



Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas

Utilização de técnicas de canto como forma de potenciar a prática da flauta transversal

Beatriz Leonardo Jorge

Orientador

Pedro Miguel Reixa Ladeira

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, variante Instrumento (Flauta Transversal) e Música de Conjunto, realizada sob a orientação científica do professor especialista Pedro Miguel Reixa Ladeira, da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Novembro 2017

Composição do júri

Presidente do júri

Professora Especialista Katharine Rawdon

Professora Adjunta Convidada da Escola Superior de Artes Aplicadas – IPCB

Vogais

Professora Especialista Stephanie Wagner

Professora Assistente Convidada da Escola Superior de Artes Aplicadas – IPCB

Professor Especialista Pedro Miguel Reixa Ladeira

Professor Adjunto da Escola Superior de Artes Aplicadas – IPCB

Agradecimentos

O meu primeiro agradecimento dirige-se ao professor Pedro Ladeira que, estando presente no meu percurso musical, sempre me transmitiu ensinamentos que hoje passo aos meus alunos. Enquanto orientador, por toda a liberdade que me proporcionou e ajuda sempre pronta.

Aos meus amigos, irmãos de coração e companheiros de muitos sonhos, viagens e loucuras – Alice, Diogo, Jaime e Nuno João, agradeço simplesmente a vossa amizade. Deixo-vos esta frase, aparentemente dita por Pitágoras:

“A verdadeira amizade significa unir muitos corações e corpos num coração e num espírito”.

O maior agradecimento vai para os meus pais, por nunca dizerem que não consigo, que não é possível ou que talvez não seja a melhor opção. Por sempre acreditarem e confiarem nas minhas escolhas (mesmo nas menos certas) e me terem feito crescer sempre com a música e a cultura como disciplina principal do meu conhecimento: obrigada.

Agradeço à Patrícia por me incentivar sempre a trabalhar mais (mesmo do outro lado do mundo) e ao Nuno por não me deixar trabalhar demasiado.

À Alice (novamente) pelas dezenas de versões que leu, por ser uma APA ambulante e por me obrigar sempre a justificar tudo e mais alguma coisa porque “eu é que sei e é assim que se faz” – e é mesmo! E ao Nuno João por ser o mestre das formatações e o salvador dos índices automáticos.

Um obrigada também às professoras de flauta transversal da ESART, Katharine Rawdon e Stephanie Wagner, por terem feito parte, em fases diferentes do meu trajeto, da minha evolução musical.

E finalmente, um especial agradecimento aos meus alunos da Escola de Música do Centro de Cultura Pedro Álvares Cabral: sem a vossa partilha e confiança eu não me sentiria tão afortunada por ser professora e por todos os dias dizer que vou trabalhar com o orgulho que digo. Obrigada por tudo que me ensinam diariamente, certamente, muito mais do que o que vos possa alguma vez transmitir.

Resumo

O presente relatório está dividido em duas partes e contempla a Prática de Ensino Supervisionada e o Projeto de Investigação, ambos realizados no ano letivo 2016/2017.

A primeira parte foi realizada na Escola de Música do Centro de Cultura Pedro Álvares Cabral, em Belmonte, e relatou todos os passos tomados na prática pedagógica. Foi escolhida uma aluna para análise de aulas individuais e um ensemble de flautas para a classe de conjunto.

A segunda parte explicitou a aplicação do projeto de investigação, com especial incidência nas questões de respiração e sonoridade. A escolha do tema partiu das motivações da investigadora, que experienciou uma melhoria na sua prática da flauta transversal no momento em que iniciou aulas de técnica vocal.

O projeto consistiu na criação e aplicação de um conjunto de exercícios, tendo por base o aquecimento vocal, como forma de melhorar o rendimento do grupo de alunos escolhido – igualmente da EMCCPAC. A metodologia selecionada foi a investigação-ação e a análise de dados feita tendo por base grelhas de observação, grelhas de trabalho em casa e testes de aferição. A temática abordada teve como suporte bibliográfico nomes importantes da música para flauta transversal, tais como Trevor Wye e Michel Debost.

Palavras chave

Flauta transversal; Prática pedagógica; Respiração; Sonoridade; Aquecimento vocal.

Abstract

This report is in two parts: a Supervised Teaching Practice and a Research Project, both of which were carried out during the 2016/17 school year.

The Supervised Teaching Practice took place at the Escola de Música do Centro de Cultura Pedro Alvares Cabral (Music School of the Pedro Alvares Cabral Cultural Center) in Belmonte, Portugal; and describes the methods used in the pedagogical practice. Analysis of the strengths, weaknesses, study, progress and results was made of one individual student's lessons, and also of a chamber music group—a flute ensemble.

The Research Project focussed on questions of breathing and sound production, which generally were the weakest elements in the flute technique of the students involved. The choice of this emphasis was based on the motivations of the researcher, who experienced an improvement in her flute playing at the time she started voice lessons.

The Research Project consisted in the creation and application of a set of exercises, based on classical vocal warm-up exercises, as a way to improve the performance of the chosen group of students (also from the EMCCPAC). The methodology selected was action research and data analysis based on the researcher's observation grids, student homework grids, and benchmarking tests. The value of the subject matter is supported by writings by important names in flute pedagogy such as Trevor Wye and Michel Debost, among others.

Keywords

Flute; Pedagogical Practice; Breathing; Flute tone; Vocal warm-up.

Índice geral

Composição do júri	III
Agradecimentos	V
Resumo	VII
Abstract.....	IX
Índice de figuras.....	XV
Lista de tabelas	XVII
Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos	XIX
Introdução	1
PARTE I – PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA.....	3
1. Enquadramento Institucional – Escola de Música do Centro de Cultura Pedro Álvares Cabral.....	5
1.1. Contextualização histórica	5
1.2. Contextualização geográfica e socioeconómica da Vila de Belmonte.....	6
1.2.1. Comunidade Judaica	7
1.3. Ano letivo 2016/2017.....	7
1.3.1. Oferta Formativa.....	9
2. Caracterização da Prática de Ensino Supervisionada	12
2.1. Aluna de flauta transversal	13
2.1.1. Critérios de avaliação.....	16
2.1.2. Planificação anual.....	18
2.1.3. Objetivos gerais e específicos	19
2.1.4. Planificações e relatórios de aulas	21
2.2. Classe de Conjunto.....	30
2.2.1. Critérios de avaliação.....	31
2.2.2. Planificação anual.....	34
2.2.3. Objetivos gerais e específicos	34
2.2.4. Planificações e relatórios de aulas	36
3. Análise da Prática de Ensino Supervisionada.....	43

3.1. Prática pedagógica de flauta transversal	44
3.2. Prática pedagógica de classe de conjunto.....	46
4. Reflexão da Prática de Ensino Supervisionada.....	47
Parte II – Utilização de técnicas de canto como forma de potenciar o ensino da flauta transversal.....	51
1. A música no desenvolvimento intelectual	53
1.1. Funcionamento do ensino da música	54
2. Motivações, problemas e perguntas de investigação	56
2.1. Objetivos do estudo.....	58
3. Fundamentação teórica.....	60
3.1. Produção sonora na flauta transversal	60
3.1.1. Respiração	61
3.1.2. Garganta e nariz	62
3.1.3. Ressonância.....	64
3.1.4. Diafragma/Músculos abdominais	64
3.1.5. Apoio	67
3.2. Produção sonora do aparelho vocal.....	68
3.2.1. Respiração	68
3.2.2. Músculos intercostais	69
3.2.3. Diafragma.....	69
3.2.4. Apoio	70
3.2.5. Ressonância.....	71
3.3. Similaridades das duas formas de produção sonora	72
4. Metodologia de investigação.....	75
4.1. Calendarização	75
4.2. Metodologia qualitativa.....	77
4.3. Investigação-ação.....	78
4.3.1. Exercícios desenvolvidos	79
5. Instrumentos de recolha de dados	83
5.1. Observação.....	83
5.2. Análise documental	83
5.2.1. Grelhas de observação.....	85

5.2.2.	Grelhas de trabalho em casa	85
5.2.3.	Testes de aferição	85
6.	Caracterização da população em estudo	86
6.1.	Sonoridade – principais lacunas dos alunos.....	89
7.	Análise dos resultados	91
7.1.	Análise documental	91
7.1.1.	Tabela de trabalho em casa.....	91
7.1.2.	Grelhas de observação de aulas.....	95
7.1.3.	Testes de aferição	114
7.2.	Resultados	122
7.2.1.	Análise individual	122
7.2.2.	Análise geral.....	128
8.	Implicações e circunstâncias motivacionais desta investigação	130
9.	Reflexão do projeto de investigação.....	132
10.	Conclusões e considerações finais.....	135
	Bibliografia	137
	Anexos	139
	Anexo A - Projeto Educativo EMCCPAC	141
	Anexo B – Conteúdos e critérios de Avaliação de Flauta transversal	151
	Anexo C - Critérios de Avaliação de Classe de Conjunto.....	153
	Apêndices.....	157
	Apêndice A - Autorização Prática de Ensino Supervisionada – Flauta transversal	159
	Apêndice B – Autorização da prática de ensino supervisionada de classe de conjunto	160
	Apêndice C – Autorização de participação na investigação	161
	Apêndice D – Teste de aferição.....	162
	Apêndice E – Guia dos exercícios a realizar	163
	Apêndice F – Tabela de observação de aulas.....	164
	Apêndice G – Mapa de trabalho em casa	165
	Apêndice H – Mapa de trabalho em casa – aluno A.....	166
	Apêndice I – Mapa de trabalho em casa – aluno B	167

Apêndice J – Mapa de trabalho em casa – aluno C.....	168
Apêndice K – Mapa de trabalho em casa – aluno D.....	169
Apêndice L – Mapa de trabalho em casa – aluno E.....	170
Apêndice M – Mapa de trabalho em casa – aluno F	171
Apêndice N – Mapa de trabalho em casa – aluno G.....	172
Apêndice O – Teste de aferição 1 – aluno A.....	173
Apêndice P – Teste de aferição 2 – aluno A.....	174
Apêndice Q – Teste de aferição 1 – aluno B.....	175
Apêndice R – Teste de aferição 2 – aluno B.....	176
Apêndice S – Teste de aferição 1 – aluno C.....	177
Apêndice T – Teste de aferição 2 – aluno C.....	178
Apêndice U – Teste de aferição 1 – aluno D	179
Apêndice V – Teste de aferição 2 – aluno D.....	180
Apêndice W – Teste de aferição 1 – aluno E.....	181
Apêndice X – Teste de aferição 2 – aluno E	182
Apêndice Y – Teste de aferição 1 – aluno F	183
Apêndice Z – Teste de aferição 2 – aluno F.....	184
Apêndice AA – Teste de aferição 1 – aluno G.....	185
Apêndice AB – Teste de aferição 2 – aluno G.....	186
Apêndice AC – Tabelas de observação de aula preenchidas.....	187

Índice de figuras

Figura 1: EMCCPAC	5
Figura 2: Vila de Belmonte	6
Figura 3: Centum Cellas.....	7
Figura 4: Logótipo – EMCCPAC	8
Figura 5: Pulmões (Wye, 1985, p. 6).....	65
Figura 6: Pulmões - respiração relaxada (Wye, 1985, p. 6).....	66
Figura 7: Pulmões - respiração longa (Wye, 1985, p. 6)	66
Figura 8: Pulmões - respiração com ombros levantados (Wye, 1985, p. 7)	66
Figura 9: Movimento do diafragma - expiração e inspiração (Dayme, 2009, p. 72)	70
Figura 10: Aparelho vocal (Dayme, 2009, p. 92).....	72
Figura 11: Grelha de trabalho de casa - Aluno A (figura de autor).....	91
Figura 12: Grelha de trabalho em casa - Aluno B (figura de autor)	92
Figura 13: Grelha de trabalho em casa - Aluno C (figura de autor)	92
Figura 14: Grelha de trabalho em casa - Aluno D (figura de autor)	93
Figura 15: Grelha de trabalho em casa - Aluno E (figura de autor)	93
Figura 16: Grelha de trabalho em casa - Aluno G (figura de autor)	94
Figura 17: Testes de aferição - Aluno A (figura de autor)	115
Figura 18: Testes de aferição - Aluno B (figura de autor)	116
Figura 19: Testes de aferição - Aluno C (figura de autor)	117
Figura 20: Testes de aferição - Aluno D (figura de autor).....	118
Figura 21: Testes de aferição - Aluno E (figura de autor)	119
Figura 22: Testes de aferição - Aluno F (figura de autor)	120
Figura 23: Testes de aferição - Aluno G (figura de autor)	121
Figura 24: Análise geral - testes de aferição (figura de autor).....	121

Lista de tabelas

Tabela 1: Plano de estudos - Pré-Iniciação (tabela de autor).....	9
Tabela 2: Plano de estudos - Iniciação Musical (tabela de autor).....	9
Tabela 3: Plano de estudos - Curso Básico Articulado, Básico Supletivo e Secundário Supletivo (tabela de autor).....	11
Tabela 4: Repertório - aluna de flauta transversal (tabela de autor).....	15
Tabela 5: Avaliação - aluna de flauta transversal (tabela de autor)	17
Tabela 6: Calendarização de aulas - aluna de flauta transversal (tabela de autor).....	18
Tabela 7: Objetivos gerais e específicos - aluna de flauta transversal (tabela de autor)	19
Tabela 8: Planificação de aula - 1 (tabela de autor).....	22
Tabela 9: Planificação de aula - 2 (tabela de autor).....	25
Tabela 10: Planificação de aula - 3 (tabela de autor)	28
Tabela 11: Alunos - classe de conjunto (tabela de autor)	30
Tabela 12: Repertório - classe de conjunto (tabela de autor)	31
Tabela 13: Avaliação - alunos da classe de conjunto (tabela de autor).....	33
Tabela 14: Calendarização de aulas - classe de conjunto (tabela de autor).....	34
Tabela 15: Objetivos gerais e específicos - classe de conjunto (tabela de autor)	35
Tabela 16: Planificação de aula - 4 (tabela de autor)	37
Tabela 17: Planificação de aula - 5 (tabela de autor)	39
Tabela 18: Planificação de aula - 6 (tabela de autor)	41
Tabela 19: Objetivos gerais e específicos do estudo (tabela de autor)	58
Tabela 20: Calendarização do estudo (tabela de autor)	76
Tabela 21: Caracterização - alunos em estudo (tabela de autor)	87
Tabela 22: Problema/Aluno (tabela de autor).....	90

Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos

EMCCPAC: Escola de Música do Centro de Cultura Pedro Álvares Cabral;

IM: Iniciação Musical;

BA: Básico Articulado;

BS: Básico Supletivo;

SS: Secundário Supletivo;

PES: Prática de ensino supervisionada;

FT: Flauta transversal;

FM: Formação musical;

CC: Classe de conjunto;

ESART: Escola Superior de Artes Aplicadas;

IA: Investigação-Ação.

Introdução

No decorrer do ano letivo 2016/2017 foi desenvolvido este relatório no âmbito do Mestrado em Ensino da Música – Variante Instrumento (Flauta Transversal) e Música de Conjunto, pela Escola Superior de Artes Aplicadas – Instituto Politécnico de Castelo Branco. O mesmo está dividido em duas partes distintas: a primeira corresponde a um resumo do dossier pedagógico realizado no âmbito da prática de ensino supervisionada e a segunda ao tema investigado para o projeto do ensino artístico.

Na primeira parte são mencionados todos os pontos importantes da prática de ensino supervisionada: foi realizada no decorrer do ano letivo 2016/2017, na Escola de Música do Centro de Cultura Pedro Álvares Cabral (EMCCPAC), em Belmonte, instituição onde a docente já se encontrava a trabalhar. Os indivíduos escolhidos para o estudo são alunos de flauta transversal da classe da EMCCPAC, e a classe de conjunto é o *ensemble* de flauta transversal, da mesma instituição, também da responsabilidade da docente.

Nesta parte pode encontrar-se a caracterização institucional – EMCCPAC e vila de Belmonte e a caracterização da aluna escolhida de flauta transversal, assim como da classe de conjunto. São explicitadas as seguintes informações: critérios de avaliação, planificação anual, objetivos gerais e específicos e planificações com respetivos relatórios de aula. No final encontram-se a análise e reflexão do trabalho realizado ao longo do ano, tanto da aula individual de flauta transversal, como da classe de conjunto.

Na segunda parte deste relatório encontra-se o desenvolvimento de todo o trabalho realizado no âmbito da unidade curricular, projeto do ensino artístico. Nesta área foi feito um trabalho de vertente prática tendo por base as técnicas de aquecimento vocal e a sua utilização nas aulas de flauta transversal.

Este tema surgiu graças à motivação da investigadora em aferir se a prática vocal (nomeadamente de exercícios de aquecimento) teriam, ou não, influência na evolução da sonoridade da flauta transversal. Para a investigadora, a sonoridade está na base da formação de músico e é o elemento mais significativo na criação de uma entidade musical própria. Foi também uma motivação adicional para a escolha deste tema o facto de a investigadora ter passado pela experiência de começar a sua prática vocal ainda a nível do ensino básico e as aulas individuais de canto a nível do ensino secundário. Nessa fase sentiu um grande desenvolvimento a nível da flauta transversal, nomeadamente em termos de respiração, apoio e ressonâncias. Enquanto docente achou também pertinente a aplicação do projeto em alunos do ensino básico. O trabalho foi desenvolvido ao longo do mesmo ano letivo da prática de ensino supervisionada e no mesmo estabelecimento – EMCCPAC – com um grupo de alunos pertencentes à classe de flauta transversal.

Neste relatório estão explicitadas todas as etapas desenvolvidas no estudo, assim como as ferramentas utilizadas na de recolha de dados. Nesta parte encontra-se uma contextualização do ensino da música e a sua importância no trajeto escolar e aprendizagem de uma criança. Segue-se a fundamentação teórica sobre o tema escolhido – dando especial ênfase às questões de respiração, ressonância, apoio e sonoridade. Faz-se a caracterização das questões de investigação e problemática do estudo e indicam-se os objetivos gerais e específicos desta investigação. Caracteriza-se a população escolhida para o estudo, metodologia de investigação bem como a sua calendarização e a indicação dos instrumentos de recolha de dados. Refere-se como é feito o tratamento da informação recolhida, quais as implicações e circunstâncias motivacionais de investigação. Por fim, apresenta-se uma reflexão sobre o trabalho realizado no âmbito da investigação-ação.

No último capítulo deste documento encontra-se uma reflexão de todo o relatório, onde se faz um balanço do trabalho realizado na prática pedagógica e no projeto de investigação, a sua interligação e possíveis ideias de continuação do trabalho realizado.

PARTE I - PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

1. Enquadramento Institucional - Escola de Música do Centro de Cultura Pedro Álvares Cabral

Este documento foi desenvolvido no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada aplicada na Escola de Música do Centro de Cultura Pedro Álvares Cabral, em Belmonte, no decorrer do ano letivo 2016/2017.

Pode ler-se, seguidamente, uma contextualização geográfica e socioeconómica da vila de Belmonte, com um apontamento relativo à comunidade judaica ali presente, comunidade essa pela qual a vila é tão conhecida a nível nacional.

Foi ainda apresentada a contextualização histórica da escola, informações sobre o funcionamento da mesma no ano letivo 2016/2017 – nomeadamente a sua oferta formativa.

1.1. Contextualização histórica

Segundo o Projeto Educativo da Escola de Música do Centro de Cultura Pedro Álvares Cabral (2017), a EMCCPAC, foi criada em 1990 a partir do orfeão e grupo de cantares e recebeu autorização provisória de lecionação pelo Ministério da Educação em 1994, passando a definitiva nesse mesmo ano, com o especial apoio da Câmara Municipal de Belmonte. Nesse primeiro ano a EMCCPAC contou com quarenta e quatro alunos inscritos, distribuídos por três instrumentos: piano, violino e guitarra; e contava com dez professores no seu corpo docente. Após ter passado por vários edifícios, em 2004 a escola ficou sediada nas suas atuais instalações, a antiga escola do primeiro ciclo de Belmonte.



Figura 1: EMCCPAC

Fonte: Retirado de <https://jornalbelmonte.wordpress.com/2015/10/19/cortes-afetam-escola-de-musica/> a 20 de maio de 2017.

1.2. Contextualização geográfica e socioeconómica da Vila de Belmonte

Localizada na Cova da Beira e com vista para a parte oriental da Serra da Estrela, a vila de Belmonte é, claramente, o reflexo do seu nome, estando situada num “belo monte”; podendo também ser “*belli monte*” – monte de guerra. (Aldeias Históricas de Portugal, 2015).

Com localização no distrito de Castelo Branco, o concelho de Belmonte tinha, segundo o PORDATA (s.d.), em 2015, seis mil quinhentos e cinquenta e quatro (6554) habitantes divididos por quatro freguesias: Belmonte e Colmeal da Torre, Caria, Inguias e Maçaínhas. Ainda segundo o PORDATA (s.d.), tratando-se de uma região do centro do país, constatamos que o número de idosos em relação a jovens é muito superior (duzentos e trinta e nove idosos por cem jovens) e que o número de alunos em idade pré-escolar a secundário passou de mil e vinte e quatro (1024) no ano 2013 para setecentos e sessenta e dois (762) em 2015, havendo uma redução de mais de duzentos e cinquenta alunos no espaço de dois anos.



Figura 2: Vila de Belmonte

Fonte: Retirado de <http://cm-belmonte.com/?q=galeria-de-fotos#3> a 20 de maio de 2017.

Vila geralmente associada à presença de uma grande comunidade judaica, Belmonte é também a terra natal do navegador Pedro Álvares Cabral, que em 1500 descobriu o Brasil. Há marcas da presença dos romanos nesta região, a destacar o monumento *Centum cellas*, na aldeia de Colmeal da Torre.

No século XIII a vila contava já com duas igrejas (São Tiago e Santa Maria) e uma sinagoga, revelando uma forte presença da comunidade judaica no seio da sociedade cristã. Em 1500 a população de Belmonte era maioritariamente rural, com uma forte tradição de agricultura e pecuária, sendo os principais negócios e trocas comerciais realizadas pelos judeus. Ao longo dos anos esta vila esteve administrativamente associada ao distrito da Guarda ou ao concelho da Covilhã, sendo hoje em dia um município do distrito de Castelo Branco e, apesar de contar com poucos habitantes, é o sexto concelho com maior população desta região (Aldeias Históricas de Portugal, 2015).

Nas últimas décadas esta vila estabeleceu geminações com variadas localidades noutros países, sendo as principais *Rosh Pina* em Israel, devido à importante comunidade judaica presente em Belmonte; e Belmonte da Baía no Brasil, local onde atracou a armada de Pedro Álvares Cabral (Câmara Municipal de Belmonte, 2014).

Sendo uma região com tantas tradições diferentes, Belmonte é casa de distintos monumentos ou museus: Castelo de Belmonte, *Centum Cellas* (Colmeal da Torre), Igreja de Santiago e Panteão dos Cabrais, Museu Judaico, Museu do Azeite e Museu dos Descobrimentos (Câmara Municipal de Belmonte, 2014).



Figura 3: Centum Cellas

Fonte: Retirado de <http://cm-belmonte.com/?q=galeria-de-fotos#1> a 20 de maio de 2017.

1.2.1. Comunidade Judaica

Segundo a Rede de Judiarias de Portugal, a região de Belmonte foi uma das únicas que conseguiu manter ritos, orações e tradições judaicas, mesmo no período da inquisição, continuando os cristãos-novos a casar-se uns com os outros, preservando, assim, a continuação da sua crença religiosa. Em 1989 foi oficialmente reconhecida como comunidade judaica, inaugurando em 1996 a sinagoga “*Beit Eliahu*” (Filho de Elias) numa das ruas mais antigas da vila, local de uma antiga judiaria. Em 2005 procedeu-se à abertura do Museu Judaico – único em Portugal – que retrata muitos dos costumes e tradições judaicas, dando especial atenção ao período da inquisição.

1.3. Ano letivo 2016/2017

Segundo o Projeto Educativo da Escola de Música do Centro de Cultura Pedro Álvares Cabral (2017), constatou-se que no ano letivo 2016/2017 a escola contava com alunos em regime de pré-iniciação (ensino pré-escolar), iniciação musical (primeiro ciclo), curso básico articulado e supletivo (segundo e terceiro ciclos), curso secundário supletivo (ensino secundário) e curso livre (aberto a qualquer idade); sendo todos regidos por programas específicos e metas curriculares, à exceção da pré-iniciação e curso livre. A escola ofereceu também a possibilidade de frequência de um coro de encarregados de educação e um clube de acordeão, como forma de criar uma maior interligação entre a instituição e os pais/familiares.

Sendo a sede da escola em Belmonte e funcionando em articulação com o Agrupamento de Escolas Pedro Álvares Cabral, a EMCCPAC contou com um polo em Manteigas (2014 a 2016) e tem, desde 2015, um polo de música no Sabugal. Este polo funciona em articulação com o Agrupamento de Escolas do Sabugal, que conta já com duas turmas com alunos em regime articulado. Os alunos presentes na EMCCPAC, no ano letivo em estudo, frequentaram maioritariamente o curso básico articulado, sendo o número de estudantes do curso secundário e supletivo bastante reduzido.



Figura 4: Logótipo - EMCCPAC

Fonte: Retirado de

<https://www.facebook.com/escolademusica.belmonte/photos/a.220053601695008.1073741825.220053528361682/220053615028340/?type=1&theater> a 20 de maio de 2017.

A EMCCPAC contou, no ano letivo 2016/2017, com uma direção pedagógica do tipo colegial composta por três professores, cerca de cento e setenta alunos (entre os três e setenta anos) e vinte e um professores. Foram lecionados os cursos de pré-iniciação, iniciação musical, curso básico articulado, básico supletivo e secundário supletivo. A EMCCPAC contou também com três elementos do corpo não docente.

No que toca a infraestruturas, a escola tem uma sala de secretaria, sala de direção pedagógica, direção administrativa, sala de alunos, sala de professores, biblioteca e dez salas de aulas. Dispõe ainda de um auditório com cento e vinte lugares que satisfaz as necessidades das classes da escola, nomeadamente para audições de classe. Contudo, nos últimos anos, com o crescimento das classes de orquestra, tornou-se necessário realizar alguns dos concertos fora da escola, nomeadamente no auditório da Santa Casa de Misericórdia de Belmonte.

Segundo o Projeto Educativo da Escola de Música do Centro de Cultura Pedro Álvares Cabral (2017), a escola tinha como principais objetivos:

- Criar duas turmas em regime articulado em Belmonte e no Sabugal;
- Diminuir o número de desistências do curso articulado de música;
- Aumentar o número de alunos inscritos no curso secundário;
- Integrar a escola na comunidade local envolvente;
- Cumprir as metas curriculares estabelecidas.

1.3.1. Oferta Formativa

Pré-Escolar

Pré-Iniciação

A classe de pré-iniciação funcionou como curso livre, sendo a escola responsável pelo plano curricular da mesma. Os alunos estavam inseridos numa turma com crianças dos três aos seis anos e tinham aulas de grupo de classe de conjunto, instrumental *Orff* e violino. A avaliação deste curso era feita através dos níveis: Insatisfaz; Satisfaz Pouco; Satisfaz; Satisfaz Bem e Satisfaz Muito Bem.

Tabela 1: Plano de estudos - Pré-Iniciação (tabela de autor)

	30 minutos/ semana	30 minutos/ semana	30 minutos/ semana
Pré-Iniciação	Aula em turma de classe de conjunto	Aula em turma de instrumental <i>Orff</i>	Aula em turma de violino

Primeiro a quarto ano (Primeiro ciclo)

Iniciação Musical

No curso da iniciação musical, os alunos foram divididos em dois níveis:

- Nível um – alunos do primeiro e segundo anos de escolaridade;
- Nível dois – alunos do terceiro e quarto anos de escolaridade.

Este curso não teve qualquer tipo de programa, metas ou critérios específicos de avaliação, sendo o professor de cada turma/instrumento a definir com os seus alunos e encarregados de educação quais os parâmetros a trabalhar.

Na classe de flauta transversal a avaliação destes alunos foi realizada tendo em conta o trabalho apresentado ao longo das aulas, participação em atividades da classe ou da escola, comportamento e evolução do aluno, sendo apresentada com os níveis: Insatisfaz; Satisfaz Pouco; Satisfaz; Satisfaz Bem e Satisfaz Muito Bem.

Tabela 2: Plano de estudos - Iniciação Musical (tabela de autor)

	30 minutos/ semana	30 minutos/ semana	30 minutos/ semana
Nível I	Aula individual de instrumento	Aula em turma de formação musical	Aula em turma de classe de conjunto
Nível II	Aula em turma de instrumento	Aula em turma de formação musical	Aula em turma de classe de conjunto

Primeiro a Oitavo Grau (segundo e terceiro ciclos e secundário)

Curso básico articulado (BA)

No curso básico articulado os alunos frequentaram dois estabelecimentos de ensino nos quais houve articulação de horários, avaliação e currículo. Os alunos frequentaram, como estabelecimento de ensino regular, o Agrupamento de Escolas Pedro Álvares Cabral, também em Belmonte, sendo a turma de quinto ano (primeiro grau) mista – com alunos no ensino articulado e alunos somente no ensino regular. A turma de sexto ano (segundo grau) era formada por alunos só do ensino articulado. A turma de sétimo ano (terceiro grau) só tinha alunos do ensino articulado. O oitavo e nono anos (quarto e quinto graus, respetivamente) tinham alunos em regime articulado e regime regular. No caso do polo do Sabugal, as turmas de quinto e sexto ano (primeiro e segundo graus, respetivamente) eram turmas mistas.

No que toca ao plano curricular do ensino regular, os alunos de primeiro e segundo graus (segundo ciclo) foram dispensados das disciplinas de Educação Musical e Educação Tecnológica. Os alunos de terceiro, quarto e quinto graus (terceiro ciclo) não frequentaram as disciplinas de Tecnologias de Informação e Comunicação e Educação Tecnológica.

A avaliação dos alunos deste curso foi feita trimestralmente sendo o nível apresentado de zero a cinco valores, tendo com base em parâmetros como: comportamento, assiduidade, trabalho em casa, provas/audições/concertos e evolução geral.

Este curso, com um programa específico, teve objetivos e metas definidas no início do ano letivo, sendo aplicáveis para todos os instrumentos do mesmo grupo disciplinar.

Curso básico supletivo (BS)

No curso básico supletivo não houve articulação entre os dois estabelecimentos frequentados pelos alunos, sendo que a avaliação e currículos foram independentes para cada escola.

A avaliação dos alunos deste curso foi feita trimestralmente sendo o nível apresentado de zero a cinco valores e tendo em conta os mesmos parâmetros do curso básico articulado. Também os programas e objetivos foram similares aos do curso articulado.

Curso secundário supletivo (SS)

No curso secundário não houve qualquer articulação entre escolas, estando os alunos a frequentar uma área disciplinar na escola regular, com o complemento da parte da formação musical, não havendo interferência na média ou currículo dos alunos.

Também a avaliação deste curso foi feita consoante os parâmetros definidos no início do ano letivo, havendo um aumento no grau de exigência, quer a nível da

performance individual no instrumento, quer na quantidade programa, em relação ao terceiro ciclo.

A avaliação foi realizada trimestralmente sendo o nível apresentado de zero a vinte valores.

Tabela 3: Plano de estudos - Curso Básico Articulado, Básico Supletivo e Secundário Supletivo (tabela de autor)

	45 minutos/ semana	90 minutos/ semana	90 minutos/ semana	45 minutos/ semana
2º Ciclo	Aula individual de instrumento	Aula em turma de formação musical	Aula em turma de classe de conjunto	Aula em turma de <i>ensemble</i> de flauta ou coro
3º Ciclo	Aula individual de instrumento	Aula em turma de formação musical	Aula em turma de classe de conjunto	Aula em turma de classe de conjunto
Secundário	Aula individual de instrumento	Aula em turma de formação musical	Aula em turma de classe de conjunto	Aula em turma de classe de conjunto

No que alude à classe de conjunto, estes alunos tiveram as seguintes opções:

- Pré iniciação: coro e instrumental *Orff*;
- Iniciação musical: coro;
- Básico articulado/supletivo (segundo ciclo): coro; orquestra de sopros B; orquestra de cordas B; *ensemble* (flauta transversal, guitarra, acordeão ou grupo de fado); instrumental *Orff*;
- Básico articulado/supletivo (terceiro ciclo): coro, orquestra de sopros A; orquestra de cordas A; *ensemble* (flauta transversal, guitarra, acordeão ou grupo de fado); instrumental *Orff*;
- Secundário Supletivo: coro; orquestra de sopros A; orquestra de cordas A; *ensemble* dos alunos do curso secundário; instrumental *Orff*.

Os alunos puderam optar pela prática de um instrumento inserido num dos seguintes grupos disciplinares:

- Departamento de sopros e bateria: flauta transversal, clarinete, saxofone, trombone e bateria;
- Departamento de cordas: violino, viola d'arco, violoncelo, contrabaixo, guitarra clássica e guitarra portuguesa;
- Departamento de teclas: piano e acordeão.

2. Caracterização da Prática de Ensino Supervisionada

O trabalho da atual professora começou em 2013/2014, na EMCCPAC, tendo a classe de flauta transversal treze alunos. O grupo de alunos apresentava diferentes níveis de desenvolvimento e alguns estudantes tinham várias lacunas graves de noções básicas do instrumento, como respiração, articulação e técnica.

Ao longo dos anos seguintes, cinco alunas terminaram o curso básico articulado (quinto grau) e outra aluna o oitavo grau de instrumento, formação musical e classe de conjunto, realizando, nesta escola, a sua Prova de Aptidão Artística. Todos os alunos que realizaram provas finais de avaliação de ciclo apresentaram níveis entre quinze e dezanove valores. Houve também seis alunos premiados no concurso interno da EMCCPAC e três no quinto Concurso Nacional de Sopros – Clarinete e Flauta Transversal “Sons de Cabral”.

No ano letivo 2016/2017, a classe de flauta transversal contava com catorze alunos divididos pelos seguintes cursos:

- Iniciação musical: quatro alunos;
- Curso básico articulado: sete alunos (dois do polo do Sabugal);
- Curso básico supletivo: dois alunos;
- Curso secundário supletivo: um aluno.

Houve também o trabalho de classe de conjunto de flautas transversais, onde participaram quatro alunos do primeiro ao terceiro grau, pertencentes ao curso básico articulado (três alunos) e curso básico supletivo (um aluno).

Ao longo do ano letivo os alunos da classe de flauta transversal participaram nas seguintes atividades:

Primeiro período

- Concerto de Natal – Belmonte;
- Concerto de Natal – Sabugal;
- Estágio de Orquestra Sinfónica – Trancoso;

Segundo período

- Audição de classe de flauta transversal (referente ao período anterior) – Belmonte;
- Entrega de prémios do concurso de montras de Natal – Belmonte;
- Concurso de flauta – Dias da Flauta 2017 – Escola de Música Nossa Senhora do Cabo – Linda-a-Velha;
- Concerto de Carnaval;
- Concertos de primavera – Belmonte;
- Concerto de primavera – Colmeal da Torre;
- Audição de classe de flauta transversal – Belmonte;

- Férias Musicais – Demonstração de instrumentos – Belmonte e Sabugal;
- Concerto e gravação de tema para um álbum de Nuno da Câmara Pereira – Belmonte;

Terceiro período:

- Intercâmbio com a Academia de Música Luísa Todi (Setúbal) – Belmonte;
- Estágio da orquestra da ScutVias – Covilhã;
- Concerto da orquestra sinfónica da ScutVias – Guarda;
- Celebração religiosa – Peraboa;
- Audição de classe de flauta transversal;
- Concerto de final de ano – Belmonte;
- Concerto de final de ano – Sabugal;
- Concurso interno de instrumentistas da EMCCPAC – Belmonte;
- Quinto Concurso Nacional de Sopros de Clarinete e Flauta Transversal “Sons de Cabral – Belmonte;
- Estágio de Orquestra de Sopros da Escola Profissional de Artes da Beira Interior – Covilhã;
- Estágio de Orquestra – Mêda.

2.1. Aluna de flauta transversal

Como forma de salvaguardar os dados pessoais da aluna, a identidade da mesma foi mantida anónima. A aluna escolhida para a realização a Prática de Ensino Supervisionada frequentou o terceiro grau de instrumento, formação musical e classe de conjunto, tendo ingressado na EMCCPAC no primeiro ano de escolaridade, na iniciação musical, no instrumento de flauta transversal. Foi escolhida essencialmente por sempre ter demonstrado um grande interesse pelo estudo do instrumento, sendo uma das alunas mais regulares, no que toca ao trabalho realizado em casa tendo, assim, à partida, uma grande margem de evolução e assimilação de novos conceitos ou métodos de estudo a poderem ser inseridos ao longo do ano.

No início do ano a aluna demonstrou ter alguns problemas a nível de postura das mãos, algumas limitações a nível da sonoridade e *stacatto* e capacidade para melhorar a nível da resistência respiratória. Durante a interrupção letiva de verão a aluna colocou um aparelho dentário, o que levou a que houvesse uma readaptação à prática do instrumento, pois tinha ocorrido um declínio a nível da sonoridade, em relação ao ano anterior. O aparelho dentário acabou por alterar a forma como a aluna construía a sua embocadura, atrapalhando, assim, o correto fluxo de ar.

Durante o ano letivo a jovem participou em algumas atividades, tanto a nível individual, como em classe de conjunto, seja na orquestra sinfónica, como no *ensemble* de flautas ou outros grupos de música de câmara, concurso interno da escola e concursos nacionais:

- 16/12/2016: Concerto de Natal – Belmonte (orquestra sinfónica);

- 18/12/2016: Concerto de Natal – Sabugal (orquestra sinfónica);
- Interrupção letiva – Natal: Estágio de Orquestra Sinfónica – Trancoso;
- 03/01/2017: Audição da classe de flauta transversal – Belmonte (individual e *ensemble* de flautas);
- 29/01/2017: Entrega de prémios do concurso de montras de Natal – Belmonte (*ensemble* de flautas);
- 04/03/2017: Concurso de flauta – Dias da Flauta 2017 – na Escola de Música Nossa Senhora do Cabo, em Linda-a-Velha (individual);
- 25/03/2017: Concerto de Primavera – Belmonte (orquestra de sopros);
- 26/03/2017: Concerto de Primavera – Sabugal (orquestra de sopros);
- 02/04/2017: Concerto de Primavera – Colmeal da Torre (*ensemble* de flautas);
- 03/04/2017: Audição da classe de flauta transversal – Belmonte (individual e *ensemble* de flautas);
- 05/04/2017, 05/04/2017 e 06/04/2017: Férias Musicais – Demonstração de instrumentos – Belmonte e Sabugal;
- 23/04/2017: Concerto e gravação de tema para um álbum de Nuno da Câmara Pereira – Belmonte (orquestra sinfónica);
- 18/06/2017: Participação em missa – Peraboa (*ensemble* formado para a ocasião);
- 27/06/2017: Audição de classe de flauta transversal – Belmonte (individual e *ensemble* de flautas);
- 30/06/2017: Concerto de final de ano – Belmonte (orquestra sinfónica);
- 02/07/2017: Concerto de final de ano – Sabugal (orquestra sinfónica);
- 04/07/2017 e 05/07/2017: Concurso interno de instrumentistas da EMCCPAC – Belmonte (individual)
- 14/07/2017 e 15/07/2017: 5º Concurso Nacional de Clarinete e Flauta Transversal “Sons de Cabral” – Belmonte (individual);
- Interrupção letiva – Verão: Estágio de Orquestra – Mêda.

A aluna conseguiu também, ao longo do ano, apresentar sempre o repertório pedido para todos os momentos de avaliação, concursos ou outras provas. Na tabela quatro é possível observar o repertório trabalhado pela aluna dividido em métodos, estudos e peças:

Tabela 4: Repertório - aluna de flauta transversal (tabela de autor)

Título	Compositor
Métodos	
<i>Grands exercices journaliers de mécanique</i>	<i>Paul Taffanel & Philippe Gaubert</i>
<i>Tone development through extended techniques</i>	<i>Robert Dick</i>
<i>La Technique d'embouchure</i>	<i>Philippe Bernold</i>
Estudos	
<i>op. 132</i>	<i>Giuseppe Garibaldi</i>
<i>op. 33 – 1º caderno</i>	<i>Ernesto Koehler</i>
Peças	
<i>Allegretto - Suite op. 116</i>	<i>Benjamin Godard</i>
<i>Aria</i>	<i>Eugène Bozza</i>
<i>L'hippótame Gaétan</i>	<i>Claude-Henry Joubert</i>
<i>V – Partida – Pequena Suite para a corte de Lilliput</i>	<i>Sérgio Azevedo</i>
<i>Dance of the Blessed Spirits</i>	<i>Christoph Gluck</i>
<i>Sonatina</i>	<i>Járdányi Pál</i>

Para além do programa acima enunciado, a aluna realizou também escalas na sua prática regular e em aula. As escalas eram realizadas em duas ou três oitavas (no caso de ser dó maior) e a escala maior era tocada com as suas três relativas menores (natural, harmónica e melódica) e também a escala cromática. Para além das escalas eram realizados os arpejos simples e com inversões de três ou quatro notas; ocasionalmente eram realizados exercícios de escala em terceiras. Geralmente o trabalho de escalas era acompanhado por exercícios de métodos sugeridos na tabela quatro, nomeadamente o exercício quatro do livro *Grands exercices journaliers de mécanique* de Paul Taffanel e Philippe Gaubert.

Foi também realizado, ao longo da prática anual do instrumento, um registo em que a aluna teria que colocar o diário de estudo. Neste registo constatou-se que a aluna inicialmente estudava entre uma hora e meia a três horas semanais (flauta transversal). Após alterações aos seus hábitos de estudo, a jovem terminou o ano letivo com uma média de onze a quinze horas semanais de estudo em casa, concluindo assim que o estudo da aluna, apesar de regular, era reduzido para os objetivos que tinha traçado para o ano letivo. A aluna manteve também, nesse mesmo

caderno, o registo semanal de uma obra para flauta transversal (flauta e orquestra, flauta solo, música de câmara ou flauta e piano) e outra peça de orquestra, como forma de ir aumentando o conhecimento de repertório específico do instrumento e repertório musical, no geral. Frequentemente foi também pedido à aluna que enviasse gravações áudio ou vídeo, ao fim de semana, como forma de controlo do estudo desenvolvido durante a semana, sempre acompanhada com um pequeno comentário de aspectos a melhorar ou manter no seu trabalho.

2.1.1. Critérios de avaliação

Os critérios de avaliação e conteúdos programáticos referentes ao trabalho desta aluna foram determinados pela classe de sopros e bateria da EMCCPAC, no início do ano letivo respeitante ao estudo – os mesmos podem ser consultados em anexo.

Em relação ao programa de terceiro grau de instrumento podemos salientar os seguintes objetivos gerais:

- Desenvolver noções teóricas sobre as características do instrumento;
- Saber cuidar do instrumento;
- Aperfeiçoar a postura, técnica, respiração, articulação, embocadura, sonoridade e fraseado.

Os conteúdos gerais a trabalhar nas aulas de terceiro grau de flauta transversal foram:

- Escalas maiores e menores e respetivos arpejos (com articulações) e escala cromática;
- Estudos;
- Peças;
- Exercícios técnicos, de respiração e sonoridade.

Trimestralmente os alunos tiveram também como objetivo trabalhar:

- Sonoridade;
- Exercícios técnicos com desenvolvimento de articulação;
- Exercícios melódicos com desenvolvimento de musicalidade;
- Escalas maiores e menores até três alterações, arpejos e exercícios de arpejos (segundo e terceiro períodos), exercícios de terceiras e escala cromática com utilização de diferentes articulações;
- Três ou quatro estudos;
- Uma peça.

No que diz respeito a critérios de avaliação, a aluna foi abrangida pelos seguintes parâmetros:

Domínio cognitivo – capacidades e competências – noventa e cinco por cento

Neste domínio sessenta e cinco por cento era respeitante a aulas, audições e concertos e trinta por cento em relação a provas trimestrais, com os seguintes critérios gerais:

- Aquisição de competências essenciais e específicas;
- Domínio dos conteúdos programáticos;
- Aplicação de conhecimentos a novas situações;
- Evolução na aprendizagem;
- Hábitos de estudo.

Domínio das atitudes e valores – cinco por cento

Neste domínio a avaliação era feita com recurso a observação direta e com os seguintes critérios:

- Desenvolvimento do sentido de responsabilidade e autonomia;
- Desenvolvimento do espírito de tolerância, de seriedade, de cooperação e de solidariedade;
- Manifestação de hábitos de trabalho.

Tendo em conta os critérios acima mencionados, a avaliação da aluna foi a seguinte:

Tabela 5: Avaliação - aluna de flauta transversal (tabela de autor)

Avaliação – Aluna de flauta transversal	
Grau	3º
Avaliação 2016/2017	
1º Período	5 valores – Flauta Transversal (FT) 5 valores – Formação Musical (FM) 5 valores – Classe de Conjunto (CC)
2º Período	5 valores – FT 5 valores – FM 5 valores – CC
3º Período	5 valores – FT 5 valores – FM 5 valores – CC

Como é possível constatar na tabela cinco, a aluna escolhida para a PES obteve sempre classificação máxima em todas as disciplinas do plano curricular da música. Na disciplina de flauta transversal sempre se demonstrou respeitadora, trabalhadora, com uma boa noção dos objetivos a trabalhar ao longo do ano, sempre cumpriu o programa proposto para o nível em que se encontrava e não demonstrou dificuldades graves, conseguindo, inclusivamente, ultrapassar os problemas que foram aparecendo ao longo do ano.

2.1.2. Planificação anual

O ano letivo dividiu-se em três períodos letivos, ao longo dos quais se realizaram trinta e duas aulas de flauta transversal, com a seguinte calendarização:

Tabela 6: Calendarização de aulas - aluna de flauta transversal (tabela de autor)

Calendarização das aulas						
Meses	Dias					Total mensal
Setembro	20	27				2
Outubro	4	11	18	25		4
Novembro	8	15	22	29		4
Dezembro	6	13				2
Janeiro	3	10	17	24	31	5
Fevereiro	7	14	21			3
Março	7	14	21	28		4
Abril	4					1
Maio	2	9	16	23	30	5
Junho	6	13				2
Total anual: 32 aulas						

O plano apresentado pela tabela seis sofreu as seguintes alterações, ao longo do ano letivo:

- Treze de dezembro de dois mil e dezasseis: falta da professora – reposição da aula no dia quatro de abril de dois mil e dezassete;
- Dezasseis de maior e dois mil e dezassete: a aluna faltou.

2.1.3. Objetivos gerais e específicos

No início do ano letivo foram criados objetivos gerais para esta aluna, estando cada um dividido por vários específicos:

Tabela 7: Objetivos gerais e específicos - aluna de flauta transversal (tabela de autor)

Objetivos Gerais	Objetivos específicos
Desenvolver capacidades interpretativas e de musicalidade;	Criar boas noções de frase musical e encaminhamento da música; Trabalhar diferentes ambientes musicais; Interpretar o repertório de acordo com o seu contexto histórico; Trabalhar o repertório de memória como forma de procurar novas sonoridades ou interpretação.
Melhorar os níveis de execução em provas, concursos ou apresentações públicas;	Melhorar o controlo sonoro em momentos de performance pública, de forma a que o fluxo de ar seja o mais constante possível; Dominar passagens técnicas em momentos de maior tensão; Manter um bom nível de concentração durante todo o momento de avaliação; Trabalhar o repertório de memória como forma de assimilar todas as indicações presentes na obra de forma mais concisa.
Conhecer mais repertório do instrumento;	Diferenciar diferentes épocas e períodos musicais auditivamente; Compreender diferença entre termos: concerto, sonata, sinfonia, música de câmara e peça a solo; Compreender a importância da flauta transversal na orquestra.
Melhorar a sonoridade;	Melhorar a utilização do apoio, controlo do fluxo de ar e da sonoridade em geral; Dominar a respiração; Utilizar as ressonâncias como ferramenta para uma maior variedade sonora.

Corrigir problemas de postura;	<p>Corrigir a colocação da posição das mãos no instrumento – nomeadamente o dedo anelar da mão esquerda e passagens que envolvam os dedos mindinho e anelar da mão direita;</p> <p>Melhorar o posicionamento do pescoço em relação ao alinhamento da coluna;</p> <p>Criar mais espaço na zona dos braços e peito.</p>
Melhorar a técnica geral do instrumento.	<p>Dominar o programa apresentado para o grau em que se encontra;</p> <p>Trabalhar escalas e arpejos até 4 alterações com exercícios de terceiras e arpejos com inversões de 3 ou 4 notas e em toda a extensão do instrumento;</p> <p>Controlar a passagens que envolvam as notas Ré; Mi bemol e Mi;</p> <p>Consolidar elementos como trilos e <i>appoggiature</i>.</p>

Os objetivos traçados para esta aluna foram escolhidos tendo em conta os principais problemas apresentados:

- Pouca variação no que toca a musicalidade: fraseado, pouca diferenciação de parâmetros como dinâmicas ou articulação, falta de contextualização histórica das obra abordadas;
- Falta de consistência nos momentos de avaliação ou audições: por vezes podia constatar-se alguma falta de controlo técnico e sonoro, pouca utilização do apoio, falta ou perda de concentração;
- Alguma limitação no que toca ao conhecimento de repertório do instrumento;
- Pouca qualidade sonora no geral devido a uma fraca consciencialização da respiração, ressonâncias, apoio e fluxo de ar;
- Postura pouco correta, nomeadamente pescoço com alguma projeção (o que poderia condicionar a livre circulação do ar e cortar o seu fluxo natural) e alguns dedos não estavam colocados na flauta da melhor forma;
- Alguma descoordenação na dedilhação: passagens que envolvam a mudança dos dedos anelar e mindinho da mão direita.

2.1.4. Planificações e relatórios de aulas

Seguidamente será apresentada a planificação e respetivo relatório de aula. Foram escolhidas três aulas (uma por cada período letivo) com especial importância no desenvolvimento da aluna ao longo do ano:

Primeiro período: Aula número um:

Esta aula foi especialmente importante para a criação de objetivos, metas e mecanismos a atingir ao longo do ano: objetivos esses de nível técnico, mas também de performance e participação em variadas atividades;

Houve também nesta aula a criação de vários elementos importantes ao longo do ano letivo: caderno de estudo e hábito de envio de gravações do estudo semanal para a professora;

A primeira aula foi também importante para que houvesse um trabalho de adequação do estudo depois do período de interrupção letiva, principalmente devido ao facto de a aluna ter colocado aparelho dentário.

Segundo período: Aula número catorze:

Aula especialmente importante no ponto de vista em que a aluna alterou o seu modo de estudo nessa semana: o estudo diário passou a ser de pelo menos 45 minutos; uma vez que, no seu diário de estudo, a aluna demonstrava alguma desorganização no que toca à gestão do tempo. Foi pedido, na aula anterior, que a aluna realizasse uma semana de estudo focado e mais longo, pelo que a aula foi importante para concluir se o tempo de estudo mais alargado teria, ou não, influência no trabalho realizado ao longo da semana.

Terceiro período: Aula número vinte e sete:

Nesta aula foram realizados os exercícios a ser aplicados na segunda parte deste relatório, estando a análise dos mesmos presentes no capítulo sete dessa parte do documento.

Esta foi uma aula importante principalmente para a compreensão de que a aluna teria, ainda, que melhorar a nível do apoio e flexibilidade de articulações, nomeadamente em *staccatos marcato*.

Observação: os materiais utilizados são comuns a todas as aulas (partituras, metrónomo, flauta, material de escrita – lápis, caneta); o desenvolvimento temporal de cada atividade foi adequado, em aula, ao ritmo de desempenho do aluno.

Tabela 8: Planificação de aula - 1 (tabela de autor)

Aula nº.: 1

Data: 20/09/2016

Duração: 45 minutos

<u>Objetivos Gerais</u>	<u>Objetivos Específicos</u>	<u>Estratégias</u>	<u>Recursos Pedagógicos</u>
- Melhorar a qualidade sonora;	- Realizar exercícios de séries de harmónicos; - Trabalhar o vocalize nº. 1 com especial foco no e regularidade sonora;	- Realizar os exercícios de harmónicos primeiro com sons reais, de forma a saber qual a sonoridade do exercício; - Trabalhar a escala com diferentes articulações, nomeadamente as que aparecem mais frequentemente na peça ou estudo;	- Exercícios de harmónicos de <i>Tone development through extended techniques</i> – Robert Dick; - <i>Vocalize nº.1</i> – Philippe Bernold;
-Dominar diferentes articulações recorrentes no estudo nº. 1;	- Focar o trabalho principalmente nas passagens com uma nota articulada, duas <i>legato</i> e uma articulada; - Exagerar a diferença entre <i>stacatto</i> e <i>legato</i> ;	- Trabalhar passagens tecnicamente difíceis com ritmos diferentes e a uma velocidade mais reduzida.	- Escala de Fá Maior no âmbito de duas oitavas, com diferentes articulações e respetivo arpejo simples em <i>stacatto</i> e <i>legato</i> ; - Escala cromática de Fá no âmbito de duas oitavas
- Realizar uma leitura geral da totalidade da peça.	- Perceber qual é a forma geral da peça e motivos que se repetem.		- Estudo nº. 1 (<i>op. 132</i>) – Giuseppe Gariboldi; - 1º andamento da <i>Suite op. 116</i> – Benjamin Godard.

Reflexão da aula um – 20/09/2016:

A aula decorreu dentro dos parâmetros esperados, sendo que a aluna não demonstrou grandes dificuldades na realização das tarefas pretendidas, atingindo, assim, os objetivos respeitantes à articulação e leitura geral da peça. No que toca ao ponto da sonoridade, a aluna demonstrou algumas dificuldades, principalmente pelo facto de ter colocado um aparelho dentário poucas semanas antes, sendo, assim, o trabalho um pouco adaptado aos problemas sonoros apresentados na aula.

Os exercícios de harmónicos e vocalizes foram apresentados à aluna de forma prática e rápida, para que fosse possível fazer uma passagem por todo o programa escolhido e, ao mesmo tempo, dar ferramentas de estudo em casa, para que fosse possível realizar os exercícios sozinha, de forma correta e eficaz e com atenção a determinados parâmetros como respiração e apoio.

O trabalho técnico foi realizado, também, de forma muito rápida, para que o resto do programa pudesse também ser trabalhado. Apesar de tudo a aluna não demonstrou dificuldades na realização da escala de Fá Maior, arpejo e cromática, com as articulações pedidas.

O programa propriamente dito da aula foi realizado, também, de forma mais de leitura global, ou seja, compreender se o trabalho de leitura nas férias tinha sido realizado sem erros e se não haveria problemas graves a nível de respirações ou articulações menos corretas.

O estudo não apresentou grande desafio técnico para a aluna, sendo que a maior dificuldade, inicialmente, foi na articulação, sendo esta controlada com alguma rapidez. Musicalmente estava pouco variado, pelo que foi pedido que a aluna se focasse mais no trabalho de musicalidade para a próxima aula.

No que toca à peça foi realizada uma leitura global da obra, para apurar quais as passagens mais complexas que a aluna encontraria; foi pedido que a aluna trabalhasse principalmente a parte inicial da peça, com especial atenção à primeira frase.

No final da aula foi também pedido à aluna que fizesse uma lista de objetivos a atingir a curto e médio prazos, como forma de criar motivação para trabalhar com mais foco.

Também foi pedido que a aluna enviasse, todos os fins-de-semana, uma gravação do estudo e peça correspondentes ao trabalho dessa semana com um pequeno comentário de itens a melhorar e outros que estariam do agrado da aluna. Este momento de gravação teria que ser feito com um carácter performativo – tentar tocar o máximo possível sem paragens e com ênfase na musicalidade, sendo que nas primeiras semanas de estudo seria sempre um pouco mais complexo, nomeadamente em peças. O principal objetivo destas gravações seria criar hábitos de performance na aluna – momento de concentração e consequente interpretação da peça – e também

uma forma de rastreio do trabalho realizado em casa, dando ainda tempo à professora para poder fazer algum comentário ao estudo da aluna.

Nesta semana foi também introduzido o hábito de manter um registo diário de estudo, um caderno onde a aluna registaria o tempo de estudo e conteúdos abordados nesse dia, como forma de poder controlar o rendimento do estudo. Foi também pedido que, semanalmente, ouvisse e comentasse uma peça escrita para flauta solo ou flauta com piano/orquestra/música de câmara e uma peça de orquestra, como forma de aumentar o conhecimento de repertório existente para o seu instrumento, assim como repertório importante escrito para orquestra sinfónica.

Tabela 9: Planificação de aula - 2 (tabela de autor)

Aula nº.: 14

Data: 10/01/2017

Duração: 45 minutos

<u>Objetivos Gerais</u>	<u>Objetivos Específicos</u>	<u>Estratégias</u>	<u>Recursos Pedagógicos</u>
- Melhorar a sonoridade;	- Melhorar a utilização da respiração; - Tomar consciência da importância de uma respiração lenta no início de cada obra;	- Utilização da vogal “A” como forma de melhorar a sonoridade no geral e também como referência no momento da respiração; - Dar especial atenção a elementos como dinâmica, articulação e fraseado no estudo 1;	- Escala de Si Maior e respetivo arpejo simples e com inversões; - Estudos 1 e 2 (<i>op. 33 – 1^o volume</i>) – <i>Ernesto Koehler</i> ; - <i>Aria – Eugene Bozza</i> .
- Trabalhar musicalidade no estudo 1;	- Mostrar diferenças dinâmicas e de andamento; - Dominar a articulação presente na obra;	- Trabalhar o estudo 2 sem articulação e fazer a sua leitura a uma velocidade mais lenta;	
- Fazer uma leitura do estudo 2;	- Dominar passagens tecnicamente complexas;	- Descodificar as alterações na passagem complexa da peça para que façam mais sentido;	
- Dominar tecnicamente a peça;	- Dar especial atenção às passagens mais complexas.		

Reflexão da aula catorze – 10/01/2017:

A aula decorreu de acordo com o planejado previamente; houve, no entanto, um momento de verificação do estudo da aluna em casa. Como tinha sido falado na semana anterior, a mancha horária de estudo da aluna era relativamente mais reduzida do que professora e aluna pensavam. Foi então sugerido que a aluna tentasse todos os dias aumentar a sua prática de instrumento para trinta a quarenta e cinco minutos, de forma a que pudesse realizar um trabalho mais aprofundado. Constatou-se que nessa semana que a aluna conseguiu, todos os dias, trabalhar pelo menos trinta minutos, chegando alguns dias aos noventa minutos, com intervalos, nomeadamente ao fim-de-semana, em que a gestão do horário de estudo foi feita de forma mais cuidada. De manhã houve trabalho a nível da sonoridade e técnica, da parte da tarde repertório. Com esta alteração do trabalho da aluna foi possível, numa semana, notar a diferença, principalmente a nível do domínio técnico do repertório apresentado.

Também na escala se notou um bom domínio – apesar de si maior ser uma escala complexa para o instrumento (chega a um registo bastante agudo com dedilhações complexas e combinações de notas pouco usuais, para além das muitas alterações da escala). A aluna não demonstrou dificuldades técnicas, pelo que foi possível realizar um trabalho mais focado na sonoridade e articulações, em que foi pedido que a aluna realizasse uma respiração mais prolongada e que ao longo da escala se focasse mais no pensamento de linha (encaminhar as notas até ao final) e não tanto na parte técnica, o que foi possível de realizar. Nos arpejos a única dificuldade encontrada foi na passagem do fá sustentido para si (na última oitava) pois a aluna não estava a usar a dedilhação correta; quando conseguiu corrigir o problema não apresentou mais dificuldades na realização do arpejo simples e inversões. Tendo em conta o trabalho da aluna durante a semana, foi pedido que trabalhasse também as relativas menores, escala cromática e respetivos arpejos com inversões.

O estudo um foi trabalhado com maior atenção à musicalidade, tendo a aluna conseguido demonstrar uma maior atenção para dinâmicas, articulação e fraseado; também as passagens técnicas estavam totalmente dominadas, não havendo, assim, problemas graves a corrigir, podendo concentrar o trabalho no próximo estudo.

No estudo dois foi realizada uma leitura geral, como forma de saber se haveria ou não problemas técnicos a corrigir. Esta leitura foi já realizada com articulações e algumas dinâmicas, apesar de pouco precisas. A aluna mencionou que o estudo era tecnicamente mais complexo, pelo que não conseguia, ainda, dar toda a atenção necessária à respiração e sonoridade, sendo um dos fatores principais a melhorar no estudo em casa. Tendo em conta o trabalho realizado ao longo da semana em relação aos estudos, foi pedido que a aluna trabalhasse novamente o segundo estudo com maior atenção a aspetos musicais e que começasse a leitura do próximo.

A peça foi trabalhada com especial ênfase nas duas passagens tecnicamente mais complexas: a primeira foi trabalhada sem *appoggiature* e sem qualquer tipo de

ligaduras (quer de valor quer de expressão) para que a aluna compreendesse bem a diferença rítmica entre as tercinas e colcheias que estava presente neste compasso. Quando houve uma boa assimilação deste padrão rítmico procedeu-se à colocação das ligaduras de valor, que também não se tornaram um obstáculo podendo, assim, colocar as ligaduras de expressão, não demonstrando também uma dificuldade. A colocação das *appoggiature* tornou-se, no entanto, mais complexa, pois a aluna alterava a pulsação, por ainda serem tecnicamente difíceis, sendo esta uma questão a trabalhar com especial atenção quer em casa, quer em aulas seguintes. A passagem seguinte, claramente mais complexa, teve que ser descodificada de forma a que a aluna compreendesse todas as alterações presentes. Foi pedido que tocasse nota a nota, sem repetições de notas, articulações ou ligaduras de expressão, e que escrevesse na parte de trás da folha as notas que apareciam mas da forma mais simples de pensar – por exemplo, em vez de sol bemol, escrever fá sustenido – e que trabalhasse um pouco esse conjunto de notas com os padrões rítmicos normalmente utilizados para resolver os problemas em passagens técnicas. Terminado este trabalho e dominada a passagem (sem a repetição das notas), foi pedido que a aluna memorizasse este conjunto de notas, como forma de tornar a dedilhação ainda mais confortável e automática, o que aconteceu relativamente rápido. A passagem desta escrita mais “simplificada” para a partitura não foi simples, mas a aluna compreendeu o trabalho que teria que realizar no seu estudo diário para que conseguisse dominar a passagem em questão.

De forma geral foi possível constatar que, graças à alteração dos padrões de estudo da aluna, o trabalho realizado ao longo da semana foi claramente melhor que nas semanas anteriores, principalmente no que toca a uma mais concisa leitura do repertório a apresentar em aula.

Tabela 10: Planificação de aula - 3 (tabela de autor)Aula nº.: 27Data: 09/05/2017Duração: 45 minutos

<u>Objetivos Gerais</u>	<u>Objetivos Específicos</u>	<u>Estratégias</u>	<u>Recursos Pedagógicos</u>
- Melhorar a sonoridade global;	- Melhorar a utilização da respiração; - Tomar consciência da importância de uma respiração lenta no início de cada obra;	- Utilização da vogal “A” como forma de melhorar a sonoridade no geral e também como referência no momento da respiração; - Usar diferentes vogais para atingir diferentes sonoridades;	- Escala de Fá Maior e Ré Menor (natural, harmónico e melódico) e respetivos arpejos simples e com inversões – no âmbito de duas oitavas;
- Trabalhar o estudo 8;	- Melhorar a musicalidade e interpretação;	- Dar especial atenção a aspetos como articulação, dinâmicas, fraseado e respirações musicais.	- Escala cromática no âmbito da escala maior;
- Trabalhar o estudo 9;	- Focar o trabalho na articulação;		- Estudos 8 e 9 (<i>op. 33 – 1^o volume</i>) – <i>Ernesto Koehler</i> ;
- Fazer uma leitura geral da peça;	- Compreender o funcionamento da obra; - Procurar saber qual a história desta ópera.	- <i>Staccatos</i> têm que produzir movimento da barriga.	- <i>Dance of the blessed spirits</i> – <i>Christoph Gluck</i> .

Reflexão da aula vinte e sete – 09/05/2017:

Tal como na aula anterior, também nesta aula foi mais dada atenção a repertório, uma vez que o tempo até à prova era reduzido.

Depois de realizados os exercícios da prática de investigação da docente, a aula começou com uma abordagem rápida às escalas, não houve dificuldades técnicas na sua realização, nem nas maiores nem nas menores e respetivos arpejos. Também a escala cromática não apresentou problemas, mesmo com articulações para além de *legato* e *stacatto*.

Seguidamente o estudo oito foi trabalhado com especial atenção a alterações dinâmicas e de articulação, uma vez que a aluna mostrou um bom domínio técnico, sendo possível trabalhar a interpretação do estudo. Foi pedido à aluna que separasse o estudo por frases e partes, como forma de compreender qual a melhor forma de encaminhar a frase musical e para onde ir, principalmente em termos de dinâmicas. A docente chamou a atenção ao trabalho de musicalidade, sendo o ponto que a aluna ainda poderia melhorar e, desse modo, ganhar mais vantagens na sua prática musical.

O estudo nove não se mostrou tecnicamente desafiante (dedilhações), sendo efetivamente o maior problema manter a articulação pedida pelo compositor – neste estudo era pedido que todas as notas fossem *stacatto* e *marcato*, o que exige um grande esforço físico ao aluno. O *stacatto*, para ser bem “martelado ou marcado” tem que ser feito como pequenos impulsos dos músculos da região abdominal; este é um conceito já assimilado e conhecido pela aluna e normalmente aparece de forma pouco extensiva no repertório, não havendo, normalmente, problemas a nível de resistência física. Neste caso todo o estudo apresentava essa articulação, sendo o principal ponto a trabalhar a resistência, uma vez que a meio da folha a aluna já demonstrava estar cansada na execução do estudo e cada vez articulava as notas mais lentamente, tornando o estudo menos interessante.

Após ter sido realizada uma primeira leitura da peça, a qual não apresentou problemas graves a nível de notas trocadas ou ritmos, foi pedido à aluna que contasse a história da ópera na qual a peça se inseria. A aluna não sabia, por isso foi pedido que fizesse essa pesquisa em casa. Esta é uma obra com dois andamentos contrastantes e a aluna foi inquirida sobre como poderia realizar as maiores diferenças entre ambas as partes – a aluna sugeriu a primeira parte ter uma sonoridade mais simples, lisa e sem vibrato, quase “sem vida” e na segunda ter uma sonoridade mais expressiva, isto também tendo em conta ao acompanhamento do piano.

2.2. Classe de Conjunto

Como forma de salvaguardar a identidade dos alunos, os mesmos foram identificados pelas letras “A” a “D”. Os alunos escolhidos para a PES de classe de conjunto frequentaram o *ensemble* de flauta transversal na EMCCPAC, no ano letivo de 2016/2017.

Inicialmente a classe era formada por três alunos que frequentavam o curso básico articulado, do primeiro e terceiro graus; mas em janeiro de 2017, por necessidade de completar o horário de um aluno e para que também esse aluno pudesse ter a experiência de música de câmara (com flauta transversal), tendo em conta que só frequentava o coro, a classe aumentou para um quarteto de flautas.

Tabela 11: Alunos - classe de conjunto (tabela de autor)

	Aluno A	Aluno B	Aluno C	Aluno D
Idade	10	12	12	13
Grau	1º	3º	3º	3º
Curso	BA	BA	BA	BS

Ao longo do ano letivo o *ensemble* de flautas participou em algumas atividades, quer em audições de classe ou multidisciplinares, quer em atividades realizadas pela escola, com um nível maior de exigência:

- 03/01/2017: Audição de classe de flauta transversal – Belmonte;
- 29/01/2017: Entrega de prémios do concurso de montras de Natal – Belmonte;
- 02/04/2017: Concerto de primavera – Colmeal da Torre;
- 03/04/2017: Audição de classe de flauta transversal – Belmonte;
- 27/06/2017: Audição de classe de flauta transversal – Belmonte.

O repertório da classe de conjunto foi escolhido consoante os problemas ou capacidades dos alunos tendo especial atenção, sempre que possível, em fazer evoluir nas suas maiores dificuldades e “brilhar” nos parâmetros em que apresentavam maiores facilidades, de forma a que houvesse um equilíbrio na sua prestação em grupo.

Tabela 12: Repertório - classe de conjunto (tabela de autor)

Título	Compositor	Observações
<i>2 Waltzs</i>	<i>Frédéric Chopin</i>	Adaptação para quarteto de flautas – com a participação da professora;
<i>Finlandia</i>	<i>Jean Sibelius</i>	Adaptação para quarteto de flautas – com a participação da professora;
<i>Primavera - 4 Estações</i>	<i>Antonio Vivaldi</i>	Adaptação para trio de flautas;
<i>Andante - 4º Concerto Brandeburguês</i>	<i>Johann Sebastian Bach</i>	Adaptação para trio de flautas;
<i>Nursery Rhyme</i>	<i>Keith Amos</i>	Peça composta para sexteto de flautas – com a participação da professora e outros colegas da classe;
<i>Solveig's Song</i>	<i>Edgar Grieg</i>	Adaptação para quinteto de flauta – com a participação da professora;
<i>Imagine</i>	<i>John Lennon</i>	Adaptação para quinteto de flauta – com a participação da professora;
<i>Hallelujah</i>	<i>Leonard Cohen</i>	Adaptação para quinteto de flauta – com a participação da professora;
<i>Over the rainbow</i>	Tradicional	Adaptação para quinteto de flauta – com a participação da professora;

Para além do repertório acima mencionado, os alunos realizaram também exercícios de aquecimento baseados em escalas maiores ou arpejos.

No que toca a problemas, esta classe de conjunto demonstrou algumas dificuldades no que toca a manter uma pulsação estável mostrando, todos os alunos, alguma flutuação no andamento sempre que se apresentavam passagens mais complexas; houve também alguma dificuldade a nível da comunicação visual e respirações em conjunto.

2.2.1. Critérios de avaliação

Os objetivos e critérios de avaliação foram desenvolvidos pelo departamento de classe de conjunto da EMCCPAC, sendo os mesmos divididos em vários grupos distintos (tendo em conta as diferentes formações da escola): *ensembles*, orquestras de cordas e sopros e coro. A avaliação dos alunos da classe de conjunto de flauta teve como base os critérios criados para os *ensembles*. Estes critérios podem ser consultados na íntegra em anexo.

Alguns dos objetivos principais eram:

- Dominar os conceitos, capacidade de raciocínio lógico e prático aplicado à análise do texto musical, reprodução e controlo da reprodução;
- Executar elementos técnicos, aplicar competências adquiridas a novas situações e produção de elementos de avaliação;
- Relacionar a capacidade de aprendizagem e a aquisição das competências propostas para o grau/ano/grupo;
- Respeitar as normas, comportamento e atitude, desenvolver o espírito de tolerância, seriedade, cooperação e solidariedade.

Os conteúdos programáticos a trabalhar pelas classes de conjunto *ensemble* foram os seguintes:

- Exercícios de aquecimento, som, afinação e articulação;
- Estudo de peças de épocas e estilos variados adequadas ao grupo a que se destinam.

No que toca a critérios de avaliação a classe de conjunto foi abrangida pelos seguintes parâmetros:

Domínio cognitivo – capacidades e competências – setenta por cento

Neste domínio a avaliação era feita consoante o trabalho realizado em aulas, audições e concertos, com os seguintes critérios gerais:

- Aquisição de competências essenciais e específicas;
- Domínio dos conteúdos programáticos;
- Aplicação de conhecimentos a novas situações;
- Evolução na aprendizagem;
- Hábitos de estudo.

Domínio das atitudes e valores – trinta por cento

Neste domínio a avaliação era feita com recurso a observação direta e com os seguintes critérios:

- Desenvolvimento do sentido de responsabilidade e autonomia;
- Desenvolvimento do espírito de tolerância, de seriedade, de cooperação e de solidariedade;
- Manifestação de hábitos de trabalho.

A avaliação dos alunos da classe de conjunto foi a seguinte:

Tabela 13: Avaliação - alunos da classe de conjunto (tabela de autor)

	1º Período	2º Período	3º Período
Aluno A	5 valores – FT	5 valores – FT	5 valores – FT
	5 valores – FM	5 valores – FM	5 valores – FM
	5 valores – CC	5 valores – CC	5 valores – CC
Aluno B	5 valores – FM	5 valores – FT	5 valores – FT
	5 valores – FM	5 valores – FM	5 valores – FM
	5 valores – CC	5 valores – CC	5 valores – CC
Aluno C	4 valores – FT	4 valores – FT	4 valores – FT
	3 valores – FM	3 valores – FM	3 valores – FM
	4 valores – CC	4 valores – CC	4 valores – CC
Aluno D	4 valores – FT	3 valores – FT	4 valores – FT
	4 valores – FM	4 valores – FM	4 valores – FM
	4 valores – CC	3 valores – CC	4 valores – CC

Como é possível observar na tabela treze verificou-se que o nível geral de avaliação dos alunos foi bastante similar, havendo uma maior dificuldade a nível da formação musical e instrumento (alunos C e D) com níveis três, mas os alunos A e B apresentaram nível cinco a todas as disciplinas do plano da música.

No que toca à disciplina de classe de conjunto verificou-se que todos os alunos conseguiram cumprir os objetivos propostos pelos critérios de avaliação criados pelo departamento de CC da EMCCPAC.

A avaliação apresentada para a nota de CC foi a média de todas as disciplinas frequentadas pelos alunos:

- Aluno A: Orquestra de sopros B, coro e *ensemble* de flautas;
- Aluno B: Orquestra de sopros A, coro e *ensemble* de flautas;
- Aluno C: Orquestra de sopros A, coro e *ensemble* de flautas;
- Aluno D: Coro e *ensemble* de flautas.

Na classe de conjunto de *ensemble* de flautas todos os alunos tiveram avaliação de nível quatro uma vez que o trabalho realizado foi homogéneo havendo, no entanto, muita margem de progressão.

2.2.2. Planificação anual

O ano letivo dividiu-se em três períodos letivos, ao longo dos quais se realizaram trinta e duas aulas de classe de conjunto:

Tabela 14: Calendarização de aulas - classe de conjunto (tabela de autor)

Calendarização das aulas						
Meses	Dias					Total mensal
Setembro	19	26				2
Outubro	3	10	17	24	31	5
Novembro	7	14	21	28		4
Dezembro	5	12				2
Janeiro	9	16	23	30		4
Fevereiro	6	13	20			3
Março	6	13	20	27		4
Abril	3	24				2
Maió	8	15	22	29		4
Junho	5	12				2
Total anual: 32 aulas						

O plano apresentado na tabela catorze sofreu as seguintes alterações, ao longo do ano letivo:

- Doze de dezembro de dois mil e dezasseis: falta da professora – reposição dia quatro de abril de dois mil e dezassete.

2.2.3. Objetivos gerais e específicos

Em relação à classe de conjunto, considerou-se sempre importante que se criassem algumas metas a atingir ao longo do ano letivo, tais como um bom ambiente de grupo, uma sonoridade coesa e uma boa afinação e comunicação entre todos os alunos.

Tabela 15: Objetivos gerais e específicos - classe de conjunto (tabela de autor)

Objetivos Gerais	Objetivos específicos
Consolidar a afinação de grupo;	<p>Trabalhar a sonoridade com diferentes ressonâncias e/ou vogais;</p> <p>Promover a respiração como forma de melhorar o fluxo de ar;</p> <p>Melhorar o apoio;</p> <p>Trabalhar com recurso ao afinador.</p>
Tocar em apresentações públicas;	<p>Preparar repertório específico para o grupo;</p> <p>Criar objetivos para que os alunos possam trabalhar as suas partes individualmente;</p> <p>Criar momentos de performance dentro das aulas.</p>
Criar boas noções de comunicação em grupo;	<p>Trabalhar a respiração – entradas e respiração em conjunto;</p> <p>Abordar a comunicação visual;</p> <p>Utilizar a linguagem corporal como forma de tocar em conjunto;</p> <p>Exagerar a utilização dos gestos (movimento com as flautas ou corpo) e respiração, como forma de assimilar estes conceitos e torna-los naturais;</p> <p>Dar especial atenção ao momento de corte de finais de frase.</p>
Criar objetivos para cada aluno.	<p>Dividir as entradas musicais por diferentes alunos, consoante a lógica da frase e cada parte;</p> <p>Distribuir as partes consoante as capacidades/dificuldades do aluno;</p> <p>Marcar respirações de grupo.</p>

Os objetivos traçados para esta classe de conjunto foram escolhidos tendo como base os principais problemas apresentados (alguns foram também visíveis em anos anteriores, com outros alunos da classe):

- Dificuldade na afinação em grupo: para compreender a afinação do grupo é necessário que a afinação individual seja também feita de forma correta – como tal foi necessário recorrer por vezes ao afinador; para a afinação do grupo uma das opções a utilizar poderiam ser as vogais (cada uma com um espaço e ressonância diferente) e o piano, por ser instrumento harmónico;
- Poucas apresentações públicas ou apresentações com pouca visibilidade – poderiam passar aos alunos uma falsa sensação de pouca importância desta disciplina;
- Dificuldade na comunicação em grupo, nomeadamente no que toca a comunicação visual, respiração, entradas em conjunto e finais de frase;
- Falta de objetivos de cada aluno em cada peça ou pouca importância de um determinado aluno numa obra específica.

2.2.4. Planificações e relatórios de aulas

Seguidamente serão apresentadas planificações e respetivos relatórios de aula. Foram escolhidas três aulas (uma por cada período letivo) com especial importância no desenvolvimento da classe de conjunto ao longo do ano:

Primeiro período: Aula número um:

O trabalho desta aula foi importante pois foi a primeira abordagem realizada por este grupo: anteriormente houve o trabalho de classe de conjunto de flauta na EMCCPAC e os dois alunos mais velhos do grupo (terceiro grau) já tinham frequentado o mesmo pelo menos um ano; nos anos anteriores havia, no entanto, sempre alunos mais velhos (quinto a oitavo graus) que davam maior apoio aos alunos mais novos.

Segundo período: Aula número dezassete:

Esta foi uma das aulas mais importantes do ano, uma vez que foi a primeira aula com a participação do novo aluno do grupo. Houve também a necessidade de ajustar o programa a realizar pela classe.

Terceiro período: Aula número trinta e um:

Esta foi uma das últimas aulas do ano letivo – foi possível constatar a diferença em relação às aulas iniciais, em que era necessário realizar um trabalho mais minucioso de leitura de individual de cada parte.

Observação: os materiais utilizados são comuns a todas as aulas (partituras, metrónomo, flauta, material de escrita – lápis, caneta); o desenvolvimento temporal de cada atividade é adequado ao ritmo de desempenho dos alunos.

Tabela 16: Planificação de aula - 4 (tabela de autor)Classe de ConjuntoAula nº.: 1Data: 19/09/2016Duração: 45 minutos

<u>Objetivos Gerais</u>	<u>Objetivos Específicos</u>	<u>Estratégias</u>	<u>Recursos Pedagógicos</u>
- Trabalhar afinação com acordes maiores	<ul style="list-style-type: none"> - Realizar o exercício de acordes em várias dinâmicas; - Realizar respiração de grupo como forma de melhorar o ataque das notas; 	<ul style="list-style-type: none"> - Realizar exercícios de aquecimento com o afinador; - Trabalhar as diferentes notas do arpejo com diferentes dinâmicas; - Realizar gestos exagerados para as entradas e respirações. - Fazer uma leitura individual de cada parte da peça, no final, juntar todas as partes. 	<ul style="list-style-type: none"> - Arpejo de Fá Maior; - <i>Waltz (Ré Menor) – Frédéric Chopin.</i>
- Realizar uma leitura geral da totalidade da peça.	<ul style="list-style-type: none"> - Perceber quais os motivos que se repetem ao longo da peça; - Compreender a peça no geral; - Dominar a noção da tonalidade de Ré Menor. 		

Reflexão da aula um – 19/09/2016:

A aula iniciou com o trabalho de afinação – foi escolhido um aluno como elemento base para a afinação. Todos os colegas e a professora afinaram tendo como base esse aluno; a nota escolhida para a afinação foi o lá do registro médio da flauta e seguidamente foi usado o acorde de fá maior (flauta quatro – fá um, flauta três – lá um; flauta dois – dó dois; flauta um – fá dois), realizando os ajustes necessários e seguidamente repetiu-se o mesmo uma oitava acima, pedindo sempre aos alunos que tentassem ouvir a nota dos colegas do lado e não sentir que estariam a tocar a solo.

Posto o trabalho de afinação, foi discutido qual seria o propósito desta aula de classe de conjunto: dois dos alunos presentes na classe já tinham estado no mesmo grupo no ano anterior, pelo que conseguiram elucidar o colega novo do trabalho a realizar – preparar repertório para apresentar em público, conseguir ter boas noções de afinação, trabalho em grupo e conhecer mais repertório. O novo colega mostrou-se um pouco apreensivo em relação ao trabalho em grupo, uma vez que era o mais novo da classe, encontrando-se no primeiro grau, não tendo ainda qualquer experiência de música de câmara a não ser flauta e piano. Apesar da apreensão inicial, o aluno mostrou-se receptivo a trabalhar com os colegas mais velhos e apresentou-se mais calmo quando percebeu que não teve dificuldades na realização do exercício de aquecimento.

Seguidamente foi feita a primeira leitura da obra a trabalhar este período letivo: uma valsa de *Frédéric Chopin*, em ré menor. A primeira abordagem foi feita parte a parte – cada um dos alunos fez uma leitura da sua parte, sendo que não apresentaram grandes problemas a nível de leitura e notas ou ritmos. Quando se deu início ao trabalho de junção de vozes, as maiores dificuldades dos alunos verificaram-se, essencialmente, na contagem de tempos de espera e compreensão de onde estaria a melodia, mas foi possível que ficassem com uma noção geral da peça.

Tabela 17: Planificação de aula - 5 (tabela de autor)Classe de ConjuntoAula nº.: 17Data: 30/01/2017Duração: 45 minutos

<u>Objetivos Gerais</u>	<u>Objetivos Específicos</u>	<u>Estratégias</u>	<u>Recursos Pedagógicos</u>
- Trabalhar afinação;	- Ter cada um dos elementos do grupo como líder em cada uma das entradas do exercício; - Trabalhar a afinação da escala com diferentes vogais;	- Realizar os exercícios técnicos (escala e arpejo) com a ajuda de um afinador – de forma a que haja uma boa noção de afinação; - Todos os elementos do grupo deverão respirar de forma correta e com a dinâmica regular;	- Escala e arpejo de Fá Maior – no âmbito de duas oitavas, com articulações; - <i>Nursery Rhyme</i> de <i>Keith Amos</i> .
- Ler a obra <i>Nursery Rhyme</i> de <i>Keith Amos</i> .	- Dominar as passagens técnicas; - Compreender o funcionamento geral da peça.	- Numa primeira leitura tentar ficar com uma noção global do funcionamento da peça e, se necessário, trabalhar as partes de cada aluna.	

Reflexão da aula dezassete – 30/01/2017:

Nesta aula a constituição do grupo mudou com a entrada de mais um aluno na classe de conjunto – este encontrava-se no terceiro grau e não frequentava a orquestra, pelo que a professora achou importante que ele integrasse este grupo. Com a entrada deste aluno foi necessário ajustar o repertório a trabalhar no *ensemble*. Para este período foi então escolhido um sexteto com quatro andamentos (uma das vozes seria realizada, em concerto, pelo aluno mais velho da classe, outra pela professora e as quatro restantes pelos alunos pertencentes a esta classe de conjunto) e um quinteto (tocado pelos alunos do *ensemble* e professora).

A aula iniciou com o trabalho de afinação – foi escolhido um aluno como elemento base para a afinação e todos os colegas e professora afinaram, tendo como base esse aluno; a nota escolhida para a afinação foi o lá do registo médio da flauta e seguidamente foi usado o acorde de fá maior (flauta cinco – fá um; flauta quatro – lá um, flauta três – dó dois; flauta dois – fá dois; flauta um – lá dois) fazendo ajustes à afinação. Foi trabalhada a escala de fá maior de seguida: tocada em duas oitavas, os alunos entravam com duas notas de distância um do outro (como um cânone) e quando terminassem teriam que manter a última nota suspensa. Neste exercício foi pedido aos alunos que respirassem sempre juntos, sendo o aluno que deu a afinação inicial o primeiro a começar e também o responsável por dar a respiração aos restantes colegas e professora. Para além da escala ligada e articulada, cada aluno escolheu também um articulação diferente para todos realizarem.

Seguiu-se o trabalho de leitura da obra escolhida para esta aula: *Nursery Rhyme*. O primeiro andamento tratava-se de uma obra de melodia com acompanhamento. Depois da primeira leitura inicial feita pelos alunos, que correu dentro do esperado (o aluno com a melodia sentiu algumas dificuldades ao fazer a leitura à primeira vista, essencialmente por ser num registo muito agudo) o trabalho prosseguiu no segundo andamento. Neste andamento houve a explicação de algumas dúvidas iniciais que havia em relação em relação à escrita da partitura e, posto isto, seguiu-se o trabalho de leitura da obra, que foi mais difícil de realizar que no anterior, porque cada flauta tinha uma parte específica. O terceiro andamento era novamente um andamento de melodia com acompanhamento – na primeira parte a melodia estava presente em todas as flautas em uníssono e depois passava para a flauta cinco, com acompanhamento nas outras flautas – este foi o andamento em que os alunos sentiram maior facilidade em termos de junção, mas mais problemas em relação à afinação e sonoridade. No quarto andamento foi feita uma leitura rápida que também não mostrou grandes problemas.

Tabela 18: Planificação de aula - 6 (tabela de autor)Classe de ConjuntoAula nº.: 31Data: 05/06/2017Duração: 45 minutos

<u>Objetivos Gerais</u>	<u>Objetivos Específicos</u>	<u>Estratégias</u>	<u>Recursos Pedagógicos</u>
- Trabalhar afinação;	- Ter cada um dos elementos do grupo como líder em cada uma das entradas do exercício; - Trabalhar a afinação da escala com diferentes vogais;	- Realizar os exercícios técnicos (escala e arpejo) com a ajuda de um afinador – de forma a que haja uma boa noção de afinação; - Todos os elementos do grupo deverão respirar de forma correta e com a dinâmica regular;	- Escala e arpejo de Dó Maior – no âmbito de duas oitavas, com articulações; - <i>Over the rainbow</i> – Tradicional.
- Preparar a obra <i>Over the rainbow</i> .	- Fazer uma leitura geral da obra.	- Tocar cada parte separadamente e juntar pequenas secções de cada vez.	

Reflexão da aula trinta e um – 05/06/2017:

A aula iniciou com o trabalho de afinação – foi escolhido um aluno como elemento base para a afinação e todos os colegas e professora afinaram, tendo como base esse aluno. A nota escolhida para a afinação foi o lá do registo médio da flauta e seguidamente foi usado o acorde de dó maior (flauta cinco – dó um; flauta quatro – mi um, flauta três – sol um; flauta dois – dó dois; flauta um – mi dois) fazendo ajustes à afinação. Foi trabalhada a escala de dó maior de seguida: tocada em duas oitavas, os alunos entravam com duas notas de distância um do outro (como um cânone) e quando terminassem teriam que manter a última nota suspensa. Neste exercício foi pedido aos alunos que respirassem sempre juntos, sendo o aluno que deu a afinação inicial o primeiro a começar e o aluno responsável por dar a respiração aos restantes colegas e professora – para além da escala ligada e articulada, cada aluno escolheu também um articulação diferente para todos realizarem.

Seguidamente fez-se a leitura da nova obra a trabalhar este período – *Over the rainbow*. Antes de começar o trabalho da obra, os alunos viram um vídeo no site *youtube*, correspondente à versão que estavam a tocar (um *cover* da banda *Pentatonix*) e conseguiram compreender a estrutura geral da peça e o que cada um teria que tocar.

Nesta peça os alunos conseguiram fazer quase um trabalho de leitura à primeira vista. Apesar de terem sido entregues as partes na semana anterior, ainda não tinham sido trabalhadas todas as vozes em conjunto. Por ser a uma velocidade relativamente calma, uma escrita simples e conhecida, os alunos não tiveram qualquer dificuldade em fazer o trabalho de junção das partes. Seguidamente foram marcadas as respirações em conjunto, quem dava entradas ou finais de frase e outras indicações importantes musicalmente.

3. Análise da Prática de Ensino Supervisionada

Apesar deste relatório estar focado essencialmente no trabalho com uma aluna da classe de flauta transversal e no grupo de classe de conjunto, considerou a investigadora importante que fosse feito um balanço do trabalho realizado durante o ano letivo com toda a classe de flauta da EMCCPAC. Isto prendeu-se ao facto de que o trabalho foi realizado da mesma forma com todos os alunos e os resultados apresentados ocorreram graças ao empenho da classe como um todo.

No primeiro período foi essencial retomar o ritmo dos alunos que já estavam no ano anterior na classe, incutir métodos de estudo e trabalho nos mais novos e criar objetivos para todos, sendo as provas trimestrais e audições os mais claros ao longo de todo o ano. Ainda neste período letivo houve a destacar a participação de três alunos no concerto final da EMCCPAC, com a orquestra sinfónica e a lesão do aluno mais velho da classe, tendo impossibilitado a sua participação nestes concertos e também a realização da prova de instrumento. Na prova do primeiro período todos os alunos cumpriram o programa, inclusivamente os alunos do primeiro grau, que estavam a realizá-la pela primeira vez.

No segundo período e por ser bastante longo nesse ano, os alunos prepararam o dobro do programa que normalmente faziam, como forma de assegurar que no último período do ano – o mais curto – tivessem repertório preparado, quer para a prova, como para a audição. Neste período destacou-se a audição de classe que contou, pela primeira vez desde a atual docência desta classe, com a participação de todos os alunos, inclusivamente os do polo do Sabugal. Também neste período, um aluno participou no concurso de flauta, em Linda-a-Velha e no concurso de sopros “Terras de *la Salette*”, em Oliveira de Azeméis. Destaca-se também a participação da classe de conjunto no concerto de primavera no Colmeal da Torre, no qual apresentou um repertório alargado de peças.

No último trimestre do ano todos os alunos participaram na audição de classe e provas trimestrais com níveis bastante positivos, tendo todos melhorado o seu rendimento em relação ao período anterior. O aluno mais velho da classe foi também escolhido (em provas realizadas no período anterior) para integrar a orquestra das escolas da região abrangida pela autoestrada vinte e três – Orquestra ScutVias. Esta orquestra funcionou como um estágio e culminou com um concerto final no dia três de junho no Teatro Municipal da Guarda, no qual o aluno tocou a parte de primeira flauta. Houve também a participação de todos os alunos nos concertos de final de ano, com especial atenção a seis alunos que participaram nas orquestras. No concurso interno de instrumentistas, realizado já em período de interrupção letiva dos alunos, houve a atribuição de alguns prémios a alunos de flauta: duas menções honrosas e um segundo prémio no primeiro escalão (iniciações um e dois); um segundo lugar no terceiro escalão (primeiro e segundo graus) e um primeiro e segundo prémios na segunda categoria (terceiro a oitavo graus). No concurso nacional de clarinete e flauta

transversal “Sons de Cabral”, realizado em Belmonte, houve também a participação de alunos da classe, tendo um aluno sido premiado com o segundo lugar na categoria um e duas menções honrosas, nas segunda e terceira categorias.

É de realçar com especial atenção, a motivação, interesse e participação de todos os alunos nas atividades propostas pela professora/escola – mesmo os alunos não residentes em Belmonte e alunos do polo do Sabugal, que sempre se mostraram interessados em participar em atividades como audições de classe, concertos de orquestra ou coro, aulas extra ou concursos. A motivação dos alunos foi sempre acompanhada pelo bom relacionamento de toda a classe, sendo os alunos mais velhos um elemento muito importante para o crescimento dos mais novos, e os mais novos uma forma que os mais avançados tinham de partilhar o seu conhecimento. Também a comunicação com os encarregados foi sempre feita da melhor forma, havendo sempre uma grande concordância entre as duas partes (professora – encarregados de educação) e uma boa adesão por parte dos pais nas atividades da classe, nomeadamente audições, tendo sempre “auditório cheio”.

3.1. Prática pedagógica de flauta transversal

Ao longo do ano letivo a aluna escolhida para a prática pedagógica demonstrou uma grande evolução quer a nível técnico, quer a nível musical. Apesar de não ser uma aluna com lacunas a nível da parte técnica do instrumento, considerou-se que o trabalho realizado foi mais controlado e dedicado ao detalhe, e que a aluna foi conseguindo melhorar, ao longo do ano, com o cumprimento dos principais objetivos traçados.

No que toca ao desenvolvimento de competências de musicalidade, a aluna assimilou uma capacidade maior de conseguir tocar para além da informação dada pela partitura e tocar de forma mais orgânica, principalmente por começar a tocar de memória, podendo, assim, focar-se em aspetos tão importantes como sonoridade e fraseado, que eram muitas vezes negligenciados por falta de atenção auditiva do aluno.

Apesar de a aluna ter um bom desenvolvimento técnico, sempre demonstrou grande desconforto em apresentações públicas ou em momentos de avaliação com elementos de júri, tendo também, a este nível, evoluído muito ao longo do ano. A primeira estratégia para ultrapassar este problema foi colocar a aluna várias vezes em situação de performance: teria que se gravar várias vezes a interpretar a sua peça (e não somente a estudar), e ter que encarar a sua própria gravação como sendo algo natural no desenvolvimento do músico e importante no seu percurso de aprendizagem. Foi também pedido por várias vezes a alguns colegas que assistissem à aula desta aluna, como forma de criar um elemento estranho na sala de aula, o que se foi tornando cada vez mais natural. Também tocar o repertório de memória constituiu uma parte importante na conquista deste objetivo pois, para ser possível tocar de memória, a parte técnica teria que estar dominada, sendo então, menos um fator de preocupação no momento de performance.

Sendo esta uma aluna de terceiro grau e não tendo, ainda, muita experiência de orquestra com repertório importante e também de obras chave para o instrumento, considerou-se interessante que pudesse, aos poucos, aumentar os seus conhecimentos musicais através da audição de outros músicos. Foi pedido à aluna, no início do ano, que semanalmente apresentasse uma peça escrita para flauta solo ou flauta com piano ou orquestra e outra somente para orquestra. Inicialmente a aluna escolhia peças de repertório conhecido (exemplo: *Eine kleine nachtmusik* – Wolfgang Mozart), e no final do ano apresentou opções de repertório não tão conhecido, demonstrando também alguma facilidade na identificação de obras quanto ao seu período musical e/ou estilo e uma maior capacidade de compreender alguns motivos escritos em peças que estava a interpretar no momento e associá-los com elementos que apareciam em repertório mais conhecido ou complexo.

Melhorar a respiração e apoio foi, possivelmente, o objetivo que ficou menos assimilado ao longo do ano. Foi possível constatar que a utilização de apoio e boa respiração são normalmente os conceitos mais difíceis de assimilar por parte dos alunos, sendo que, mesmo quando compreendem as noções de respiração e apoio, se não forem feitos de forma muito consciente, são rapidamente negligenciados. No caso específico desta aluna, demonstrou uma boa utilização de apoio no que toca à articulação (quando aplicado a grandes frases em *legato* ou em *staccatos*), terminando o ano a conseguir fazê-lo de forma natural, sendo que a respiração foi, ainda, feita sempre de forma muito pensada, sendo o primeiro elemento que a aluna esquecia nos momentos de maior pressão. Como estratégia de lembrança, a aluna colocou *post its* coloridos nas suas partituras onde escrevia a palavra “RESPIRAÇÃO”, sendo que automaticamente o seu olhar se desviava para o papel, lembrando constantemente que teria que fazer uma boa respiração.

No que toca à avaliação, a aluna teve sempre nível cinco a todas as disciplinas no plano da música, sendo mencionada por outros professores como uma aluna exemplar no que toca ao trabalho, atitudes e valores. Participou também em variadas atividades fora da escola: estágios de orquestra e concursos, nos quais conseguiu melhorar os níveis de confiança em relação à sua performance e avaliar o nível de alunos de outras escolas.

A nível pedagógico considera-se que houve uma tentativa de utilização o máximo de recursos possíveis para a evolução desta aluna: caderno de estudo, envio de gravações semanais com os estudos e peças, incentivo para participação em atividades, adequação do tipo de aula às dificuldades apresentadas pela aluna no momento, cumprimento do programa e trabalho com peças um pouco mais complexas que o exigido (sem nunca exceder o nível de dificuldade máximo apresentado pela aluna), manutenção de um bom nível de confiança e motivação, ao mesmo tempo que se tentava dar autonomia e poder de decisão à aluna, dentro dos limites necessários para o bom funcionamento da aula.

Durante o ano a aluna foi premiada com o segundo prémio no concurso interno de instrumentistas – segunda categoria (alunos de terceiro a oitavo graus) e no concurso nacional de clarinete e flauta transversal “Sons de Cabral” com uma menção honrosa na segunda categoria (doze a catorze anos).

3.2. Prática pedagógica de classe de conjunto

Os alunos da prática pedagógica de classe de conjunto demonstraram uma boa evolução ao longo do ano conseguindo sempre cumprir o programa escolhido e apresentá-lo ao público de forma eficaz.

No que toca aos principais objetivos escolhidos para este grupo, foi possível constatar que:

Houve uma consolidação geral de afinação de grupo, sendo que os alunos conseguiram começar a estabelecer o elemento por quem teriam que afinar em cada peça ou secção e perceber também qual a afinação para determinado registo do instrumento. Conseguiram também melhorar o momento de afinação ao longo do ano, criando estratégias de como afinar com o lá grave ou médio (consoante a tessitura da sua parte nessa peça) e depois confirmar com a primeira nota de cada parte da música.

A preparação de repertório correu também da forma esperada. Os alunos trabalharam mais obras ao longo do ano do que aquelas que foram apresentadas, mas todos os períodos letivos houve apresentação de pelo menos duas peças novas e de estilos diferentes. Também a leitura e junção das peças se foi tornando mais simples ao longo do ano.

No que toca a pequenos momentos de liderança, foi sempre regra que todos os alunos teriam alguma entrada, corte de final de frase ou respiração importante a seu cargo, de forma a que houvesse a experiência de todos comandarem numa certa parte e que todos sentissem que tinham um papel importante na peça, para além das notas e ritmos.

A avaliação dos alunos foi de nível quatro durante os três períodos, pois apesar de terem cumprido os principais objetivos traçados, houve sempre algumas diferenças entre os elementos do *ensemble* e nem todo o repertório foi trabalhado ao nível esperado, principalmente no que toca a passagens tecnicamente mais complexas de junção das partes, em que não se sentia que houvesse uma pulsação estável, tendo alguns alunos apresentado dificuldades a esse nível. Foi também opção da docente que todos os alunos tivessem a mesma avaliação pois, apesar dos problemas encontrados, não houve nenhum aluno que se destacasse de forma a ser necessário haver uma alteração de nota para um nível superior ou inferior.

A nível pedagógico pôde considerar-se que o trabalho foi bastante positivo, sendo que os alunos tocaram repertório de estilos diferentes, todos demonstraram motivação e interesse pela aula e apresentações públicas. Como estratégias à motivação e trabalho foi utilizada principalmente a escolha de peças apelativas aos

alunos, sendo que foi enviada, a todos eles uma gravação da sua parte em cada peça, como forma de auxílio ao estudo em casa.

4. Reflexão da Prática de Ensino Supervisionada

O Mestrado em Ensino de Música apareceu no trajeto profissional dos músicos em Portugal quase como uma obrigação. Sendo um requisito obrigatório para a lecionação de música em Conservatórios e Academias, a investigadora considerou este mestrado essencial para a sua formação.

O mestrado trouxe um grande número de valências adicionais à prática pedagógica da docente, havendo uma maior assimilação de noções de psicologia e funcionamento da instituição escolar como um todo. Uma parte essencial desse conjunto de mecanismos importantes na criação de boas bases pedagógicas foi a prática de ensino supervisionada.

A prática de ensino supervisionada trouxe, à docente, uma maior noção do mecanismo ensino-aprendizagem como um todo: tão importante como o trabalho do aluno é o acompanhamento do professor. Apesar de não sentir que houvesse negligência no mecanismo de ensino utilizado anteriormente, a investigadora concluiu, na realização deste documento e do dossier pedagógico, que o trabalho do professor é mais importante que somente orientar ou guiar o aluno. É importante, mais que saber os programas ou currículos de cada escola, conhecer e compreender o aluno ou grupo com quem se trabalha. Todos os alunos funcionam e pensam de forma diferente e, para tal, é necessário, também, ajustar os mecanismos de ensino utilizados.

No que toca ao ensino da música, nomeadamente aulas individuais, também o relacionamento aluno-professor é importante. No caso desta PES em específico, e estando já os alunos a trabalhar com esta professora há alguns anos, houve trabalho mais aprofundado de partilha de experiências, nomeadamente com a aluna das aulas individuais. Neste projeto, a docente considerou conseguir ultrapassar os problemas apresentados pela estudante de forma mais célere que nos anos anteriores, muito devido à sua maior organização.

Neste processo houve uma melhor organização da docente, quer a nível das planificações de aulas, quer da criação de objetivos e metas a atingir. Com este documento, dada a sua complexidade, houve a necessidade de criar metas muito específicas com datas visíveis e claras, levando a uma maior e melhor organização do processo de ensino. A docente sentiu que, graças a estes objetivos tão claros, foi possível melhorar, inclusive, a escolha do repertório a trabalhar pelos alunos, que passou a ser feito consoante o tipo de parâmetros a melhorar ou, por exemplo no caso da aluna da aula individual, concursos em que gostaria de participar.

Devido a esta maior organização na criação de objetivos, a docente sentiu também ter uma melhor noção do número de aulas por ano e quanto tempo demoraria ou

levaria a conseguir corrigir um determinado problema. A escolha de repertório e trabalho de questões técnicas foi também feita com uma melhor noção temporal, havendo, no caso da classe de conjunto, uma maior facilidade na preparação de repertório em comparação a anos anteriores.

Com esta maior organização das aulas houve, também, em variadas situações, as questões extra-aula que acabam por prejudicar as planificações feitas previamente. No caso da classe de conjunto houve alterações da dinâmica do grupo sempre que faltava um aluno ou havia um dos estudantes que se demonstrava menos interessado ou motivado, acabando por influenciar um pouco os restantes colegas. No caso da aula individual de flauta transversal, o plano pensado para a aula poderia ser alterado devido a ensaios com o pianista acompanhador, faltas da aluna ou má gestão do tempo dedicado a cada exercício. Nestas situações foi muito importante o poder de improvisação para conseguir ultrapassar os problemas encontrados e fazer o ritmo da aula fluir da melhor forma.

Tendo os alunos, quer de classe de conjunto, como da aula individual, atingido os objetivos e níveis esperados, houve também uma maior sensação de satisfação profissional, algo que já tinha sido experienciado em anos anteriores, mas que neste se tornou mais tangível, uma vez que acabou por influenciar todos os outros alunos e encarregados de educação de forma positiva.

São os entendimentos e o espírito da individualidade do professor que desencadeiam o potencial de transformar os outros.¹

Como ponto a melhorar, a docente considera que poderia ter dado o mesmo nível de atenção e cuidado à PES de classe de conjunto que deu à da aluna individual. Apesar de gostar do trabalho de música de câmara e ter considerado o trabalho realizado ao longo do projeto muito positivo, considera-se que os objetivos traçados para a classe de conjunto poderiam ter sido mais precisos e com detalhe. Em aula individual, a criação de objetivos é aparentemente menos complexa, uma vez que são as necessidades de um só aluno que precisam de ser colmatadas, já com música de câmara torna-se mais difícil de criar objetivos e metas a atingir. Não tendo objetivos tão específicos quanto os criados a nível da aula individual e após a análise da PES, a docente considera que possa ter havido um menor nível de exigência com a classe de conjunto. O trabalho acabou por estar focado mais a nível da leitura de peças e correção de problemas como afinação, sonoridade de grupo ou comunicação, que são geralmente os problemas mais comuns dos grupos de música de câmara.

Também o diálogo com os encarregados de educação foi mais proveitoso com a aluna das aulas individuais de flauta, do que com os alunos envolvidos na classe de conjunto. A realização de concertos ou audições foi sempre comunicada aos pais dos alunos, mas as metas ou objetivos da disciplina não foram claros para os

¹ Retirado de Booth, E. (2009). *The Music Teaching Artist's Bible: Becoming a virtuoso educator*. Oxford University Press. Com o texto original: "It is the understandings and the spirit of the individual teacher that spark the potencial to transform others." (p. 4)

encarregados de educação havendo, por vezes, uma desvalorização desta disciplina por parte dos mesmos e até, por vezes, dos alunos. Cabe, neste caso, à professora fazer compreender a importância da disciplina para o desenvolvimento geral dos alunos.

Apesar dos pontos negativos encontrados considera-se que a experiência da PES no seu todo foi positiva, uma vez que houve uma maior organização por parte da docente e alunos, fortalecimento do espírito de classe e entreatura de todos os alunos e encarregados de educação. Sente-se que foram realizados todos os esforços necessários para a evolução dos alunos da forma mais célere e cimentada possível, quer com a ajuda das novas tecnologias (por exemplo gravações) quer graças ao trabalho mais dedicado realizado durante todo o ano letivo. A docente considera também muito importantes as experiências fora do ambiente escolar, nomeadamente, concertos ou audições fora do recinto escolar, concursos ou estágios de orquestra, algo a que os alunos e encarregados de educação acabaram por responder de forma muito positiva.

Foi também especialmente positivo ver concretizados os objetivos traçados, não só para os alunos abrangidos neste documento, mas como a restante classe de flauta transversal da EMCCPAC.

PARTE II - UTILIZAÇÃO DE TÉCNICAS DE CANTO COMO FORMA DE POTENCIAR O ENSINO DA FLAUTA TRANSVERSAL

1. A música no desenvolvimento intelectual

Ao longo dos anos temos vindo a receber a informação de vários estudos relacionados com os impactos da música no desenvolvimento do intelecto do ser humano, nomeadamente, com as alterações que causa no funcionamento do cérebro. Desde estudos em jornais mais generalistas até investigações feitas na área da psicologia, a música e, mais especificamente os seus benefícios, têm sido alvo de investigações.

Hallam (2010) referiu que o desenvolvimento e organização do córtex do cérebro tem muito a beneficiar com a aprendizagem da música ou com o estímulo musical. Esta autora mencionou também que a aprendizagem da música e da linguagem estão correlacionados – utilizam alguns processos em comum.

A mesma autora referenciou também que, através de estudos realizados, foi possível concluir que crianças que tinham sido expostas a influências musicais apresentaram maior facilidade na aprendizagem e assimilação da leitura. A música consegue estimular a assimilação de timbres e fonemas, que, em idade de aprendizagem da leitura e escrita, se tornam essenciais. Através da sua pesquisa, a autora compreendeu também que os alunos que foram estimulados musicalmente mostraram maior facilidade na retenção verbal: em média dezassete por cento melhor do que alunos, com a mesma idade, sem qualquer experiência musical.

Em suma Hallam (2010) referiu que a aprendizagem de um instrumento musical se torna importante para o desenvolvimento intelectual do indivíduo, não só associado à aprendizagem escolar, mas também no seu desenvolvimento social. A aprendizagem de um instrumento está recorrentemente associada a uma melhoria da auto estima, realização pessoal, aumento da confiança, autorregulação e persistência para ultrapassar problemas. A autora mencionou também a importância que a música tem na assimilação de fortes desenvolvimentos sociais: criação de amizades, trabalho em equipa, sentimento de pertença, apoio mútuo, criação de objetivos em conjunto e, ao mesmo tempo, uma sensação de bem-estar.

Santos (2015) mencionou o facto de a música (quer ouvida quer tocada) causar reações no cérebro. Uma das reações mais referidas pelo autor foi a ligação que a música tem com a emoção: o investigador não deixou claro se seria a música a causar emoção, ou a emoção a causar a música, mas as duas estão diretamente associadas. Acrescentou também que a música, quando iniciada em idade escolar, se torna num bom mecanismo para que as crianças consigam assimilar noções de regras e limites e também explorarem a sua socialização.

Swanwick (1988) mencionou que, segundo a *The Gulbenkian Report: The arts in schools*, a arte pode ser vista como uma forma de melhorar o raciocínio lógico, poder de síntese e criação de uma melhor linha de pensamento, assim como melhorar a assimilação de pensamentos e ideias matemáticas e de ciência. A arte é, também, uma

boa forma de desenvolver noções espaciais e de coordenação, assim como disciplina e atenção ao pormenor. Apesar de o autor considerar o artigo interessante, mencionou também que, a não ser que a arte comece a ser vista como algo estimulante para a mente, a sua importância nas escolas não irá mudar, continuando com um papel secundário.

As ideias dos autores anteriores tinham já sido abordadas, em 1986, por Hargreaves, que mencionou que a música tem, na sua raiz, muitas semelhanças com a psicologia. Para que haja uma correta assimilação musical as crianças, jovens, ou adultos, são obrigados a trabalhar todos os domínios do desenvolvimento: cognitivo, afetivo e psicomotor. O domínio cognitivo associado às leituras e assimilações mais teóricas, conhecimento e poder de análise; o domínio afetivo relacionado com as emoções transmitidas pela música e o psicomotor devido ao trabalho físico desencadeado pela prática musical. O autor defendeu que nenhum destes domínios podem ser estudados de forma isolada, sendo, então, a prática musical estimulante para os indivíduos.

Edwin Gordon, um dos grandes investigadores ao nível da educação musical, citado por Cutietta (s.d.) referiu que aptidão musical é um conjunto de várias partes e não uma condição única que o indivíduo tem. Durante os seus estudos, *Gordon* conseguiu identificar mais de vinte tipos de aptidões musicais, considerando as noções rítmicas e tonais mais importantes.

1.1. Funcionamento do ensino da música

A música sempre foi considerada interessante e intelectualmente estimulante por parte quer de filósofos, como psicólogos. Ainda muitas vezes considerada como um ensino e prática para as elites e sendo o ensino formal da música ainda associado somente à chamada “música clássica”, muitos sociólogos defendiam que o ensino da música era pouco metodológico e estruturado (Swanwick, 1979).

Hargreaves (1986) mencionou que, dada a complexidade da sua prática, os docentes de música deveriam sempre acompanhar o seu trabalho com um conhecimento aprofundado de teorias de desenvolvimento social. Devido à pouca informação sobre o tema, o autor sugeriu que se conhecesse sucintamente a teoria dos estágios de desenvolvimento de *Jean Piaget*.

Para Kemp (1992) o ensino da música torna-se complexo pois a música tem o seu campo de disciplinas e muitas vezes correlaciona-se com outras áreas fora do campo musical – história e sociologia ou mesmo psicologia e antropologia. Ainda o mesmo autor defende também que para além deste cruzamento de conhecimentos é essencial que os alunos de música possam explorar campos mais específicos como a análise, interpretação e espírito crítico.

Nos últimos anos tem-se observado um crescente interesse pelo estudo das teorias motivacionais, autorregulação ou de autoeficácia. Dada a falta de estudos e investigações especificamente da área da música, os investigadores sentem

necessidade de basear o seu trabalho em teorias anteriormente desenvolvidas. Como explicitado por Araújo (2013), os músicos e professores de música têm focado o seu trabalho na aplicação de teorias motivacionais abordadas por diferentes psicólogos, sendo um dos principais *Bandura*.

A crença de autoeficácia está no centro da Teoria Social Cognitiva defendida por *Bandura*; tal como Araújo (2013) mencionou no seu artigo, a crença de autoeficácia consiste no processo de avaliação que o aluno faz sobre o seu método de aprendizagem. Para que um sujeito possa fazer uma boa interpretação da sua evolução ou capacidades enquanto aluno é essencial que seja também autorregulado, como forma de poder organizar as estratégias cognitivas e motivacionais a utilizar para determinado objetivo ou contexto.

Sousa (2006) mencionou no seu artigo que cada vez mais os alunos não devem ser encarados como meros agentes passivos no processo de ensino-aprendizagem. As novas exigências das reformas educativas e alterações da sociedade incitam os alunos a conseguirem monitorizar e autorregular o seu estudo e trabalho. Tal como Araújo, este autor menciona que o cerne das crenças de autoeficácia incitam o aluno a iniciar, controlar e desenvolver o processo de aprendizagem.

O processo de regulação do estudo pode ser externo (professores) ou interno – autorregulação, sendo que neste último processo o aluno é encarado como auto-ensinante. Sousa (2006) mencionou que os dois tipos de regulação do estudo são interdependentes. Para que haja bons resultados no processo de autorregulação é necessário que o aluno seja capaz de planificar os acontecimentos e crie estratégias para atingir a finalidade que pretende. É importante que o aluno trace objetivos claros a cumprir de forma a que as estratégias a utilizar sejam claras e consiga motivar-se (automotivação) de forma a melhorar todo o seu rendimento.

Nos últimos anos foram realizados alguns estudos no Brasil sobre estas teorias de autoeficácia aplicadas à música. Araújo (2013) mencionou o estudo feito por Cavalcanti: alunos do curso superior de instrumentista foram alvo de um questionário no qual se concluiu que os alunos mais velhos conseguiam automonitorizar o seu estudo de forma mais eficaz, contrariamente aos alunos de primeiro ano que tinham mais dificuldade nesse processo. A autora deste estudo acabou por concluir que um aluno que melhor consegue autorregular o seu estudo apresenta melhores resultados a nível da motivação geral do seu trabalho e, conseqüentemente, melhores resultados a nível da performance. Este e outros estudos desenvolvidos naquele país concluíram também que quanto mais avançado é o grau de ensino do aluno, ou experiência enquanto docente, mais simples se torna atingir um bom nível motivacional; o professor tem um papel muito importante na construção da automotivação por parte do aluno, criando assim melhores resultados a nível da aprendizagem geral do indivíduo.

No seu artigo, Araújo (2013) mencionou também a importância da escolha de repertório adequado para o aluno: não deve ser tão simples ao ponto de não ser

desafiante, mas não pode ser complexo ao ponto de criar problemas a nível da motivação. Também o *feedback* dado pelo professor em sala de aula tem um peso crucial no processo de motivação do aluno, assim como uma clara criação de objetivos a atingir, a curto e longo prazo, para que haja uma motivação adicional para trabalhar.

2. Motivações, problemas e perguntas de investigação

Tendo a motivação uma componente tão importante no trabalho enquanto aluno e enquanto professor, a investigadora achou pertinente a escolha, para o projeto de investigação, de um tema que fosse significativo para si. Enquanto aluna da ESART seria possível trabalhar de forma mais motivada e eficaz e enquanto docente conseguiria fazer uma aplicação mais determinada do tema.

Ao longo da sua aprendizagem musical, a investigadora deste trabalho teve o privilégio de poder usufruir do conhecimento de variadas áreas, entre elas o canto. Apesar de ser flautista de formação, o canto sempre teve um papel muito importante no seu percurso musical, quer seja por considerar que é uma das formas de expressão musical mais natural que existe, ou porque a docente com quem teve a sorte de iniciar o seu trabalho vocal sempre foi muito motivadora e mostrou o quão importante a voz pode ser para a evolução geral de um músico, seja ele cantor ou não. A forma mais simples que a investigadora teve de comprovar a ideia da sua professora, foi a evolução que verificou a nível da flauta transversal quando começou a ter aulas de canto. Houve uma maior consciencialização corporal, uma melhor compreensão sobre o funcionamento e a importância das ressonâncias na produção sonora e fortalecimento da utilização do apoio graças a vários exercícios de *stacatto* e aquecimento vocal em geral. Para a investigadora a sonoridade de um instrumento, seja ele a voz ou um instrumento de sopro, é o principal fator característico e identificador de um músico.

Todos os músicos procuram, enquanto interpretes, ter a sua sonoridade própria, sendo que no estudo de um instrumento é o fator dominante, desde o início até ao fim da vida profissional. Por esse motivo, os professores tendem a dar uma grande importância ao trabalho da sonoridade, quer seja através de exercícios de respiração e apoio, quer de ressonâncias e trabalho com diferentes vogais; trabalho este que é, de um modo geral, comum a todos os instrumentos de sopro (cada um tendo a sua especificidade), mas também, ao instrumento da voz. O trabalho vocal é visto por instrumentistas de sopros como forma de melhorar a musicalidade geral, ter uma maior noção de fraseado e respirações naturais das linhas melódicas, sendo usada a voz como o mecanismo mais primordial que há de forma a fazer música. É, contudo, pouco utilizada a parte técnica do instrumento vocal, quer sejam os exercícios de aquecimento “corporal” (respiração, apoio e fluxo de ar), quer de ressonâncias.

Apesar das diferenças sentidas aquando do início da prática vocal, a pesquisadora sempre demonstrou ter alguma naturalidade no que toca à produção sonora, sendo a projeção o seu maior problema, tendo este sido colmatado com uma mais correta postura e utilização de apoio e ressonâncias. Quando iniciou o seu trabalho como docente verificou que o aspeto da sonoridade era o mais complexo de trabalhar: tendo sempre as condicionantes externas (postura, embocadura) adicionadas, a docente sentiu que a maioria dos alunos tinha muita dificuldade na assimilação dos termos mais complexos como ressonância e apoio, mas também de uma questão que deveria ser mais natural, como a respiração.

Aliado à complexidade do tema, a investigadora sentiu também que grande parte dos alunos tinha dificuldades ou lacunas a nível das questões de respiração ou sonoridade. Por várias vezes, em contexto de aula, a docente perguntou aos alunos qual o primeiro passo para a emissão sonora no instrumento e muitos deles diziam ser “soprar”, acabando por negligenciar o primeiro passo: a respiração.

Tendo em conta o problema encontrado em contexto de aula houve uma motivação adicional para a escolha deste tema de investigação, tendo sido então criadas as seguintes perguntas de investigação:

Quais as implicações da utilização de técnicas de canto na prática da flauta transversal?

Apesar da experiência pessoal, a pesquisadora gostaria de aferir quais as implicações da utilização de alguns conceitos vocais na prática flauta transversal, uma vez que a experiência individual poderá não ser regra ou o que se verifique com a realização deste estudo.

A utilização de exercícios práticos torna a assimilação dos termos respiração, apoio e ressonâncias mais fácil?

Quando a investigadora começou o seu trabalho vocal, foi realizado em contexto de aula de canto, com uma abordagem inicial de exercícios de aquecimento vocal. O trabalho a realizar neste projeto foi mais focado na realização dos exercícios de aquecimento, não havendo a posterior prática vocal associada às aulas de canto. Fica a dúvida de que os exercícios de aquecimento por si só não sejam suficientes para assimilação dos termos explorados.

2.1. Objetivos do estudo

Com esta investigação pretendeu estudar-se quais as principais implicações da utilização contínua de técnicas de canto, com alunos de graus intermédios de flauta transversal, na qualidade geral do instrumentista, focando a prática na sonoridade e com especial atenção à problemática da respiração, apoio e ressonâncias.

Tabela 19: Objetivos gerais e específicos do estudo (tabela de autor)

Objetivos Gerais	Objetivos Específicos
Criar exercícios para aplicar com alunos de ensino intermédio de flauta;	<p>Criar um grupo de exercícios não muito extenso, com ênfase na respiração, ressonâncias e apoio;</p> <p>Aplicar os exercícios realizados no início de cada aula;</p> <p>Fornecer o material necessário para uma boa realização dos exercícios - guiões com indicações e, se necessário, gravações.</p>
Aferir a evolução dos alunos;	<p>Compreender se todos os alunos apresentaram níveis de evolução;</p> <p>Conferir quais os fatores que levaram à evolução ou não, dos alunos;</p> <p>Realizar dois testes de aferição, um no início do estudo e outro no final da investigação, como fator de comparação;</p> <p>Preencher quadros de observação direta por aluno e por aula;</p> <p>Fornecer ao aluno uma tabela a preencher com os exercícios realizados por cada dia.</p>
Fortalecer o espírito de trabalho em casa e prática diária do instrumento;	<p>Incentivar o preenchimento de grelhas de trabalho em casa;</p> <p>Reforçar a importância do trabalho em casa – nomeadamente da sonoridade;</p> <p>Criar objetivos claros de forma a haver metas a atingir – associadas à investigação.</p>

Implementar as noções de respiração, apoio e ressonância no grupo de alunos;	Criar hábitos de estudo com ênfase nos termos de respiração, ressonâncias e apoio; Associar os exercícios ao(s) termo(s) a trabalhar em cada um deles; Continuar a abordagem destes termos, mesmo depois de terminado o estudo.
Aplicar as noções assimiladas nos exercícios à prática instrumental.	Associar cada exercício a uma noção diferente (respiração, apoio e ressonância) como forma de poder passar do exercício para a flauta; Ajudar, enquanto docente, o aluno a encontrar o exercício certo para cada questão que se apresente no repertório da flauta.

Este estudo apresentou os objetivos gerais: **criar exercícios para aplicar em alunos de ensino intermédio de flauta, aferir a evolução dos alunos, fortalecer o espírito de trabalho em casa e prática diária, implementar as noções de respiração, apoio e ressonância no grupo de alunos e aplicar as noções assimiladas nos exercícios à prática instrumental.**

Tendo em conta as perguntas de investigação a pesquisadora achou essencial que se criasse um pequeno grupo de exercícios que os alunos iriam aplicar em aula, com a sua ajuda, como forma de poderem trabalhar os conceitos essenciais na produção sonora: respiração, apoio e ressonâncias.

Após a implementação destes exercícios, e por uma questão de compreensão geral do estudo, foi importante haver uma aferição da evolução apresentada pelos, a qual foi verificada através da observação direta da docente e da análise dos testes de aferição realizados, um antes da implementação dos exercícios e outro depois.

Para uma melhor implementação dos exercícios foi essencial que os alunos se mantivessem motivados e conseguissem demonstrar alguma regularidade do trabalho destes exercícios em casa.

Por fim, os dois últimos objetivos apareciam de forma muito próxima, sendo que a correta implementação das noções de respiração, apoio e ressonâncias poderia levar a uma melhor implementação desses termos na prática da flauta transversal.

3. Fundamentação teórica

O tema escolhido para a realização desta investigação teve por base as noções de respiração, ressonâncias e apoio, visto serem, na opinião de importantes flautistas (mencionados no ponto três ponto um), cantores e pedagogos, os pontos essenciais para uma correta produção sonora.

Seguidamente foi feita a fundamentação teórica deste estudo, com a análise da forma como se realiza o processo de produção sonora, quer da flauta transversal como do aparelho vocal. Quais as suas semelhanças ou diferenças, e a forma como um poderá, ou não, influenciar o outro.

3.1. Produção sonora na flauta transversal

O trabalho dos flautistas é muitas vezes apontado como sendo pouco equilibrado ou balanceado. Bernold (2007) menciona que geralmente os flautistas se centram essencialmente no trabalho da técnica de digitação ou articulação, negligenciando o trabalho de sonoridade no geral. Havendo pouca literatura para o instrumento que seja especificamente sobre este tema, o autor defende a importância de um trabalho diário muito focado e organizado para uma melhor gestão da sonoridade.

A produção sonora na flauta transversal implica a utilização de vários parâmetros diferentes, sendo um dos principais a respiração. Para Wye (1979) a sonoridade é o conjunto de alguns parâmetros como: cor, tamanho, projeção, intensidade, vibrato e pureza – e não é possível trabalhar um desses parâmetros sem melhorar também os outros.

Tocar uma nota com um bom som não é difícil e requer a combinação certa de velocidade do fluxo de ar, direção do ar e posição dos lábios em relação ao orifício da embocadura. Ao mudar para outra nota estes ingredientes precisam de mudar para os novos valores necessários para produzir a segunda nota com a mesma qualidade de som – tradução de autor. (Wye, 1979, p. 27)²

Com esta citação, Wye explicita a complexidade envolvida no controlo da emissão e produção sonora. A dificuldade muitas vezes centra-se na flexibilidade exigida para a mudança de notas, e nem tanto na produção de um só som que, quando isolado, não se torna difícil. Para o autor, a exigência pedida a um flautista para a alternância de

² Retirado de Wye (1979, p. 27) com o texto original: To play one note with a good tone is not too difficult and requires the right combination of air speed, air direction and lip position in relation do the embouchure hole. When moving to another note these ingredients need to change to ²new values necessary to produce the second note with an equally good tone.

notas envolve a mudança do fluxo de ar, posicionamento dos lábios em relação ao orifício da embocadura e velocidade do ar.

Debost (2002) menciona que a respiração é uma questão complexa para quase todos os músicos de instrumentos de sopro, e principalmente para os flautistas; muitos músicos vivem condicionados com a ideia de ter que melhorar a sua capacidade de respiração, sendo que o autor defende que deve ser feita de forma natural, como quando se “espera por um autocarro”. A ideia do autor é que a respiração deve ser feita de forma livre, sendo o movimento dos músculos abdominais realizado de dentro para fora ao invés de o ar “entrar” através da expansão dos pulmões. O “arfar” ou a utilização de pequenas respirações no meio de frases musicais podem também ser importantes para o fortalecimento da respiração.

Também Toff (1985) considera que a respiração é um importante fator para a produção sonora, uma vez que é o primeiro passo deste processo. A autora defende que a respiração é constituída por três momentos: inspiração, suspensão e expiração, sendo o terceiro momento o mais importante e normalmente o mais negligenciado. Toff acrescenta ainda que o momento de expiração deverá ser suportado pelo movimento dos músculos abdominais para que haja uma boa coluna de ar, mesmo antes de o ar entrar no instrumento.

Para Gilbert (citado por Floyd, 1990) a boa manutenção da pressão respiratória, velocidade de ar e controlo do fluxo de ar são tão importantes quanto o próprio momento da respiração.

3.1.1. Respiração

Wye (1985) menciona que o ato de respirar é pouco complexo. É algo que se faz naturalmente no quotidiano. A dificuldade das obras escritas para flauta moderna, nomeadamente a complexidade das frases musicais, exige uma maior atenção para o momento da respiração. Para o autor a respiração mais natural acontece quando o corpo se encontra numa posição horizontal, sendo na posição vertical mais difícil, uma vez que o controlo dos músculos se torna mais exigente. Os músicos de instrumentos de sopros necessitam de grandes quantidades de ar nos pulmões e de ter o máximo de controlo possível nos movimentos de inspiração e expiração. Os flautistas são, dos músicos de sopros-madeiras, os que precisam de maior quantidade de ar, pelo que Wye defende que este processo deve ser bem assimilado desde muito cedo.

Bernold (2007) acrescenta também que uma boa respiração é o elemento essencial para que o flautista consiga controlar todos os processos e complexidades envolvidos na produção do som, nomeadamente a embocadura. O autor menciona também que quando o ar é “empurrado” para o fundo dos pulmões e há a movimentação descendente do diafragma, o trabalho do flautista está praticamente concluído.

Debost (2002) defende que uma respiração feita com os maxilares cerrados vai ser muito prejudicial, uma vez que para além do barulho que produz, não vai levar uma grande quantidade de ar até aos pulmões. Se a respiração for realizada com os maxilares descontraídos mas com a língua subida há uma ligeira melhoria, mas ainda produz bastante ruído e não se obtém todo o ar necessário. Para o autor a forma correta de respirar é com o maxilar relaxado, com a boca em posição da vogal “A” e com uma sensação de ar frio na maçã de Adão - desta forma também os músculos abdominais irão funcionar da melhor forma e a respiração feita praticamente sem qualquer ruído. Também Toff (1985) defende que uma respiração eficaz deverá ser feita com o maxilar e língua relaxados e com a posição da vogal “A” formada na boca, de forma a que não haja nada a bloquear a entrada do ar.

Wye (1985) defende que a respiração deve ser feita sem levantar os ombros porque este movimento acabar por congestionar a garganta, levando a que o som fique com “vibrato de cabra” e criando, muitas vezes, ruídos com as cordas vocais durante a produção de som. Os ombros levantados também acabam por tornar o controlo da saída do ar mais complexo e contribuir para uma má utilização das cavidades da face (ressonâncias).

Para Debost (2002) a coluna de ar é o processo responsável pela produção sonora, que inicia nos pulmões e dura até ao momento de saída do ar do instrumento, daí que seja tão simples perder o controlo deste processo, mesmo que o ar continue a ressoar. Sendo o som basicamente vibração, o autor defende que a coluna de ar é tudo o que está envolvido com o ar: “This includes the air not only in the lungs and in the mouth, but also in the cavities of the nose, forehead, and inner ear that singers, with good reason, call resonators. (p. 14) [Isto inclui o ar não só dos pulmões e da boca, mas também das cavidades do nariz, testa e interior dos ouvidos que os cantores chamam, com razão, de ressoadores – tradução de autor] e continua acrescentando que cada pessoa tem uma sonoridade única graças a estes mesmo ressoadores. Para que haja uma boa produção sonora, é essencial que todos os fatores implícitos neste processo funcionem de forma comum: garganta, diafragma, boca, nariz e cavidades nasais.

3.1.2. Garganta e nariz

A garganta é um dos elementos essenciais a uma correta produção sonora. Debost (2002) mencionou que quando há tensão no nosso corpo ou stress devido a um momento de pressão, geralmente a nossa voz falada soa diferente, havendo uma pressão nas cordas vocais ou mesmo quando os ombros estão demasiado elevados, a voz fica mais aguda.

Todos estes momentos causam uma sonoridade mais fraca ou fechada, podendo ser corrigida com a utilização de uma correta postura ou a prática do “bocejo” antes do momento de respiração como forma de relaxamento:

Quando bocejamos, o nosso corpo diz-nos para relaxar, para esquecer os nossos problemas, para dormir, para nos sentirmos bem; os ombros descem, a garganta abre, os ouvidos estalam, e os movimentos do abdómen já não restringem a inflação dos pulmões.

Respirar produz naturalmente um correto procedimento da respiração e uma sensação de conforto – tradução de autor. (Debost, 2002, p.15)³

A ideia do bocejo é também defendida por Toff (1985), que menciona que a respiração deve ser encarada como um longo e relaxado bocejo. A autora menciona também que muitas vezes o flautista se sente tentado a contrair a garganta, principalmente quando já está a ficar sem ar, como forma de prolongar um pouco mais a nota, o que acaba por realizar o contrário do desejado: fluxo de ar inconstante e sonoridade mais contraída.

Wye (1987) também concorda com a ideia defendida por Debost. O autor mencionou que o bocejo pode ajudar na criação de mais espaço na boca e garganta e a libertar mais as vias nasais.

Floyd (1990) menciona que Gilbert defendeu a ideia de a respiração ser feita com uma sensação de garganta aberta, de forma a facilitar a passagem do ar para os pulmões. A autora sugere dois exercícios para que os alunos possam experienciar esta sensação:

- Cantar a vogal “A”;
- Bocejar.

A garganta fechada influencia a maneira como o som é produzido, podendo alterar a sua afinação (geralmente sobe), torna o som mais pequeno e estridente e pode alterar o funcionamento normal da articulação.

Para Debost (2002) é também muito importante que as cavidades nasais estejam livres para uma correta produção sonora. Sendo que ouvidos, nariz e garganta funcionam em conjunto, é essencial que as cavidades nasais estejam o mais abertas possível para que todo o funcionamento seja mais correto: para isso o autor sugere que o flautista expanda as narinas de forma a criar uma sensação de mais espaço.

³ Retirado de Debost (2002, p.15) com o texto original: When we yawn, our body tells us to relax, to forget our problems, to sleep, to feel good: the shoulders fall, the throat opens, the ears pop, and the abdomen’s movements no longer restrict the lungs’ inflation. Yawning produces naturally a correct breathing procedure and a sensation of comfort.

Também Bernold (2017) menciona a importância de uma correta abertura da garganta (nomeadamente no registo agudo) para que o flautista tenha uma sonoridade mais rica e, com isso, ter mais recursos musicais.

Os músicos de instrumentos de cordas ou pianistas não têm exercícios de som, no nosso sentido estrito da palavra, ainda assim mostram uma grande variedade de som e cor do timbre. É a atenção que cada músico dá ao seu/sua sonoridade que determina a sua qualidade – tradução de autor. ⁴(Bernold, 2017, p. 74)

3.1.3. Ressonância

Segundo Debost (2002), a qualidade sonora ou “tom” de cada sonoridade depende essencialmente das ressonâncias que entram no processo de vibração (não de vibrato). Neste processo todas as cavidades do nosso corpo entram em funcionamento: cavidades nasais, peito, garganta e crânio. Também relacionado com o processo da produção sonora (associado com a ressonância), o autor aconselha a que haja uma abertura das narinas no momento da respiração e que esta seja feita de forma mais natural possível, para que possam ser ativadas todas as cavidades de ressonância. “Singers, our models, are well aware of this phenomenon: that call resonators the internal volumes of the face (mask)(p. 205)” [Os cantores, os nossos modelos, estão conscientes deste fenómeno: chamam ressoadores aos volumes internos da cara (máscara) – tradução de autor].

Wye (1987) também falou da importância que as cavidades da cabeça, nariz, boca e garganta têm na produção sonora. O flautista defende que o som produzido na embocadura é depois refletido para a parte de trás da boca, onde acaba por se formar na sua totalidade, e é só depois então emitido para dentro do instrumento. Apesar desta ideia, o autor defende que não é só com a expansão do espaço dentro da boca que se vai automaticamente notar uma diferença na sonoridade, uma vez que há uma conjugação de fatores em causa neste processo. O flautista aconselha também que se tome atenção ao espaço da boca, formando vogais como forma de ter um som mais rico.

3.1.4. Diafragma/Músculos abdominais

Debost (2002) defende que há uma falsa noção de que podemos controlar todo o movimento produzido pelo nosso diafragma, mas o mesmo só se movimenta de forma descendente quando inspiramos e ascendente quando expiramos (movimento

⁴ Retirado de Bernold (2017, p. 74) com o texto original: String players or pianists do not have tonal exercises, in our strict sense of the word, yet they show a great diversity in quality of sound and tone color. It is the attention every musician plays to his/her sound that determinates its quality.

realizado de forma inconsciente); sendo que os músculos que efetivamente podemos controlar na realização da produção sonora são os músculos abdominais e peitorais. Para melhorar a inspiração deve realizar-se um movimento descendente com os músculos abdominais e na fase da expiração é importante que os músculos peitorais mantenham a abertura da região do tórax. O autor acrescenta também que, na sua opinião, é mais importante a gestão do ar do que o momento da respiração, uma vez que este é natural. Também Toff (1985) menciona que o diafragma não é responsável pela sucção do ar para os pulmões ou pela sua expulsão, sendo essa tarefa assegurada pelos músculos da região abdominal.

Wye (1985) diz que é muito importante que os flautistas conheçam o seu corpo e a maneira como funciona no processo de emissão sonora. O autor concorda com a premissa de que os músculos da região abdominal são responsáveis pela entrada, saída e controlo do fluxo de ar dos pulmões e não o diafragma, uma vez que, sendo uma membrana, não se pode movimentar independentemente. O autor menciona que os jovens flautistas poderão sentir a ação destes músculos numa respiração relaxada ou durante o riso e tosse.

Wye (1985) explica, com recurso a imagens, o movimento que os pulmões devem fazer numa respiração correta.

- Na primeira imagem os pulmões são como uma caixa:

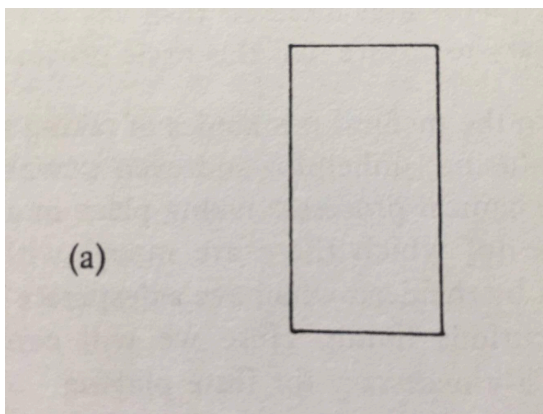


Figura 5: Pulmões (Wye, 1985, p. 6)

- Quando se faz uma respiração suave a parte de baixo dos pulmões expande:

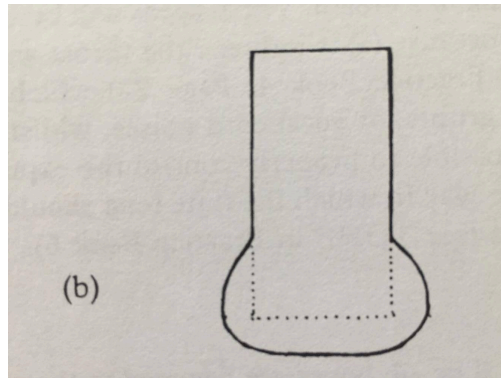


Figura 6: Pulmões - respiração relaxada (Wye, 1985, p. 6)

- Quando se faz uma respiração mais longa e profunda os pulmões começam a encher da parte de baixo até expandir as costelas:

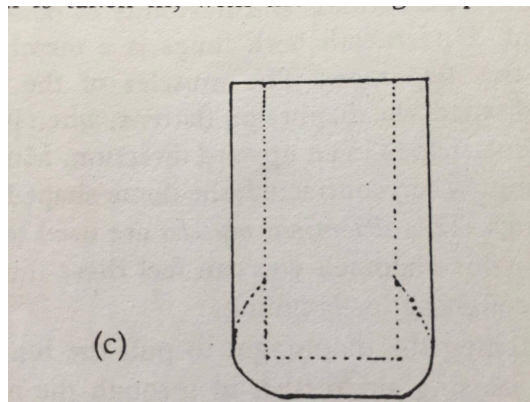


Figura 7: Pulmões - respiração longa (Wye, 1985, p. 6)

O autor dá também um exemplo visual de como ficariam os pulmões com uma respiração feita de forma incorreta, com os ombros demasiado elevados:

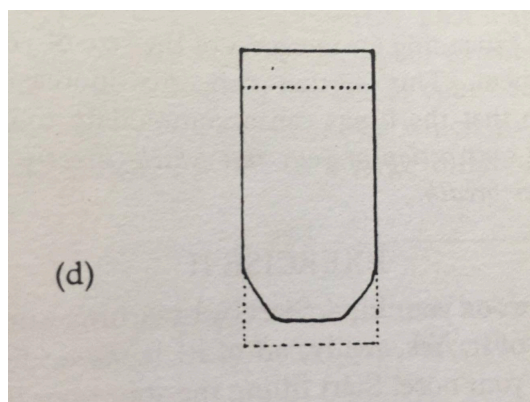


Figura 8: Pulmões - respiração com ombros levantados (Wye, 1985, p. 7)

Neste caso, a parte de cima dos pulmões não apresenta grande expansão e a região abdominal fica mais “magra”. O autor defende que a correta respiração torna os flautistas mais largos e não mais altos.

Bernold (2017) fala também da importância da utilização destes músculos/membranas como forma de ter uma sonoridade mais rica. O autor foca a importância de uma ativação da região diafragmática e não “tensão”, sendo que a pressão do ar poderá ser ajustada na zona da embocadura.

3.1.5. Apoio

“Appoggio is an air management technique used by singers of the Italian school” (Debost, 2002, p. 23) [Apoio é uma técnica de gestão do ar usada pelos cantores da escola italiana – tradução de autor]. Novamente o autor menciona os cantores como forma de explicar o conceito de apoio, referindo que é um conjunto de processos durante a inspiração e expiração, como forma de manter a coluna de ar. A noção de apoio, muitas vezes confundida com diafragma, é então a utilização dos sistemas musculares abdominais e peitorais. O movimento dos músculos abdominais por si só não serve, é também importante a utilização dos músculos intercostais (entre as costelas) para que não haja colapso da musculatura abdominal. O autor acrescenta ainda que o maior esforço do flautista ou cantor não é expirar, mas sim manter esta conjugação de utilização muscular e que, uma vez dominada, torna todo o processo de produção sonora mais simples e eficaz. Toff (1985) reforça que o apoio é uma conjugação da utilização dos músculos da região abdominal e intercostal, como forma de manter um fluxo de ar constante e consequente qualidade sonora.

Também Bernold (2007) menciona a importância da sensação de “pressão” na zona diafragmática como forma de poder, nomeadamente em *legatos*, realizar ter uma melhor sonoridade e musicalidade no geral. A quantidade e rapidez do fluxo de ar deverá, também, ser ajustada a cada registo do instrumento, conjugada com um bom posicionamento da embocadura. Em 2017 o mesmo autor menciona também que coluna de ar é o termo relacionado com o movimento que o ar faz do fundo dos pulmões até chegar aos lábios do flautistas, com a ajuda da pressão da região diafragmática.

Na gestão das dinâmicas é também essencial uma correta utilização do apoio. O autor menciona que muitos flautistas, de forma a conseguirem ter um bom piano, deixam todo o trabalho focado nos lábios, conseguindo essa redução da dinâmica graças a uma maior tensão dos lábios e expansão (horizontalmente) dos mesmos. Para que os flautistas consigam uma sonoridade mais clara em dinâmicas mais modestas, o autor defende uma maior “pressão” na região abdominal/diafragmática, acompanhada de uma boa manutenção da saída do ar, feita pelos músculos intercostais: “If one only reduces the volume without increasing the pressure, the note will certainly be softer, but flat.” (Bernold, 2007, p. 55) [Se alguém só reduz o volume sem aumentar a pressão, a nota vai certamente ser mais suave, mas baixa].

3.2. Produção sonora do aparelho vocal

A produção sonora vocal, em semelhança com a da flauta transversal, assenta em vários princípios, tais como respiração, ressonâncias e fluxo de ar. Pulmões, diafragma e região do baixo abdómen são elementos essenciais na produção de uma boa respiração, resultando assim numa correta produção sonora (Young, 2003).

Dayme (2009) mencionou que a parte essencial para a formação de uma boa sonoridade vocal depende essencialmente da postura – fundamentalmente um bom posicionamento da coluna. A autora defende que uma postura corporal correta é o primeiro passo para uma respiração bem conseguida. Sendo a respiração a nível do canto diferente da realizada no dia-a-dia do indivíduo, torna-se importante que haja uma boa consciencialização deste processo e quais os músculos ou elementos importantes na sua boa manutenção. As variações dinâmicas, de afinação, ou até emoção, estão diretamente relacionadas com a boa respiração e manutenção de fluxo de ar feitos pelo cantor.

Para Marchesi (1904) a correta produção vocal deve ser feita tendo por base uma posição correta do corpo. Ombros relaxados e peito expandido de forma a poder facilitar o trabalho dos músculos necessários no momento da respiração.

3.2.1. Respiração

A respiração é, não só, um processo essencial para a manutenção do corpo humano, mas também o elemento crucial para a formação de qualquer tipo de som vocal, seja ele falado ou cantado (Dayme, 2009). A autora menciona também que apesar de não nos consciencializarmos da noção de respiração no dia-a-dia, na prática vocal ou instrumental a respiração transforma-se num processo muito pensado.

Dayme (2009) defende que, em música, uma inspiração feita corretamente é aquela em que o ar entra de forma natural para os pulmões e não é causada qualquer tensão muscular que possa prejudicar o trabalho dos lábios, língua, maxilar, laringe e faringe. A respiração deve ser feita pela boca, o palato deve experienciar uma sensação de estar elevado, havendo também um relaxamento da língua e músculos envolvidos no processo.

Marchesi (1904) acrescentou que a respiração deve ser feita graças ao movimento descendente do maxilar inferior, criando a vogal “A” com a boca. O ar deve ser inspirado de forma natural para que haja uma reação espontânea dos músculos da região abdominal.

Contrariamente ao que normalmente é idealizado, uma boa respiração implica não a utilização da parte superior da caixa torácica, mas sim da inferior. Quando a respiração é feita de forma muito elevada pode ocorrer tensão desnecessária na zona do pescoço, afetando assim a boa utilização da laringe e faringe. Quando a respiração é acompanhada por muito ruído ou feita com uma postura incorreta, poderá ser sinal de que as cordas vocais poderão estar a ser utilizadas de forma demasiado forçada ou que não haverá fluxo de ar suficiente para a produção vocal (Dayme, 2009).

Também Miller (1986) defendeu a ideia de Dayme, em que a respiração deve ser feita tendo em especial atenção os músculos da região abdominal e diafragma. No ato de inspirar, se feito corretamente, a expansão dos pulmões obriga a que o diafragma realize um movimento descendente e faça os músculos da região abdominal expandirem. Acrescentou ainda que a respiração por si só não é elemento essencial para a formação de um bom som. A gestão da respiração é o principal processo na criação e manutenção do fluxo de ar. Neste processo é essencial ter em conta a importância dos músculos intercostais, diafragma, músculos da região abdominal e uma correta postura corporal.

3.2.2. Músculos intercostais

Os músculos intercostais são essenciais no processo de produção sonora porque previnem que a caixa torácica ceda ou colapse durante com a pressão decorrente do momento da inspiração (Dayme, 2009).

Dayme (2009) defende que aliado a um bom momento de inspiração é essencial que haja um bom controlo dos movimentos dos músculos intercostais. Através da expansão dos pulmões (ocorre no momento da inspiração) há uma posterior ativação dos músculos da região abdominal, tórax e zona lombar. A autora defende ainda que quando o corpo está numa posição adequada, a utilização destes músculos se torna óbvia para o cantor.

Também Young (2003) assinalou a importância dos músculos intercostais: são essenciais para o suporte do fluxo de ar, fazendo com que haja uma melhoria na postura e no apoio da utilização dos músculos da região abdominal e diafragma. A autora menciona ainda que uma postura correta e respiração profunda (diafragmática ou abdominal) causam, para além de uma melhoria na qualidade vocal e sua projeção, uma sensação de calma, o que é essencial para o controlo da ansiedade ou nervos sentidos no momento da *performance*.

3.2.3. Diafragma

Dayme (2009) considera que o diafragma é a membrana mais importante no processo de respiração. Estando sempre ativado, é responsável por sessenta a oitenta por cento do aumento do volume pulmonar durante a inspiração. A função do diafragma é separar os órgãos (estômago e fígado) da região abdominal, sendo que quando há o momento da inspiração, os músculos abdominais são empurrados descendentemente e “para fora” pelo diafragma, causando assim a expansão dos pulmões.

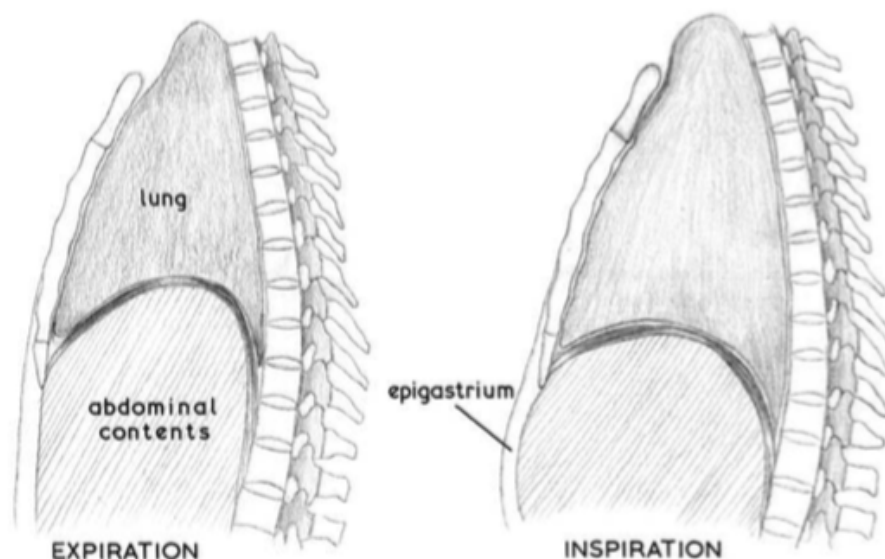


Figura 9: Movimento do diafragma - expiração e inspiração (Dayme, 2009, p. 72)

A respiração diafragmática ou abdominal é feita de forma a que quando o cantor inspira, o diafragma faça um movimento descendente, empurrando todos os músculos da região abdominal e na expiração, graças ao alívio da tensão provocada pela entrada do ar, há um regresso à posição inicial em que a membrana se encontrava (Young, 2003).

Apesar de considerar o diafragma essencial no processo da produção sonora, Dayme (2009) assume que muitos cantores deduzem que o diafragma é responsável por toda a formação sonora vocal. A autora sugere que ao invés da normalmente utilizada terminologia respiração diafragmática, seja utilizada a de respiração abdominal. Isto prende-se com o facto de que o diafragma, sendo uma membrana, não ter movimento voluntário, podendo o termo respiração diafragmática induzir em erro.

3.2.4. Apoio

Dayme (2009) mencionou que numa respiração calma ou relaxada, a que normalmente é feita nas tarefas diárias, o movimento de expiração resulta do simples ato de relaxar os pulmões, expelindo naturalmente o ar acumulado durante a inspiração. A respiração associada à produção vocal é realizada com uma maior consciencialização e utilização de determinados músculos.

No momento da inspiração há uma forte ativação dos músculos da região abdominal, tendo como principal objetivo uma boa manutenção do fluxo de ar e postura no momento da expiração (Dayme, 2009).

Young (2003) cita também que durante muito tempo o diafragma foi mencionado como sendo o elemento principal na manutenção do fluxo de ar (apoi), sendo que

estudos mais recentes comprovam que os elementos principais para este parâmetro são a região intercostal e músculos abdominais. A autora novamente menciona a necessidade de o cantor se posicionar com uma postura correta e ereta e com o corpo alinhado, facilitando assim o trabalho de apoio e suporte destes músculos.

Miller (1986) defendeu que apoio é muito mais que suporte do fluxo de ar: é uma conjugação de fatores como ressonâncias e capacidade respiratória. Para este autor, o apoio é uma conjugação dos músculos do tronco, pescoço, ressonâncias e para que o som funcione num todo é necessário que nenhum destes fatores falhe. Miller defendeu também que consoante o tipo de emissão utilizada, pode variar o ponto de apoio no corpo: diafragma, peito, dentes ou até palato.

3.2.5. Ressonância

Young (2003) considerou que a cara tem um elemento crucial na criação de uma melhor ressonância vocal: língua, palato, maxilar e boca.

As vogais são importantes para a criação de diferentes tipos de sonoridade ou ressonância. Estas são formadas na faringe e o controlo da sonoridade total (ressonância) é feito na região facial. Diferentes tipos de harmónicos podem ser criados com a deslocação do ar para diferentes partes da boca, dando assim maior riqueza e dimensão à voz (Young, 2003).

Miller (1986) menciona a ressonância como o processo que pode alterar a cor da voz. Para o autor as peças fundamentais na criação de determinadas cores ou variações tímbricas da voz são a faringe, boca e por vezes as vias nasais. O cantor defende também que a ressonância está, em grande parte, associada à articulação, sendo as vogais muito importantes na alteração da sonoridade vocal.

O recurso ao bocejo pode também ser um bom mecanismo para criar a noção de espaço na boca e garganta. O bocejo faz o palato mole subir e a língua descer, o que leva a garganta e boca a experienciarem uma maior sensação de espaço que, conjugado com as vogais certas, poderá ser a melhor forma de fazer a voz ressoar (Miller, 1986).

Na figura seguinte é possível visualizar a localização dos elementos essenciais na produção vocal, nomeadamente a laringe, palato mole, língua e cavidades nasais.

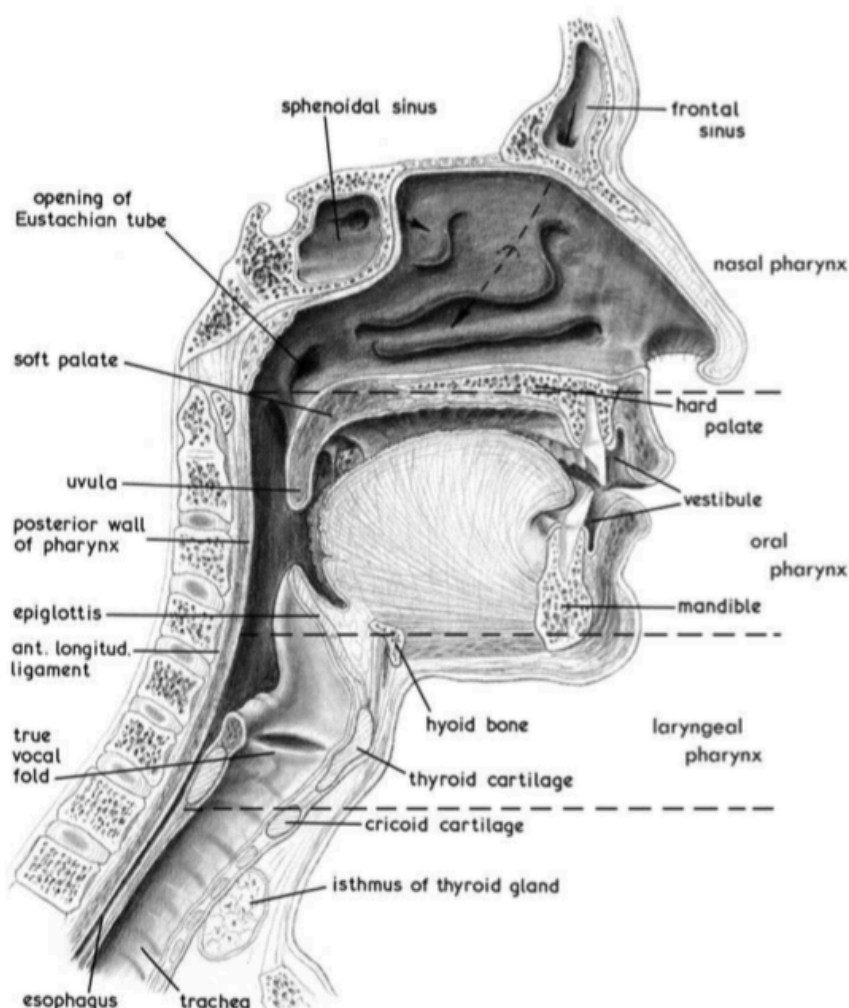


Figura 10: Aparelho vocal (Dayme, 2009, p. 92)

3.3. Similaridades das duas formas de produção sonora

“It is important to remember that the flute (with its recognised comparisons to the singing voice) is of a melodic nature and this similarity should be worked on in all practise and in particular, in sonority exercises.” (Edmund-Davies, 2007, p. 6) [É importante lembrar que a flauta (com as suas reconhecidas parencas com a voz cantada) é de natureza melódica e a sua similaridade deveria ser trabalhada num todo na prática e em particular, em exercícios de sonoridade – tradução de autor].

Por várias vezes, ao longo desta pesquisa, a investigadora observou que muitos flautistas tomam os cantores como exemplos de como fazer um melhor aproveitamento do corpo humano para a produção sonora. Debost, Wye e Edmund-Davies são apenas três exemplos de flautistas que, de um forma ou outra foram influenciados por cantores.

Muitas vezes foram mencionados os cantores em livros de flauta transversal associados à utilização de ressonâncias ou apoio. Sendo estes termos vindos do

universo do canto, é compreensível que os flautistas tomem partido das referências dos cantores para uma melhor assimilação destes dois termos.

Também em *masterclasses* dados por grandes flautistas, nomeadamente *Emmanuel Pahud*, podemos constatar que são recorrentemente mencionados os cantores como o grande exemplo de produção sonora, com especial ênfase na ressonância. Em gravações que podem ser visualizadas no site *youtube* é possível observar que alguns flautistas falam de cantores como sendo um bom exemplo na noção de fraseado (sendo a voz o elemento musical mais natural que o músico possui) mas também os mestres da ressonância, questão importante na alteração ou maior riqueza da qualidade tímbrica do flautista.

Apesar dos exemplos dados anteriormente, pouca ou nenhuma literatura é encontrada relativamente à aplicação de técnicas de aquecimento vocal na prática da flauta transversal. Sempre que são utilizados exercícios de cantores, geralmente envolvem a utilização da voz cantada, acabando, muitas vezes, por não fazer uma abordagem básica às ressonâncias e apoio. Poderá, para alunos afinados e com alguma destreza vocal, ser simples realizar exercícios vocais de forma correta numa primeira abordagem, mas deduz-se que para alunos com maiores dificuldades a nível vocal não seja possível trabalhar ressonâncias ou apoio numa primeira tentativa.

Devido à falta de literatura relativamente à utilização de técnicas de canto na flauta transversal, a investigadora achou pertinente fazer um resumo da informação recolhida sobre os dois instrumentos, comparando as suas similaridades, para uma melhor aplicação do projeto de investigação.

Como pode ser observado nos subcapítulos anteriores, a produção sonora a nível da flauta e do canto é realizada de forma muito similar. Os dois instrumentos têm como requisito uma boa respiração, coluna de ar e ressonâncias para que seja obtida uma qualidade sonora de topo. Apesar de haver algumas discussões em relação à importância do diafragma no processo da respiração, quase todos os outros parâmetros são similares em relação aos dois instrumentos.

A respiração é vista como elemento essencial na formação de uma boa sonoridade geral do instrumento. Tanto flautistas como cantores defendem que o essencial para uma boa respiração é que seja feita numa postura correta, sem qualquer tensão a nível corporal, maxilar e com a língua descontraindo. É aconselhado, por alguns autores, que o maxilar inferior faça um movimento descendente, sem tensão, de forma a que a boca forme a vogal “A” e que o ar possa entrar de forma natural.

No processo de respiração é também essencial a utilização de músculos da região abdominal. A maior discrepância aparece quando há a menção do diafragma: alguns autores defendem que é o elemento essencial no processo da respiração, outros (possivelmente em maior número) defendem que os músculos mais importantes no momento da respiração são os intercostais e região abdominal. Sendo o diafragma uma membrana, não tem a capacidade de realizar movimentos voluntários, sendo o seu movimento apenas um reflexo da expansão dos pulmões.

Tanto cantores como flautistas defendem que a respiração deve ser feita com o preenchimento do ar nos pulmões de baixo para cima. Os pulmões, ao incharem, exercem pressão no diafragma que, por sua vez, obriga à expansão de toda a região abdominal. É importante, neste momento, que o corpo mantenha uma posição correta de forma a que o processo seja o mais eficaz possível.

O momento de expiração (produção sonora) traz um novo conceito sobre o qual todos os exemplos de autores mencionados neste trabalho concordam: apoio. Cantores e flautistas concordam que o processo de produção sonora e manutenção de coluna de ar é essencial na qualidade sonora do músico e que aí os músculos intercostais têm uma importância acrescida. Sendo o momento da expiração algo natural para os músicos (inspiração é sempre seguida de expiração) é importante que haja uma boa ativação dos músculos intercostais de forma a que não haja colapso da região do tórax, colapso esse responsável por má gestão do ar.

O apoio, termo italiano associado ao canto, é a gestão corporal que o músico tem que fazer durante a saída do ar. Muitas vezes, quando não há uma correta manutenção da coluna de ar, há um descontrolo na sonoridade: é expelido demasiado ar de uma vez, tornando as frases mais curtas. A maioria dos autores escolhidos para este documento mencionam que o apoio deverá ser mantido pelos músculos da região abdominal que fazem um movimento de expansão enquanto há a saída do ar – contraditório com o movimento voluntário do corpo.

Um outro fator essencial para uma maior qualidade sonora é o aproveitamento de todas as cavidades da cara. As ressonâncias são abordadas tanto por flautistas como cantores e Debost (2002) menciona ainda que os cantores são os melhores exemplos que os flautistas podem encontrar de como tirar o máximo partido de todos os ressoadores do crânio. Tanto flautistas como cantores mencionam a importância da língua, nariz, palato e garganta na criação de uma maior riqueza sonora ou variação de sonoridades. Alguns autores associados ao canto mencionam também a importância da utilização de vogais como forma de “abrir” ou “fechar” a sonoridade. Na flauta transversal a utilização de vogais é essencialmente associada às práticas de música contemporânea.

4. Metodologia de investigação

De forma a obter resposta às questões de investigação levantadas no capítulo dois, foi criado um conjunto de exercícios a aplicar no início de cada aula individual de instrumento, de forma a introduzir os alunos às técnicas normalmente utilizadas no ensino do canto e, de forma gradual, aplicá-las também à prática da flauta transversal. Para este estudo foi escolhida a metodologia qualitativa, através da investigação-ação.

Este trabalho foi realizado ao longo dos dois últimos períodos do ano letivo 2016/2017, de forma a que houvesse consistência em número de aulas e possibilitar a conclusão de alguns resultados.

Para comprovar se houve algum nível de evolução dos alunos, foram realizadas duas provas, uma no início e outra no final do estudo: as provas incidiram com especial atenção nos fatores da sonoridade, afinação, entoação, respiração e apoio, não avaliando, assim, a parte técnica do aluno correspondente a digitação e articulação. Em cada prova os alunos realizaram os mesmos exercícios como forma de poder haver uma melhor comparação de resultados.

4.1. Calendarização

A calendarização deste projeto foi feita de forma a que houvesse alguma consistência no estudo apresentado e que os alunos conseguissem assimilar os exercícios de forma a que os resultados recolhidos fossem o mais corretos possível. Como tal apresenta-se de seguida a calendarização dos testes de aferição e aulas nas quais houve a aplicação prática dos exercícios.

Tabela 20: Calendarização do estudo (tabela de autor)

	Prova de aferição inicial	Exercícios aplicados em aula	Prova de aferição final
05 e 06 de março	X		
13 e 14 de março		X	
20 e 21 de março		X	
3 e 4 de abril		X	
24 de abril (2ª feira)		X	
2 de maio (3ª feira)		X	
8 e 9 de maio		X	
15 e 16 de maio		X	
22 e 23 de maio		X	
29 e 30 de maio		X	
5 e 6 de junho		X	
27 de junho			X

O trabalho começou a ser feito durante o segundo período letivo, estendendo-se até ao final do ano: a primeira prova de aferição foi realizada no início de março, começando o trabalho aula a aula de aplicação dos exercícios na semana seguinte. A última prova realizou-se no dia da audição de classe de flauta do terceiro período.

A realização desta investigação estendeu-se durante dezasseis semanas, sendo que somente em nove os exercícios foram realizados em aula, sendo as restantes semanas interrupção letiva e semanas de provas trimestrais de instrumento.

Chama-se à atenção para o facto de nem todos os alunos terem aulas no mesmo dia da semana, alguns alunos tinham aula na segunda-feira e outros na terça-feira, razão pela qual aparecem os dois dias mencionados na tabela vinte. Houve também o período de interrupção letiva de Páscoa, durante o qual os alunos não tiveram aula de flauta. No início do terceiro período houve o feriado do vinte e cinco de Abril, só havendo aula segunda-feira e na semana seguinte o feriado do um de maio, só havendo aula na terça-feira.

Apesar do calendário escolar que está inerente ao trabalho da docente, foi pedido que todos os alunos mantivessem um registo diário do seu trabalho mesmo durante o período de interrupção letiva e depois o término do ano letivo, uma vez que a

segunda prova de aferição foi realizada no dia da audição de classe do terceiro período, realizada após o final das aulas.

É de salientar que nas semanas em que se realizaram as provas trimestrais de instrumento a investigadora decidiu não realizar os exercícios em aula. Ambas as provas (segundo e terceiro período) se realizaram em terças-feiras, pelo que somente os alunos desse dia não fariam os exercícios.

4.2. Metodologia qualitativa

Para a realização deste estudo foi escolhida a metodologia qualitativa, uma vez que:

Ao contrário do que sucede com a utilização de metodologias e técnicas mais lógico-dedutivas, como por exemplo a construção de inquéritos por questionário, as metodologias e técnicas qualitativas sofrem uma grande fluidez de estatuto teórico-epistemológico e de formas de aplicação e tratamento (Guerra, 2006, p. 7).

Com esta citação é possível constatar que, para esta investigação, a metodologia mais indicada a utilizar seria a qualitativa. Neste estudo não teve por base questionários ou qualquer tipo de dados que seja passível de analisar numericamente. A fluidez, como mencionado pela autora, foi um dos pontos principais para a aplicação deste projeto.

Segundo Pardal & Lopes (2011), a avaliação qualitativa tem como principal objetivo interpretar o fenómeno que se observa: não há ideias pré-concebidas e as conclusões são feitas no final do estudo. Tal como foi observável nas questões de investigação a investigadora não fez qualquer tipo de ideias pré-concebidas, sendo as conclusões só retiradas após a análise de todos os elementos utilizados como ferramenta de recolha de dados.

Carmo & Ferreira (2008) mencionaram que a investigação qualitativa deve ser o mais descritiva possível. É importante que haja uma descrição rigorosa dos dados obtidos, sendo eles através de entrevistas, registos de observação ou outros documentos. A transcrição dos dados recolhidos deve ser o mais clara possível, sendo feita da mesma forma como foi observada inicialmente. Os autores defenderam também que as principais técnicas utilizadas na investigação qualitativa são a observação participante e análise documental. Os mesmos autores consideram ainda que neste tipo de metodologia o investigador é participante do estudo, sendo muito importante realizar todos os processos de recolha e análise de dados de forma mais clara possível para que não haja contaminação dos resultados.

Todas as premissas defendidas pelos autores acima mencionados foram de encontro com os objetivos traçados pela investigadora e forma como gostaria de fazer a recolha e análise dos dados. Através do preenchimento de grelhas de observação de aulas e testes de aferição não seria possível fazer uma análise numérica ou estanque, sendo esta metodologia a mais adequada.

4.3. Investigação-ação

A IA (investigação-ação) é, antes de mais, uma metodologia que procura superar o habitual dualismo entre teoria e prática (Noffke e Someck, 2010), havendo múltiplas aceções, propostas e práticas, pelo que não é possível encontrar uma definição única. A mesma indefinição recai na sua criação - frequentemente atribuído a Lewin (1946) que a desenvolveu no domínio da psicologia social - sendo “pouco provável que algum dia venhamos a saber quando ou onde teve origem esse método, simplesmente porque as pessoas sempre investigaram a própria pratica com a finalidade de melhorá-la” (Tripp, 2005). (Castro, 2012, p. 2)

Tendo por base a citação anterior pôde constatar-se que a investigação-ação, por ser uma metodologia que não tem qualquer norma de aplicação e onde há uma união entre teoria e prática, sendo a própria prática algo da investigação, seria a metodologia mais indicada para aplicar neste trabalho. Sendo um método em que não há ideias pré-concebidas foi também o mais indicado, do ponto de vista da investigadora, a aplicar num projeto com uma vertente prática em que não há uma preconcepção de ideias ou resultados finais.

Para Kemp (1992), a utilização de investigação-ação torna-se essencial, visto que o investigador deixa o seu papel imparcial e desinteressado para fazer também parte da experiência em estudo, em todos os seus patamares de execução. Ainda este autor defende que para a existência de uma investigação-ação é essencial que haja a consciencialização do problema, sendo que essencialmente é aplicável a questões curriculares, de avaliação, pedagógicas ou orçamentais.

Para Pardal e & Lopes (2011) a investigação-ação tem quatro características específicas:

- Reflexão de um problema existente na sociedade ou indivíduo a estudar: necessidade de conhecer bem o problema apresentado e criar um plano de ação de forma a poder colmatar este obstáculo;
- Investigação aplicada: o investigador tem um papel importante e ativo no estudo, estando, muitas vezes, em risco de não ser totalmente imparcial em relação aos resultados apresentados;
- Investigação que causa mudança: esta investigação implica sempre algum grau de mudança, seja ele grande ou pequeno, no qual o investigador toma uma função essencial - são as crenças e motivações do investigador que vão condicionar a mudança realizada com esta metodologia;
- Investigação com consequências visíveis: para os autores, este tipo de metodologia apresenta sempre qualquer tipo de consequência - por haver uma mudança que tem que acontecer com a aplicação do estudo, há consequências que forçosamente terão que aparecer.

Tendo em conta a contextualização realizada anteriormente pôde constatar-se que o estudo realizado beneficiaria ao ser realizado tendo por base estas metodologias. O trabalho realizado não poderia ser analisado de forma matemática, uma vez que os instrumentos de recolha de dados não eram passíveis de serem analisados de forma numérica, visto não ter havido a realização de inquéritos ou qualquer outra ferramenta normalmente associada a uma análise mais quantitativa. Ao invés, houve a utilização de provas de aferição em que a investigadora fazia anotações e tabelas de observação de aulas.

Por ser uma investigação-ação, a docente teve um papel fundamental na aplicação do estudo, quer na apresentação dos exercícios em aula quer na ajuda prestada aos alunos na resolução de problemas decorrentes da prática dos mesmos.

Castro (2012) acrescentou ainda que o professor no seu processo pedagógico utiliza os mesmos princípios da metodologia de investigação-ação: há uma espiral de trabalho em que o professor investiga qual o problema apresentado pelo aluno e entra em ação como forma de colmatar essa mesma falha. A autora defende ainda que o professor deve, sempre que possível, ter um papel mais ativo no processo de ensino como forma de introduzir uma mudança.

4.3.1. Exercícios desenvolvidos

Os exercícios desenvolvidos neste estudo foram adaptados pela investigadora tendo por base exercícios realizados em aulas de técnica vocal ou coro, ao longo do seu processo académico. Na bibliografia da flauta transversal poucos são os livros que mencionam a importância do aquecimento do corpo antes da realização de exercícios com o instrumento. Geralmente os exercícios de aquecimento na flauta transversal centram-se em notas longas ou trabalho de harmónicos e seguidamente técnica.

Edmund-Davies (2007) defendeu que o trabalho de aquecimento é muito importante pois a prática de um instrumento, nomeadamente a flauta transversal,

exige a utilização de músculos ou regiões do nosso corpo que nem sempre estão devidamente preparadas, sejam elas os dedos, lábios, garganta ou sistema respiratório.

Sendo este trabalho uma investigação-ação, os exercícios foram apresentados aos alunos de forma verbal e com exemplificação prática e posterior entrega do respetivo guião. Neste guião, para além da explicação do exercício, apareceu também a duração ou número de repetições a realizar por cada exercício. A tabela fornecida aos alunos pode ser consultada nos apêndices.

A tabela estava organizada do exercício um ao cinco e no final da mesma era feita uma observação geral em que se chama a atenção para o facto do aluno poder sentir tonturas ou cansaço, sendo pedido que, caso acontecesse, o aluno parasse imediatamente a realização dos exercícios. Era também pedido que a postura fosse correta e a respiração realizada com cuidado.

Exercício um:

- Material: Metrónomo e espelho;
- Realização do exercício: em frente ao espelho inspirar quatro tempos (semínima igual a sessenta) e expirar até ficar sem ar com o vocábulo “SSSS”;
- Observações: inspirar calmamente pela boca; tentar não elevar os ombros; sentir afastamento dos músculos intercostais e alargamento da zona abdominal. Realizar três a quatro repetições.

O principal objetivo do exercício um era o melhoramento do fluxo de ar. Ao realizar o exercício com o vocábulo “SSSS” seria possível, auditivamente, identificar se havia, ou não, flutuações no som. Mesmo para um aluno mais novo que não tivesse noção da importância do fluxo de ar, com este exercício, conseguiria perceber se havia, ou não, mudanças no som que está a produzir. Neste exercício foi também possível trabalhar a respiração de forma lenta e muito consciente dos músculos a trabalhar durante este processo – quer a nível visual (visto ao espelho) quer a nível físico. Este exercício em específico foi partilhado à investigadora por um professor de coro com o intuito de melhorar o fluxo de ar e apoio.

Young (2003) também sugeriu a utilização deste exercício como forma de criar uma melhor consciencialização do momento da respiração e manutenção de um bom fluxo de ar.

Wye (1985) deu uma excelente explicação de como se deveriam comportar os pulmões na respiração proposta neste exercício, como se pode verificar no ponto três ponto um ponto quatro. Para além desta explicação o autor aconselhou também o uso de um espelho como forma de controlo da posição do corpo.

Exercício dois:

- Material: Espelho;
- Realização do exercício: em frente ao espelho expirar repetidamente com o vocábulo “UH” e inspirar com o vocábulo “AH”;
- Observações: sentir a zona abdominal flexível: para dentro ao expirar o “UH” e para fora ao inspirar “AH”; realizar durante quinze a trinta segundos.

O principal objetivo do exercício dois era a ativação dos músicos envolvidos no processo da respiração, nomeadamente os músculos da região abdominal e intercostal.

Este exercício foi frequentemente realizado nas aulas de canto da investigadora e a professora mencionava que este exercício era muito similar ao arfar de um cão. Sendo o principal objetivo a ativação dos músculos envolvidos no processo da respiração, este exercício exigia também um certo grau de resistência, uma vez que era rápido e envolvia muitos músculos, pelo que foi pedido que os alunos o realizassem entre quinze a trinta segundos. Este é também um bom exercício para perceber se o aluno realizava a respiração de forma correta: se não fizesse muito ruído ao respirar e expirar, por norma, a respiração estaria bem, se fizesse um maior ruído com a garganta, poderia indicar que estava a utilizar pouco espaço a nível da região da garganta.

Este exercício foi também proposto por Miller (1986) como uma boa estratégia de compreensão dos processos envolvidos na respiração e movimento do corpo.

Exercício três:

- Material: Espelho;
- Realização do exercício: em frente ao espelho fazer repetidamente o vocábulo “PST” com respirações curtas entre cada expiração;
- Observações: sentir a zona abdominal flexível: para dentro ao expirar o “PST” e para fora ao inspirar. Realizar durante quinze a trinta segundos.

Este exercício era em tudo muito similar ao exercício dois. O seu principal objetivo era trabalhar os músculos envolvidos na respiração. Também este foi um exercício passado à investigadora por parte de professores de coro e era o mais conhecido por parte dos alunos, tendo todos dito que já o tinham realizado, também em aulas de coro. Sendo o “PST” mais explosivo que as vogais no exercício anterior, este adicionava um desafio acrescido em relação ao exercício dois. Também por causa do vocábulo muitas vezes a inspiração neste exercício não se tornava muito óbvia, pelo que a gestão de ar era mais complexa. Com este exercício foi também possível trabalhar um pouco de articulação que, não sendo o principal objetivo deste estudo, é um elemento essencial na performance musical.

Exercício quatro:

- Material: Espelho;
- Realização do exercício: em frente ao espelho inspirar (como explicado no exercício um) e expirar com o som “BRRR”;
- Observações: Retirar tensão dos lábios de forma a conseguir realizar bem o exercício. Realizar quatro a cinco repetições.

Este foi também um exercício que realizado pela investigadora tanto em aulas de coro, como de técnica vocal e que todos os alunos também reconheceram. O principal objetivo deste exercício era aliviar a possível tensão que se poderia ter criado a nível dos lábios ou maxilares com a execução dos exercícios anteriores. A nível coral e de aulas de canto era também um exercício que servia para relaxar a região facial. A respiração inicial do exercício servia também como forma de assimilar uma boa respiração, lenta e sem ruído.

Exercício cinco:

- Material: Espelho;
- Realização do exercício: em frente ao espelho fazer com o som “MMM” um movimento ascendente com a voz e seguidamente descendente. Repetir o mesmo com “NNN”;
- Observações: sentir a passagem do ar ascendente ou descendente. Realizar duas ou três repetições em cada momento do som.

O último exercício deste grupo serviu essencialmente para trabalhar ressonâncias. Este foi também um exercício que a investigadora realizou a nível de aulas de canto, antes do começo do aquecimento com a voz cantada. Foi pedido aos alunos que explorassem os registos extremos da sua voz: agudo e grave, como forma de maximizar os resultados.

A ressonância com o vocábulo “MMM” deveria ser feita com os maxilares e dentes afastados, criando o máximo de espaço dentro da cavidade da boca e com a voz o mais leve possível, de forma a não criar tensões na zona das cordas vocais. O aluno deveria experienciar uma sensação de movimento ascendente ou descendente (consoante o exercício) e alguma vibração a nível do peito – voz grave, garganta e boca – registo normal da voz, e testa – voz aguda. O mesmo seria feito com o vocábulo “NNN” (neste com a boca ligeiramente aberta), sendo que neste o especial ênfase estaria na exploração das ressonâncias a nível do nariz, essenciais na formação de uma sonoridade cheia, tal como foi defendido por Debost (2002).

Uma variação deste exercício foi também proposta por Miller (1987) como sendo uma boa forma de maximizar a utilização das ressonâncias. Quando realizado de forma correta (com os maxilares afastados) serve como um bom ressoador da voz, uma vez que cria uma sensação de muito espaço na boca e garganta.

A escolha destas consoantes traria também uma sensação muito similar à do bocejo, que foi mencionada por outros autores como muito benéfica na formação de

uma boa sonoridade, quer na flauta como no canto. Com as duas letras seria possível trabalhar e estimular diferentes partes ressoadores:

- Letra “M” trabalha essencialmente a região dos lábios e boca;
- Letra “N” trabalha parte do maxilar superior e vias nasais.

Estes exercícios foram ordenados de forma a que houvesse sempre um acréscimo de dificuldade entre cada um, exceto o exercício quatro que foi visto como um momento de alívio da tensão criada nos anteriores e preparação para o seguinte.

Foi pedido aos alunos que realizassem os exercícios como parte inicial do seu estudo do instrumento em casa, sendo aconselhável que fossem todos realizados de seguida podendo, caso a gestão de tempo fosse complexa, fazer somente alguns dos exercícios indicados pela investigadora. Em aula o guião seria seguido na íntegra.

5. Instrumentos de recolha de dados

5.1. Observação

Neste estudo a metodologia utilizada foi investigação-ação: como foi mencionado anteriormente, na investigação-ação o investigador tem um papel importante na experiência, podendo fazer parte da mesma (Kemp, 1992); por este motivo a investigadora concluiu que uma ferramenta importante de recolha de dados seria a observação direta.

Observação: é planeada e de possível alteração e tem como principal função produzir mais informação relativa às questões em estudo. Podendo tomar várias formas, a mais útil para este estudo será a observação com participação do observador – registo dos acontecimentos pela ordem e forma como vão acontecendo, permitindo assim um elevado nível de precisão. (Pardal & Lopes, 2011).

Carmo & Ferreira (2010) defenderam que observar é selecionar a informação relevante com recurso a teoria e metodologia científica. É importante que a informação seja selecionada para que a análise dos dados possa ser feita de forma mais precisa.

5.2. Análise documental

Para Kemp (1992) numa investigação musical é necessário que se defina um problema, sendo que “as questões levantadas pelos investigadores são as que nascem, não da ignorância do investigador, mas do sólido conhecimento do seu contexto específico e da literaturas com elas relacionada”. Este facto defendido por Kemp foi o que se pôde verificar no decorrer deste estudo: a investigadora tomou um tema com o qual se relaciona e sobre o qual tem vasta experiência e encontrou a problemática a partir desse mesmo contexto.

Numa investigação em que haja recurso a observação é importante sempre o processo do registo da informação observada, análise e interpretação/caracterização.

Considera-se também especialmente importante a observação da atenção dada ao estímulo e resposta ao mesmo (Kemp, 1992).

Sendo esta uma investigação em forma de investigação-ação, o relato pormenorizado de todas as etapas realizadas ao longo do processo de estudo foi essencial. O procedimento que o autor defende para a investigação-ação é baseado numa partilha de decisões entre investigador e participantes do estudo, sendo a monitorização do desenvolvimento tomada tanto por investigador como intervenientes no estudo (Kemp, 1992).

No caso deste relatório em específico foi criada uma tabela de preenchimento por parte dos alunos, com a monitorização do seu trabalho em casa, e uma tabela que o professor teria que preencher aula a aula, através da observação dos exercícios realizados pelo aluno.

Kemp (1992) defendeu que numa fase posterior ao estudo é importante que haja uma avaliação de todo o trabalho realizado como forma de poder preparar a consequente utilização do estudo com outro público.

Também Castro (2012) referiu que o processo de desenvolvimento associado à investigação-ação seria:

- Planificação: desenvolver o plano a colocar em ação, depois de ter sido identificado o problema;
- Ação: aplicação do plano criado no ponto anterior;
- Observação: avaliação da aplicação do plano criado;
- Reflexão: analisar os resultados do plano utilizado e consequente alteração para uma nova reprodução da investigação.

Estes quatro pontos funcionam em forma de espiral sendo que, segundo a autora, muitas vezes o processo necessita de ser repetido, havendo uma continuação do estudo ou trabalho realizado.

Por esta ser uma metodologia em que o investigador tem o papel crucial, Coutinho (citado por Castro, 2012) mencionou ser de uma importância extrema o recurso a documentos que sirvam de base para a análise dos resultados atingidos para que o investigador faça a avaliação mais correta do estudo. Segundo Latorre (citado por Castro, 2012), as técnicas de investigação associadas à investigação-ação podem dividir-se de três formas:

- Técnicas de observação: a perspetiva que o investigador tem ao presenciar a aplicação do seu estudo na primeira pessoa – por exemplo: notas de campo
- Técnicas de conversação: baseadas na perspetiva do investigado feito essencialmente através de diálogo;
- Análise de documentos: centra-se também na perspetiva do investigador, tendo por base documentos criados pelo mesmo – por exemplo: testes, observação sistemática.

Tendo em base a informação recolhida relativamente à análise documental, a investigadora achou importante a criação de grelhas de observação, grelhas de trabalho de casa e testes de aferição.

As grelhas de observação em aula podem ser consideradas notas de campo, sendo estas técnicas de observação. Uma menção aos testes pode ser encontrada nas técnicas de análise de documentos. Quanto às grelhas de trabalho de casa por parte dos alunos, trata-se de informação adicional que pode servir como despiste ao resultado apresentado pela observação direta e testes de aferição.

5.2.1. Grelhas de observação

Como forma de auxiliar a observação direta foi criada uma tabela de observação a ser preenchida pela investigadora. A tabela deveria ser preenchida aula a aula e uma por aluno: semanalmente a professora teria que preencher sete tabelas diferentes.

Na tabela constava um espaço para colocação da identificação do aluno e data; o restante espaço era composto por cinco linhas, uma por exercício, no qual a investigadora poderia escrever as observações que achasse pertinentes para cada exercício, não havendo qualquer obrigatoriedade de texto ou tópicos.

A grelha pode ser consultada nos apêndices do documento.

5.2.2. Grelhas de trabalho em casa

Para que a análise feita ao estudo pudesse ser o mais acurada possível foi pedido aos alunos que preenchessem uma tabela de realização dos exercícios em casa.

Na tabela constava a identificação do aluno e uma calendarização de segunda a domingo com várias semanas e o aluno teria que preencher diariamente o número de exercícios que realizou, por exemplo: um a cinco ou três (no caso de ter feito só um exercício). No final da linha de cada semana havia uma coluna para observações, na qual os alunos teriam que colocar a data respeitante ao primeiro dia de aulas da semana.

A tabela só foi verificada pela investigadora no final de todo o estudo para que não houvesse adulteração por parte dos alunos ou que se sentissem na obrigação de ter a tabela preenchida só porque a professora iria fazer uma verificação todas as aulas.

5.2.3. Testes de aferição

Todos os alunos realizaram dois testes de aferição: um no início da aplicação dos exercícios e outro no final. O teste serviu como mecanismo de recolha de dados, sendo uma ferramenta essencial para aferir se houve, ou não, evolução por parte dos alunos. Nos dois testes foram realizados os mesmos exercícios para que a comparação realizada fosse o mais clara possível.

O primeiro exercício consistia em tocar notas longas (quatro tempos a uma pulsação de semínima igual a sessenta) em todo o registo da flauta, sempre com uma respiração antes de cada nota:

- Registo grave: mi e lá;
- Registo médio: mi e lá;
- Registo agudo: mi e lá.

Seguidamente os alunos tocaram a escala de fá maior em duas oitavas – primeiro foi tocada em *legato* e seguidamente articulada. A escala foi tocada em colcheias (com a pulsação a variar de semínima igual a oitenta a semínima igual a noventa) e não foi dada qualquer indicação de respiração aos alunos.

Para que a avaliação fosse o mais cuidada possível a investigadora criou uma tabela que preencheu nos dois testes servindo assim de comparação. A tabela pode ser encontrada em apêndice.

Na tabela encontra-se um espaço para preencher a identificação do aluno e outra para colocar a data da realização do teste. Seguidamente são apresentados sete parâmetros a avaliar: **sonoridade geral, respiração, apoio, flexibilidade, ressonâncias, fluxo de ar e afinação**, os quais foram avaliados de um a cinco consoante o grau demonstrado pelo aluno: um – insatisfaz; dois – satisfaz pouco; três – satisfaz; quatro – satisfaz bem; cinco – satisfaz muito bem. No final encontrava-se uma zona para observações, caso necessário.

Os parâmetros escolhidos para comparação da avaliação tiveram por base os elementos a estudar nesta investigação: respiração, fluxo de ar, ressonâncias e apoio, sendo estes os mais abordados, mas também a sonoridade geral obtida pelo aluno, flexibilidade na passagem de registos graves para registos mais agudos e na articulação com a utilização dos músculos da região abdominal e por fim afinação, que está diretamente ligada com a utilização do apoio e ressonâncias.

6. Caracterização da população em estudo

A população em estudo neste trabalho foi um grupo de alunos da EMCCPAC. A investigadora definiu que os alunos escolhidos para este trabalho deveriam corresponder aos seguintes requisitos:

- Ter o mínimo de dois anos de aulas de flauta anteriormente;
- Frequentar o curso básico de música (a partir do primeiro grau).

Como forma de manter a integridade dos alunos a identificação dos mesmos não foi divulgada, sendo a sua designação feita através de letras, de “A” a “G”. Não houve também a distinção entre sexo feminino e masculino.

Tendo em conta o trabalho a realizar, considerou-se importante que os alunos dominassem o instrumento de forma independente para que não houvesse problemas (nomeadamente técnica/emissão sonora) que pudessem prejudicar o estudo em questão. Sendo focado principalmente na questão da respiração e apoio, achou-se também pertinente que os alunos frequentassem no mínimo o primeiro

grau, dado que os alunos de iniciação musical poderiam não ter maturidade suficiente para a assimilação de todos os exercícios.

Com a condicionante anteriormente apresentada, chegou-se ao seguinte grupo de alunos:

Tabela 21: Caracterização - alunos em estudo (tabela de autor)

Caracterização dos alunos em estudo				
	Grau	Idade	Anos de aulas do instrumento	Curso
Aluno A	1 ^o	10	4	BA
Aluno B	3 ^o	12	5	BA
Aluno C	3 ^o	12	2	BA
Aluno D	3 ^o	12	5	BS
Aluno E	4 ^o	13	3	BS
Aluno F	3 ^o	13	2	BA
Aluno G	6 ^o	15	4	SS

Tendo sido o grupo de alunos encontrado, foi necessário que se realizasse uma análise das principais características e problemas de cada aluno, de forma a que fosse possível realizar um trabalho mais focado nas necessidades principais deste grupo.

Os alunos foram seriados do mais novo ao mais velho da classe estando o aluno F num grau mais baixo que o aluno anterior devido à data de nascimento.

Análise individual

Aluno A

Este aluno encontrava-se no quinto ano de escolaridade, frequentando o ensino básico articulado de música, e com escola regular no Agrupamento de Escolas Pedro Álvares Cabral, em Belmonte. O aluno frequentava aulas de flauta transversal desde o primeiro ano de escolaridade e apresentava um nível de evolução bastante alto para o grau que se encontrava: não apresentava problemas a nível de dedilhação ou emissão sonora em qualquer registo do instrumento. O repertório apresentado pelo aluno era acima do nível em que se encontrava e o mesmo era executado com qualidade, quer musical, quer técnica, tendo em conta o grau em que o flautista se encontrava. O aluno demonstrava bons níveis de trabalho em casa e interesse. No entanto, sempre que o repertório ou exercícios técnicos não eram do seu agrado, o aluno acabava por não dar importância a esses elementos, deixando de os trabalhar com regularidade.

Aluno B

Este aluno encontrava-se no sétimo ano de escolaridade, no curso básico articulado de música. Frequentava aulas de flauta desde o primeiro ano de escolaridade, tendo estudado com alguns professores deste instrumento. Apresentava um bom nível de desenvolvimento para o grau em que se encontrava, sendo o seu maior problema a sonoridade, que ficou um pouco alterada devido à utilização de aparelho dentário. Aluno muito trabalhador e interessado, não apresentou grandes dificuldades a nível técnico, tendo sempre mantido um nível elevado no que toca à avaliação.

Aluno C

Este aluno encontrava-se no sétimo ano de escolaridade, no curso básico articulado de música. Iniciou os seus estudos musicais no quinto ano de escolaridade, não tendo, assim, passado pela experiência da iniciação musical. O aluno apresentava alguns problemas a nível da sonoridade e emissão sonora, principalmente no registo agudo. O seu trabalho em casa era regular e o aluno conseguia apresentar o repertório pedido de uma aula para a outra com alguma qualidade. O aluno não tinha, no entanto, muita atenção a questões de sonoridade e respiração, focando o seu trabalho na leitura musical, na qual tinha algumas dificuldades.

Aluno D

O aluno em questão frequentava o curso básico supletivo, não tendo, assim, articulação de disciplinas com a escola regular. Este aluno não residia nem tinha a sua formação regular na vila de Belmonte, pelo que se deslocava semanalmente à EMCCPAC para ter aulas. O aluno encontrava-se no terceiro grau, tendo iniciado os seus estudos musicais no primeiro ano de escolaridade, na EMCCPAC. Ao longo dos anos em que o aluno trabalhou com a investigadora sempre teve grande falta de estudo e motivação, levando, conseqüentemente, a uma menor qualidade musical. No entanto, durante o segundo período do ano letivo 2016/2017, o aluno demonstrou grande interesse pelo instrumento, começando a realizar um estudo regular em casa, o que levou a uma melhoria geral da sua prática instrumental. Foi o único aluno neste estudo que não frequentou qualquer classe de conjunto com a utilização do instrumento. Para além das aulas de flauta transversal, o aluno frequentou também aulas de canto.

Aluno E

O aluno em questão encontrava-se no curso básico articulado de música e frequentava o oitavo ano de escolaridade. Tinha alguns problemas a nível de sonoridade, principalmente afinação, que se agravaram com a colocação de aparelho dentário e também devido a problemas de má postura durante a prática instrumental. O aluno apresentou uma prática de estudo regular, demonstrando, no entanto, um maior trabalho em repertório do seu agrado. Não frequentou a iniciação musical.

Aluno F

Este aluno frequentava o curso básico supletivo e não residia nem tinha a sua formação regular na vila de Belmonte, pelo que se deslocava semanalmente à EMCCPAC para ter aulas, não tendo frequentado a iniciação musical. O aluno apresentava graves problemas a nível da respiração e ressonâncias, que se agravaram significativamente com a colocação de aparelho dentário, sendo uma das suas maiores dificuldades a criação de espaço na cavidade da boca durante a respiração e inspiração. Ainda assim o aluno conseguiu atingir os níveis pedidos no terceiro grau. Ao longo do ano o aluno não apresentou níveis regulares no que toca ao estudo em casa, havendo semanas em que o trabalho apresentado era bastante satisfatório e outras em que era fraco.

Aluno G

Era o aluno mais velho da classe de flauta transversal, frequentando o décimo ano de escolaridade, na área de ciências e tecnologias. Este aluno não residia nem estudava em Belmonte, deslocando-se para as aulas de música. Foi um aluno muito esforçado e interessado, com bons níveis de trabalho individual em casa. Sofreu, durante o primeiro período letivo, uma atrofia no dedo mindinho da mão direita, ficando algumas semanas sem tocar, pelo que o trabalho a realizar no segundo período incidiu especialmente na parte de respiração e sonoridade, como forma de poder colmatar o problema físico apresentado. Apesar do problema físico apresentado, o aluno rapidamente regressou ao seu ritmo habitual, demonstrando sempre um interesse muito alto pela disciplina, grande empenho e estudo em casa.

6.1. Sonoridade - principais lacunas dos alunos

Após a análise feita a cada aluno foi possível encontrar os problemas mais recorrentes:

- Pouca capacidade respiratória;
- Pouca consciencialização do momento da respiração;
- Fluxo de ar inconstante;
- Pouco utilização do apoio;
- Poucas ressonâncias;
- Dificuldade na gestão das respirações curtas;
- Sonoridade pouco variada;
- Registo agudo fraco;
- Má gestão do ar;
- Tensão no maxilar;
- Desafinação;
- Pouca projeção no registo grave.

Tabela 22: Problema/Aluno (tabela de autor)

Problema/Aluno	A	B	C	D	E	F	G
Pouca capacidade respiratória	X	X	X	X	X	X	X
Pouca consciencialização respiratória	X		X		X	X	
Fluxo de ar inconstante	X	X	X	X	X	X	X
Pouco apoio	X	X	X	X	X	X	
Poucas ressonâncias		X	X	X	X	X	X
Dificuldade em respirações curtas	X	X	X			X	
Sonoridade pouco variada	X	X	X	X	X	X	
Registo agudo fraco			X	X	X	X	
Má gestão do ar	X			X	X	X	
Tensão no maxilar						X	
Desafinação			X		X		
Pouca projecção no registo grave		X					X

Com a análise da tabela vinte e dois pôde constatar-se que os problemas mais comuns destes alunos eram: pouca capacidade respiratória, fluxo de ar inconstante, pouco apoio, poucas ressonâncias e sonoridade pouco variada.

Constatou-se também que o aluno que apresentava mais problemas era o F e o que apresentava menos o G – apesar de serem os dois alunos mais velhos da classe notou-se uma diferença entre os dois. Os restantes alunos apresentaram dados similares.

7. Análise dos resultados

A análise desta investigação foi feita tendo por base os documentos criados pela investigadora como forma de auxílio ao trabalho.

Numa primeira fase foi realizada uma análise a cada um dos documentos:

- Sete tabelas de trabalho de casa – uma por cada aluno;
- Sessenta e três grelhas de observação de aula dos sete alunos – nove aulas por aluno;
- Catorze testes de aferição – dois por aluno (um no início e outro no final do estudo).

Esta análise foi feita de forma individual havendo posteriormente a comparação dos resultados de todo o grupo.

Terminada a análise documental procedeu-se à conclusão dos resultados de todo o estudo, concluindo o seu grau eficácia.

7.1. Análise documental

7.1.1. Tabela de trabalho em casa

Aluno A

O aluno A não demonstrou qualquer tipo de regularidade no trabalho realizado em casa. O registo do aluno terminou na sétima semana de estudo e somente durante quatro dessas semanas houve registo da realização dos exercícios para além do dia da aula de flauta.

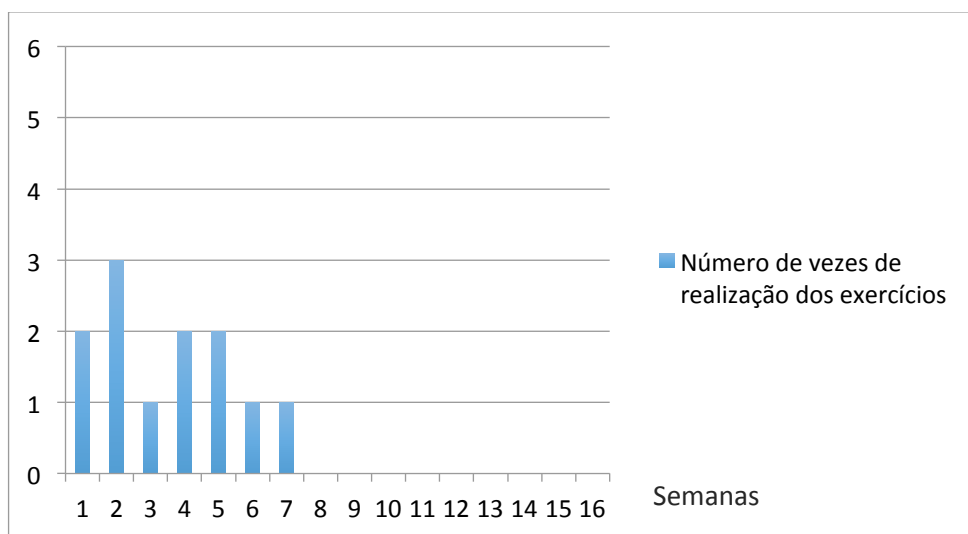


Figura 11: Grelha de trabalho de casa - Aluno A (figura de autor)

Aluno B

O aluno B demonstrou alguma regularidade na realização dos exercícios. Nas primeiras semanas os registos indicam que o aluno realizou os exercícios entre três a quatro vezes por semana. Na interrupção das páscoa não houve registo de realização dos exercícios e nas semanas seguintes o número de vezes em que os exercícios foram realizados diminuiu.

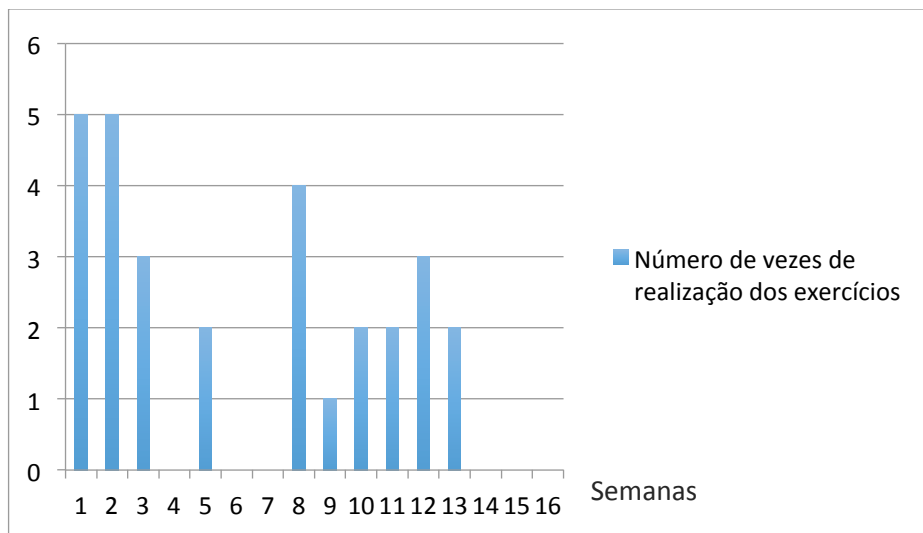


Figura 12: Grelha de trabalho em casa - Aluno B (figura de autor)

Aluno C

O aluno demonstrou alguma regularidade na aplicação prática dos exercícios em casa. Somente numa semana não houve registo de execução dos exercícios – durante a interrupção da páscoa. Todas as outras semanas o aluno realizou os exercícios numa média de três vezes por semana, sendo que por variadas vezes somente realizou alguns dos exercícios.

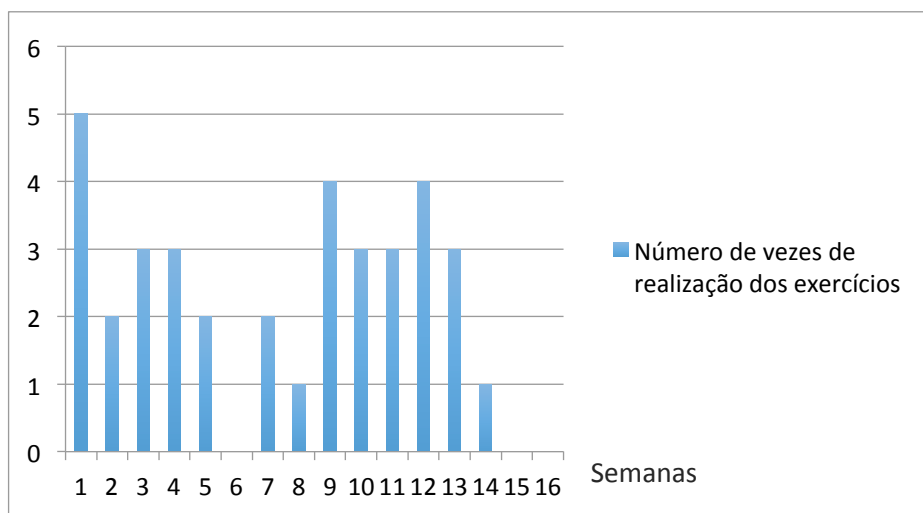


Figura 13: Grelha de trabalho em casa - Aluno C (figura de autor)

Aluno D

O aluno D não demonstrou ter regularidade no seu trabalho em casa. Não registou qualquer tipo de trabalho em três semanas e no restante tempo realizou, normalmente, os exercícios uma vez por semana, durante a aula de flauta transversal. O aluno não preencheu a tabela até ao final da experiência.

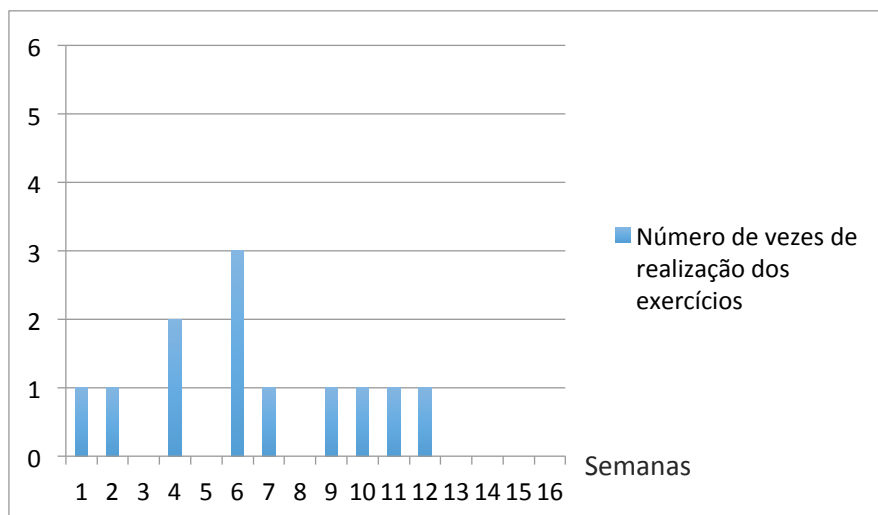


Figura 14: Grelha de trabalho em casa - Aluno D (figura de autor)

Aluno E

O aluno E apresentou um nível regular no seu trabalho. A média de realização dos exercícios foi de quatro dias por semana, tendo havido semanas em que realizou seis dias e outras três. Foi também o único aluno que continuou a realização dos exercícios durante as férias do verão. Não se registou qualquer tipo de paragem durante a interrupção da páscoa.

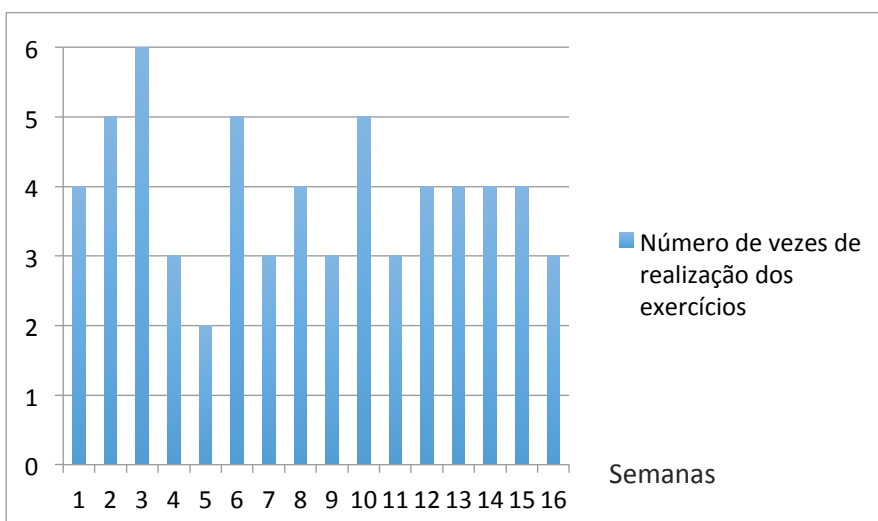


Figura 15: Grelha de trabalho em casa - Aluno E (figura de autor)

Aluno F

A tabela apresentada pelo aluno F apresentou um grau acrescido de dificuldade na sua análise. Foi pedido a todos os alunos que preenchessem a data na coluna das observações. O aluno F somente colocou as datas nas duas primeiras semanas, não tendo apresentado mais dados temporais.

Nas semanas seguintes não foi apresentada qualquer data e o registo do trabalho terminou na semana sete - que corresponde a metade do tempo em que o trabalho aplicado. Quando o aluno entregou a folha foi interrogado em relação à regularidade com que registava os exercícios, ao que o aluno respondeu que preenchia “conforme se ia lembrando”, pelo que não respeitou a organização da tabela.

Tendo em conta os parâmetros acima mencionados a investigadora não achou que fosse possível realizar uma análise correta e justa, pelo que a tabela de trabalho de casa do aluno F não será tomada em consideração.

Aluno G

O aluno G apresentou um nível regular de estudo. Todas as semanas realizou os exercícios quatro ou cinco dias – incluindo nas férias da páscoa – exceto na primeira semana, que somente realizou os exercícios na aula. O aluno acabou por mencionar na segunda semana que não realizou os exercícios por esquecimento, acabando assim por coloca-los na sua prática de estudo diária a partir da segunda semana.

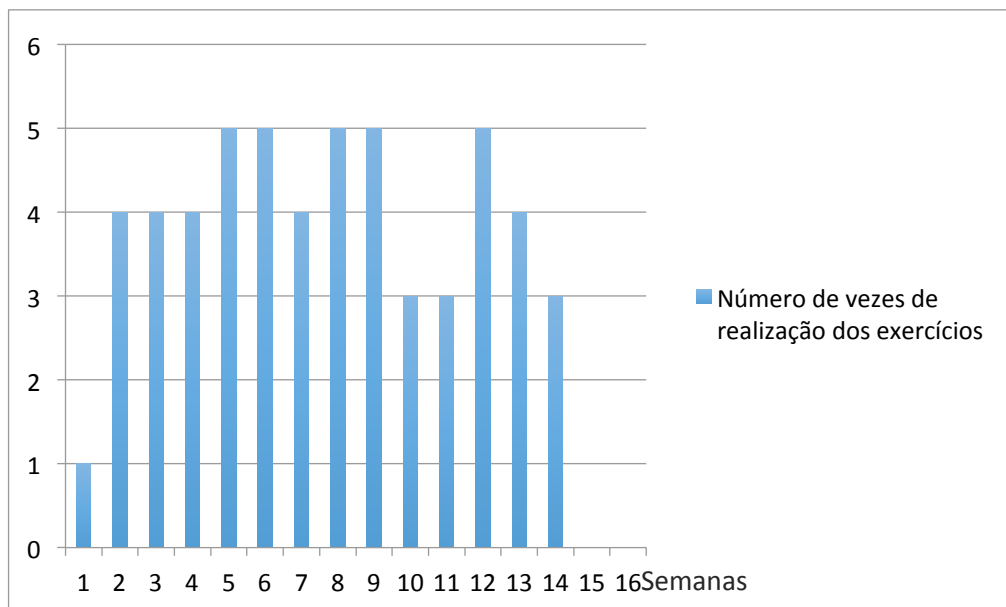


Figura 16: Grelha de trabalho em casa - Aluno G (figura de autor)

7.1.2. Grelhas de observação de aulas

Aluno A

- 1º semana

No primeiro exercício o aluno demonstrou dificuldades no controlo do fluxo de ar. O segundo exercício o aluno demonstrou boa flexibilidade da região abdominal mas seria desejável que utilizasse mais ar de forma a maximizar o trabalho. No exercício seguinte o aluno teve muitas dificuldades na articulação do vocábulo e na gestão do ar, tendo pouca projeção. No exercício quatro o aluno demonstrou ter os lábios demasiado tensos e não utilizou a quantidade de ar necessária para criar vibração dos mesmos. O último exercício não trouxe problemas quando foi utilizado o vocábulo “MMM”, mas o aluno demonstrou dificuldades para compreender a sonoridade anasalada “NNN”.

- 2º semana

Na segunda semana o aluno ainda demonstrou ter um fraco domínio do fluxo de ar no exercício um. No segundo exercício houve melhorias em relação à gestão do ar e flexibilidade da região abdominal. No seguinte exercício houve ainda muita dificuldade na articulação do vocábulo proposto e conseqüente dificuldade na gestão do ar envolvido. O quarto exercício não apresentou problemas. O último exercício melhorou também em relação à sessão anterior, conseguindo assim o aluno trabalhar as ressonâncias de forma correta.

- 3º semana

O primeiro exercício da terceira semana demonstrou ainda dificuldades a nível do controlo do fluxo de ar; houve também o apontamento para a respiração que não foi realizada no seu máximo. No segundo houve uma boa gestão de ar e flexibilidade da região abdominal, mas também a respiração não terá sido realizada no seu máximo. No terceiro exercício o aluno ainda demonstrou dificuldades a nível da articulação do vocábulo e, por conseguinte, da gestão do ar envolvido no exercício. Novamente nos dois últimos exercícios não houve qualquer tipo de problema apresentado pelo aluno.

- 4º semana

Na quarta semana o primeiro exercício ainda demonstrou dificuldades a nível da gestão do fluxo de ar. No terceiro exercício o aluno também teve alguma dificuldade na articulação do vocábulo e gestão do ar. No segundo, quarto e quinto exercícios não houve qualquer problema apresentado pelo aluno, sendo que acrescentou ter sentido vibração na garganta e barriga durante a realização do último exercício.

- 5º semana

Na quinta semana o aluno demonstrou ter melhorado o seu rendimento no exercício um: melhorou ligeiramente o controlo do fluxo de ar e a gestão da respiração. O terceiro exercício melhorou também relativamente à sessão anterior, sendo que o aluno compreendeu melhor como fazer a gestão do ar depois da

investigadora ter mencionado que a inspiração deveria ser feita depois de cada vocábulo. O segundo, quarto e quinto exercícios não trouxeram problemas, salienta-se só o facto de no segundo exercício o aluno ter melhorado a sua projeção.

- 6º semana

Na sexta semana o aluno demonstrou novamente ter um fluxo de ar inconstante no primeiro exercício. No segundo exercício houve também um retrocesso em relação às sessões anteriores, o aluno apresentou dificuldades no movimento da região abdominal. O exercício seguinte, pelo contrário, apresentou melhorias relativamente à semana anterior, havendo um melhor controlo da articulação do vocábulo e apoio. O quarto e quinto exercícios, mais uma vez, não revelaram qualquer tipo de problemas.

- 7º semana

Na sétima semana o aluno conseguiu melhorar a respiração do primeiro exercício, depois de chamado à atenção pela investigadora; no entanto o fluxo de ar continuou inconstante. O segundo exercício também não apresentou problemas, sendo que o aluno só conseguiu melhorar o movimento da região abdominal depois de ter sido chamado à atenção. No terceiro exercício houve uma boa gestão do ar e flexibilidade. Também nos dois últimos exercícios não houve problemas a apontar.

- 8º semana

Na oitava semana o aluno estava constipado, o que poderá ter prejudicado o seu rendimento nessa aula. No primeiro exercício o fluxo de ar apresentou-se inconstante. No segundo exercício não foi possível identificar problemas sérios sendo a gestão do ar e flexibilidade abdominal bem feitas. No terceiro exercício houve também uma melhor gestão do ar e articulação do vocábulo proposto. No quarto exercício o aluno apresentou mais problemas em criar vibração com os lábios, sendo o fluxo de ar mais fraco. No último exercício não houve problemas a registar, sendo o seu desempenho idêntico a semanas anteriores.

- 9º semana

Na nona e última semana o aluno ainda apresentou problemas no primeiro exercício relativamente à gestão do fluxo de ar e respiração fraca. No segundo exercício houve uma boa gestão do ar mas fraca flexibilidade da região abdominal. No terceiro exercício o aluno também demonstrou ter alguns problemas a nível da flexibilidade da região abdominal mas teve uma boa gestão do ar e articulação do vocábulo. Os dois últimos exercícios não apresentaram problemas.

- Análise geral

Depois de feita a análise semana a semana do desempenho do aluno foi possível apurar que houve o domínio de algumas dificuldades presentes em exercícios, mas também a continuação de problemas sérios que acabam por comprometer a prática do instrumento.

No primeiro exercício o aluno encontrou o maior problema relativamente ao seu trabalho com o instrumento: controlo do fluxo de ar e apoio. Por variadas vezes o aluno realizava o exercício de forma pouco atenta e despreocupada com o resultado final, prejudicando assim o seu próprio trabalho com no instrumento. Ao longo das nove semanas não foi possível observar melhorias significativas quer a nível da respiração, quer do apoio e estabilidade do fluxo de ar.

O segundo exercício nunca se apresentou como grande problema para o aluno, tendo conseguido quase todas as sessões realiza-lo sem problemas. O aluno mencionou também variadas vezes que este era o seu exercício favorito.

O terceiro exercício desde início que se demonstrou desafiador para o aluno. Nas primeiras sessões apresentou muitas dificuldades na articulação do vocábulo “PSST” e na gestão da inspiração e expiração. Ao longo das semanas foi possível, aos poucos, observar melhoras na articulação do vocábulo e compreensão do funcionamento geral do exercício.

O quarto exercício não foi considerado problemático para o aluno. Somente na primeira aula houve alguma tensão presente nos lábios que não permitiu uma vibração labial correta e na semana em que o aluno estava constipado ocorreu novamente a mesma situação.

O último exercício somente trouxe problemas na primeira aula: o aluno teve dificuldade na sonoridade do vocábulo “NNN”. Nas semanas seguintes o problema já não se aplicou, pelo que não houve mais problemas associados a este exercício.

Foi possível então constatar que os principais problemas apresentados pelo aluno se mantiveram com a aplicação destes exercícios: fluxo de ar inconstante, apoio fraco e pouca consciencialização do momento de respiração.

Aluno B

- 1^o semana

Na primeira semana o aluno demonstrou-se receptivo relativamente aos exercícios a realizar. O primeiro exercício foi realizado sem grandes problemas mas com pouca projeção sonora, podendo ter mais ar envolvido na sua realização. O segundo exercício não apresentou problemas, havendo um bom controlo da respiração e gestão do ar e boa flexibilidade da região abdominal. No terceiro exercício o aluno poderia ter exagerado um pouco mais o movimento da região abdominal como forma de melhorar o ataque do vocábulo. No quarto exercício o aluno apresentou um pouco de tensão na zona das bochechas, conseguindo, ainda assim, realizar a vibração nos lábios. No último exercício não houve problemas a registar, tendo o aluno mencionado sentir vibração na garganta; as ressonâncias foram boas com ambos os vocábulos e na região grave e aguda.

- 2º semana

Na segunda semana o aluno demonstrou ter uma respiração mais fraca na realização do primeiro exercício. O segundo e terceiro exercícios foram realizados sem qualquer problema, tal como na sessão anterior, sendo que no terceiro houve uma melhoria relativamente à utilização dos músculos da região abdominal. No quarto exercício o aluno ainda apresentou alguns problemas, não conseguindo manter o fluxo de ar durante muito tempo e realizando o ataque de uma forma demasiado descontrolada ou “explosiva”. O último exercício não trouxe problemas, tendo o aluno sentido vibração nos lábios; acrescentou também não sentir qualquer tipo e movimento do fluxo de ar (ascendente ou descendente) com o vocábulo “NNN”.

- 3º semana

Na terceira semana o aluno tornou a apresentar os mesmos problemas no exercício um: respiração fraca e pouca projeção. O segundo e terceiros exercícios continuaram sem qualquer problema, tal como nas sessões anteriores, demonstrando uma boa gestão do ar e flexibilidade da região abdominal. O quarto exercício melhorou um pouco relativamente à sessão anterior, mas o aluno pode ainda fazer o ataque de forma mais controlada. No quinto exercício o aluno não tornou a apresentar problemas, tendo facilidade na produção de boas ressonâncias; sentiu vibração nos lábios e tórax e também o movimento do fluxo de ar de forma ascendente e descendente.

- 4º semana

Na quarta semana o aluno continuou a apresentar os mesmo problemas relativos ao exercício número um: respiração fraca, fluxo de ar um pouco descontrolado e pouca utilização do apoio. O segundo e terceiro exercícios não demonstraram qualquer problema, como em sessões anteriores. O quarto exercício, apesar de um pouco melhor, pode melhorar fazendo o ataque do vocábulo de forma mais relaxada. Nesta semana o quinto exercício não mostrou problemas, sendo que a ressonância foi mais sentida no registo grave; o aluno mencionou sentir vibração nos lábios e o movimento ascendente e descendente do fluxo de ar.

- 5º semana

O primeiro exercício denotou algumas melhorias: apesar de a respiração ser ainda um pouco fraca, o fluxo de ar foi mais controlado. Os restantes exercícios não trouxeram problemas – o quarto exercício, único que ainda tinha alguma complexidade para o aluno, foi também realizado de forma correta, sem qualquer pressão na zona da face.

- 6º semana

O aluno faltou.

- 7º semana

No primeiro exercício o aluno melhorou o controlo do fluxo de ar e utilização do apoio, mas não a projeção. Nos restantes exercícios não houve problemas a registar, somente pouca projeção no exercício três, algo que o aluno conseguiu corrigir depois de chamado à atenção.

- 8º semana

Nesta semana foi possível constatar que o exercício um ainda não estava dominado pelo aluno, tendo apresentado uma respiração pouco cuidada e pouca projeção. No segundo exercício, apesar de realizado sem problemas, o aluno apresentou um pouco mais de ruído com a garganta do que nas semanas anteriores. Os exercícios três, quatro e cinco não apresentaram problemas, tal como nas sessões anteriores.

- 9º semana

Na última semana o aluno melhorou um pouco o primeiro exercício, realizando a respiração de forma mais atenta e conseguindo melhorar também o controlo do fluxo de ar. Nos exercícios seguintes o aluno não apresentou problemas, somente no último exercício o queixo estava a subir um pouco na sua realização, algo que o aluno conseguiu corrigir colocando-se em frente ao espelho.

- Análise geral

No geral foi possível constatar que este aluno não apresentou muitas dificuldades na realização dos exercícios, tendo conseguido ultrapassar alguns problemas por eles apresentados. O interesse do aluno aula a aula aliado com algum trabalho em casa possibilitaram a que houvesse evolução semanalmente.

O primeiro exercício, possivelmente o mais difícil para o aluno, demonstrou desde cedo ser complexo na questão da respiração, projeção e controlo do fluxo de ar e apoio. Não tendo ficado o exercício totalmente dominado, foi possível constatar que em algumas aulas o aluno conseguiu melhorar um ou dois dos parâmetros, nunca conseguindo fazer o exercício da forma “correta”. O apoio e controlo do fluxo de ar foram os principais problemas encontrados neste exercício, sendo que a respiração pouco cuidada e pouca projeção conseguiram ser corrigidos algumas sessões. No geral o resultado para este exercício não foi positivo, mas o esforço feito pelo aluno e trabalho atento acabou por recompensa-lo e foi possível denotar algumas melhorias na execução deste exercício em específico.

No segundo exercício o aluno não apresentou problemas tendo conseguido, desde a primeira aula, realiza-lo com especial cuidado em relação aos pontos importantes a trabalhar: flexibilidade da região abdominal, boa gestão do ar e pouca ruído da garganta. Somente numa das sessões o aluno fez um pouco mais de barulho na realização deste exercício, tendo corrigido o problema na semana seguinte.

Também no terceiro exercício não houve problemas a registrar, somente que na primeira aula o aluno teve um pouco mais de dificuldade na utilização dos músculos da região abdominal, conseguindo melhorar este aspecto na semana imediatamente a seguir.

O quarto exercício trouxe, também, alguns problemas ao aluno. Inicialmente apresentava muita tensão na zona das bochechas, impossibilitando os lábios de vibrar de forma correta. Aos poucos o problema foi corrigido e o aluno conseguiu retirar alguma tensão da face. Um outro problema que também se apresentou com este exercício foi o ataque descontrolado do vocábulo, que também foi corrigido ao longo das sessões, sendo o exercício executado de forma “correta” nas últimas sessões.

O último exercício não trouxe também qualquer problema para o aluno, tendo mencionado várias vezes que sentia vibração nos lábios, garganta ou tórax e que conseguia sentir o movimento ascendente e descendente do fluxo de ar. Relativamente às ressonâncias o aluno nunca apresentou qualquer tipo de problemas.

Com esta análise foi possível constatar que o aluno conseguiu ultrapassar e melhorar alguns dos problemas apresentados inicialmente. A gestão do fluxo de ar melhorou ligeiramente e também a consciencialização da respiração e sua execução de forma mais correta. A utilização do apoio também melhorou um pouco. A tensão apresentada na face foi totalmente corrigida e a flexibilidade da região abdominal fortificada.

Aluno C

- 1º semana

No primeiro exercício o aluno realizou a respiração com os ombros um pouco subidos (mesmo realizando o exercício em frente ao espelho) e no final do exercício o fluxo de ar ficou um pouco descontrolado. O segundo exercício não apresentou qualquer problema. No terceiro exercício o aluno teve dificuldade na articulação do vocábulo e posterior gestão do ar. O quarto exercício não apresentou também qualquer problema. No último exercício o aluno mostrou não conseguir realizar as ressonâncias da melhor forma, estando o espaço da boca demasiado fechado, o que dificultou o aluno a ter boas ressonâncias; o aluno também mencionou não sentir qualquer vibração na realização deste exercício.

- 2º semana

Na segunda semana o aluno tornou a realizar o exercício um com uma respiração pouco correta (ombros demasiado subidos) e também com pouca projeção sonora; por outro lado foi possível constatar que já não houve dificuldades no controlo do fluxo de ar durante o exercício. O segundo exercício novamente não apresentou qualquer problema. No terceiro exercício o aluno teve dificuldade em articular o vocábulo corretamente, levando assim a que tivesse também problemas na gestão do ar. O quarto exercício foi também realizado sem qualquer problema. Esta semana foi possível ver que o aluno melhorou o quinto exercício, mas ainda era possível sentir

que no registo agudo as ressonâncias não eram realizadas tão bem quanto nos graves; o aluno não conseguiu sentir qualquer vibração.

- 3º semana

Na terceira semana o aluno ainda apresentou os mesmos problemas no exercício um – respiração com os ombros demasiado subidos e pouca projeção. No segundo exercício o aluno não apresentou problemas. O terceiro exercício, apesar de ainda não estar correto na sua totalidade, foi melhor que na semana sessão anterior, sendo que o aluno conseguiu melhorar um pouco a articulação do vocábulo, conseguindo assim também melhorar um pouco a gestão do ar. O quarto exercício não apresentou problemas. Também no último exercício foi possível observar alguma evolução: a utilização geral das ressonâncias melhorou e o aluno mencionou sentir vibração na garganta no exercício com o vocábulo “MMM”.

- 4º semana

No primeiro exercício o aluno ainda demonstrou dificuldades na respiração (com os ombros subidos) e poderia também melhorar a projeção sonora. No segundo exercício não foram encontrados problemas. O aluno demonstrou ter melhorado também no exercício três, teve uma maior facilidade na articulação do vocábulo “PSST” mas realizou-o com pouco espaço na cavidade bucal (ou poucas ressonâncias); a gestão do ar neste exercício foi francamente melhor que na sessão anterior. O quarto exercício não apresentou problemas. No quinto exercício o aluno demonstrou conseguir ter uma melhor ressonância no registo grave; mencionou sentir vibração na garganta.

- 5º semana

Na quinta sessão foi possível observar que o aluno melhorou o primeiro exercício – realizou uma respiração mais correta (somente na segunda repetição) e a gestão do fluxo de ar foi bem feita. O segundo exercício não apresentou problemas. No terceiro exercício o aluno teve um pouco de dificuldade em articular o vocábulo durante toda a duração do exercício, mas no geral a gestão do fluxo de ar melhorou relativamente à sessão anterior. No quarto exercício não se registaram problemas. No último exercício foi possível observar que o aluno conseguiu melhorar as ressonâncias no registo agudo; com o vocábulo “NNN” o aluno mencionou ter sentido vibração no céu da boca.

- 6º semana

No primeiro exercício o aluno teve uma má gestão do fluxo de ar (um pouco inconstante) e pouca projeção. Todos os outros exercícios foram realizados sem grandes problemas, observando-se somente que o último exercício melhorou relativamente à sessão anterior e o aluno mencionou sentir vibração na garganta e tórax.

- 7º semana

O aluno faltou.

- 8º semana

No primeiro exercício o aluno teve pouca projeção mas a utilização do apoio foi apontada como um parâmetro positivo. Os três exercícios seguintes não apresentaram problemas. No último exercício não houve também problemas a assinalar e o aluno mencionou ter sentido vibração no nariz e garganta; as ressonâncias foram mais audíveis no registo grave.

- 9º semana

Na última semana o aluno demonstrou ainda ter alguns problemas no exercício um: teve novamente a respiração com os ombros um pouco subidos e o fluxo de ar ficou inconstante no final do exercício. Os três exercícios seguintes não demonstraram problemas graves, somente alguma dificuldade na gestão do ar do terceiro exercício, mas só no final do mesmo. No último exercício também não se observaram problemas e o aluno mencionou ter sentido vibração na garganta.

- Análise geral

Na primeira sessão este aluno apresentou alguns problemas na realização dos exercícios mas sempre demonstrou interesse e motivação para a sua realização. Conseguiu, assim, resolver alguns dos problemas encontrados.

No primeiro exercício o aluno sempre demonstrou alguns problemas. Apesar de ser um dos alunos que conseguia aguentar o fluxo de ar mais tempo, apresentou alguns problemas desde a primeira sessão: fluxo de ar inconstante (somente no final do exercício), pouca projeção e respiração com os ombros demasiado subidos ou só para a região superior do tórax. Estes problemas não foram totalmente resolvidos pelo aluno, sendo que numa ou outra sessão conseguia ultrapassar um deles, mas nunca todos ao mesmo tempo e desde a primeira à última sessão não houve uma melhoria significativa dos mesmos, apresentando esses problemas na última semana de realização dos exercícios.

O segundo exercício nunca apresentou problemas. Desde a primeira à última sessão sempre foi um dos exercícios com o qual o aluno se sentiu mais à vontade.

No terceiro exercício inicialmente o aluno teve dificuldade na articulação e gestão do ar envolvido no exercício. Ao longo das sessões foi conseguindo ultrapassar esses problemas, conseguindo realizar o exercício sem problemas. Na última sessão tornou a haver alguma dificuldade na gestão do ar no final do exercício, mas nesta altura o aluno já conseguia executar o exercício por um longo período de tempo, podendo o problema ter acontecido por cansaço ou falta de resistência e não tanto dificuldade na gestão do ar ou articulação do vocábulo.

O quarto exercício também não trouxe qualquer problema ao aluno em nenhuma das sessões de trabalho.

O ultimo exercício começou com alguns problemas – o aluno não conseguia realizar as ressonâncias da melhor forma por não ter espaço suficiente na boca (maxilares muito cerrados). Aos poucos foi conseguindo ultrapassar este problema e começou também a sentir vibrações na garganta, nariz e lábios. As ressonâncias inicialmente funcionavam melhor no registo grave mas aos poucos o aluno conseguiu uniformizar o exercício.

Feita esta análise foi possível constatar que no geral os problemas apresentados pelo exercício um permaneceram ao longo de toda a experiência – pouca projeção sonora e respiração subida. Apesar de os problemas terem permanecido ao longo das nove semanas de trabalho, foi possível constatar que o aluno se demonstrava mais atento e esforçado para os corrigir.

Aluno D

- 1º semana

No primeiro exercício o aluno demonstrou ter um fluxo de ar inconstante e pouco controlado e a respiração muito rápida e fraca. No segundo e terceiro exercícios o aluno não demonstrou ter problemas, sendo o vocábulo do terceiro exercício muito bem articulado e a gestão de ar feita da melhor maneira. No quarto exercício o aluno não conseguiu fazer a vibração dos lábios – estavam muito tensos não permitindo a saída do ar; também a forma como o ar estava a ser controlado não era a melhor, era expelido de forma demasiado explosiva, não havendo um fluxo de ar constante. O ultimo exercício também não se apresentou como sendo complexo ao aluno tendo conseguido realizar as ressonâncias sem problemas; o aluno disse ainda ter sentido vibração nos lábios e nariz e o movimento ascendente e descendente do fluxo do ar.

- 2º semana

No primeiro exercício o aluno apresentou novamente uma respiração muito rápida; apresentou também uma projeção fraca e alguma dificuldade na gestão do fluxo do ar (mais no final do exercício). O segundo e terceiro exercícios não apresentaram problemas. O quarto exercício novamente não foi realizado da melhor forma e o aluno não conseguiu produzir qualquer som; os lábios estavam demasiado tensos e a saída de ar descontrolada. O último exercício não apresentou problemas e o aluno mencionou ter sentido vibração nos lábios e nariz e ter sentido também o movimento ascendente e descendente do fluxo de ar.

- 3º semana

No primeiro exercício o aluno mostrou conseguir controlar bem o fluxo de ar mas a projeção poderia ser melhor e também a respiração foi muito rápida. O segundo e terceiro exercícios não apresentaram problemas. O aluno não conseguiu novamente realizar o quarto exercícios – os lábios estavam demasiado tensos e a saída de ar descontrolada. O quinto exercício não trouxe problemas – o aluno sentiu vibração no nariz e garganta e o movimento ascendente e descendente do fluxo de ar.

- 4º semana

O aluno faltou.

- 5º semana

Nesta semana o aluno apresentou, no primeiro exercício, o fluxo de ar constante mas pouca projeção. O segundo e terceiro exercícios não apresentaram problemas. O aluno demonstrou ter um pouco mais de facilidade na realização do exercício quatro: os lábios estavam um pouco presos e tensos no início, mas após algumas tentativas conseguiu emitir algum som. No último exercício o aluno não apresentou problemas, conseguindo sentir vibração no nariz e garganta e sentir o movimento ascendente e descendente do fluxo de ar.

- 6º semana

No primeiro exercício o aluno teve um bom controle do fluxo de ar, mas pouca projeção. O segundo e terceiro exercícios não apresentaram qualquer problema. No quarto exercício o aluno conseguiu melhorar um pouco, os lábios ainda se apresentavam tensos no início, mas conseguiu produzir algum som; o ar utilizado para o exercício não era o suficiente para que pudesse haver uma vibração contínua dos lábios. O último exercício, novamente, não trouxe problemas: o aluno mencionou sentir vibração na garganta e nariz e o movimento ascendente e descendente do fluxo de ar.

- 7º semana

No primeiro exercício o aluno apresentou novamente uma boa gestão e controle do fluxo de ar, mas pouca projeção. O segundo e terceiro exercícios não trouxeram qualquer problema. O quarto exercício foi muito semelhante ao realizado na sessão anterior, os lábios estavam ainda um pouco tensos (embora não tanto) mas ainda não estavam soltos o suficiente para manter a vibração durante algum tempo. O quinto exercício foi bem realizado e o aluno mencionou sentir vibração nos lábios e nariz e também a sensação de movimento ascendente e descendente do fluxo de ar.

- 8º semana

No primeiro exercício o aluno apresentou pouca projeção mas um bom controle relativamente ao fluxo do ar; melhorou a projeção na sua segunda repetição. O segundo e terceiro exercícios não apresentaram problemas. O quarto exercícios melhorou ligeiramente relativamente à semana anterior; o aluno conseguiu manter a vibração dos lábios durante um pouco mais de tempo. O último exercício não teve qualquer problema – o aluno sentiu vibração nos lábios e nariz e sentiu o movimento ascendente e descendente do fluxo de ar.

- 9º semana

Na última semana o primeiro exercício foi novamente realizado com pouca projeção mas um bom controle do fluxo de ar. O segundo e terceiro exercícios foram realizados sem qualquer problema. O quarto exercício foi novamente realizado com

alguns problemas – o aluno conseguiu manter a vibração dos lábios durante algum tempo, mas depois parava. O último exercício não trouxe, novamente, qualquer problema; o aluno mencionou sentir vibração no nariz e lábios e o movimento ascendente e descendente do fluxo de ar.

- Análise geral

Na primeira sessão o aluno apresentou alguns problemas na realização dos exercícios. A maioria dos problemas estavam relacionados com a forma como a respiração era feita e com o descontrolo do fluxo de ar. O aluno apresentava também problemas de tensão nos lábios.

O primeiro exercício foi um dos que apresentou mais problemas ao aluno. Nas primeiras sessões o aluno demonstrou ter dificuldades a nível do controlo do fluxo de ar e realização da respiração.

Tanto no segundo como terceiro exercícios o aluno não apresentou problemas durante as sessões. Demonstrou ter uma boa gestão do ar utilizado no exercício, articulação do vocábulo e também uma boa flexibilidade a nível dos músculos da região abdominal.

O quarto exercício trouxe muitos problemas ao aluno, os quais não foram ultrapassados. O aluno apresentou muita tensão nos lábios, o que não permitiu que conseguisse fazer a vibração pretendida no exercício. Também a gestão do ar neste exercício não foi feita de forma mais adequada: a emissão do ar era muito explosiva, causando uma vibração dos lábios muito curta e consequente paragem.

No último exercício o aluno não teve problemas conseguindo realizar as ressonâncias de forma simples e teve uma boa noção da sensação de movimento ascendente e descendente do fluxo de ar.

De forma geral o aluno apresentou-se sempre motivado e interessado para a realização dos exercícios propostos e de forma geral foi possível constatar uma maior familiaridade e facilidade em relação aos mesmos. Apesar de não terem ficado todos os exercícios dominados, a nível da prática do instrumento o aluno mostrou ter atingido melhores níveis e começou a tocar uma maior consciencialização relativamente ao momento da respiração.

Aluno E

- 1ª semana

No primeiro exercício o aluno realizou uma respiração muito rápida e em tensão; o fluxo de ar também não foi constante ou feito da forma mais controlada. O segundo exercício foi feito de forma correta, com uma boa gestão do ar e flexibilidade da região dos músculos abdominais. No terceiro exercício o aluno teve algumas dificuldades na gestão do ar e articulação do vocábulo, não conseguindo realizar o mesmo durante o tempo proposto. O quarto exercício não apresentou problemas. No

último exercício o aluno realizou boas ressonâncias e mencionou ter sentido vibração no nariz, mas somente com o vocábulo “NNN”.

- 2º semana

Na segunda sessão foi possível ver que o aluno conseguiu melhorar um pouco a respiração a nível do primeiro exercício – foi feita de forma mais longa e atenta; ainda assim o fluxo de ar foi inconstante e pouco controlado. O segundo exercício não trouxe problemas. No terceiro exercício o aluno teve ainda os mesmos problemas da semana anterior: dificuldade na articulação do vocábulo e má gestão do ar envolvido no exercício, nomeadamente no momento da inspiração. No quarto exercício o aluno não apresentou problemas complexos, mas o ataque foi feito de forma um pouco explosiva e pouco controlada. No último exercício o aluno mostrou não ter problemas a nível das ressonâncias e mencionou ter sentido vibração no nariz e tórax.

- 3º semana

Na terceira sessão e primeiro exercício o aluno tornou a fazer uma respiração demasiado rápida e apresentou um fluxo de ar descontrolado e inconstante. O segundo exercício não apresentou problemas. No terceiro exercício foi possível constatar uma melhoria em relação à sessão anterior, embora ainda houvesse algum descontrolo na gestão do ar e articulação do vocábulo, essencialmente no final do exercício. Os dois últimos exercícios não apresentaram problemas e o aluno mencionou sentir vibração no nariz, no quinto exercício.

- 4º semana

Na quarta sessão o aluno estava constipado, pelo que poderá ter prejudicado o seu rendimento. No primeiro exercício o aluno tornou a apresentar uma respiração muito rápida e descontrolada acompanhada por um fluxo de ar inconstante. No segundo exercício o aluno não apresentou problemas. No terceiro exercício, apesar de alguma dificuldade ainda na articulação do vocábulo, o aluno foi capaz de gerir melhor o ar envolvido no mesmo. No quarto exercício não se encontraram problemas. No último exercício o aluno conseguiu apresentar boas ressonâncias e disse sentir vibração no nariz. No final destes exercícios o aluno mencionou sentir a garganta muito seca e irritada, principalmente quando inspirava.

- 5º semana

No primeiro exercício foi possível observar uma melhor gestão e controlo do fluxo de ar e respiração mais correta, relativamente à semana anterior. No segundo exercício não houve problemas encontrados. Novamente no terceiro exercício o aluno mostrou ter uma melhor gestão do ar, mas dificuldade na articulação do vocábulo, principalmente no final. O quarto exercício não apresentou problemas. No quinto exercício o aluno teve boas ressonâncias, bem projetadas, e mencionou ter sentido vibração no nariz e cabeça.

- 6º semana

No primeiro exercício o aluno realizou a respiração com os ombros um pouco subidos, mas ainda assim foi possível controlar o fluxo de ar com mais cuidado. No segundo exercício, apesar de bem realizado, o aluno fez um pouco mais de ruído com a garganta, mas teve boa gestão dos músculos da região abdominal. No exercício três houve um retrocesso relativamente à semana anterior: o aluno conseguiu manter menos tempo uma boa gestão do ar e articulação do vocábulo. Nos dois últimos exercícios o aluno não apresentou problemas e mencionou, no último exercício, ter sentido vibração na garganta e nariz.

- 7º semana

A respiração do primeiro exercício foi feita com mais cuidado e o fluxo de ar foi mais controlado e estável. O segundo exercício não apresentou problemas, tendo uma boa gestão do ar e flexibilidade dos músculos da região abdominal. No terceiro exercício o aluno conseguiu ter uma boa gestão do ar envolvido no mesmo e boa articulação do vocábulo, somente teve dificuldade no final do exercício. Nos dois últimos exercícios o aluno não teve dificuldades e mencionou ter sentido vibração na garganta e nariz, no último exercício.

- 8º semana

No primeiro exercício o aluno mostrou ter mais controlo na respiração, sendo mais longa e o fluxo de ar ficou um pouco inconstante, mas só no final do exercício. No segundo exercício o aluno teve uma boa gestão do ar e flexibilidade da região abdominal, não tendo apresentado problemas. O terceiro exercício foi feito de forma correta, com uma boa gestão do ar, sendo que no final do exercício o aluno teve algumas dificuldades na articulação do vocábulo. Nos dois últimos exercícios o aluno não teve problemas e mencionou, no quinto exercício, sentir vibração no nariz e na cabeça.

- 9º semana

Na última sessão em aula o aluno apresentou mais cuidado na respiração do primeiro exercício e o fluxo de ar só ficou inconstante no final, conseguindo gerir o resto do tempo da melhor forma. No segundo exercício o aluno não apresentou problemas. No terceiro exercício notou-se uma melhoria relativamente à semana anterior – boa articulação do vocábulo e gestão do ar, mas o aluno ainda apresentou pouca flexibilidade da região abdominal. O quarto exercício não apresentou problemas. No último exercício o aluno conseguiu realizar as ressonâncias corretamente e mencionou sentir vibração na garganta e nariz.

- Análise geral

Na primeira sessão o aluno E apresentou alguns problemas considerados como lacunas sérias na realização dos exercícios: respiração muito rápida, fluxo de ar muito inconstante, dificuldade na articulação de vocábulos e dificuldade na flexibilidade da região abdominal.

No primeiro exercício foi possível observar uma grande evolução ao longo das semanas: o aluno tomou uma melhor consciencialização da forma como tem que respirar corretamente, conseguiu fazer uma respiração menos apressada e tensa e também foi possível melhorar o fluxo de ar, que de início era sempre inconstante mas aos poucos foi ficando só um pouco descontrolado no final do exercício, quando o aluno já estava quase a ficar sem ar. Apesar de não ter ficado o problema totalmente dominado, foi possível ver as melhorias e o trabalho do aluno.

O segundo exercício não apresentou problemas ao longo das sessões. O aluno demonstrou ter, neste exercício, uma boa gestão do ar e flexibilidade da região dos músculos abdominais.

O terceiro exercício apresentou-se como muito complexo nas primeiras sessões em que o aluno não conseguia articular o vocábulo de forma correta e durante algum tempo, não conseguindo também fazer uma boa gestão ao ar envolvido neste exercício. Aos poucos o aluno foi-se familiarizando com o exercício e conseguindo articular melhor o vocábulo e durante mais tempo, conseguindo, também, gerir o ar de forma mais correta e confortável. Ainda assim, não foi possível observar que o aluno utilizasse muito os músculos da região abdominal para a realização deste exercício.

O aluno sempre demonstrou ter um bom domínio também do quarto exercício. Desde a primeira sessão não houve qualquer dificuldade apresentada.

Por fim, o último exercício também foi sempre bem realizado, sendo que o aluno começou, aos poucos, a sentir mais vibração na realização das ressonâncias. Não houve, no entanto, a sensação de movimento ascendente e descendente das ressonâncias.

Durante as sessões foi possível ver o interesse, trabalho e motivação do aluno. Apesar de ser um aluno com algumas dificuldades, foi possível observar a sua evolução e a forma como ultrapassou ou melhorou algumas das suas lacunas.

Aluno F

- 1^o semana

Na primeira sessão o aluno começou por apresentar problemas no exercício um: fluxo de ar muito descontrolado, pouca projeção e ombros muito subidos durante o momento da respiração. No segundo exercício o aluno também teve problemas: novamente houve pouca projeção (utilização de pouco ar) e fez muito barulho com a garganta no momento da respiração. No terceiro exercício o aluno apresentou muita

dificuldade na articulação correta do vocábulo e consequente má gestão do ar. O quarto exercício não apresentou problemas. No último exercício o aluno teve dificuldade nas ressonâncias nas notas agudas: o maxilar inferior subiu; o aluno mencionou não ter sentido qualquer vibração.

- 2º semana

No primeiro exercício o aluno demonstrou ter os mesmos problemas da sessão anterior: fluxo de ar inconstante, respiração com os ombros muito subidos e maxilar muito tenso. No segundo exercício o aluno fez algum ruído com a garganta no momento da respiração e teve pouca projeção. No terceiro exercício repetiu-se o problema da sessão anterior: dificuldade na articulação do vocábulo e consequente má gestão do ar envolvido no exercício. O quarto exercício tornou a não trazer problemas ao aluno. No exercício das ressonâncias o aluno teve ressonâncias com pouco espaço, uma vez que o maxilar estava demasiado tenso, impossibilitando a criação de espaço na cavidade bucal.

- 3º semana

No primeiro exercício o aluno realizou uma respiração com os ombros muito subidos e o fluxo de ar apresentou-se muito descontrolado. No segundo exercício o aluno fez novamente muito ruído com a garganta em cada respiração e o exercício foi feito com pouca projeção. No terceiro exercício o aluno demonstrou dificuldade na gestão do ar devido à má articulação do vocábulo deste exercício. No quarto exercício o aluno não apresentou problemas: boa vibração dos lábios. No exercício das ressonâncias houve novamente dificuldade no registo agudo: maxilar demasiado subido.

- 4º semana

O aluno faltou.

- 5º semana

Na quinta sessão o aluno fez novamente a respiração com os ombros muito subidos (mesmo em frente ao espelho e depois de chamado à atenção), pouca projeção e com o fluxo de ar muito descontrolado. No segundo exercício, apesar de não fazer tanto ruído com a garganta, o aluno movimentou muito os ombros e fez o exercício com pouca projeção. No terceiro exercício o aluno teve novamente dificuldade na articulação do vocábulo e na consequente gestão do ar envolvido no exercício; houve também uma maior produção de ruído com a garganta. No quarto exercício, apesar de não se apresentar complexo, o aluno teve um pouco de dificuldade na realização da vibração dos lábios no início da emissão sonora. No último exercício o aluno tornou a sentir dificuldade nas ressonâncias do registo agudo – continuava com o maxilar a subir durante o exercício; apesar disso o aluno mencionou sentir vibração na garganta no decorrer do exercício.

- 6º semana

No primeiro exercício o aluno apresentou novamente dificuldades: realizou o exercício com pouca projeção e o fluxo de ar inconstante. No segundo exercício o aluno teve também pouca projeção e o apoio muito descontrolado. No terceiro exercício o aluno teve dificuldade na articulação do vocábulo e consequente gestão do ar envolvido no exercício. O quarto exercício não se apresentou problemático. No último exercício o aluno tornou a ter dificuldade nas ressonâncias do registo agudo; mencionou sentir vibração na garganta e na cara.

- 7º semana

O aluno faltou.

- 8º semana

No primeiro exercício o aluno poderia ainda melhorar a projeção e a respiração: ser um pouco mais longa e com os ombros com menos tensão. No segundo exercício o aluno fez muito ruído com a garganta no momento da respiração, mas ainda assim teve uma boa gestão do ar envolvido no exercício. No terceiro exercício o aluno já não demonstrou ter problemas na articulação do vocábulo, sendo que fez uma boa gestão do ar envolvido no exercício e teve uma boa flexibilidade dos músculos da região abdominal. No quarto exercício não foram encontrados problemas. No último exercício o aluno conseguiu realizar melhores ressonâncias no registo agudo (sendo mais controlado todo o exercício) e mencionou ter sentido vibração nos lábios e no tórax.

- 9º semana

Na última sessão o aluno ainda apresentou uma respiração com os ombros muito subidos no primeiro exercício; a projeção foi também fraca e o fluxo do ar muito descontrolado. Os dois exercícios seguintes não apresentaram grandes problemas, sendo que no segundo exercício o aluno poderia melhorar a flexibilidade da região dos músculos abdominais. O quarto exercício também não apresentou problemas. No último exercício houve novamente um uma maior uniformidade entre toda a extensão vocal, mas o aluno ainda apresentava ter alguma tensão no maxilar; mencionou ter sentido vibração na garganta.

- Análise geral

Na primeira sessão de exercícios o aluno F apresentou alguns problemas cruciais na prática da flauta transversal: dificuldade na respiração (ombros muito subidos e maxilar em tensão), fluxo de ar descontrolado, pouca utilização dos músculos da região abdominal e dificuldade na articulação.

Durante as nove sessões não possível observar qualquer tipo de evolução ou melhoria relativamente ao exercício um: sempre que havia algum tipo de evolução na semana seguinte regredia novamente.

No exercício dois houve uma ligeira melhoria nos resultados apresentados. Inicialmente o aluno tinha muita dificuldade em realizar o exercício sem que houvesse ruído na garganta no momento da inspiração e nas últimas sessões foi possível constatar que esse ruído já não estava presente. Poderia ainda melhorar um pouco a utilização dos músculos da região abdominal e exagerar mais a projeção sonora do exercício.

No terceiro exercício o aluno mostrou também ter problemas a nível da articulação do vocábulo e gestão do ar envolvido no exercício. Quando o vocábulo não é articulado de forma correta a gestão do ar torna-se complexa, uma vez que os dois estão associados. Neste exercício o aluno demonstrou evoluir, mas somente nas últimas sessões.

No quarto exercício o aluno não demonstrou ter problemas, a não ser na quinta semana em que o aluno tinha os lábios demasiado tensos impedindo a passagem do ar de forma livre.

No exercício das ressonâncias o aluno apresentou o maxilar muito tenso e acompanhava o movimento ascendente da voz, tornando as ressonâncias das notas agudas mais apertadas. Ainda assim o aluno conseguiu também melhorar este aspeto nas últimas sessões de trabalho.

Apesar de o aluno apresentar sempre um espírito aberto para a realização dos exercícios, não foi possível encontrar melhorias relativamente aos principais problemas do indivíduo: controlo do fluxo de ar e respiração.

Aluno G

- 1º semana

No primeiro exercício o aluno G fez algum ruído com a garganta durante a respiração e também poderia ter feito uma inspiração mais longa. No segundo exercício o aluno não demonstrou ter problemas: teve um bom controlo do ar envolvido no exercício e uma boa flexibilidade dos músculos da região abdominal. No terceiro exercício somente no final houve algum descontrolo na articulação do vocábulo e gestão do ar, sendo no geral bem realizado. O quarto exercício não trouxe qualquer problema ao aluno. No último exercício o aluno também teve um bom resultado na realização das ressonâncias e mencionou ter sentido vibração na garganta e no nariz.

- 2º semana

Na segunda sessão o aluno demonstrou ter, no primeiro exercício, os mesmos problemas que na sessão anterior: respiração demasiado curta e com a garganta em tensão. No segundo exercício não se encontraram problemas. No terceiro exercício o aluno voltou a ter dificuldade na gestão do ar e articulação do vocábulo, mas somente no final, realizando começando o exercício sem apresentar problemas. O mesmo se

verificou no quarto exercício. No último o aluno realizou boas ressonâncias e mencionou sentir vibração na garganta.

- 3º semana

No primeiro exercício o aluno fez ainda a respiração com a garganta um pouco em tensão, mas foi possível observar que o fluxo de ar foi mais controlado que nas sessões anteriores. Os exercícios seguintes foram realizados dentro do esperado, sendo que no quinto exercício o aluno mencionou sentir vibração na garganta, nariz e lábios.

- 4º semana

Também na quarta sessão o aluno demonstrou ter alguma dificuldade na realização da respiração que, apesar de ser feita com a garganta um pouco “fechada” não afetou o fluxo de ar, que foi constante e bem controlado. Nos exercícios seguintes não foram detetados problemas e o aluno mencionou no último exercício ter sentido vibração na garganta, nariz, lábios e boca.

- 5º semana

Na quinta sessão não houve problemas a destacar nos exercícios feitos pelo aluno G. Demonstrou ter um bom controlo da gestão do ar envolvido em cada exercício, um bom fluxo de ar e flexibilidade da região abdominal. No quinto exercício o aluno mencionou ter sentido vibração na garganta, nariz e peito (na região dos graves).

- 6º semana

Na sexta sessão houve um retrocesso relativamente aos resultados atingidos na semana anterior. Nesta semana o aluno estava constipado, o que poderá ter afetado o seu rendimento, nomeadamente ao nível da respiração. No primeiro exercício o aluno tornou a demonstrar uma respiração fraca, embora o fluxo de ar fosse controlado. No segundo exercício o aluno teve pouca utilização dos músculos da região abdominal, sendo o movimento necessário para o exercício mais realizado com os músculos da zona do tórax. No terceiro exercício os principais problemas prenderam-se com a pouca projeção e, novamente, pouca flexibilidade dos músculos da região abdominal. Nos dois últimos exercícios não se destacaram problemas, sendo que o aluno mencionou ter sentido vibração no nariz e garganta, na realização do exercício de ressonâncias.

- 7º semana

Esta sessão o aluno apresentou melhores resultados relativamente à anterior. No primeiro exercício apesar do bom controlo do fluxo de ar, bom apoio e projeção, o aluno fez uma respiração com demasiado ruído, indicando que poderia haver algum tipo de tensão na garganta. Também no segundo exercício o aluno fez um pouco de ruído com a garganta, mas teve uma boa gestão do ar envolvido no exercício e flexibilidade dos músculos da região abdominal. Os três seguintes exercícios

decorreram dentro do esperado e no exercício das ressonâncias o aluno disse ter sentido vibração no nariz e garganta.

- 8º semana

No primeiro exercício o aluno teve um bom controle do fluxo e ar e boa projeção; relativamente à respiração também não se encontraram problemas. No segundo exercício o aluno fez algum ruído com a garganta no momento da respiração, mas que conseguiu corrigir depois de chamado à atenção. O terceiro exercício foi realizado sem problemas, apenas houve alguma dificuldade na gestão do ar no final do exercício. Os dois últimos exercícios decorreram dentro do esperado, tendo o aluno dito que sentiu vibração na garganta e bochechas no exercício das ressonâncias.

- 9º semana

Na última sessão os exercícios correram dentro do esperado. Somente no primeiro o aluno poderia ter realizado uma respiração mais longa para maximizar os resultados. No último exercício disse ter sentido vibração no nariz, lábios e garganta.

- Análise geral

No geral o aluno G apresentou bons resultados relativamente aos exercícios propostos para esta investigação. Na primeira sessão foi possível constatar que o aluno não tinha lacunas muito graves na realização, sendo de destacar um pouco de ruído que fazia ao respirar, principalmente no exercício um.

No primeiro exercício o aluno conseguiu, ao longo das sessões, melhorar a sua respiração, conseguindo não fazer tanto ruído com a garganta. Numa das sessões o aluno estava constipado e regrediu ligeiramente neste fator, mas conseguiu nas semanas seguintes melhorar. Também o fluxo de ar foi melhorando ao longo das sessões e a projeção.

No segundo exercício não foram encontrados problemas. Também na sessão em que o aluno esteve constipado houve a presença de algum ruído com a garganta, que prontamente foi corrigido.

Na primeira abordagem ao exercício três o aluno teve alguma dificuldade na gestão do ar envolvido no exercício em conjunção com a articulação do vocábulo proposto. Verificou-se que o problema foi ultrapassado em poucas sessões.

Os dois últimos exercícios também decorreram dentro do esperado, sendo que no exercício quatro o aluno não apresentou qualquer tipo de problema. No quinto exercício também não houve contrariedades encontradas e o aluno mencionou, em todas as sessões, conseguir sentir vibração na garganta, nariz, boca, lábios, ou peito, resultantes da boa aplicação das ressonâncias.

Sendo um aluno que, à partida, não apresentava problemas sérios, foi possível, ainda assim, melhorar os seus níveis de rendimento na realização destes exercícios.

7.1.3. Testes de aferição

Seguidamente será feita a análise individual dos resultados apresentados pelos alunos. Esta análise tem por base os testes realizados no início e final do projeto de aplicação prática. Nestes testes o alvo da avaliação foi a sonoridade apresentada pelos alunos aplicada ao instrumento e não relativa aos exercícios feitos em aula.

Aluno A

Através da análise dos testes de aferição realizados no início e final deste projeto foi possível constatar que o aluno não sofreu grande evolução face ao que era esperado com a aplicação dos exercícios. Sendo o aluno mais novo do conjunto demonstrou alguma falta de organização e interesse na realização dos exercícios em casa, o que poderá ter acabo por prejudicar o seu rendimento geral. Foi, juntamente com o aluno F, o único aluno que não demonstrou um nível de trabalho em casa positivo, demonstrando, em aula, alguma dificuldade na realização dos exercícios, mesmo passadas algumas semanas desde o início da sua aplicação.

Sendo que no início do estudo o aluno apresentava um nível entre o satisfaz e o satisfaz bem, no segundo teste foi possível constatar que houve uma melhoria de alguns parâmetros (respiração e flexibilidade) subindo o nível geral de avaliação da sonoridade do aluno para satisfaz bem.

Foi possível constatar também que o nível mais baixo do aluno foi referente à utilização do apoio, algo que geralmente prejudica todos os outros aspetos associados à produção sonora, mas que no caso deste aluno em específico não parece ser influência, uma vez que sonoridade geral apresentada é bastante satisfatória. Este facto poderá estar associado à boa utilização das ressonâncias que o aluno sempre apresentou e ao bom desenvolvimento auditivo do aluno que, mesmo não fazendo uma boa utilização do apoio, não demonstrou ter dificuldades a nível da afinação. Ainda assim não é justificação para que o trabalho do aluno não seja focado nesse aspeto, uma vez que estando ainda num grau inicial, mesmo tendo já algum repertório complexo, será necessário que, no espaço de um ou dois anos, tenha a capacidade de melhorar ainda mais a sua qualidade sonora.

No caso deste aluno não foi possível apurar se a aplicação dos exercícios foi ou não benéfica uma vez que o aluno não apresentou níveis de evolução nem trabalho em casa. Apesar de não ter apresentado níveis francamente superiores a nível deste trabalho de investigação, este aluno demonstrou sempre ao longo do ano letivo ter muita facilidade em praticamente todas as tarefas pedidas, nomeadamente trabalho técnico (escalas), estudos e repertório.

O repertório escolhido para este aluno foi sempre de nível bastante superior a primeiro grau criando alguma obrigatoriedade no estudo, uma vez que com repertório mais simples o aluno não sentia necessidade de trabalhar em casa; poderá também ter sido este um fator para o pouco trabalho em casa por parte do aluno – considerar os exercícios demasiado simples.

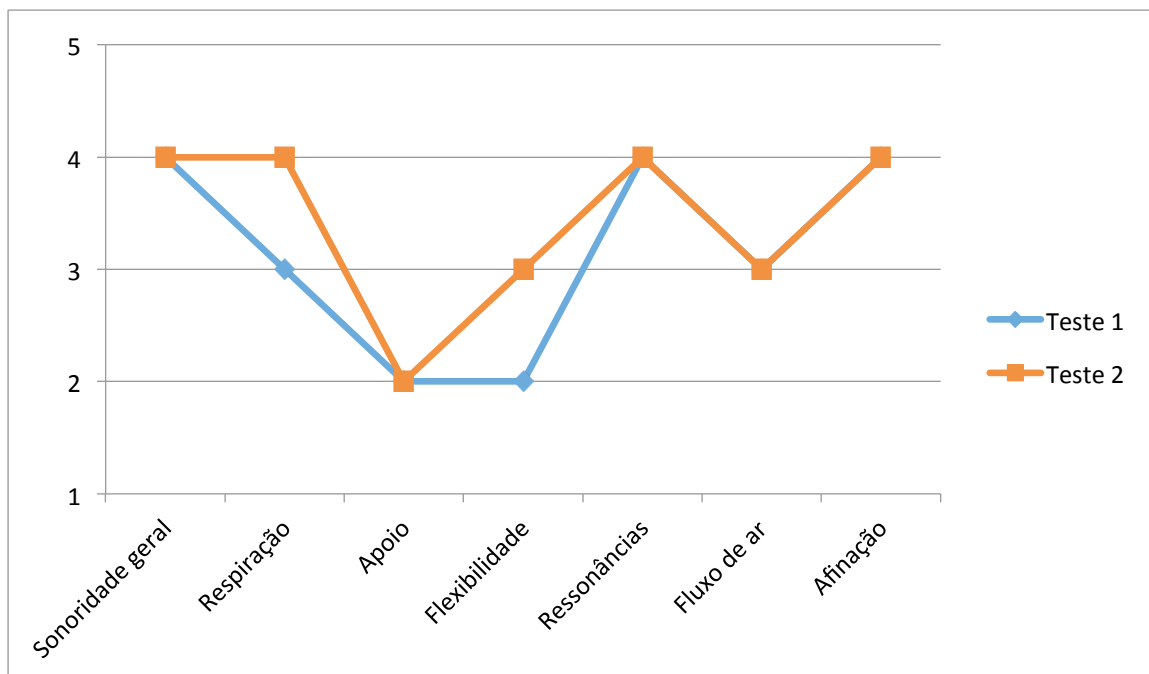


Figura 17: Testes de aferição - Aluno A (figura de autor)

Aluno B

No primeiro teste o aluno B apresentou um nível geral de desempenho satisfatório. O trabalho deste aluno sempre foi mais focado na parte técnica do instrumento (dedilhação) sendo a sua parte do estudo favorito, o que acabou por ser possível de avaliar na prova, havendo uma maior atenção na parte técnica (articulação, dedilhação) e não tanto na parte da sonoridade geral.

Ao longo do projeto o trabalho desenvolvido por este aluno foi bastante positivo, realizando os exercícios em casa com alguma regularidade e tendo demonstrado também uma maior consciencialização do tempo de estudo e gestão do estudo, uma vez que mesmo o trabalho em aula (estudos e repertório) foi mais positivo durante o segundo semestre do ano letivo.

No segundo teste de aferição foi possível constatar as evoluções apresentadas pelo aluno: melhorou os parâmetros referentes à sonoridade geral, flexibilidade dos músculos da região abdominal, utilização de ressonâncias e melhor qualidade e estabilidade do fluxo de ar. Ao longo das aulas foi também possível constatar a maior facilidade ou familiaridade que o aluno apresentava em relação aos exercícios realizados. Neste teste a avaliação do aluno ficou ao nível do satisfaz bem, havendo assim uma diferença notória em relação ao primeiro momento de avaliação.

No geral o resultado apresentado por este aluno foi bastante positivo no que toca à avaliação do teste de aferição, mas, novamente não é possível admitir que tenha sido somente graças aos exercícios aplicados na aula, mas sim à melhor consciencialização de estudo que houve por parte do aluno.

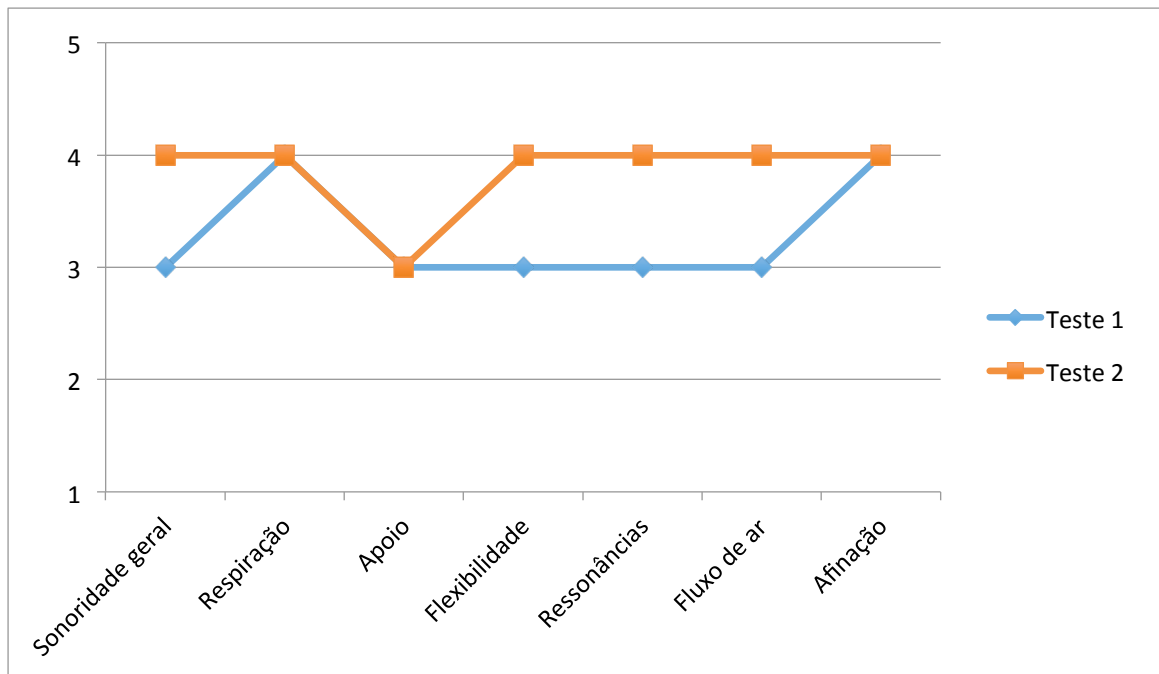


Figura 18: Testes de aferição - Aluno B (figura de autor)

Aluno C

O nível apresentado por este aluno no primeiro teste foi satisfatório, tendo em conta que houve o destaque negativo de dois parâmetros: utilização de ressonâncias e afinação. Este aluno sempre apresentou dificuldades sérias a nível da sonoridade que foram trabalhadas ao longo dos anos. Inicialmente apresentou muita dificuldade na emissão sonora, mais tarde na produção de notas agudas. Foi também sempre um aluno com muito pouca atenção ao estudo: apesar de estudar flauta regularmente, nunca demonstrou ter um método de estudo organizado, mesmo com indicações claras da professora.

O trabalho desenvolvido pelo aluno ao longo do projeto foi positivo, tendo realizado os exercícios de forma algo consistente em casa e apresentando alguma evolução durante as aulas, nomeadamente com a familiaridade apresentada relativamente aos exercícios. Tendo sempre sido um aluno trabalhador não foram encontradas dificuldades na introdução dos exercícios no seu trabalho regular do instrumento.

O trabalho ao longo do semestre foi também mais positivo a nível do instrumento: o nível do repertório apresentado melhorou e o aluno demonstrou maiores facilidades técnicas.

No segundo teste foi possível constatar uma franca evolução relativamente ao primeiro. O nível geral da sua avaliação subiu um pouco, ainda que não para o satisfaz muito bem, mas em vários parâmetros foi possível constatar melhorias. Na respiração, utilização do apoio, controlo e estabilidade do fluxo de ar e afinação foi possível encontrar melhorias, o que se estendeu também ao repertório apresentado,

sendo a qualidade sonora geral do aluno mais positiva e mencionada na prova trimestral de instrumento do terceiro período.

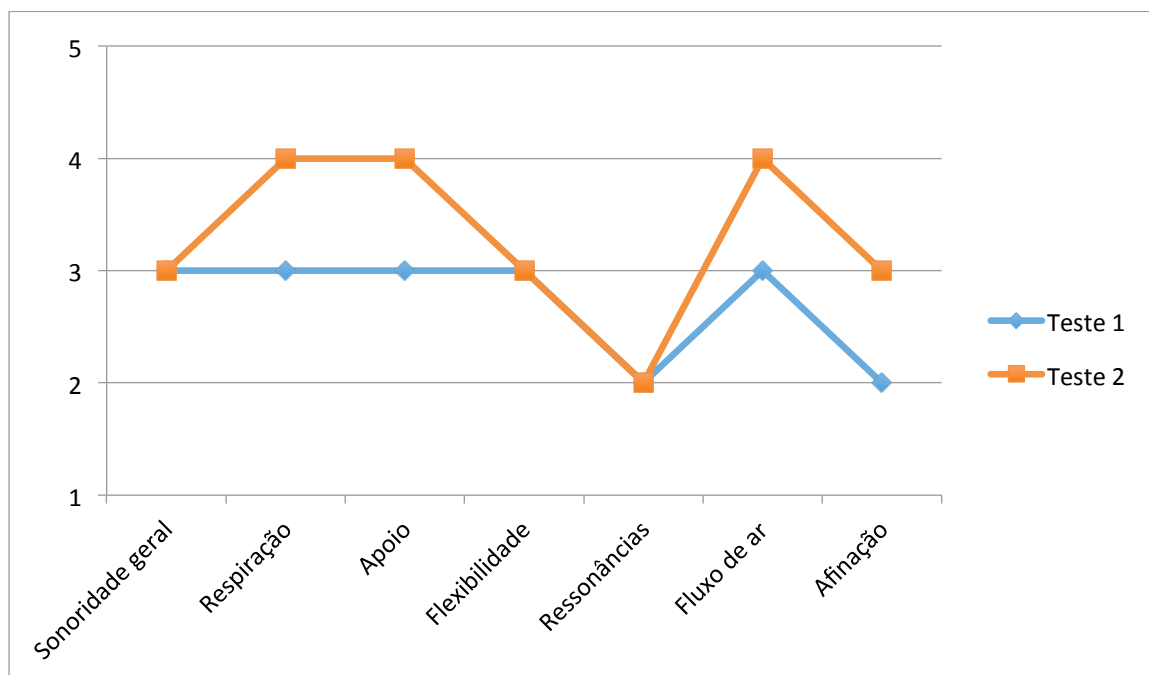


Figura 19: Testes de aferição - Aluno C (figura de autor)

Aluno D

No primeiro teste o aluno D apresentou um nível satisfatório com dois parâmetros que se destacavam negativamente: respiração e afinação. No que toca à afinação o aluno tinha muita dificuldade de gerir quando deveria ou não respirar, frequentemente realizava estavas com respirações de quatro em quatro notas (mesmo estando no terceiro grau) e quando respirava era geralmente com demasiada tensão corporal. Foi, ainda assim, possível destacar como ponto positivo no teste a utilização e flexibilidade dos músculos abdominais.

Este aluno iniciou os seus estudos de flauta muito cedo não tendo nunca demonstrado dificuldades sérias e não tendo, também, nunca aplicado muito esforço ao trabalho do instrumento, apresentando níveis de estudo em casa muito baixos. Com o avançar dos graus e o aumento do nível de dificuldade do repertório o aluno foi perdendo o controlo geral do instrumento, começando a demonstrar dificuldades a nível técnico e sonoro.

Durante o segundo semestre do ano letivo houve uma alteração dos hábitos de estudo do aluno, sendo que a inserção dos exercícios no trabalho regular do instrumento se tornou simples. O trabalho apresentado ao longo deste semestre foi então mais positivo que no anterior e o aluno conseguiu melhorar não só a sua sonoridade geral, mas também o nível técnico e grau de dificuldade e qualidade de repertório apresentado.

No segundo teste houve então uma notória melhoria do aluno, destacando-se uma melhor utilização e gestão da respiração, melhor controlo e estabilidade do fluxo de ar e afinação mais precisa. Não é possível apurar se a evolução geral do aluno se deveu à aplicação dos exercícios ou ao trabalho em casa mais regular, mas os resultados foram mais positivos e o grau de familiaridade do aluno com os exercícios melhorou ao longo do projeto.

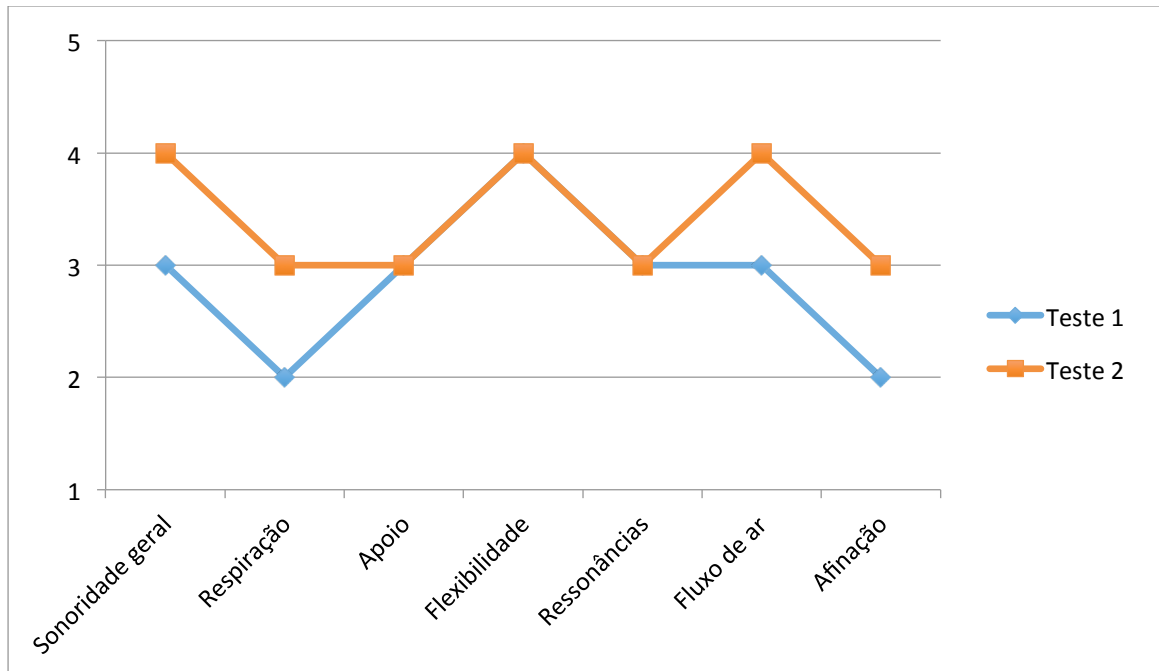


Figura 20: Testes de aferição - Aluno D (figura de autor)

Aluno E

O aluno E apresentou níveis satisfatórios no primeiro teste, tendo alguns parâmetros em que teve avaliação de satisfaz pouco: sonoridade geral, flexibilidade da região abdominal e mudança de registos, controlo do fluxo de ar e afinação. Foi, até agora, o aluno que demonstrou mais problemas no primeiro teste.

Ao longo do trabalho o aluno mostrou-se sempre muito interessado e participativo, tendo até comentado ter colocado em casa, na sua secretária, um *post it* para que se lembrasse de realizar os exercícios. Como mencionado anteriormente foi também o único aluno que estendeu a realização dos exercícios para o período de férias.

A prática instrumental do aluno apresentou melhorias, sendo o seu trabalho mais direcionado para os problemas a melhorar e a qualidade e dificuldade do repertório foi também positivamente destacada na prova trimestral de instrumento.

No segundo teste o aluno teve avaliação mais alta em todos os parâmetro exceto na utilização do apoio. No geral a sonoridade do aluno foi avaliada como satisfatória pois, apesar de todo o interesse, empenho e trabalho apresentado, e tendo este sido

sempre um aluno com muitos problemas de sonoridade, há ainda margem de evolução.

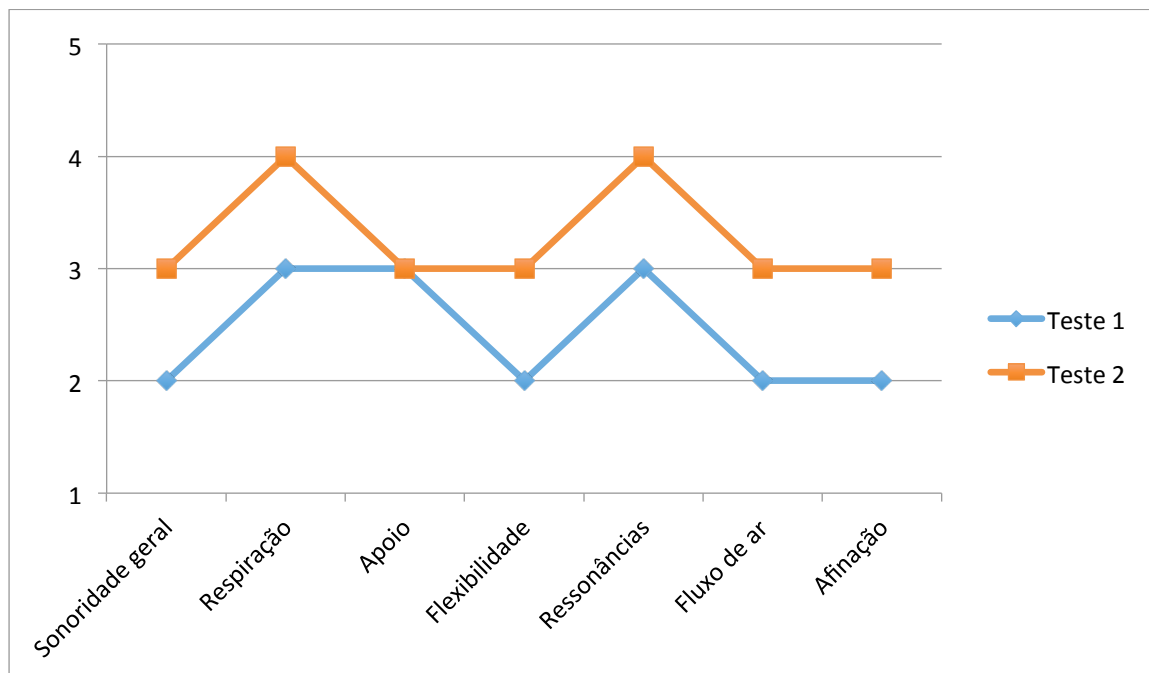


Figura 21: Testes de aferição - Aluno E (figura de autor)

Aluno F

O aluno F apresentou um nível pouco satisfatório no primeiro teste, sendo a utilização do apoio avaliada com insatisfaz. Todos os parâmetros tiveram também a avaliação de satisfaz pouco com a exceção da flexibilidade, que foi avaliada com satisfaz.

O aluno em questão sempre demonstrou muitas dificuldades graves ao nível da produção sonora e técnica. Estes problemas aliados a uma má postura, colocação de aparelho dentário e falta de trabalho em casa levaram a que o aluno continuasse com os mesmos problemas de ano para ano.

No segundo teste não houve alteração da avaliação de nenhum dos parâmetros em questão, não tendo o aluno apresentado qualquer tipo de evolução, quer em relação ao trabalho realizado no âmbito deste projeto, quer no trabalho específico do instrumento (estudos e repertório).

A não evolução do aluno poderá estar associada à falta de trabalho, uma vez que em semanas de prova e audições o aluno demonstrava sempre ter trabalhado alguma coisa, conseguindo, assim, tocar o seu repertório do início ao fim, mas mantendo-se a qualidade sonoridade sonora inalterada.

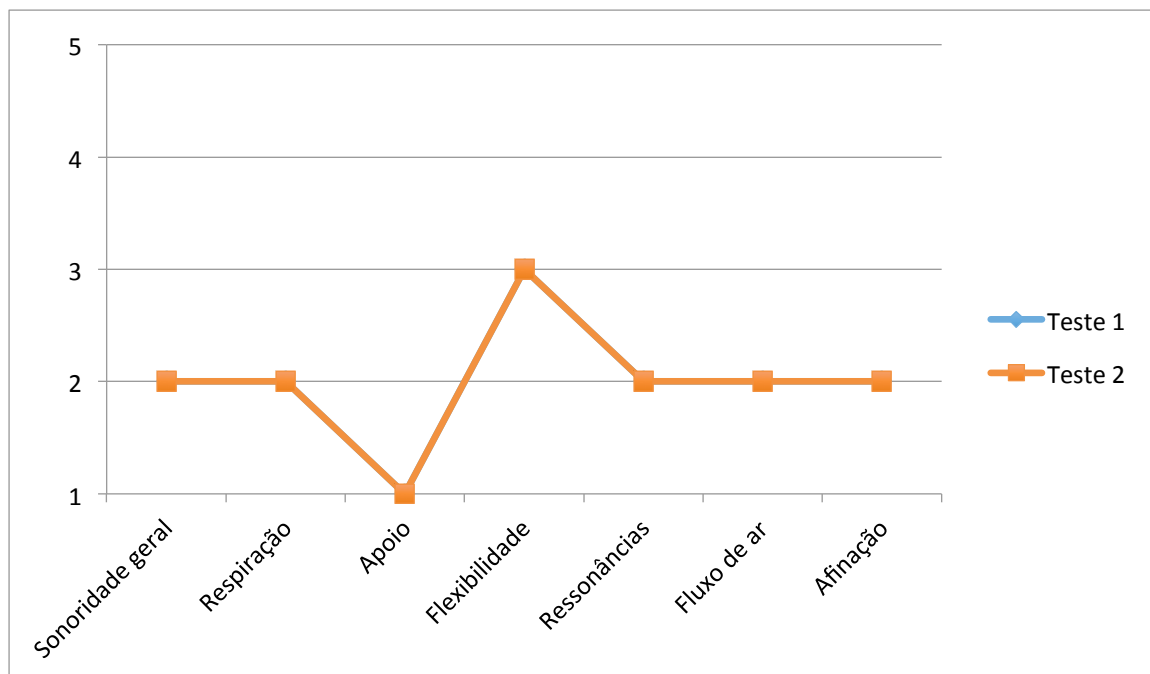


Figura 22: Testes de aferição - Aluno F (figura de autor)

Aluno G

No primeiro teste este foi o aluno que apresentou os níveis de avaliação mais altos, tendo uma avaliação geral de satisfaz bem em todos os parâmetros.

O trabalho realizado ao longo do semestre foi positivo uma vez que o aluno apresentou repertório desafiante para o grau em que se encontrava, com qualidade na sua execução.

A prática individual do instrumento foi também bastante positiva ao longo de todo o percurso escolar do aluno, demonstrando sempre muito interesse, motivação trabalho em casa de forma regulada e organizada, não havendo assim dificuldade na integração de novos exercícios na sua prática diária.

No segundo teste foi possível aferir algumas melhorias nomeadamente na utilização do apoio e ressonâncias e controlo da estabilidade do fluxo de ar.

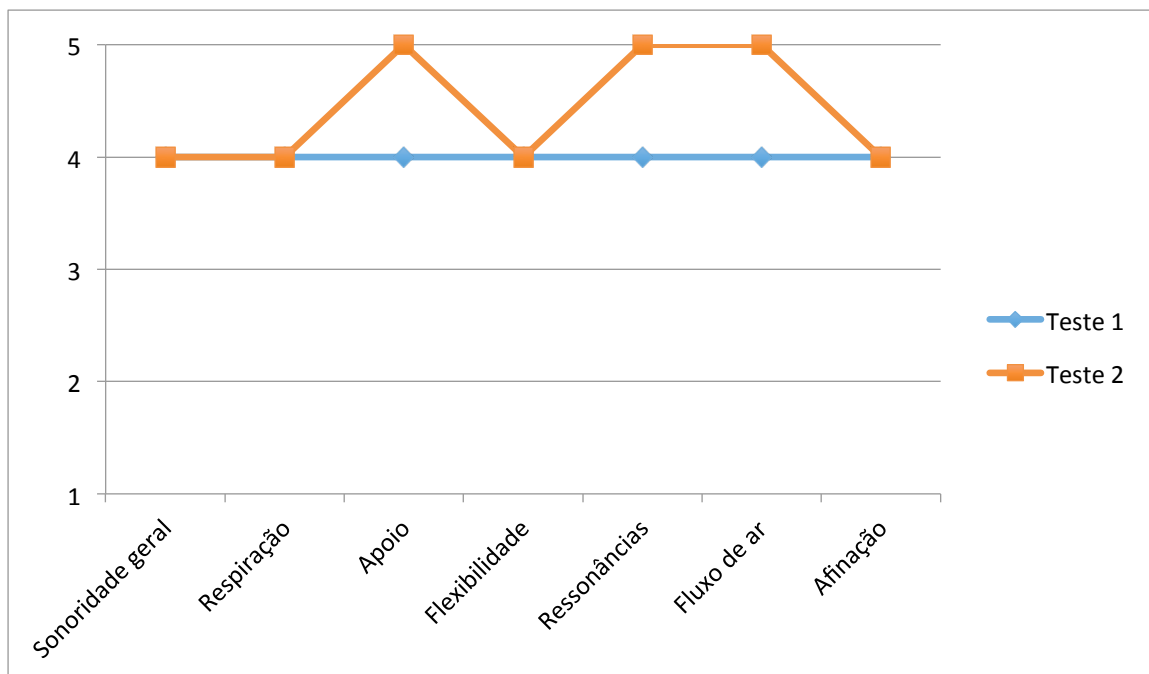


Figura 23: Testes de aferição - Aluno G (figura de autor)

Análise geral

Após a análise individual dos níveis apresentados pelos alunos foi possível concluir que o parâmetro em que foi observado menor evolução foi na utilização do apoio e os que mostraram níveis positivos foram a respiração e controlo do fluxo de ar. Todos os outros parâmetros mostraram níveis de evolução semelhantes.

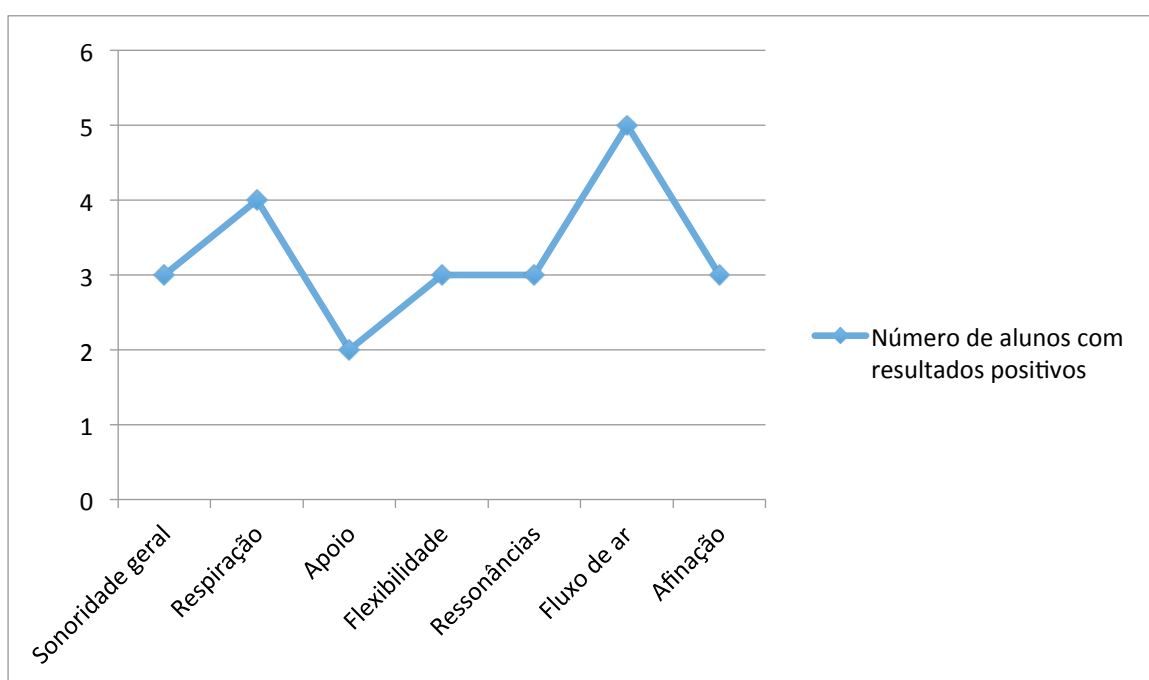


Figura 24: Análise geral - testes de aferição (figura de autor)

7.2. Resultados

7.2.1. Análise individual

Aluno A

O aluno A mostrou-se, ao longo do processo de trabalho, desinteressado e desmotivado para o estudo e realização dos exercícios. Este indivíduo nunca apresentou dificuldades graves nem lacunas na prática da flauta transversal. Mesmo sendo um aluno de um grau inicial (primeiro grau) sempre demonstrou facilidade na prática do instrumento, conseguindo tocar repertório exigente e avançado para o seu grau de ensino, muito devido ao facto de ter frequentado a iniciação musical durante os quatro anos correspondentes ao primeiro ciclo escolar. Devido à aptidão demonstrada para a prática do instrumento, este aluno começou a desinteressar-se ou desmotivar-se com repertório ou exercícios técnicos menos exigentes, levando a momentos de desconcentração e falta de trabalho em casa, o que levou a que a docente escolhesse quase sempre repertório um pouco mais complexo para criar no aluno a obrigação de ter que estudar para conseguir tocar as obras escolhidas.

No caso específico deste projeto, o aluno teve também um rendimento muito fraco ao nível do trabalho em casa, não tendo preenchido a tabela dos exercícios até ao final e durante várias semanas só realizou os exercícios no dia da aula de flauta, não tendo sido aplicados ao seu estudo individual de instrumento.

No que toca à evolução do aluno em aula na prática dos exercícios houve alguma melhoria apesar de se terem mantido alguns problemas: descontrolo do fluxo de ar, falta de apoio e pouca consciencialização do momento da respiração. Durante as várias semanas foi também possível constatar que a familiaridade do aluno com os exercícios foi um pouco mais demorada do que a maioria dos restantes colegas, estando esse facto possivelmente relacionado com a falta de trabalho em casa. Também o ritmo de evolução da resolução dos problemas foi mais lento.

Apesar do pouco trabalho realizado pelo aluno e falta de motivação foi, ainda assim, possível observar alguma evolução na comparação dos dois testes de aferição. O aluno conseguiu melhorar os seus níveis de desempenho na respiração e flexibilidade dos músculos da região abdominal.

A nível do instrumento são também o fluxo de ar inconstante, apoio fraco e a pouca consciencialização da respiração os principais problemas do aluno. Normalmente consegue corrigi-los (quando chamado à atenção) mas são sempre os últimos parâmetros em que o aluno pensa, dando maior atenção à técnica e articulação do que ao fluxo de ar e respiração. Em escalas ou exercícios de sonoridade o aluno conseguia, por vezes, estar mais atento à questão da respiração e sonoridade, mas geralmente demonstrava-se muito pouco preocupado com essa questão. A nível do repertório foi muitas vezes adotada a técnica de marcação de respirações com cores fortes e colocar um *post-it* no cimo da folha com a palavra “Respiração” como forma de chamar à atenção para essa questão.

No geral foi possível observar evolução do nível do aluno ao longo desta experiência, apesar de ter havido pouco interesse e abertura por parte do aluno para a realização dos exercícios, foi possível, ao longo das aulas, ver alguma melhoria nos seus níveis de rendimento. Não é, no entanto, possível compreender se a evolução do aluno se deveu somente aos exercícios e hábitos criados durante o projeto ou ao trabalho geral das aulas de flauta. Tendo, ou não, sido factor fundamental na progressão do aluno, esta aplicação prática e chamada de atenção para a problemática da respiração e sonoridade serviram como forma de criar hábitos e maior consciencialização destas noções para o aluno.

Aluno B

Durante o decorrer do projeto o aluno B sempre se mostrou interessado e motivado para a realização dos exercícios e melhorar os seus níveis gerais de rendimento na prática da flauta transversal. Este aluno encontrava-se no terceiro grau e sempre teve muito bons hábitos de estudo – apresentava em aula todo o repertório pedido sem dificuldades técnicas. As maiores lacunas ou obstáculos deste aluno sempre foram mais a nível de sonoridade: apresentava uma sonoridade ligeiramente débil e com falta de apoio, acompanhada por pouca consciencialização do momento de respiração, levando a uma conseqüente utilização de pouco ar na sua coluna de som.

O empenho e dedicação do aluno foi também observado na regularidade com que realizava os exercícios na sua prática individual. Antes da interrupção da páscoa o indivíduo apresentou níveis muito regulares na prática destes exercícios, na semana das férias interrompeu este trabalho e quando regressou às aulas continuou este trabalho mas com menor regularidade.

No que diz respeito à observação do aluno em aula, foi possível constatar uma evolução dos problemas apresentados, sendo ainda possível melhorar a nível da utilização do apoio, tendo conseguido ultrapassar ou melhorar todos os outros parâmetros considerados menos assimilados.

Nos testes de aferição foi possível também observar a evolução do aluno: conseguiu melhorar os parâmetros da sonoridade no seu todo, flexibilidade dos músculos da região abdominal, utilização das ressonâncias e controlo do fluxo de ar.

Também a nível instrumental o aluno sentiu uma evolução relativamente aos períodos letivos anteriores, conseguindo variar um pouco mais a sua sonoridade e até começar a trabalhar questões como vibrato, que requerem, à partida, uma maior consciencialização e cuidado com a sonoridade. Ainda assim e apesar de ser um aluno muito consciente, atento e motivado, foi possível constatar ao longo do trabalho do ano que a questão da respiração e apoio foi, por algumas vezes, negligenciada principalmente pela escolha de repertório tecnicamente exigente. Em exercícios de sonoridade e mesmo escalas o aluno conseguia melhorar a sua sonoridade e estar mais atento.

Podemos então concluir que a experiência com este aluno foi positiva. Foi possível constatar evolução do indivíduo em todos os parâmetros – testes de aferição e observação de aulas, e houve uma boa aplicação dos resultados dos exercícios à prática da flauta transversal. O aluno teve também um estudo e prática instrumental regular, pelo que poderá ter potenciado estes resultados.

Aluno C

O aluno C mostrou-se, durante o decorrer do projeto, muito interessado e motivado para a realização dos exercícios e participação deste estudo. O aluno encontrava-se no terceiro grau na EMCCPAC e tinha hábitos de estudo relativamente assimilados, apresentava regularmente um bom trabalho de estudo em casa mas com algumas lacunas relativamente ao trabalho de leitura. Era também um aluno com alguns problemas de confiança, o que levava a que muitas vezes não conseguisse atingir os seus objetivos quando falhava em alguma tentativa ou nem sequer tentava com receio de não conseguir.

Na realização dos exercícios o aluno conseguiu também manter alguma regularidade na sua realização em casa. Na semana da interrupção da páscoa foi possível observar uma diminuição na regularidade da realização dos exercícios, mas que retomou com o começar do terceiro período.

Durante a realização dos exercícios foi possível constatar que este aluno conseguiu ultrapassar algumas dificuldades que foram surgindo ao longo das sessões, sendo que os principais problemas se mantiveram, ou não evoluíram o esperado: pouca projeção e respiração com a parte superior do tronco demasiado subida. Ainda assim foi possível observar que o aluno conseguiu tornar os exercícios menos complexos e realiza-los de forma mais simples nas últimas sessões do que nas primeiras, o que mostra que a regularidade do trabalho dos exercícios em casa foi útil.

Nos testes de aferição foi possível observar de forma mais pormenorizada a evolução do aluno. Este era um indivíduo com uma sonoridade muito débil e afinação fraca. Apesar de o aluno não ter conseguido melhorar um dos seus parâmetros mais fracos – utilização de ressonâncias, foi possível constatar que melhorou o momento de respiração e consciencialização deste parâmetro como importante, utilização do apoio, controlo do fluxo de ar e afinação.

A nível da prática instrumental foi também possível concluir que o nível do aluno, a em respeito à sonoridade, sofreu alterações positivas, mas, ainda assim, os problemas da pouca projeção e respiração ligeiramente subida continuavam. O aluno conseguiu, no entanto, tal como foi observado no teste de aferição, melhorar o controlo do fluxo de ar, nomeadamente em momentos de *legato*, em que muitas vezes era possível ouvir a oscilação do fluxo de ar em diferentes notas; e também a afinação geral da sua prática instrumental. O apoio (muito associado ao controlo do fluxo de ar) foi também um dos fatores que o aluno conseguiu melhorar, ajudando assim, também, a que conseguisse manter um registo agudo mais afinado e uma sonoridade no geral menos débil.

Para finalizar considera-se que o trabalho no geral deste aluno foi bastante positivo. Não houve alteração nos hábitos de estudo do indivíduo durante o processo de estudo, pelo que se considera que as evoluções observadas neste aluno em específico se deveram à implementação deste projeto.

Aluno D

Durante a aplicação do projeto este aluno mostrou-se receptivo e interessado para a realização dos exercícios. Este aluno encontrava-se no terceiro grau na EMCCPAC e demonstrava poucos hábitos de estudo ao longo dos anos em que a docente lecionava na escola. Durante o ano letivo 2016/17 o indivíduo começou a trabalhar mais regularmente em casa, tornando o seu rendimento mais eficaz e rápido.

Também neste estudo foi possível constatar que o aluno não teve muita regularidade em casa na realização dos exercícios. Apesar do estudo do repertório ser mais regular, o aluno várias vezes mencionou que se esquecia de realizar os exercícios em casa, fazendo quase sempre só na aula. Durante três semanas não houve qualquer registo de trabalho em casa e por várias semanas o aluno só assinalou os dias de aula de flauta.

Na realização dos exercícios o aluno apresentou alguma dificuldade no que toca à forma como respirava, fluxo de ar inconstante e pouco controlado e também alguma tensão a nível dos lábios. Nas várias sessões foi possível ver alguma evolução deste aluno, sendo que os problemas não ficaram totalmente ultrapassados.

No que diz respeito aos testes de aferição foi possível observar que o aluno apresentou níveis de evolução relativamente à sonoridade no seu todo, consciencialização da respiração e melhor respiração, controlo do fluxo de ar e afinação.

Na prática da flauta transversal foi possível constatar um grande aperfeiçoamento dos níveis de rendimento do aluno. Notaram-se claras melhorias relativamente à sonoridade da prática do instrumento, afinação, respiração e controlo do fluxo de ar. Também os níveis de confiança do aluno melhoraram, uma vez que o trabalho em casa era mais eficaz, o que levou a que pudesse ser feito trabalho de musicalidade e sonoridade e não só de leitura das obras. No caso deste indivíduo crê-se que a evolução apresentada não se terá devido unicamente à aplicação dos exercícios, uma vez que o trabalho em casa relativamente aos mesmos foi reduzido, mas sim às alterações dos hábitos de estudo de instrumento.

Aluno E

Ao longo da aplicação deste projeto o aluno E sempre se mostrou muito interessado, motivado e trabalhador. O aluno frequentava o quarto grau na EMCCPAC e ao longo dos alunos de estudo nesta escola sempre mostrou ter algumas lacunas ou dificuldades a nível da sonoridade ou respiração. Ainda assim, e apesar dos problemas que o aluno tinha, sempre foi organizado o suficiente para que conseguisse sempre apresentar o repertório escolhido em provas e audições.

A regularidade no seu trabalho em casa foi algo que também se observou neste projeto. O aluno apresentou ter bons níveis de realização dos exercícios em casa e, inclusive, nas interrupções letivas da páscoa e verão o aluno continuou a preencher a tabela de realização dos exercícios.

No que diz respeito ao trabalho em aula foi possível ver a crescente familiaridade que o aluno apresentava relativamente aos exercícios. De sessão para sessão foi possível observar a evolução do aluno e a forma como conseguia ultrapassar alguns dos problemas. Os maiores problemas apresentados na primeira sessão: respiração muito rápida e descontrolo do fluxo de ar, apesar de não resolvidos totalmente, foram melhorados de forma muito visível.

A maior prova de evolução do aluno foram os resultados obtidos nos testes de aferição: o aluno apresentou níveis de evolução em todos os parâmetros exceto no apoio, conseguindo, assim, melhorar em muito a sonoridade geral apresentada de um teste para o outro. A questão da respiração foi também mais controlada do primeiro para o segundo teste.

Na prática instrumental foi possível constatar, aos poucos, a evolução do aluno. Conseguiu aos poucos tornar-se mais consciente relativamente à respiração e sua importância, ter mais noção e controlo do fluxo de ar. Com esta experiência foi possível também constatar que os níveis de autoestima e confiança do aluno melhoraram muito, uma vez que as diferenças em relação à sonoridade eram cada vez mais visíveis pelo aluno, docente e outros colegas da escola, nomeadamente na disciplina de classe de conjunto – orquestra. Também o repertório apresentado pelo aluno no terceiro período letivo foi um pouco mais complexo, uma vez que o indivíduo conseguiu melhorar questões essenciais da prática do instrumento, podendo focar mais o seu trabalho em repertório mais exigente tecnicamente.

No geral considera-se que esta experiência foi muito positiva para o aluno em variados aspetos: conseguiu ultrapassar alguns problemas que tinha a nível da prática do instrumento, mostrou níveis muito regulares de estudo e trabalho em casa e melhorou a sua confiança na prática da flauta transversal.

Aluno F

O aluno F mostrou-se, no decorrer deste projeto, aberto a realizar esta experiência. O aluno encontrava-se no terceiro grau na EMCCPAC e sempre teve dificuldades de base na prática da flauta transversal: dificuldades a nível da respiração e sonoridade no geral. Aliado a este problema o aluno apresentava também dificuldades técnicas a nível da dedilhação do instrumento. Este aluno começou o seu trabalho com a flauta transversal de forma autodidata, numa banda filarmónica, e nunca conseguiu ultrapassar todas as lacunas dessa época, piorando ainda mais os seus problemas com a aplicação de aparelho dentário. Mesmo com as dificuldades apresentadas o aluno não tinha uma prática instrumental em casa regular o suficiente para que pudesse colmatar esses problemas.

Também na aplicação deste projeto foi possível constatar que o aluno não teve um trabalho regular em casa. Quando foi feita a análise das grelhas de trabalho de casa foi possível concluir que o aluno não tinha preenchido a tabela de forma correta nem no número de semanas espectável para a aplicação do trabalho, pelo que se concluiu que não houve regularidade no seu trabalho em casa.

Foi também possível concluir a falta de trabalho em casa por parte do aluno devido aos resultados tardios que apresentou. O aluno demonstrou, durante a realização dos exercícios em aula, uma evolução muito lenta, comparativamente com os restantes colegas. Os principais problemas do aluno eram o controlo do fluxo de ar e a respiração que era realizada em demasiada tensão – estes problemas não foram resolvidos nem melhorados com a realização dos exercícios. Ainda que não houvesse a evolução relativamente a estas lacunas mais sérias, foi possível observar que o aluno conseguiu, ainda que nas últimas sessões, ultrapassar problemas apresentados no terceiro exercício (articulação do vocábulo e gestão do ar), deixando em aberto a possibilidade de que, se a experiência fosse mais longa, os resultados pudessem ter sido mais positivos.

No teste de aferição o aluno F foi o único que não apresentou níveis de evolução em nenhum dos parâmetros. O aluno teve níveis muito baixos nos parâmetros de apoio, afinação, respiração, ressonâncias e fluxo de ar, prejudicando gravemente toda a sonoridade. Nos segundo teste não foi possível constatar que houvesse qualquer evolução relativamente ao primeiro, sendo que o aluno apresentou, novamente, o corpo muito tenso: ombros demasiado subidos no momento da respiração, maxilar preso e demasiado movimento corporal durante a emissão sonora.

Não foi, então, possível observar qualquer tipo de resultados com este aluno. Para além das dificuldades técnicas que o aluno já apresentava a falta de trabalho em casa poderá também ter levado a que os resultados apresentados pelo aluno, na realização desta investigação, não fossem positivos.

Aluno G

Durante toda a investigação o aluno G demonstrou-se motivado e interessado para a realização dos exercícios e aplicação do projeto. O indivíduo encontrava-se a frequentar o sexto grau na EMCCPAC e era o aluno mais velho da classe. O aluno começou o estudo musical e demonstrou ter algumas dificuldades a nível da sonoridade, técnica e articulação que, graças a muito empenho e esforço conseguiu corrigir ou melhorar. O aluno demonstrava, no momento da aplicação do projeto, não ter problemas graves a nível da sua prática da flauta transversal, podendo melhorar, essencialmente, a nível da respiração e sonoridade de forma a ganhar maior variedade tímbrica, o que o poderia ajudar muito a nível da interpretação e musicalidade. Dadas as características do aluno e o facto de não ter problemas graves a corrigir, os exercícios seriam encarados como forma de poder maximizar as suas possibilidades a nível de interpretação, ao invés dos colegas, que poderiam beneficiar em termos técnicos.

O aluno demonstrou-se muito regular na aplicação dos exercícios na sua prática individual de estudo. Uma vez que já tinha hábitos muito bem cimentados de trabalho em casa, o aluno somente teve que ajustar o seu plano geral de trabalho. Na primeira semana não realizou os exercícios em casa, mas mencionou que teria sido por esquecimento; a partir da segunda sessão o aluno demonstrou-se muito regular na aplicação dos exercícios.

No que toca à aplicação dos exercícios em aula foi possível observar-se uma regularidade e maior cuidado na sua realização. O aluno conseguiu, ao longo das sessões, evoluir relativamente ao principal problema encontrado: ruído ao respirar. Para além da diferença neste aspeto, o aluno também conseguiu melhorar o controlo do seu fluxo de ar, apoio e articulação.

Foi também possível constatar a evolução do aluno na análise aos dois testes de aferição. No primeiro teste o aluno tinha já apresentado um nível bastante satisfatório de resultados e no segundo conseguiu melhorar os parâmetros do apoio, ressonâncias e controlo do fluxo de.

Na prática instrumental foi também possível constatar a evolução ao longo do período de aplicação deste projeto. O estudo realizado pelo aluno foi sempre consistente e com atenção ao trabalho de detalhe, como por exemplo ataque de notas, articulação e sonoridade; estes exercícios poderão ter servido como uma ferramenta extra no estudo do aluno. Considera-se que os exercícios terão sido importantes na evolução do aluno uma vez que a sua aplicação foi feita de forma consistente e durante o período de realização do projeto atingiram-se bons resultados.

7.2.2. Análise geral

Considerou-se, após a análise individual realizada anteriormente, que os resultados da aplicação desta investigação foram considerados positivos.

O grupo de alunos mostrou-se, no geral, muito receptivo e participativo na aplicação deste projeto, tendo demonstrado interesse nos exercícios e nos benefícios que poderiam daí usufruir. Somente o aluno A não demonstrou ter abertura e interesse na realização dos exercícios, considerando-os desnecessários e demasiado fáceis.

No que diz respeito à aplicação dos exercícios na prática individual de estudo dos alunos foi possível observar que três dos sete alunos não os tornaram habituais na sua rotina de estudo – alunos A, D e F. Destes três alunos um deles (aluno F) não demonstrava, anteriormente a este projeto, ter por norma realizar um estudo do instrumento regular. O aluno A, tal como no repertório geral escolhido para o instrumento, não considerou que fosse necessário trabalhar exercícios tão básicos uma vez que não tinha um fator de desafio visível. Relativamente ao aluno D não foi possível concluir uma razão pela qual não terá trabalhado regularmente os exercícios, uma vez que conseguiu apresentar o repertório do instrumento com qualidade

técnica, demonstrando algum trabalho em casa. Ainda assim, e apesar do seu pouco trabalho, foi um pouco mais regular que os outros dois alunos.

Durante as diferentes sessões foi possível observar o grau de evolução que os alunos apresentavam relativamente aos exercícios, mostrando uma maior facilidade ou familiaridade na sua realização. Em todos os alunos foi possível constatar a colmatação de problemas ou melhoramento de níveis menos favoráveis que apresentavam nas primeiras aulas. Os principais problemas apresentados pelos alunos nas primeiras sessões de aplicação dos exercícios foram descontrolo do fluxo de ar e respiração deficiente. Quase todos os alunos conseguiram, numa ou outra sessão, melhorar estes dois problemas, sendo que em alguns casos houve maior sucesso que noutros. O aluno F não conseguiu colmatar totalmente estes problemas, sendo que se numa sessão o seu rendimento era bom, na sessão seguinte poderia piorar e voltar ao ponto inicial. Destacam-se positivamente os alunos E e G que, estando em pontos diferentes na fase inicial – o aluno E com um nível mais baixo e o G com um nível mais alto – conseguiram ultrapassar quase totalmente estes problemas, melhorando muito o seu rendimento ao longo das sessões de trabalho.

Nos testes de aferição foi possível concluir que o trabalho realizado em casa poderá ter prejudicado ou beneficiado os alunos relativamente a este projeto. Os dois alunos com menor regularidade no seu trabalho de casa foram os que obtiveram menores evoluções no teste de aferição: o aluno A melhorou dois parâmetros (respiração e flexibilidade) e o aluno F não conseguiu evoluir em nenhum dos fatores que foram avaliados. Os alunos B, C, D e G apresentaram níveis similares de evolução: três ou quatro parâmetros cada. Destaca-se positivamente o aluno E que conseguiu mostrar níveis de evolução em seis dos sete parâmetros, só não tendo conseguido melhorar de forma clara a utilização do apoio. Num nível geral foi possível concluir que os alunos demonstraram melhorar de forma mais regular a nível da respiração e controlo do fluxo de ar – no parâmetro da respiração houve quatro alunos que conseguiram evoluir e no do controlo do fluxo de ar, cinco.

No que toca à aplicação dos exercícios propostos ao instrumento foi possível observar maiores evoluções no aluno que anteriormente também foi destacado como sendo o que evoluiu mais: aluno E. Este aluno mostrou, ao longo da aplicação do projeto, melhorar muito a sua qualidade sonora geral, respiração, controlo do fluxo de ar e afinação, e, conseqüentemente, a sua confiança relativamente à prática do instrumento. No aluno F foi possível observar algumas melhorias, mas sempre de forma pouco regular – numas aulas apresentava alguns problemas que eram corrigidos na seguinte, mas novamente piorados. Não foi possível considerar que o projeto tenha, ou não, sido benéfico para este aluno. Os restantes alunos (A, B, C, D e G) apresentaram um nível de evolução acrescido também neste período de aplicação do projeto, mas que no caso dos alunos B e D se poderá ter prendido com o facto de que alteraram os seus hábitos de estudo diário de instrumento, passando a estudar mais tempo semanalmente.

No seu todo considera-se que este projeto foi benéfico para o grupo de alunos escolhido uma vez que seis dos sete alunos apresentaram algum tipo de evolução. É de ressaltar, no entanto, que esta investigação teve duas condicionantes muito importantes:

- Trabalho de estudo do aluno: os alunos que apresentaram maior regularidade de realização dos exercícios apresentaram, conseqüentemente, resultados mais positivos;
- Nível que o aluno apresenta numa fase anterior aos exercícios: os alunos que tinham maiores problemas ou dificuldades a nível da sonoridade – e aliado com uma boa prática dos exercícios em casa – apresentaram resultados mais positivos.

8. Implicações e circunstâncias motivacionais desta investigação

A realização desta investigação trouxe, sem qualquer dúvida, conseqüências positivas e negativas para o grupo de alunos e docente de flauta transversal da EMCCPAC. Foi já mencionado que a motivação da investigadora para este trabalho se deveu ao facto de ter experienciado grandes melhorias a nível da sonoridade e respiração com o início de aulas de canto/técnica vocal. Partindo desta ideia, de que haveria uma melhoria da prática instrumental com a prática vocal, a investigadora criou o seu plano de ação, com um grupo de alunos da EMCCPAC.

Ao longo do estudo foram-se observando questões positivas e negativas, lacunas e vantagens que afetavam o estudo e as suas aplicações:

- Dificuldade na realização de alguns exercícios;
- Falta de trabalho em casa;
- Prejuízo do tempo de aula para a realização dos exercícios;
- Falta de interesse ou abertura (número reduzido de alunos) para a realização dos exercícios;
- Dificuldade na passagem dos exercícios para a prática normal do instrumento (somente alguns alunos);
- Dificuldade na análise dos dados.

As limitações apresentadas a nível escolar não foram encaradas como entraves ao estudo, uma vez que quase todas puderam ser ultrapassadas:

- Realização de gravações dos exercícios (por parte da professora) – forma de colmatar a dificuldade encontrada pelos alunos;
- Preenchimento de uma tabela de realização dos exercícios em casa – criando assim uma obrigatoriedade no cumprimento dos exercícios;
- Envio de gravações semanais do seu trabalho em casa (repertório de flauta) – forma de colmatar a diminuição do tempo de aula;

- Abordagem dos exercícios de forma relaxada e com pouca carga académica, fazendo com que os alunos que apresentassem algum tipo de restrição para a realização dos exercícios pudessem vê-los de forma mais simples;
- Demonstração de qual a utilidade de cada exercício para a prática do instrumento.

Como ponto positivo na prática instrumental dos alunos da EMCCPAC, foram encontrados os seguintes tópicos:

- Maior sensibilidade para a noção de respiração;
- Melhor compreensão e consciencialização corporal;
- Criação de métodos e trabalho aula a aula e em casa;
- Melhor qualidade sonora na grande maioria dos alunos;
- Crescente facilidade na realização dos exercícios, por parte da maioria dos alunos.

Desta forma foi possível constatar que a aplicação do estudo na EMCCPAC foi positiva, sendo os pontos favoráveis ao estudo mais fortes que as dificuldades encontradas, que puderam ser colmatadas.

A nível extraescolar este estudo poderá também ter análises positivas e negativas.

Como pontos menos fortes deste estudo poderemos encontrar:

- Uma vez que todos os alunos responderam de forma diferente, não havendo uma fórmula correta para o trabalho de som e respiração, pode dizer-se que este estudo foi, ou pode ter sido, afetado a nível do seu rigor científico. Tal como foi observado neste estudo, é possível que processo não funcione para todos os alunos;
- Dificuldade na compreensão de técnicas de canto como forma de melhorar a sonoridade;
- Pouco tempo de aula em escolas oficiais (excluindo conservatórios públicos) para a realização e aplicação dos exercícios. Sendo também um problema encontrado a nível da aplicação prática com os alunos da EMCCPAC, que apenas têm quarenta e cinco minutos de aula semanais, não sendo suficientes para um trabalho conciso em todas as áreas do instrumento;
- Falta de bibliografia, especialmente, em língua portuguesa.

Para ultrapassar os problemas apresentados, poderia ser interessante a criação de uma disciplina extra para o trabalho meramente técnico, seja ele sonoro ou de dedilhação. Como é o caso dos conservatórios públicos, as escolas oficiais poderiam beneficiar muito mais com uma carga semanal maior para aulas de instrumento, dando a possibilidade de trabalhar outras noções.

Como pontos positivos deste estudo podemos encontrar:

- A possibilidade de continuação do trabalho realizado neste relatório. Sendo que todos os alunos são diferentes, há sempre possibilidade de criar novos grupos de trabalho e, eventualmente, a criar novos exercícios ou reformular alguns dos que foram propostos nesta investigação;
- Sempre que haja abertura por parte dos professores, este estudo pode ser importante para a criação de noções de interdisciplinaridade entre professores de diferentes instrumentos. Isto poderá levar a uma melhor apreensão de noções técnicas diferentes das que normalmente estão associadas à flauta;
- Criar uma maior abertura por parte dos alunos para a realização de exercícios fora dos propostos para o seu instrumento;
- Fortalecer a noção de importância de aulas de canto ou técnica vocal, ou coro, como forma de melhorar a respiração, ressonâncias e noção corporal dos instrumentistas.

9. Reflexão do projeto de investigação

O projeto de investigação sempre foi considerado, pela investigadora, a parte mais aliciante do mestrado em ensino da música uma vez que daria à mesma a oportunidade de criar algo relacionando dois aspetos que considera musicalmente dependentes no seu estudo individual e trabalho enquanto docente: a flauta e o canto.

Enquanto estudante, a investigadora sempre se interessou pela prática vocal, mas somente quando começou a frequentar aulas de técnica vocal conseguiu perceber a diferença que uma boa utilização da voz poderia fazer para melhorar a prática noutro instrumento, a flauta transversal. Quando surgiu a necessidade da escolha de um tema, esta opção foi muito clara. Teria que ser relacionada com a utilização do canto e com aplicação nos alunos com quem já trabalhava há alguns anos.

A forma como o projeto seria aplicado foi o mais difícil de decidir, uma vez que hoje em dia as opções no que toca a metodologias de investigação são muito variadas. A investigação-ação pareceu ser a forma mais vantajosa, uma vez que a investigadora já se encontrava a trabalhar, conhecia os seus alunos e tinha a possibilidade de criar um projeto de raiz com a implementação de exercícios, criação de mecanismos de recolha de dados e análise dos mesmos.

Considera-se que a investigação foi muito importante para a aprendizagem da investigadora, uma vez que se sentiu forçada a procurar bibliografia relacionada com o seu tema conseguindo, assim, assimilar conhecimentos que já tinha em relação ao seu instrumento e ao canto.

Outro ponto muito positivo na experiência do projeto de investigação foi o facto de ser possível realizar este trabalho num contexto com aplicação prática. Graças à

aplicação prática houve um grau de envolvimento com o projeto muito profundo, levando a uma motivação adicional para a realização deste trabalho.

Destaca-se muito positivamente a participação interessada e motivada por parte dos alunos, que sempre facilitaram a aplicação deste projeto. O facto de ter um grupo de indivíduos a participar no projeto com muito interesse acabou por provocar uma maior sensação de motivação e empenho no trabalho realizado pela docente. Numa fase inicial houve um maior desânimo relativamente à quantidade de trabalho exigida para este projeto mas, com a ajuda de alunos, amigos e familiares foi possível ultrapassar.

Considera-se que este projeto poderia ter sofrido algumas alterações, nomeadamente a nível das ferramentas de recolha de dados. Passado algum tempo após a aplicação dos exercícios, a investigadora concluiu que poderia ter realizado grelhas de preenchimento mais simples, uma vez que houve, por parte de alguns alunos, dúvidas nas grelhas de trabalho de casa. Também as grelhas de observação de aulas poderiam não ser tão abrangentes. A investigadora considera que poderia ter feito um quadro com vários tópicos a preencher para cada aluno para que a análise pudesse ser feita graficamente. Este processo poderia também ser feito no computador, facilitando a posterior análise.

Outro ponto que poderia ser melhorado seria a forma como foi feita a comparação dos resultados dos alunos. Inicialmente a investigadora tinha como objetivo a realização de duas gravações por aluno, uma no início e outra no final do estudo, muito ao estilo dos testes de aferição realizados. O propósito seria tornar a análise destes resultados o mais fiável possível fazendo uma comparação do espectro do som dos alunos nas duas gravações. A meio do processo de preparação para as gravações, a docente compreendeu que não teria todo o material disponível para que os áudios tivessem a qualidade exigida, passando então para a realização dos testes de aferição. Apesar de não terem a mesma precisão foi, ainda assim, possível realizar a comparação de forma conclusiva.

No geral considerou-se a experiência do projeto de investigação muito positiva, tendo fornecido, à investigadora, um conjunto de ferramentas úteis na sua prática profissional de docente e também de flautista.

10. Conclusões e considerações finais

Em nota de conclusão considera-se que o trabalho feito ao longo da prática de ensino supervisionada e do projeto de investigação foram realizados de forma coerente e fundamentada. Houve uma boa articulação entre as duas partes propostas por este documento, sendo que a aplicação dos exercícios foi feita nas aulas individuais dos alunos. Um elemento acabou, inequivocamente, por estar dependente do outro.

Considera-se que se chegaram a resultados muito positivos em ambas as partes pertencentes a este trabalho. Na prática de ensino supervisionada, como mencionado na reflexão, os alunos apresentaram bons resultados relativamente aos objetivos propostos. No projeto de investigação também os resultados foram positivos, relativamente aos exercícios postos em prática aula a aula.

Na primeira parte deste documento foi possível constatar que os objetivos traçados para o aluno da aula individual de flauta transversal e para a classe de conjunto foram atingidos. Apesar dos resultados positivos haveria sempre margem de manobra, sendo que o trabalho do músico, professor e aluno nunca é estanque. Um resultado positivo numa prática de ensino supervisionada, ainda que muito satisfatório, não poderá servir como desculpa para que o professor se acomode a velhos hábitos e perca rigor ou exigência.

Apesar das contrariedades encontradas ao longo de todo o processo foi possível manter um bom ritmo de trabalho de forma a que não se perdesse a integridade do estudo. Foi também possível dar resposta às perguntas de investigação.

A utilização de técnicas de canto na prática da flauta transversal, neste caso específico, mostrou-se benéfica para o desenvolvimento dos alunos. Através dos exercícios propostos, os flautistas ganharam uma maior consciencialização de processos utilizados e necessários na prática do seu instrumento. Aprenderam também que nem sempre os exercícios têm que ser especificamente do próprio instrumento para terem algum grau de validade e resultado.

Também no caso deste projeto, foi possível constatar, que estes exercícios ajudaram na assimilação de alguns dos termos-chave desta investigação. Todos os alunos conseguiram compreender as noções propostas, mesmo que não tenham conseguido, ainda, utiliza-las em todos os momentos. Os alunos conseguiram também ter uma maior consciencialização do momento da respiração e da importância que tem na prática instrumental: sem ar não há som.

A nível dos objetivos foi possível constatar o seguinte:

- Houve a criação de um conjunto de exercícios com incidência nos termos: respiração, apoio, ressonâncias e sonoridade;

- Foi feita uma comparação e análise dos resultados apresentados por parte dos alunos;
- Alguns dos alunos demonstraram ter aplicado e implementado os exercícios na sua prática diária de estudo do instrumento;
- Grande parte dos alunos conseguiu compreender a noção de respiração, apoio e ressonâncias, como se realizavam e qual a sua importância;
- Foi também possível, em quase todos os alunos, observar melhorias na sua prática instrumental provenientes da prática destes exercícios.

Apesar de os objetivos não terem sido atingidos por todos os alunos, a análise global deste trabalho mostrou que o resultado geral foi positivo, uma vez que as respostas às questões de investigação foram positivas. Todos os objetivos foram atingidos, não por todos os alunos mas, sendo um grupo heterogéneo, o global diz-nos que a aplicação foi consistente.

A investigadora deseja, que, com este estudo se abram portas a que outros professores possam aplicar estes exercícios, ou similares, com os seus alunos, como forma de explorar outros recursos para além dos que são oferecidos aos docentes de flauta transversal. Uma vez que a literatura do instrumento sobre este tema é tão escassa, este relatório poderá ser um incentivo a que se façam outras investigações e experiências em campo.

Espera-se que, com este documento, se criem oportunidades para a continuação da exploração desta temática da respiração e sonoridade com a possível criação de literatura em língua portuguesa. Graças à crescente qualidade na formação dos flautistas em Portugal torna-se quase necessária a partilha de trabalhos entre os vários músicos ou professores.

Termina-se com uma frase de *Marcel Moyse*, o grande mestre, em *De la Sonorité*:

*“É uma questão de tempo, paciência e trabalho inteligente”.*⁵

⁵ Retirado de Wye (1979, p. 5) com o texto original: it is a question of *time, patience, and intelligent work*.

BIBLIOGRAFIA

- Aldeias Históricas de Portugal (2015) *Aldeias Históricas de Portugal*. Recuperado a 15 de maio de 2017 de <http://www.aldeiashistoricasdeportugal.com/belmonte>
- Araújo, R. (2013). Crenças de autoeficácia e teoria do fluxo na prática, ensino e aprendizagem musical. *Percepta*, 1(1), 55-56, Brasil. Recuperado a 24 de julho de 2017 de <http://www.abcogmus.org/journals/index.php/percepta/article/view/14/36>
- Bernold, P. (2007). *La Technique d'Embouchure*. 4º Ed., Paris, La Stravaganza
- Bernold, P. (2017). *Le souffle, le son*. Paris, La Stravaganza
- Câmara Municipal de Belmonte (2014). *Belmonte: Câmara Municipal*. Recuperado a 11 de maio de 2017 de <http://cm-belmonte.com>
- Carmo, H. & Ferreira, M. (2008). *Metodologia da investigação: Guia para a auto-aprendizagem 2ª edição*. 2ªEd., Lisboa, Universidade Aberta
- Castro, C. (2012). *Características e finalidades da Investigação-Ação*. Recuperado a 11 de janeiro de 2017 de <https://cepealemanha.org/material-pedagogico-didactico/>
- Cutietta, R. (s.d.). Edwin Gordon's impact on the Field of Music Aptitude. *The Quarterly*, Volume II, Numbers 1 & 2. Recuperado a 23 de outubro de 2017 de <http://library.sc.edu/music/gordon/480.pdf>
- Dayme, M. (2009). *Dynamics of the Singing Voice*. 5º Ed., Viena, Springer-Verlag/Wien
- Debost, M. (2002). *The Simple Flute: From A to Z*. Oxford University Press.
- Edmund-Davies, P. (2007). *The 28 Day Warm Up Book: for all flutists.....eventually!*. 5º Ed., Paul Edmund-Davies Music Productions
- Escola de Música do Centro de Cultura Pedro Álvares Cabral (2016). *Projeto Educativo 2016/2017*
- Floyd, A. (1990). *The Gilbert Legacy: Methods, exercises, and Techniques for the flutist*. Iowa, Minzer Press
- Hargreaves, D. J. (1986). *The Developmental Psychology of Music*. Cambridge University Press
- Guerra, I. C. (2006). *Pesquisa Qualitativa e Análise de Conteúdo: Sentidos e formas de uso*. Cascais, Príncipia Editora, Lda
- Hallam, S. (2010). The power of music: its impact on the intellectual, social and personal development of children and young people. *Internation Journal of Music Education*, 28(3)269-298, London. Recuperado a 27 de julho de 2017 de <https://pt.scribd.com/document/347362944/Hallam-The-Power-of-Music-Its->

Impact-on-the-Intellectual-Social-and-Personal-Development-of-Children-and-Young-People

Kemp, A. E. (coord.)(1992). *Introdução à Investigação em Educação Musical*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian

Marchesi, M (1904). *The Art of Singing: First Part*. New York, G. Shirmer

Miller, R. (1986). *The structure of singing: system and art in vocal technique*. New York, Schirmer Books

Pardal, L. & Lopes, E. S. (2011). *Métodos e Técnicas de Investigação Social*. Lisboa, Areal Editores, S. A.

PORDATA (s.d.). *PORDATA – Base de Dados Portugal Contemporâneo*. Recuperado a 15 de maio de 2017 de <http://www.pordata.pt/Home>

Rede de Judiarias de Portugal (s.d.). *Rede de Judiarias de Portugal*. Recuperado a 15 de maio de 2017 de <http://www.redejudiariasportugal.com/index.php/pt/comunidade-judaica-de-belmonte>

Santos, L. (2015). Música e Neurociências: inter-relação entre música, emoção, cognição e aprendizagem. *Psicologia.com, O Portal dos Psicólogos*, ISSN 1646-6977. Recuperado a 6 de agosto de 2017 de <http://www.psicologia.pt/artigos/textos/A0853.pdf>

Sousa, P. (2006). Aprendizagem auto-regulada no contexto escolar: uma abordagem motivacional. *Psicologia.com.pt, O Portal dos Psicólogos*. Recuperada a 4 de agosto de 2017 de <http://www.psicologia.pt/artigos/textos/A0295.pdf>

Swanwick, K. (1979). *A basis for music education*. Routledge

Swanwick, K. (1988). *Music, Mind and Education*. Routledge

Toff, N. (1985). *The Flute Book: A Complete Guide for Students and Performers*. 2ª Ed., New York, Oxford University Press

Wye, T. (1979). *A Trevor Wye Practice Book for the Flute: Volume 1 Tone*. Novello

Wye, T. (1985). *A Trevor Wye Practice Book for Flute: Volume 5 Breathing and Scales*. Novello

Wye, T. (1987). *Practice Book for the flute: Book 6 Advanced Practice*. Novello

Young, A. (2003). *Singing Professionally: Revised Edition Studying Singing for Actors and Singers*. Heinemann Drama

ANEXOS

Anexo A - Projeto Educativo EMCCPAC





Índice

Introdução	3
Caracterização	4
1. Meio local circundante (social, económico, cultural, geográfico, infraestruturas)	4
2. Caracterização da Escola	5
3. Caracterização das infraestruturas	6
Estrutura Organizacional Global.....	7
4. Órgãos fundamentais, composição, funcionamento, relacionamento, organograma..	7
Objetivos Pedagógicos.....	8
5. Valores e atitudes, metodologias, interdisciplinaridade e conteúdos curriculares	8
6. Opções Educativas.....	10
7. Visualização da Escola	10
8. Avaliação do projeto (continua/periódica/final)	10



INTRODUÇÃO

Este projeto educativo pretende explicitar os princípios, os valores, as metas e as estratégias segundo as quais a Direção Pedagógica se vai orientar no presente ano de 2016/2017. É um projecto que vai exigir a participação de toda a comunidade escolar, visto que grandes feitos só se atingem com a união de várias forças. Constitui-se também assim como um documento aberto e em constante aperfeiçoamento, inserindo-se numa lógica de continuidade de anteriores projetos.

O Projeto Educativo será apropriado às características e recursos da Escola e às solicitações e apoios da comunidade de Belmonte e dos seu(s) Polo(s). Fica também aqui explícito o compromisso de que as escolhas na gestão de currículos e programas, na orientação e acompanhamento dos alunos, na gestão dos espaços e tempos de actividades educativas, serão feitas sempre tendo em conta a melhor formação dos alunos da escola de música e a concretização dos objectivos a que esta Direção Pedagógica se propõe. O Plano Anual de Actividades será elaborado em função do Projeto Educativo. Com a constante evolução que se tem vindo a sentir no Ensino ao longo dos últimos anos, também as escolas de música se sentem na obrigação de se remodelar para assim dar resposta a um público-alvo, cada vez mais exigente. Neste sentido, este projeto educativo surge num sentido de dinamismo de toda a comunidade escolar. Este dinamismo vai refletir-se na concretização de várias actividades enriquecedoras para os alunos, professores, funcionários da Escola de Música do Centro de Cultura Pedro Álvares Cabral, tal como também para a comunidade em geral.

Espera-se com este projeto unir toda a comunidade escolar no sentido de edificar uma Escola no seu verdadeiro sentido, ao mesmo tempo projetando-a mais para a comunidade exterior.



CARACTERIZAÇÃO

1. MEIO LOCAL CIRCUNDANTE (SOCIAL, ECONÓMICO, CULTURAL, GEOGRÁFICO, INFRAESTRUTURAS)

Belmonte é uma vila que tem como pano de fundo a beleza de uma grande história cultural, do qual é prova todos os marcos que tão bem têm sido preservados ao longo de todos estes séculos.

A vila de Belmonte teve foral em 1199, foi construído nos finais do séc. XII o seu castelo que juntamente com os castelos de Sortelha e Vila de Touro, formaram até à assinatura do Tratado de Alcanices (1297), a linha defensiva do Alto Côa, apoiada na retaguarda pela muralha natural da Serra da Estrela e pelo Vale do Zêzere.

Quem visita Belmonte não pode deixar de sentir a forte presença da comunidade judaica. Esta existência remonta já o séc. XIII, responsável pela existência de uma sinagoga de que resta uma inscrição datada de 1296. Em consequência da expulsão dos judeus de Espanha em 1492, pelos Reis Católicos é provável que esta comunidade tenha aumentado, até que em 1496, comunidade cripto-judaica que sobreviveu ao longo dos séculos, mantendo até hoje alguns dos seus rituais e tradições.

Em 1989 foi oficialmente criada a comunidade judaica de Belmonte, cuja sinagoga foi inaugurada em 1997, actualmente é uma das poucas comunidades com Rabi.

A bravura e a lealdade da família dos Cabrais, foi sempre lendária e temida, daí esta ser uma vila que se orgulha de ser chamada como “terra de Cabral”. Nome este que também figura na nossa escola em homenagem ao descobridor do Brasil, Pedro Álvares Cabral, nascido em Belmonte.



2. CARACTERIZAÇÃO DA ESCOLA

Associação Cultural, constituída a 19 de Novembro de 1980, com a denominação de Centro de Cultura Pedro Álvares Cabral, com sede em Belmonte, e tendo por finalidade “ a promoção cultural e social dos associados” levando a associação a cabo:

- a) Criação de uma biblioteca privativa;
- b) Criação de um Museu;
- c) Realização de sessões de cultura;
- d) Toda e qualquer outra iniciativa de interesse cultural. (Artigo 2º dos Estatutos)

Foi lavrada escritura, no Cartório Notarial de Belmonte, a 2 de Dezembro de 1980, com publicação no Diário da República, III Série, em 11 de Fevereiro de 1981.

Desde a sua constituição em 1980, até à presente data, tem procurado o Centro de Cultura Pedro Álvares Cabral, cumprir com os seus objectivos que levaram à sua constituição: a promoção cultural e social dos seus associados e da população em geral.

Através de actividades diversas, tem o Centro de Cultura Pedro Álvares Cabral, desenvolvido e preenchido um espaço cultural social, na vida, no concelho e região de Belmonte e de Manteigas onde teve de 2014 a 2016 um polo desta Escola de Música. Desde o Ano Letivo de 2015/2016 até à data presente, tem a Escola de Música um Polo em Sabugal que pretende dar continuidade e progressão.

A Direcção Pedagógica é de tipo colegial, constituída por 3 docentes.

Frequentam esta Escola cerca de 170 alunos com idades compreendidas entre os 3 e os 70 anos, orientados por 21 professores, distribuídos pelos cursos de Pré-iniciação, Iniciação, Básico supletivo e articulado, secundário e curso Livre.

Para além das actividades curriculares realizam-se periodicamente, audições, exercícios escolares e concertos, locais e regionais, alguns em parceria com outras Escolas, Câmaras Municipais e várias instituições.



Tem procurado também, esta Escola levar a efeito acções de formação e Cursos de aperfeiçoamento de instrumentistas, para reciclagem de conhecimentos do alunos e professores.

Ao Centro de Cultura Pedro Álvares Cabral, foi-lhe cedida, pela Direcção da Casa do Povo em 1980, uma casa na Rua Pedro Álvares Cabral, que serviu durante 10 anos de sede social. Em 1990 estas instalações foram recuperadas e serviram de Galeria de Exposições e local de formação variada e de apoio à Escola de Música.

Em 1993, a Câmara Municipal de Belmonte cedeu as instalações da ex - Casa do Povo a esta Associação e implantou um anexo pré-fabricado. Em 1995 foi construído um segundo anexo contíguo.

Estas instalações foram utilizadas para o funcionamento da Escola de Música até Fevereiro de 2004. Entre Março de 2004 e Agosto de 2006 foram utilizadas provisoriamente as antigas instalações da Fábrica Montebela, enquanto se procedia às obras de remodelação e ampliação do edifício da antiga Escola do 1.º Ciclo, que a partir de Setembro de 2006 alberga a Escola de Música deste Centro de Cultura.

3. CARACTERIZAÇÃO DAS INFRAESTRUTURAS

As instalações da EMCCPAC sede são cedidas a longo prazo pela Câmara Municipal de Belmonte. Possui uma sala destinada à secretaria, uma sala da Direcção Pedagógica, uma sala da Direcção Administrativa, uma sala de alunos, uma sala de professores, uma sala de reuniões, biblioteca 10 salas de aulas e de estudo, sanitários masculinos, femininos e para pessoas portadoras de deficiência, sendo que todas as salas são dotadas dos equipamentos necessários à formação prática e teórica, além de um auditório com excelentes condições para as apresentações públicas da EMCCPAC, com a lotação de 120 pessoas. Todas as salas da EMCCPAC possuem iluminação natural e climatização. No Polo de Sabugal, as instalações da EMCCPAC estão vistoriadas e autorizadas no edifício da Associação Cultural e Recreativa do Sabugal, no entanto para maior comodidade e funcionalidade presente dos nossos alunos, a aulas têm vindo a funcionar no

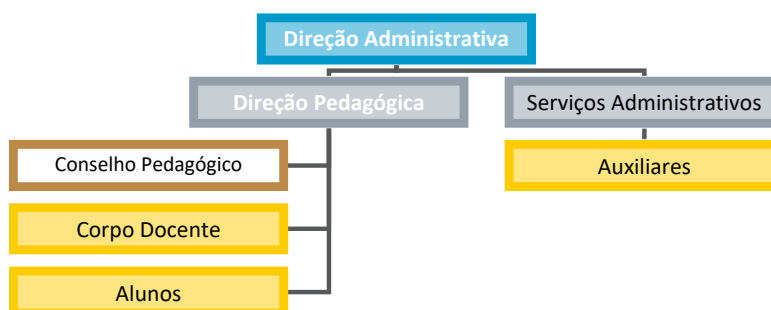


Agrupamento de Escolas de Sabugal, funcionamento este que se encontra devidamente protocolado e as salas utilizadas são dotadas dos equipamentos necessários à formação prática e teórica.

ESTRUTURA ORGANIZACIONAL GLOBAL

4. ÓRGÃOS FUNDAMENTAIS, COMPOSIÇÃO, FUNCIONAMENTO, RELACIONAMENTO, ORGANOGRAMA

A Escola de Música como parte integrante do Centro de Cultura Pedro Álvares Cabral, tendo o seguinte organograma:



Para um melhor desenvolvimento de todas as atividades agendadas, toda a escola deverá sentir-se envolvida neste projeto de forma positiva. Neste sentido, a Direção Pedagógica em conjunto com o Conselho Pedagógico e em harmonia com a Direção Administrativa delineiam as atividades para cada ano letivo. Depois de delineado o plano de atividades de cada ano letivo a Direção Pedagógica coordena todos os requisitos necessários à sua concretização com os Serviços Administrativos e funcionários, sendo que os Coordenadores de Disciplina fazem o mesmo com o restante Corpo docente. A partir daqui passa a haver uma interação entre toda a comunidade escolar para que os projetos e atividades tenham o maior êxito possível para todos.



A Direção Pedagógica esforça-se ainda assim por possibilitar ao corpo docente, funcionários, alunos e respetivas famílias a realização de atividades e formações que, ao mesmo tempo que recicle os seus conhecimentos, também os motive na sua função dentro da escola. Há uma grande necessidade que todos se sintam a caminhar no mesmo sentido e com os mesmos objetivos, com um verdadeiro espírito de equipa.

OBJETIVOS PEDAGÓGICOS

5. VALORES E ATITUDES, METODOLOGIAS, INTERDISCIPLINARIDADE E CONTEÚDOS CURRICULARES

Até ao final de cada ano letivo, são muitos os objetivos que se pretendem atingir. Objetivos esses que passamos a enumerar:

- Criação de uma nova turma em regime articulado por cada ano letivo em articulação com o Agrupamento de Escolas Pedro Álvares Cabral, em Belmonte;
- Criação de uma nova turma de ensino por cada ano letivo no Polo de Sabugal;
- Diminuir a taxa de desistências do ensino artístico;
- Aumentar taxa de frequência de alunos no ensino secundário;
- Tentar levar o nosso ensino e formação ao máximo de indivíduos possível, do concelho de Belmonte e Sabugal, tentando que as idades e estratos sociais destes alunos sejam o mais abrangente possível;
- Que a música que se faz dentro da escola se faça soar cada vez mais, fora das paredes do nosso estabelecimento de ensino, daí fazer parte das propostas de atividades, a realização de concertos pelos nossos alunos e professores pelos vários pontos da vila de Belmonte, de Sabugal e por vários pontos do nosso País;
- Integração cada vez maior da escola de música na comunidade, com a participação, sempre que possível, nas várias atividades culturais que se vão desenvolvendo nas Vilas de Belmonte e Sabugal ao longo do ano;



- A continuidade do Concurso Interno de Instrumentistas, que muito tem estimulado no crescimento de uma maior qualidade musical dos alunos da escola de música, estabelecendo mais um objetivo a atingir por toda a comunidade escolar;
- A realização de Masterclasses, Worshops e Intercâmbios com outras escolas de música, que proporcionem novas perspetiva musicais tantos aos alunos, como aos professores da nossa escola;
- O cumprimento das mestas curriculares de cada disciplina do EAE, de acordo com os conteúdos programáticos estipulados em conselho disciplinar no início de cada ano letivo;
- Criação e continuidade de pequenos grupos de música de câmara que possam facilmente dar visibilidade à escola de música, tal como proporcionar a possibilidade de fazer música da forma gratificante que apenas a música de câmara permite;
- A realização de atividades socioculturais em parceria com as entidades com as quais celebramos protocolo (Câmaras Municipais, Agrupamentos de Escolas, Empresas Locais, Escolas de Música do País);
- Garantir que a formação dos nossos alunos seja completa e que estes sintam o EAE como parte de um todo na sua formação, que irá complementar o seu crescimento intelectual e físico em consonância com as restantes disciplinas do ensino regular;
- Proporcionar atividades que visem a interdisciplinaridade, pois toda a formação está de uma forma ou de outra interligada;
- Garantir um ambiente saudável para quem frequenta a Escola de Música, seja como professor, funcionário, aluno, familiar ou público em geral;
- Por último, mas não deixando de ser importante, que a Escola de Música do Centro de Cultura Pedro Álvares Cabral seja reconhecida como uma escola de



referência pela sua qualidade no ensino musical, tal como no seu papel cultural na comunidade de Belmonte e porque não do País.

6. OPÇÕES EDUCATIVAS

Numa tentativa de dar resposta a novos públicos-alvo, a Direcção Pedagógica está empenhada na criação de novas disciplinas, e ofertas formativas, aproveitando ao mesmo tempo os recursos humanos já existentes na nossa escola. Exemplo disto são as Classes de pré-iniciação (3 aos 6 anos), o Coro de Encarregados de Educação e o Clube de Acordeão destinada a todos os que pretendam aprender música de uma forma mais liberta dos planos curriculares.

7. VISUALIZAÇÃO DA ESCOLA

Com as novas tecnologias chegam novas possibilidades de organização, gestão e visualização no que diz respeito à concretização de todo o projeto educativo. Vai-se fazer um esforço para que o nome da Escola de Música esteja o mais presente possível em todas as atividades realizadas na região. Estes objetivos começaram a ser alcançados através da aquisição da plataforma informática MUSa, que nos permite uma melhor organização dos registos escolares, e da atualização do nosso site.

8. AVALIAÇÃO DO PROJETO (CONTINUA/PERIÓDICA/FINAL)

Este projeto tem a avaliação do Conselho Pedagógico da EMCCPAC de forma periódica, no final de cada período letivo, onde se analisam todas as atividades levadas a cabo pela EMCCPAC para que se apure a sua eficácia, a sua continuidade ou não, tal como a eventual modificação para melhores resultados.

Anexo B - Conteúdos e critérios de Avaliação de Flauta transversal



CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS



Sopros Madeiras – Flauta Transversal

3º Grau

Objetivos gerais		
1. Desenvolver noções teóricas sobre as características do Instrumento. 2. Saber cuidar do Instrumento. 3. Aperfeiçoar a postura e colocação do instrumento. 4. Aperfeiçoar a técnica da dedilhação. 5. Aperfeiçoar a respiração. 6. Aperfeiçoar a articulação. 7. Aperfeiçoar a embocadura. 8. Aperfeiçoar a sonoridade. 9. Aperfeiçoar o fraseado a musicalidade.		
Conteúdos gerais		
Escalas maiores e menores e respetivos arpejos (com articulações); Escala cromática Estudos Peças Exercícios técnicos, de respiração e sonoridade.		
Conteúdos		
1ª Período	2ª Período	3ª Período
<ul style="list-style-type: none"> • Sonoridade • Exercícios técnicos de velocidade e desenvolvimento da articulação. • Exercícios melódicos e de desenvolvimento da musicalidade. • Escalas Maiores e relativas menores até três alterações, respetivos arpejos, exercícios de terceiras e cromática, com utilização de variadas articulações. • 3 estudos. 1 peça. 	<ul style="list-style-type: none"> • Sonoridade • Exercícios técnicos de velocidade e desenvolvimento da articulação. • Exercícios melódicos e de desenvolvimento da musicalidade. • Escalas Maiores e relativas menores até três alterações, respetivos arpejos, inversões de 3 e 4 notas, exercícios de terceiras e cromática, com utilização de variadas articulações. • 4 estudos. 1 peça. 	<ul style="list-style-type: none"> • Sonoridade • Exercícios técnicos de velocidade e desenvolvimento da articulação. • Exercícios melódicos e de desenvolvimento da musicalidade. • Escalas Maiores e relativas menores até três alterações, respetivos arpejos, inversões de 3 e 4 notas, exercícios de terceiras e cromática, com utilização de variadas articulações. • 3 estudos. 1 peça.



**CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO
FLAUTA TRANSVERSAL – 7º, 8º E 9º ANOS (3º CICLO)**

Domínio da Avaliação	Critérios gerais	Critérios Específicos	Instrumentos Indicadores de Avaliação	% total
Capacidades e Competências Cognitivo	Aquisição de competências essenciais e específicas Domínio dos conteúdos programáticos Aplicação de conhecimentos a novas situações Evolução na aprendizagem Hábitos de estudo	<ul style="list-style-type: none"> • Postura • Coordenação motora • Saber ler a partitura, leitura • Sentido rítmico e melódico • Realização de diferentes articulações e dinâmicas • Agilidade e segurança na execução • Noção de fraseado • Sentido de construção da obra • Aproximação aos andamentos que as obras determinam • Interpretação adequada ao estilo da obra • Capacidades de compreensão dos diferentes estilos e formas • Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los • Capacidade de se ouvir • Métodos e hábitos de estudo • Afinação • Respiração correta 	<ul style="list-style-type: none"> • Aulas (avaliação contínua) • Audições • Concertos 	65%
			<ul style="list-style-type: none"> • Provas Semestrais 	30%
Atitudes e Valores	Desenvolvimento do sentido de responsabilidade e autonomia Desenvolvimento do espírito de tolerância, de seriedade, de cooperação e de solidariedade Manifestação de hábitos de trabalho	<ul style="list-style-type: none"> • Assiduidade e pontualidade • Cumprimento das regras • Apresentação do material necessário à aula • Interesse e empenho • Cumprimento das tarefas propostas • Participação nas atividades da escola, dentro e fora da sala de aula • Respeito pelos outros, pelos materiais e pelos equipamentos • Postura e atitude em apresentações públicas, seja como participante seja como ouvinte 	<ul style="list-style-type: none"> • Observação Direta 	5%

Nota: Final do 2º Ciclo: Prova Global -30% / Avaliação do 3º Período -70%

Anexo C - Critérios de Avaliação de Classe de Conjunto



Departamento de Classe de Conjunto

Programa da Disciplina de Classe de Conjunto - Ensembles

2016/2017

Objetivos Gerais
<ul style="list-style-type: none"> • Aquisição de competências, gerais e específicas na coordenação dos movimentos de acordo com os resultados musicais exigidos. • Domínio dos conceitos, capacidade de raciocínio lógico e prático, aplicada à análise do texto musical, reprodução e controlo da reprodução. • Capacidade de memorizar, em parte ou o todo da obra a trabalhar na aula, tendo em conta a leitura correta da partitura, executando de acordo com as orientações dadas. • Execução dos elementos técnicos, aplicação das competências adquiridas a novas situações e produção de elementos de avaliação. • Relação entre a capacidade de aprendizagem e a aquisição das competências propostas para o grau/ano/Grupo. • Capacidade da utilização controlada das emoções para a execução musical. • Desenvolvimento do sentido de responsabilidade e autonomia na assiduidade e pontualidade às aulas e atividades de natureza pedagógico-artística. • Empenho nas atividades letivas ao nível da realização de trabalhos e intervenções. • Envolvimento nas atividades propostas nas aulas e nas atividades de natureza pedagógico-artística. • Respeito pelas normas, comportamento e atitude, desenvolvimento do espírito de tolerância, seriedade, cooperação e solidariedade.

Objetivos Específicos
<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver o sentido rítmico. • Desenvolver a agilidade e segurança na execução. • Desenvolver a fluência da leitura musical. • Compreender as diferentes articulações e dinâmicas. • Respeitar a estrutura que as obras determinam. • Desenvolver a capacidade de formulação e apreciação crítica. • Desenvolver uma postura correta. • Desenvolver a memória auditiva. • Praticar uma escuta musical ativa/participativa. • Desenvolver a capacidade de abordar e explorar repertório novo. • Melhorar a qualidade do som no instrumento. • Compreender as noções de fraseado musical. • Desenvolver a perceção de afinação. • Aumentar o empenho na uniformização da qualidade do som no naipe/grupo. • Desenvolver a capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los. Melhorar a postura e a qualidade na apresentação em atividades pedagógico-artísticas, como participante ou como ouvinte. • Desenvolver a capacidade de concentração. • Aumentar a regularidade e qualidade do estudo. • Desenvolver a perceção do trabalho em naipe/grupo.



Departamento de Classe de Conjunto

- Desenvolver a capacidade de compreender e abordar a ambiência e o estilo das obras.
- Melhorar a qualidade de execução da obra musical, tendo em conta a escuta de si próprio e do outro.
- Respeitar os materiais utilizados e todos os equipamentos escolares.
- Melhorar a postura e a qualidade na apresentação em atividades pedagógico-artísticas, como participante ou como ouvinte.
- Desenvolver a capacidade de concentração.

Conteúdos

- Exercícios de aquecimento
- Exercícios de som
- Exercícios de Afinação
- Exercícios de Articulação
- Estudo de peças de épocas e estilos variados, adequados ao grupo a que se destinam.

Atividades a realizar

- Ensaios de naípe
- Ensaios de grupo
- Visualização de vídeos didáticos
- Audição de material didático relacionado com os instrumentos
- Apresentação pública de várias obras musicais

Avaliação

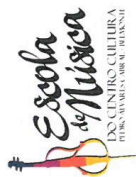
- **Atitudes e Valores** – Assiduidade e pontualidade, Atitudes Comportamentais, Participação e Interesse, Responsabilidade.
- **Psicomotor e Cognitivo** – Aplicação de Técnicas e Conceitos, Capacidade Analítica, Interpretação, Progressos na aprendizagem.

Bibliografia

- Partituras de obras de vários estilos e várias épocas:
- Originais
- Arranjos e/ou adaptações
- Gravação áudio em vários formatos

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS E PLANIFICAÇÃO CLASSE DE CONJUNTO

Disciplina: Classe de Conjunto - Ensembles					2º e 3º Ciclo
Curso: Básico Articulado					Calendariza ção
Competências Específicas	Conteúdos Programáticos	Estratégias Curriculares	Recursos/Materiais/Bibliografia	Avaliação	
<ul style="list-style-type: none"> • Assiduidade e pontualidade; • Apresentação do material necessário para a aula; • Interesse e empenho na disciplina; • Métodos de estudo; • Atitude na sala de aula; • Cumprimento das tarefas propostas; • Cumprimento dos trabalhos de casa; • Regularidade e qualidade do estudo; • Participação nas atividades da escola (dentro e fora da escola); • Respeito pelos outros, pelos materiais e equipamentos escolares; • Postura em apresentações públicas, como participante e como ouvinte. • Coordenação psico-motora; • Sentido de pulsação/ritmo/harmonia/fraseado; • Qualidade do som trabalhado; • Realização de diferentes articulações e dinâmicas; • Fluência da leitura; • Agilidade e segurança na execução; • Respeito pelo andamento que as obras determinam; • Capacidade de concentração; • Capacidade de abordar a ambiência e estilo das obras; • Capacidade de formulação e apreciação crítica; • Capacidade de abordar e explorar repertório novo; • Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los. 	<ul style="list-style-type: none"> • Exercícios de afinação • Exercícios de respiração • Exercícios de Relaxamento • Estudo de peças que se enquadrem no programa previsto para a disciplina e com grau de dificuldade adequada à faixa etária e conhecimentos dos alunos; 	<ul style="list-style-type: none"> • Executar obras originais e adaptadas, de autores portugueses e estrangeiros, de vários géneros e épocas históricas, trabalhadas em grupo/turma, naipes ou outros, com vista a adquirir e aferir competências, tais como: Postura, Respiração, Afinação, Emissão e projeção instrumental, Articulação, Memória auditiva, Interpretação/Motricidade 	<ul style="list-style-type: none"> • Partituras • Estante de partituras • Diapasão • Leitor de CDs • Computador 	<p>Formativa: (Observação direta)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Postura • Respiração • Afinação • Articulação • Memória auditiva • Interpretação / Motricidade • Audições/Concertos <p>Sumativa:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Avaliação contínua; • Atividades Artístico-Pedagógicas 	Entre 15.09.2016 e 16.06.2017



Departamento de Classe de Conjunto

ENSEMBLES – 2º E 3º CICLO

Domínio da Avaliação	Critérios gerais	Critérios Específicos	Instrumentos Indicadores de Avaliação	% total
Cognitivo Capacidades e Competências	<ul style="list-style-type: none"> • Aquisição de competências essenciais e específicas • Domínio dos conteúdos programáticos • Aplicação de conhecimentos a novas situações • Evolução na aprendizagem • Hábitos de estudo 	<ul style="list-style-type: none"> • Postura • Sentido rítmico e melódico • Realização de diferentes articulações e dinâmicas • Sentido de construção da obra • Capacidades de compreensão dos diferentes estilos e formas • Capacidade de concentração • Capacidade de se ouvir • Métodos e hábitos de estudo • Apreensão do repertório • Destreza na leitura de partituras • Interação em grupo • Evolução na adaptação ao trabalho de conjunto • Destreza na leitura à primeira vista • Estudo individual e trabalho de casa • Participação e desempenho em audições e concertos 	<ul style="list-style-type: none"> • Aulas (avaliação contínua) • Audições • Concertos 	70%
Atitudes e Valores	<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolvimento do sentido de responsabilidade e autonomia • Desenvolvimento do espírito de tolerância, de seriedade, de cooperação e de solidariedade • Manifestação de hábitos de trabalho 	<ul style="list-style-type: none"> • Assiduidade e pontualidade • Cumprimento das regras • Apresentação do material necessário à aula • Interesse e empenho • Cumprimento das tarefas propostas • Participação nas atividades da escola, dentro e fora da sala de aula • Respeito pelos outros, pelos materiais e pelos equipamentos • Postura e atitude em apresentações públicas, seja como participante seja como ouvinte 	<ul style="list-style-type: none"> • Observação Direta 	30%

APÊNDICES

Apêndice A - Autorização Prática de Ensino Supervisionada - Flauta transversal



PEDIDO DE AUTORIZAÇÃO PARA ESTUDO

Exmo(a). Sr(a). Encarregado de Educação,

Eu, Beatriz Leonardo Jorge, aluna do 2º ano do Mestrado em Ensino de Música na Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco – Instituto Politécnico de Castelo Branco, solicito a sua autorização para a participação da sua educanda no projeto final de Prática de Ensino Supervisionada, como aluna na aula individual de flauta transversal, com a possibilidade de gravação de algumas aulas e assistência do professor orientador da ESART.

Os dados recolhidos com este estudo serão usados meramente para fins académicos.

O professor:

Encarregado de Educação:

Belmonte, __ de _____ de 2016

Apêndice B - Autorização da prática de ensino supervisionada de classe de conjunto



PEDIDO DE AUTORIZAÇÃO PARA ESTUDO

Exmo(a). Sr(a). Encarregado de Educação,

Eu, Beatriz Leonardo Jorge, aluna do 2º ano do Mestrado em Ensino de Música na Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco – Instituto Politécnico de Castelo Branco, solicito a sua autorização para a participação do seu educando no projeto final de Prática de Ensino Supervisionada, como aluno nas aulas de classe de conjunto de flauta transversal, com a possibilidade de gravação de algumas aulas e assistência do professor orientador da ESART.

Os dados recolhidos com este estudo serão usados meramente para fins académicos.

O professor:

Encarregado de Educação:

Belmonte, ___ de _____ de 2016

Apêndice C - Autorização de participação na investigação



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

PEDIDO DE AUTORIZAÇÃO PARA ESTUDO

Exmo(a). Sr(a). Encarregado de Educação,

Eu, Beatriz Leonardo Jorge, aluna do 2º ano do Mestrado em Ensino de Música na Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco – Instituto Politécnico de Castelo Branco, solicito a sua autorização para a participação do seu educando no Projeto de Investigação. O tema abordado será “Utilização de técnicas de canto como forma de potenciar a prática da flauta transversal” e terá especial incidência na respiração e sonoridade.

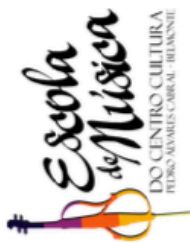
Os dados recolhidos com este estudo serão usados meramente para fins académicos. A identidade do aluno não será relevada.

O professor:

Encarregado de Educação:

Belmonte, __ de _____ de 2017

Apêndice D - Teste de aferição



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Teste de aferição - Aluno _____ Data _____

	1	2	3	4	5
Sonoridade geral					
Respiração					
Apoio					
Flexibilidade					
Ressonâncias					
Fluxo de ar					
Afinação					

1 - Insatisfaz; 2 - Satisfaz Pouco; 3 - Satisfaz; 4 - Satisfaz bem; 5 - Satisfaz Muito Bem.

Observações:

Apêndice E - Guia dos exercícios a realizar



Guia de realização de exercícios

Exercício 1	Exercício 2	Exercício 3	Exercício 4	Exercício 5
<p>Material necessário: Metrónomo e espelho;</p> <p>Realização do exercício: Em frente ao espelho inspirar 4 tempos (semínima = 60) e expirar até ficar sem ar com o vocábulo "SSSS";</p> <p>Observações: Inspirar calmamente pela boca; tentar não elevar os ombros; sentir afastamento dos músculos intercostais e alargamento da zona abdominal;</p> <p>Realizar 3 a 4 repetições.</p>	<p>Material necessário: Espelho;</p> <p>Realização do exercício: Em frente ao espelho expirar repetidamente com o vocábulo "UH" e expirar com o vocábulo "AH";</p> <p>Observações: Sentir a zona abdominal flexível: para dentro ao expirar o "UH" e para fora ao inspirar "AH";</p> <p>Realizar durante 15 a 30 segundos.</p>	<p>Material necessário: Espelho;</p> <p>Realização do exercício: Em frente ao espelho fazer repetidamente o vocábulo "PST" com respirações curtas entre cada expiração;</p> <p>Observações: Sentir a zona abdominal flexível: para dentro ao expirar o "PST" e para fora ao inspirar;</p> <p>Realizar durante 15 a 30 segundos.</p>	<p>Material necessário: Espelho;</p> <p>Realização do exercício: Em frente ao espelho inspirar (como explicado no ex.1) e expirar com o som "BRRR";</p> <p>Observações: Retirar tensão dos lábios, de forma a conseguir realizar bem o exercício;</p> <p>Realizar 4 a 5 repetições.</p>	<p>Material necessário: Espelho;</p> <p>Realização do exercício: Em frente ao espelho fazer com o som "MMM" um movimento ascendente com a voz e seguidamente descendente. Repetir com "NNN".</p> <p>Observações: Sentir a passagem do ar ascendente ou descendente.</p> <p>Realizar 2 ou 3 repetições em cada movimento do som.</p>

Obs. Finais: ter sempre atenção a uma postura e respirações corretas em todos os exercícios. Se sentir tonturas ou cansaço parar imediatamente.

Apêndice F - Tabela de observação de aulas



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

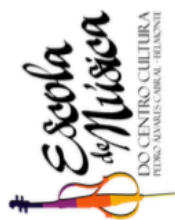
Folha de observação em aula - Aluno _____

Exs./Obs.

1	
2	
3	
4	
5	

Data: __/__/__

Apêndice G - Mapa de trabalho em casa




Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Tabela de Realização de Exercícios - Aluno _____


Semana/Dia	2ª feira	3ª feira	4ª feira	5ª feira	6ª feira	Sábado	Domingo	Observações
1								
2								
3								
4								
5								
6								
7								
8								
9								
10								
11								
12								
13								
14								
15								
16								
17								
18								
19								
20								

Observações: preencher em cada dia quais os exercícios realizados; colocar observações, se necessário.

Apêndice H - Mapa de trabalho em casa - aluno A



Escola de Música
DO CENTRO CULTURAL
PERVALMIS/ARIAL BRANCO



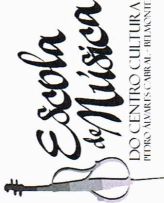
Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Tabela de Realização de Exercícios - Aluno A


Semana/Dia	2ª feira	3ª feira	4ª feira	5ª feira	6ª feira	Sábado	Domingo	Observações
1	1as							13/03/2017
2	1as	1as				1as		20/03/2017
3	1as							
4	1as				1as			24/04/2017
5	1as				1as			27/05/17
6	1as							8/05/17
7	1as							18/05/2017
8								
9								
10								
11								
12								
13								
14								
15								
16								
17								
18								
19								
20								

Observações: preencher em cada dia quais os exercícios realizados; colocar observações, se necessário.

Apêndice I - Mapa de trabalho em casa - aluno B



Escola de Música
DO CENTRO CULTURAL
PEDRO ÁLVARES CABRAL, VILA VERDE



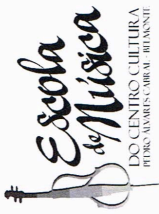
Instituto Politécnico do Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Tabela de Realização de Exercícios - Aluno β


Semana/Dia	2º feira	3º feira	4º feira	5º feira	6º feira	Sábado	Domingo	Observações
1	1-5	1-5	1-5	1-5	1-5	—	1-5	13/3
2	3	1-5	—	1-5	—	1-5	1-5	20/3
3	1-5	—	—	1-5	1-5	—	3	27/3
4	—	—	—	—	—	—	—	3/4
5	—	1-4	—	—	1-5	—	—	10/4
6	—	—	—	—	—	—	—	17/4
7	—	—	—	—	—	—	—	24/4
8	—	1-5	—	1-5	2-4	—	1-5	1/5
9	—	1-5	1-5	—	1-5	—	—	8/5
10	1-5	—	—	—	—	—	—	15/5
11	1-5	1-5	—	—	—	—	—	22/5
12	1-5	1-5	1-5	—	—	—	—	29/5
13	1-5	1-5	—	—	—	—	—	5/6
14	—	—	—	—	—	—	—	12/6
15	—	—	—	—	—	—	—	19/6
16	—	—	—	—	—	—	—	—
17	—	—	—	—	—	—	—	—
18	—	—	—	—	—	—	—	—
19	—	—	—	—	—	—	—	—
20	—	—	—	—	—	—	—	9/7

Observações: preencher em cada dia quais os exercícios realizados; colocar observações, se necessário.

Apêndice J - Mapa de trabalho em casa - aluno C



Escola de Música
LDO CENTRO CULTURAL
PUB. ADRIANA CARVALHO BILANTE




Instituto de Ciências Exatas
Escola Superior de Artes Aplicadas

Tabela de Realização de Exercícios - Aluno C


Semana/Dia	2º feira	3º feira	4º feira	5º feira	6º feira	Sábado	Domingo	Observações
1	1a5	1	3	1	-	1a5	-	13-03-2017
2	1a5	-	1	1a5	-	-	-	20-03-2017
3	1a5	-	-	-	-	1a5	1a5	20-03-2017
4	1a5	-	1a5	-	-	1a5	1a5	03-04-2017
5	-	-	1	1a5	-	-	-	10-4-2017
6	-	-	-	-	-	-	-	17-4-2017
7	1a5	-	1a5	-	-	-	-	24-4-2017
8	-	-	-	-	1a5	-	-	1-5-2017
9	1a5	1a5	-	1a5	-	1a5	-	8-5-2017
10	1a5	-	1a5	-	-	-	-	15-5-2017
11	1a5	1a5	-	1a5	-	3	-	22-5-2017
12	1a5	-	1a5	1	-	1	-	29-5-2017
13	1a5	1a5	-	-	-	1a5	-	05-6-2017
14	1a5	-	-	-	-	-	-	12-6-2017
15	-	-	-	-	-	-	-	19-6-2017
16	-	-	-	-	-	-	-	26-6-2017
17	-	-	-	-	-	-	-	3-7-2017
18	-	-	-	-	-	-	-	10-7-2017
19	-	-	-	-	-	-	-	17-7-2017
20	-	-	-	-	-	-	-	24-7-2017

Observações: preencher em cada dia quais os exercícios realizados; colocar observações, se necessário.

Apêndice K - Mapa de trabalho em casa - aluno D



Escola de Música
DO CENTRO CULTURAL
PEDRO VARELA CARVALHO ALMANEIXE



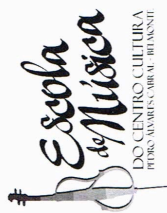
Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Tabela de Realização de Exercícios - Aluno D

Semana/Dia	2ª feira	3ª feira	4ª feira	5ª feira	6ª feira	Sábado	Domingo	Observações
1	—	Δ-5	—	—	—	—	—	Δ3/3
2	—	Δ-5	—	—	—	—	—	20/3
3	—	—	—	—	—	—	—	27/3
4	—	—	Δ-5	—	—	Δ-5	—	3/4
5	—	—	—	—	—	—	—	Δ0/4
6	Δ-5	Δ-5	Δ-5	—	—	—	—	Δ7/4
7	—	—	—	—	—	—	Δ-5	24/4
8	—	—	—	—	—	—	—	Δ/5
9	—	Δ-5	—	—	—	—	—	8/5
10	—	Δ-5	—	—	—	—	—	Δ5/5
11	—	Δ-5	—	—	—	—	—	22/5
12	—	Δ-5	—	—	—	—	—	23/5
13	—	—	—	—	—	—	—	
14	—	—	—	—	—	—	—	
15	—	—	—	—	—	—	—	
16	—	—	—	—	—	—	—	
17	—	—	—	—	—	—	—	
18	—	—	—	—	—	—	—	
19	—	—	—	—	—	—	—	
20	—	—	—	—	—	—	—	

Observações: preencher em cada dia quais os exercícios realizados; colocar observações, se necessário.

Apêndice L - Mapa de trabalho em casa - aluno E



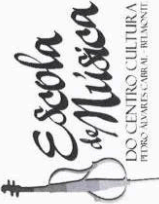
Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Tabela de Realização de Exercícios - Aluno E


Semana/Dia	2º feira	3º feira	4º feira	5º feira	6º feira	Sábado	Domingo	Observações
1	1-5	1-5	—	1-5	—	1-5	1-5	13/3
2	1-5	1-5	1-4	—	1-5	—	1-5	20/3
3	1,2,3	—	1,3,4	1-5	1-5	1-5	1-5	27/3
4	—	1-5	—	1-5	1-5	—	—	3/4
5	—	—	—	—	—	1-5	1-5	10/4
6	1-5	1-5	1-5	1-5	—	—	1-5	17/4
7	—	1-5	—	—	1-5	1-5	—	24/4
8	1-5	—	1-5	1-5	1-5	—	—	1/5
9	—	1-5	—	1-5	—	—	1-5	8/5
10	1-5	1-5	1-5	—	—	1-5	1-5	15/5
11	—	1-5	—	—	—	1-5	1-5	22/5
12	1-5	1-5	1-5	—	—	—	1-5	29/5
13	1-5	1-5	1-5	1-5	1-5	—	—	5/6
14	—	1-5	1-5	1-5	—	—	1-5	12/6
15	1-5	1-5	1-5	—	—	—	1-5	19/6
16	1-5	—	1-5	—	1-5	1-5	—	26/6
17	—	—	1-5	1-5	—	—	—	3/7
18	—	—	1-5	1-5	1-5	—	—	10/7
19	1-5	—	1-5	1-5	—	—	—	17/7
20	—	—	—	—	—	—	—	24/7

Observações: preencher em cada dia quais os exercícios realizados; colocar observações, se necessário.

Apêndice M - Mapa de trabalho em casa - aluno F



Escola de Música
DO CENTRO CULTURAL
PIREAS AAVES CABRAL BELMONTI



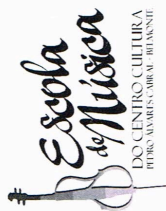
Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Tabela de Realização de Exercícios - Aluno F

Semana/Dia	2ª feira	3ª feira	4ª feira	5ª feira	6ª feira	Sábado	Domingo	Observações
1	1-5	—	—	—	—	—	—	13-3-2017
2	1-5	—	—	—	1-5	1-5	1-5	20-3-2017 / 25-3-2017 / 29.3.2017 / 26-3-2017
3	1-5	—	1-5	1-5	—	—	—	
4	1-5	1-5	1-5	1-5	1-5	—	—	
5	1-5	—	—	1-5	—	—	1-5	
6	—	1-5	—	1-5	—	1-5	1-5	
7	1-5	1-5	1-5	1-5	1-5	1-5	1-5	
8	—	—	—	—	—	1-5	1-5	
9	1-5	—	—	—	—	1-5	1-5	
10								
11								
12								
13								
14								
15								
16								
17								
18								
19								
20								

Observações: preencher em cada dia quais os exercícios realizados; colocar observações, se necessário.

Apêndice N - Mapa de trabalho em casa - aluno G



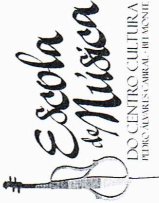
Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Tabela de Realização de Exercícios - Aluno G


Semana/Dia	2º feira	3º feira	4º feira	5º feira	6º feira	Sábado	Domingo	Observações
1		A-5						13/3
2		A-5	A-5	A-5		A-5		20/3
3		A-5	A-5	A-5		A-5	A-5	27/3
4		A-5	A-5	A-5	A-5		A-5	3/4
5	A-5	A-5	A-5	A-5	A-5	A-5	A-5	10/4
6		A-5						17/4
7	A-5	A-5	A-5	A-5	A-5	A-5		24/4
8		A-5					A-5	1/5
9		A-5			A-5	A-5	A-5	8/5
10		A-5			A-5			15/5
11		A-5			A-5			22/5
12	A-5	A-5	A-5	A-5	A-5			29/5
13	A-5	A-5			A-5	A-5		5/6
14			A-5	A-5		A-5		12/6
15								19/6
16								
17								
18								
19								
20								

Observações: preencher em cada dia quais os exercícios realizados; colocar observações, se necessário.

Apêndice O - Teste de aferição 1 - aluno A



Escola de Música
EQO CENTRO CULTURAL
PUB. AV. R. S. BRAGA, 111 - VIANEIRA



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas


Teste de aferição - Aluno A Data 05 - 03 - 2014

	1	2	3	4	5
Sonoridade geral				X	
Respiração			X		
Apoio		X			
Flexibilidade		X			
Ressonâncias				X	
Fluxo de ar			X		
Afinação				X	


1 - Insatisfaz; 2 - Satisfaz Pouco; 3 - Satisfaz; 4 - Satisfaz bem; 5 - Satisfaz Muito Bem.

Observações: Apoio ~~ok~~ fraco

Apêndice P - Teste de aferição 2 - aluno A



Escola de Música
DO CENTRO CULTURAL
DE ARTES APLICADAS



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas


Teste de aferição - Aluno A Data 27-06-2017

	1	2	3	4	5
Sonoridade geral				X	
Respiração				X	
Apoio		X			
Flexibilidade			X		
Ressonâncias				X	
Fluxo de ar			X		
Afinação				X	


1 - Insatisfaz; 2 - Satisfaz Pouco; 3 - Satisfaz; 4 - Satisfaz bem; 5 - Satisfaz Muito Bem.

Observações:

Apêndice Q - Teste de aferição 1 - aluno B



Escola de Música
DO CENTRO CULTURAL
PEDRO AVAREZ CARVALHO ANTUNES



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Escola Superior de Artes Aplicadas


Teste de aferição - Aluno B Data 06-03-2014

	1	2	3	4	5
Sonoridade geral					
Respiração			X		
Apoio				X	
Flexibilidade			X		
Ressonâncias			X		
Fluxo de ar			X		
Afinação				X	


1 - Insatisfaz; 2 - Satisfaz Pouco; 3 - Satisfaz; 4 - Satisfaz bem; 5 - Satisfaz Muito Bem.

Observações:

Apêndice R - Teste de aferição 2 - aluno B



Escola de Música
DO CENTRO CULTURA
PETER AVAREZ CARVAL - BUAQUI



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

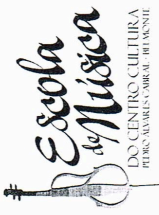
Teste de aferição - Aluno B Data 27-06-2017

	1	2	3	4	5
Sonoridade geral				X	
Respiração				X	
Apoio			X		
Flexibilidade				X	
Ressonâncias				X	
Fluxo de ar				X	
Afinação				X	


1 - Insatisfaz; 2 - Satisfaz Pouco; 3 - Satisfaz; 4 - Satisfaz bem; 5 - Satisfaz Muito Bem.

Observações:

Apêndice S - Teste de aferição 1 - aluno C



Escola de Música
DO CENTRO CULTURAL
PEDRO AVAREL CORRAL, BRANCO



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

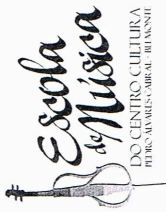
Teste de aferição - Aluno C Data 05-03-2014

	1	2	3	4	5
Sonoridade geral			X		
Respiração			X		
Apoio			X		
Flexibilidade			X		
Ressonâncias		X			
Fluxo de ar			X		
Afinação		X			


1 - Insatisfaz; 2 - Satisfaz Pouco; 3 - Satisfaz; 4 - Satisfaz bem; 5 - Satisfaz Muito Bem.

Observações: *Desafinação nos diferentes registos*

Apêndice T - Teste de aferição 2 - aluno C



Escola de Música
DO CENTRO CULTURAL
PÚBLICO MUNICIPAL DO ALENQUER



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

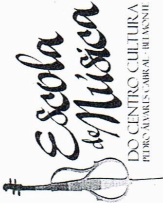
Teste de aferição - Aluno C Data 27-06-2011

	1	2	3	4	5
Sonoridade geral					
Respiração			X	X	
Apoio				X	
Flexibilidade			X		
Ressonâncias		X			
Fluxo de ar				X	
Afinação			X		


1 - Insatisfaz; 2 - Satisfaz Pouco; 3 - Satisfaz; 4 - Satisfaz bem; 5 - Satisfaz Muito Bem.

Observações: *Ainda pode melhorar as ressonâncias.*


Apêndice U - Teste de aferição 1 - aluno D



Escola de Música
DO CENTRO CULTURAL
DE UBERLÂNDIA - MINAS GERAIS



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA



Instituto de Artes Aplicadas
Escola Superior de Artes Aplicadas


Teste de aferição - Aluno D Data 06-03-2011

	1	2	3	4	5
Sonoridade geral			X		
Respiração		X			
Apoio			X		
Flexibilidade				X	
Ressonâncias			X		
Fluxo de ar			X		
Afinação		X			


1 - Insatisfaz; 2 - Satisfaz Pouco; 3 - Satisfaz; 4 - Satisfaz bem; 5 - Satisfaz Muito Bem.

Observações: *Respiração fraca; defeitos nos diferentes registros.*

Apêndice V - Teste de aferição 2 - aluno D



Escola de Música
DO CENTRO CULTURAL
HELENA AMARAL DE ARAÚJO



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

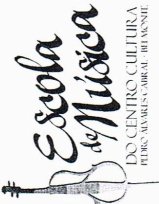
Teste de aferição - Aluno D Data 27 - 06 - 2017


	1	2	3	4	5
Sonoridade geral				2	
Respiração			X		
Apoio			X		
Flexibilidade				X	
Ressonâncias			X		
Fluxo de ar				X	
Afinação			X		

1 - Insatisfaz; 2 - Satisfaz Pouco; 3 - Satisfaz; 4 - Satisfaz bem; 5 - Satisfaz Muito Bem.

Observações:

Apêndice W - Teste de aferição 1 - aluno E





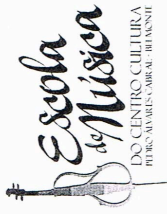
Teste de aferição - Aluno E Data 06-03-2017

	1	2	3	4	5
Sonoridade geral		X			
Respiração			X		
Apoyo			X		
Flexibilidade		X			
Ressonâncias			X		
Fluxo de ar		X			
Afinação		X			


1 - Insatisfaz; 2 - Satisfaz Pouco; 3 - Satisfaz; 4 - Satisfaz bem; 5 - Satisfaz Muito Bem.

Observações: *Sonoridade fraca; fluxo de ar inconsistente; defasagem nos diferentes registros.*

Apêndice X - Teste de aferição 2 - aluno E



Escola de Música
DO CENTRO CULTURAL
PÔRTO ALEGRE, SANTA MARIA, BRASIL



Instituto de Belas Artes do Estado do Rio Grande do Sul
Escola Superior de Artes Aplicadas


Teste de aferição - Aluno E Data 27-06-2017

	1	2	3	4	5
Sonoridade geral			X		
Respiração				X	
Apoio			X		
Flexibilidade			X		
Ressonâncias				X	
Fluxo de ar			X		
Afinação			X		


1 - Insatisfaz; 2 - Satisfaz Pouco; 3 - Satisfaz; 4 - Satisfaz bem; 5 - Satisfaz Muito Bem.

Observações:

Apêndice Y - Teste de aferição 1 - aluno F



Escola de Música
DO CENTRO CULTURAL
TURCAÇÃES, CURRAL DO VELHO



Universidade do Algarve
Escola Superior de Artes Aplicadas


Teste de aferição - Aluno F Data 05-03-2017

	1	2	3	4	5
Sonoridade geral		X			
Respiração		X			
Apoio	X				
Flexibilidade			X		
Ressonâncias		X			
Fluxo de ar		X			
Afinação		X			


1 - Insatisfaz; 2 - Satisfaz Pouco; 3 - Satisfaz; 4 - Satisfaz bem; 5 - Satisfaz Muito Bem.

Observações: *Prove fraca. Poucas dificuldades.*

Apêndice Z - Teste de aferição 2 - aluno F



Escola de Música
DO CENTRO CULTURAL
DE BELAS ARTES, UNIVERSIDADE
NOVA DE LISBOA



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

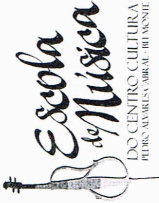
Teste de aferição - Aluno F Data 27-06-2017

	1	2	3	4	5
Sonoridade geral		X			
Respiração		X			
Apoio	X				
Flexibilidade			X		
Ressonâncias		X			
Fluxo de ar		X			
Afinação		X			


1 - Insatisfaz; 2 - Satisfaz Pouco; 3 - Satisfaz; 4 - Satisfaz bem; 5 - Satisfaz Muito Bem.

Observações: Mantive o rendimento.


Apêndice AA - Teste de aferição 1 - aluno G



Escola de Música
EQO CENTRO CULTURAL
PÉREZ MARRAS CARVALHO VIANESE



UFRJ



IAA
Instituto de Artes Aplicadas
Escola Superior de Artes Aplicadas


Teste de aferição - Aluno G Data 06-03-2014


	1	2	3	4	5
Sonoridade geral				X	
Respiração				X	
Apoio				X	
Flexibilidade				X	
Ressonâncias				X	
Fluxo de ar				X	
Afinação				X	

1 - Insatisfaz; 2 - Satisfaz Pouco; 3 - Satisfaz; 4 - Satisfaz bem; 5 - Satisfaz Muito Bem.

Observações: *Fluít regular; atenta no prova.*

Apêndice AB - Teste de aferição 2 - aluno G





Instituto Politécnico de Coimbra
Escola Superior de Artes Aplicadas

Teste de aferição - Aluno G Data 27-06-2017

	1	2	3	4	5
Sonoridade geral					
Respiração				X	
Apoio				X	
Flexibilidade					X
Ressonâncias				X	X
Fluxo de ar				X	X
Afinação				X	

1 - Insatisfaz; 2 - Satisfaz Pouco; 3 - Satisfaz; 4 - Satisfaz bem; 5 - Satisfaz Muito Bem.

Observações:

Apêndice AC - Tabelas de observação de aula preenchidas



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno A

Exs./Obs.

- 1 13-15 segundos; Fluxo de ar muito inconstante
- 2 30 segundos; pouco ar envolvido; Boa flexibilidade
- 3 PEST - sílaba trocada; pouco ar envolvido
- 4 BRR - lábios um pouco tensos; respiração pequena
- 5 HHH - Bem
NNN - Dificuldade em conseguir fazer o som.

Data: 13/03/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno A

Exs./Obs.

- 1 12-13 segundos; Fluxo de ar inconstante; respiração fraca.
- 2 Melhorou a gestão do ar e flexibilidade abdominal.
- 3 Jôcê bello trocado e conseguinte na gestão do ar.
- 4 Bem - melhorou a tensão nos lábios
- 5 HHH - boas ressonâncias
NNN - BEM! Melhorou

Data: 20/03/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno A

Exs./Obs.

- 1 ~~14~~ - 16 segundos: melhorou o fluxo de ar depois de ser mencionado o apoio; melhorou gestos de respiração
- 2 Boa postura do a.e.; aumentou a quantidade de ar envolvido no exercício
- 3 Melhorou o ~~o~~ volume sonoro depois de chamada à atenção para que tenha que respirar depois do PSST
- 4 Bem - sem problemas
- 5 ~~MM~~ ~~NN~~ - Boas ressonâncias (como na sessão anterior)

Data: 08/08/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno A

Exs./Obs.

- 1 14 - 15 segundos - Fluxo de ar inconstante
- 2 Alguma dificuldade no movimento de ~~lefiã~~ abdominal.
- 3 Melhorou o uso do apoio; melhor apoio
- 4 Bem - s/ problemas
- 5 ~~MM~~ ~~NN~~ - Boas ressonâncias (como nas sessões anteriores)

Data: 15/08/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno A

Exs./Obs.

- 1 14-16 segundos, melhora a respiração depois de chamada à atenção. Fluxo de ar inconstante
- 2 Boa gestos do ar. movimento de região abdominal
- 3 20 segundos de chamada à atenção
- 3 Boa gestos do ar. Melhorar movimento de região abdominal.
- 4 Bem -> problema.
- 5 MMM
NNN - Boas ressonâncias.

Data: 22/05/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno A

Exs./Obs.

- 1 10-12 segundos: Fluxo de ar inconstante mesmo depois de chamada à atenção.
- 2 Boa gestos do ar e flexibilidade abdominal.
- 3 Boa gestos do ar e melhora vocálicas
- 4 Letras um pouco pretas - menos fluxo de ar.
- 5 MMM
NNN - Boas ressonâncias

Data: 29/05/17

Obs: Aluna estene constipada



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno A

Exs./Obs.

- 1 9 - 10 segundos: Fluxo de ar inconstante
Respiração fraca
- 2 Boa postura do ar e pouca flexibilidade
- 3 Boa postura do ar e melhora o uso do
pouca flexibilidade região abdominal.
- 4 Bem - se problemas
- 5 MM
NN - Boas ressonâncias

Data: 05/06/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno _____

Exs./Obs.

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

Data: ___/___/___



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno B

Exs./Obs.

- 1 14-15 segundos; pouco volume sonoro
- 2 Bem - Boa flexibilidade abdominal e controlo de respiração.
- 3 Bem - mas poderia exagerar mais o movimento de respiração abdominal.
- 4 Tona das bochechas um pouco tensas
- 5 MMN - Boas ressonâncias - sentir vibrações na garganta
NNN - " " " " " "

Data: 14/03/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno B

Exs./Obs.

- 1 12-16 segundos: respiração fraca.
- 2 Boa gestos do ar
- 3 Bem articulado; Boa gestos do ar
- 4 Não consegue manter o fluxo de ar muito tempo; a tague muito "explosivo" nos lábios
- 5 MMN - Boas ressonâncias - sentir vibrações nos lábios
NNN - " " - não tem sensação de movimento

Data: 21/03/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno B

Exs./Obs.

- 1 13-14: Pode melhorar a respiração; pouca projeção.
- 2 Boa flexibilidade e gesto do ar.
- 3 Bem articulado; Boa gesto do ar e movimento abdominal
- 4 Melhorar em relação a ~~gesto~~ ^{abdominal} antevon;
- 5 MMM - Boa ressonâncias; sentir movimento ↑ e ↓
vibrações: lábios e caixa torácica

Data: 04/04/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno B

Exs./Obs.

- 1 14-18 segundos: respiração fraca; fluxo de ar fraco e pouco aprio.
- 2 Boa flexibilidade abdominal; boa gesto do ar
- 3 Boa articulação e ataque do lábio; Boa gesto do ar.
- 4 ataque um pouco agressivo
- 5 MMM: Ressonância melhor nos frases; sentir vibrações nos lábios e movimento ↑ e ↓
NNN: Melhor no frases: sentir vibrações ↑ e ↓

Data: 02/05/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno B

Exs./Obs.

- 1 13-15 espiradas: Respiração um pouco fraca; melhorou o fecho de ar.
- 2 Boa flexibilidade abdominal e setas do ar.
- 3 Boa setas do ar e flexibilidade.
- 4 Bem - sem problemas
- 5 MMH - Boas ressonâncias. Sentiu vibrar nos NNH lábios e caixa torácica em movimento ↑ e ↓

Data: 08/05/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno B

Exs./Obs.

- 1
- 2
- 3 Aluno faltou
- 4
- 5

Data: 16/05/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno B

Exs./Obs.

- 1 13 - 14 segundos: Pouca projeção; Bom apoio e fluxo de ar.
- 2 Boa gestos do ar e flexibilidade abdominal.
- 3 Boa gestos do ar e flexibilidade. Pouca projeção mas melhora depois de chamada à atenção.
- 4 Bem - sem problemas.
- 5 MM - Boas ressonâncias - vibrar nos lábios e caixa torácica.
NN - " ; sentiu mais o movimento ↑ e ↓

Data: 23/05/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno B

Exs./Obs.

- 1 11 - 12 segundos: Pouca projeção, respiração pode ser mais cuidadosa
- 2 Boa gestos do ar e flexibilidade de regiões abdominal e região da garganta
- 3 Boa gestos do ar e flexibilidade.
- 4 Bem - sem problemas
- 5 MM - Boas ressonâncias; sentiu vibrar nos lábios e caixa torácica.
NN - " ; sentiu mais o movimento ↑ e ↓

Data: 30/05/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno B

Exs./Obs.

- 1/3 - 14 segundos: Bom fluxo de ar; melhorou a respiração no 2º repetição
- 2 Boa flexibilidade abdominal e gestos do ar
- 3 Boa flexibilidade de articulação do ar.
Boa articulação
- 4 Bem - sem problemas

5 MM - Boas ressonâncias (melhorou quando viu ao ^{apelo} ~~peso~~ que o queixo estava a mexer muito) - vibrações nos lábios

NN - Boas ressonâncias - vibrações na caixa torácica

Data: 06/05/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno _____

Exs./Obs.

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

Data: ___/___/___



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno C

Exs./Obs.

- 1 18-22 segundos: respiração com os ombros de ar no um pouco levantados; descontrole do fluxo de ar
- 2 Boa gestão do ar e flexibilidade abdominal
- 3 Dificuldade no gestão do volume e ar ao longo do exercício.
- 4 Bem - sem problemas
- 5 Ressonâncias um pouco apertadas e com pouco apoio; não sentiu vibrações.

Data: 13/03/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno C

Exs./Obs.

- 1 14-19 segundos. respiração com os ombros um pouco subidos. Pouco apoio fonora.
- 2 Boa flexibilidade abdominal e gestão do ar.
- 3 Ainda alguma dificuldade com o PSST. Dificuldade a sentir o ar.
- 4 Bem - sem problemas.
- 5 MMM - Ressonâncias um pouco melhor
NNN nos graves que nos agudos
Não sentiu vibrações.

Data: 20/03/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno C

Exs./Obs.

- 1 18-20 segundos: respiração um pouco subida; pouco projeção.
- 2 Bem na gestos do ar e flexibilidade abdominal.
- 3 Memorou um pouco o PSST; melhor na gestos do ar.
- 4 Bem - sem problemas.
- 5 MM - memorou as ressonâncias; vibrações na garganta
NNN - Não sentiu vibrações.

Data: 23/04/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno C

Exs./Obs.

- 1 21-23 segundos: respiração um pouco subida; pouco projeção.
- 2 Boa gestos do ar e flexibilidade abdominal.
- 3 Boa gestos do ar; PSST um pouco "apertado"; pouco ressonância.
- 4 Bem - sem problemas.
- 5 MM - Ressonâncias melhor nas frases.
NNN - Sentiu vibrações na garganta.

Data: 27/04/2017



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno C

Exs./Obs.

- 1 13-19 segundos: melhorou a respiração na segunda repetição, bom fluxo de ar.
- 2 Boa postura de ar e flexibilidade abdominal.
- 3 Boa postura do ar mas alguma dificuldade no início (no final)
- 4 Bem - sem problemas.
- 5 MMM - Melhorou nos agudos
NNN - Boas ressonâncias - sentiu vibrações no céu da boca.

Data: 08/05/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno C

Exs./Obs.

- 1 14-16 segundos: fluxo de ar inconsistente e pouca projeção
- 2 Boa flexibilidade abdominal e postura do ar.
- 3 Boa postura do ar e flexibilidade
- 4 Bem - sem problemas
- 5 MMM - Boas ressonâncias; sentiu vibrações na garganta e no peito.

Data: 15/05/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno C

Exs./Obs.

1

2

3

4

5

O aluno falhou

Data: 22/05/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno C

Exs./Obs.

1

2

3

4

5

1 16-22 segundos. Pouca projeção sonora.
Bom ~~fluxo de ar~~ apoio.

2 Boa gestão do fluxo de ar e flexibilidade de

3 refic abdominal flexível;
boa gestão do ar.

4 Bem - sem problemas.

5 MMM - ~~boa~~ personagens meluornas graves
NNN sentiu vibrações no
horiz e sair ganta.

Data: 29/05/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno C

Exs./Obs.

- 1 14-16 segundos: respiração um pouco subida e fluxo de ar inconstante (no final)
- 2 Boa gestão de ar e flexibilidade abdominal
- 3 Boa flexibilidade; alguma dificuldade nas gestas do ar (final)
- 4 Bem - sem problemas
- 5 MMM
NNN - Boas ressonâncias; sentiu vibrações na garganta.

Data: 05/06/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno _____

Exs./Obs.

- 1 _____
- 2 _____
- 3 _____
- 4 _____
- 5 _____

Data: ___/___/___



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno D

Exs./Obs.

- 1 10-13 segundos: fluxo de ar inconstante.
Respira gas fraca e muito rápida.
- 2 Boa postura do ar e flexibilidade
- 3 Boa postura do ar e flexibilidade. Voz bem.
- 4 lábios presos - não conseguiu fazer o ex.
- 5 Boas ressonâncias. Disse sentir vibrar nos lábios e nariz. Movimento ↑ e ↓.

Data: 14/03/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno D

Exs./Obs.

- 1 11-12 segundos: Respiração rápida e pouca profundeza.
Fluxo de ar inconstante (no final)
- 2 Boa postura do ar e flexibilidade.
- 3 Boa postura do ar e flexibilidade
- 4 lábios muito presos. Não conseguiu fazer o exercício.
- 5 MMM - Bem. vibrar lábios e nariz.
NNN Movimento ↑ e ↓.

Data: 21/03/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno D

Exs./Obs.

- 1 10-12 segundos: fluxo de ar constante nas pausas
projecção. Respiração demasiado rápida.
- 2 Boa flexibilidade abdominal e saída do ar.
- 3 Boa saída do ar e flexibilidade. Vocabulário bem articulado.
- 4 Lábios pretos - não conseguiu realizar o exercício.
- 5 MMM = Boas ressonâncias. Vibrações no nariz e garganta. Movimento ↑ e ↓

Data: 02/04/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno D

Exs./Obs.

- 1
- 2
- 3 O aluno faltou
- 4
- 5

Data: 02/05/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno D

Exs./Obs.

- 1 12-13 segundos: fluxo de ar constante mas pouca projeção.
- 2 Boa postura do ar e boa flexibilidade abdominal
- 3 Boa flexibilidade e postura do ar; vocabulário bem articulado.
- 4 Lábios um pouco presos no início.
- 5 Bem nas ressonâncias. Sentir o movimento ↑ e ↓; vibrações no nariz e lábios.

Data: 09/05/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno D

Exs./Obs.

- 1 9-11 segundos: fluxo de ar constante embora q pouca projeção.
- 2 Boa projeção e postura do ar.
- 3 Boa postura do ar e articulação do vocabulário. Bem - flexibilidade
- 4 lábios presos (pouco ar...)
- 5 MMH/NNH: Bem ressonâncias. Bisse ppe sentia o movimento ↑ e ↓; vibrações nariz e garganta.

Data: 16/05/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno D

Exs./Obs.

- 1 14-15 segundos: Bom fluxo de ar. Pouca projecção.
- 2 Boa postura do ar e flexibilidade da região abdominal.
- 3 Boa flexibilidade e postura do ar.
- 4 Lábios um pouco ⊕ soltos, mas ainda q pouca vibração.
- 5 Bom nas ressonâncias. Sentiu o movimento ↑ e ↓; vibrações nos lábios e nariz.

Data: 23/05/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno D

Exs./Obs.

- 1 7-11 segundos: Fluxo de ar constante, pouca projecção. Melhorar de 2ª repetição.
- 2 Boa postura do ar e flexibilidade abdominal
- 3 Boa postura do ar e flexibilidade
- 4 Melhorar. Consegue manter a vibração mais tempo
- 5 MM - Boa projecção e ressonâncias; vibrações lábios
 BNN - " " ; vibrações nariz;
 Sentiu o movimento ↑ e ↓

Data: 30/05/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno D

Exs./Obs.

- 1 13-15 segundos: menos de 20 segundos mas a ~~resposta~~ projecção pode ser melhor.
- 2 Bem-gostar do ar e flexibilidade.
- 3 Boa postura do ar e flexibilidade.
- 4 Conseguir fazer o exercício algum tempo, mas depois parava a vibrar.
- 5 Boas ressonâncias e projecção. Sentiu o movimento T e V; vibrar no nariz e lábios.

Data: 06/09/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno _____

Exs./Obs.

- 1 _____
- 2 _____
- 3 _____
- 4 _____
- 5 _____

Data: ___/___/___



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno E

Exs./Obs.

- 19-11 secundar: respiração muito rápida e em
tensas. fluxo de ar inconstante.
- 2 Boa postura do ar e flexibilidade abdominal.
- 3 Dificuldade na articulação do vocábulo.
Posta do ar fraca.
- 4 Sem problemas.
- 5 Boas ressonâncias; sentiu vibrações
no nariz (só no NNN)

Data: 14/03/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno E

Exs./Obs.

- 15-18: relevar a respiração; fluxo de
ar um pouco inconstante.
- 2 Boa postura do ar e flexibilidade abdominal
- 3 Articulação fraca do vocábulo e má
postura do ar (principalmente inspiração)
- 4 Bem mas com o ataque um pouco explosivo
- 5 Boas ressonâncias. sentiu a vibrações
no nariz e torax.

Data: 21/03/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno P

Exs./Obs.

- 1 17-18: Respiração um pouco no nariz, fluxo de ar inconstante
- 2 Boa postura do ar e flexibilidade abdominal
- 3 Relaxou a postura do ar e articulações do vocabulário mas começou a trair no final
- 4 Bem
- 5 Boas ressonâncias: senti a vibração principalmente no nariz.

Data: 04/04/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno E

Exs./Obs.

- 1 13-15: Respiração fraca e fluxo de ar inconstante.
- 2 Boa postura do ar e flexibilidade abdominal.
- 3 Boa postura do ar. Alguma dificuldade na articulação do vocabulário.
- 4 Bem - sem problemas.
- 5 Boas ressonâncias: senti as vibrações no nariz.

Data: 02/05/17

obs: aluno contido



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno F

Exs./Obs.

- 1 17-18: Melhorou o feixe de ar.
- 2 Boa festa do ar e flexibilidade abdominal.
- 3 Boa festa do ar mas com alguma dificuldade de ne articularem os vocábulos (no final)
- 4 Bem - sem problemas
- 5 Melhorou. Vibrações no nariz e cabeça.
Bem propiciado.

Data: 05/05/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno F

Exs./Obs.

- 1 14-15 segundos: ombros ligeiramente subidos. Melhorou o feixe de ar (+ constante)
- 2 Boa flexibilidade abdominal; algum barulho com a garganta.
- 3 Vocábulo trocés - piorou em relação à sessão anterior.
- 4 Bem - sem problema.
- 5 boas ressonâncias; sentiu vibrações na garganta e nariz.

Data: 06/05/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno E

Exs./Obs.

- 14-17: Respiração feita em mais cuidado.
Fluxo de ar ~~em~~ + controlado
- 2 Boa postura do ar e flexibilidade abdominal
- 3 conseguiu gerir um pouco melhor o ar e fazer o vocábulo durante um pouco mais de tempo
- 4 Bem
- 5 Boas ressonâncias: sentiu vibração na garganta e nariz

Data: 23/05/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno E

Exs./Obs.

- 16-18: Respiração mais longa e cuidada;
fluxo de ar descontinuo no final
- 2 Boa postura do ar e flexibilidade
- 3 dificuldade na articulação do vocábulo só no final do s. | boa postura do ar.
- 4 Bem
- 5 Boas ressonâncias; sentiu vibrar no nariz e boço.

Data: 30/05/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno E

Exs./Obs.

- 1 15-17: Respiração mais cuidada,
fluxo de ar incostante ao final
- 2 Boa flexibilidade ejetor do ar
- 3 Melhorar em relação a sessões anterior mas ainda
pouca flexibilidade abdominal, boa articulação e flexão de
4 Bem
- 5 Boas referências: vibrações no nariz e
garganta.

Data: 05/06/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno _____

Exs./Obs.

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

Data: ___/___/___



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno F

Exs./Obs.

- 1 11-13 segundos: fluxo de ar inconstante e pouca projecção. Ombros muito subidos.
- 2 Pouca utilização do ar (projecção); barulho a respirar e a fazeremtz.
- 3 Dificuldade a articular o vocábulo; ~~pois me festa do ar.~~
- 4 Bem - sem problemas
- 5 Dificuldade nos ajudos (maxilar subido).
Não sentiu vibrações.

Data: 13/03/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno F

Exs./Obs.

- 1 10-12 seg: Fluxo de ar inconstante; respiração em tenses - ombros muito subidos e maxilar tenso
- 2 Pouca projecção; muito ruído com a fazeremtz.
- 3 Dificuldade a ser o ar e articular o vocábulo
- 4 Bem
- 5 Maxilar ~~tenso~~ muito tenso; espaço para ressonância muito apertado.

Data: 20/03/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno EF

Exs./Obs.

- 1 12-14 segundos. Respiração com ombros muito subidos; fluxo de ar inconsistente.
- 2 Pouca projecção e muito ruído com a sargenta
- 3 Muita dificuldade na realização do exercício. Voz muito mal articulada e no final do ar.
- 4 Bem
- 5 Maxilar subiu durante o ex. Dificuldade nos ressonâncias registos agudo.

Data: 03/04/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno EF

Exs./Obs.

1

2

3

4

5

O aluno faltou

Data: 24/04/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno F

Exs./Obs.

- 1³⁻¹⁴ segundos: respirar muito alta (mesmo depois de dede índice); fluxo de ar inconstante e pouca projecção.
- 2 Pouca projecção. muitos movimentos dos ombros.
- 3 Articular um pouco mais, dificuldade de ne gestar do ar e barulho como a flauta.
- 4 lábios um pouco presos no início.
- 5 Dificuldade de ouvir ressonâncias mais agudas: maxilar sobe e prende a "cara". sente vibrações na garganta.

Data: 08/05/12



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno F

Exs./Obs.

- 1 11-12 segundos: pouca projecção; fluxo de ar inconstante.
- 2 Pouca projecção; apoio descontrolado.
- 3 red gestar do ar; vocábulo trocado.
- 4 Bem - sem problemas.
- 5 Dificuldades na região aguda. sentiu vibrações na garganta e cara.

Data: 15/05/12



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno F

Exs./Obs.

1

2

3

4

5

O aluno faltou

Data: 22/05/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno F

Exs./Obs.

1

2

3

4

5

1 11-12 segundos: pouco protegido. Pode melhorar a respiração (+ ar e ombros para baixo)

2 Boa festa do ar mas muito ruído

3 Boa festa do ar e boa flexibilidade abdominal.

4 Bem - sem problemas.

5 Melhorou o exercício nos ajudos. Sentiu vibração nos lábios e dentes.

Data: 29/05/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno F

Exs./Obs.

- 1 12-15 segundos: Ombros subidos, pouca projeção e flexão de au inconspícuo.
- 2 Boa postura do au mas pouco movimento na região abdominal.
- 3 Boa flexibilidade e postura do au.
- 4 Bem.
- 5 Melhorou o ex. nas agudas, mas ainda um pouco tenso no maxilar; vibrações no surdente.

Data: 08/06/11



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno _____

Exs./Obs.

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

Data: ___/___/___



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno G

Exs./Obs.

- 1 14-15 seg.: Respiração curta e com a garganta um pouco fechada (ruído)
- 2 Boa postura do ar e flexibilidade abdominal
- 3 Boa postura do ar e flexibilidade no início de ex, depois piorou um pouco.
- 4 Bem.
- 5 MEM - personalidades Boa: vibrações na garganta e nariz.
NNN

Data: 14/03/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno G

Exs./Obs.

- 1 14-12 segundos: Respiração fraca; garganta fechada.
- 2 Boa postura do ar e flexibilidade abdominal.
- 3 Boa articulação ~~do ar~~ e postura do ar. flexibilidade boa no início do ex.
- 4 Bem - sem problemas.
- 5 Boas experiências. Sentiu vibrações na garganta.

Data: 21/03/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno G

Exs./Obs.

- 1 13-14 segundos: Garganta um pouco fechada;
Bom fluxo de ar.
- 2 Boa gestos do ar e flexibilidade abdominal
- 3 Boa flexibilidade e gestos do ar.
- 4 Bom
- 5 Boas ressonâncias: vibrações no nariz, lábios e garganta.

Data: 04/04/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno G

Exs./Obs.

- 1 12-15 segundos: garganta "fechada" e respirar.
Bom fluxo de ar.
- 2 Boa gestos do ar; boa flexibilidade abdominal.
- 3 Boa gestos do ar e flexibilidade.
- 4 Bom - sem problemas.
- 5 MMM - Boas ressonâncias: senti vibrações na garganta, lábios e boca.
NNN - vibrações no nariz e garganta.

Data: 02/05/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno G

Exs./Obs.

- 1 11-14 segundos. Boa respiração; fluxo de ar constante.
- 2 Boa postura do ar e flexibilidade abdominal
- 3 Boa postura do ar e flexibilidade; atepes bem controlados.
- 4 Bem - sem problemas.
- 5 Boas ressonâncias principalmente no registo agudo. Vibrações na garganta e nariz.
NNN - vibrações no nariz e peito (grande)

Data: 07/05/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno G

Exs./Obs.

- 1 8-10 segundos. Respiração fraca. Fluxo de ar constante
- 2 Executa bem o exercício mas o movimento estava mais concentrado no peito.
- 3 Pouca flexibilidade e projecção.
- 4 Bem - sem problemas
- 5 Boas ressonâncias. Pouca sentida vibrações no nariz e garganta.

Data: 16/05/17

Obs: aluno constipado



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno G

Exs./Obs.

- 1 12-13 segundos: Respiração com muito ruído.
Bom fluxo de ar, apoio e projeção.
- 2 Boa flexibilidade e postura do ar.
garganta e ruído.
- 3 Boa postura do ar e flexibilidade de
abdominal.
- 4 Bem - sem problemas
- 5 Boas ressonâncias. Senti vibrações
a nível do nariz e garganta.

Data: 23/05/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno G

Exs./Obs.

- 1 11-12 segundos: Fluxo de ar constante.
Boa projeção
- 2 Boa flexibilidade e postura do ar. Algum
bom fluxo com a garganta que corrigiu pd chamado à
atenção.
- 3 Boa flexibilidade abdominal.
Alguma articulação na postura do ar/no final
- 4 Bem - sem problemas.
- 5 MMM - Boas ressonâncias. Senti vibrações no
garganta e bochechas.
- NNN - não senti vibrações.

Data: 30/05/17



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno G

Exs./Obs.

- 1 12-14 segundos: Bom fluxo de ar. Respiração pode ser mais longa. Bem projetado
- 2 Boa postura de ^{corpo} e flexibilidade de
- 3 Boa postura do ar e flexibilidade de
- 4 Bem - si problemas.
- 5 Boas performances: Vibra por nariz, lábios e garganta

Data: 06/11



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Folha de observação em aula - Aluno _____

Exs./Obs.

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

Data: ___/___/___