

**Universidade de Évora - Escola de Artes**

**Mestrado em Ensino de Música**

Relatório de Estágio

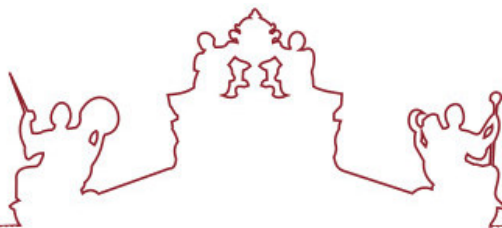
**Funcionamento da mão direita no ensino de guitarra: Estudo do idiomatismo instrumental**

Marcelo Santos Oliveira

Orientador(es) | Dejan Ivanovich

Évora 2024





**Universidade de Évora - Escola de Artes**

**Mestrado em Ensino de Música**

Relatório de Estágio

**Funcionamento da mão direita no ensino de guitarra: Estudo do idiomatismo instrumental**

**Marcelo Santos Oliveira**

Orientador(es) | Dejan Ivanovich

Évora 2024

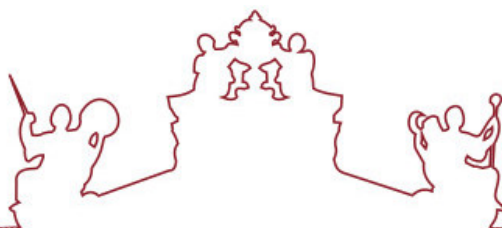
---

---

---

---

---



O relatório de estágio foi objeto de apreciação e discussão pública pelo seguinte júri nomeado pelo Diretor da Escola de Artes:

Presidente | Mário Marques (Universidade de Évora)

Vogais | Carlos Alexandre Mourão de Carvalho e Damas (Universidade de Évora)  
(Arguente)  
Dejan Ivanovich (Universidade de Évora) (Orientador)

## Agradecimentos

*Chegando ao fim desta etapa do meu percurso acadêmico, devo dar espaço a alguns agradecimentos, dirigidos às pessoas que permitiram que aqui chegasse.*

*Quero agradecer aos meus pais por todo o apoio incondicional às minhas escolhas profissionais, apesar de por vezes me trazerem de volta à razão em alturas onde tivesse o discernimento toldado, e por me incentivarem a continuar para completar os meus objetivos.*

*Quero agradecer a todos os meus professores de guitarra desde o começo, em especial ao Professor Doutor Dejan Ivanović, que ao longo dos anos de Licenciatura e Mestrado me ensinou a olhar para a música de uma forma mais completa, para além de me fazer dominar realmente o meu instrumento.*

*Devo também agradecer à Orientadora Cooperante, na pessoa da Professora Ilda Coelho, que me acolheu calorosamente durante todo o período do estágio e me mostrou o que anos de experiência lhe trouxeram, e permitiram tomar a decisão mais acertada.*

*Devo agradecer ainda a todos os amigos que a guitarra me trouxe ao longo de todos estes anos, que mais distantes ou próximos, são verdadeiros. Obrigado pelos ensinamentos, apoio e incentivo a acreditar nas minhas capacidades.*

*Obrigado a todos.*

# Funcionamento da mão direita no ensino de guitarra: Estudo do idiomatismo instrumental

## Resumo

O presente Relatório foi desenvolvido no âmbito da unidade curricular (UC) de Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Évora, sob a orientação do Professor Dejan Ivanović. A mencionada UC decorreu nas instalações da Escola de Música e Dança do Orfeão de Leiria sob a orientação da Professora Cooperante Ilda Coelho. O documento tem uma estrutura bipartida que, na 1.<sup>a</sup> parte, contém a descrição pormenorizada do decorrer do estágio, desde a caracterização da Escola a práticas pedagógicas empreendidas, bem como os resultados evidentes no domínio de guitarra por parte dos alunos envolvidos. A 2.<sup>a</sup> parte apresentará um trabalho de investigação sobre o funcionamento da mão direita no ensino da guitarra durante o Curso Básico de Música. Esta investigação tem como objetivo entender profundamente o funcionamento da mão direita em termos pedagógicos, de forma a providenciar uma melhor compreensão, eficiência e autonomia por parte de alunos.

**Palavras-chave:** Mão Direita; Dedilhação; Guitarra; Tecnicalidade; Ensino.

## Right hand functioning in guitar teaching: Study of instrumental idiomatism

### Abstract

The document hereby presented was developed according with Surpervised Teaching Practice as part of the Master Degree in Music Teaching under the orientation of Professor Dejan Ivanović. The aforementioned UC occurred in the School's of Music and Dance of Orfeão de Leiria premises, with the orientation of the Cooperating Teacher Ilda Coelho. This report has a structure divided in two parts, where we can find an extensive description of the internship, from the School description, to teaching practices, students and their scholar progress in the first part. In the second part of this report will be developed an investigation which focus on the functioning of the right hand on guitar teaching during the Basic Level. The goal of this

investigation is to dissect the function of the right hand before the students in order to provide them a better understanding, efficiency and autonomy.

**Keywords:** Right hand; Fingering; Guitar: Technique; Teaching.

## Lista de Abreviaturas

<b>OLCA</b>	Orfeão de Leira Conservatório de Artes
<b>EMO</b>	Escola de Música Orfeão de Leiria
<b>DATA</b>	Dinâmica, Articulação, Timbre, Agógica
<b>SAMP</b>	Sociedade Artística Musical dos Pousos
<b>p</b>	Polegar da mão direita
<b>i</b>	Indicador da mão direita
<b>m</b>	Médio da mão direita
<b>a</b>	Anelar da mão direita

# Índice

Índice .....	v
Índice de Gráficos .....	ix
Parte I – Prática de Ensino Supervisionada .....	1
INTRODUÇÃO .....	1
1. Caracterização da Escola .....	3
1.1. História da Instituição .....	3
1.1.1. Composição do Edifício.....	3
1.1.2. Financiamentos .....	4
1.1.3. Oferta Educativa .....	4
1.1.4. Órgãos Administrativos .....	4
1.1.5. Súmula do número de estudantes e docentes da EMOL em 2021/2022 ....	5
1.2. Classe de Guitarra da EMOL.....	6
2. Prática Educativa .....	7
2.1. Orientador Cooperante.....	7
2.2. Objetivos Pedagógicos e Considerações Iniciais .....	8
2.2.1. Iniciação .....	8
2.2.2. Ensino Básico.....	9
3. Aulas assistidas.....	12
3.1. Caracterização dos alunos .....	13
3.1.1. Aluno A (Iniciação).....	13
3.1.2. Aluno B (Iniciação) .....	14
3.1.3. Aluno C (1.º grau) .....	15
3.1.4. Aluno D (2.º grau).....	17
3.1.6. Aluno F (5.º grau) .....	20
4. Aulas Lecionadas.....	22
4.1. Iniciação .....	22
4.2. 1.º Grau .....	24
4.3. 2.º Grau .....	25
4.4. 3.º Grau .....	26
4.5. 5.º Grau .....	27
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	28
Parte II – Investigação.....	29
Introdução.....	29
5. Estado da Arte.....	31



5.1.	<i>The Bible of Classical Guitar</i> (2010) de Hubert Käppel .....	31
5.2.	<i>Pumping Nylon</i> (1995) de Scott Tennant .....	32
5.3.	<i>Guitar Style &amp; Techniques</i> (1982) de Pepe Romero .....	32
5.4.	<i>Estudo da Biomecânica da mão por aplicação do Método de Elementos Finitos</i> Hélia Maria da Silva Gaspar .....	32
5.5.	Postura e colocação da mão direita .....	32
5.6.	Digitação da mão direita .....	36
6.	Definição de Critérios de Organização de Digitação .....	38
6.1.	Princípios de digitação com base na literatura .....	38
6.2.	Definição de critérios para a organização da digitação .....	40
6.3.	Falta de domínio da mão direita .....	42
7.	Estratégias para o aumento da capacidade organizacional da mão direita .	45
7.1.	Exercício n.º 1 (colocação da mão direita) .....	46
7.2.	Exercício n.º 2 (cruzamento de dedos) .....	47
7.3.	Exercício n.º 3 (posicionamento da mão sobre as cordas) .....	48
7.4.	Exercício n.º 4 (esquema de um dedo por corda) .....	50
7.5.	Exercício n.º 5 (agrupamento de dedos) .....	51
8.	Apresentação de resultados .....	53
8.1.	Problemas de colocação .....	53
8.1.1.	Altura do pulso .....	53
8.1.2.	Ângulo dos dedos .....	54
8.1.3.	Desvio do pulso .....	54
8.2.	Problemas de repetição de dedos .....	56
8.2.1.	Problemas de repetição de dedos na mudança de corda .....	57
8.3.	Estabilidade .....	59
8.3.1.	Cruzamento de dedos .....	59
8.3.2.	Repetição de dedos por falta de planeamento .....	60
9.	Compêndio de soluções técnicas .....	61
10.	Seleção de repertório .....	63
	CONCLUSÃO .....	67
	BIBLIOGRAFIA .....	69

## Índice de Figuras

Figura n.º 1: Posição da mão direita e colocação dos dedos. ....	33
Figura n.º 2: Posicionamento do dedo e articulações para ataque em <i>tirando</i> . ....	35
Figura n.º 3: Execução de ataque em <i>tirando</i> . ....	35
Figura n.º 4: Posicionamento do dedo e articulações para ataque em <i>apoyando</i> . ....	36
Figura n.º 5: Esquema de digitação da mão direita sobre princípios básicos. ....	38
Figura n.º 6: Exercício de colocação e produção de som. ....	46
Figura n.º 7: Sugestão de exercício para controlo de cruzamento de dedos de acordo com Tennant. ....	47
Figura n.º 8: Exercício de reposicionamento da mão (versão n.º 1). ....	48
Figura n.º 9: Exercício de reposicionamento da mão (versão n.º 2). ....	49
Figura n.º 10: Exercício em esquema de um dedo por corda (versão n.º 1). ....	50
Figura n.º 11: Exercício em esquema de um dedo por corda (versão n.º 2). ....	50
Figura n.º 12: Exercício sobre agrupamento de dedos (versão n.º 1). ....	51
Figura n.º 13: Exercício sobre agrupamento de dedos (versão n.º 2). ....	51
Figura n.º 14: Exercício de repetição par de notas sobre a escala de Dó Maior. ....	52
Figura n.º 15: Exercício de repetição ímpar de notas sobre a escala de Dó Maior. ....	52
Figura n.º 16: <i>To a Wild Rose</i> de Edward MacDowell (excerto). ....	63
Figura n.º 17: Minueto de J. S. Bach (excerto). ....	63
Figura n.º 18: Moderato de A. Diabelli (excerto). ....	64
Figura n.º 19: <i>Toy Soldier</i> de R. Wright. ....	64
Figura n.º 20: <i>Banjo Joe</i> de R. Wright. ....	65
Figura n.º 21: Andante Op. 241, n.º 5 de F. Carulli. ....	65
Figura n.º 22: Valsa op. 241, n.º 24 de F. Carulli. ....	66

## Índice de Tabelas

Tabela n.º1: Número de alunos e professores no ano letivo 2021/22.....	5
Tabela n.º 2: Material didático relativo ao aluno A.....	14
Tabela n.º 3: Material didático relativo ao aluno B.....	15
Tabela n.º4: Material didático relativo ao aluno C.....	17
Tabela n.º 5: Material didático relativo ao aluno D.....	18
Tabela n.º 6: Material didático relativo ao aluno E.....	20
Tabela n.º7: Material didático relativo ao aluno F.....	21

## Índice de Gráficos

Gráfico n.º 1: Problemas com origem na técnica.....	43
Gráfico n.º 2: Problemas provenientes de uma organização técnica disfuncional.....	44

# Parte I – Prática de Ensino Supervisionada

## INTRODUÇÃO

O presente Relatório demonstra o trabalho desenvolvido no âmbito das unidades curriculares de Prática de Ensino Supervisionada I e II, inseridas no Mestrado em Ensino de Música, lecionado na Universidade de Évora desde o ano letivo de 2015/2016. O referido Curso, de acordo com o Decreto-Lei nº79/2014, confere habilitações para a docência nos três regimes de educação integrantes do Ensino Artístico Especializado em Portugal: Curso de Iniciação, Básico e Secundário. O funcionamento destas unidades curriculares inclui a atribuição de uma escola de música onde o mestrando deve realizar o seu estágio, composto por uma carga horária de 297 horas (h) no total. Esse tempo é dividido em aulas assistidas, aulas lecionadas e tempo dedicado a atividades da Escola/Classe. Noto que o total das horas foram divididas em 85h durante o primeiro semestre e 215h durante o segundo. Este estágio contou com a supervisão de dois orientadores: o Orientador Interno, o professor Doutor Dejan Ivanović, por quem tenho grande consideração, não só pelas suas qualidades como músico, como, também, pela sua larga experiência como pedagogo e a sua envolvência com todos os graus de Ensino de Música; e a Orientadora Cooperante, a professora Ilda Coelho, uma profissional da área do Ensino, também, com uma longa experiência, tendo formado, até ao 8.º grau, grande parte dos guitarristas no distrito de Leiria e que acompanhou de perto a aprendizagem e interação do mestrando durante as aulas assistidas e o rendimento do mesmo durante as aulas lecionadas. O estágio foi realizado no Orfeão de Leiria: Escola de Música e Dança, uma Instituição que tem em vista, para além da formação de alunos com rigor e exigência, a sensibilização de alunos para a música e dança bem como o desenvolvimento de iniciativas culturais que sejam referências numa perspetiva de captação de novos públicos.

Este Relatório apresenta, numa primeira parte, uma descrição do ambiente escolar bem como uma descrição pormenorizada da situação técnico-interpretativa momentânea de alunos com o propósito de analisar os seus progressos e de expor como se lidou com algumas das problemáticas que foram surgindo no ano letivo de 2021/2022. A 2ª parte expõe a investigação realizada durante o estágio, relacionada

com a técnica da mão direita e a aplicação de alguns exercícios teóricos, evidenciando os seus resultados.

# 1. Caracterização da Escola

## 1.1. História da Instituição

De acordo com a informação presente no site oficial do Orfeão de Leiria: Escola de de Música e Dança, a Cidade de Leiria possui uma tradição coral desde 1886 através de vários grupos corais diferentes ao longo de todos estes anos. Enquanto alguns grupos terminavam, outros nasciam, por vezes, com a permanência de parte dos membros que assim iam transitando de um grupo para outro. Assim funcionava a dinâmica coral até ao ano de 1946, ano da fundação da instituição Orfeão<sup>1</sup> de Leiria Conservatório de Artes (OLCA), cujo nome deriva da anteriormente referida tradição coral. Nesta Instituição, sediada na Avenida 25 de Abril, só mais tarde viria a existir uma escola de música. Devido ao impulso de José Ferreira Neto, em 1982, foi criada a EMOL (Escola de Música Orfeão de Leiria), embora somente em 1990, por despacho do Ministério da Educação, tenha passado a ser a Escola de Música com ensino oficializado, sendo a única escola do distrito nesta condição. A Instituição obteve autonomia pedagógica no ano letivo de 2009/2010, funcionando com os regimes de Iniciação, Articulado, Supletivo e Ensino Profissional. Presentemente, a EMOL é uma das maiores escolas de música do país, numa cidade designada pela UNESCO em 2019 como Cidade Criativa na área da música e que tem, também, uma grande cultura filarmónica, sendo o distrito com o maior número de bandas filarmónicas do país.

### 1.1.1. Composição do Edifício

O edifício da EMOL possui cinco pisos nos quais se distribuem uma secretaria, um centro de documentação, um gabinete de cacifos para uso dos professores, uma sala da Direção, um gabinete da Direção Pedagógica, uma sala polivalente com órgão de tubos, um auditório com capacidade de 240 lugares, salas de estar, elevador, 12 salas de aula para instrumento, 3 salas de aula para turma, 3 estúdios de dança, cozinha e várias instalações sanitárias.

---

<sup>1</sup> Orfeão: sociedade recreativa de canto coral (Fonte: Dicionário de língua portuguesa).

### 1.1.2. Financiamentos

O orçamento da EMOL advém, principalmente, das verbas disponibilizadas pelo Ministério da Educação que subsidiam os regimes de Ensino Articulado, Supletivo e Iniciação, e que depende do número de alunos inscritos nesses regimes, das propinas pagas pelos alunos nos regimes a que a isso permitem, bem como das verbas disponibilizadas pela Direção do OLCA, especificamente, para adquirir material e equipamento escolares e cobrir despesas inerentes à realização de espetáculos. Existem apoios vindo da Câmara Municipal de Leiria e, também, de algumas atividades que, através do pagamento de entradas em espetáculos, subsidiam a EMOL.

### 1.1.3. Oferta Educativa

A EMOL tem vários regimes oficiais dos quais fazem parte o regime de Iniciação, Articulado e Supletivo, todos com uma grande variedade de instrumentos, como o acordeão, clarinete, contrabaixo, cravo, fagote, flauta de bisel, flauta transversal, guitarra, harpa, oboé, órgão de tubos, percussão, piano, saxofone, trombone, trompa, trompete, tuba, violeta, violino e violoncelo. Além disso, tem, também, os Cursos Livres para alunos de qualquer idade, onde são contemplados todos os instrumentos anteriormente referidos, com a adição de órgão eletrónico, guitarra elétrica, viola baixo e bateria.

### 1.1.4. Órgãos Administrativos

Ao nível de administrativo, o Orfeão é constituído pelos seguintes órgãos de gestão administrativa: a Assembleia-geral, o Conselho Fiscal e a Direção Executiva. A Direção Pedagógica é o órgão que está encarregue do departamento de Ensino, cursos livres e do gabinete de projetos. Existem, também, o Departamento Administrativo e Secretariado, encarregues da gestão financeira e contabilidade, administração escolar e património e, por fim, a Área Associativa, encarregue dos departamentos culturais e produção artística.



### 1.1.5. Súmula do número de estudantes e docentes da EMOL em 2021/2022

No ano letivo de 2021/22, a EMOL contou com 592 alunos de música distribuídos pelos diferentes regimes, como se verifica na tabela abaixo. Conta, também, com um corpo docente de 61 professores dos quais apenas três lecionam guitarra.

**Tabela n.º1: Número de alunos e professores no ano letivo 2021/22.**

	Nº de alunos	Nº de professores
Ensino Oficial	458	46
Cursos Livres	134	15
Total	592	61

## 1.2. Classe de Guitarra da EMOL

O corpo docente encarregue da classe de guitarra da EMOL é composto por Sónia Leitão, a Coordenadora do Departamento de Cordas, Ilda Coelho (professora cooperante), José Mesquita Lopes e Pedro Ferreira. A Classe de Guitarra dos quatro professores é bastante numerosa e inclui, também, uma orquestra de guitarras com 14 elementos. Desse todo, a Classe da Professora Ilda Coelho é composta por 27 alunos, em que 18 são alunos do Ensino Básico em regime Articulado, 1 aluno de Ensino Secundário e 8 alunos em regime livre, na sua maioria alunos de Iniciação. É importante referir que, no ano letivo de 2021/2022, os alunos da Classe de Guitarra, para além da oferta educativa *standard*, que inclui o programa, concertos e Festival inerentes à Escola, tiveram, também, a oportunidade de participar numa Masterclass ministrada por André Ferreira e organizada pelos professores da Classe, onde o mestrando pôde também participar.

## 2. Prática Educativa

### 2.1. Orientador Cooperante

Nascida a 1970 em Alcobaça, Ilda Coelho teve uma atração pela guitarra desde tenra idade, no entanto, existiam apenas bandas filarmónicas na zona e, se quisesse aprender música, teria de ser num instrumento de sopro. Por sorte, teve oportunidade de estudar com um modesto professor de guitarra que lhe ensinou algumas bases bem como alguns elementos de solfejo. Esteve sempre ligada à música popular. Continuou os seus estudos no Conservatório de Alcobaça sob a orientação da professora Ana Barbosa e professor José Mesquita Lopes. Em 1999 muda-se para Espanha, onde se licenciou sob a orientação de Tomás Camacho, José Luis Hernández e Margarita Escarpa (música de câmara), tendo dado aulas durante este período em Viana do Castelo e na SAMP. Tendo acabado o curso, e depois de ter conseguido a equivalência à profissionalização e, conseqüentemente, o título de professora, passou a ensinar no Orfeão de Leiria no ano de 2002 a convite da professora Filipa Menezes, estando a completar vinte anos de serviço no final do ano letivo de 2021/2022. No ano de 2014, ingressou no Instituto Piaget a fim de completar o Mestrado em Ensino, apesar da sua profissionalização. Obteve, também, uma formação em musicoterapia.

Durante os seus anos de estudante, teve o privilégio de participar em variadas Masterclasses e cursos de aperfeiçoamento com guitarristas de renome internacional como Leo Brouwer, José Dinis (escola de Máximo Diego Pujol), David Russell, Eduardo Isaac, Kazuhito Yamashita, entre outros. Tem vindo a desenvolver projetos musicais em música de câmara, fazendo parte de um duo de guitarra e violino e de um quinteto onde toca guitarra baixo, com violino, piano, acordeão e guitarra elétrica.

## 2.2. Objetivos Pedagógicos e Considerações Iniciais

### 2.2.1. Iniciação

Ao assistir às várias aulas dos alunos do Curso de Iniciação, ministradas por parte da Orientadora Cooperante, notou-se que existem alguns cuidados a ter em conta quando se trata do ensino de um instrumento a crianças bastante novas e no início da sua aprendizagem musical. Uma das primeiras preocupações será o estabelecimento de empatia e de confiança na relação de professor—aluno, uma vez que as crianças têm mais probabilidade de sucesso quando aprendem com alguém com quem se identificam. Esse facto é demonstrado por Daniel Goleman no seu livro *Inteligência Emocional*, onde o autor refere que o QI (Quociente de Inteligência) não é o único indicador de sucesso e que, tão ou mais importante que o QI, será o QE (Quociente Emocional) que poderá ser desenvolvido e melhorado. Dentro deste QE que denomina o nível de inteligência emocional, Goleman faz uma divisão em cinco partes de seguinte forma:

1. Autocontrolo;
2. Autoconhecimento;
3. Auto-motivação;
4. Relacionamentos interpessoais;
5. Empatia.

Nesse contexto, é relevante desenvolver e estabelecer empatia na relação de professor-aluno porque a mesma auxilia o desenvolvimento do discente. Uma das ferramentas para o professor se conseguir colocar melhor numa posição propensa à criação de empatia com o aluno é a utilização de linguagem apropriada para a faixa etária dos alunos de Iniciação utilizando, palavras simples, construções frásicas simples, claras e concisas, para que a mensagem, seja bem compreendida e não dê azo a confusões, o que terá também implicações diretas na prestação do aluno em aula. Foi notado, também, que o uso do canto para exemplificar as melodias é bastante eficiente ao ajudar na compreensão do aluno e pode ser uma boa forma de interagir com os alunos, auxiliando na criação de empatia e, também, potenciando o ouvido interno musical.

A demonstração no instrumento, seguida pela imitação do aluno, é

extremamente importante numa fase inicial, para que o aluno adquira uma base de referências visuais (no caso da postura e técnica) e auditivas, que permitam ao aluno ter *memórias-guia* para o estudo individual; a nível de postura; moldagem do som; ou outras componentes musicais. É de notar que a escolha do repertório é sempre personalizada tendo em conta o interesse e a motivação do aluno para que este possa ter a perseverança suficiente para ultrapassar os desafios que lhe serão apresentados. Tratando-se de crianças, cabe ao professor ter o bom senso de entender quando está a atingir o limite de tempo de concentração do aluno, devendo fazer uma pequena pausa para trocar de assunto, de forma que o aluno não fique saturado, exausto ou preso num bloqueio mental. Estas pausas podem servir também para realizar exercícios de relaxamento, tanto posturais ou de respiração. Esta capacidade de percepção está diretamente ligada com a empatia e, também, com a autoconsciência do professor, permitindo que, ao reconhecer a situação emocional e fisiológica do aluno, o docente possa, então, agir de forma a influenciar esses elementos e, assim, gerir melhor o decurso da aula. Alguns objetivos específicos da Iniciação são:

- a) Aprender e utilizar uma postura correta com instrumento;
- b) Aprender como colocar e utilizar ambas as mãos;
- c) Aprender a alternar entre os dedos indicador (*i*) e médio (*m*);
- d) Aprender a utilizar *tirando* e *apoyando* na mão direita;
- e) Aprender as notas naturais da I.<sup>a</sup> posição da guitarra;
- f) Identificar e localizar no instrumento as notas naturais da I.<sup>a</sup> posição.

No trabalho com os dois alunos em níveis diferentes de Iniciação a que assisti, a professora cooperante usou apenas um Método de Ensino: *Mês debuts à la guitare* (2001) de Francis Kleynjans, que lhe serviu como material de suporte para a aprendizagem da leitura. O restante repertório foi à base de melodias tradicionais, ou da cultura *pop* e outras pequenas peças.

### 2.2.2. Ensino Básico

O objetivo principal da aprendizagem de um instrumento no Ensino Básico, tal como indica o nome, é estabelecer as bases da prática instrumental com o intuito de possibilitar o aluno de terminar este ciclo alcançando alguma autonomia técnico-

interpretativa. Assim sendo, a postura corporal com o instrumento será um ponto recorrente durante o Ensino Básico, uma vez que os alunos têm apenas uma aula de guitarra por semana, o facto que pode provocar que os próprios adotem maus vícios de postura durante o estudo individual. Por esta razão, é necessário assegurar que uma postura correta seja bem compreendida e utilizada pelos alunos e se torne uma base ou um dado adquirido. A leitura musical deverá, também, ser aprofundada durante este período, de forma que os alunos possam desenvolver mais trabalho individualmente, acelerando assim o ritmo de aprendizagem e progredindo no desenvolvimento da sua autonomia. Para que os alunos se tornem autónomos, deve-se-lhes facilitar o processo ao ensinar diferentes métodos e estratégias de estudo, para que os próprios tenham mais recursos a utilizar de forma a atingir as suas metas. As mencionadas estratégias de estudo podem passar, por exemplo, pela memorização de pequenos excertos do texto musical para que seja libertada a atenção do aluno da partitura e assim se concentre melhor na componente do domínio técnico da guitarra, o que é válido para a interpretação das peças de memória, um elemento igualmente relevante e necessário durante o Ensino Básico. Tocar de memória traz bons resultados aos alunos tanto na parte da *performance* técnica, como na expressividade musical. Em relação à memorização, Jane Ginsborg diz: “[...] em atuar de memória [,] é regularmente observado um melhoramento da musicalidade e da comunicação musical” (Ginsborg 2004, pag. 123).<sup>2</sup>

A *performance* é, também, um aspeto importante na formação dos alunos. Como existe novo repertório a ser estudado em cada período escolar, acaba por ser difícil atingir a uma maturidade interpretativa substancial em tão pouco tempo. Por isso, aos alunos da EMOL é-lhes pedido, a cada nova fase do ano escolar, uma prestação performativa que contempla parte do repertório do período passado. Esta norma não só contribui para a aprendizagem da música de memória, como, também, para o aperfeiçoamento da expressividade musical, potenciando uma maior sensação de autoeficácia do discente. Por autoeficácia entende-se crença de cada pessoa nas suas capacidades, como explicam James Maddux e Jennifer Gosselin: “O estudo da autoeficácia debruça-se sobre a compreensão do importante aspeto do eu e da identidade – a crença das pessoas em relação às suas capacidades pessoais, e como essas crenças influenciam o que tentam realizar [...]” (Gosselin & Maddux 2012, p.

---

<sup>2</sup> Orig.: “[...] performing from memory is often seen to have the Effect of enhancing musicality and music communication.” (Ginsborg 2004, p. 123).

198).<sup>3</sup>

Naturalmente, o estudo da técnica do instrumento será aprofundado e técnicas como *ligados* de mão esquerda, *barré*<sup>4</sup> ou a utilização de dedos da mão direita para abafar cordas durante o decorrer da peça serão introduzidas na prática instrumental, em simultâneo, com formas mais complexas de controlar dinâmicas, timbres, agógicas, etc. Podemos definir os objetivos específicos do Ensino Básico de forma seguinte:

- a) Utilizar uma postura correta;
- b) Utilizar a mão direita eficientemente;
- c) Utilizar meias-barras e barras completas;
- d) Utilizar ligados simples de mão esquerda;
- e) Desenvolver o conhecimento de uma parte considerável do braço da guitarra;
- f) Compreender e utilizar D.A.T.A.<sup>5</sup>;
- g) Aprender a afinar e trocar as cordas da guitarra.

---

<sup>3</sup> Orig.: “The study of self-efficacy is concerned with understanding this importante aspect of self and identity – people’s beliefs about their personal capabilities, and how these beliefs influence what they try to accomplish [...]” (Gosselin & Maddux 2012, p. 198).

<sup>4</sup> Trad.: barra (francês).

<sup>5</sup> D.A.T.A.: sigla para dinâmica; articulação; timbre; e agógica.

### 3. Aulas assistidas

Durante o estágio de Prática de Ensino Supervisionada, foram programadas 24 horas de aulas lecionadas pelo mestrando aos alunos da Classe da Professora Cooperante, divididas em 6 horas no 1.º semestre e as restantes 18 no 2.º semestre. Este número de horas traduzir-se-ia em duas aulas dadas a dois alunos de Iniciação, dois do Ensino Básico e dois do Ensino Secundário durante o primeiro semestre, e a três aulas a cada um desses alunos durante o 2.º semestre. No entanto, não tendo sido possível acompanhar o percurso de um único aluno de Ensino Secundário da Professora Cooperante por motivos profissionais, foi feita uma nova planificação das aulas a lecionar pelo mestrando. Assim, para colmatar esta lacuna e perfazer as horas necessárias, foram dadas aulas a dois alunos extra do Ensino Básico, ficando assim com uma maior experiência de ensino num maior espectro do Ensino Básico, trabalhando com alunos do 1.º, 2.º, 3.º e 5.º graus, para além de dois alunos de Iniciação. É preciso salientar que, em todas as aulas assistidas durante o estágio, houve uma diferença acentuada no comportamento e na *performance* dos alunos entre o período de aulas onde era obrigatório o uso de máscara devido ao vírus COVID-19 e o período onde a máscara deixou de ser obrigatória. No último período escolar, os alunos respondiam melhor aos pedidos do professor, estavam mais relaxados por conseguirem ver por completo a feição e expressões faciais do professor e por isso, as aulas eram mais produtivas.

Na seguinte descrição das aulas assistidas e lecionadas, como forma de proteção de dados dos alunos, os próprios serão enunciados por letras da seguinte forma: Iniciação - Aluno A e B; Ensino Básico – Aluno C (1.º grau); Aluno D (2.º grau); Aluno E (3.º grau); e Aluno F (5.º grau). As aulas dos alunos A, B, C e D tinham lugar às terças-feiras à tarde e as dos alunos E e F às sextas-feiras de manhã.



### 3.1. Caracterização dos alunos

#### 3.1.1. Aluno A (Iniciação)

O aluno A iniciou o seu percurso musical no ano letivo de 2021/2022 no curso de Iniciação, sendo este o único ano do mencionado Curso, uma vez que com 9 anos, frequentava o 4.º ano do Ensino Básico e no ano seguinte já poderia ingressar para o 1.º grau do Ensino Articulado ou seguir em Regime Livre. Este aluno não tinha tido, até então, contacto próximo com música, no entanto, já possuía uma guitarra que teria sido emprestada por um familiar. Este instrumento acabou por criar alguma dificuldade extra à introdução do instrumento ao aluno por não ser de um tamanho confortável para a sua estatura corporal. Nas aulas e no seu estudo individual, o aluno usava um transpositor<sup>6</sup> na II.ª posição a fim de encurtar o braço do instrumento para um melhor alcance das notas. No entanto, era o tamanho excessivo da caixa de ressonância que fazia com que o aluno não conseguisse alcançar uma boa postura de forma confortável. Por serem as primeiras aulas de instrumento de sempre, a presença do mestrando não foi um entrave e não houve alterações na forma de o discente estar em aula no âmbito da PES. O aluno desenvolveu rapidamente uma facilidade em tocar a tempo quando tocava em conjunto com a sua professora, não tendo tanta exatidão quando tocava a solo. Este aluno distraía-se facilmente e o seu tempo de concentração era baixo, devido ao seu elevado nível hiperatividade. Para tentar contornar esta situação, a aula continha vários momentos de pausa, com o objetivo de não saturar o aluno. Nessa altura eram realizados exercícios de *mindfulness*<sup>7</sup> (muitas vezes em pé), exercícios de relaxamento de postura ou, simplesmente, uma breve troca de assunto. Notou-se uma melhor continuidade e produtividade. Em aula, o aluno era participativo e entusiasmado, no entanto, pouco dedicado em relação ao estudo individual, não tendo atingido o nível que poderia.

Em relação à mão direita, uma vez que o aluno estava apenas a iniciar o estudo do instrumento, não houve ainda nada complexo o suficiente que justificasse um reajuste na organização da digitação da mão direita. No entanto, o aluno apresentava uma posição do pulso demasiado baixa, assim, para melhorar a técnica e prevenir habituação, foram feitos alguns exercícios para o próprio compreender melhor o posicionamento da mão e funcionamento dos dedos *i* e *m*. A tabela que se segue (Tabela n.º 2), apresenta o material trabalhado durante o ano letivo, com a respetiva avaliação do aluno:

---

<sup>6</sup> O transpositor, também chamado capotraste, é um dispositivo que se prende no braço dos instrumentos de corda e é usado para deixar as notas mais agudas, através do encurtamento das cordas nos instrumentos.

<sup>7</sup> Prática de concentração no momento presente, muitas vezes através do foco na respiração.

**Tabela n.º 2: Material didático relativo ao aluno A.**

	Aluno A		
	1.º Período	2.º Período	3.º Período
Material Didático	<i>Estrelinha</i> (pop.); <i>Wake Up</i> ;	<i>Gipsy Dance</i> de R. Corr; <i>King of the Jungle</i> de L.Sollory;	<i>Cactus Sunset</i> de G. Ryan; <i>Hedwig's Theme</i> de J. Williams (arr.);
Avaliação	Suficiente	Suficiente	Suficiente

### 3.1.2. Aluno B (Iniciação)

O aluno B, à semelhança do aluno A, tinha também 9 anos quando começou o ano letivo de 2022/2023, frequentando o 4.º ano do Ensino Básico. No entanto, este aluno estava a iniciar o 3.º ano de Iniciação em guitarra. O nível apresentado pelo aluno B, devido à sua compreensão musical, capacidade técnica bem como dedicação, não representa, de todo, um nível de domínio técnico-interpretativo adequado para o Curso de Iniciação, mas, sim, bastante superior. Apenas com 9 ou 10 anos, o discente conseguia compreender conceitos musicais bastante avançados. Com base nestas características, não é difícil de prever que as aulas deste aluno decorriam com normalidade. Eram iniciadas com uma escala como aquecimento e, de seguida, estava a ser elaborado o repertório. O aluno recebeu bem a presença do mestrando e aceitou muito bem a troca de professor nas aulas dadas no âmbito da PES, tendo sido fácil criar empatia desde cedo. Eram dadas algumas correções técnicas e correções de leitura. No geral, o aluno correspondia aos desafios propostos com alguma facilidade. A guitarra que este aluno possuía era de 7/8, perfeitamente adequada à sua estatura. Dada a exigência do repertório, foram feitos exercícios de mudança de posição com o intuito de antecipar visualmente a posição de mão esquerda a alcançar, explicando a importância da utilização da visão em função da técnica. Em relação à *performance* fora da sala de aula, o aluno mostrava ser muito consciencioso relativamente à sua prestação, o que causava algum nervosismo. Nesse aspeto, foram trabalhados alguns exercícios de *mindfulness* em aula, para que o aluno os pudesse realizar antes das suas atuações, e foi, também, acrescida a regularidade das participações em audições de Classe ou outras atividades da escola. Em relação à organização da digitação de mão direita, o aluno respeitava quase sempre as indicações escritas na partitura, não tendo existido problemas dessa natureza. A

compreensão do funcionamento da mão direita é suficiente para o nível do aluno, que já é bastante avançado para a sua idade. Houve apenas alguns momentos de instabilidade a notar, derivados do facto de o aluno ainda não possuir a técnica instrumental que aborda o uso de unhas da mão direita e, por vezes, atacar as cordas com demasiada profundidade, resultando na maior resistência oferecida pela corda e fazendo com que o movimento do dedo após o ataque fosse um pouco mais vertical. Ainda assim, não afetava quase nada o seu desempenho instrumental. A seguinte tabela (Tabela n.º 3) apresenta o material trabalhado durante o ano letivo, com a respetiva avaliação do aluno:

**Tabela n.º 3: Material didático relativo ao aluno B.**

	Aluno B		
	1.º Período	2.º Período	3.º Período
<b>Material Didático</b>	<i>Dark Eyes</i> (pop.); <i>Vals</i> de D. Fortea;	<i>Caixa de Fósforo</i> <i>Hedwig's Theme</i> de J. Williams (arr.)	<i>Nostalgia</i> de C. Hartog; <i>Dark Eyes</i> (pop.); <i>Vals</i> de D. Fortea
<b>Avaliação</b>	Muito Bom	Muito Bom	Muito Bom

### 3.1.3. Aluno C (1.º grau)

O aluno C começava o 1.º grau em regime Articulado, no entanto, já tinha concluído um ano de Iniciação na mesma Escola, o que lhe conferia alguma experiência e destreza. Posteriormente, concluiu-se que esse facto foi uma vantagem e desvantagem em simultâneo. O jovem discente era calmo e atento durante todo o tempo da aula, não apresentando dificuldades significativas em cumprir o programa, no entanto, foi um dos alunos que mais sofreu com o uso da máscara devido à Covid-19. O facto de o próprio não conseguir ver a expressão facial do professor e notar apenas o olhar, pouco expressivo por si só, por vezes, induzia o aluno a interpretar erroneamente, pelo tom de voz, a intenção do professor, causando alguma inibição. Assim que deixou de ser obrigatório o uso das máscaras, notou-se que o aluno estava mais à vontade, inclusive correspondia aos sorrisos ou outras pequenas expressões que eram agora possíveis de ver no professor e também no mestrando.

Das suas capacidades técnicas destacava-se a velocidade, e como referido anteriormente, em certos casos, essa facilidade interferia com a perfeição técnica, uma vez que o aluno ignorava as indicações sobre a boa colocação dos dedos quando tentava cumprir um andamento que ainda não conseguia dominar tecnicamente. A esse respeito foram empregues algumas estratégias como: isolar excertos difíceis da peça para que os estudasse devagar e aperfeiçoasse os movimentos bem como o trabalho com o uso de metrónomo, para que não existisse tanta facilidade em aumentar a velocidade. Um pouco relacionado com a velocidade excessiva, mas não só, o aluno frequentemente apresentava movimentos demasiado amplos com os dedos da mão esquerda para pressionar as cordas. Nesse sentido, foi explicada ao aluno a importância da antecipação e preparação de dedos, e foram realizados exercícios onde era pedido para que o mesmo tocasse uma escala ou uma passagem por graus conjuntos, descendentemente, e sempre que tivesse mais que um nota pisada na mesma corda, deveria colocar os dedos que pisarão essas notas em simultâneo, de forma a reduzir movimentos de mão esquerda, prevenir dedos levantados enquanto outros pisam e preparar as notas seguintes para uma melhor fluidez do texto musical. Como parte de planificação normal de uma aula de guitarra no regime Articulado na EMOL, sempre se inicia com uma escala diatónica que varia conforme o grau e, seguidamente, o repertório do período. No caso do aluno C, o tempo dedicado à escala era alongado para que o próprio pudesse praticar a posição de mão esquerda e tentar corrigir o referido elemento logo no início da aula. No final do ano letivo, embora estas questões técnicas ainda não tivessem sido erradicadas, já era possível notar melhorias técnicas bem como o controlo da pulsação e velocidade.

Em relação à organização da digitação de mão direita, o aluno C tinha dificuldades em alternar os dedos em mudança de corda, o que significa que foi necessário explicar e praticar exercícios para aprender qual a forma mais eficiente. O facto de existir uma repetição do mesmo dedo na mudança de corda, afetou, também, um pouco o posicionamento da mão, o qual foi trabalhado com exercícios específicos. De modo geral, o aluno C organizava bem o funcionamento da mão direita. A tabela n.º 4 que se segue, apresenta o material trabalhado durante o ano letivo, com a respetiva avaliação do aluno:

**Tabela n.º4: Material didático relativo ao aluno C.**

	Aluno C		
	1.º Período	2.º Período	3.º Período
Material Didático	Escala de Dó Maior; <i>Fleur de Lotus</i> de R. Carbajo; <i>Sommarvind</i> de S. Löfvenius	<i>Poco Allegreto</i> de F. Carulli; <i>Early One Morning</i> de (pop.);	<i>Lullaby</i> ; <i>A Dance</i> de anónimo;
Avaliação	5	5	5

#### 3.1.4. Aluno D (2.º grau)

O aluno D frequentava o 2.º grau no regime Articulado, sendo este o seu segundo ano de aula de guitarra. O aluno estava na faixa etária dos 11—12 anos durante o ano letivo de 2021/2022. Este aluno apresentava bastantes facilidades técnicas e de compreensão musical, no entanto, a sua rotina de estudo era inconstante e o repertório era trabalhado com lentidão até se aproximarem datas de audições de Classe ou exames de guitarra. Os mesmos foram realizados durante a aula no fim de período, altura em que o empenho do aluno se fazia notar. Ainda assim, pelas suas capacidades, conseguiu atingir o nível programado para um aluno de 2.º grau, como se pode ver pelas avaliações na tabela seguinte (Tabela n.º 5). No início do ano letivo, o aluno apresentou alguns problemas técnicos em ambas as mãos, sendo que na mão esquerda havia um ligeiro problema na colocação da mão e dos dedos que foi sendo corrigido no tempo de aula dedicado à escala diatónica, para que o aluno se entendesse a forma de como deveria colocar a mão, com os dedos separados uns dos outros, relaxados e preparando sempre a próxima nota ao levar os dedos o mais próximo possível do braço de guitarra antes da produção da nota. Com o tempo, a ocorrência de postura errada da mão esquerda foi reduzida, sendo apenas utilizado o *feedback* em tempo real durante a *performance* do aluno, para que o mesmo se focasse de novo nesse aspeto do domínio do instrumento.

Em relação à sua mão direita, para além de colocar os dedos completamente perpendiculares às cordas — o que não é recomendável —, havia também um desvio lateral do pulso, no sentido contrário aos ponteiros do relógio, sempre que o aluno

tocava com o dedo polegar numa corda grave, pois, pelo facto de colocar a mão perpendicular às cordas e ter o  $p$  constantemente encostado ao  $i$ , a distância a percorrer para alcançar as cordas mais graves do instrumento era demasiado longa e esse movimento do pulso traduzia-se em instabilidade técnica. Para solucionar os referidos elementos, foram realizados exercícios em que o aluno tocava apenas com os dedos  $i$  e  $m$  nas cordas agudas enquanto o dedo  $p$  está pousado numa corda grave de forma a separar os dedos e tentar oferecer a sensação de independência dos dedos  $i$  e  $m$ . Um *feedback* foi também transmitido ao aluno sempre que a professora ou o mestrando reparavam que a mão deixava de estar na posição correta e o dedo  $p$  se encostava ao dedo  $i$ . O aluno D foi sensibilizado, ao longo do ano, para escutar mais conscientemente o que ele próprio tocava e a definir o que voz ou material deveria sobressair na execução da obra tocada, uma vez que a guitarra é um instrumento harmónico. Para que entendesse melhor este ponto, era-lhe pedido para que cantasse a melodia da peça, executada, a seguir, pela professora, na guitarra ou por voz. Todos estes reparos foram evoluindo conforme a progressão da rotina de estudo do aluno, tendo existido pequenos retrocessos ou curtas estagnações em alturas de menor estudo individual.

A organização de digitação de mão direita deste aluno era pouco coerente. O aluno tocava pouco consciente nos dedos que utilizava, pelo que foram realizados exercícios que funcionaram como sensibilização para a consciencialização da mão direita e compreensão do uso da mesma. A tabela que se segue, apresenta o material trabalhado durante o ano letivo com a respetiva avaliação do aluno (Tabela n.º 5):

**Tabela n.º 5: Material didático relativo ao aluno D.**

	<b>Aluno D</b>		
	<b>1.º Período</b>	<b>2.º Período</b>	<b>3.º Período</b>
<b>Material Didático</b>	Escala de Mi menor harmónica; <i>Funky Juan</i> de N. Powlesland; <i>Waltz</i> de F. Carulli;	<i>Estudo V</i> de L. Brouwer; <i>Packington's Pound</i> de J. Bream;	<i>Estudo I</i> de L. Brouwer; <i>Diferencias sobre Guardame las vacas</i> de L. de Narvaez; Revisão de repertório;
<b>Avaliação</b>	5	4	5

### 3.1.5. Aluno E (3.º grau)

O aluno E iniciava o 3.º grau com os seus 12 anos e a primeira aula assistida pelo mestrando causou algum desconforto e inibição do aluno. Essa situação rapidamente se resolveu e, na semana seguinte, o comportamento do aluno já tinha voltado ao que seria costumário, de acordo com a Professora Cooperante. Este aluno tinha um gosto enorme pela música e pelo instrumento e estudava a guitarra frequentemente, tendo assim desenvolvido bastante facilidade técnica apesar de alguns problemas de colocação das duas mãos ao instrumento. Devido a isso, a sua produção sonora era bastante fraca. Para além disso, o aluno ficava bastante nervoso em momentos de *performance* em público, o que o afetava consideravelmente. Para resolver esses obstáculos, à semelhança de alunos referidos anteriormente, foi aproveitado o tempo dedicado em aula à prática de uma escala diatónica, de forma que o aluno adquirisse uma melhor compreensão da posição das suas mãos, tomando atenção à colocação dos dedos da mão esquerda e, posteriormente, dos dedos da mão direita, tentando produzir, em simultâneo, um som com mais qualidade ao pressionar a corda em direção ao tampo e utilizando um bom ponto de contacto entre o dedo e a corda. No processo, seria utilizado um ponto do dedo em que, tanto a polpa como a unha, estariam em contacto com a corda. Sobre a *performance*, foi preparada uma peça de forma contínua através de vários períodos escolares, de forma que o aluno pudesse ir executando, em diversas ocasiões, uma peça em que se sentisse o mais seguro possível, tendo, inclusive, tocado no corredor e sem aviso prévio para os seus colegas que esperavam a hora da aula. Foram dados, também, alguns exercícios de *mindfulness* que ajudaram o aluno a não ficar muscularmente tenso.

Ao longo do ano letivo, foi realizado um trabalho de desconstrução das frases musicais, com intuito de ajudar o aluno a compreender onde poderia respirar ou não, para que pudesse largar alguma tensão acumulada e concentrar-se novamente no seguimento da música. Foi, também, discutido o método de estudo individual do aluno E, uma vez que, apesar de tocar frequentemente, por vezes era pouco produtivo. Foi explicado ao discente que deveria proceder à leitura da peça com mais calma, dividindo o texto musical por partes, identificando padrões ou mecanismos específicos e estudando, compasso a compasso, de forma minuciosa. A organização da digitação de mão direita deste aluno era funcional e não gerava problemas relacionados com a escolha de dedos utilizados no processo de dedilhação. É de notar que havia alguma tensão excessiva na sua mão direita. A tabela que se segue,

apresenta o material trabalhado durante o ano letivo, com a respetiva avaliação do aluno (Tabela n.º 6):

**Tabela n.º 6: Material didático relativo ao aluno E.**

	Aluno E		
	1.º Período	2.º Período	3.º Período
<b>Material Didático</b>	Escala de Sol Maior; <i>Entrée</i> de G. Brescianello; <i>Reggae Sunrise</i> de M. Byatt;	<i>Estudo XI</i> de L. Brouwer; <i>Estudo VI Op. 35</i> de F. Sor;	<i>Estudo</i> de D. Aguado; Escala de Lá bemol Maior; Revisão de repertório;
<b>Avaliação</b>	5	5	5

### 3.1.6. Aluno F (5.º grau)

O aluno F frequentava o 5.º grau do Ensino Articulado, ou seja, a fase final do Curso Básico de Música, e caracterizava-se como um aluno bastante introvertido. Este aluno tinha um grave problema de postura que, aparentemente, persistia há bastante tempo. O aluno tocava com as costas completamente arqueadas, o que já fazia com que a curvatura na sua coluna fosse visivelmente acentuada. Para além disso, a sua mão direita tinha, também, uma posição demasiado baixa em relação às cordas, o que limitava o espaço livre para a movimentação os dedos, algo que não foi abordado com regularidade ao longo do ano, uma vez que foi dada prioridade à compreensão tanto da música de um repertório, cada vez mais exigente, como da leitura, que já trazia um nível de complexidade para o qual o aluno não tinha a capacidade de trabalhar por si próprio. Assim sendo, durante o ano letivo, foi corrigida a postura das costas do aluno, ainda que nesta situação fosse necessário um acompanhamento de um profissional de saúde que pudesse ajudar de forma mais eficaz. Relativamente à leitura da partitura, houve um acompanhamento mais próximo e foram explicadas várias ideias fundamentais à compreensão musical, nomeadamente a leitura de compassos, os seus tempos fortes e fracos, de forma a se poder sentir a diferença entre tocar uma nota e perceber qual a forma correta de tocar o seu ritmo. No seguimento deste tema, foram abordadas as anacrusas, para que houvesse, na prática, o efeito pretendido de esta componente rítmica e que não fossem eliminadas as pulsações nos compassos da obra. Abordou-se a simbologia relativa à navegação da mão esquerda ao longo do braço do instrumento, para que o aluno conseguisse trabalhar melhor, individualmente, e localizasse as notas na guitarra de forma mais



intuitiva. O aluno precisou de fazer, também, exercícios de fortalecimento de mão esquerda para reduzir a dificuldade em realizar as *barré* completas, pressionando as cordas de melhor forma e eliminando os ruídos inconvenientes.

A organização da mão direita deste aluno apresentava repetições frequentes de dedos que afetavam a sua estabilidade da mão direita. Nesse sentido, foram realizados alguns exercícios enquanto se tentava corrigir a postura baixa da mão. A tabela que se segue, apresenta o material trabalhado durante o ano letivo, com a respectiva avaliação do aluno (Tabela n.º 7):

**Tabela n.º7: Material didático relativo ao aluno F.**

<b>Aluno F</b>			
	<b>1.º Período</b>	<b>2.º Período</b>	<b>3.º Período</b>
<b>Material Didático</b>	<i>Estudo X</i> de L. Brouwer; <i>La Gatica</i> de A. Lauro;	<i>Comptine d'un autre Été</i> de Y. Tiersen; <i>El Testament D'Amelia</i> de M. Llobet;	<i>El Negrito</i> de A. Lauro; Revisão de repertório;
<b>Avaliação</b>	3	4	5

## 4. Aulas Lecionadas

Uma das componentes do estágio da unidade curricular Prática de Ensino Supervisionada engloba aulas ministradas pelo próprio mestrando, em cada período escolar para seguimento e recolha de informação. Neste capítulo, apresentam-se os dados sobre o trabalho pedagógico realizado durante esses momentos, desde a organização do tempo de aula aos conteúdos abordados, bem como a descrição de algumas estratégias utilizadas com base nas aprendizagens adquiridas ao longo do mestrado e da observação das aulas assistidas durante o estágio. A abordagem a esta tarefa foi semelhante perante todos os alunos, no sentido em que, apesar de já ter havido algum tempo de habituação dos alunos à presença do mestrando antes da 1.<sup>a</sup> aula lecionada, houve necessidade de estabelecer uma postura amigável e, em simultâneo, demonstrar confiança, de forma que os alunos pudessem estar recetivos às indicações do mestrando e manter o nível de interesse e empenho que demonstravam com a Professora Orientadora Cooperante. Relativamente às aulas lecionadas aos alunos de Iniciação, o foco principal do trabalho desenvolvido esteve ligado a alguns dos objetivos específicos deste nível escolar, nomeadamente a postura, a colocação das mãos, alternância dos dedos da mão direita e o desenvolvimento da noção temporal e rítmica. Pelo facto de estas aulas terem ocorrido algum tempo depois do início do período letivo, todos estes aspetos foram trabalhados em repertório que estava a ser estudado na altura, seguindo assim a trajetória já estabelecida pela Orientadora Cooperante.

### 4.1. Iniciação

Expondo agora em mais detalhes, o aluno A, tendo em consideração que tinha começado nesse mesmo ano as suas aulas de instrumento, revelava já uma boa capacidade de alternar os dedos da mão direita, mas o pulso estava muito baixo, quase encostado ao tampo da guitarra. Assim, decidi começar a sua aula com um exercício de colocação, tocando apenas em cordas soltas (*p* na 6.<sup>a</sup> corda, *i* e *m* na 2.<sup>a</sup> e 1.<sup>a</sup> cordas), para que se estabelecesse, logo no início da aula, uma posição correta da mão direita. A referida posição foi corrigida e reajustada pelo mestrando ao longo da aula e sem recorrer a nenhuma interferência verbal, de forma a não interromper a *performance* e não sobrecarregar o aluno com informação técnica repetitiva. A colocação dos dedos da mão esquerda não era perfeita, embora permitisse uma

execução funcional, razão pela qual foi tomada a decisão consciente de, nesta fase, não direcionar a atenção do aluno para esse aspeto, de forma que pudessem ser trabalhados outros pontos relevantes. É preciso sublinhar que a postura corporal também estava a ser corrigida, especialmente nos momentos em que o aluno quase que apoiava a cabeça na ilharga da guitarra, tentando evitar a criação de maus hábitos. O objetivo principal da 1.<sup>a</sup> aula foi executar uma curta melodia por partes, tentando sempre que a pulsação fosse constante e que, no final, o aluno conseguisse tocar a música de início ao fim. Durante este processo, a melodia foi realizada várias vezes e entoada as suas notas, com o objetivo de o aluno adquirir as referências musicais necessárias para memorizar o texto musical e de associar os nomes das notas às suas respetivas alturas. Nas seguintes aulas, pelo facto de a técnica de mão esquerda ainda não ter melhorado e, uma vez que o repertório já exigia uma maior quantidade de notas pressionadas por parte dos dedos da mão esquerda, foi necessário dedicar mais tempo e cuidado na colocação dos dedos, para que os mesmos passassem a pisar com a curvatura adequada ao invés de esticados, e puxando o polegar esquerdo para baixo, de forma a descolar a palma da mão do braço da guitarra. Para este efeito, foram utilizados recursos como a demonstração seguida da imitação, analogias de comparação relativas à forma da mão esquerda, bem como o ajuste pelo mestrandu durante a *performance* do discente. No geral, este aluno respondia bem a todas as indicações dadas, no entanto, a falta de prática individual fazia com que o trabalho realizado não fosse contínuo.

O aluno B, pertencente ao Curso de Iniciação, sendo já mais experiente e tendo um nível avançado para a idade, seguia um plano de aula com uma estrutura semelhante à dos planos do Ensino Básico. Estas aulas começaram sempre com uma escala diatónica como forma de aquecimento, seguida do estudo do repertório. A técnica deste aluno era já bastante sólida e, não havendo problemas na escala, restava seguir um estilo de aula mais tradicional, onde eram resolvidas algumas dificuldades de leitura, tanto a nível rítmico como a nível de diversas posições do braço do instrumento. Por outro lado, foram discutidas componentes como dinâmica e timbre e, eventualmente, algum material que merecesse ser destacado, consoante a dificuldade de cada situação.

## 4.2. 1.º Grau

Durante o Ensino Básico, todos os alunos do 1.º ao 5.º grau utilizavam uma escala diatônica pela qual iniciavam as suas aulas de guitarra, servindo de aquecimento e trabalho técnico, o que, a nível estrutural do plano de aula, não diferia relativamente ao plano de aula dos alunos de Iniciação.

O aluno C apresentava uma gestão disfuncional da técnica de mão direita, executando diversos cruzamentos de dedos, particularmente, em situações de mudança de corda. Por isso, nas aulas lecionadas pelo mestrando, foi utilizado o momento dedicado à escala diatônica para trabalhar o cruzamento de dedos e também outros aspetos técnicos que representam alguma forma de obstáculo à evolução do aluno C. A abordagem utilizada para a técnica da mão direita consistiu em tocar a escala repetindo as notas quatro vezes, para estimular a alternância entre os dedos. Posteriormente, foi utilizada a repetição ternária de cada nota, de forma a atacar uma corda com um dedo diferente. Este aluno tinha dificuldades em obter articulação de *legato* devido ao facto de os dedos da mão esquerda não terem a independência suficiente para se afastarem uns dos outros, resultando em movimentos de compensação da mão esquerda e cortando alguma duração às próprias notas. A prática da escala foi útil no sentido em que, ao pedir que o aluno mantivesse os dedos nas notas até a mudança de corda, era possível trabalhar, em simultâneo, a flexibilidade da mão esquerda e o *legato*. Ainda sobre a mão esquerda, foi abordada a questão dos movimentos transversais ao longo do braço do instrumento, tentando clarificar as razões que justificam esses movimentos, para que fosse mais fácil de identificar quando é que deveriam ou não estar a acontecer. Durante o decorrer das aulas dadas, foram, também, discutidos o uso de timbre, dinâmica, duração de notas e resolvidos eventuais problemas de leitura, sobretudo em leituras rítmicas, onde era necessário, por vezes, desconstruir o ritmo de forma que ajudasse a compreensão e permitisse o próprio aluno recriar o ritmo corretamente durante o seu estudo individual.

### 4.3. 2.º Grau

O aluno D tinha bastante gosto em tocar a guitarra, embora frequentemente, sem qualquer tipo de cuidado e preocupação a nível técnico que, em combinação com a sua falta de estudo individual, fazia com que os problemas se prolongassem consideravelmente e que a sua evolução tivesse sido muito menor do que aquilo que as suas capacidades permitiam. Os desafios que este aluno apresentava eram diversos, desde a dificuldade em manter um ritmo e pulsação constante, uma posição da mão direita completamente contrária ao que seria desejável, tocando sem qualquer critério, problemas de colocação da mão esquerda e, ainda, um percalço em entender a marcação da pulsação ou o acompanhamento realizado pela Orientadora Cooperante. Relativamente à sua mão direita, para solucionar a rotação da mão direita e o facto de ter o polegar constantemente encostado ao indicador, foram realizados exercícios em que o aluno tocava apenas com os dedos indicador e médio nas cordas agudas enquanto o dedo polegar estava pousado numa corda grave de forma a separar os dedos e tentar oferecer a sensação de independência dos dedos indicador e médio ao não ter o polegar em contacto com os outros dedos. A escala diatónica voltou a ser importante para estimular a alternância entre indicador e médio, executando-a sempre com várias repetições de cada nota. Ritmicamente, para que o aluno conseguisse um maior rigor, foram frequentemente demonstrados ritmos específicos e utilizada a leitura sem o instrumento, para facilitar e criar uma imagem auditiva que auxiliaria na execução prática. No sentido de trabalhar a colocação dos dedos da mão esquerda, a primeira intervenção foi, também, através da escala, uma vez que, no 2.º grau, os alunos já tocam uma escala diatónica sem recorrer a cordas soltas e, portanto, possibilitando alcançar uma posição de um dedo por tasto. Foram utilizadas diversas formas de *feedback*, desde advertências de reajustes verbais a ajustes feitos pelo mestrando. A nível da capacidade de escuta a par da *performance*, não houve um trabalho significativo nesse sentido, pois era necessário um nível de domínio técnico do repertório da parte do aluno que permitisse ter a liberdade para se concentrar no que estava a acontecer, simultaneamente, a nível sonoro. A razão pela qual este tipo de trabalho não pôde ser realizado prende-se com o facto de o aluno não ter uma rotina de estudo que permitisse esse domínio técnico do repertório.

#### 4.4. 3.º Grau

No caso do aluno E, não havia problemas técnicos significativos que justificassem uma reestruturação da posição e utilização das mãos. As suas dificuldades eram provenientes de tensões excessivas ou da pressão associada à *performance*, algo que influenciava consideravelmente a prestação do aluno. Em termos de postura, leitura e compreensão, não havia grandes problemas a não ser alguma falta de profundidade na produção sonora. O trabalho realizado com este aluno para ajudar na redução da tensão e na produção sonora, começou com um exercício em cordas soltas, onde o aluno tentava pressionar a corda em direção ao tampo antes de atacar a nota, produzindo, assim, um som mais cheio e explicando a fase de relaxamento e reposicionamento do dedo que ocorre assim que o dedo alcança o ponto de máxima tensão na corda e esta toca. Isso serviu para uma melhor economização de energia e diminuição da tensão em toda a mão, o que certamente ajudaria na fluidez da *performance*. O aluno E era muito dedicado embora, por vezes, o estudo que realizado fosse desorientado, o que era perceptível ao longo das aulas assistidas. De forma que o trabalho realizado nas aulas lecionadas tivesse uma continuação efetiva, era delineado pelo mestrando um plano curto de alguns pontos a trabalhar durante a semana seguinte, para que o aluno tivesse pontos focais para trabalhar e utilizasse o seu tempo de forma rentável.

#### 4.5. 5.º Grau

O aluno F demonstrava dificuldades principalmente ao nível da compreensão do texto musical e da sua interpretação, no entanto, relativamente à sua mão direita, pode dizer-se que tocava com o pulso demasiado baixo, limitando a área de movimento dos dedos. Relativamente à mão esquerda, o posicionamento das articulações da base dos dedos ficava abaixo da linha do braço da guitarra, fazendo com que não houvesse ângulo suficiente para que os dedos conseguissem pressionar várias notas em simultâneo e sem afetar cordas adjacentes ou simplesmente mantendo uma postura correta. Começando pelas questões técnicas, tentámos reajustar a altura do pulso da mão direita com exercícios de colocação, com um *feedback* constante e reajustes em tempo real de *performance*, mas este hábito já estava demasiado enraizado para se notar algum tipo de mudança, apesar de, ao longo do ano, ser um tema recorrente. Durante as aulas lecionadas, foram abordados temas de índole teórica, relativamente aos compassos, à distinção entre tempos fortes e fracos e as acentuações que constroem estas estruturas, de forma que o aluno conseguisse dar o carácter pretendido ao repertório que estava a tocar e conseguir ser mais expressivo. A postura das costas era recorrentemente advertida, porém, este aluno já tinha uma curvatura na coluna que já fazia parte do seu estado em repouso, o que tornou a postura das costas difícil de trabalhar.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como súmula dos resultados do tempo investido em atenta observa o das aulas contempladas neste estágio de Prática de Ensino Supervisionada,   possível categorizar esta experiência como fulcral na forma o de um futuro professor de instrumento. Foi possível verificar, *in loco*, a utiliza o do conhecimento adquirido pela Orientadora Cooperante ao longo dos seus muitos anos de experiência, tanto na forma de organizar as aulas como na forma de se relacionar com os alunos, sendo sempre sensível ao seu estado emocional, enquadrado no contexto, e respondendo com os ajustes necessários, para que as aulas sejam o mais produtivas possível. A capacidade de adapta o das estratégias de ensino e/ou das abordagens aos alunos demonstraram ser uma mais-valia para qualquer professor e foram sempre justificadas e explicadas claramente pela Orientadora Cooperante, o que, certamente, será útil no desempenho da futura profissão. Na Classe de Guitarra da Orientadora Cooperante, a maioria dos alunos associava uma parte considerável da dedilha o de mão direita indicada pela professora ou pela partitura corretamente, ainda que não tivessem pensado ativamente na razão de executarem os movimentos descritos. Apenas alguns tocavam aleatoriamente com os dedos da mão direita ou exibiam alguns problemas que afetavam a sua *performance*, como a repeti o dos dedos e cruzamentos ou problemas de ajuste de posi o. Para os alunos com problemas mais acentuados, foram realizados exercícios específicos, no entanto, todos os alunos praticaram exercícios de forma a refletirem ativamente na organiza o da mão direita e conseguirem encontrar as escolhas de dedilha o adequadas. Os exercícios propostos e as estratégias apresentadas aos alunos, foram bem-sucedidas, no geral, pelo menos na resolu o de problemas em situa es específicas no repertório. Se pensarmos numa perspetiva a longo prazo, a componente intelectual dos exercícios, pelo facto de obrigar os alunos a pensar na organiza o e funcionamento dos dedos, certamente ajudar  para melhorar a sua técnica em qualquer situa o, apesar de o objetivo neste momento não ser a autossuficiência de alunos na organiza o técnica durante o Curso Básico, mas apenas o início do processo de raciocínio nesse sentido. Desde o início deste estágio, foi possível entender do que era realmente lecionar um instrumento a este nível e presenciar as mais variadas estratégias que se podem aplicar para conseguir dar as melhores probabilidades de sucesso aos alunos. Por outro lado, seria possível, também, aumentar a competência de um docente o mais possível, o que   um complemento enriquecedor aos conteúdos integrados nas unidades curriculares do Mestrado em Ensino da Música.



## Parte II – Investigação

### Introdução

O tema de investigação desenvolvido durante a PES está relacionado com o funcionamento prático da mão direita e com a forma de organizar os seus movimentos para que sejam precisos, eficientes, e para que contribuam para o aumento da compreensão do idiomatismo instrumental<sup>8</sup>. Direcionada ao Ensino Básico, esta investigação tem como objetivo distinguir com base na literatura sobre o instrumento os critérios adaptados a esta faixa etária que devem ser usados por parte dos alunos na estruturação da sua técnica de mão direita, com o propósito de melhorar o seu funcionamento, bem como corrigir ou, até, evitar problemas que poderão manifestar-se. Nesse sentido, serão enumerados problemas ou deficiências técnicas que advêm do funcionamento incorreto da mão direita com base na informação recolhida durante a observação das aulas assistidas no âmbito da PES. A relevância deste tema deriva do significado que a mencionada mão possui na guitarra, sendo a principal responsável pela produção de som e, em grande, parte pela fluidez do discurso musical bem como o controlo total de aspetos como dinâmica e timbre. Assim, torna-se fulcral assimilar bem a problemática do referido elemento durante o Curso Básico de Música, para que se possa estabelecer uma base técnica com solidez que permita o avanço na exploração de referida matéria que será, certamente, ainda mais complexa e desafiante no futuro do estudo do instrumento.

A primeira parte desta investigação é uma definição da postura de mão direita e contém algumas diretrizes no que concerne ao seu funcionamento, com base em vários métodos para guitarra e literatura, a partir da qual me baseei para definir os critérios de dedilhação adaptados para o Ensino Básico de guitarra. De seguida, serão apresentados exercícios técnicos e teóricos que servirão para ajudar os alunos a entender e assimilar o funcionamento da mão direita. Será apresentada, também, uma seleção de excertos de repertório relativo a cada critério de dedilhação definido, que poderão ser estrategicamente colocados no processo de aprendizagem durante o Ensino Básico para subir o nível de consciência sobre a mão direita. Por fim, haverá uma secção de discussão sobre os resultados dos exercícios aplicados aos alunos da PES juntamente com as suas respetivas abordagens. Foram usadas diversas metodologias para o desenvolvimento deste tema e que, por sua vez, descreverão a

---

<sup>8</sup>Nota do autor (N. A.): O idiomatismo instrumental diz respeito a um conjunto movimentos ou normas de funcionamento característicos do instrumento em questão, neste caso, a guitarra.

sua estrutura. Após referenciar as etapas de investigação, será apresentada uma revisão da literatura que contém os principais conceitos para a formulação de critérios e exercícios. As etapas de investigação foram as seguintes:

- a) Definição do tema com base na observação das aulas do estágio;
- b) Revisão da literatura;
- c) Definição de critérios para estruturar a técnica da mão direita;
- d) Recolha de informação sobre aspetos técnicos dos alunos do estágio;
- e) Identificação e categorização dos problemas da mão direita observados;
- f) Estabelecimento de estratégias pedagógicas para o desenvolvimento da capacidade de organização da mão direita em forma de exercícios;
- g) Realização de exercícios.

## 5. Estado da Arte

A prática instrumental é verdadeiramente indissociável da técnica de execução do instrumentista. A evolução do domínio técnico de guitarra tem evoluído à medida que diversos concertistas, pedagogos e investigadores tentam aprimorar a capacidade de extrair o mais possível do instrumento, tanto mecânica como musicalmente<sup>9</sup>. Dentro do universo da guitarra, vários autores desenvolveram métodos que apresentam, não só, diretrizes que demonstram determinado tipo de técnica e/ou organização da mesma, como, também, exercícios para trabalhar aspetos específicos e, até, a informação útil para a resolução de problemas que possam surgir durante a prática instrumental. Desta grande variedade de métodos produzidos, destacam-se *The Bible of Classical Technique* de Hubert Käppel; *Pumping Nylon* de Scott Tennant e *Guitar Style & Techniques* de Pepe Romero. O estudo dos movimentos utilizados na prática instrumental está estreitamente ligado com as capacidades e os limites da nossa fisiologia e biomecânica. Por esta razão, faz sentido compreender melhor essa dimensão, como nos mostra o trabalho de Hélia Maria da Silva Gaspar intitulado *Estudo da Biomecânica da mão por aplicação do Método de Elementos Finitos*.

### 5.1. *The Bible of Classical Guitar* (2010) de Hubert Käppel

Nascido a 3 de julho de 1951 na Alemanha, Hubert Käppel é uma referência atual no mundo da guitarra, especialmente, como pedagogo, tendo tido como alunos vários guitarristas que alcançaram um sucesso internacional. Ao longo da sua carreira, Käppel elaborou vários cadernos de estudos para o instrumento como, também, um Método de guitarra sobre as técnicas utilizados em pleno século XXI, de onde retirei algumas noções que serão relevantes para o tema desta investigação, como a importância da mão direita, a posição base da mão direita, aspetos musicais que influenciam a escolha da digitação. O referido autor apresenta alguns ponteiros de organização geral da digitação e também da organização em casos de mudança de corda.

---

<sup>9</sup> Nota do autor (N.a.): Não nos podemos esquecer que a técnica instrumental provém sempre da capacidade de expressão musical na guitarra.

## 5.2. *Pumping Nylon* (1995) de Scott Tennant

Scott Tennant é um guitarrista norte-americano nascido em março de 1962, o vencedor de prêmios em alguns concursos a nível internacional. É, também, o autor de material didático, como é o caso do seu Método para guitarra “*Pumping Nylon*”, que apresenta alguns passos e exercícios relevantes para trabalhar o problema do cruzamento de dedos, um elemento de dificuldade comum entre alunos do Ensino Básico de guitarra.

## 5.3. *Guitar Style & Techniques* (1982) de Pepe Romero

Nasceu a 8 de março de 1944 em Espanha, tendo começado a sua carreira de concertista ainda muito novo. Durante a sua vida, tocou por todo o mundo tanto a solo como numa formação de quarteto de guitarras. À semelhança dos guitarristas acima mencionados, Romero também elaborou o Método de guitarra próprio que aborda não só as técnicas usadas num repertório erudito, mas, também, técnicas utilizadas no flamenco, estilo/tipo de música proeminente no seu país. No seu Método, existem, também, referências a métodos de guitarra mais antigos, escritos por Fernando Sor e Mauro Giuliani que, apesar de terem uma perspetiva da técnica que já foi, em alguns aspetos, ultrapassada pelos desenvolvimentos mais recentes, serão tidos em consideração para esta investigação.

## 5.4. *Estudo da Biomecânica da mão por aplicação do Método de Elementos Finitos* Hélia Maria da Silva Gaspar

Durante esta investigação, tornou-se necessário compreender o funcionamento da mão a nível anatómico de forma mais detalhada. Na sua investigação, Hélia Gaspar relata como funciona o movimento da mão, os elementos que o controlam e até as limitações dos movimentos dos dedos. Todas estas informações serão importantes para suportar o desenvolvimento dos exercícios nesta investigação.

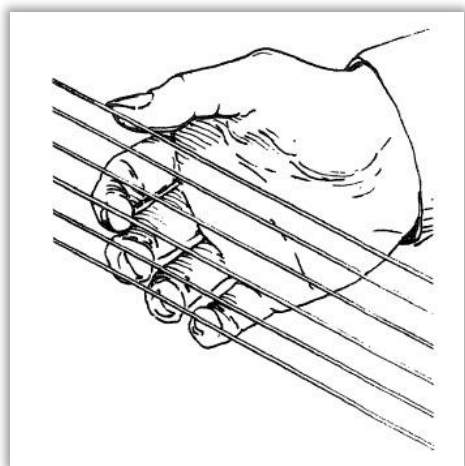
## 5.5. Postura e colocação da mão direita

A mão direita, sendo um elemento importante em vários aspetos na prática da guitarra, deve receber a devida atenção por parte do guitarrista não só na organização da técnica, mas também na sua colocação, uma vez que uma colocação desfuncional da mão pode resultar num impedimento da livre movimentação dos dedos. A mestria técnica da guitarra tem evoluído ao longo do tempo, paralelamente ao repertório, isto é, a forma de se tocar no século XVIII é diferente da técnica utilizada atualmente. Um dos exemplos é Fernando Sor, o guitarrista e compositor espanhol do período clássico, cujo *opus* representou um importante marco para o desenvolvimento da

guitarra, tendo deixado peças, estudos e um Método de aprendizagem da guitarra, a referência para o ensino inicial do nosso instrumento até aos dias de hoje. No referido Método (1830), Sor é apologista de uma técnica da mão direita que usa apenas o polegar, indicador e médio como dedos principais, evitando usar o anelar a não ser para acordes a quatro partes e de utilizar um posicionamento da mão direita onde a linha de ataque dos dedos é perpendicular às cordas do instrumento. Esta preferência técnica de usar maioritariamente apenas três dedos, por si só não afeta a liberdade de movimento dos dedos, no entanto, o facto de a mão estar posicionada mais perpendicularmente às cordas pode causar uma menor eficiência técnica em casos específicos de um dedo por corda.

Com o desenvolvimento de novos géneros musicais que, naturalmente, exige o aperfeiçoamento do domínio da técnica do instrumento, passou a utilizar-se mais o dedo anelar e a posicionar-se a mão direita de forma que a linha de ataque dos dedos fosse diagonal às cordas, salvaguardando um pequeno ajuste para reduzir o ruído produzido pelo deslize das unhas nos bordões. Esta abordagem técnica é praticamente consensual através dos métodos de guitarra que surgiram a partir do século XX, como é o caso dos livros de Huber Käppel, Pepe Romero, Scott Tennant, etc. porque essa é a disposição que mais conjuga a fisionomia da mão humana com as cordas, permitindo uma posição mais funcional em termos ergonómicos possível. Segundo esta informação, a presente investigação tem como base a posição e postura da mão direita acima referida, como se pode ver na seguinte imagem (Figura n.º 1), retirada do Método de Scott Tennant, *Pumping Nylon* (1995):

**Figura n.º 1: Posição da mão direita e colocação dos dedos.**



**Fonte: Alphred Publishing (1996).**

Apesar de o dedo anelar (*a*) ser regularmente utilizado na técnica da mão direita atualmente, os dedos polegar (*p*), indicador (*i*) e médio (*m*) continuam a ser predominantes, não só pelo idiomatismo do instrumento ou pela demanda do repertório, mas também por uma questão anatômica da mão direita que tem que ver com a independência dos dedos bem como a facilidade da movimentação individual dos mesmos. Estudos realizados por Lang e Schieber (2000, 2004) demonstram que os dedos *p* e *i* possuem, de facto, mais independência do que os outros dedos: “[...] estudos do nosso laboratório concluíram que tanto o polegar como o indicador se movem mais independentemente [...]”<sup>10</sup>(Lang & Schieber 2004, pág. 17) e que o grau de independência é determinado não por fatores de controlo neuromuscular, mas por estruturas anatômicas de acoplamento de dedos. De acordo com Lang e Schieber, as membranas interdigitais, as conexões de intertendíneas dos músculos extrínsecos dos dedos com múltiplos tendões e as barrigas musculares dos mesmos são as partes anatômicas que afetam o movimento independente dos dedos. Desta forma, a razão pela qual o polegar se consegue mover mais livremente é por ser um dedo isolado, sem dedos adjacentes, ou seja, com menos estruturas que lhe causem atrito, da mesma forma que o dedo indicador tem essa vantagem por ter apenas um dedo adjacente. É por conta das referidas informações que os primeiros pontos de foco na aprendizagem da técnica de mão direita no Curso Básico de guitarra são os dedos *i*, *m*, *p*, enquanto o dedo *a* será analisado posteriormente.

À parte da postura e colocação da mão, é necessário abordar o ângulo de ataque do dedo na corda, uma vez que a mesma representa, também, um fator importante a considerar quando se trata da técnica de mão direita por ter influência direta na fluidez e mobilidade dos dedos, e também na produção e qualidade do som. No seu Método *Pumping Nylon* (1995), Tennant aborda o posicionamento da mão direita sobre as cordas e os ângulos de ataque em *apoyando*<sup>11</sup> e *tirando*<sup>12</sup>, sendo a qualidade do som o seu principal foco. Uma vez que, nesta investigação, a produção é apenas um ponto de passagem e o foco prende-se com a postura da mão como fator otimizador da desenvoltura técnica, serão expostos alguns pontos que afetam a técnica de diversas formas. Uma vez que existe uma diferença significativa entre a postura da mão direita para a técnica *apoyando* relativamente à técnica *tirando*, e é muito mais comum usar o *tirando* repertório a partir do Curso Básico, será dada atenção especial a esse tipo de ataque.

---

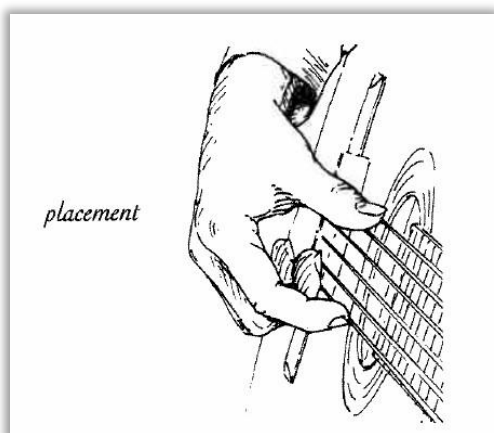
<sup>10</sup>Orig.: “[...] studies from our laboratory have found that either the thumb and index finger moved more independently [...]”(Lang & Schieber 2004, pág. 17)

<sup>11</sup> Técnica de ataque a uma corda em que a corda é pressionada com o dedo esticado até esta ceder e onde o dedo depois se apoia na corda imediatamente acima à corda atacada.

<sup>12</sup> Técnica de ataque em que o dedo dobra, puxando a corda e voltando à posição de repouso sem tocar em mais nenhuma corda

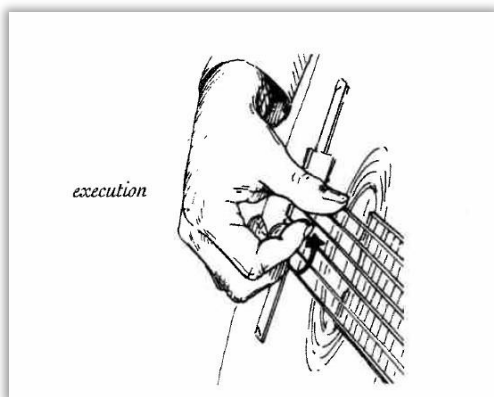
Para realizar um ataque em *tirando*, partindo da posição de mão direita descrita no ponto anterior, Tennant (1995) defende que a articulação do ponto inicial do movimento de tração do dedo deverá estar por cima da corda que se pretende pulsar (Figura n.º 2), para que o ângulo de ataque possibilite pressionar bem a corda e puxar o dedo em direção à palma da mão (Figura n.º 3):

**Figura n.º 2: Posicionamento do dedo e articulações para ataque em *tirando*.**



**Fonte: Alphred Publishing (1996).**

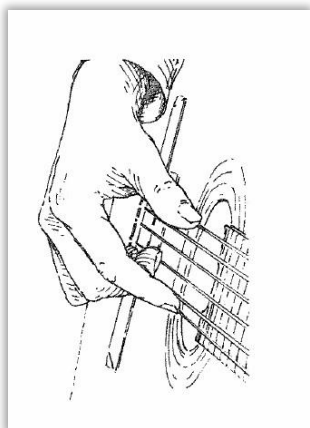
**Figura n.º 3: Execução de ataque em *tirando*.**



**Fonte: Alphred Publishing (1996).**

Em caso de a mão estar posicionada um pouco mais atrás e a articulação que inicia o movimento do dedo ficar por cima da corda mais grave em relação à corda que se tenta dedilhar — como seria de esperar num contexto de ataque em *apoyando* (Figura n.º 4) — o dedo acaba por ficar num ângulo que não lhe permite executar o movimento descrito na Figura n.º 3 sem tocar, de forma indesejada, na corda mais grave, precisando, assim, de executar um movimento mais vertical, o que não é o ideal. Este movimento mais vertical impedirá a produção de um som encorpado e limitar a destreza dos dedos:

**Figura n.º 4: Posicionamento do dedo e articulações para ataque em *apoyando*.**



**Fonte: Alphred Publishing (1996).**

## 5.6. Digitação da mão direita

Partindo da postura de mão direita referida anteriormente, referente apenas aos dedos utilizados na técnica guitarrista, podemos dividir a referida mão em duas partes distintas por razões fisionómicas. Enquanto os dedos *i*, *m* e *a* puxam a corda em direção à palma da mão, o dedo *p* empurra a mesma em direção oposta. Esta divisão coincide com a separação natural das cordas graves e agudas da guitarra, o que resulta numa atribuição intuitiva do dedo *p* aos bordões e dos restantes às cordas agudas. Isto significa que, numa composição simples de nível iniciante, a mão direita conseguiria tocar todas as notas sem ter de se movimentar, não exigindo um pensamento estratégico sobre a escolha de digitação. No entanto, à medida que o repertório se torna mais exigente, a digitação da mão direita vai sendo mais diversificada, não só pela necessidade de movimentar a mão para conseguir abordar qualquer corda com qualquer dedo — independentemente da distribuição intuitiva de polegar e restantes dígitos nos diferentes registos das cordas referida anteriormente — mas, também, pelas escolhas musicais, que, por poderem implicar timbres diferentes ou simplesmente priorizar a duração de algumas notas, afetarão a forma de tocar e, conseqüentemente, alterar o funcionamento da mão direita. Käppel aborda este facto de seguinte forma:

Quando desenvolvendo e colocando digitações, existem dois pontos de vista a serem alinhados entre si: o musical, que tem como foco a digitação que alcança o melhor resultado sonoro possível, e o técnico, que dita que a digitação deve ser fácil e confortável. (Käppel, 2016, pág. 218)<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Orig.: When developing and setting fingerings, there are two views that have to be brought into line with each other: the musical, which concerns the fingering that achieves the best tonal result possible, and the technical, which dictates that the fingering should be easy and comfortable. (Käppel, 2016, pág. 218)



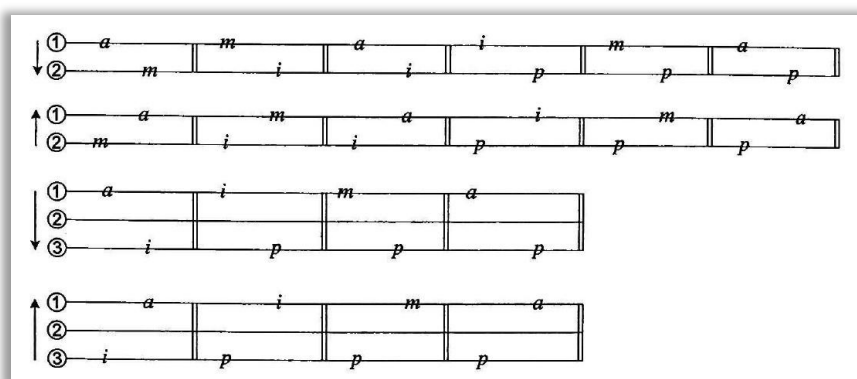
No entanto, devido ao facto de o presente trabalho se focar nos níveis de ensino do Curso Básico, o grau de dificuldade das obras não exige adaptações da digitação de dificuldade acrescida. Por conseguinte, para definir os critérios da organização de digitação da mão direita, será tida como referência a dificuldade das obras respetivas a cada grau de acordo com a digitação sugerida.

## 6. Definição de Critérios de Organização de Digitação

### 6.1. Princípios de digitação com base na literatura

Quando é necessário planejar uma digitação da mão direita mais complexa que seja funcional e eficiente, é importante estar ciente de alguns princípios básicos que se baseiam simplesmente na posição da mão direita em relação às cordas e na disposição dos dedos por cima das mesmas. Segundo Käppel (2016), se colocarmos a referida mão numa direção no sentido da 6.<sup>a</sup> para a 1.<sup>a</sup> corda, os dedos a utilizar, naturalmente, seriam o *p*, *i*, *m*, *a* e, em caso de uma execução no sentido inverso, seria *a*, *m*, *i*, *p*. Por conseguinte, nas situações em que é necessário dedilhar as cordas adjacentes, o procedimento mais lógico seria tocar, também, com dedos adjacentes apesar de ser uma escolha completamente livre, consoante a situação. Nos casos em que seja necessário tocar em cordas com uma corda de intervalo entre elas, se considerarmos que a distância entre os dedos da mão direita é similar à distância entre cordas, é lógico considerar que a primeira opção seja usar dedos que tenham, também, um dedo de intervalo entre eles. Na próxima figura (Figura n.º 5), são identificadas por Käppel (2016) as várias possibilidades para cada caso descrito acima, num esquema onde são representadas as cordas pelos números circundados, bem como a ordem pela qual são pulsadas, como se pode verificar pelo sentido das setas e pela ordem pela qual aparecem as letras correspondentes aos dedos da mão direita:

Figura n.º 5: Esquema de digitação da mão direita sobre princípios básicos.



Fonte: AMA Musikverlag (2016).

Naturalmente, existirão obras musicais que não serão facilmente resolvidas apenas com as indicações acima descritas e onde possam ocorrer casos onde seja necessário executar um cruzamento de dedos. O mencionado fenómeno é apenas uma inversão da ordem natural de usar os dedos em determinadas cordas, como por ex., utilizar *i* e *m* na 1.<sup>a</sup> e 2.<sup>a</sup> corda, respetivamente, o que faz com que a mão direita tenha de se mover verticalmente, subindo para que o dedo *i* consiga manter um bom ângulo de ataque na 2.<sup>a</sup> corda. Isto causa uma maior instabilidade na mão direita, sendo, sempre que possível, um recurso a evitar. No entanto, a solução pode passar por utilizar mais o dedo *a*, o que significa um acréscimo na complexidade da digitação de mão direita, podendo sobrecarregar os alunos. Após estas reflexões, o cruzamento de dedos pode considerar-se como um dos elementos que requer atenção na formulação de digitações apesar da sua aparente inevitabilidade e pode ser praticado pelos alunos por intermédio de, por ex., exercícios de escalas diatónicas, para que se possa aumentar o grau de controlo sobre a mão direita mesmo em situações menos confortáveis.

## 6.2. Definição de critérios para a organização da digitação

Tendo em conta que a organização técnica lecionada pode variar dependendo da escola ou preferência de cada docente, a definição de critérios para essa mesma organização deve considerar diversos pontos de vista a ter em conta para que a escolha da digitação seja informada e consciencializada. Os critérios que se seguem foram elaborados a partir da observação dos alunos durante o estágio. Relativamente ao repertório guitarrista referente ao Curso Básico, é notória a predominância do uso dos dedos *i*, *m* e *p*. Por essa razão, o foco dos seguintes critérios será esse conjunto de dedos com o objetivo de permitir que funcionem de forma mais eficiente, evitando movimentos desnecessários da mão que podem ser causados tanto por cruzamento de dedos como pela repetição do mesmo dedo. Para organizar a digitação da mão direita, é importante prestar atenção a alguns pontos relevantes. A primeira tarefa a realizar é classificar, pela escrita do texto musical, o tipo de textura musical (Ex.: melodia, melodia com acompanhamento, acordes, arpejos, etc.). No caso de uma melodia, assumindo que serão utilizados predominantemente os dedos *i*, e *m*, em alternância:

1. Prestar atenção ao número de notas por corda para calcular que dedo deverá começar para que se evitem cruzamentos de dedos (este ponto é importante para perceber onde acontecem mudanças de corda, podendo ter diversas variantes);
2. Avaliar a orientação da altura das notas de forma a ajustar a posição da mão direita;
3. Considerar o número de notas pisadas e outras executadas através de cordas soltas, o que afeta o sítio da mudança de corda;
4. Atentar na existência de *ligados* de mão esquerda.

No caso de acordes, arpejos ou figurações básicas com duas notas, usando, ou não, todos os dedos disponíveis:

5. Alinhar a posição da mão direita com as cordas necessárias, para que sejam mais facilmente utilizados os dedos correspondentes a cada corda;
6. Identificar padrões existentes.

As alíneas referidas acima foram elaboradas mediante a observação do desempenho dos alunos nas aulas assistidas durante a PES, resultando na identificação das lacunas no processo de descodificação da partitura e na formulação de uma digitação que, por sua vez, traria problemas na fase de execução. Os pontos n.ºs 2, 3, e 4 — apesar de serem derivados do 1.º ponto e por influenciarem diretamente o lugar da melodia onde ocorrem mudanças de corda — foram descritos de forma individual para que sejam mais facilmente entendidos como uma lista de aspetos tão importantes quanto o próprio ponto n.º 1, pois esse mesmo ponto pode depender dos restantes. A simplicidade destes critérios, aliada à dificuldade adequada do repertório atribuído a cada aluno, independentemente do seu nível, faz com que seja possível desenvolver alguma autonomia nesta matéria, alcançando, simultaneamente, uma maior consciência do comportamento da sua mão direita, o que é bastante positivo, por si só.

### 6.3. Falta de domínio da mão direita

O controlo técnico na prática instrumental é fundamental para que se consiga transmitir a ideia musical de forma mais fidedigna e sem percalços que provoquem uma redução da qualidade de detalhe da ideia original. O presente subcapítulo aborda, precisamente, as questões que influenciam negativamente a execução musical, enumerando diversos problemas que podem ocorrer e classificando-os por categorias, em termos de movimentos dos dedos ou de organização técnica, sendo o último grupo consistido por elementos de origem intelectual. Um dos problemas mais comuns que foi observado durante o estágio da PES, relativamente à mão direita, foi a falta de estabilidade que pode dar origem a vários problemas na execução. A referida característica pode ser o resultado de diferentes fatores, nomeadamente, problemas provenientes de falta de controlo físico, uso inapropriado dos dedos ou posicionamento desfuncional da mão direita (os dedos *i*, *m*, *a*, estão alinhados praticamente sobre a mesma corda, o que não permite haver um abrangimento suficiente das cordas, fazendo que com a mão tenha de se movimentar lateralmente, o que cria um desvio<sup>14</sup> ulnar ou radial para compensar essa posição e alcançar as cordas, com a subsequente dobragem dos dedos ainda antes do início de pulsação da corda). Não interessa apenas verificar a orientação dos dedos por cima das cordas, como, também, prestar atenção ao ângulo do pulso sobre a guitarra. Alunos que tenham o pulso demasiado baixo, e, portanto, próximo ao tampo harmónico ou às cordas da guitarra, estarão a limitar o espaço que os dedos necessitam para realizar um ataque satisfatório na corda, o que faz com que haja necessidade de alterar o ângulo de ataque para mais vertical, afetando a estabilidade da mão. De acordo com Tennant (1995), os ataques mais verticais dos dedos estão relacionados com a posição da articulação da base do dedo em questão, pois, se esta estiver demasiado atrás da corda em vez de estar quase por cima, existe uma maior probabilidade de o dedo puxar a corda para cima ao invés de o impulso ser direcionado à palma da mão.

Relativamente a problemas relacionados com a parte cognitiva da organização da digitação, a falta de organização/estruturação da digitação de mão direita, também, resulta em falta de estabilidade da mencionada mão, seja pela repetição de dedos — o que faz com que a mão tenha de se movimentar *saltando* para compensar a dificuldade acrescida reduzindo significativamente a velocidade devido ao uso repetido do mesmo dedo — seja por organizar mal os dedos em relação às

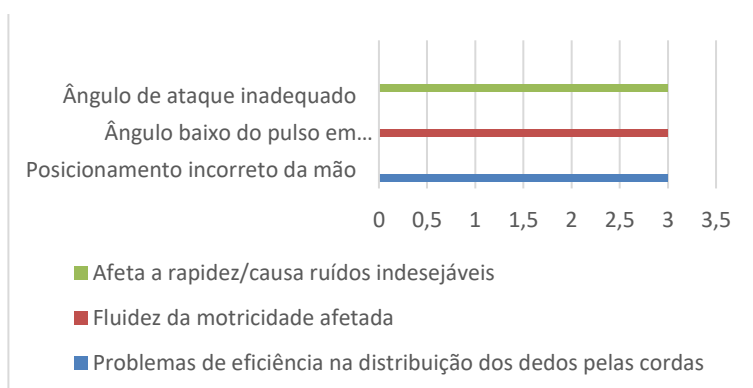
---

<sup>14</sup>Desvio é um tipo especial de movimento que é restrito à articulação do punho. O movimento ocorre em um plano longitudinal ao longo do punho, relativo ao eixo passando de palmar para dorsal através do punho.” Fonte: <https://www.kenhub.com/pt/library/anatomia/tipos-de-movimentos-do-corpo-humano>

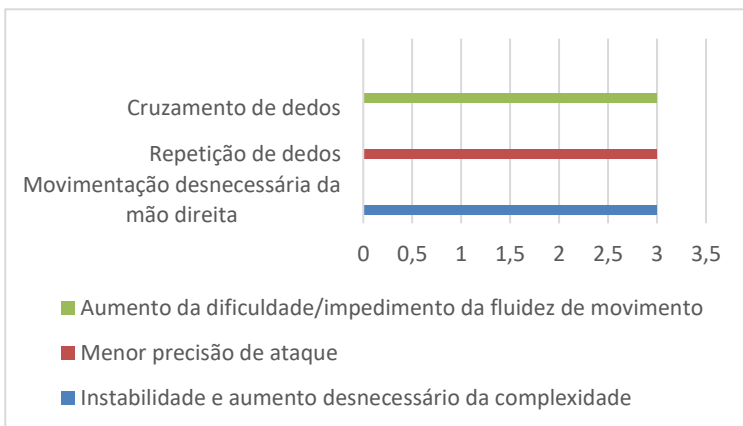
cordas a tocar — resultando em movimentos adicionais através das cordas para reposicionar os dedos. Por outro lado, falta de cuidado em eliminar cruzamentos de dedos desnecessários, influencia negativamente a mão direita em termos de compensação do posicionamento desfuncional. Pelo que foi observado, como consequência de todos os problemas descritos acima, a prática instrumental durante o Curso Básico de guitarra, potencia o aumento da frequência com que os alunos erram a corda que desejam tocar, demonstrando uma perda de velocidade na motricidade em certas passagens bem como uma subida de quantidade de ruídos causados pela falta de precisão no ataque. Porém, é notório que a sua aprendizagem do repertório é mais demorada, como, também, a mecanização do processo e o aperfeiçoamento da peça.

É preciso notar que a qualidade da produção de som pode ser, também, afetada por alguns destes problemas, no entanto, pelo facto de ser um tema que tem mais variantes para atingir um resultado satisfatório — como o uso de unhas no processo de dedilhação, a capacidade de exercer corretamente pressão na corda ou a sensibilidade de cada aluno para a produção do som — a anteriormente referida qualidade de produção de som não entrará na categorização dos problemas causados pela falta de domínio da mão direita. Em suma, as mencionadas anomalias podem ser colocadas em duas categorias, baseando-se na origem técnica e no próprio controlo dos movimentos, ou proveniente de uma organização digitacional menos funcional e prática (gráficos n.º 1 e n.º 2):

**Gráfico n.º 1: Problemas com origem na técnica.**



**Gráfico n.º 2: Problemas provenientes de uma organização técnica disfuncional.**



Resta sublinhar que as consequências dos elementos de dois gráficos acima apresentados não têm uma categoria passível de lhes ser atribuída, visto que qualquer um dos pontos poderá ter qualquer uma das causas discutidas.



## 7. Estratégias para o aumento da capacidade organizacional da mão direita

Na prática guitarrista, como já foi referido anteriormente, a função da mão direita representa um dos pilares da base técnico-interpretativa, sendo a principal responsável pela produção do som. Durante os primeiros anos de estudo, é essencial que um aluno compreenda a praticidade e lógica instrumental da técnica de mão direita, tanto na destreza e independência de dedos bem como na organização da dedilhação do texto musical das obras selecionadas, de modo a estabelecer um esquema coerente, idiomático e eficiente. Os tópicos relativos à mão direita que se encontram nos programas de ensino da guitarra no Curso Básico de Música são variados e recebem a importância merecida no sentido em que os alunos aprendem a usar os dedos da mão direita de diversas formas, com inúmeras combinações de dedos. Em simultâneo, adquirem a capacidade de controlar aspetos musicais — como o volume e timbre — no entanto, é incomum os próprios a estudar o processo de organização da digitação, acabando por não refletir sobre a razão pela qual estão a executar certos movimentos e não entender os motivos que levaram a determinadas escolhas. É por essa razão e pelo facto de não ser óbvio o motivo de algumas opções de digitação — pois, a autonomia não é uma prioridade nesse momento da sua evolução — que aparecem problemas organizacionais de digitação da mão direita que aumentam probabilidade de os alunos cometerem algumas falhas que poderiam ser facilmente evitadas se houvesse uma maior consciência sobre o funcionamento da sua mão direita na técnica da guitarra.

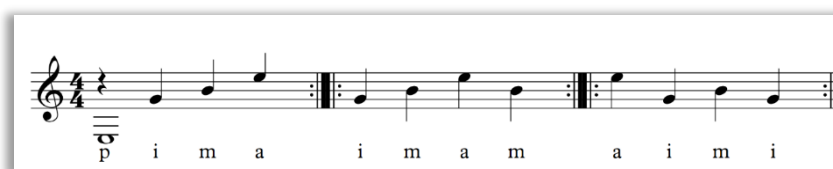
Para além dos exercícios que se seguem, foram implementadas algumas estratégias pedagógicas para a resolução de problemas específicos de forma mais imediata, num contexto de trabalho específico dedicado ao repertório, ou seja, fora da parte de aula dedicada a exercícios técnicos, onde a principal estratégia tem a ver com o tipo de abordagem à tarefa em questão. O objetivo destes exercícios é trabalhar problemas específicos da falta de domínio da mão direita bem como o raciocínio a utilizar na resolução de problemáticas de um possível repertório, para que se possa aprofundar o controlo e consciência dos alunos sobre a sua técnica.

## 7.1. Exercício n.º 1 (colocação da mão direita)

Uma vez que o posicionamento da mão direita afetará todos os movimentos dos dedos, é importante apresentar um exercício simples que ajude a trabalhar a postura da referida mão. No entanto, neste exercício não só haverá o cuidado a seguir indicações para manter uma boa postura, como, também, de raciocinar e dominar as diretrizes para melhorar a qualidade do som, pois, os movimentos necessários para uma boa produção sonora juntamente com o ângulo de ataque e pressão exercida na corda, farão com que seja mais fácil assimilar uma boa postura da mão direita porque existe uma resposta sonora constante, significando que, quando o aluno se desviar de uma posição correta, detetará facilmente as alterações no seu som e esse *feedback* auxiliará o aluno na manutenção da posição ideal. Neste exercício, a mão direita deve posicionar-se de forma que a linha de ataque dos dedos seja diagonal às cordas e o pulso não esteja subido em demasia ou demasiado perto das cordas, permitindo que haja espaço suficiente para dobrar os dedos sem os mesmos sofrerem alterações de ângulo. Relativamente aos dedos em si e à produção de som, deverá haver um posicionamento da sua articulação de onde começa o movimento de tração do dedo por cima da corda a tocar e tracionar o dedo em direção à palma da mão, encaracolando e exercendo pressão na corda.

A função deste exercício é estabelecer a sensação de posição-chave em que, se os dedos estiverem em repouso por cima das cordas do instrumento, os dedos *i*, *m* e *a* não devem estar separados com uma corda de intervalo entre eles e estão habitualmente por cima da 1.<sup>a</sup>, 2.<sup>a</sup> e 3.<sup>a</sup> cordas, respetivamente, enquanto o polegar é colocado num dos bordões, uma vez que este dedo terá maior flexibilidade em relação às cordas que terá de tocar. Os alunos que identificarem esta posição como *standard* terão mais facilidade em entender e executar as mudanças de posição da mão direita, ajustando a mão sem perturbar a posição dos dedos. A sugestão seguinte é meramente uma hipótese — com as notas escolhidas preferencialmente em cordas soltas — para facilitar a concentração apenas na mão direita e permitir que alunos iniciantes, também, consigam experimentar o exercício.

**Figura n.º 6: Exercício de colocação e produção de som.**







A segunda versão, por conta de utilizar todos os dedos e por exigir mais mudanças de posição — mais bruscas e mais frequentes — será dirigida aos restantes três anos do Curso Básico de guitarra:

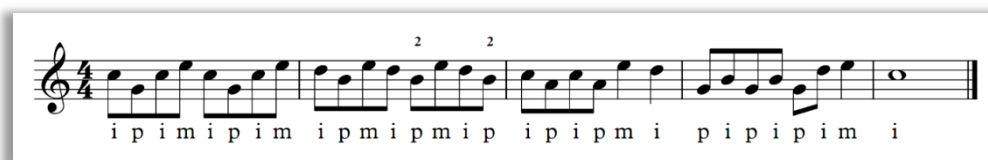
**Figura n.º 9: Exercício de reposicionamento da mão (versão n.º 2).**



#### 7.4. Exercício n.º 4 (esquema de um dedo por corda)

Este ponto aborda o domínio de reconhecimento de padrões mais que uma mera questão técnica, tendo em conta que a problemática a que este exercício se dirige reside na compreensão do texto musical e na organização de notas que podem ser executadas sem movimentar a mão direita, podendo, desta forma, reduzir o número de movimentos e adaptações durante a execução e aumentar a eficiência técnica. A organização da digitação neste tipo de exercício consiste em atribuir um dedo a cada corda e tocar o respetivo dedo sempre que a nota a tocar se encontre na corda onde determinado dedo estiver, e repetir o procedimento até deixar de se verificar o mencionado esquema. Recomenda-se que a digitação existente nas seguintes imagens não esteja incluída nos exercícios apresentados aos alunos. Observa-se no seguinte exemplo (Figura n.º 10) que, independentemente do padrão a executar na mão direita, é possível tocar o trecho musical sem um único movimento vertical da mão direita. Não é necessário que o aluno consiga interpretar numa primeira abordagem que se trata de um trecho que não envolve mudanças de posição da mão direita. O objetivo é conseguir chegar a essa conclusão:

**Figura n.º 10: Exercício em esquema de um dedo por corda (versão n.º 1).**



À semelhança do ponto anterior, a primeira versão do exercício destina-se a alunos do 1.º e 2.º graus devido à utilização apenas de de dedos *p*, *m* e *i* — apesar de ter uma mudança de posição de mão esquerda que pode constituir uma dificuldade acrescida para alunos de primeiro grau — e a segunda versão (Figura n.º 11) é direcionada aos alunos do 3.º, 4.º e 5.º graus com a utilização de todos os dedos da mão direita:

**Figura n.º 11: Exercício em esquema de um dedo por corda (versão n.º 2).**



## 7.5. Exercício n.º 5 (agrupamento de dedos)

Relacionado com os pontos sobre o reposicionamento da mão direita e com a componente teórica da organização da digitação, o presente exercício detém o seu valor apenas na vertente intelectual no sentido em que não apresenta nenhum tipo de inovação técnica a ser aperfeiçoada, requerendo, apenas, que a escolha da digitação seja coerente para evitar problemas na execução. O agrupamento de dedos é muito comum na guitarra uma vez que se trata, principalmente, de um instrumento harmónico, e as combinações possíveis relativas ao conjunto de dedos a utilizar podem ser várias. É necessário que o aluno compreenda qual combinação escolher em situações menos óbvias, utilizando, para isso, o conhecimento utilizado para reposicionar a mão ou em identificar esquemas de um dedo por corda. A escolha mais coerente vai facilitar a execução, prevenir possíveis problemas e permitir que o aluno experiencie a sensação de *encaixe* entre os seus dedos e a posição das cordas a tocar. De forma semelhante aos exercícios anteriores, foram formuladas duas versões com dificuldades distintas para se adequarem aos vários níveis dos alunos (Figuras n.º 12 e n.º 13):

**Figura n.º 12: Exercício sobre agrupamento de dedos (versão n.º 1).**



**Figura n.º 13: Exercício sobre agrupamento de dedos (versão nº2).**



Qualquer uma das versões acima apresentadas funcionará como exercício prático-teórico, uma vez que os alunos terão de fazer uma primeira leitura sem qualquer tipo de digitação da mão direita, a fim de formularem uma solução própria que, posteriormente, será moldada pelo professor para que se atinja o objetivo do exercício e para que o aluno possa praticar os movimentos indicados. As seguintes

versões não visam trabalhar especificamente a capacidade de organização, no entanto, ajudam a resolver problemas na base da técnica de mão direita e foram utilizados durante o estágio. De forma a estabilizar a mão direita para que se possa construir uma técnica sólida, foi usado o exercício (Figuras n.º 14 e n.º 15) de repetição de notas sobre escalas que propõe ajudar a reduzir a repetição dos dedos e evitar movimentos adicionais da mencionada mão:

**Figura n.º 14: Exercício de repetição par de notas sobre a escala de Dó Maior.**



**Figura n.º 15: Exercício de repetição ímpar de notas sobre a escala de Dó Maior.**





## 8. Apresentação de resultados

No que toca à apresentação dos resultados, a recolha de informação sobre a efetividade das diversas metodologias aplicadas não poderia ser categorizada por grau, uma vez que as mesmas se dirigem a problemas técnicos específicos que podem ocorrer através de todos os graus do Ensino Básico de guitarra. Igualmente, não será realizada a categorização na base da problemática que as referidas metodologias visam melhorar, uma vez que qualquer uma das estratégias utilizadas poderia facilmente ajudar em diferentes ângulos técnicos. Por estas razões, serão enumerados vários problemas, as estratégias aplicadas para a sua resolução e discutidos os resultados registados com base na observação qualitativa.

Dão início à seguinte secção os problemas mais recorrentes entre os alunos do Ensino Básico de guitarra — um pouco através de todos os graus — bem como as respetivas abordagens pedagógicas com seguimento para casos mais raros, tão ou mais complexos que os anteriores, mas que merecem igual atenção. Seguem exemplos do exercício em duas variações.

### 8.1. Problemas de colocação

#### 8.1.1. Altura do pulso

Um dos problemas mais elementares que ocorre na fase inicial do estudo do instrumento visa a colocação das mãos, neste caso, da mão direita. Um dos aspetos tecnicamente complexo é a altura do pulso e, pela observação dos alunos que precisam de ajustar a altura do pulso, a maioria tem tendência a tocar com o pulso baixo e menos com o pulso normal ou alto. Seja como for, o ângulo de ataque será afetado se a altura do pulso for melhorada. Para abordar este problema, foi utilizado o primeiro exercício do 7.º Capítulo deste Relatório que aborda a colocação da mão bem como a produção de som. Em termos de resultados, uma vez que todas as alterações técnicas requerem habituação através da repetição, concluiu-se que os alunos mais velhos conseguiram resultados mais rapidamente que os alunos mais novos. Esse facto pode ser explicado pela necessidade de uma vigilância constante durante o estudo individual por parte dos alunos, onde os alunos mais novos tendem a diminuir o seu sentido de responsabilidade. A vantagem de utilizar o *feedback* auditivo para controlar qualquer desvio da posição desejada, também, funciona melhor com alunos mais velhos, uma vez que já os próprios conseguem produzir um som mais cuidado, melhorando a sua capacidade de concentração e adquirindo mais

controle e familiaridade com o instrumento. No sentido de colmatar estes pequenos contratempos com os alunos mais novos e porque os ajustes tendem a ser de duração curta, foi realizada uma tentativa de intervenção direta em aula, segurando ou impondo um limite — através da mão do professor — para que o aluno conseguisse tocar, por tempo limitado, sem alterar a altura do pulso e que pudesse recriar essa posição através de um prisma sensorial. Ainda assim, não houve grandes avanços devido à falta de cuidado geral com esse aspeto durante uma maior parte da prática instrumental por parte dos alunos.

### 8.1.2. Ângulo dos dedos

O ângulo desfavorável de ataque do dedo na corda é relacionado com o desfasamento posicional da articulação da base dos dedos em relação à corda dedilhada. Aqui, o exercício de posicionamento volta a ser útil e, para casos onde os alunos iam alterando o ângulo de ataque ao mudar de cordas, esticando cada vez mais os dedos para as alcançar em vez de ir acompanhando o percorrer das cordas com um movimento da mão direita e mantendo intacto o mesmo ângulo de ataque dos dedos, foi utilizado o exercício de reposicionamento do ponto 7.3 e uma escala diatónica, no sentido de se poderem praticar os respetivos movimentos através do reajuste de posição da mão direita — caso fosse necessário — para preservar o ângulo de ataque de uma forma linear. O exercício de posicionamento que este Relatório propõe, serviu apenas como uma introdução à noção da importância de preservar o ângulo de ataque. Os resultados foram mais notórios quando os alunos praticavam a escala diatónica, pois conseguiam, nas suas primeiras tentativas, compensar o aumento de distância das cordas com a mão direita apesar de serem feitos ajustes de duas em duas cordas, o que, para o nível em questão, é um bom patamar técnico. Nos casos onde não se verificavam melhorias rápidas, foi necessário auxiliar os alunos com ajustes da mão direita realizados pelo próprio professor enquanto os mesmos executavam a escala diatónica, com o objetivo de oferecer uma perspetiva sensorial pela qual os alunos se pudessem guiar.

### 8.1.3. Desvio do pulso

Durante o ano letivo em que decorreu o estágio da PES, de entre todos os alunos que foram alvo desta recolha de informações, existiam alguns desvios ligeiros, mas apenas um apresentou um desvio ulnar do pulso bastante acentuado, resultando numa posição perpendicular dos dedos às cordas, agravada, ainda, pela colocação do

dedo *p* encostado ao *i* e. Por isso, o referido problema técnico será considerado um caso raro. Tendo a mão direita na posição descrita, o timbre do aluno era imediatamente afetado, tal como a sua capacidade de chegar a diversas cordas, uma vez que os dedos acabavam por estar em linha e não através das cordas. A particularidade do movimento restrito do polegar alongado e em contacto com o indicador, resultava num desvio radial na direção contrária e voltando à posição perpendicular às cordas sempre que o aluno tocasse numa corda grave. O excesso de movimentos da mão direita impedia a estabilização da mão, acrescentando mais ruídos à *performance* e reduzindo a precisão e velocidade, em geral. A abordagem a esta situação começou com o exercício de colocação previamente sugerido, mas, rapidamente se concluiu que o exercício, na sua forma base, não se dirigia ao problema da colocação do polegar. Então, para que o aluno pudesse tirar mais proveito do exercício, adaptou-se o respetivo exercício e foi-lhe pedido que tocasse a 6.<sup>a</sup> corda em *staccato* e que deixasse o dedo em repouso por cima da corda depois de a parar — enquanto prosseguia o exercício — para que começasse a dissociar o polegar do indicador e estabilizasse a mão.

Os exercícios do esquema de um dedo por cada corda, também, foram incluídos na estratégia pedagógica, com a ideia de, aliando a facilidade de um reajuste na posição da mão direita — tendo em conta as cordas a tocar — à constante repetição do dedo *p* numa corda adjacente ao indicador e não dando oportunidade para juntar os dedos, conseguir agilizar o processo de habituação da nova posição de corda e independência dos dedos *p* e *i*. Em termos de resultados, numa primeira fase mais imediata, o exercício de posicionamento surtiu efeito após algumas semanas relativamente ao ajuste da posição da mão direita, tendo o aluno conseguido uma posição dos dedos mais diagonal em relação às cordas. No entanto, o polegar continuava a acoplar-se ao indicador. A esse respeito, o segundo exercício descrito teve mais impacto apesar de, no caso de uma secção melódica encontrada no repertório e sem tanta recorrência do uso do dedo *p*, o aluno ainda continuar com tendência a baixar o referido dedo.

## 8.2. Problemas de repetição de dedos

Na fase inicial da aprendizagem de guitarra, o obstáculo mais comum que os alunos encontram é manter a alternância entre dedos, sobretudo, entre os dedos *i* e *m*. Isto acontece devido à falta do desenvolvimento da coordenação e devido ao facto de não existir, ainda, um grau suficiente do elemento de familiaridade com este tipo de movimentos. A repetição de dedos, por ser tão comum, é, então, a principal causa de instabilidade da mão direita. Dado que o espectro de alunos que fizeram parte deste estudo vai desde a Iniciação até ao 5.º grau do Curso Básico, foi necessário adaptar a abordagem utilizada em alunos iniciantes e alunos mais experientes. No caso de alunos a iniciar o estudo do instrumento, a título de exemplo, a repetição de dedos ainda pode ser considerada como um problema do ponto de vista técnico ou uma lacuna na aprendizagem. Apenas podemos considerar a alternância de dedos como um conteúdo a dominar. Os resultados referentes a esta faixa etária de alunos são inconclusivos no sentido em que é difícil compreender a eficiência de qualquer exercício, pois, é fácil misturar tudo com uma linha natural de evolução, adquirida através do repertório e experiência e que não representa a consequência de uma determinada abordagem a um problema técnico que esteja fora da ordem natural de competências musicais a adquirir. No entanto, na eventualidade de a repetição constante dos dedos persistir e de não se notar uma progressão bem sucedida, foi executado um exercício consistindo numa pequena sequência de notas com a utilização de cordas soltas — reduzindo, assim, a dificuldade da mão esquerda — e foi pedido ao aluno executar quatro vezes cada nota alternando os dedos *i* e *m*, repetindo continuamente a sequência enquanto era acompanhado pelo professor, para que o exercício pudesse obter um contexto musical mais benéfico em termos interpretativos. O objetivo era direccionar a atenção para a mão direita recorrendo à repetição, para automatizar os movimentos.

A partir do 1.º grau do Curso Básico de guitarra, uma vez que a maioria destes alunos frequentou o regime de Iniciação, podemos implementar uma estratégia similar utilizando a escala diatónica que o aluno se encontre a estudar no momento, e aplicar o mesmo princípio de repetição de notas através da desaceleração dos movimentos da mão esquerda e focando mais a atenção na mão direita. É possível, ainda, variar o número de repetições entre números pares e ímpares, de forma a oferecer mais variações ao respetivo exercício. Os resultados relativos a esta estratégia foram bastante positivos — com efeitos quase imediatos, apesar de não perdurarem — pois, logo após os alunos terem repetido algumas vezes esta simples repetição de notas da escala diatónica, todos os que executaram o respetivo exercício

sem falha, conseguiram tocar com sucesso a escala em sua forma normal, demonstrando, nalguns casos, melhorias significativas. A prática contínua deste exercício, ao longo das semanas, foi melhorando o problema da repetição de notas de forma natural e sem requerer demasiado tempo dedicado a essa resolução.

### 8.2.1. Problemas de repetição de dedos na mudança de corda

A repetição de dedos é, realmente, um problema comum na prática de guitarra por parte de alunos. No entanto, após o desenvolvimento de alguma coordenação e destreza da mão direita, a referida anomalia pode ocorrer em situações específicas, como em mudanças de corda. Esta variante mais localizada do problema requer ajustes específicos à estratégia pedagógica uma vez que representa um caso mais raro. De forma a iniciar a abordagem a esta problemática, foi utilizada a proposta do Método de S. Tennant (1995) para o controlo de cruzamento de dedos como introdução ao movimento, não só de alternância dos dedos, mas, também, de acompanhamento da posição da mão direita ao longo das cordas, para habituar os alunos ao movimento da mão direita na mudança de corda. O mesmo exercício de repetição de notas numa dada escala diatónica pode ser utilizado com o mesmo princípio de facilitar a concentração na mão direita, porém, desta vez utilizando três repetições de cada nota, o que — por ser um número ímpar — obriga a que o aluno ataque uma nova nota e, conseqüentemente, uma nova corda com um dedo diferente a cada nota que avança.

Os resultados, no caso específico do aluno C foram menos evidentes, uma vez que o problema, provavelmente não se relacionava com a mecânica — uma vez que o aluno conseguia alternar os dedos sem dificuldade — mas, talvez, com uma possível quebra no raciocínio quando existia uma mudança de corda, fazendo com que ao começar na corda seguinte, o próprio reiniciasse o processo de ataque com o dedo que lhe desse mais jeito, independentemente do dedo que tinha tocado anteriormente. É preciso mencionar que é necessário o aluno ter noção dos sítios onde há uma mudança de corda e prestar atenção à digitação da mão direita, o que torna o processo mais difícil para os alunos ainda tão novos. A solução para este caso raro passou por consciencializar o aluno para praticar os excertos onde existia maior dificuldade nas mudanças de corda, lentamente e por partes. O objetivo seria tocar até encontrar uma mudança de corda e ir repetindo o processo desde o início do excerto musical, adicionando notas até à próxima mudança de corda, fazendo com que seja mais fácil prestar atenção aos movimentos da mão direita. Este tipo de

estratégia demonstrou ser mais eficiente por ser mais localizada, apesar de ter sido necessário aplicá-la a cada trecho musical até dominar as transições de corda.

### 8.3. Estabilidade

Os problemas da estabilidade estão mais relacionados com a organização da digitação da mão direita do que os pontos anteriores, próximos às bases técnicas de posição e movimentação elementar dos dedos, uma vez que, nesta categoria de problemas, entram, já, os cruzamentos de dedos bem como a repetição de dedos causada pela falta de planeamento. São incluídos, também, os movimentos verticais excessivos da mão direita. No entanto, é fulcral estabelecer e compreender a base do domínio técnico de guitarra, para que se possa permitir o bom funcionamento dos dedos que, por sua vez, fará com que sejam mais evidentes e lógicos os princípios de organização da digitação que possam prevenir algumas falhas por uma colocação disfuncional da mão.

#### 8.3.1. Cruzamento de dedos

Relativamente aos cruzamentos de dedos, a solução sempre passa pelo planeamento prévio da dedilhação. Numa boa parte dos casos, a própria partitura já traz uma proposta de digitação com algumas indicações marcadas, o que, num nível iniciante, é, frequentemente, suficiente. Caso não existam indicações, faz parte do trabalho do docente providenciar essas mesmas instruções, restando ao aluno seguir as diretrizes no seu estudo. Ainda assim, é costume ocorrer um desleixo da digitação de mão direita, pois, quando os alunos estudam ou leem a partitura musical lentamente, as alterações na digitação da mão direita são mais difíceis de notar, uma vez que se retira a fluidez mecânica e musical da equação e não existe afetação sonora. Por isso, é frequente mecanizar combinações de dedos que não sejam tão eficientes. Esta é a causa de uma maior parte das situações de cruzamento de dedos. No entanto, a particularidade deste obstáculo técnico é que, para o evitar, a complexidade da digitação aumenta significativamente para o que é desejável nesta fase da aprendizagem e a melhor solução é aprender e habituar-se a lidar com a sua existência. Foi utilizado o exercício do ponto 7.2 e, também, a prática da escala com repetições de cada nota, para criar vários casos de cruzamentos e estimular os movimentos de ajuste da mão direita. Esta primeira abordagem não foi bem-sucedida porque, na altura de cruzar os dedos, praticamente todos os alunos esticavam o dedo para chegar à corda desejada em vez de ajustar o posicionamento de toda a mão. O passo seguinte foi aplicar os exercícios de posicionamento descritos no ponto 7.3 para que os alunos conseguissem, então, entender qual o tipo de movimento a utilizar. Desta forma, restava apenas esperar algum tempo até começar a ver

melhorias. Os alunos continuavam a ter alguma dificuldade em lidar com os cruzamentos de dedos, porém, notou-se que, em alguns casos, a referida anomalia já não afetava a fluidez do texto musical.

### 8.3.2. Repetição de dedos por falta de planejamento

Sobre o tema da repetição de dedos, reparou-se que, por vezes, os alunos repetiam dedos durante a mudança de corda, não porque lhes faltava coordenação motora, mas, simplesmente, porque não tinham pensado qual seria a melhor opção, o que resultava em repetir o dedo que nem era aquele que estava mais próximo da corda que se tocava de seguida. Os exercícios usados na abordagem a este tema foram os sugeridos nos pontos 7.3 e 7.4 deste Relatório, embora o exercício de reposicionamento tenha sido usado como reforço técnico. Aqui, foi importante identificar as cordas a utilizar e que combinação de dedos seria adequada para atingir a maior eficiência possível. No início, foram apresentados aos alunos os exercícios do ponto 7.4 sem qualquer indicação de digitação, para que pudessem desenvolver esse raciocínio por eles próprios. Igualmente, os alunos tinham de pensar em alguns excertos de repertório que não continham nenhuma indicação, podendo passar à parte prática somente após esse passo. O resultado que mais se destacou desta série de exercícios foi a melhoria notável no reconhecimento de padrões de arpejos simples em forma de automatização dos movimentos da mão direita durante o início de leitura do repertório/exercício. Na maioria dos casos, os alunos ainda cometiam algumas falhas, embora, melhorando a sua consciência sobre os movimentos e conseguindo detetar a execução de múltiplas notas seguidas por um só dedo, o que é um sinal de evolução, pois, um discente que não tem consciência do problema, não consegue melhorar.



## 9. Compêndio de soluções técnicas

Neste ponto serão apresentados, resumidamente, as soluções pedagógicas encontradas e aplicadas aos vários problemas observados durante o estágio. Um dos objetivos dos exercícios relativos à altura do pulso é a regularização da postura da mão direita prevenindo alterações no ângulo de ataque do dedo na corda, sendo adequados exercícios de posicionamento simples com correções ativas em tempo real para alunos com mais dificuldade em manter a postura. Em relação ao ângulo desfavorável dos dedos e à dificuldade em manter o referido ângulo durante a *performance*, o objetivo dos exercícios propostos é — uma vez garantida uma boa posição da mão direita — dominar o movimento da mão que permite compensar distância percorrida numa mudança de cordas sem alterar o ângulo dos dedos, e, em seguida, praticar o respetivo movimento num contexto mais simples. É possível abordar esse aspeto utilizando o exercício de reposicionamento a partir de uma boa posição base, mantendo a posição em mudança de corda e a prática contínua de uma boa postura num contexto de escala.

A maior parte de alunos com um desvio ulnar na mão direita, consegue melhorar essa situação apenas com exercícios de posicionamento e excertos com um esquema de *um dedo por corda*, para estabilizar essa postura. No caso específico descrito neste Relatório, foram adaptados os exercícios de forma a construir independência do dedo  $p$  em relação ao dedo  $i$  através da utilização de articulação *staccato*. Os usos de arpejos em cordas adjacentes, também, ajudam a manter uma boa postura. Pode ser benéfico utilizar um exercício de *um dedo por corda* para fixar uma posição mais diagonal. A repetição de dedos, seja em contexto específico ou — mais recorrente — em mudanças de corda, é abordada sempre ao trabalhar a alternância de dedos da mão direita, reduzindo a complexidade do trabalho de mão esquerda de forma a canalizar melhor o foco para o busílis do problema. É possível realizar uma abordagem de simplificação da mão esquerda com repetição de notas na mão direita — em números pares e ímpares — para quebrar o padrão e a prática do movimento de mudança de corda com repetição de notas utilizando uma escala diatónica. Sobre a forma de lidar com cruzamento de dedos, os mesmos nem sempre se podem evitar facilmente. Nesse caso, a abordagem passa por controlar e dominar o movimento dos dedos. Os seguintes exercícios utilizados passam pela melhoria através da repetição de vários cruzamentos, mantendo a posição correta da mão direita: 1) o exercício de reposicionamento para garantir a manutenção da boa

postura da mão direita; 2) o exercício para controlo do cruzamento de dedos de S. Tennant (1995); 3) a utilização da repetição de notas em escala diatónica para oferecer casos de cruzamento.

No que toca à organização da digitação/dedilhação, o objetivo seria implementar as diretrizes propostas neste Relatório ao exercitar esse tipo de raciocínio, seja nos exercícios com esquema de *um dedo por corda*, nos exercícios de agrupamento ou em excertos de repertório que proponham um bom desafio para desenvolver a capacidade de tomar decisões coerentes e desenvolver reconhecimento de padrões. As soluções para esta questão passam pela utilização dos exercícios elaborados a propósito desta investigação, como o exercício de *um dedo por corda*, o exercício de agrupamento de dedos e, também, o foco na organização em determinados excertos de repertório selecionado.

## 10. Seleção de repertório

Complementando os exercícios e abordagens pedagógicas, pois, o ensino de um instrumento não deve, em momento algum, abandonar a componente musical, segue uma seleção de repertório com a intenção de apresentar certos aspectos que contribuem gradualmente para a evolução técnica de alunos a respeito, não só da organização da digitação de mão direita, mas, também, da técnica base da mão direita. Serão apresentados alguns excertos e discutidas as razões que levaram à seleção dos mesmos. Na introdução às noções de organização da digitação de mão direita e à prática do raciocínio necessário para o desenvolvimento dessa capacidade, pode optar-se por começar com peças simples, ideais para alunos iniciantes, com uma textura maioritariamente melódica, como os próximos dois exemplos (Figuras n.º 16 e n.º 17). Neles, podemos encontrar a oportunidade de praticar a alternância dos dedos enquanto nos deparamos com casos onde seria benéfico alterar o decorrer natural da alternância entre os dedos médio e indicador:

Figura n.º 16: *To a Wild Rose* de Edward MacDowell (excerto).

The image shows a musical score for the piece "To a Wild Rose" by Edward MacDowell. The title "To a Wild Rose" is centered at the top. Below it, the composer's name "Edward MacDowell" and his dates "(1860-1908)" are listed. The tempo is marked "Adagio" with a metronome marking of a quarter note equal to 63-80. The music is in 2/4 time and B-flat major. The score consists of two staves. The first staff starts with a dynamic marking of *mp* and a finger number 8. The second staff starts with a dynamic marking of *mf* and a finger number 8. Fingerings are indicated by letters *i*, *m*, and *p* above the notes. The piece is a simple, melodic study.

Fonte: Trinity College London (2009).

Figura n.º 17: Minueto de J. S. Bach (excerto).

The image shows a musical score for the piece "Minuet" by Johann Sebastian Bach. The title "Minuet" is centered at the top. Below it, the text "from The Anna Magdalena Notebook." and the composer's name "Johann Sebastian Bach" with his dates "(1685-1750)" are listed. The tempo is marked with a metronome marking of a quarter note equal to 90-112. The music is in 3/4 time and D major. The score consists of two staves. Both staves start with a dynamic marking of *mf* and a finger number 8. The piece is a simple, melodic study.

Fonte: Trinity College London (2009).

O nível seguinte já implica alguma complexidade adicional, como demonstra o exemplo seguinte (Figura n.º 18), onde é preciso equacionar o aparecimento de *ligados* da mão esquerda e calcular a influência da digitação de mão direita para evitar alguns cruzamentos de dedos ou melhorar a eficiência técnica:

**Figura n.º 18: Moderato de A. Diabelli (excerto).**

Group A

**Moderato**  
op. 39 no. 15

Moderato  $\text{♩} = 100-108$

Anton Diabelli  
(1781-1858)

**Fonte: Trinity College London (2015).**

Ao mesmo tempo que os alunos avançam nos níveis de complexidade de descodificação de texturas melódicas com a utilização maioritária dos dedos *i* e *m*, podemos introduzir repertório que ajude a desenvolver a noção da posição da mão direita e das cordas abrangidas a cada momento. Os próximos dois exemplos de repertório (Figuras n.º 19 e n.º 20) servem esse propósito ao apresentarem a oportunidade de utilizar um dedo para cada corda, fazendo com que a mão esteja sempre na mesma posição e, assim, contribuindo para a sensação da amplitude do espaço coberto:

**Figura n.º 19: Toy Soldier de R. Wright.**

**Fonte: Chanterelle (1998).**

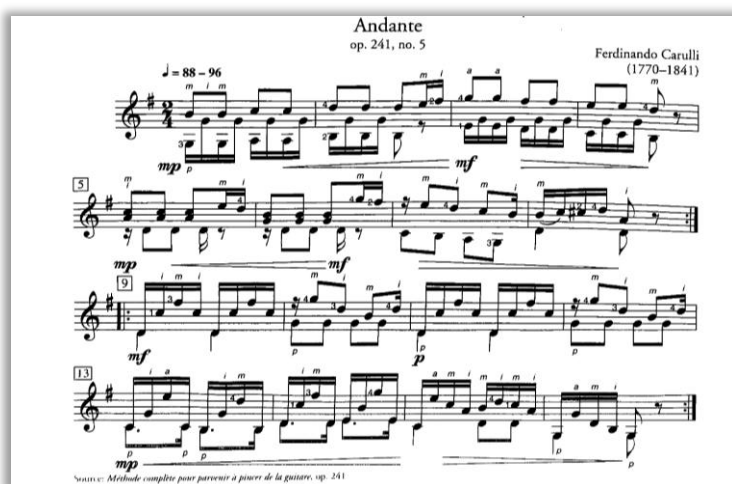
Figura n.º 20: *Banjo Joe* de R. Wright.



Fonte: Chanterelle (1998).

Assim que houver algum domínio sobre a utilização dos dedos dentro de um sistema fixo e organizado, é necessário extrapolar essa capacidade para todas as possíveis posições da mão direita em relação às cordas a tocar e praticar os movimentos que permite navegar através das cordas sem alterar a postura e sem prejudicar a eficiência técnica durante essa transição. Os próximos dois exemplos (Figuras n.º 21 e n.º 22) — já mais complexos — proporcionam precisamente esse tipo de treino:

Figura n.º 21: *Andante Op. 241, n.º 5* de F. Carulli.



Fonte: Curci (2013).



## CONCLUSÃO

Através da investigação realizada no âmbito da organização da digitação da mão direita, foi realizada uma recolha de informações necessárias para compreender o funcionamento da técnica da mão direita — desde a colocação da mão, ao ângulo de ataque e à distribuição natural dos dedos pelas cordas — em várias obras de autores relevantes na área da pedagogia para guitarra, com a finalidade de identificar mais facilmente qualquer problema técnico apresentado pelos alunos, bem como compreender a sua origem, para que se possa formular uma estratégia pedagógica eficiente na resolução desse mesmo problema. A relevância desta temática é detetável durante os anos do Ensino Básico de guitarra, uma vez que os alunos — ao terem sido introduzidos às noções de funcionamento da mão direita e de organização básica da digitação — têm maior consciência sobre os movimentos que executam, o que ajuda na *performance* em geral, e é uma mais-valia, principalmente, em momentos de estudo individual.

Contando com toda a informação recolhida, foi possível formular alguns exercícios para abordar problemas técnicos relacionados com a estabilidade da mão, onde, em alguns casos, os mesmos foram úteis para tornar a mão mais estável, reorganizando, simultaneamente, a digitação/dedilhação para algo mais coerente e eficiente. Noutros casos, a abordagem passava apenas pelo estabelecimento de algumas bases técnicas que permitissem a continuidade da evolução funcional da respetiva mão, bem como a melhoria de atenção do aluno para aos aspetos mais complexos que só poderiam ser tratados com alguma solidez técnica. Logicamente, reajustar a posição da mão direita de um aluno que já toca há algum tempo nem sempre é tão rápido como gostaríamos e a mudança terá de ser assimilada antes de fazer qualquer outro avanço. Daí, existe um processo de compreensão dos alunos para que, ao entender a necessidade de mudança, haja uma maior vontade de mudar. Simultaneamente à prática dos exercícios, foi-se notando uma maior consciencialização da técnica de mão direita por parte dos alunos, independentemente de estarem a ver melhorias significativas ou modestas em relação aos problemas abordados, uma vez que o trabalho realizado com os exercícios apresentados pelo mestrando, aliado à aplicação das ideias neles presentes em partes específicas dos seus repertórios, à medida que apareciam dificuldades técnicas, ajudou a que os alunos pudessem mais facilmente usar um raciocínio adequado para trabalhar e ultrapassar essas mesmas dificuldades, o que é um balanço positivo na formação de alunos capazes de desenvolver a capacidade de

supervisionar o próprio desempenho e aplicar as alterações necessárias para a correção e evolução da sua técnica. Todo este contacto direto com os alunos e os diferentes casos, realizado ao longo do estágio, pode considerar-se como fulcral no que concerne o desenvolvimento da capacidade do docente para lidar e abordar cada situação de acordo com as necessidades dos alunos, contribuindo, assim, com experiência valiosa e útil para o desenvolvimento da atividade profissional como professor.

Tendo em conta a regularidade com que os alunos encontram dificuldades na técnica de mão direita, confirma-se que o tema desta investigação seja considerado de elevada importância, não só para alunos do Ensino Básico de guitarra, mas, também, para alunos mais avançados que possam ainda não ter pensado sobre estas questões, conseguindo utilizar e aplicar os exercícios e os conceitos propostos neste Relatório. O funcionamento da mão direita fica, desta forma, mais presente nas mentes dos jovens guitarristas, tornando-se mais sólida e competente como a força motriz da prática deste instrumento.



## BIBLIOGRAFIA

- Branco, A. V. (2004). *Competência Emocional*. Quarteto.
- Brolezzi, A. C. (2014). Empatia na relação aluno/professor/conhecimento. *Encontro: Revista de Psicologia*, 17 (27), pp. 123-131. Acedido em Fev. 22, 2022, disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/002717420>
- Carcassi, M. (1924). *Méthode Compléte pour la Guitare*. P. Schott.
- Carlevaro, A. (1984). *School of Guitar*. Boosey & Hawkes.
- Carulli, F. (2011). *Studi e Preludi scelti per chitarra*. Edizioni Curci.
- Dicionário de Francês-Português e Português-Francês*. (2010). Porto Editora.
- Gaspar, H. M. S. (2010). *Estudo da Biomecânica da mão por aplicação do Método de Elementos Finitos* [Dissertação de Mestrado em Engenharia Biomédica]. Universidade do Porto. Acedido em Março. 23, 2022 <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/62136/1/000149203.pdf>
- Gingsborg J. (2007). Strategies For Memorizing Music. In Williamon A. (Ed). *Musical Excelence: strategies and techniques to enhance performance*. (pp.123-141). Oxford University Press.
- Goleman, D. (1995). *Emotional Intelligence*. Temas e Debates.
- Iznaola, R. (2013). *Summa Jitharologica, Vol. 1 – The physiology of guitar playing: functional anatomy and physiomechanics*. Mel Bay Publications.
- Käppel, H. (2016). *The Bible of Classical Guitar Technique*. AMA Musikverlag.
- KenhubGMBh (2023) *Tipos de movimentos do corpo humano*. Acedido Jan. 8, 2021, disponível em: <https://www.kenhub.com/pt/library/anatomia/tipos-de-movimentos-do-corpo-humano>
- Lang, C., Schieber, M. (2004). Human finger Independence: Limitations due to passive mechanical coupling versus active neuromuscular control. [University of Rochester School of Medicine and Dentistry]. *Journal of Neurophysiology*. Acedido em Jun. 5, 2022, disponível em <https://journals.physiology.org/doi/full/10.1152/jn.00480.2004>
- Romero, P. (1982). *A comprehensive study of technique for the classical guitar*. Bradley Publications.
- Sherrrod, R. J. (1981). *A Guide of Fingering of Music for the guitar*. University of Arizona.
- Silva, V. R. (2015). *Cinesiologia e Biomecânica*. Seses.
- Sor, F. (1832). *Sor's Method for the spanish guitar*. (A. Merrick, Trad.) R. Cocks & Co.
- Taylor, J. (1978). *Tone Production on the Classical Guitar*. Musical New Services, Ltd.
- Tennant, S. (1995). *Pumping Nylon*. Alphred Publishing.
- Trinity College London. (2015). *Guitar initial - 5.º grade*. Trinity College.
- Wright, R. (2008). *Solo now! Preparatory book*. Mel Bay Publications.