução de meios de transporte e comunicações, transporta para o grande caldeirão cultural todas estas influências e condimentos culturais que nos conduzem aos actuais ambientes de fado popular, onde a guitarra se mantém e fortalece em identidade idiomática e expansão artística. Poderá não abarcar todas as origens e raízes do fado mas regista e descreve com certeza uma parte dessas origens.

Seguidamente faremos uma análise/descrição da prática, funções e requisitos necessários ao guitarrista actual no que se designa por **estilo de Lisboa**, referindo especificamente as regras gerais do acompanhamento de fado no estilo dominante. Pode aliás referir-se que com o surgimento da gravação sonora, a indústria discográfica, a rádio e mais tarde a televisão, este estilo se expandiu por todo o país de uma forma mais ou menos *standartizada* que leva o fado a regressar às suas raízes depois de filtrado e requintado, passando de canção de Lisboa a canção nacional com uma dimensão incontestável.

Se no fado da transição para o século XX a guitarra era mais um instrumento de acompanhamento em conjunto com a viola de fado (guitarra clássica com algumas modificações adaptadas ao género, nomeadamente dimensões maiores e encordoamento de aço) limitando-se à execução de acordes rasgueados como reforço harmónico, ela evolui pelas mãos de guitarristas populares virtuosos e criativos como **João Maria dos Anjos**, **Luís Carlos da Silva Petrolino** (Petrolina) e **Armando Augusto Salgado Freire** (Armandinho) para uma função de segundo solista em diálogo permanente com a voz através de contra cantos improvisados e da execução de introduções ornamentadas baseadas na parte final da melodia da voz (Cabral, 2004). A formação instrumental de acompanhamento de fado até ao início dos anos 70 poderia incluir duas guitarras portuguesas, que ora dialogavam entre si ora se reforçavam em frases melódicas em terceiras, para além da viola de fado e da possível inclusão da viola baixo. Nas últimas décadas assistiu-se ao desaparecimento progressivo do uso de duas guitarras bem como da inclusão do contrabaixo. Rui Vieira Nery refere que este processo observado desde o final da década de 80 acontece pela escassez de bons executantes de viola baixo e pela abundância de excelentes contrabaixistas de formação erudita e jazzística. A chegada destes instrumentistas tem uma forte influência na expansão de espectro de harmonias e potencia uma nova fase de amadurecimento do fado ao nível instrumental (Nery, R.V. 2004).

O guitarrista de fado tradicional para ver reconhecida a sua eficiência e competência pelo exigente meio fadista deverá ter as seguintes competências: conhecer de memória um repertório de cerca de 150 fados estróficos ditos tradicionais, canções populares extraídas do repertório popular como malhões, viras e marchas e mais algumas dezenas de temas do chamado fado canção gravados por nomes populares e muito apreciados no meio; saber executar todo este repertório (introduções, estrutura harmónica e contra cantos) em qualquer das doze tonalidades, dependendo das características vocais do cantor que acompanha; saber tocar uma série de temas instrumentais normalmente designados por guitarradas

que poderão ser temas de autor ou variações mais ou menos improvisadas sobre fados ou temas folclóricos; os músicos que acompanham fado quando preenchem estes requisitos não precisam de fazer ensaios prévios e muitas vezes conhece-se no momento em que começa a tocar. Tal como os músicos de jazz conhecem um repertório, a sua estrutura formal e harmónica, entendem a linguagem e o sotaque próprio do discurso estilístico, dialogam e improvisam em tempo real. A aprendizagem de todo este repertório faz-se através da repetição e memorização junto dos meios naturais onde o fado ocorre e pode levar vários anos de prática até estar devidamente consolidada (Sá de Oliveira, A importância do repertório, 2014). Será sobre os moldes em que esta aprendizagem ocorre que nos iremos debruçar no próximo item.

2.2. A aprendizagem da guitarra portuguesa na tradição oral

2.2.1. A aprendizagem da guitarra no contexto de fado de Lisboa

Conforme referido no item anterior a aprendizagem da guitarra portuguesa ligada ao acompanhamento de fado ocorre sobre processos tradicionais da música de expressão oral baseada na observação, audição e imitação de guitarristas mais experientes e acontece necessariamente nos meios naturais em que o fado se manifesta na sua forma mais genuína como sejam as casas de fado tradicionais ou as associações culturais e recreativas dos bairros típicos de Lisboa. Ruy Vieira Nery refere a importância das casas tradicionais de fado no seu papel de formação, triagem e promoção, onde os jovens fadistas e instrumentistas encontravam uma estrutura de acolhimento e aconselhamento artístico e profissional orientada pelas figuras proeminentes do elenco residente. Este autor refere ainda continuidade desta prática na actualidade mantida por casas como o Senhor Vinho de Maria da Fé ou o Clube do Fado de Mário Pacheco (Nery, R.V. 2004).

Sendo o processo de aprendizagem realizado sem o apoio da escrita musical e sustentado pela memorização de um repertório extenso é todo um trajecto que implica vários anos de maturação e não se encerra com o simples domínio técnico do instrumento. Neste âmbito destacamos as escolas familiares, ligadas à transmissão de conhecimentos e práticas entre gerações familiares. São casos de iniciação precoce onde a criança por imitação, repetição e recriação de gestos usuais no seio familiar absorve numa forma natural e progressiva não só a técnica como o conhecimento do repertório e a fluidez na linguagem. Este círculo restrito alarga-se com os amigos próximos do grupo familiar e colegas do meio fadista, o que aumenta em larga medida o grupo de potenciais alunos e potenciais professores das várias componentes que o fado encerra. Este processo, também frequentemente ligado a algumas profissões como o caso dos barbeiros, já fora anteriormente referido por José Alberto de Almeida Morais Sardinha (Sardinha, 2010) como habitual na tradição rural teve a sua

continuidade natural na experiência urbana e tendo-se manifestado várias vezes ao longo da história do fado produziu uma série de guitarristas de primeira linha que iniciam atividade muito jovens e com alto nível técnico e autenticidade estilística.

Exemplo notório desta situação descrita é a família Parreira. António Parreira Costa (1946) é natural de S.Francisco da Serra, pequena aldeia alentejana do concelho de Santiago do Cacém, a mesma aldeia onde nasceu e cresceu outro guitarrista de destaque António Dâmaso Chaínho (1938) que por sua vez se iniciara na guitarra ainda em criança com o seu pai. António Parreira faz o trajecto observado com frequência neste meio iniciando-se na viola de fado como amador e transitando mais tarde para a guitarra portuguesa. Já em Lisboa tornou-se guitarrista de mérito reconhecido e desenvolveu uma carreira de grande longevidade e respeitabilidade. Como atividade complementar deu durante vários anos aulas particulares a guitarristas em início de carreira. Nascido em Lisboa no ano de 1971, o seu filho Paulo Manuel Parreira Costa estudou piano na Academia de Amadores de Música, estando portanto familiarizado com a escrita musical. Optou no entanto já adolescente pela guitarra portuguesa de forma autodidacta e segundo a tradição oral, escutando as aulas que o pai dava a terceiros (Cabral, 2004) e hoje é um guitarrista profissional requisitado por nomes como Carlos do Carmo, António Pinto Basto e Camané entre outros. Ricardo Parreira Costa, o filho mais novo nascido em 1987 relata que o seu encontro com a guitarra foi precoce, anterior mesmo à idade escolar. Nas suas brincadeiras infantis desenhou uma guitarra de cartão com que se entretinha a brincar imitando os adultos com quem se relacionava e que frequentavam a casa familiar. Seu pai António Parreira apercebendo-se do jeito natural e entusiasmo ofereceu-lhe uma guitarra adaptada ao seu tamanho e informalmente ensinou-lhe a técnica e a linguagem enquanto trabalhava com outros alunos. Ricardo Parreira³ é hoje um dos valores consagrados da nova geração de guitarristas de fado e para além desta valência reconhecida desenvolve também uma intensa atividade de solista e professor de guitarra. Luís Guerreiro (1978) iniciou-se aos nove anos de idade por influência do pai, entusiasta do fado, que lhe ofereceu uma guitarra. Refere que nesses primeiros tempos passava muito tempo a falar, ouvir e tocar com um amigo da família com quem estabeleceu uma forte amizade. Por se constatar o entusiasmo e jeito natural, acabou por se juntar ao grupo de alunos de António Parreira vindo a iniciar uma carreira de guitarrista ainda adolescente revelando uma técnica apurada e sensibilidade artística, tendo tocado durante alguns anos com a fadista Mariza e mais tarde com Ana Moura e Carminho. Tanto Ricardo Parreira como Luís Guerreiro lembram os seus primeiros passos conscientes como alunos de guitarra baseados na tradição oral e exemplificam com o fado das horas em sol e algumas introduções de fados tradicionais.

³As referências à aprendizagem por Ricardo Parreira e Luís Guerreiro tiveram como Fonte: Guitarras à Portuguesa, vídeo-documentário de Ivan Dias, 2014.
<https://youtu.be/Rg1VKcZOIWg>

O Museu do Fado⁴ abriu ao público em 1998 e contém no seu espólio uma riqueza incalculável na diversidade de materiais e informação, consequência da generosidade de intérpretes, autores, compositores instrumentistas e investigadores. Sediado no Largo do Chafariz de Dentro na baixa de Alfama, tem a funcionar desde 2002 a Escola de Fado do Museu que aborda o ensino do fado nas suas várias vertentes, vocal, instrumental e poética. Os professores do curso de guitarra portuguesa são os dois irmãos Paulo e Ricardo Parreira e apresenta-se com o objetivo de criar guitarristas qualificados ao acompanhamento de fado e à abordagem solista. Tem um plano de estudos organizado em cinco anos com as aulas a decorrerem semanalmente com duração de uma hora e número máximo de dois alunos. Os preços das aulas são razoavelmente acessíveis, tendo em conta a qualidade do corpo docente. Existe aqui qualquer coisa mais estruturada e profissional mas simultaneamente muito próxima da raiz autêntica da tradição oral. Os programas apresentados (Anexo II) à base de fados estróficos e guitarradas tradicionais organizados com um grau crescente de complexidade e dificuldade técnica apresentam-se bem estruturados e reflectem a escola familiar onde os professores se formaram. O ensino é fundamentalmente baseado nos processos de imitação e memorização da tradição oral.

Outro campo onde ocorre a aprendizagem da guitarra portuguesa ligada ao acompanhamento do fado, são as escolas de bairro ligadas a colectividades culturais e recreativas.

O fado serve os interesses de identidade e pertença aos habitantes dos bairros típicos e muitos desses, originários e descendentes de uma migração interna, vêem no fado uma oportunidade de reafirmação do seu espaço social na Grande Lisboa). Existem uma série de colectividades e de casas regionais - Casa da Pampilhosa da Serra, Casa do Minho, Casa da Covilhã, etc.- onde se organizam regularmente noites de fado. As sessões de fado em colectividades costumam ser evitadas por muitos guitarristas profissionais por serem muito longas devido à participação de grande número de fadistas amadores. São neste sentido consideradas uma verdadeira escola prática e constituem em si uma grande oportunidade de aprendizagem para fadistas e instrumentistas iniciantes. (Sá de Oliveira, J.M. 2014).

Para além destas noites de fado periódicas, algumas associações populares mantêm uma relação mais regular e interventiva na atividade fadista da comunidade em que se inserem. É o caso da Escola de Fado do Grupo Desportivo da Mouraria descrita por Múcio José Sá de Oliveira como uma associação tipicamente popular que pela sua localização e tradição bairrista tem a marca da autenticidade das raízes. A escola criada em 2012 com a parceria do poder autárquico através do projecto Ai Mouraria e as aulas são ministradas por três professores nas disciplinas de canto, viola de fado e guitarra portuguesa sendo que o elenco de professores muda com

⁴<http://www.museudofado.pt/>

alguma frequência, condicionada às disponibilidades profissionais, facto que pode ser benéfico uma vez que presença de professores substitutos e a variedade de perspectivas pode enriquecer a experiência dos alunos. As aulas podem ser individuais mas também podem ocorrer tanto em pequenos grupos de dois ou três instrumentistas como se podem fundir várias classes com um ou mais professores. Os alunos podem circular entre classes, ora em observação ora em participação activa, situação um pouco condicionada pelas disponibilidades dos participantes. Sendo a classe de canto tradicionalmente a mais numerosa, a atividade central consiste em ensaios de grupo focados no cantor onde são trabalhados aspectos como a colocação de voz típica do fado, a afinação a dicção do poema e a postura em público. Enquanto os vários cantores trabalham o repertório nas várias tonalidades, os alunos de instrumento recebem algumas indicações técnicas e estilísticas dos professores ou de colegas mais avançados e consolida as suas capacidades pela audição, imitação e mecanização técnica pela repetição. Periodicamente são organizadas noites de fado integradas no plano anual da colectividade onde os alunos têm a oportunidade de experienciar o palco e conjunto com professores (Sá de Oliveira, J.M. 2014).

Conforme anteriormente referido nas últimas décadas pela divulgação decorrente da indústria discográfica, rádio e televisão o território do fado expandiu-se e de canção urbana tradicional de Lisboa tornou-se na canção nacional de grande expressão. Muitos músicos de Lisboa fizeram ao longo das suas carreiras temporadas na província, tanto em casas tradicionais como nos casinos de regiões marcadamente turísticas. Por outro lado, instrumentistas e fadistas da província participam em eventos e parcerias com os seus colegas que exercem atividade nos centros históricos do fado. Deste modo, verificam-se movimentos similares ao observado no Grupo Desportivo da Mouraria. Tanto em termos de eventos organizados como na criação de escolas de fado, associações culturais, recreativas e desportivas reproduzem práticas e atividades um pouco por todo o país. Na região algarvia onde exercemos a nossa atividade docente e de guitarrista profissional, temos conhecimento da atividade do Clube Boa Esperança em Portimão e da Associação de Fado do Algarve em Faro que desenvolvem há cerca de uma década um trabalho regular no campo do ensino do fado nas suas vertentes instrumentais, vocais e estilísticas. Por contactos pessoais com colegas instrumentistas conhecemos os procedimentos utilizados em Portimão e no que respeita à Associação de Fado do Algarve em Faro, tivemos mesmo em diversas situações a possibilidade de participar nestas sessões como aluno e professor. A atividade central é mais praticada, tal como nas outras associações referidas pode definir-se como um ensaio de conjunto conduzido de forma informal, onde o motivo central é a escolha de tons e o ensaio de fadistas amadores. Os instrumentistas são em número menor que os cantores e alguns ensaios poderão ter só um músico, guitarra ou viola, enquanto por vezes se conseguem juntar vários violas e guitarras de formações e experiências diferentes. Por vezes um músico de Lisboa surge sem aviso e junta-se ao grupo como se sempre tivesse feito parte dele. Os cantores mais experientes dão conselhos aos iniciados em termos de escolha de tons, afinação e dicção. Os conceitos de ensaio, tertúlia ou debate exaltado também

são neste meio um pouco difusos e a gastronomia popular, o petisco e o copo de vinho também estão com frequência ligados à prática fadística e ao ambiente popular aqui vivido. É usual estes encontros ditos aulas, serem um prelúdio para uma noite de fado vadio dedicado à prática de amadores ou eventos mais convencionais integrados em acções periódicas desenvolvidas pelas associações junto de parceiros da comunidade.

Os candidatos a guitarristas que duma forma ou outra não tem acesso às fontes atrás referidas quer pela falta de ligações familiares ao fado, pela ausência de tradições na sua área de residência ou nos casos de descoberta tardia da guitarra e desconhecimento dos circuitos usuais pode sempre socorrer-se actualmente de informação disponível quer discográfica, bibliográfica ou através de aulas *online*. No entanto para conseguir uma aproximação ao estilo e compreensão da técnica há sempre a hipótese das aulas particulares, embora se constate que a oferta é escassa. Dum modo geral os guitarristas tradicionalmente mostraram alguma aversão a partilhar conhecimento, seja por receio de expor fragilidades, por protecção ao seu mercado de trabalho ou devido a agendas sobrecarregadas e pouca disponibilidade de tempo. Um comportamento usual ao longo das últimas décadas é descrito no meio dos guitarristas como «tocar para as paredes» que consiste naquela atitude do guitarrista experiente que ao verificar a presença de um colega principiante se posiciona de forma a esconder as mãos e ocultar a técnica e recursos utilizados. É um facto por nós já vivido na nossa atividade profissional e reportado por vários guitarristas como por exemplo António Chaínho nos seus concertos/palestra que passou várias vezes como iniciado por esta situação. Ter aulas particulares com um guitarrista profissional foi ao longo do século XX um privilégio conseguido por poucos, fora dos circuitos nucleares do fado e de alguma forma para este facto se concretizar sempre implicou uma empatia especial, uma ligação forte entre mestre e discípulo e uma fase de insistência por parte dos iniciado, quase como se fosse necessário provar que se merece ter acesso ao conhecimento. Este paradigma tem-se alterado nos últimos vinte anos, verificando-se que vários guitarristas um pouco por todo o país associam a sua atividade profissional ao ensino nas suas várias vertentes. Contra o velho hábito de tocar para as paredes hoje a partilha de informação e o debate aberto são as notas dominantes.

2.2.2. A aprendizagem da guitarra no contexto de Coimbra

O estilo de Coimbra pode-se considerar como um subgénero do universo da guitarra, um caso particular duma técnica, sonoridade e repertório próprio que por ter evoluído isolado num pequeno nicho cultural e geográfico se desenvolveu e consolidou ao longo dos anos com uma característica própria e independente. Segundo várias fontes e referido por **Pedro da Fonseca Caldeira Cabral**, nos primórdios do fado em Coimbra não seriam observadas diferenças significativas do praticado em Lisboa, excepto as que reflectem culturalmente a origem aristocrática ou burguesa dos seus intérpretes que influenciados pela música de salão e ópera

italiana privilegiavam uma colocação de voz lírica com destaque para os registos de tenor. Um dos nomes de referência desta fase inicial de diferenciação é o famoso cantor **Augusto Hilário da Costa Alves** conhecido por O Hilário. Na história do fado de Coimbra é considerado o seu fundador, responsável por o ter trazido de Lisboa e o ter divulgado junto do meio universitário. Hilário também tocava guitarra portuguesa e acompanhava-se com execução de acordes rasgados de forma lenta e explorando o *rubato* (Cabral, 2004). Uma característica essencial do fado coimbrão que o distingue do seu congénere lisboeta é o facto de ser cantado unicamente por homens, herança da tradição histórica da predominância masculina nas universidades. Como nos seus primórdios a colocação da voz e o gosto por vozes tenor mantêm-se como característica identificadora.

A guitarra portuguesa de Coimbra como hoje a conhecemos, forma, dimensões e afinação resulta da parceria entre **Artur Paredes** (1899/1980) e o guitarrista **João Pedro Grácio Júnior** (1903/1967) ao longo dos anos 30/40 fruto da busca de uma maior projecção sonora e tensão no encordoamento mais adaptada à execução ao ar livre e espaços de dimensão maior que as tradicionais casas de fado. À semelhança do observado em Lisboa, Artur Paredes insere-se também no contexto de escola familiar que proporciona a aprendizagem e desenvolve um estilo próprio de execução e composição. Filho de **Gonçalo Paredes** (1875/1935) e juntamente com o seu irmão **Manuel Paredes** criaram e desenvolveram um estilo próprio, continuado e levado ao extremo por **Carlos Paredes** (1925/2004) que pela densidade e inovação da sua obra devolveu a guitarra de Coimbra ao país e catapultou a sua sonoridade cheia e dramática além-fronteiras. Pensamos ser pertinente referir que à semelhança do sucedido várias décadas depois com Paulo Parreira no contexto Lisboeta, também Carlos Paredes teve uma primeira abordagem ligada à música erudita (piano e violino) e só na adolescência abraçou a tradição familiar de guitarra portuguesa. Outros nomes de referência que desenvolveram a sua obra em par desta família dominante contribuíram para a definição e implantação do estilo coimbrão, como **António Pinho Brojo** (1927), **António Jorge Moreira Portugal** (1931/1994) e **Jorge Manuel Lopo Tuna** (1937). A tradição e prática solística desenvolvida por estes nomes, entre outros, tem em Coimbra uma forte implantação e é uma das razões determinantes da sonoridade que identificamos no acompanhamento de fado.

A aprendizagem da guitarra de Coimbra processa-se de forma totalmente diversa da observada em Lisboa. Regra geral o primeiro contacto com a guitarra sucede com a entrada na universidade precedida na maior parte dos casos por alguma prática instrumental, por vezes ao nível da música erudita. A todos os cursos estão associados agrupamentos musicais como tunas, grupos de fado e orfeões académicos onde a integração dos caloiros se processa naturalmente. O exemplo mais revelador deste processo será talvez o guitarrista **Paulo Jorge de Figueiredo Marques Soares** (1967) seguramente a grande referência actual da guitarra coimbrã, autor de dois métodos, de inúmeras transcrições com destaque para a obra de Carlos Paredes e autor de várias obras de grande interesse dentro do repertório mais recente da

guitarra portuguesa. Dirigiu a secção de Fado da Associação Académica de Coimbra, participou em vários grupos de fado e esteve na origem da criação do curso de guitarra portuguesa do Conservatório de Coimbra. Apesar do seu percurso notório e do destaque e reconhecimento que obteve no panorama geral da guitarra, para Paulo Soares a descoberta da guitarra e o seu processo de aprendizagem seguiram os passos naturalmente seguidos pelos estudantes que vem de outras partes do país e aí encontram a guitarra. Apesar de natural de Coimbra só com a sua entrada na universidade começa a tocar guitarra na Tuna Académica. Estudou na escola sediada na Associação Académica de Coimbra criada nos anos 70 por **Jorge Gomes** com quem estudou e absorveu toda a técnica, linguagem e sonoridade das obras de Artur e Carlos Paredes, fonte principal e escola técnico/estilística com que os jovens guitarristas se constroem e definem. Para além das gravações disponíveis e da fórmula já citada anteriormente e que passa pela observação, audição e imitação de guitarristas mais experientes, em Coimbra a escrita musical e o uso de tablaturas foi-se impondo gradualmente como apoio à aprendizagem. A quantidade notável de edições com transcrições de repertório de Coimbra face à escassez de repertório escrito para a congénere lisboeta é um sinal exterior dessa aproximação progressiva aos processos de aprendizagem da música erudita. **Jorge Gomes** (1943) aliás tem um papel determinante na consolidação e propagação duma técnica e sonoridade genuinamente coimbrã por um trabalho ininterrupto de ensino da guitarra, primeiro só mas logo apoiado por alunos mais evoluídos que em conjunto consolidaram a escola e a expandiram e da sua sala de aulas têm saído nas últimas décadas os guitarristas mais marcantes deste estilo regional mas com grupos de seguidores espalhados por todo o país.

2.3. O Ensino de Guitarra Portuguesa em contexto de conservatório

Introdução

Nos itens anteriores foram descritos e analisados os processos ligados à aprendizagem da guitarra portuguesa no seu contexto tradicional lisboeta e coimbrão. Faremos em seguida uma abordagem ao ensino de guitarra portuguesa em contexto de conservatório, baseada na nossa própria experiência que teve início no ano lectivo de 2009/2010 na Escola de Artes do Sudoeste Alentejano sediada em Sines e com continuidade desde 2013 ao presente nas várias escolas da Academia de Música de Lagos.

Numa primeira fase será feita uma descrição geral do ensino articulado de música, os moldes institucionais em que se insere, a estruturação dos cursos em diferentes níveis, as disciplinas constituintes do plano de estudos e respectivas cargas horárias e atividades realizadas no contexto escolar.

Segue-se depois uma discrição/reflexão pessoal sobre as características gerais do grupo etário a que se refere o nosso estudo com uma abordagem não só de aspectos ligados à sua fase de crescimento e mudança, mas também à sua carga horária, atividades extracurriculares e atitude perante a aprendizagem da guitarra portuguesa. Nesse sentido serão expostos aspectos gerais da aprendizagem relacionados com o seu desenvolvimento físico e a sua autonomia e dificuldades específicas que o instrumento guitarra portuguesa apresenta na sua primeira abordagem.

Será também feita uma análise aos repertórios possíveis e aos métodos disponíveis e às questões resultantes da necessidade de organizar repertórios apropriados ao regime de ensino e à faixa etária, com sentido pedagógico de desenvolvimento técnico e artístico.

O ensino articulado

O ensino articulado de música sendo patrocinado pelo Ministério da Educação e Ciência, resulta da parceria entre escolas de ensino especializado de música, públicas ou privadas, com uma escola ou agrupamento de escolas público. Neste contexto o ensino articulado rege-se pela mesma legislação e segue uma série de normas e procedimentos comuns às escolas de ensino regular com que se articula. As escolas de música com reconhecimento pedagógico fazem a sua parte da adaptação de princípios curriculares e conteúdos programáticos dos antigos cursos básico e complementar de conservatório. Estes cursos estavam igualmente estruturados em oito graus mas funcionavam maioritariamente em regime supletivo onde os alunos eram geralmente mais velhos, por vezes já com atividade profissional em curso. No caso do ensino articulado os alunos ingressam no 1º grau com nove ou dez anos de idade correspondente ao ingresso no 2º ciclo do ensino básico, 5º ano de escolaridade e desta forma se sucede que o antigo 5º grau do conservatório corresponde à conclusão do 3º ciclo do ensino básico e os últimos três graus correspondem aos três anos do ensino secundário. O programa do Curso Básico, nível frequentado pela quase totalidade dos nossos alunos, compreende a frequência conjunta das disciplinas de Instrumento, Formação Musical e Classe de Conjunto, sendo que a cada disciplina corresponde um Programa específico definido pelo Ministério da Educação e Ciência e os Planos de Estudo dos Cursos Básicos de Música são as constantes da Portaria nº 225/2012, de 30 de Julho:

Tabela 15 Carga horária por disciplina (Ensino Básico)

Instrumento Musical	1.º ao 5.º Grau	50 minutos por semana
Formação Musical	1.º ao 5.º Grau	100 minutos por semana

Classe de Conjunto	1.º ao 5.º Grau	100 minutos por semana
--------------------	-----------------	------------------------

Autor - José Alegre

Deste quadro geral resulta que os alunos de ensino articulado de música estão integrados num sistema de ensino sistemático e organizado com um calendário escolar exigente, preenchido com aulas individuais e de turma, programas a cumprir, provas de avaliação trimestrais e globais no final de cada ciclo, audições escolares e atividades extracurriculares como actuações públicas e *workshops* diversos.

2.3.1. Os primeiros anos de aprendizagem da guitarra portuguesa no ensino articulado

2.3.1.1. Caracterização geral dos alunos

Pelo quadro geral anteriormente exposto, os alunos do ensino articulado dos três primeiros graus têm idades compreendidas entre os 9 e os 13 anos. Ao contrário do observado na tradicional forma de aprendizagem ligada à tradição oral, neste particular a escolha do instrumento raramente surge ligada ao género fado, mas sim maioritariamente por uma empatia com o instrumento, a sua forma e sonoridade. Aqui, por oposição ao meio tradicional onde a guitarra é tocada quase exclusivamente por homens, os géneros masculino e feminino equilibram-se em número, em capacidades naturais e dificuldades específicas.

Para além da carga horária do ensino regular e disciplinas do articulado, todos os nossos alunos praticam modalidades desportivas (natação, ténis, futebol, ciclismo, entre outras) de forma regular e com vários treinos semanais. Frequentam ainda na sua maioria centros de explicações de apoio às várias disciplinas do ensino regular nas restantes horas. O tempo disponível para estudo individual de instrumento constata-se assim ser diminuto. Ligado à tendência para a desvalorização de disciplinas de áreas artísticas em detrimento de disciplinas como a matemática, o Inglês, as novas tecnologias, observa-se uma tendência de alunos e encarregados de educação para entenderem a aula de instrumento da mesma perspectiva que um treino desportivo, como se bastasse estar presente e realizar os exercícios solicitados para atingir plenamente os objetivos. É um facto observado que os alunos de música estudam pouco tempo mas cabe ao professor encontrar as estratégias óptimas para contrariar esta situação e contribuir para criar hábitos de trabalho regular, desenvolver a responsabilidade e autonomia dos alunos e criar canais de comunicação e estratégias construtivas em conjunto com encarregados de educação.

Tendo em conta a fase de crescimento correspondente à sua idade, a transição e a mudança são ideias chave que definem o quadro em que as aulas se desenvolvem. De criança a adolescente, as mudanças físicas e emocionais, a necessidade de aceitação

pelo grupo, a uniformização de gostos, de gestos e linguagens, de formas de vestir, de ocupação de tempos livres, representam e definem o território, a matéria humana emocional em permanente dinâmica sobre a qual o ensino da música vai exercer toda a sua capacidade interventiva de construção de valores, saberes e comportamentos que ultrapassam em muitas direcções o acto de ensinar alguém a tocar um instrumento.

2.3.1.2. Aspectos específicos da aprendizagem do instrumento.

Perante as limitações físicas dos alunos em termos de desenvolvimento físico decorrentes da sua idade e fase de desenvolvimento que antecede a entrada na puberdade, associada à sua pouca autonomia em termos de capacidade de estudo individual e à carga horária intensa e repartida por várias atividades, crescem na primeira abordagem à guitarra portuguesa as seguintes dificuldades específicas:

- A mão direita nos instrumentos de corda dedilhada é a mão que realmente toca. Comparativamente à guitarra clássica que é provavelmente o instrumento mais familiar em termos de ensino articulado, a guitarra portuguesa apresenta o dobro das cordas distribuídas num braço com uma área menor. Este facto associado à superfície curva do braço e do cavalete levanta dificuldades na identificação visual da corda que se pretende tocar. Quando um aluno típico de dez anos coloca a guitarra no seu corpo com uma posição correcta, a sua altura não lhe permite ver mais que uma mancha difusa de cordas de aço, estando mesmo as mais agudas onde se desenvolvem muitos motivos melódicos, escondidas por trás das mais graves. A interiorização necessária da distância entre cordas e da acção necessária para mudar de uma corda para a outra adjacente sem auxílio da visão, implica um treino de consolidação prolongado e atento que numa primeira fase se pode revelar frustrante.

- A mão esquerda tem a função de seleccionar as notas que a mão direita irá tocar. Além das dificuldades já identificadas na mão direita como o número de cordas e a distância reduzida que as separa, a mão esquerda tem a tarefa de pressionar cordas duplas de aço com elevada tensão utilizando unicamente a ponta dos dedos. Esta acção pode ser extremamente dolorosa e fruto de desmotivação nas primeiras abordagens.

- Uma dificuldade natural e consequente do exposto mas determinante no desenvolvimento do aluno e na transposição desta primeira fase é a coordenação perfeita do trabalho das duas mãos, a interdependência de duas acções diferentes concertadas para um mesmo fim. Desta coordenação resulta a qualidade do som, a clareza e fluidez do discurso musical e a consequente satisfação que permite a continuidade do percurso evolutivo.

- Um aspecto característico e fundamental da técnica de guitarra portuguesa prende-se com a utilização de unhas artificiais no indicador e polegar da mão direita. Estas unhas são determinantes na qualidade do som produzido, na sua projecção e

definição, no controle do esforço estritamente necessário e por fim na velocidade de execução. Para a fixação destas unhas é necessário que o aluno deixe crescer alguns milímetros de unha natural neste dois dedos e esta pode ser outra fonte de dificuldades. Verifica-se que a maioria dos alunos tem o mau hábito de roer as unhas, que além de ser um vício difícil de perder deixa nas unhas naturais deformações e fragilidades que podem ser de difícil recuperação ou mesmo permanentes. Existe principalmente da parte dos rapazes alguma relutância em usar unhas compridas e nem sempre os encarregados de educação estão conscientes da importância desta questão.

- Por último, mas determinante nas dificuldades específicas da primeira abordagem à guitarra portuguesa e num âmbito que ultrapassa a faixa etária e o regime de ensino aqui referido, está o próprio instrumento a que se tem acesso. Devido à pequena dimensão do mercado e ao reduzido número de executantes comparativamente por exemplo com a guitarra clássica a variedade, quantidade e qualidade de instrumentos é muito reduzida. Por três vezes o valor de uma guitarra clássica de gama baixa mas funcional, adquire-se uma guitarra portuguesa com maus acabamentos, braço e escala difícil de manipular, provavelmente empenada de raiz e com sistema de afinação de baixa qualidade, difícil e duro de utilizar e pouco eficiente no seu propósito. Os materiais e técnicas utilizadas na sua construção são de má qualidade e passados alguns meses muitas guitarras tornam-se mesmo impraticáveis e desmotivadoras para o aluno. Se por um lado os encarregados de educação têm receio de investir mais na aquisição duma guitarra sob a ideia de que é necessário esperar para ver se o aluno gosta, se tem jeito, se é entusiasmado e pretende continuar, por outro lado a baixa qualidade do instrumento é o principal motivo para percursos menos compensadores.

2.3.2. A questão do repertório a utilizar

O repertório disponível escrito e em manuais já publicados é reduzido e inapropriado à faixa etária e nível técnico em questão pelos aspectos apresentados:

Pedro da Fonseca Caldeira Cabral na sua publicação “A Guitarra Portuguesa” (Cabral,199) apresenta uma série de partituras de temas históricos, obras de Carlos Paredes e composições de sua autoria. As partituras estão escritas para afinação de Coimbra e com a nota escrita a corresponder ao som real. Este facto contraria a prática habitual e generalizada de considerar a guitarra de Coimbra como uma transposição da sua congénere lisboeta e levanta alguns problemas de leitura à pequena fracção de guitarristas que entendem a escrita musical. Para além deste aspecto todas as obras exigem uma técnica evoluída e inacessível aos estudantes de guitarra aqui destacados.

Paulo Jorge de Figueiredo Marques Soares no seu método “Guitarra de Coimbra” (Soares, 2007) apresenta uma série de temas do universo coimbrão

apresentado em partituras com apoio de tablatura. Para além de uma abordagem teórica à escrita musical simples e eficiente e de uma exposição importante sobre aspectos fundamentais como unhas artificiais, manutenção do instrumento, acção das duas mãos, posição do corpo e colocação do instrumento apoiado por ilustrações bem conseguidas e um texto claro e eficiente. O seu método está ordenado por grau de dificuldade e logo pelo primeiro tema Canto de Amor de Carlos Paredes se entende que não se destina a principiantes, principalmente se tiverem entre os nove e doze anos de idade. De facto este tema exige logo na primeira secção a execução de notas tocadas com o indicador em simultaneidade e alternância com o polegar na mão direita e exige uma destreza de mão esquerda nada funcional para a mão duma criança, com a técnica habitual de Paredes a desenhar uma linha de baixo executada com o polegar da mão esquerda na corda mais grave.

Ricardo Oliveira Márcio Silva no seu método “Sons de Lisboa” (Silva, 2011) tem no seu essencial os mesmos pontos positivos que o manual supra-referido, tanto em termos de introdução teórica, escrita musical e tablatura de apoio como nas informações adicionais de manutenção do instrumento, unhas artificiais e método de estudo. Este trabalho vem ainda acompanhado por *cd* com todos os temas apresentados no método, com acompanhamento de viola de fado. É um contributo extremamente positivo para a divulgação da guitarra e apoio ao executante em crescimento uma vez que o seu método também se estrutura por grau de dificuldade crescente. Para o grupo alvo desta reflexão, infelizmente o tema inicial Balada da Saudade apresenta já dificuldades e exigências técnicas de nível demasiado alto. Só os alunos mais evoluídos e dedicados conseguirão ao fim de três anos lectivos uma interpretação minimamente consistente. Este tema implica uma série de dificuldades específicas como seja mudanças de posição de mão esquerda consecutivas e em diferentes cordas, harpejos encadeados em acordes, frases melódicas em terceiras com saltos rápidos ao longo do braço. O trabalho de mão direita em compassos compostos também levanta questões delicadas na execução do dedilho do indicador.

O Método de Guitarra Portuguesa de **José dos Santos Paulo** publicado em 2005 é rico em conteúdos teóricos no campo da escrita musical e da harmonia e apresenta-se ordenado segundo um grau de dificuldade crescente gradual. Nele constam numerosas peças adaptadas à iniciação, com indicações técnicas específicas e rico em exemplos gráficos e fotografias. Porventura inspirado nos métodos de guitarra clássica de Duarte Costa, os primeiros passos apresentam a sugestão de vários temas retirados do repertório infantil internacional e da música tradicional portuguesa e versões melódicas de simples execução mas direccionadas para situações técnicas específicas. O seu ponto menos positivo na nossa perspectiva é o facto de ser dedicado essencialmente à guitarra de Coimbra, não abordando assim uma parte substancial da técnica e recursos idiomáticos da guitarra actual cuja tendência se afigura para a fusão de escolas e integração das várias técnicas, nomeadamente no que se refere ao dedilho alternado, utilização concertada e conjunta de polegar e

indicador e ornamentação característica envolvendo em simultâneo ligados de mão esquerda, dedilho alternado e polegar.

Ricardo Rocha de Araújo (1979), cidadão brasileiro com raízes portuguesas estudou guitarra portuguesa com **Manuel Marques Pereira d'Oliveira (1929)**, guitarrista de referência no universo do acompanhamento de fado e autor de uma série de temas instrumentais com sonoridade de inspiração tradicional lisboeta. Ricardo Araújo tem desenvolvido nos últimos anos um trabalho pioneiro e de valor inquestionável no ensino e divulgação da guitarra portuguesa através duma utilização inteligente dos novos meios de comunicação global. Disponibiliza através do seu canal Gp no *youtube* de forma gratuita a título exemplificativo uma série de exercícios técnicos em formato vídeo apoiados por partitura e tablatura e ainda dez vídeo-aulas muito bem estruturadas, apoiadas por uma edição cuidada dos vídeos, explicações pormenorizadas e explícitas de técnicas e métodos de estudo. Músico virtuoso e de grande generosidade na partilha de informação, alia o seu conhecimento prático e teórico da guitarra portuguesa a uma capacidade de comunicação notável. Além do material disponibilizado de forma aberta, através de aulas individuais *online* tem alunos espalhados um pouco por todo o planeta contribuindo de forma única e inquestionável para a divulgação internacional do instrumento. Os conteúdos das suas aulas incidem sobre fados tradicionais, instrumentais de referência e alguns temas do seu repertório de concerto e parecem-nos apropriados a guitarristas já com alguma maturidade, sendo muito úteis no apoio a alunos com nível aproximado de 4^o e 5^o graus do ensino articulado. Embora não se possa este material aplicar aos alunos de níveis mais iniciais, pode ser utilizado como inspiração e referência pela forma estruturada e racional dos seus planos de estudo e pela sistematização de questões técnicas e musicais já realizada com grande eficiência, equilibrando de forma inteligente os processos da tradição oral com o apoio de escrita musical e contextualização teórica.

O repertório tradicional que sustenta a tradição oral no ensino da guitarra é de uma enorme riqueza tanto em termos de quantidade de material disponível, como da sua diversidade e qualidade, dentro do estilo em que se insere. Neste sentido referimos a publicação *Notas de Música da responsabilidade conjunta do guitarrista António Parreira Costa* (António Parreira) na recolha dos temas e do maestro **Jorge Machado** na sua transcrição. Esta publicação apresenta na sua primeira edição de 2004 um repertório de 120 fados tradicionais com a partitura da linha melódica e harmonia associada. Parece-nos mais adaptado pelas suas características à utilização por parte de guitarristas com alguma maturidade, pois as melodias do fado apresentam uma diversidade rítmica de difícil leitura para iniciados. Por outro lado, essas mesmas melodias são simplesmente uma ideia de referência, pois o fado é caracterizado exactamente pela liberdade interpretativa e improvisado, que por sua vez pode condicionar a harmonia subjacente. Pode considerar-se esta publicação entretanto reeditada com 180 fados tradicionais, como uma versão do *Real Book* do jazz adaptada ao fado, uma obra de consulta e de recolha genérica de temas.

Dentro do repertório característico da tradição oral encontramos alguns padrões rítmicos e harmónicos que consideramos basilares no desenvolvimento técnico do guitarrista, por nós habitualmente designados por harpejos característicos. São fundamentalmente encadeamentos harmónicos de tónica e dominante, na tradição oral designados por 1^a e 2^a, com técnicas específicas de indicador e polegar na mão direita e acordes executados com posições simples de mão esquerda, utilizando dois ou três dedos nas primeiras posições da guitarra. Neste contexto enquadram-se os harpejos característicos do Fado das Horas em sol, do Fado Corrido em ré e do Fado Menor em ré menor. A estes fados estão também associadas introduções melódicas características e alguns contra cantos tecnicamente acessíveis. Dependendo da facilidade natural e empenho do aluno, estes motivos não são indicados para as primeiras fases da aprendizagem mas poderão ser acessíveis e tecnicamente enriquecedoras a partir do momento em que se verifique o domínio básico das técnicas de dedilho alternado e polegar na mão direita e a coordenação necessária com a mudança de posições fixas na mão esquerda. Pensamos que estes padrões poderão ser inicialmente integrados num trabalho de desenvolvimento mais técnico e transmitidos por processos da tradição oral, incluindo a imitação e mecanização por repetição, em função da sua simplicidade estrutural.

Capítulo III

3. Fundamentação e Desenho Metodológico

3.1. Opções da Fundamentação Metodológica

Tendo em conta as questões formuladas e definidas como essenciais tal como os objetivos orientadores do presente estudo, optamos por uma metodologia de carácter qualitativo e interpretativo, apoiada por uma análise quantitativa dos resultados dos inquéritos realizados. Em virtude da pouca literatura fiável ou investigação produzida no campo do nosso estudo, este adquire um carácter exploratório. Quanto às técnicas e ferramentas de recolha de dados, devido à simplicidade de funcionamento aliado aos vários instrumentos de análise que proporciona, optamos pela utilização da aplicação *Google forms*. A base teórica subjacente à elaboração do nosso inquérito (Anexo I), aos seus conteúdos, estrutura e técnicas de análise posteriores encontra-se alicerçada nos princípios, prática e filosofia exposta em *A arte de fazer questionários. Metodologias de investigação em educação* (Amaro, A. Póvoa, A. Macedo, L. 2004/2005), publicação académica publicada pelo Departamento de Química da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto.

3.2. Sujeitos participantes do Estudo e *corpus* de análise

Nos inquéritos feitos *online* através da aplicação *Google forms* participaram 74 guitarristas com idade mínima de 15 anos, maioritariamente portugueses residentes em Portugal ou emigrantes de origem portuguesa de 1ª e 2ª geração, mas também alguns casos de europeus e asiáticos de alguma forma ligados culturalmente à nossa cultura popular. Os questionários foram enviados através de *mail* e da rede social *faceboock* onde vários grupos se dedicam às problemáticas da guitarra portuguesa. Muito embora os questionários tenham sido enviados a título pessoal, os inquiridos foram informados que os resultados seriam anónimos e com o objetivo único de serem utilizados para fins académicos.

3.3. Instrumentos de recolha de dados

Pelos motivos anteriormente referidos optamos pela realização de um inquérito (Anexo I) com perguntas maioritariamente de resposta fechada e algumas de resposta aberta, inquérito esse realizado através da aplicação *Google forms* que permite não só uma fácil divulgação tanto por *mail* como através de redes sociais, muito acessível e funcional no acto de resposta, como permite também uma análise quantitativa eficiente pelas ferramentas de tratamento de dados associadas ao

próprio inquérito, e assegura a fiabilidade da verdade das respostas por não permitir nas suas definições qualquer tipo de acção posterior sobre a resposta obtida, por parte do administrador. As primeiras dez questões pretendem clarificar aspectos gerais do guitarrista como sejam algumas informações pessoais (questões 1, 2 e 3), e aspectos relacionados com a sua primeira abordagem à guitarra portuguesa (questões 4, 5 e 6) as motivações que o levaram à escolha do instrumento (questões 7 e 8) e em que moldes se concretizou essa sua primeira abordagem em termos de fontes de informação e apoios à aprendizagem (questões 9, 10 e 11)). As últimas quatro questões visam identificar dentro deste universo de 74 guitarristas, aqueles que já tiveram de alguma forma a experiência do ensino, se trabalharam com a faixa etária alvo deste estudo e, se sim, de que repertórios, ferramentas e estratégias se socorreram.

3.4. Técnicas de análise de dados

Com as respostas dos guitarristas ao questionário com perguntas de resposta fechada e resposta abertas, foi possível a sobreposição de resultados e realizar uma análise quantitativa das respostas fechadas, bem como qualitativa e quantitativa das respostas abertas, permitindo assim uma clarificação das questões e objetivos propostos como linha condutora do nosso estudo bem como uma reflexão fundamentada sobre as características essenciais da aprendizagem da guitarra portuguesa nos diferentes contextos abordados.

Capítulo IV

4. Análise de dados e resultados

No presente capítulo apresentamos os resultados obtidos através das respostas ao Inquérito a guitarristas, sendo as questões de resposta fechada apresentadas em gráfico circulares complementados com tabelas de valores obtidos. A análise quantitativa e qualitativa será realizada de forma parcelar incidindo sobre os grupos de perguntas definidos em Instrumentos de recolha de dados, procurando o cruzamento de informação e inter-relação das diferentes questões no sentido de esclarecer não só as dúvidas pertinentes que possam surgir na análise individual de uma questão como os objetivos e as questões fundamentais propostas anteriormente como linhas orientadoras deste estudo.

As **questões nº1, 2 e 3** têm como objetivo uma caracterização geral do *corpus de análise*, grupo de inquiridos com respostas validadas e registadas, no que respeita à sua idade actual, residência/distribuição geográfica e género.

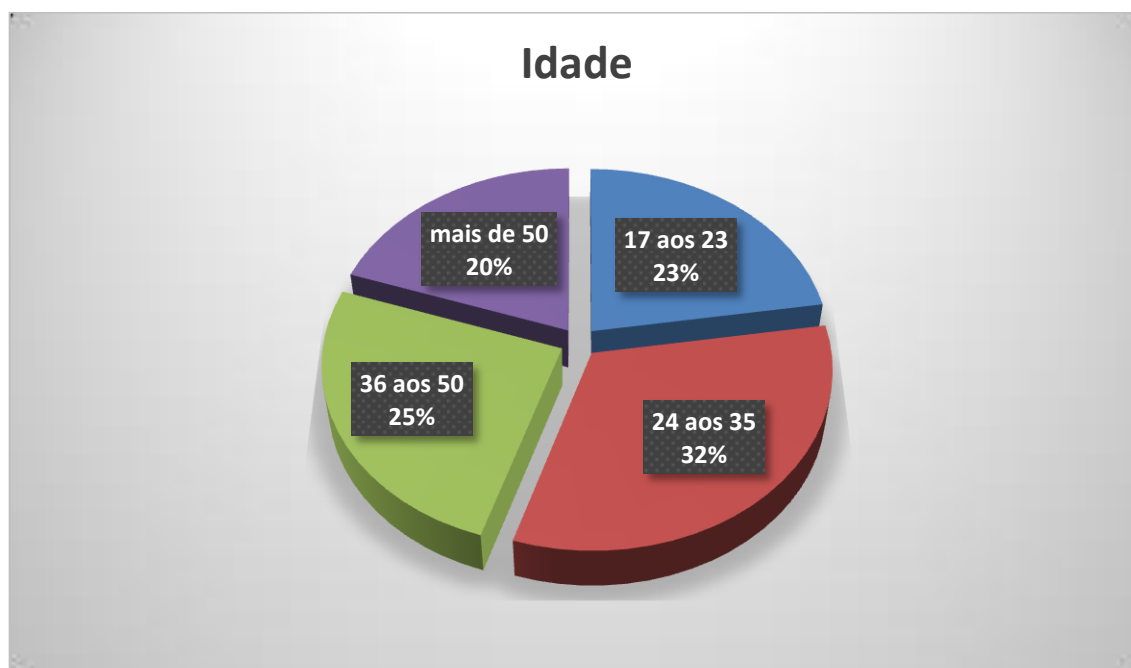


Gráfico 1 Questão nº1

O gráfico nº 1 apresenta em percentagem a distribuição dos inquiridos pelas faixas etárias pré-definidas no inquérito.

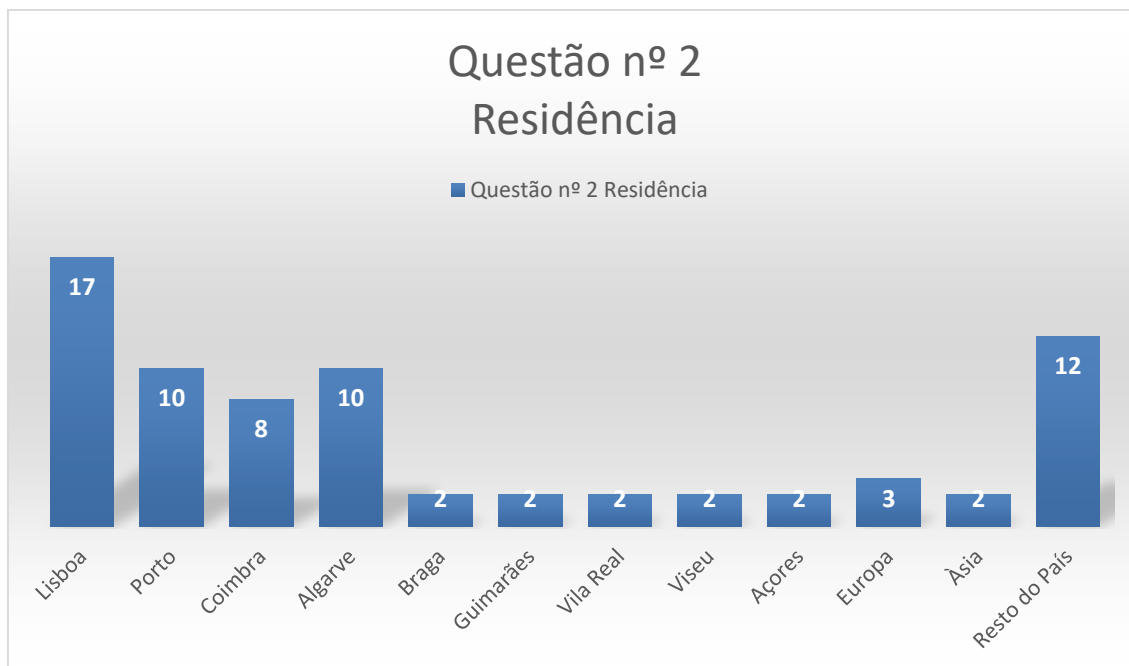


Gráfico 2 Questão 2

O gráfico nº 2 apresenta em termos quantitativos a distribuição dos inquiridos por área de residência.

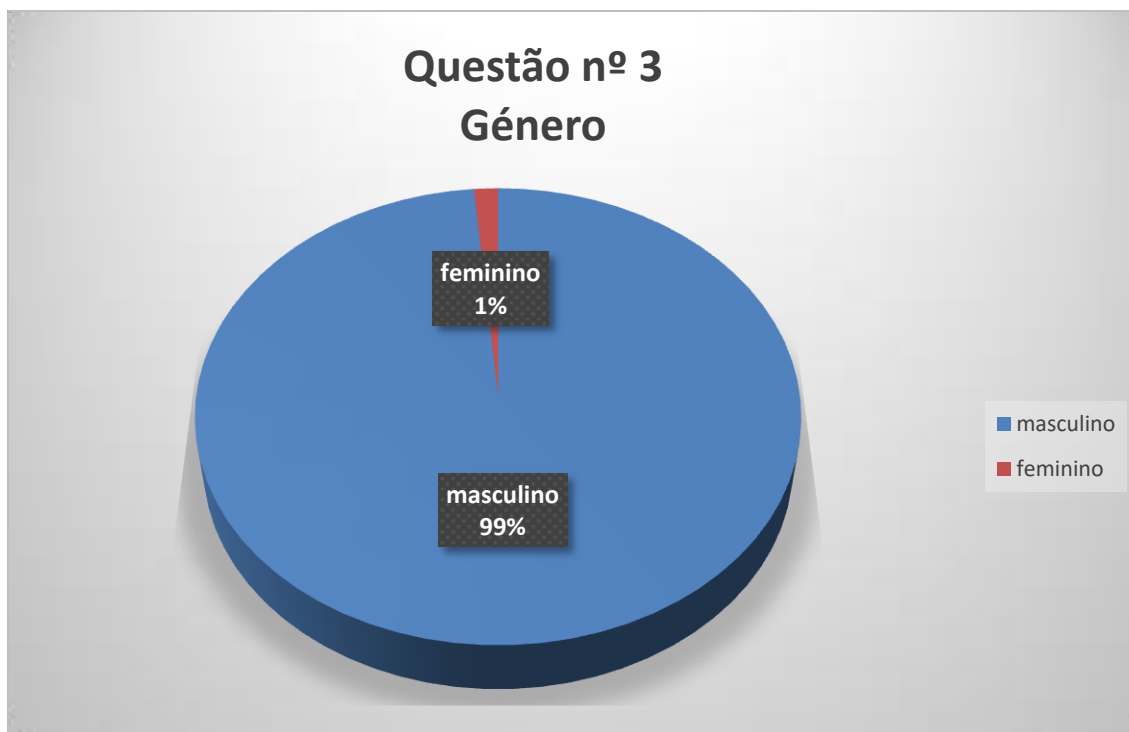


Gráfico 3 Questão nº 3

O gráfico nº3 apresenta em termos percentuais a distribuição dos inquiridos quanto ao género feminino e masculino.

Pela análise do **gráfico nº1** associado à **questão nº1**, em termos de idade pode verificar-se que há uma distribuição equilibrada pelos quatro grupos definidos, embora haja uma maior predominância (32%) da faixa entre os 24 e 35 anos. A menor representação do grupo de guitarristas com mais de 50 anos (20%) apesar de pouco significativa poderá estar associada a uma menor utilização das tecnologias de comunicação que veicularam o inquérito. Pela observação do **gráfico nº 2**, referente à **questão nº2**, pode observar-se que quanto à distribuição geográfica verifica-se uma taxa de respostas mais representativa dos grandes centros urbanos de Lisboa, Porto e Coimbra, facto associado não só a um maior número de habitantes mas também às fortes tradições de fado e conseqüente prática da guitarra portuguesa. A elevada taxa de respostas na região do Algarve resulta da soma das respostas de Portimão, Lagos, Faro, Loulé. Optamos por esta solução tendo em conta a proximidade geográfica, a ligação cultural e características específicas regionais. Pretendeu-se também, por ser esta a zona do país onde desenvolvemos a nossa atividade profissional, observar até que ponto o inquérito ultrapassou o âmbito dos nossos contactos pessoais. Observamos que no restante foram obtidas respostas individuais de todas as regiões do país com mais incidência na região centro/norte e uma baixa taxa de resposta do Alentejo. Regista-se também com algum interesse as três respostas recebidas de Holanda, Reino Unido e Luxemburgo, assim como as duas respostas recebidas do Japão, indicador de alguma expansão da guitarra portuguesa além-fronteiras e independente do género fado. Em termos de género observa-se pela simples observação do **gráfico nº3** associado à **questão nº3**, uma inequívoca predominância do género masculino com uma percentagem de 99% de respostas, facto facilmente já detectado e observado do senso comum no que respeita à tradição masculina na prática da guitarra portuguesa. Pode assim genericamente concluir-se e definir-se o corpus de análise como um grupo de 74 guitarristas com idades uniformemente distribuídas entre os 17 e os 70 anos, maioritariamente residentes em Portugal (69) e com um único representante do género feminino.

As questões 4, 5 e 6 pretendem esclarecer aspectos relacionados com a primeira abordagem à guitarra portuguesa no que respeita à idade de iniciação e aos antecedentes musicais e motivações que conduziram à escolha da guitarra portuguesa.

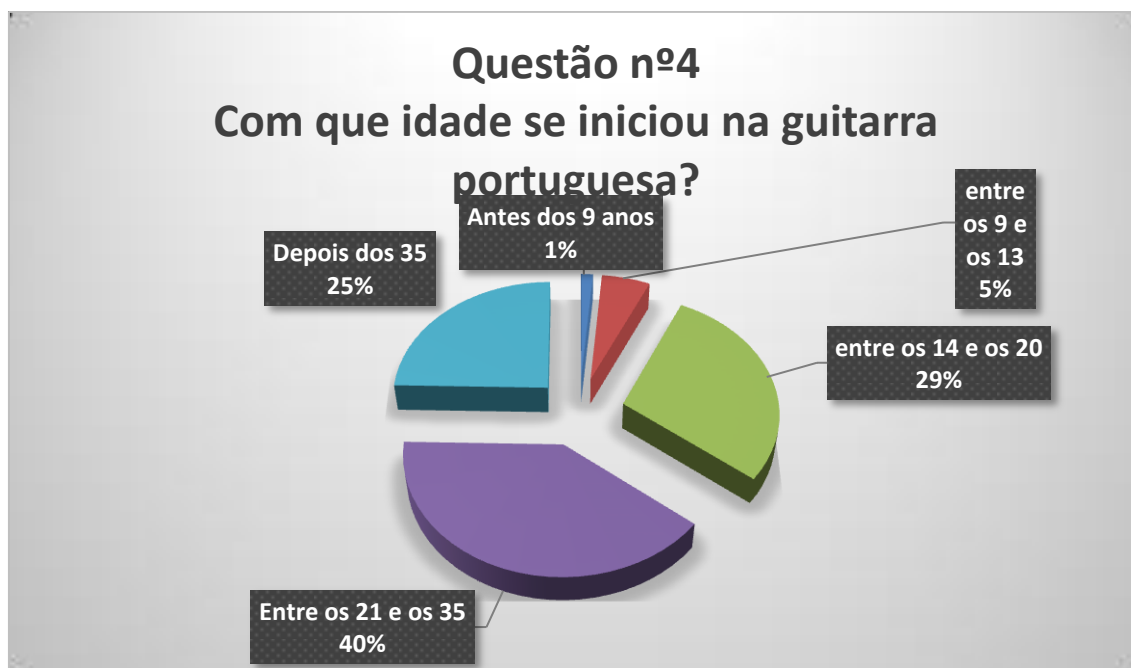


Gráfico 4 Questão nº4

O gráfico nº4 apresenta em termos percentuais a idade da primeira abordagem à guitarra portuguesa, nas faixas etárias pré definidas no inquérito.

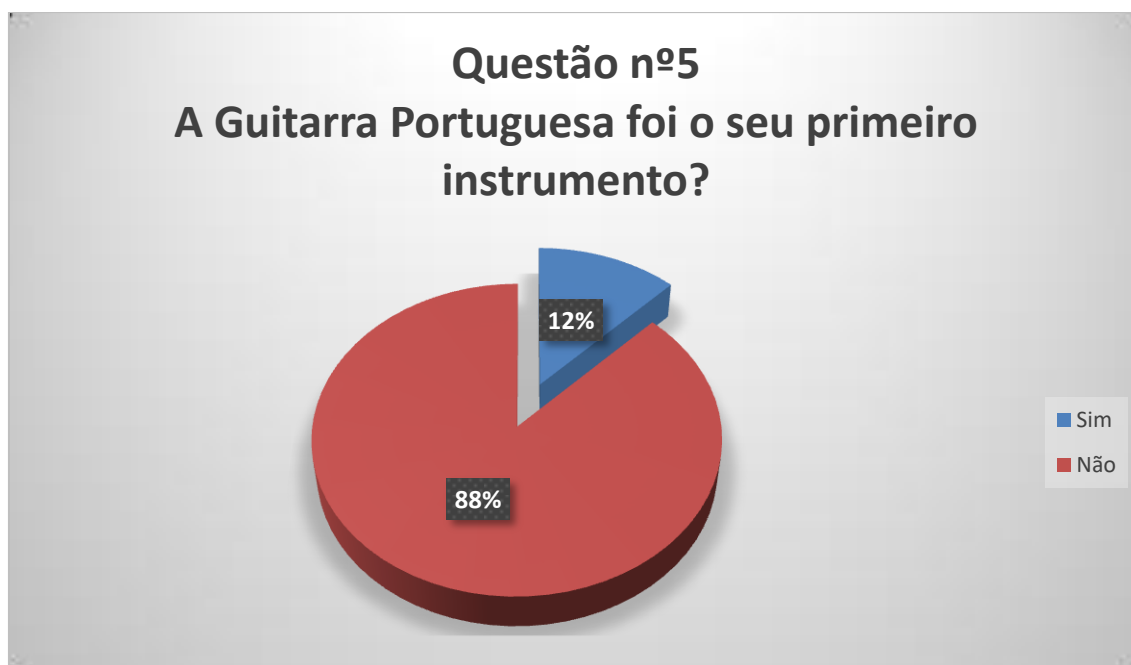


Gráfico 5 Questão nº5

O gráfico nº5 apresenta em termos percentuais a proporção entre os inquiridos que iniciaram a sua aprendizagem musical com a guitarra portuguesa e os que tiveram experiência anterior com outros instrumentos.

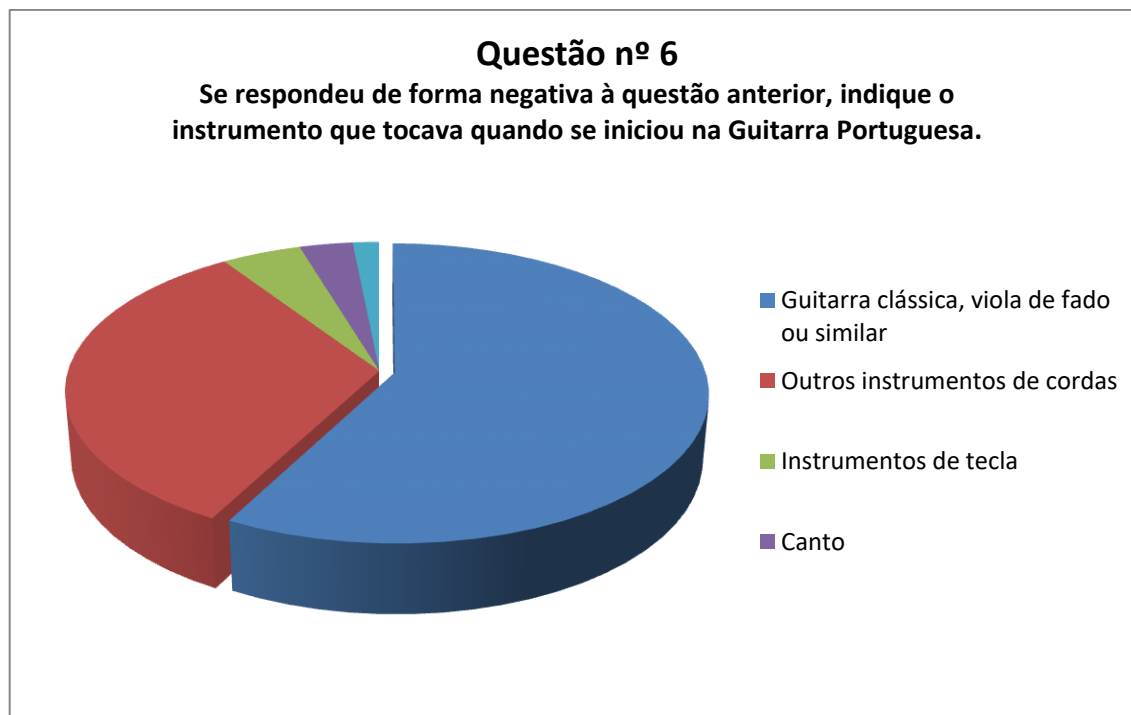


Gráfico 6 Questão nº 6

O gráfico nº6 apresenta em termos percentuais os instrumentos estudados pelos inquiridos antes da sua primeira abordagem à guitarra portuguesa.

No que respeita à idade com que os inquiridos se iniciaram na guitarra portuguesa, verifica-se que (**gráfico nº4**) 40% dos inquiridos tiveram o primeiro contacto com o instrumento entre os 21 e os 35 anos. Verifica-se também que 29% dos inquiridos se iniciaram entre os 14 e os 20 anos, mas os resultados obtidos nas **questões nº7e 8** apontam para uma grande influência do meio universitário/académico como motivação para esse início, o que indica dentro desta faixa etária, uma idade mais próxima do limite superior deste grupo. Observa-se um grupo de 5% dos inquiridos que iniciou a sua prática entre os 9 e os 13 anos. Pela análise das respostas individuais verifica-se que de entre estes quatro guitarristas, dois iniciaram-se em ambiente escolar oficial (conservatório) e os outros dois foram motivados por tradições familiares ligadas ao fado. Observa-se também um inquirido que afirma ter começado a sua prática antes dos 9 anos, mas as suas respostas individuais apresentam-se pouco coerentes entre si, pelo que somos levados a pensar ser este um caso pouco significativo para o estudo em questão. Pela análise dos **gráficos nº 5e nº6** referentes às **questões nº 5 e 6** verifica-se que 88% dos inquiridos já tinha prática instrumental antes de realizar a primeira abordagem à guitarra portuguesa e que dentro deste grupo, 91% se iniciaram primeiro noutros instrumentos de corda (58% vieram da guitarra clássica ou viola de fado e 33% de outros instrumentos de corda). Os restantes 9% dos inquiridos tocaram instrumentos de tecla ou tiveram prática de canto ligada ao fado tradicional. Podemos concluir que o *corpus de análise* nestes aspectos referidos se caracteriza por maioritariamente se

ter iniciado na prática da guitarra portuguesa em idade adulta e já depois de alguma experiência com outros instrumentos de onde se destaca a guitarra clássica ou viola de fado. Observa-se também que quem se iniciou na prática instrumental pela guitarra portuguesa constitui um pequeno grupo de 12%, de constituição heterogénea, onde podemos encontrar desde alunos do ensino articulado a fadistas amadores por vezes com mais de 50 anos.

As **questões 7 e 8** procuram complementar a informação recolhida sobre a primeira abordagem à guitarra portuguesa do contexto em que esta se processou e das motivações pessoais ou ambientais que conduziram à opção pelo instrumento.



Gráfico 7 Questão nº7

O gráfico nº 7 apresenta em termos percentuais a distribuição em grupos pré definidos no inquérito no que refere aos ambientes e contextos em que os inquiridos se iniciaram na guitarra portuguesa.



Gráfico 8 Questão nº8

O gráfico nº 8 apresenta em termos percentuais as motivações dos inquiridos na primeira abordagem à guitarra portuguesa, em grupos característicos pré definidos no inquérito.

Pela observação do **gráfico nº7** referente ` **questão nº7**, podemos observar a maior expressão do grupo de inquiridos que se declara como autodidacta (29%) seguido de um grupo que se iniciou em aulas particulares mais ou menos regulares (26%). Por outro lado, 25% dos inquiridos afirmam ter tido o primeiro contacto com a guitarra portuguesa em meio universitário/académico e 7% referem o ambiente familiar como a sua primeira escola. Um grupo de expressão menor (5%) afirma ter-se iniciado em casas de fado como ouvinte ou praticante e pela análise das respostas individuais verifica-se serem praticantes de viola de fado que em dado momento fizeram a opção e transição para a guitarra portuguesa. Apenas 8% dos inquiridos estudaram em conservatório, correspondendo a seis respostas que incluem dois alunos de ensino articulado já referenciados.

A análise do **gráfico nº8** referente à **questão nº8**, complementa a informação recolhida com a caracterização das motivações iniciais. Nesta questão, para além das respostas fechadas opcionais acrescentou-se a opção de uma resposta aberta com o objetivo de possibilitar uma visão o mais completa possível sobre a diversidade de motivações para a guitarra portuguesa. Esta opção não produziu resultados significativos pois os três inquiridos que optaram por esta hipótese acabaram por reafirmar com palavras suas, opções que já estavam incluídas nas respostas fechadas sugeridas. Constata-se nesta questão que apesar da forte ligação entre a guitarra portuguesa e o fado, 36% dos inquiridos afirmam a descoberta da guitarra pela vertente instrumental e nas questões seguintes será possível compreender a importância da figura de Carlos Paredes. Reafirmando a descoberta da guitarra portuguesa por processos exteriores ao fado observa-se ainda um grupo de 14% que destaca a identidade sonora e simbólica da guitarra e a possibilidade de fusão com géneros não tradicionais, enquanto 17% realçam a importância do ambiente universitário/académico da cidade onde viveu ou estudou. Definitivamente ligado ao gosto pelo fado e pela sonoridade tradicional, encontra-se uma faixa representativa de 19% dos inquiridos, reforçada por um grupo de 10% que realça a importância desse mesmo ambiente dentro do meio familiar como motivação para o início da prática da guitarra portuguesa.

A análise das **questões 9, 10 e 11** pretende clarificar os moldes em que se concretizou a primeira abordagem à guitarra portuguesa em termos de caracterização do professor e do processo ensino/aprendizagem, das fontes de informação e repertórios abordados.

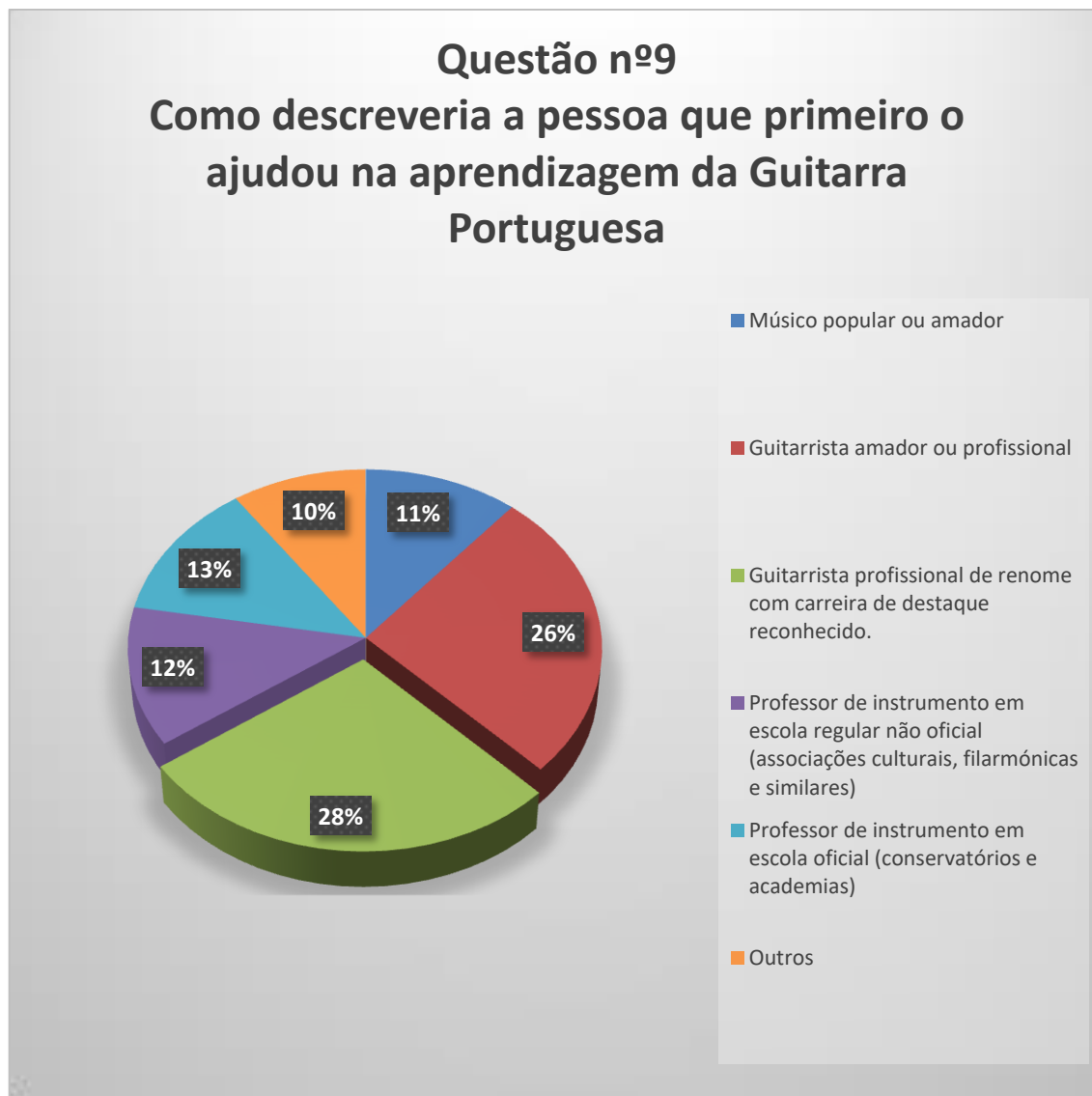


Gráfico 9 Questão nº9

O gráfico nº 9 apresenta em termos percentuais a caracterização do primeiro professor de guitarra portuguesa dos inquiridos, segundo grupos característicos pré definidos no inquérito.



Gráfico 10 Questão nº10

O gráfico nº10 apresenta em termos percentuais as fontes utilizadas pelos inquiridos na sua primeira abordagem à guitarra portuguesa segundo sugestões pré definidas no inquérito, complementado por possibilidade de resposta aberta.

Pela análise do **gráfico nº9** referente à **questão nº9**, é possível observar o perfil geral dos professores de guitarra portuguesa que na sua maioria não são professores de carreira mas que na continuidade da aprendizagem pelos processos da tradição oral, são guitarristas populares, amadores, profissionais com maior ou menor destaque. De facto apenas 9% dos inquiridos estudaram em escolas oficiais enquanto os restantes 91% se dividem entre as opções de músico amador (11%), guitarrista amador ou profissional (26%), guitarrista de destaque reconhecido (28%) e professor em escola não oficial (13%). Na hipótese de resposta aberta os inquiridos não acrescentaram informação significativa, limitando-se a reforçar com palavras suas, pequenas variantes das opções propostas.

Através da análise do **gráfico nº10** referente à **questão nº10**, é possível observar junto dos inquiridos a importância dos processos da tradição oral, com um grupo de 47% a referir a observação, audição e imitação de guitarristas mais experientes. Com menos expressão, 14% referem a utilização de métodos disponíveis no mercado e 27% apoiam-se em material disponibilizado pelo professor como partituras e tablaturas, maioritariamente retiradas desses mesmos métodos referidos. Um grupo de menor expressão (10%), refere a informação fornecida através das novas tecnologias de informação e comunicação como a principal fonte de apoio à sua aprendizagem enquanto um grupo reduzido e pouco convencional de 3% refere a adaptação de obras para outros instrumentos e composições originais.

Questão nº 11

Que tipo de repertório utilizou na primeira abordagem à guitarra portuguesa?

Na questão nº11 procura-se identificar o repertório utilizado pelos inquiridos na sua primeira abordagem à guitarra portuguesa com o objetivo não só de caracterização do grupo mas também, e fundamentalmente, conhecer as soluções por eles encontradas para ultrapassar as primeiras dificuldades. A questão foi apresentada sob a forma de resposta aberta, procurando recolher a informação mais completa possível sobre a diversidade de soluções encontradas. Desta forma abre-se a possibilidade de cada inquirido referir mais do que uma solução, fazer associações de diferentes campos possíveis e pelas suas próprias palavras partilhar a sua experiência pessoal. Procuraremos destacar nas respostas as tendências mais generalizadas, os autores mais referidos e as soluções que no nosso entendimento possa apontar caminhos e soluções para as questões fundamentais do estudo.

Verifica-se aqui uma certa indefinição nas respostas quer pela variedade de definições utilizadas pelos inquiridos, quer pela dificuldade técnica do repertório referido que de fora alguma se apresenta como acessível ao guitarrista em início de aprendizagem. De entre as 68 respostas registadas, confirma-se a maturidade e experiência musical prévia da grande maioria dos inquiridos pela predominância da obra de Carlos Paredes e Artur Paredes identificados claramente em 22 respostas. Observam-se também 10 respostas onde são de diferentes formas referidos os temas instrumentais da tradição de Lisboa ou Coimbra sem autor referenciado, mas dois inquiridos referem a obra de José Nunes e Custódio Castelo, dois autores de diferentes gerações mas tendo em comum um nível alto de exigência técnica. São referidos claramente mas de forma genérica os repertórios tradicionais de fado de Lisboa (14 respostas) e de Coimbra (10 respostas). Dentro deste mesmo campo mas de forma mais específica encontramos um pequeno grupo de seis inquiridos que indicam ter iniciado o seu percurso na guitarra com acordes e fados simples, repertório da música tradicional portuguesa, repertório infantil e composições originais. Pela observação das respostas individuais, constata-se que são guitarristas já referidos que se iniciaram na guitarra na faixa etária de transição da infância para a adolescência e podemos afirmar que neste grupo de inquiridos encontramos soluções possíveis e eficientes para a questão dos repertórios de iniciação.

As questões **nº12, 13, 14 e 15** visam identificar dentro deste universo de 74 guitarristas, aqueles que já tiveram de alguma forma a experiência do ensino, se trabalharam com a

faixa etária alvo deste estudo e, se sim, de que repertórios, ferramentas e estratégias se socorreram.

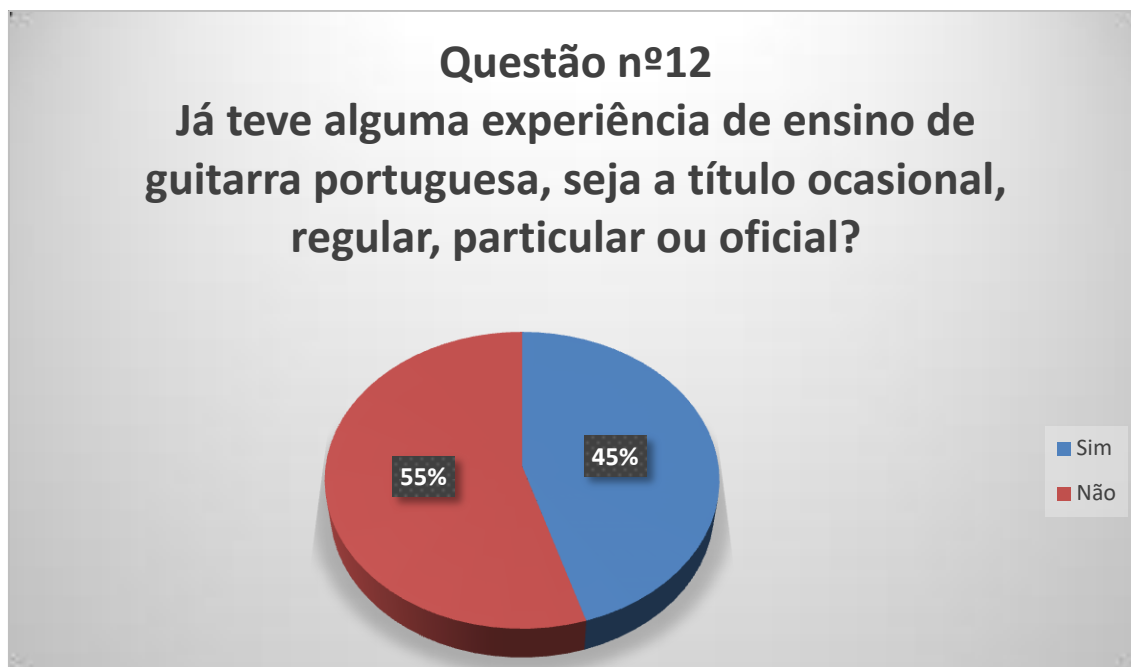


Gráfico 11 Questão nº12

O gráfico nº12 apresenta em percentagem a proporção de inquiridos com experiência em ensino de guitarra portuguesa.

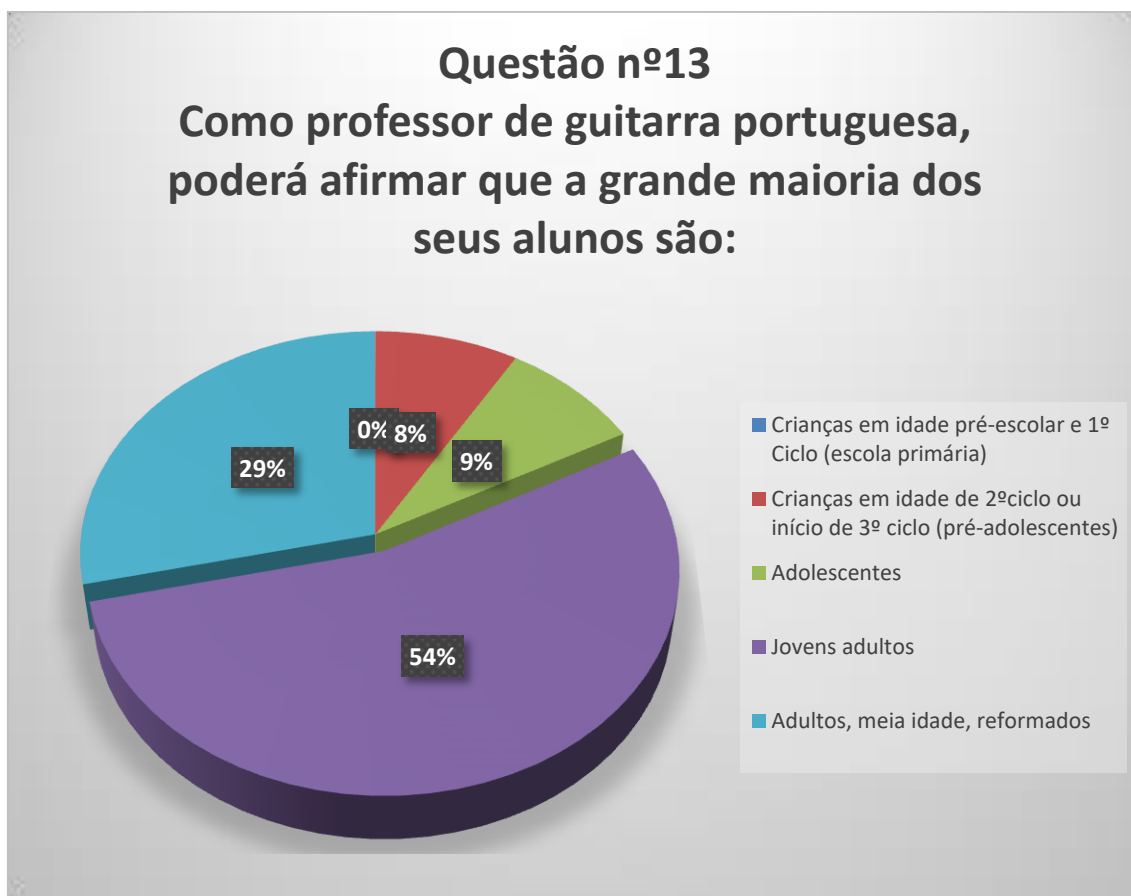


Gráfico 12 Questão nº13

O gráfico nº13 apresenta a caracterização dos alunos de guitarra portuguesa com que os inquiridos trabalham habitualmente, segundo grupos etários previamente definidos no inquérito.

Pela observação simples do **gráfico nº11** associado à **questão nº12** constata-se que 45% dos guitarristas inquiridos já foram professores de guitarra portuguesa de uma forma mais ou menos regular, em escolas oficiais, associações culturais ou em aulas particulares. Sendo o nosso objetivo a análise de ferramentas, estratégias e repertórios utilizados no ensino de guitarra junto de crianças entre os 9 e os 13 anos, é sobre este grupo de 33 inquiridos que irão incidir as três últimas questões do nosso inquérito.

Através da análise do **gráfico nº12** referente à **questão nº13**, é possível observar a caracterização geral que os professores fazem da faixa etária dominante na população de alunos com que actualmente trabalham. Constata-se uma grande disparidade entre os 9% de alunos em idade de 2º ciclo ou início de 3ª ciclo (faixa etária sob observação neste estudo) e os 9% de estudantes adolescentes com os restantes 82% repartidos entre Jovens adultos (54%) e Adultos, meia-idade e reformados (28%).

Questão nº 14

Como professor de guitarra portuguesa, de que material de apoio se socorre no seu processo de ensino?

Na presente questão procura-se informação sobre métodos, repertórios e estratégias utilizadas pelo inquirido enquanto professor como suporte à sua atividade de ensino. A questão é aqui apresentada sob a forma de resposta aberta no intuito de recolher a diversidade de soluções encontradas. Esta modalidade de resposta permite que cada inquirido apresente várias soluções possíveis pelo que o nosso objetivo primeiro será a identificação de tendências mais evidentes pelo número de respostas e de soluções que embora minoritárias nos pareçam relevantes e contributivas no campo específico da aprendizagem aplicada à faixa etária alvo do nosso estudo. Podemos desta forma identificar claramente uma predominância dos processos característicos da tradição oral com algumas variantes consequentes da informação disponível através das novas tecnologias. Neste sentido um grupo de inquiridos refere objectivamente a tradição oral (7 respostas) reforçada pelo apoio de audição de gravações (3 respostas), vídeo (7 respostas) e pesquisas na *internet* (2 respostas). Em várias respostas são encontradas indicações acerca da forma pontual e não formal como os inquiridos exercem ou exerceram a sua atividade de ensino. De forma elucidativa, um dos inquiridos refere que não dá aulas, apenas umas dicas aos amigos. Outra resposta refere a sua experiência profissional como apoio ao ensino e um outro inquirido esclarece que o único material que utiliza são a guitarra e material para fazer unhas. Um grupo mais reduzido (3 respostas) refere também material próprio criado intencionalmente para o ensino sem especificar as características do mesmo. Outro grupo de inquiridos destaca a importância dos manuais de Paulo Soares (6) e Márcio Silva (6) enquanto em nove respostas se encontra referências a partituras e/ou tablaturas sem referência a origem das mesmas. Pelo nosso conhecimento do material existente, pensamos que se referem de forma geral aos métodos já referidos e a algum material disperso na *internet*, dentro do mesmo âmbito. Somos levados a crer pela dificuldade técnica dos métodos referidos e pelas estratégias usuais da tradição oral, não ser possível identificar nesta resposta soluções para o grupo etário em estudo.

Questão nº 15

Conhece e utiliza repertório especialmente adaptado a crianças na sua primeira abordagem à guitarra portuguesa? Que estratégias utiliza quando ensina crianças com menos de 12 anos?

Na questão presente procura-se junto dos inquiridos que exercem de alguma forma a função de professor de guitarra portuguesa a informação relativa à sua atividade com crianças até aos doze anos em termos de repertórios apropriados e estratégias utilizadas junto desta faixa etária. A questão apresenta-se com resposta aberta no sentido de observar a maior diversidade possível de soluções encontradas e sugestões plausíveis no contexto do nosso estudo. De entre as 30 respostas registadas

um grupo de 17 inquiridos afirma nunca ter tido experiência de ensino com esta faixa etária, reforçando a ideia geral recolhida na questão nº13. Um inquirido refere a utilização dos métodos de Paulo Soares, José Santos Paulo e Ricardo Araújo, métodos anteriormente analisados e na nossa opinião não adaptados às exigências específicas desta faixa etária (2.4.4-A questão do repertório a utilizar). Pode-se concluir mesmo que existe uma ignorância ou pouca sensibilização para esta problemática e respostas que afirmam que a aprendizagem da técnica é transversal à idade, por nós interpretada no sentido de que a idade do aluno é um aspecto indiferente. Um inquirido resume a ideia generalizada afirmando que *o problema está no facto de as crianças não terem força suficiente para tocar guitarra portuguesa*. De entre os inquiridos que confirmam alguma experiência com esta faixa etária, refere-se a esta mesma experiência como caso de excepção na sua prática regular e apontam maioritariamente a utilização de repertório infantil tradicional, temas conhecidos da sua atividade na escola ou de desenhos animados. Um inquirido refere a adaptação de métodos de iniciação à guitarra clássica. A resposta menos convencional mas porventura reveladora de alguma experiência no campo e duma sabedoria proveniente dessa mesma prática, indica como factores primordiais nesta faixa etária a Paciência e o Entendimento. A afirmação encerra em si a necessidade duma atitude especial e adaptada, a paciência implica uma disponibilidade especial, o entendimento encerra em si a compreensão do outro e a flexibilidade necessária à adaptação. Este quadro leva-nos a reflectir acerca do quanto o nosso trabalho se encontra ainda em fase exploratória e experimental e das dificuldades inerentes à construção de práticas eficientes, fundamentadas e integradas no sistema de ensino aplicáveis à aprendizagem de guitarra portuguesa duma forma no mínimo compatível com a praticada nos outros instrumentos.

Capítulo V

5. Conclusões e Reflexão Final

A realização deste estudo possibilitou-nos a organização de informação e recolha de dados sobre a aprendizagem da guitarra portuguesa nos vários contextos em que ocorre, com um especial foco nos primeiros passos desse processo e com alunos com idades correspondentes à frequência do 2º ciclo e início de 3º ciclo (entre os 9 e os 13 anos). Tendo em conta a pouca informação disponível sobre a temática complementamos algumas referências bibliográficas com informação recolhida sob a forma de Inquérito a guitarristas, no sentido de caracterizar os perfis individuais e gerais e comparar os processos de aprendizagem experienciados. Foi também realizada uma análise aos métodos de guitarra portuguesa disponíveis no mercado em termos de conteúdos, apresentação e eficiência no que respeita à primeira abordagem ao instrumento. A Prática de Ensino Supervisionada associada à nossa anterior experiência no mesmo âmbito, revelou-se extremamente benéfica e contribuiu para a detecção das questões essenciais e da definição de objectivos centrais do nosso estudo, que parte exactamente da percepção da lacuna existente em termos de informação e repertório adaptado aos nossos alunos da faixa etária referida.

Retomamos assim os objectivos centrais do nosso estudo:

-investigar as razões socioculturais que estão na raiz da lacuna do ensino da guitarra portuguesa no que respeita em termos de repertório disponível, às primeiras fases da aprendizagem com crianças ou pré-adolescentes.

-Compreender os processos de ensino/aprendizagem ligados à tradição oral e fazer a sua caracterização geral. Comparar esta prática com os processos de aprendizagem usuais nas escolas de ensino especializado de música.

- Verificar, avaliar e se possível quantificar a existência ou não da prática de ensino de guitarra portuguesa a crianças e pré-adolescentes, nos diversos contextos em que o processo ensino aprendizagem ocorre e caso tal se verifique registar processos, métodos, estratégias e matérias utilizados.

Pelo senso comum, experiência pessoal e conhecimento geral que se tem do percurso dos guitarristas amadores e profissionais em actividade, formulamos a hipótese que pretendemos confirmar, de forma fundamentada, nas suas características gerais e que passamos a enunciar:

- A grande maioria dos guitarristas foram autodidatas que aprenderam pela observação de outros colegas em casas tradicionais de fado ou que nasceram em famílias com fortes tradições ligadas ao fado e/ou à guitarra portuguesa.

- Muitos guitarristas não se iniciaram na música com a guitarra portuguesa e modo geral começaram a tocar numa idade mais avançada, durante a adolescência ou como jovens adultos.

- De um modo geral não têm formação musical, não sabem ler partituras ou não se utilizam delas na sua actividade sendo que a sua experiência se baseia fundamentalmente nos processos de aprendizagem da tradição oral.

No sentido de clarificar este possível contexto, testar/validar hipótese e contribuir para um conhecimento mais objetivo e fundamentado do campo investigado, foram postas sob a forma de inquérito à comunidade guitarrística as seguintes questões:

-Com que idade se iniciaram na guitarra portuguesa?

- Quais as motivações que os levaram à escolha do instrumento?

- Como começaram? Que repertório abordaram? De que fontes se socorreram?

- Tiveram um professor? Caracterização do professor e do processo ensino/aprendizagem.

- De alguma forma já foram professores de guitarra portuguesa? Trabalharam com menores de 12 anos? De que repertório se socorreram? Que estratégias utilizaram?

Em função dos resultados obtidos foi possível pela sobreposição de revisão bibliográfica com as respostas aos inquéritos a guitarristas, chegar às conclusões que passamos a enunciar:

- Se considerarmos significativa e representativa do universo de guitarristas atualmente em actividade, podemos definir este grupo profissional como uniformemente distribuído pelas várias regiões do país mas com uma destacada implantação nas regiões de Lisboa, Coimbra e Porto. Verifica-se uma predominância de indivíduos com mais de 24 anos (77%) e confirma-se o domínio quase absoluto de indivíduos do género masculino com uma percentagem de 99%.

- No que respeita à primeira abordagem ao instrumento confirma-se a hipótese de que um número significativo de guitarristas se iniciou em idade adulta (apenas 6% dos inquiridos se iniciaram antes dos 13 anos). Também se confirma a prática de outro instrumento anterior à iniciação à guitarra portuguesa (88%) sendo que a guitarra clássica ou viola de fado e outros instrumentos de corda têm a expressão maior e dominante de 91%. De entre os inquiridos que afirmam já ter tido experiência de ensino observa-se que a tendência se mantém, com uma população de 83% a iniciarem-se actualmente em idade adulta.

- Verifica-se que apenas 8% dos inquiridos se iniciaram em ambiente de ensino oficial e conservatório, com a restante população a abordar a guitarra segundo os processos da tradição oral, dentro das diferentes variantes (Ambiente familiar, casas de fado, colectividades e aulas particulares com guitarristas profissionais ligados ao fado). Destaca-se também um grupo de 25% de inquiridos com ligação ao estilo de Coimbra que se inicia em universitária em ambiente académico.

- Em termos de motivação para a escolha da guitarra portuguesa, destaca-se pela diferença um grupo de 14% com motivações exteriores ao fado referindo a identidade simbólica e a sonoridade própria como possibilidade para a fusão musical com outros géneros mais contemporâneos. Toda a restante população se insere num grupo alargado de

influências do ambiente tradicional como sejam as influências familiares, a sonoridade do fado ou a vertente instrumental a ele associado. O nome de Carlos Paredes aparece repetidamente como referência, motivação e a sua obra como repertório fundamental de estudo.

- Constata-se que os professores de guitarra portuguesa são actualmente e na sua maioria, guitarristas ligados ao fado que valorizam e reproduzem com os seus alunos os mesmos processos que vivenciaram como os seus professores baseados na imitação e memorização. Este processo tem um contributo basilar na manutenção (e desenvolvimento) da técnica e do estilo característico de um género essencialmente étnico. Existem no entanto hoje muito mais fontes de informação disponíveis e contra hábitos antigos de isolamento e secretismo vive-se hoje o paradigma da entreatajuda e partilha de informação entre guitarristas, que contribui para a expansão do instrumento e subida do nível geral da qualidade.

- No que concerne ao grupo de alunos que se torna central no âmbito deste estudo, verifica-se que de entre os 74 inquiridos apenas 13 afirmaram ter tido experiências pontuais com idades entre os 9 e os 13 anos, referindo dificuldades físicas como impedimento para a aprendizagem nestas idades e ausência de repertório adaptado. Procuram-se soluções momentâneas para resolver o problema com repertório infantil e popular, sem grande confiança nas possibilidades de sucesso. Observa-se a opinião generalizada de que a guitarra portuguesa implica idades mais avançadas e experiência prévia noutro instrumento mais acessível.

Como conclusão geral, pensamos ser possível afirmar que de acordo com os resultados obtidos no nosso inquérito a guitarristas e a investigação de fontes relativas aos processos de ensino/aprendizagem da tradição oral aliados ao nosso conhecimento de trabalho de campo como guitarrista, a hipótese central formulada a partir de concepções gerais do senso comum sobre o meio relativamente fechado da guitarra portuguesa e sua aprendizagem, ganha aqui uma base de fundamentação racional e objectiva que possibilita um ponto de partida para uma série de questões fulcrais a aprofundar em estudos futuros relacionados com o tema.

Pensamos também que com a recente inclusão da guitarra portuguesa nos planos de estudo oficiais desde o 1º grau do ensino articulado até aos estudos a nível superior abre novos caminhos possíveis e levanta uma série de questões quanto ao futuro da própria identidade do instrumento. O ensino oficial da música tem sido desde sempre baseado e fundamentado nas práticas e na escola técnica, teórica e filosófica da música erudita mas a guitarra portuguesa sobreviveu como instrumento até à actualidade devido à sua apropriação pela cultura popular de tradição oral que conduziu a uma sonoridade e identidade própria. O seu timbre único facilmente identificado pela maioria dos portugueses mesmo quando integrado em contextos pouco usuais, reflecte a sua organologia, a constituição e construção do instrumento e a tensão das cordas e outros factores físicos e mensuráveis mas o que lhe dá realmente a sua identidade própria é muito mais do que isto, é toda uma técnica ancestral e única, é um repertório base com referências próprias e regras específicas

e uma forma de sentir e fazer música que tem muito a ver com o percurso histórico e a própria sensibilidade colectiva de um povo e de um país. Para desenvolver sem desvirtuar será necessário preservar, aceitar e entender a profundidade destas raízes, integrar a liberdade e diversidade interpretativa dessa herança única que recebemos como uma linguagem própria e diferenciada e integrar a riqueza dos processos da aprendizagem da tradição oral na construção e estruturação de programas curriculares e práticas escolares. Compreender o caminho percorrido por várias gerações de músicos e compositores talentosos, criativos e profundamente densos e continuar o caminho a partir desse ponto. Alargar possibilidades sem perder autenticidade. Construir a partir dos alicerces e crescer sem limitações. Cruzar oceanos abertos sem esquecer o cais de partida.

Implicações educativas do estudo

A realização deste estudo permite chegar a algumas conclusões chave sobre o universo da guitarra portuguesa e suas implicações no ensino da mesma, em contexto formal de ensino oficial:

- Confirma-se a quase inexistência de tradição de aprendizagem da guitarra junto de crianças e pré-adolescentes e consequente ausência de repertório escrito ou oral adaptado às primeiras fases da aprendizagem nessa faixa etária.

- Apesar da introdução da guitarra portuguesa nos planos de estudo oficiais e sua integração no ensino articulado, observa-se a predominância das práticas da tradição oral e da ligação ao género fado.

- Constata-se o trabalho pioneiro dos recém-formados em ensino de guitarra portuguesa e a necessidade de elaborar e estruturar programas anuais para todos os níveis do ensino oficial, com conteúdos técnicos e musicais com um propósito de desenvolvimento técnico e artístico dos alunos.

- Pelas características sonoras, estéticas e simbólicas do instrumento decorrentes do seu percurso histórico e ligação à tradição oral, no sentido de desenvolver e alargar campos de possibilidades sem perder a autenticidade que o define, impõe-se um trabalho de todos os envolvidos no sentido da recolha e transcrição de repertório tradicional e da partilha dessa mesma informação.

- Pelo referido anteriormente e no sentido de preservar a essência do instrumento, impõe-se também um esforço de conciliação e harmonização de práticas usuais do ensino oficial com as observadas na aprendizagem da tradição oral e resistir à tentação de criar uma escola puramente erudita da guitarra portuguesa que acarreta em si o risco da descaracterização, ruptura e distanciamento em relação à sua história, técnicas, repertórios e executantes/compositores de referência.

Bibliografia

Amaro, A. Póvoa, A. Macedo, L. (2004/2005). A arte de fazer questionários. Metodologias de investigação em educação. Departamento de Química, Faculdade de ciências da universidade do Porto.

Araújo, R. (2017) Canal Gp, Escola online,,<https://youtu.be/hocVB6H41rI>

Cabral, P.C. (1999) Guitarra Portuguesa, Um século de fado, ediclube, Lisboa

Gama, M.C.S. (1985) A teoria das inteligências múltiplas e suas implicações para Educação, Educação Especial, Universidade de Colúmbia, Nova Iorque

Gordo, F. R. V. (2015) A guitarra portuguesa no ensino especializado de música, Dissertação de Mestrado, Escola Superior de Artes Aplicadas, Instituto Politécnico de Castelo Branco

Martins, E. Szymanski, H. (2004) A abordagem ecológica de UrieBronfenbrenner em estudos com famílias. Estud. Pesqui. Psicol (online), vol 4

Morais, M. (2002) A Guitarra Portuguesa. Das origens setecentistas aos finais do século XIX: Actas do Simpósio Internacional (Universidade de Évora, 7-9 Setembro 2001), ESTAR, Lisboa,

Nery, R. V. (2002) A Guitarra Portuguesa em estudo. Novos problemas, novos contextos e novas metodologias. Nota Introdutória, Actas do Simpósio Internacional (Universidade de Évora, 7-9 Setembro 2001), ESTAR, Lisboa,

Nery, R.V. (2004), Para uma História do Fado, Público, Lisboa

Parreira, A. e Machado, J. (1999) Notas de Música, Um século de fado, ediclube, Lisboa

Paulo, J.S. (2007) Método de guitarra portuguesa, edição Tuna Académica da Universidade de Coimbra, Coimbra

Sá de Oliveira, M. J. (2014) O Papel da Viola no Fado de Lisboa, Dissertação de Mestrado, Lisboa: FSSH – Universidade Nova de Lisboa

Sardinha, J. A. (2010) A origem do fado, Tradisom, Lisboa

Silva, M. (2011) Sons de Lisboa, edição de autor, Coimbra.

Soares, P. (1997) Método para Guitarra Portuguesa Vol I - Bases para Guitarra de Coimbra, edição de autor, Coimbra.

Soares, P. (2007) Método para Guitarra Portuguesa, Vol II- O Domínio dos Acordes, edição de autor, Coimbra.

Webgrafia

Dias, I.(2014) Guitarras à Portuguesa, vídeo-documentário.

<https://youtu.be/Rg1VKcZ0IWg>

Power, B. (2001) BritishKodalyAcademy Newsletter

www.britishkodalyacademy.org/

Museu do Fado,

<http://www.museudofado.pt/>

Município de Loulé

www.cm-loule.pt

Academia de Música de Lagos, Projecto Educativo 2015/2018

<http://www.academiamusicalagos.pt/233-instituicao>

ANEXOS

Anexo I

1. Inquérito a Guitarristas

O presente inquérito é realizado no âmbito do Mestrado em Ensino de Guitarra Portuguesa, que actualmente frequento na Escola Superior de Artes Aplicadas, em Castelo Branco. Pretende-se compreender a forma como acontece a primeira abordagem à guitarra portuguesa e em que moldes se processam os primeiros passos neste instrumento único e rico em simbologia, identificador de uma cultura e forma de sentir, mas simultaneamente tão desconhecido do grande público. A resposta será registada de forma anónima e não lhe tomará mais que cinco minutos de pausa e reflexão. O conteúdo das mesmas será usado para fins unicamente académicos, na análise e conclusões que poderei retirar no meu relatório final. Nas perguntas de resposta múltipla poderá haver uma ou mais respostas que se enquadrem no seu caso particular mas sugere-se a escolha da opção que melhor se enquadre, sempre tendo em conta que neste contexto pensamos sempre nos primeiros passos do futuro executante de guitarra portuguesa. Desde já agradecido pela colaboração prestada, um abraço sincero deste vosso colega guitarrista.

1 - Idade

2 - Área de residência

3 - Género

- Masculino

- Feminino

4 - Com que idade de iniciou na guitarra portuguesa?

- Antes dos 9 anos.

- Entre os 9 e os 13 anos

- Entre os 14 e os 20 anos

- Entre os 21 e os 35 anos

- Depois dos 35 anos

5 - A guitarra portuguesa foi o seu primeiro instrumento?

- Sim

- Não

6 - Se respondeu de forma negativa à questão anterior, indique o instrumento que tocava quando se iniciou na guitarra portuguesa.

- Guitarra Clássica, Viola de fado ou similar.

- Outros instrumentos de cordas.
- Instrumentos de tecla.
- Canto.
- Outros.

7 – De que forma aconteceu a sua primeira abordagem à guitarra portuguesa?

- De forma autodidacta.
- Em ambiente familiar ou com amigos próximos desse meio familiar.
- Em aulas particulares mais ou menos regulares.
- Em casas de fado como ouvinte ou praticante, por observação e imitação de guitarristas mais experientes.
- Em ambiente escolar (conservatório, academia de música, associações filarmónicas ou similares)
- Em ambiente universitário/académico (tunas, orfeão, escolas ligadas a associações académicas)

8 – Qual dos seguintes factores e/ou motivações foram mais importante na sua opção pela guitarra portuguesa?

- A influência de tradições musicais familiares fortemente ligadas ao fado e/ou ambiente sócio-cultural do local onde cresceu.
- Ambiente universitário/académico da cidade em que estudou ou viveu.
- A descoberta da sonoridade tradicional do instrumento e o seu gosto pelo fado tradicional.
- A descoberta da guitarra portuguesa pela vertente instrumental, através da música de grandes mestres da guitarra.
- A identidade sonora e simbólica da guitarra e a possibilidade de fusão musical com géneros não tradicionais.
- Outro

9 - Como descreveria a pessoa que primeiro o ajudou na aprendizagem da guitarraportuguesa?

- Músico popular amador.
- Guitarrista amador ou profissional ligado ao meio tradicional lisboeta ou coimbrão
- Guitarrista profissional de renome com carreira de destaque reconhecido.
- Professor de instrumento em escola regular não oficial (associações culturais, filarmónicas e similares)

- Professor de instrumento em escola oficial (conservatórios e academias)
- Outro

10 - De que fontes de informação se socorreu nos seus primeiros passos, como apoio à sua aprendizagem de guitarra portuguesa?

- Observação, audição e imitação de guitarristas mais experientes.
- Métodos de guitarra portuguesa disponíveis no mercado.
- Material disponibilizado por professor, como partituras, tablaturas, vídeo e áudio.
- Pesquisa na net, cursos online, video-aulas.
- Adaptação de músicas compostas para outros instrumentos ou composições originais.
- Outro:

11 - Que tipo de repertório utilizou na primeira abordagem à guitarra portuguesa?

12 - Já teve alguma experiência de ensino de guitarra portuguesa, seja a título ocasional, regular, particular ou oficial?

- Sim
- Não

13 - Como professor de guitarra portuguesa, poderá afirmar que a grande maioria dos seus alunos são:

- Crianças em idade pré-escolar ou de 1º ciclo (escola primária).
- Crianças em idade de 2º ciclo ou início de 3º ciclo (pré-adolescentes).
- Adolescentes (3º ciclo e ensino secundário).
- Jovens adultos
- Adultos, meia-idade, reformados.

14 - Como professor de guitarra portuguesa, de que material de apoio se socorre no seu processo de ensino?

15 - Conhece e utiliza algum repertório especialmente adaptado a crianças na sua primeira abordagem à guitarra portuguesa? Que estratégias utiliza quando ensina crianças com menos de 12 anos?

Anexo II

ESCOLA DO MUSEU

Plano Curricular do Curso de Guitarra Portuguesa

Elaboração e organização: António Parreira

Primeiro Ano:

- 1 – Breve História do instrumento;
- 2 – Técnica de mão direita e mão esquerda;
- 3 – Exercícios de desenvolvimento das duas mãos;
- 4 – Início do estudo dos seis fados básicos (Fado das Horas, Corrido, Menor, Mouraria, Pedro Rodrigues e Puxavante);
- 5 – Estudo de algumas peças básicas.

Programa de peças:

Fado Menor (Iniciação);

Fado Corrido (Iniciação);

Fado Mouraria (Iniciação);

Fado das Horas (Iniciação);

Fado Puxavante;

Fado Pedro Rodrigues;

Exercício em Fá Maior de desenvolvimento da mão esquerda e mão direita;

Valsa chilena/ Mozart;

Balada da Saudade;

Mudar de Vida.

Segundo Ano:

- 1 – Início ao estudo da Guitarra Portuguesa como instrumento solista I (guitarradas de fado);
- 2 – Noções básicas de harmonia referentes à linguagem fadista;
- 3 – Noções básicas de poesia referentes à linguagem fadista;
- 4 – Início ao estudo de melodias de Fado.

Programa de peças:

Fado Adiça;
Fado Alexandrino Antigo;
Fado Alexandrino Joaquim Campos;
Fado Alberto;
Fado Bailado;
Fado Balada;
Fado Bailarico;
Fado Bacalhau;
Fado Cravo;
Fado CUF;
Fado Carriche;
Valsa Triste;
Valsa Palaciana;
Nostalgia;
Estudo de Escalas e Arpejos.

Terceiro Ano:

1 – Estudo da Guitarra Portuguesa como instrumento solista II

(guitarradas de fado e repertório erudito);

2 – Análise de harmonia referente à linguagem fadista;

3 – Análise de poesia referente à linguagem fadista;

4 – Interação entre a poesia e a música.

Programa de peças:

Fado da Defesa;

Fado das Sardinheiras;

Fado Dois Tons;

Fado dos Sonhos;

Fado Duas Murtalhas;

Fado Esmeraldinha;

Fado Fé;

Fado Franklin de Quadras;

Fado Franklin de Sextilhas;

Fado Isabel;

Fado Lopes;

Lisboa ao Entardecer;

Meditando;

Nocturno;

Variações em Ré (Fontes Rocha).

Quarto Ano:

1 – Estudo da Guitarra Portuguesa como instrumento solista III

(guitarradas de fado e repertório erudito);

2 – Vários estilos de acompanhamento dos guitarristas da História do Fado;

3 – Vários estilos dos fadistas da História.

Programa de peças:

Fado Ginguinhas;

Fado Jaime;

Fado José António Sabrosa de Quadras;

Fado José António Sabrosa de Sextilhas;

Fado José Marques do Amaral;

Guitarra de Lisboa;

Estudo em Ré Menor;

Variações em Si Menor;

Variações em Lá (Armandinho);

Verdes Anos;

Confidências à Guitarra;

Guitarra Triste;

Acção/ Canto do Rio;

Marcha Fadista;

Estudo de Ornamentos.

Quinto Ano:

1 – Estudo da Guitarra Portuguesa como instrumento solista IV

(guitarradas de fado e repertório erudito);

2 – Preparação de um recital de final de curso organizado pelo aluno.

Programa de peças:

Fado Pinóia;

Fado Proença;

Fado Raul Pinto;

Fado Seixal;

Fado Sem Pernas;

Fado Triplicado;

Fado Varela;

Fado Três Bairros;

Fado Perseguição;

Fado Vitória;

Fado Zeca;

Fado Zé Negro;

Balada da Oliveira;

Despertar;

Divertimento;

Serenata;

Danças Portuguesas n.º 1;

Movimento Perpétuo;

Variações em Lá Menor (Artur Paredes);

Vira de Frielas.