



Instituto Politécnico de Lisboa
Escola Superior de Música de Lisboa

RELATÓRIO DE ESTÁGIO
RELAÇÃO ENTRE A QUALIDADE DO
INSTRUMENTO E A PROGRESSÃO DO ALUNO

João Guilherme Vidinha Duarte

Mestrado em Ensino da Música

Agosto de 2016

Professor orientador: Anthony Pringsheim

Agradecimentos

O principal agradecimento deste trabalho vai para o professor Anthony Pringsheim, meu mentor durante todos os meus estudos em Portugal ao longo de 19 anos. Sem a sua orientação, todo este trabalho não teria o mesmo sabor.

Agradeço imenso às professoras Katharine Rawdon e Marieke Schneemann por completarem o meu percurso académico e à professora Liliana Nunes pela colaboração durante este último ano.

Todo este percurso musical não estaria completo sem todas as experiências de vida musical desde 1987, especialmente tudo o que vivi na última década – masterclasses, alunos, concertos, ensaios, viagens, conversas, leituras e pessoas.

E, claro, aos meus pais pelo esforço e empenho ao proporcionar-me uma vida melhor.

A flute that falls into the hands of a good player will improve in all desirable qualities, [...] On the other hand, a bad player may spoil a good flute, or render a bad one worse than it was at first.

R.S.Rockstro – A Treatise on The Flute

Uma flauta que cai nas mãos de um bom flautista irá melhorar em todas as qualidades desejadas, [...] Por outro lado, um mau flautista poderá estragar uma boa flauta, ou piorar uma que já seja má de início.

R.S.Rockstro – Um Tratado sobre Flauta

Este Relatório de Estágio não segue as normas do novo Acordo Ortográfico

Resumo I (Prática Pedagógica)

O Relatório de Estágio que apresento tem duas partes que se relacionam entre si. Nesta primeira parte, apresento a experiência que tive durante o estágio com alunas da classe da professora Liliana Nunes no Conservatório de Música de Cascais. Durante estas aulas pude recolher informações sobre os instrumentos que as alunas usavam: o motivo da sua compra, a reacção da aluna à qualidade dos instrumentos, os pontos fracos/fortes dos mesmos e qual a perspectiva para uma futura actualização.

Além desta vertente – que me vai ajudar na elaboração do Projecto de Investigação –, tentei fazer com que as alunas reflectissem sobre uma parte muito importante da aprendizagem do instrumento (e nomeadamente nos instrumentos de sopro) – o aquecimento. Como as aulas têm actualmente uma duração curta e há todo um programa a cumprir, é frequente, em muitos casos, os professores de flauta darem pouca importância ao aquecimento ou até mesmo deixarem-no de lado, situação que não favorece os alunos que estejam a utilizar um instrumento de qualidade inferior à média. Um dos resultados que também tentei obter com esta reflexão foi a consciencialização das alunas e/ou Encarregados de Educação para a necessidade de adequar a qualidade do instrumento às expectativas de futuro e de progressão no Ensino da Música.

O resultado desta experiência vai estar apresentado de forma mais detalhada na segunda parte deste Relatório.

Abstract I (Teaching)

The Internship Report I present, has two parts that relate to each other. In this first part, I report the experience that I had during the internship period with students from the teacher Liliana Nunes' class at the Cascais Conservatory. In the course of these classes I collected information about the instruments that students used: the reason to buy a specific flute, the student's reaction to the quality of the instruments, the weak/strong points of the instruments and the prospect for a future upgrade.

Beyond that aspect - that will help me with the working up of the Research Project -, I tried to make the students ponder about a very important subject for the learning of the instrument (especially with wind instruments): the warm-up. As classes, currently, have a short duration and there is a whole program to accomplish, it is common in many cases, for flute teachers to give low priority to the warm up, or even leave it aside, which does not aid students who are using a below average instrument. One of the outcomes that I also tried to obtain with this reflexion was the awareness of the students and/or parents for the need to adapt the quality of the instrument to the expectations of future progression in Musical Education.

The result of this experiment will be presented in more detail in the second part of this Report.

Resumo II (Investigação)

Os últimos anos como professor de flauta transversal despertaram a minha curiosidade para perceber como seria o percurso dos alunos das classes de flauta relativamente ao tipo de instrumentos que adquirem, em que altura do seu percurso educacional decidem mudar de instrumento, a respectiva reacção à mudança das características de construção – e consequentemente sonoras – do instrumento, assim como a variação de motivação na sua aprendizagem individual após cada mudança.

Com este Projecto de Investigação – Relatório de Estágio, pretendo identificar a maioria dessas mudanças: quais as especificações predominantes dos instrumentos utilizados nos diferentes graus de ensino (Iniciação, Básico, Secundário e Superior) e que factores poderão influenciar alunos, pais e/ou professores a adquirir/aconselhar tais instrumentos.

O objectivo final desta Investigação consiste em verificar, através de um inquérito, algumas entrevistas pessoais e estudos de caso, qual a tendência verificada nas escolas do Ensino Artístico Especializado da Música de vários pontos do país no que respeita à aquisição de instrumentos musicais – mais especificamente flautas transversais – e perceber que relação existe entre a qualidade do instrumento e a evolução/progressão na aprendizagem dos alunos.

Palavras-Chave (Investigação)

Flauta transversal, construção da flauta, motivação, aprendizagem, progressão.

Abstract II (Research)

The last few years as a flute teacher has stimulated my curiosity to perceive the path of the students of flute classes regarding the type of instruments they acquire, at what time of their educational course they decide to change the instrument, the relative reaction to the change in the characteristics of construction – and consequently of sound – of the instrument, as well as the motivation alteration in their individual learning, after each change.

With this Research Project – Internship Report, I intend to identify most of those changes: which are the prevailing specifications of the instruments used in the different levels of education (Beginner, Primary, Secondary and Higher) and which factors may influence pupils, parents and/or teachers to acquire/advise such instruments.

The ultimate goal of this research is to verify, through a survey and some personal interviews /case studies, the trend in schools of Music Education across the country concerning the acquisition of musical instruments - more particularly flutes – and to realize what relationship exists between the instrument and the students' development/progression in their learning.

Keywords (Research)

Flute, flute making, motivation, learning, progression.

Índice

ÍNDICE DE FIGURAS	10
ÍNDICE DE TABELAS	11
INTRODUÇÃO	12
ENGLOBAMENTO TEÓRICO E HISTÓRICO	13
1. O som e as especificações de construção da flauta transversal	13
2. O que tentamos encontrar numa flauta, então?	15
3. Resumo da história da Flauta Transversal até ao séc. XVIII	16
4. História da Flauta Transversal após o ano de 1700 (com particular foco na sua construção)	18
4.1 Séc. XVIII	18
4.2 1800 a 1830	20
4.3 As Flautas Boehm	20
4.4 A influência francesa na história da Flauta do séc. XX	22
4.5 As Flautas de hoje	22
CAPÍTULO 1 – PRÁTICA PEDAGÓGICA	24
1.1 CARACTERIZAÇÃO DO CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE CASCAIS	24
1.2 CARACTERIZAÇÃO DOS ALUNOS	26
1.3 PRÁTICAS EDUCATIVAS DESENVOLVIDAS	27
1.3.1 Esquema de exercícios executados no início de cada aula	27
1.3.2 Competências e Estilos de Aprendizagem desenvolvidos em cada exercício	29
1.3.3 Restante tempo de aula	31
1.4 ANÁLISE DA ACTIVIDADE DOCENTE	32
1.4.1 Definição e objectivos do aquecimento	32
1.4.2 Objectivos concretos e detalhados dos exercícios de aquecimento com as alunas	33
1.4.3 Objectivos a médio prazo dos aquecimentos específicos	34
1.5 CONCLUSÃO	36
CAPÍTULO 2 – INVESTIGAÇÃO	37
2.1 DESCRIÇÃO DO PROJECTO DE INVESTIGAÇÃO	37
2.2 REVISÃO DA LITERATURA	38
2.3 METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO	39
2.4 APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DE RESULTADOS	41
2.4.1 Distribuição dos alunos por grau	41
2.4.2 Questões referentes ao grau Iniciação	42

2.4.3 Questões referentes ao grau Básico	43
2.4.4 Questões referentes ao grau Secundário	46
2.4.5 Questões referentes ao grau Superior	49
2.5 ANÁLISE DOS RESULTADOS	52
2.6 CONCLUSÃO	54
REFLEXÃO FINAL	55
BIBLIOGRAFIA	60
WEBGRAFIA	61
ANEXOS	62
ANEXO 1 – Marcas de Flautas (em mercado)	62
ANEXO 2 – Marcas de Cabeças (diferentes de Flautas e em mercado)	63
ANEXO 3 – Questionário a Professores	64

Índice de Figuras

Figura 1. Traverso (flauta barroca) da minha colecção privada – cópia Palanca por Simon Polak.	18
Figura 2. Flauta da minha colecção privada – 4 partes, cabeça em falso marfim a revestir metal, 19 chaves, tubo cónico, fabricada em Bremen no fim do século XIX por Werner Fischer.	21
Figura 3. Organograma Conservatório de Música de Cascais.	25
Figura 4. Gráfico da distribuição dos alunos por grau.	41
Figura 5. Gráfico da qualidade do instrumento utilizado – Iniciação.	42
Figura 6. Gráfico da qualidade do instrumento utilizado – Básico.	43
Figura 7. Gráfico da percentagem de alunos que adquiriu um instrumento – Básico.	44
Figura 8. Gráfico do modelo adquirido pelo(s) alunos(s) – Básico.	44
Figura 9. Gráfico da qualidade do instrumento utilizado – Secundário.	46
Figura 10. Gráfico da percentagem de alunos que adquiriu um instrumento – Secundário.	47
Figura 11. Gráfico do modelo adquirido pelo(s) aluno(s) – Secundário.	47
Figura 12. Gráfico da qualidade do instrumento utilizado – Superior.	49
Figura 13. Gráfico da percentagem de alunos que adquiriu um instrumento – Superior.	50
Figura 14. Gráfico do modelo adquirido pelo(s) aluno(s) – Superior.	50

Índice de Tabelas

Tabela 1. Referências históricas entre a segunda metade do século XV e o fim do século XVII.	17
Tabela 2. Esquema de exercícios – aluna A.	27
Tabela 3. Esquema de exercícios – aluna B.	28
Tabela 4. Esquema de exercícios – aluna C.	28
Tabela 5. Competências e Estilos de Aprendizagem – aluna A.	29
Tabela 6. Competências e Estilos de Aprendizagem – aluna B.	30
Tabela 7. Competências e Estilos de Aprendizagem – aluna C.	30
Tabela 8. Objectivos concretos e detalhados dos exercícios de aquecimento – aluna A.	33
Tabela 9. Objectivos concretos e detalhados dos exercícios de aquecimento – aluna B.	33
Tabela 10. Objectivos concretos e detalhados dos exercícios de aquecimento – aluna C.	34
Tabela 11. Modelos referidos nas perguntas do Questionário.	39
Tabela 12. Nível de aproveitamento em relação à qualidade da flauta – Iniciação.	42
Tabela 13. Nível de aproveitamento em relação à qualidade da flauta – Básico.	43
Tabela 14. Nível de aproveitamento em relação à qualidade da flauta – Secundário.	46
Tabela 15. Nível de aproveitamento em relação à qualidade da flauta – Superior.	49

Introdução

Este Relatório de Estágio surge no âmbito da Unidade Curricular de Estágio do Ensino Especializado do Mestrado em Ensino da Música, da Escola Superior de Música de Lisboa. É composto por dois capítulos: Prática Pedagógica, desenvolvida durante o presente ano lectivo, e Investigação.

O título deste Relatório de Estágio é “Relação entre a qualidade do instrumento e a progressão do aluno” e foi motivado pelo crescente número de casos de alunos que possuem um instrumento de iniciação durante todo o seu percurso académico.

Englobamento teórico e histórico

1. O som e as especificações de construção da flauta transversal

Som é tudo o que pode ser ouvido. (Rockstro, 1928)

O som é transmitido, ou propagado, por meio de ondas ou pulsações de condensação alternada e rarefação, que tanto pode atravessar o ar, por si só, como por qualquer outro meio. Essa transmissão/propagação pode ser efectuada através do ar para um corpo (sólido) e daí de novo para o ar, devendo este processo ser repetido até que a energia do impulso inicial se esgote. (Rockstro, 1928)

A velocidade do som varia consideravelmente, de acordo com a natureza e condição do meio de transmissão. No caso dos instrumentos de sopro, resulta da vibração do ar dentro do seu tubo: no fundo, este ar funciona como um corpo ressonante. As vibrações do ar dentro do tubo são, em grande medida, independentes daquelas que são transmitidas pelo próprio tubo do instrumento. Como existe bastante reciprocidade entre as vibrações da coluna de ar e as contidas no tubo do instrumento, supõe-se obviamente que a natureza e o material do tubo possam exercer alguma influência no carácter do som, bem como sobre a sua projecção. Será de admitir que, com maior ou menor diferenciação, esta influência tem de ser tomada em conta. (Rockstro, 1928)

Para um maior reconhecimento destas diferenças, não há melhor guia que a experiência. Esta experiência vai provar a todos os que possuem um ouvido exigente e musicalmente trabalhado, que corpos de diferentes materiais¹ e de diferentes espessuras² dão origem a diferenças substanciais na afinação, carácter (composição) e projecção do som do instrumento. (Rockstro, 1928)

Da mesma maneira, é consensual que os corpos dos instrumentos de sopro, independentemente do material de que sejam construídos, se tornam permanentemente afectados pela forma de produção de som a que estão sujeitos. (Rockstro, 1928)

Uma flauta que cai nas mãos de um bom flautista irá melhorar em todas as qualidades desejadas, à medida que amadurece, e assim como esta e o seu mestre crescem acostumados uma ao outro. O som tornar-se-á, dentro de

¹ Sendo (ou tendo sido) os mais utilizados: buxo, ébano, *grenadille*, outras madeiras exóticas, marfim, vidro e porcelana, ebonite e vários metais (latão, níquel, prata, ouro e platina).

² “A espessura indicada para uma flauta depende muito da natureza do material utilizado e de muitas outras considerações, que nenhuma regra precisa pode ser estabelecida como norma.” (Rockstro, *Musica Rara*, 1928, p. 147)

certos limites, aquele que o flautista deseja; [...] Por outro lado, um mau flautista poderá estragar uma boa flauta, ou piorar uma que já seja má de início. (Rockstro, 1928, p. 96)

Outros factores na construção da flauta que poderão influenciar o som da mesma:

- Diâmetro e comprimento do tubo;
- Diâmetro, distância e posição dos orifícios;
- Tamanho das chaminés;
- Material da coroa, rolha e *stopper*;
- Material utilizado nas sapatilhas;
- Método de fixação e material do mecanismo;
- Outros factores de natureza humana.

2. O que tentamos encontrar numa flauta, então?

A primeira necessidade de uma flauta (assim como para a maioria de todas as outras coisas desejáveis), é que esta seja capaz de durar por um tempo razoável. (Rockstro, 1928)

A segunda consideração a ter em conta, é que consiga manter a sua estrutura original, apesar de estar sujeita a adversidades. (Rockstro, 1928)

O terceiro ponto essencial é que a natureza do material com que é construída não origine nenhuma deterioração da afinação ou qualidade do som devido à sua “idade” ou pelo seu uso; deve, sim, ter tendência a proporcionar mudanças destinadas a melhorar qualidades originais do instrumento e à remoção (ou melhoria) de algum ligeiro defeito de fabrico³. (Rockstro, 1928)

Em quarto lugar, o tubo não deve “solidarizar-se” demasiado com as vibrações do ar, mas possuir resistência suficiente para conseguir manter a coluna de ar concentrada nas suas forma e dimensões adequadas durante toda a tensão à qual o tubo está provavelmente sujeito, ainda que posteriormente não seja de tal rigidez que advenha um desnecessário desperdício de ar ou um amortecer das vibrações sonoras de uma maneira prejudicial. (Rockstro, 1928)

O quinto ponto refere-se ao material utilizado na flauta, que deve ser um mau condutor de calor, de modo a que a afinação do instrumento possa ser preservada, tanto quanto possível, independentemente de qualquer alteração de temperatura à qual seja susceptivelmente exposto. (Rockstro, 1928)

A sexta (e menos importante) qualidade é uma aparência agradável, que seja capaz de ser mantida sem necessidade de uma quantidade incómoda de manutenção/limpeza por parte do flautista⁴. (Rockstro, 1928)

Há ainda outra consideração a ter em conta no que toca à especificidade do material do qual o instrumento é feito e que é decisiva na escolha de um instrumento. Sabe-se que há pessoas que têm uma reacção alérgica cutânea ao níquel, à prata e/ou ao ouro. Nesta situação deve optar-se por uma flauta de um material que não despolete este tipo de alergia – frequente em flautas construídas com um metal barato (ver Reflexão Final, p.50) – ou por uma flauta construída com outro material, por exemplo madeira.

³ Uma flauta de madeira é, naturalmente, mais propícia a um dano irremediável do que uma de outro material mas uma flauta de metal pode alterar tanto o seu carácter através da remoção de pequenos danos (ou por falta de limpeza) que a tornarão inutilizável.

⁴ Este ponto não depende unicamente do instrumento mas também da acidez produzida pela pele do flautista, podendo ser mais ou menos ácida/corrosiva, e ao hálito exalado para dentro do tubo que escurece o tubo no seu interior e danifica as sapatilhas.

3. Resumo da história da Flauta Transversal até à segunda metade do séc.XVIII

Embora haja desde há vários séculos uma diversidade de conceitos sobre “flauta transversal”, este substantivo resume-se, na Europa, a um tubo longo mantido lateralmente, com um buraco numa extremidade para que o executante produza o som, assim como furos ao longo do tubo para controlar a altura e afinação do som. O seu desenvolvimento foi progressivo – houve várias tentativas falhadas, outras bem sucedidas – e não existe qualquer dúvida de que o instrumento, o estilo musical e a prática de execução estão interligados. Esta terminologia serve, quer para a flauta barroca e para as flautas tradicionais de outros continentes, quer para a flauta tradicional irlandesa e para a flauta Boehm dos nossos dias. (Quantz, 1966)

Visto nenhum instrumento da Idade Média ter sobrevivido, apenas nos podemos referir aos mesmos através de ilustrações, pintura e escultura. Ao nível do som, só podemos tentar chegar a uma aproximação, comparando-a através dos instrumentos utilizados noutras regiões do Mundo e que se mantiveram (aparentemente) inalterados, como por exemplo: flauta de *pan* (Grécia Antiga), *nay* (Egipto), *menali* (Sul da Índia), *bansuri* (Índia) e *chi* (China). As referências à flauta mais próximas da Europa foram encontradas em imagens de instrumentos na cultura bizantina.

Muita da tradição da construção, ensino e música anterior ao ano de 1700 fazia-se através da transmissão oral de conhecimentos, sem haver uma clara referência escrita ou visual. É, portanto, normal que a “história” da flauta transversal só comece a partir do início do séc. XVIII, altura em que se supõe que a sua forma barroca tenha sido inventada, assim como a primeira música impressa. (Baines, 1967)

Eis algumas referências entre a segunda metade do século XV e o fim do século XVII: (Powell, 2002)

Referência	Local	Data	Construção
<i>Fife</i> – instrumento utilizado durante batalhas para incentivar os soldados	Suíça	1476	Madeira, 1 peça e tubo cilíndrico; orifício para produção de som e 5 ou 6 orifícios para modificar as alturas
Distinção entre <i>fife</i> e flauta – instrumento com transposições derivado do tamanho do tubo (mais longo), cilíndrico e de uma peça	Alemanha	1511	
Distinção entre flauta de bísel e flauta transversal – geralmente utilizadas em <i>consort</i>	Alemanha, Itália	1529	
Aparecem os primeiros construtores de flautas, passando a existir uma distinção entre flautistas amadores e profissionais	França, Itália	c.1550	
Surgem os primeiros consorte profissionais e a execução da flauta transversal passa a fazer parte oficial da corte	França	c.1560	
Primeiras definições de como tocar a flauta transversal por Jambe de Fer – embocadura e dedilhação			
Surgem as primeiras colecções e catálogos de música	Itália	fim do séc.XVI, início do séc. XVII	
Surgem dúvidas sobre a construção das flautas – entre o tubo cónico ou cilíndrico	França	1636	
Aparecem referências aos primeiros flautistas profissionais – Philbert Rebillé, René Descoteaux, Jacques Hotteterre, Michel Labarre – que tinham os seus próprios acompanhadores, dando concertos na corte de Luís XIV		fim do séc.XVII	
São escritas peças especialmente compostas para (e dedicadas a) estes flautistas		Madeira, 3 peças e tubo cónico – <i>German Wooden Flute</i>	

Tabela 1. Referências históricas entre a segunda metade do século XV e o fim do século XVII. (Powell, 2002)

4. História da Flauta Transversal após o ano de 1700 (com particular foco na sua construção)

4.1 Séc.XVIII

Cerca do ano de 1700, foi adoptada uma nova construção de flautas (barrocas), bastante diferente das flautas que se construíram nos 100 anos anteriores, essencialmente na produção sonora. Esse novo modelo geral consistia num tubo cónico interiormente mais largo numa extremidade do que na outra, de maior espessura e construído em várias partes, ao invés de uma; a embocadura e furos foram alterados na sua forma e tamanho; e foi acrescentada uma chave para o quinto dedo da mão direita. Estas flautas eram maioritariamente feitas de buxo, ébano e marfim e cada construtor (França, Alemanha, Países Baixos, Suíça, Itália e Inglaterra) tinha o seu molde e especificações técnicas para a sua construção, tornando as flautas “pessoais”. Outra diferença que havia na construção das flautas era a diferença de afinação entre cada construtor, podendo o Lá4 variar entre 390Hz e 415Hz. (Powell, 2002)

Como resultado desta mudança, que deu maior protagonismo ao instrumento, surgiu um novo estatuto para os flautistas: a oportunidade de aparecerem perante um público em concertos pagos, ao lado de outros instrumentistas de cordas, sopros e teclas. Este acontecimento teve a sua estreia em Inglaterra e, mais tarde, começou a espalhar-se pela Europa. (Powell, 2002)

Em 1702, aparece a primeira colectânea de peças para a flauta transversal barroca, de Michel de Labarre, para flauta e baixo contínuo. Mais tarde, em 1707, foi impresso o primeiro livro de estudo do instrumento, “Princípios da Flauta Transversal, ou flauta da Alemanha; da flauta de bísel, ou flauta doce; e do oboé”, um manual metódico escrito por Hotteterre. Apesar da introdução deste livro no mercado musical, os alunos continuavam a preferir obter um



Figura 1. Traverso (flauta barroca) da minha colecção privada – cópia Palanca por Simon Polak.

ensinamento através das instruções dadas pelo professor/profissional, à metodologia dos livros. (Powell, 2002)

No ano de 1720, a flauta barroca sofreu uma nova e importante alteração prática na sua construção (não adoptada por todos os construtores): a sua divisão passou a ser de quatro partes, dividindo o corpo principal em duas partes, para proporcionar aos flautistas uma mudança rápida de transposição, em vez de levarem consigo várias flautas, uma para cada transposição – um pouco como acontecia com a trompa natural, que necessitava de ver acrescentadas secções de tubo de diferentes dimensões para as afinações exigidas pelos compositores. Já entre 1720 e 1730, construtores alemães e ingleses começaram a experimentar mecanismos que pudessem permitir a extensão de notas no registo grave das flautas para evitar transposições⁵. (Baines, 1967)

A história da flauta transversal ficou incontornavelmente marcada durante o séc. XVIII por um dos mais conhecidos flautistas, pedagogos e compositores: Johann Joachim Quantz. É Quantz que começa a questionar seriamente muitos detalhes na construção de flautas, tentando, ele, construir flautas que aperfeiçoassem as suas execuções. Uma das questões com maior relevância foi a definição do local onde eram perfurados os orifícios ao longo do tubo, começando a direccioná-los noutros sentidos para rectificar a afinação do instrumento. Especula-se ainda que Quantz tenha feito várias tentativas de construção de instrumentos variando, quer o seu interior, quer o seu exterior, a densidade da madeira usada, assim como a espessura e comprimento do tubo. Nos finais da sua vida, já em Berlim, construiu flautas que utilizassem duas chaves. (Powell, 2002)

Apesar de Quantz ter dinamizado o instrumento e a sua construção, já construtores de flautas ingleses começavam a alterar o instrumento nos anos 50 do século XVIII. As principais alterações que estes começaram a tentar foram:

- A introdução de mais chaves (3 a 5) em orifícios intermédios para a obtenção da nota específica afinada, sem ser necessário recorrer a dedilhações de forquilha;
- As modificações do orifício da embocadura;
- Experimentação de materiais diferentes nas sapatilhas das chaves existentes.

⁵ “O manuscrito da *Partita* para flauta *solo* BWV 1013 de J. S. Bach inclui um dó⁶ no último andamento (compasso 50, segundo tempo) que parece ter sido ajustado para uma oitava acima (quando comparado com o compasso 48, segundo tempo)”. (Powell, 2002, p. 82)

Contudo, estas flautas só chegariam ao continente durante os anos 80 desse mesmo século, acompanhando um grande crescendo de repertório para o instrumento e o aparecimento de vários solistas virtuosos. (Powell, 2002)

4.2 1800 a 1830

Foi durante o séc. XIX que se deram quase todas as grandes revoluções na construção da flauta transversal. Este século caracteriza-se por um período de uma vasta diversidade de experimentações com o instrumento, tentando sempre acompanhar as necessidades dos flautistas e respectiva exigência do seu repertório. Como a dificuldade técnica do repertório ia aumentando, uma expansão das tonalidades das peças escritas e um maior uso do registo agudo do instrumento tornou-se propício à obtenção das melhores e mais adequadas flautas para o uso profissional.

Todos estes desafios foram sendo colmatados com a introdução de mais chaves e orifícios, dando origem a um mecanismo complexo de chaves e molas que tornaram a flauta num instrumento equilibrado, quer em termos de afinação, quer de som. É, portanto, com naturalidade, que começam a surgir novas ideias: uma flauta em cristal (Amesterdão, 1808) e as primeiras flautas em sol. (Powell, 2002)

Por volta de 1820, estavam generalizadas em quase toda a Europa flautas com oito ou nove chaves, com um D₄ como nota mais grave, embora houvesse uma grande diversidade de modelos consoante o país (e, dentro de cada país, o construtor). Como em qualquer período experimental, há benefícios e malefícios. Apesar da evolução mecânica, houve várias críticas ao som dos instrumentos, que pareciam fracos em certas regiões. (Powell, 2002)

Para tentar resolver o problema sonoro encontrada com a introdução de um mecanismo no instrumento, os construtores começaram por recorrer a outros materiais, iniciando a construção de algumas partes em metal e modificando o interior do tubo. Além destas novas tentativas, introduziram um conceito que esteve na base das primeiras flautas – e restantes instrumentos da família das madeiras, primeiro no clarinete (1839) e mais tarde no oboé – construídas por Theobald Boehm: as chaves de anéis.

4.3 As Flautas Boehm

Theobald Boehm foi, provavelmente, a pessoa mais influente na construção dos instrumentos musicais de sopro em geral e da flauta em particular. O que tencionava ele melhorar? A pureza da afinação, a igualdade do som, facilidade de funcionamento, igualdade

sonora entre o registo agudo e grave, desenho agradável e acabamento robusto e completamente limpo. (Powell, 2002)

Ao longo da sua vida, Boehm criou vários instrumentos na tentativa de encontrar a flauta perfeita, não só através de mudanças técnicas mas também seguindo as opiniões de flautistas profissionais. Houve duas datas que foram marcantes durante a vida de Boehm em relação ao desenvolvimento do instrumento: em 1832, ele aperfeiçoa a sua flauta com chaves de anéis, levando-a aos centros musicais de Munique, Londres e Paris; durante o ano de 1847,



Figura 2. Flauta da minha colecção privada – 4 partes, cabeça em falso marfim a revestir metal, 10 chaves, tubo cónico, fabricada em Bremen no fim do século XIX por Werner Fischer.

volta a fabricar flautas com tubo cilíndrico, ao mesmo tempo que é emitida uma licença de construção a outro grande nome da história da flauta – Louis Lot. Só em 1844 é que o modelo Boehm chegou aos E.U.A. (Powell, 2002)

A partir de 1850 registou-se uma mudança no panorama musical europeu e americano. Foram criadas as primeiras bandas militares como prolongamento profissional das bandas amadoras. Este acontecimento permitiu que os flautistas pudessem acumular vários postos de trabalho, apesar de serem os postos das orquestras sinfónicas os mais prestigiados. Por esta altura, em Hannover, surgiu um modelo fabricado por H.Meyer constituído por um mecanismo com 12 chaves, com extensão ao si⁴ e cabeças em marfim ou madeira forradas interiormente por metal com um aumento para ajustar a afinação. (Powell, 2002)

O modelo Boehm foi adoptado de forma definitiva por Louis Dorus, professor de flauta do Conservatório de Paris, no ano de 1860, sendo que Lot passou a ser o construtor principal deste modelo em França. A partir desse momento e até ao fim do século XIX houve como que uma guerra entre construtores, flautistas, compositores e maestros com o objectivo de encontrar o melhor instrumento para determinado repertório, dimensão da orquestra, equilíbrio de som e melhor material. Segundo Powell “flautistas e construtores de flautas pareciam trabalhar numa atmosfera de *melting-pot*” (Powell, 2002, p. 206).

4.4 A influência francesa na história da Flauta do séc. XX

Sem dúvida que o Conservatório de Paris teve uma influência imperial na música desde o início do séc. XX, estendendo-se naturalmente aos instrumentos e respectiva construção. Se repararmos na sequência de professores de flauta daquela instituição a partir de 1860, podemos ver que muitos desses nomes são uma referência para a atmosfera dos flautistas:

- | | | | |
|---------------|---------------|------------|----------------|
| • Altès | 1869-93 | • Cortet | 1949-50 |
| • Taffanel | 1894-1908 | • Rampal | 1969-81 |
| • Hennebains | 1909-14 | • Debost | 1981-90 |
| • Lafleurence | 1915-19 | • Artaud | 1990- |
| • Gaubert | 1920-31 | • Marrion | 1977-98 |
| • Moyse | 1932-40/46-48 | • Cherrier | 1998- |
| • Crunelle | 1941-69 | | (Powell, 2002) |

Como todos eles fizeram (e fazem ainda) parte da maior instituição musical europeia do século, tinham grande poder de decisão sobre o tipo de instrumento a ser utilizado pela maioria dos flautistas.

A história ditou que vingasse a flauta em metal, com o mecanismo e número de chaves que é usado hoje em dia (podendo haver uma ou outra modificação pessoal), com tubo cilíndrico dividido em 3 partes – cabeça, corpo e pé (em dó ou em si). Contudo, os construtores continuavam a fabricar vários modelos que se diferenciavam pelo material do tubo – ainda havia muita discussão entre o tubo em metal ou madeira.

4.5 As Flautas de hoje

Nos dias de hoje, existem várias marcas e modelos de flautas, com a mesma base de configuração mas que variam sobretudo no material de construção e nos aperfeiçoamentos técnicos possíveis com a tecnologia de ponta que rodeia todo o mundo empresarial. Os instrumentos são maioritariamente produzidos em metal – níquel, prata, ouro e platina – de diferentes purezas e misturas. Aliás, muitas das novas experiências dentro da área da construção de flautas tem sido na fusão e junção de metais, novamente e sempre numa tentativa de criar o instrumento com melhor projecção e som. Dentro das novas experiências

podemos englobar também a criação de flautas “grandes” – alto, baixo, contrabaixo e sub-contrabaixo – e o aperfeiçoamento das flautas alto.

Embora haja uma predominância de flautas em metal, o que sucede no flautim é exactamente o contrário; uma grande percentagem destes instrumentos é feita em tubo de madeira. Já nas flautas “grandes” o metal é usado quase na totalidade da construção das mesmas.

É ainda importante chamar a atenção para uma nova tendência na construção de instrumentos que não utilizam o metal nem madeira como material base da sua produção mas sim compósitos plásticos, numa tentativa de aliviar o peso das flautas e tornar os instrumentos mais ecológicos (através da reciclagem do plástico para o compósito).

CAPÍTULO 1 – Prática Pedagógica

1.1 Caracterização do Conservatório de Música de Cascais

O Conservatório de Música de Cascais (C.M.C.), instituição de ensino oficial de música ligada à Orquestra de Câmara de Cascais e Oeiras, foi inaugurado a 19 de Abril de 2008, no edifício totalmente recuperado do Chalet Madalena, antiga Pensão Boaventura, no Monte Estoril, substituindo a escola de música Concertino, que funcionava desde 2002, com direcção pedagógica do maestro Nikolay Lalov.

A inauguração do C.M.C. foi um facto relevante da actualidade recente do concelho de Cascais, constituindo também o culminar da actividade desenvolvida pela Associação Orquestra de Câmara de Cascais e Oeiras (OCCO) desde a sua criação. Em Julho de 2008, o C.M.C. foi oficialmente reconhecido pelo Ministério da Educação como a primeira escola oficial no ensino da música no Concelho de Cascais. Com o objectivo de alargar a sua oferta formativa, no ano de 2013, a Associação OCCO adquiriu um espaço de um antigo supermercado localizado a poucos metros do Chalet Madalena. Neste espaço, são leccionados os cursos de dança recentemente abertos.

O C.M.C. procura promover a realização de actividades artísticas ligadas à música e à dança, e o desenvolvimento de acções de formação de novos instrumentistas e intercâmbio com organizações afins. A Associação OCCO investiu na área da formação pedagógica, norteando a sua actividade a partir de duas premissas:

1. Interesse em apresentar às crianças e jovens a música como uma linguagem passível de ser entendida por todos, promovendo, assim, um evidente enriquecimento cultural, o qual se tornará visível nos adultos de amanhã;
2. Investir de uma forma igualmente séria em todos aqueles que, para além de revelarem interesse num conhecimento mais sério da música, apresentem aptidões e uma vontade efectiva de fazer da actividade musica a sua profissão.

No Conservatório é ministrado o ensino vocacional nos três ciclos de ensino – iniciação, básico e secundário – nos regimes articulado e supletivo. Existe ainda um curso livre autónomo de apoio ministerial, para todos os alunos, de todas as idades. O C.M.C. tem protocolos de articulação com escolas do ensino regular com vista a constituir turmas de ensino articulado: o Agrupamento de Escolas Ibn Mucana (2009), Agrupamento de Escolas de Paço de Arcos e Escola Secundária da Cidadela (2010). Em 2009/2010, o C.M.C. firmou

um protocolo de articulação especial com o Agrupamento de Escolas Frei Gonçalo de Azevedo, sediado em São Domingos de Rana, com vista à constituição de turmas especialmente vocacionadas para o funcionamento do Ensino Especializado de Música em regime articulado, sendo as respectivas aulas ministradas na Escola sede.

Desde o primeiro ano de funcionamento como Conservatório oficial, o C.M.C. tem um protocolo assinado com a Câmara Municipal de Cascais e algumas bandas do Concelho de Cascais no âmbito do “Projecto de Atribuição de Bolsas de Estudo aos Elementos das Bandas de Música do Concelho de Cascais”. Esta parceria tem o objectivo municipal de incentivar e desenvolver as aptidões musicais dos jovens que integram (ou venham a integrar) as Bandas de Música das diversas colectividades do Concelho.

No ano lectivo de 2015/2016, o C.M.C. teve cerca de 450 alunos nos cursos de: Bateria, Bombardino, Canto, Clarinete, Contrabaixo, Fagote, Flaute, Guitarra (Clássica e Eléctrica), Oboé, Percussão, Piano, Saxofone, Trombone, Trompa, Trompete, Viola, Violino e Violoncelo.

O organograma apresentado de seguida demonstra a ligação entre o C.M.C. e a Orquestra OCCO, a concentração dos seus esforços através dos vários projectos e iniciativas na promoção das actividades das duas entidades:

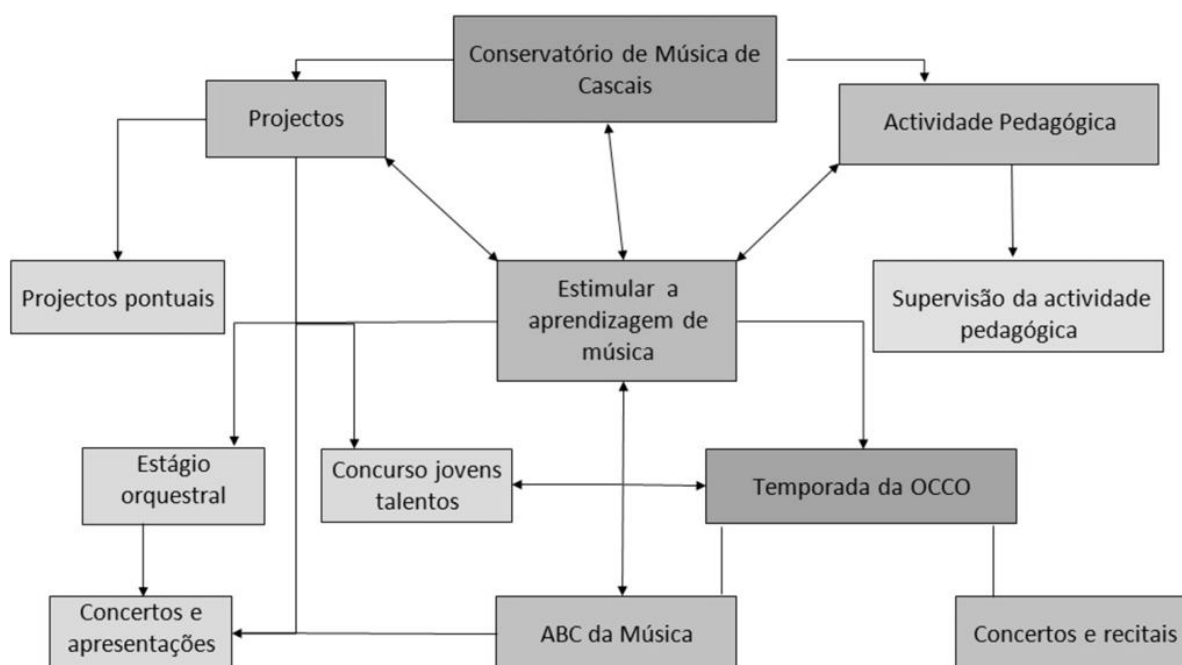


Figura 3. Organograma Conservatório de Música de Cascais.

1.2 Caracterização dos Alunos

As três alunas que tive a oportunidade de leccionar durante 9 aulas (uma aula por período e por aluna), de assistir durante 21 aulas (três por período e por aluna) e que serviram de base para a elaboração deste relatório de estágio. Frequentam o Conservatório de Música de Cascais em três níveis distintos e pertencem à classe da professora Liliana Nunes – professora cooperante. Para garantir o seu anonimato, passarei a designá-las como alunas A, B e C.

A aluna A está matriculada no 2º ano de Iniciação e tem sete anos de idade. É uma aluna com bastante facilidade no instrumento, tem vários familiares que tocam outros instrumentos de forma não profissional – que de vez em quando tocam com ela, fazendo com que tenha um desenvolvimento mais rápido no estudo individual – e diverte-se bastante durante o período da aula em que está a tocar. Utiliza uma flauta Roy Benson com a cabeça curva devido à sua baixa estatura e dedos curtos, por indicação da professora devido ao facto de ser um instrumento de iniciação razoavelmente estável com uma boa relação qualidade/preço.

A aluna B frequenta o 4º grau do regime Básico e tem 13 anos de idade. Esta aluna tem aula em conjunto com um colega do mesmo grau, funcionando muito bem entre si. Tem um som bastante bonito e ressonante quando está calma e confiante com os objectivos propostos; contudo, a posição relaxada que apresenta não a favorece no uso do diafragma nos momentos chave. Utiliza uma flauta Pearl 525, recomendada pela professora anterior, independentemente do seu valor e qualidade.

A aluna C frequenta o 8º grau do curso Secundário e tem dezasseis anos de idade. A aluna é bastante trabalhadora e concentrada, leva bastante a sério todos os exercícios e tem a capacidade de se adaptar a novas indicações por parte do(a) professor(a). A sua postura, assim como a da aluna B, não é a mais indicada, dificultando-lhe alguns movimentos, podendo originar mais cedo ou mais tarde alguma lesão física. Utiliza uma flauta Yamaha YFL – 271, escolhida com a ajuda da professora, dentro de um orçamento possível.

1.3 Práticas Educativas Desenvolvidas

Como tive um tempo bastante limitado para desenvolver uma prática educativa com as 3 alunas (1 aula individual por período), decidi explorar um tema que, devido à escassez de tempo lectivo – 30 minutos para a aluna A, 45 minutos para a B e 50 minutos para a aluna C – , não é tão desenvolvido durante o ano e que leva a um melhor conhecimento do instrumento: o aquecimento.

O aquecimento é (ou deveria ser) uma parte muito importante da prática pedagógica ao longo do ano lectivo. Caso seja eficazmente desenvolvido – sempre de acordo com o grau de dificuldade e a progressão do aluno – pode colmatar algumas lacunas sonoras no início de cada aula, tornando-a mais eficaz. Durante as aulas às quais pude assistir no decorrer do Estágio, percebi que as alunas A e B não faziam um aquecimento antes da aula e que o da aluna C (quando tinha tempo disponível) era realizado com algumas escalas rápidas. O resultado nos primeiros 15 minutos de aula (um terço da mesma) era de uma qualidade sonora fraca e de pouca consciencialização dos mecanismos físicos que teriam de utilizar para que os exercícios fossem executados do modo que tinham interiorizado durante o estudo em casa, entre cada aula.

Como tal, resolvi desenvolver um esquema de exercícios de aquecimento apropriado a cada aluna que permitisse a existência de uma habituação dos mecanismos físicos de forma mais ou menos rápida e que o restante tempo de aula fosse melhor aproveitado.

1.3.1 Esquemas de exercícios executados no início de cada aula

Aluna A:

Aula	Exercícios	Duração	Duração Total
1	Notas longas em toda a extensão do registo já conhecido pela aluna.	2'	2'
	Sequências de intervalos de 2 notas, até à distância de 5ª, com as notas ligadas entre si.	2'	4'
	Jogo de imitação rítmica com mudança de notas e articulações.	1'	5'
2	Notas longas em toda a extensão do registo já conhecido pela aluna.	2'	2'
	Sequências de intervalos de 2 notas, até à distância de 5ª, com as notas ligadas entre si.	2'	4'
	Jogo de imitação rítmica com mudança de notas e articulações.	1'	5'
3	Notas longas em toda a extensão do registo já conhecido pela aluna.	2'	2'
	Sequências de intervalos de 3 notas, até à distância de 5ª, com as notas ligadas entre si.	2'	4'
	Jogo de imitação rítmica com mudança de notas e articulações.	1'	5'

Tabela 2. Esquema de exercícios – aluna A.

Aluna B:

Aula	Exercícios	Duração	Duração Total
1	Escala em estudo, com cada nota individual tocada no espaço de uma respiração.	1'	1'
	Sequências de intervalos de 3 notas, até à distância de 8ª, com as notas ligadas entre si.	3'	4'
	<i>Vocalise</i> nº1 do livro <i>La Technique d'Embouchure</i> de P. Bernold.	3'	7'
2	Escala em estudo, com cada nota individual tocada no espaço de uma respiração.	1'	1'
	Sequências de intervalos de 3 notas, até à distância de 8ª, com as notas ligadas entre si.	3'	4'
	<i>Vocalise</i> nº1 do livro <i>La Technique d'Embouchure</i> de P. Bernold.	3'	7'
3	Escala em estudo, com cada nota individual tocada no espaço de uma respiração.	1'	1'
	Sequências de intervalos de 3 notas, até à distância de 8ª, com ritmos variados, com as notas ligadas entre si.	3'	4'
	<i>Vocalise</i> nº1 do livro <i>La Technique d'Embouchure</i> de P. Bernold.	3'	7'

Tabela 3. Esquema de exercícios – aluna B.

Aluna C:

Aula	Exercícios	Duração	Duração Total
1	<i>Vocalise</i> nº1 do livro <i>La Technique d'Embouchure</i> de P. Bernold.	4'	4'
	<i>Vocalise</i> nº2 do livro <i>La Technique d'Embouchure</i> de P. Bernold (de memória).	5'	9'
2	<i>Vocalise</i> nº1 do livro <i>La Technique d'Embouchure</i> de P. Bernold.	4'	4'
	<i>Vocalise</i> nº2 do livro <i>La Technique d'Embouchure</i> de P. Bernold (de memória).	5'	9'
3	<i>Vocalise</i> nº1 do livro <i>La Technique d'Embouchure</i> de P. Bernold.	4'	4'
	<i>Vocalise</i> nº2 do livro <i>La Technique d'Embouchure</i> de P. Bernold (de memória).	5'	9'

Tabela 4. Esquema de exercícios – aluna C.

1.3.2 Competências e Estilos de Aprendizagem desenvolvidos em cada exercício

Aluna A:

Exercício	Competências	Estilos de Aprendizagem
Notas longas em toda a extensão do registo já conhecido pela aluna.	Auditivas: reconhecer as propriedades do som, construir uma determinada realidade sonora na mente sem qualquer apoio externo.	Auditivo
Sequências de intervalos de 2/3 notas, até à distância de 5ª, com as notas ligadas entre si.	Auditivas: reconhecer as propriedades do som que caracterizam um determinado fenómeno sonoro – intervalo. Motoras: ser capaz de executar movimentos com níveis elevados de precisão espacial, coordenação e controlo motor. Expressivas: ser capaz de fazer ajustes tímbricos, de dinâmica e articulação. Cognitivas: ser capaz de memorizar música.	Visual Auditivo
Jogo de imitação rítmica com mudança de notas e articulações.	Auditivas: ser capaz de interpretar a organização desses fenómenos no tempo, de fazer aproximar os fenómenos sonoros executados no instrumento de uma determinada projecção mental. Motoras: ser capaz de executar movimentos com níveis elevados de precisão espacial, coordenação e controlo motor. Expressivas: ser capaz de fazer ajustes de articulação. Cognitivas: ser capaz de memorizar música.	Visual Auditivo Cinestésico

Tabela 5. Competências e Estilos de Aprendizagem – aluna A.

Aluna B:

Exercício	Competências	Estilos de Aprendizagem
Escala em estudo, com cada nota individual tocada no espaço de uma respiração.	Auditivas: reconhecer as propriedades do som, construir uma determinada realidade sonora na mente sem qualquer apoio externo. Motoras: ser capaz de executar movimentos sendo necessário pouco ou nenhum esforço cognitivo. Expressivas: ser capaz de fazer ajustes tímbricos e de dinâmica. Performativas: ser capaz de controlar os níveis de ansiedade em <i>performance</i> .	Auditivo
Sequências de intervalos de 3 notas, até à distância de 8ª, com as notas ligadas entre si.	Auditivas: reconhecer as propriedades do som que caracterizam um determinado fenómeno sonoro – intervalo. Motoras: ser capaz de executar movimentos com níveis elevados de precisão espacial, coordenação e controlo motor. Expressivas: ser capaz de fazer ajustes tímbricos, de dinâmica e articulação. Cognitivas: ser capaz de memorizar música.	Visual Auditivo
Sequências de intervalos de 3 notas, até à distância de 8ª,	Auditivas: reconhecer as propriedades do som que caracterizam um determinado fenómeno sonoro – intervalo. Motoras: ser capaz de executar movimentos com níveis	Auditivo Visual Cinestésico

com ritmos variados, com as notas ligadas entre si.	elevados de precisão espacial, coordenação e controlo motor. Expressivas: ser capaz de fazer ajustes tímbricos, de dinâmica e articulação. Cognitivas: ser capaz de memorizar música.	
<i>Vocalise nº1</i> do livro <i>La Technique d'Embouchure</i> de P. Bernold.	Auditivas: reconhecer as propriedades do som que caracterizam um determinado fenómeno sonoro – cadência. Motoras: ser capaz de executar movimentos com níveis elevados de precisão espacial, coordenação e controlo motor. Expressivas: ser capaz de fazer ajustes tímbricos, frásicos, de dinâmica e agógica. Leitura: ser capaz de converter notação em som descodificado – tempo/pulsação, unidades métricas maiores (frase). Performativas: ser capaz de se preparar mentalmente e controlar os níveis de ansiedade em <i>performance</i> . Cognitivas: ser capaz de compreender a relação entre tónicas e tonalidades.	Visual Cinestésico

Tabela 6. Competências e Estilos de Aprendizagem – aluna B.

Aluna C:

Exercício	Competências	Estilos de Aprendizagem
<i>Vocalise nº1</i> do livro <i>La Technique d'Embouchure</i> de P. Bernold.	Auditivas: reconhecer as propriedades do som que caracterizam um determinado fenómeno sonoro – cadência. Motoras: ser capaz de executar movimentos com níveis elevados de precisão espacial, coordenação e controlo motor; memorizar e integrar várias dimensões posturais. Expressivas: ser capaz de fazer ajustes tímbricos, frásicos, de dinâmica e agógica. Leitura: ser capaz de converter notação em som descodificado – tempo/pulsação, unidades métricas maiores (frase). Performativas: ser capaz de se preparar mentalmente e controlar os níveis de ansiedade em <i>performance</i> . Cognitivas: ser capaz de compreender a relação entre tónicas e tonalidades.	Auditivo Visual
<i>Vocalise nº2</i> do livro <i>La Technique d'Embouchure</i> de P. Bernold.	Auditivas: reconhecer as propriedades do som que caracterizam um determinado fenómeno sonoro – cadência; ser capaz de construir uma determinada realidade sonora na mente sem qualquer apoio externo. Motoras: ser capaz de executar movimentos com níveis elevados de precisão espacial, coordenação e controlo motor; memorizar e integrar várias dimensões posturais. Expressivas: ser capaz de fazer ajustes tímbricos, frásicos, de dinâmica e agógica. Performativas: ser capaz de se preparar mentalmente e controlar os níveis de ansiedade em <i>performance</i> ; manter níveis de concentração elevados. Cognitivas: ser capaz de compreender a relação entre tónicas e tonalidades; memorizar música. Metacognitivas: ser capaz de realizar tarefas de forma autónoma.	Auditivo Visual Cinestésico

Tabela 7. Competências e Estilos de Aprendizagem – aluna C.

1.3.3 Restante tempo de aula

No tempo restante de cada aula, ajudei as alunas a ultrapassar dificuldades no resto dos repertórios que tinham de estudar: escalas, exercícios, estudos, peças e excertos. A aluna A ficou com 25 minutos de tempo restante de aula, a aluna B com 38 minutos e a aluna C com 41 minutos.

Durante este tempo, tentei perceber como se sentia cada aluna em relação ao respectivo aquecimento e à dificuldade/facilidade com que os mecanismos físicos utilizados se revelavam, tirando também as minhas conclusões auditivas.

1.4 Análise Crítica da Actividade Docente

1.4.1 Definição e objectivos do aquecimento

Para quem pratica ou já praticou algum desporto a qualquer nível, sabe que o aquecimento é importantíssimo na prática desportiva. O aquecimento desportivo é uma sessão que tem lugar antes de qualquer actividade física, consistindo em ligeiros exercícios cardiovasculares combinados com alongamentos musculares. O seu objectivo é preparar o corpo para outros exercícios de uma forma progressiva do ponto de vista muscular, prevenir lesões e uma óptima oportunidade para o desportista se preparar mentalmente para o desafio que lhe é proposto. A maioria dos aquecimentos demora entre 20 a 30 minutos, dando ao corpo tempo para se habituar aos esforços físicos consequentes. (<http://www.nsmi.org.uk/articles/injury-prevention/warming-up.html>)

No caso de um músico, podemos efectuar uma comparação com um desportista:

- É uma sessão de exercícios (onde a componente física também está inerente) executada antes de uma aula, ensaio, concerto, prova, etc.;
- Deve incluir uma parte de preparação mental para a actividade final (desafio);
- Os exercícios devem ser programados de forma progressiva do ponto de vista de dificuldade;
- Não tem como objectivo fundamental prevenir lesões musculares/físicas mas serve para preparar uma sessão intensa de esforço físico e mental no campo musical.

Transportando os parágrafos anteriores para a flauta transversal, podemos, então, traçar a seguinte definição para o aquecimento:

- Sessão de exercícios de som e de técnica, de dificuldade progressiva;
- Deverá incluir também uma parte de preparação mental para a actividade final.

E os seguintes objectivos do aquecimento:

- Resulta na preparação muscular dos mecanismos físicos a utilizar na execução do instrumento;
- Tem a função de recordar os músculos da sua interacção cinestésica com o instrumento;
- Relembrar todas as variantes e limites do instrumento.

1.4.2 Objectivos concretos e detalhados dos exercícios de aquecimento com as alunas

Aluna A:

Exercício	Objectivos
Notas longas em toda a extensão do registo já conhecido pela aluna.	<ul style="list-style-type: none"> - Activar os músculos faciais da zona da boca e do diafragma. - Aumentar a capacidade e respectivo controlo da respiração. - Consolidar as dedilhações de cada nota.
Sequências de intervalos de 2/3 notas, até à distância de 5ª, com as notas ligadas entre si.	<ul style="list-style-type: none"> - Continuar a activação dos músculos faciais da zona da boca e do diafragma. - Continuar o aumento da capacidade e respectivo controlo da respiração. - Continuar a consolidação das dedilhações de cada nota. - Controlar a precisão na mudança de dedilhação entre cada nota. - Controlar a mudança da velocidade do ar (diafragma) e respectiva coordenação com os dedos na mudança de dedilhação.
Jogo de imitação rítmica com mudança de notas e articulações.	<ul style="list-style-type: none"> - Testar a capacidade de memória visual, auditiva e cinestésica. - Activar os músculos da língua. - Consolidar os mecanismos de articulação. - Aumentar a motivação para o aquecimento, quer na aula, quer no estudo individual em casa, assim como para o estudo do instrumento.

Tabela 8. Objectivos concretos e detalhados dos exercícios de aquecimento – aluna A.

Aluna B:

Exercício	Objectivos
Escala em estudo, com cada nota individual tocada no espaço de uma respiração.	<ul style="list-style-type: none"> - Activar os músculos faciais da zona da boca e do diafragma. - Aumentar a capacidade e respectivo controlo da respiração. - Consolidar as dedilhações de cada nota.
Sequências de intervalos de 3 notas, até à distância de 8ª, com as notas ligadas entre si.	<ul style="list-style-type: none"> - Continuar a activação dos músculos faciais da zona da boca e do diafragma. - Continuar o aumento da capacidade e respectivo controlo da respiração. - Continuar a consolidação das dedilhações de cada nota. - Controlar a precisão na mudança de dedilhação entre cada nota. - Controlar a mudança de velocidade do ar (diafragma) e respectiva coordenação com os dedos na mudança de dedilhação.
Sequências de intervalos de 3 notas, até à distância de 8ª, com ritmos variados, com as notas ligadas entre si.	<ul style="list-style-type: none"> - Continuar a activação dos músculos faciais da zona da boca e do diafragma. - Continuar o aumento da capacidade e respectivo controlo da respiração. - Continuar a consolidação das dedilhações de cada nota. - Continuar o controlo da precisão na mudança de dedilhação entre cada nota. - Continuar o controlo da mudança de velocidade do ar (diafragma) e respectiva coordenação com os dedos na mudança de dedilhação. - Activar os músculos da língua. - Consolidar os mecanismos de articulação.
<i>Vocalise</i> nº1 do livro <i>La Technique d'Embouchure</i> de P. Bernold.	<ul style="list-style-type: none"> - Activar a capacidade de leitura com a automatização dos objectivos anteriores. - Controlar a automatização da agógica - Aumentar a motivação para o aquecimento, quer na aula, quer no estudo individual em casa, assim como para o estudo do instrumento.

Tabela 9. Objectivos concretos e detalhados dos exercícios de aquecimento – aluna B.

Aluna C:

Exercício	Objectivos
<i>Vocalise</i> nº1 do livro <i>La Technique d'Embouchure</i> de P. Bernold.	<ul style="list-style-type: none">- Activar os músculos faciais da zona da boca e do diafragma.- Aumentar a capacidade e respectivo controlo da respiração.- Consolidar as dedilhações de cada nota.- Controlar a precisão na mudança de dedilhação entre cada nota.- Controlar a mudança da velocidade do ar (diafragma) e respectiva coordenação com os dedos na mudança de dedilhação.- Controlar a automatização da agógica.- Testar a capacidade de construção frásica.
<i>Vocalise</i> nº2 do livro <i>La Technique d'Embouchure</i> de P. Bernold.	<ul style="list-style-type: none">- Continuar a activação dos músculos faciais da zona da boca e do diafragma.- Continuar o aumento da capacidade e respectivo controlo da respiração.- Continuar a consolidação das dedilhações de cada nota.- Continuar o controlo da precisão na mudança de dedilhação entre cada nota.- Continuar o controlo da mudança da velocidade do ar (diafragma) e respectiva coordenação com os dedos na mudança de dedilhação.- Continuar o controlo da automatização da agógica.- Continuar a testar a capacidade de construção frásica.- Testar a capacidade de memória auditiva e cinestésica.- Aumentar a motivação para o aquecimento, quer na aula, quer no estudo individual em casa, assim como para o estudo do instrumento.

Tabela 10. Objectivos concretos e detalhados dos exercícios de aquecimento – aluna C.

1.4.3 Objectivos a médio prazo dos aquecimentos específicos

Aluna A:

Como se tratava de uma aluna de Iniciação, tive de criar exercícios de aquecimento para que, no espaço de 5 minutos, ela pudesse executar várias acções físicas específicas da aprendizagem da flauta transversal, assim como proporcionar-lhe maneiras criativas e estimulantes de desenvolver a sua capacidade musical, ainda que numa fase primária (mas deveras a mais importante). Apesar de serem uns exercícios simples, tinham a particularidade de compensar a qualidade inferior do instrumento que a aluna utiliza.

Aluna B:

Visto utilizar um instrumento de qualidade adequada ao grau de ensino em que se encontra, a sequência de exercícios que criei para a aluna B tinham como objectivo principal a preparação mental para o resto da aula, visto estar programada no horário dela logo após as aulas na escola regular. Como esta aluna tem um som bastante bonito quando se encontra mais concentrada, os exercícios foram concebidos de uma forma de relaxação progressiva, começando num exercício de controlo da respiração até um que a obrigasse a pensar numa frase por respiração.

Aluna C:

Sendo uma aluna mais velha, num grau mais avançado e tendo algum tempo livre antes da aula de flauta, a aluna C já começava a aula com uma certa preparação de aquecimento. Contudo, não dava primazia aos exercícios de som e a flauta que utiliza bloqueava os conceitos musicais que tinha pré conceptualizado. Para a ajudar a compreender os limites do instrumento, utilizei os dois primeiros *Vocalises* do livro “*La Technique d’Embouchure*” de Philippe Bernold (S.d.). Com o primeiro, tocado com partitura, pretendi que ela tocasse todas as notas de todos os registos do instrumento de uma forma lenta para “sentir o lugar de cada nota”. O segundo, agora de memória por ser de mais fácil mecanização das dedilhações, serviu para desenvolver essa mecanização de exercícios por tonalidade e testar os limites do instrumento.

1.5 Conclusão

Durante a Prática Pedagógica tive a chance de poder trabalhar com 3 alunas de graus completamente distintos, dando-me a oportunidade de aperfeiçoar diferentes níveis de criatividade e exigência. Além disso, todas possuem um especial interesse pelo instrumento e são deveras dedicadas no seu estudo.

Em geral, notei que as alunas ficavam mais motivadas para continuarem a preparar o repertório exigido após o aquecimento e notavam uma maior facilidade na componente sonora da execução. Todas perceberam os objectivos a médio e longo prazo de um aquecimento eficiente, especialmente as alunas B e C, por serem mais velhas e após lerem o seguinte trecho:

O trabalho do flautista é muitas vezes desequilibrado. A importância que este dá ao trabalho de dedos e articulação (geralmente referido como “técnica”) não pode ser comparado com o tempo e cautela que este dá à elaboração do som, considerado essencial, apesar de tudo, para a sua mente. (Bernold, S.d., p. 3)

Em particular, constatei que a aluna A ficava ligeiramente cansada após os 5 minutos de aquecimento – por não estar habituada e ter menos resistência respiratória – e tinha de deixar descansar um pouco antes de continuar a aula. De qualquer modo, foi visível que encarava o resto da aula com maior fluidez frásica e não necessitava de respirar tantas vezes entre notas.

A aluna B, de uma forma muito positiva, ficava mais calma com o aquecimento proposto, embora não tivesse um efeito mais imediato porque só o fez nas 3 aulas que lhe dei durante o ano; ou seja, como o processo não era aprofundado e repetido, havia um esquecimento físico e psicológico do trabalho desenvolvido nas minhas aulas.

Já a aluna C mostrou grande interesse nos 2 exercícios que lhe propus e acabou por memorizar ambos para realizar em casa até ter o livro de onde foram recolhidos. Percebeu ainda que o conceito de “frase” tem muita importância no grau em que se encontrava e que era mais um elemento em que se devia concentrar no estudo individual em casa.

Para terminar, todas as alunas revelaram um enorme sentido de cooperação com os desafios que lhes propus, aplicando-se ao máximo para que a minha Prática Pedagógica decorresse de forma positiva e compreenderam todas as indicações que lhes foram transmitidas, assim como os seus significados técnicos e/ou musicais.

CAPÍTULO 2 – Investigação

2.1 Descrição do Projecto de Investigação

Um músico depende muito do instrumento que toca. Grande parte da vida de um músico profissional prende-se com a tentativa de alcançar o melhor nível. Toda a sua expressividade musical parte do seu interior e é transmitida a um “objecto” para uma audiência. No caso dos flautistas, esse “objecto” é a flauta. E há imensas flautas que temos disponíveis no mercado.

Desde que entrei numa parte mais comercial da música, reparei que os instrumentos utilizados pelos meus colegas que acabavam o ensino superior não correspondiam aos de há 10 anos atrás e que a qualidade dos mesmos tinha vindo a diminuir – ou os instrumentos de melhor qualidade não estavam a ser adquiridos em Portugal. Imediatamente surgiu uma pergunta na minha mente: então, que tipo e qualidade de instrumentos estão a ser utilizados durante o percurso académico nas classes de flauta das escolas de música portuguesas?

Após uma pesquisa rápida e conversas informais com colegas professores, reparei que nem eles tinham pensado muito nisso e que a questão que lhes colocava fazia todo o sentido, porque o estudo artístico da música é bastante exigente, até a nível de investimento monetário. Desta conjugação de ideias e dúvidas surgiu a Investigação para tentar responder às seguintes perguntas:

- Que instrumentos usam os alunos de flauta em cada grau de aprendizagem?
- Quais são as expectativas dos professores em relação ao aproveitamento e progressão dos alunos, quando relacionados com a qualidade do instrumento?
- O que acontece à aprendizagem quando um aluno compra um instrumento melhor?
- Será que a motivação dos alunos varia com a qualidade do instrumento?
- Que conclusões podem ser retiradas daqui?

Apesar destas serem as perguntas mais imediatas, outras perguntas de carácter musical e até sociológico podem ser levantadas, podendo ser a oportunidade para um Estudo mais aprofundado. Assim como este tema pode ser analisado do mesmo modo por docentes do ensino especializado da música em relação aos outros instrumentos.

2.2 Revisão da Literatura

A Revisão da Literatura foi o ponto mais difícil desta Investigação. Como não encontrei nenhum livro sobre o tema proposto nesta Investigação, tive de recorrer a alguns livros de construção de flautas como Rockstro (1928) e Debost (2002), além de vários *websites* especializados em flauta – lojas e marcas – para poder não só encontrar materiais específicos, como para poder categorizar os diferentes modelos utilizados na construção do Estudo aos docentes.

Para a elaboração do questionário do Estudo, recorri ao “Guia Prático para a Elaboração de Inquéritos por Questionário” (Mendes, Fernandes, Correia, S.d.) e à minha experiência pessoal para a organização das perguntas.

2.3 Metodologia de Investigação

Devido ao facto de estar limitado a um formato de questionário *online* gratuito, com elaborações de quadros bastante reduzidas, tive de optar por balizar as opções de escolha a um conjunto de linhas e colunas que não oferecesse qualquer tipo de dúvida.

Além da limitação referida anteriormente, tive de pesquisar modelos de flautas que formassem um consenso entre os professores do instrumento para as categorias Estudante, Intermédio, Conservatório e Profissional. Para tal, consultei diferentes *websites* especializados na venda de flautas transversais (por exemplo JustFlutes – Reino Unido e FluteWorld – E.U.A.), bem como os *websites* da maioria das marcas construtoras dos instrumentos. Após esta pesquisa, consegui encontrar os materiais de construção utilizados nos seguintes modelos (com os respectivos exemplos), referidos nas perguntas do estudo:

	Cabeça	Corpo	Mecanismo	Exemplo
Estudante	Níquel Prateado	Níquel Prateado	Níquel Prateado	Yamaha YFL série 200
Intermédio	Prata Maciça (feita à mão)	Prata Maciça	Níquel Prateado	Muramatsu GX
Conservatório	Prata Maciça (feita à mão)	Prata Maciça	Prata Maciça	Powell Signature
Profissional (toda feita à mão)	Prata Maciça	Prata Maciça	Prata Maciça	Altus 1707PS

Tabela 11. Modelos referidos nas perguntas do Questionário.

Todos os exemplos referidos durante este estudo tiveram em conta a diversidade de marcas no mercado, a associação às marcas/modelos maioritariamente usados em Portugal e/ou os modelos que pudessem suscitar menos dúvida quanto à sua construção. Existem cerca de 70 construtores de flautas⁶, inúmeros materiais de construção e inúmeros modelos que podem diferenciar-se entre si por detalhes.

A metodologia que usei para a minha Investigação denomina-se levantamento da situação. Esta metodologia consistiu num inquérito por questionário com perguntas direccionadas para diferentes graus de ensino, de forma a garantir respostas rápidas, o mais precisas possível (dentro das limitações referidas no início deste subcapítulo) e que pudessem englobar uma amostra o mais diversa possível num curto espaço de tempo, levando a uma maior fiabilidade nos resultados. A única desvantagem desta metodologia – e bastante ligada

⁶ Ver anexos.

ao tema desta Investigação – prende-se com o facto de retratar a realidade num exacto momento, não acompanhando a evolução da amostra em estudo. O questionário estava dividido em 12 perguntas fechadas com algumas subdivisões e por ordem de grau de ensino.

No inquérito realizado foi utilizado um tipo de amostra não probabilística – amostra intencional/objectiva – isto é, uma amostra formada por elementos que são intencionalmente seleccionados por parte do investigador. Mais concretamente, foram escolhidos 30 professores de flauta dos quais se tinha conhecimento que leccionavam em diferentes regiões do país e que tinham alunos dos vários graus de ensino. Para reduzir ao máximo situações de enviesamento dos resultados amostrais, procurou-se que a estrutura estimada do número de alunos por graus de ensino fosse tanto quanto possível semelhante à que se percepção ser a realidade.

No final, muitos dos professores que responderam ao inquérito ficaram curiosos quanto ao objecto/questão em estudo, pedindo uma cópia da Investigação assim que todo o processo estivesse concluído.

2.4 Apresentação e Análise de Resultados

Este estudo foi dirigido a 30 professores de flauta dos vários graus de ensino a leccionar de Norte a Sul do país – Regiões Autónomas não consideradas na amostra. Foram recebidas 16 respostas⁷. Estima-se que o número de alunos abrangidos se situe entre os 180 e 215 e que a sua distribuição por graus de ensino seja de: Iniciação – 21%; Básico – 54%; Secundário – 17%; Superior – 8%.

2.4.1 Distribuição dos alunos por grau

Questão nº1 – “Quantos alunos por grau teve no ano lectivo de 2015/2016?”

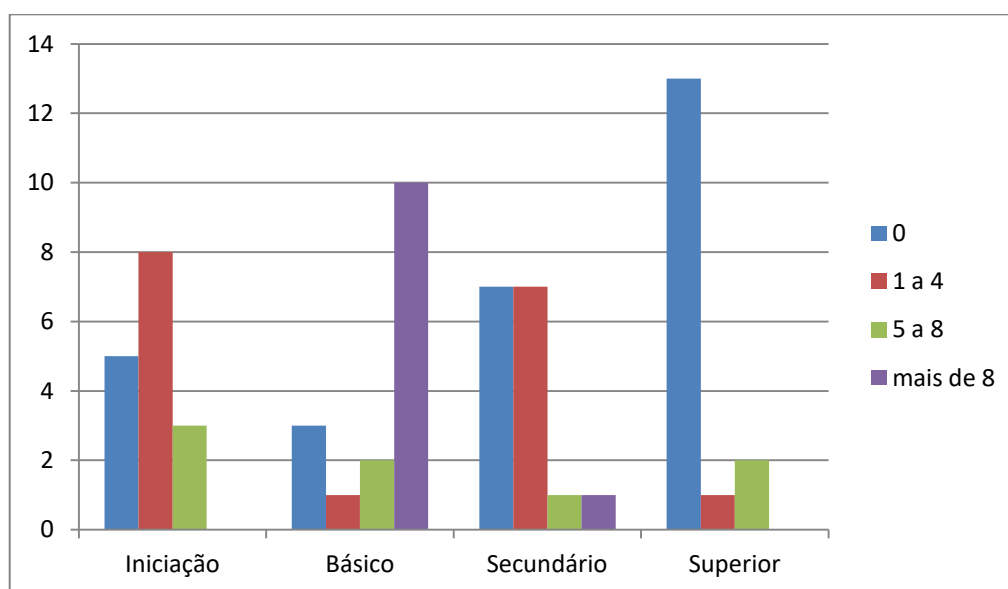


Figura 4. Gráfico da distribuição dos alunos por grau.

⁷ As colunas de todos os gráficos seguintes, bem como os valores dos quadros, representam o número de respostas.

2.4.2 Questões referentes ao grau Iniciação

Questão nº2 – “Tendo em consideração uma flauta de modelo Estudante, que percentagem de alunos de Iniciação utilizaram um instrumento de:”

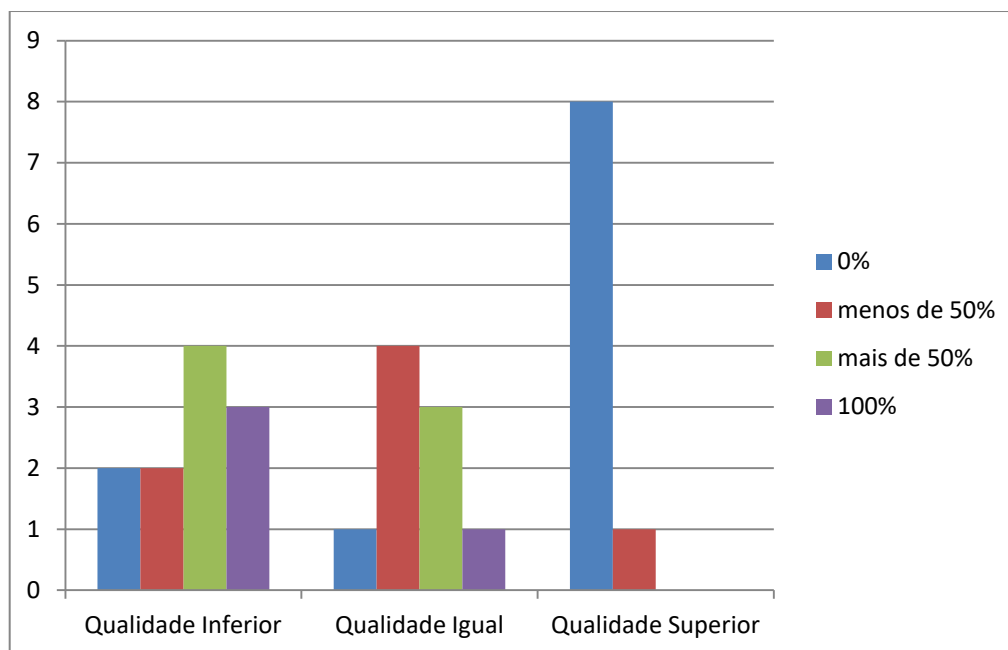


Figura 5. Gráfico da qualidade do instrumento utilizado – Iniciação.

Questão nº3 – “De acordo com as expectativas, em função da qualidade da flauta utilizada pelos alunos de Iniciação (tendo em consideração o modelo da questão anterior), como considera o nível de aproveitamento escolar obtido?”

	Menor que o esperado	Igual ao esperado	Melhor que o esperado
Qualidade Inferior	4	5	1
Qualidade Igual	0	8	0
Qualidade Superior	0	4	1

Tabela 12. Nível de aproveitamento em relação à qualidade da flauta – Iniciação.

2.4.3 Questões referentes ao grau Básico

Questão nº4 – “Tendo em consideração uma flauta de modelo Estudante, que percentagem de alunos de Básico utilizaram um instrumento de:”

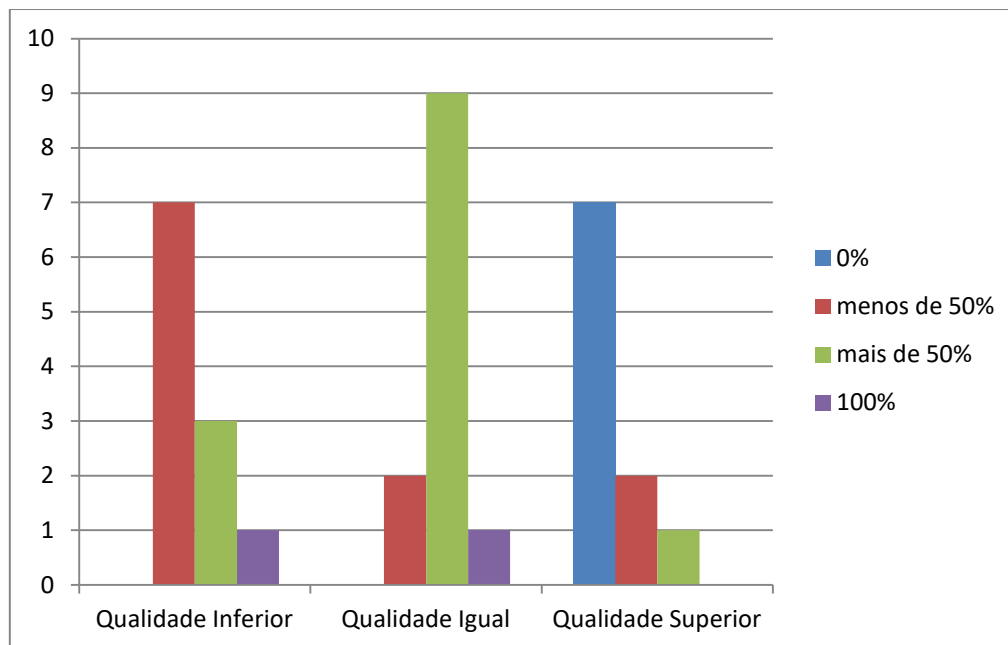


Figura 6. Gráfico da qualidade do instrumento utilizado – Básico.

Questão nº5 – “De acordo com as expectativas, em função da qualidade da flauta utilizada pelos alunos de Básico (tendo em consideração o modelo da questão anterior), como considera o nível de aproveitamento escolar obtido?”

	Menor que o esperado	Igual ao esperado	Melhor que o esperado
Qualidade Inferior	3	8	0
Qualidade Igual	0	10	2
Qualidade Superior	0	4	3

Tabela 13. Nível de aproveitamento em relação à qualidade da flauta – Básico.

Questão nº6 – “Que percentagem de alunos do Básico adquiriu (durante o ano lectivo) uma flauta de qualidade superior ao modelo Estudante?”

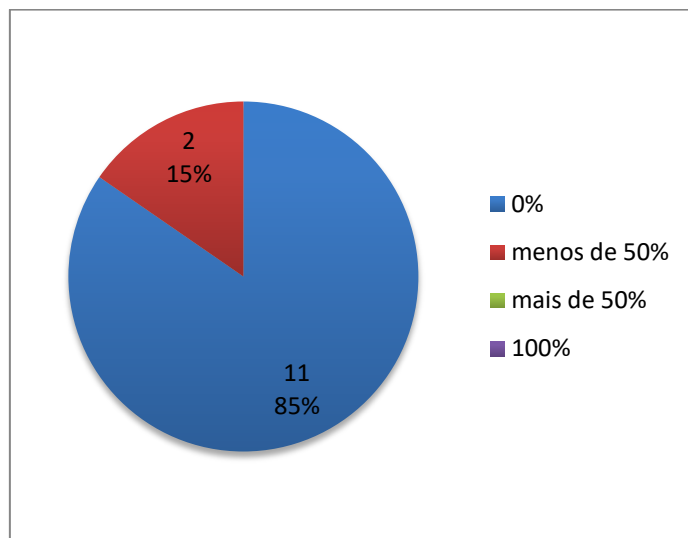


Figura 7. Gráfico da percentagem de alunos que adquiriu um instrumento – Básico.

Questão nº6.1 – “Qual o modelo adquirido pelo aluno (ou maioritariamente pelos alunos) do Básico?”

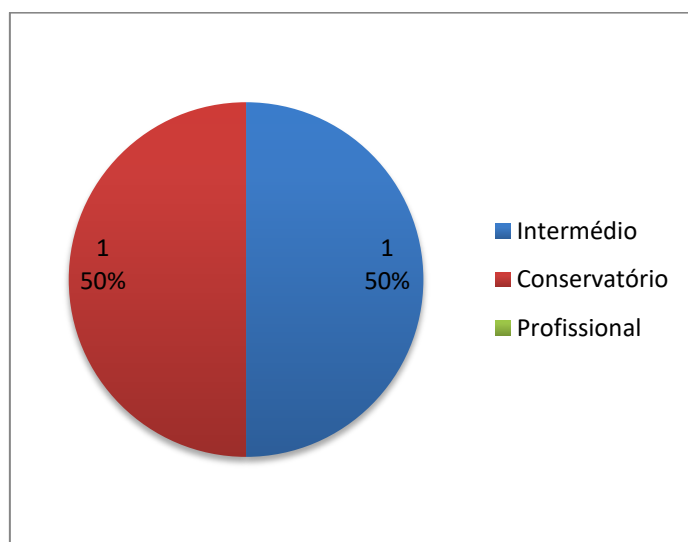


Figura 8. Gráfico do modelo adquirido pelo(s) aluno(s) – Básico.

Questão nº6.2 – “Indicou que um ou mais alunos adquiriram uma flauta de modelo Intermédio durante o Básico. Classifique de 0 a 5 a diferença na progressão esperada/observada do(s) aluno(s) após a aquisição do novo instrumento (em que 0 significa nenhuma diferença e 5 muita diferença):”

1 resposta: 5

Questão nº 6.3 – “Considera que a aquisição de um instrumento de modelo Intermédio durante o Básico foi uma boa decisão, tendo em vista a progressão do(s) aluno(s)?

1 resposta: Sim

Questão nº6.4 – “Indicou que um ou mais alunos adquiriram uma flauta de modelo Conservatório durante o Básico. Classifique de 0 a 5 a diferença na progressão esperada/observada do(s) aluno(s) após a aquisição do novo instrumento (em que 0 significa nenhuma diferença e 5 muita diferença):”

1 resposta: 4

Questão nº 6.5 – “Considera que a aquisição de um instrumento de modelo Conservatório durante o Básico foi uma boa decisão, tendo em vista a progressão do(s) aluno(s)?

1 resposta: Sim

2.4.4 Questões referentes ao grau Secundário

Questão nº7 – “Tendo em consideração uma flauta de modelo Intermédio, que percentagem de alunos de Secundário utilizaram um instrumento de:”

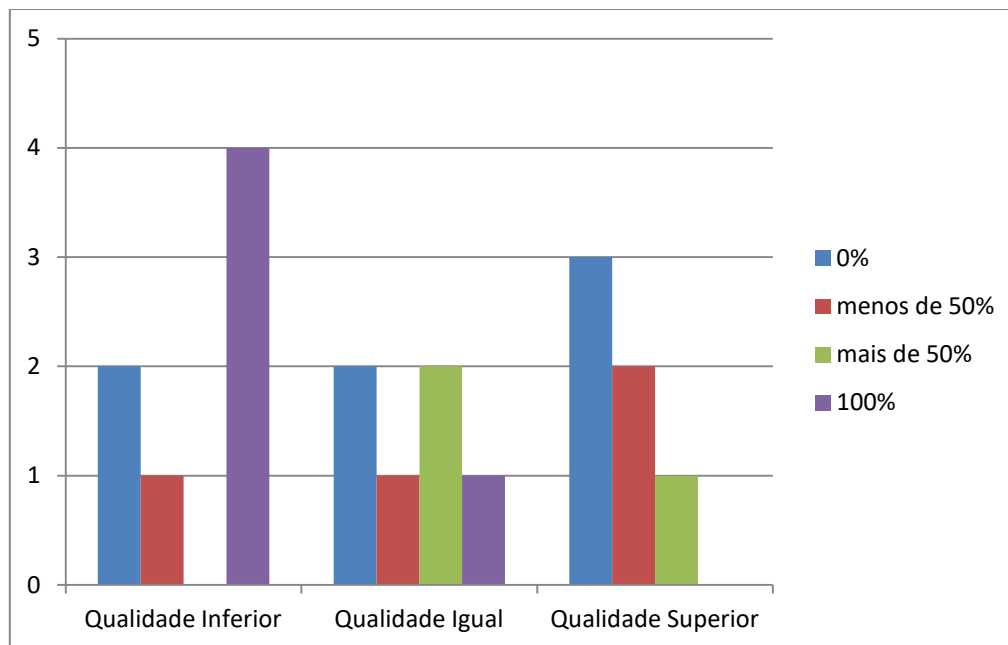


Figura 9. Gráfico da qualidade do instrumento utilizado – Secundário.

Questão nº8 – “De acordo com as expectativas, em função da qualidade da flauta utilizada pelos alunos de Secundário (tendo em consideração o modelo da questão anterior), como considera o nível de aproveitamento escolar obtido?”

	Menor que o esperado	Igual ao esperado	Melhor que o esperado
Qualidade Inferior	5	1	0
Qualidade Igual	0	4	0
Qualidade Superior	0	1	2

Tabela 14. Nível de aproveitamento em relação à qualidade da flauta – Secundário.

Questão nº9 – “Que percentagem de alunos de Secundário adquiriu (durante o ano lectivo) uma flauta de qualidade superior ao modelo Intermédio?”

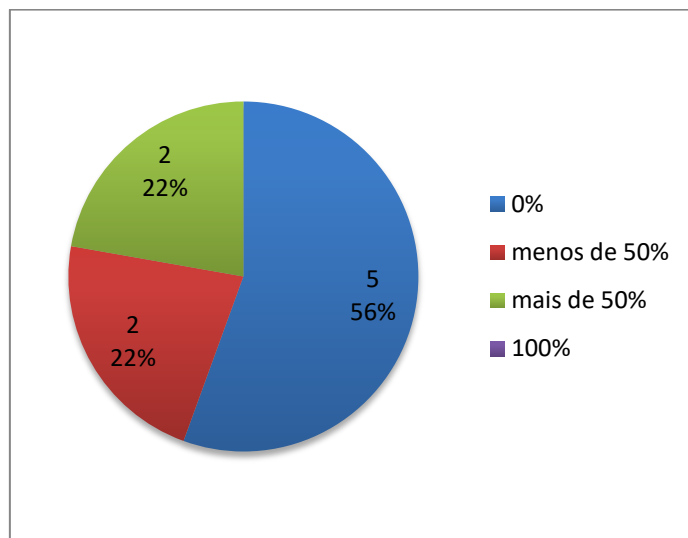


Figura 10. Gráfico da percentagem de alunos que adquiriu um instrumento – Secundário.

Questão nº9.1 – “Qual o modelo adquirido pelo aluno (ou maioritariamente pelos alunos) do Básico?”

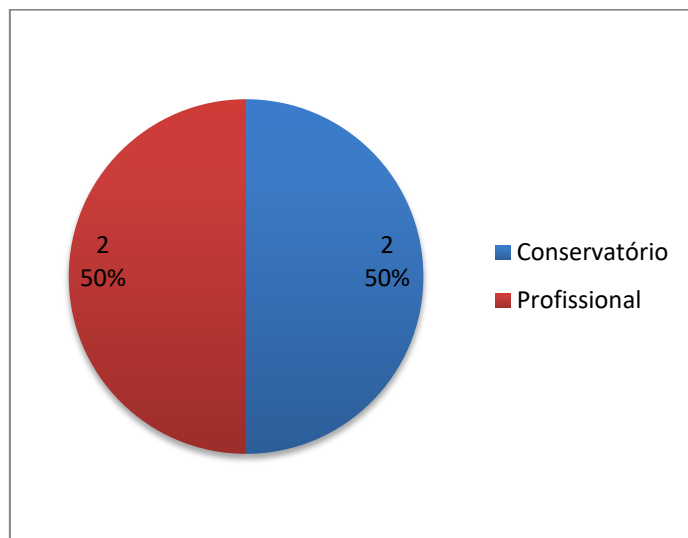


Figura 11. Gráfico do modelo adquirido pelo(s) aluno(s) – Secundário.

Questão nº.2 – “Indicou que um ou mais alunos adquiriram uma flauta de modelo Conservatório durante o Secundário. Classifique de 0 a 5 a diferença na progressão esperada/observada do(s) aluno(s) após a aquisição do novo instrumento (em que 0 significa nenhuma diferença e 5 muita diferença):”

2 respostas: 3 e 4

Questão nº 9.3 – “Considera que a aquisição de um instrumento de modelo Conservatório durante o Secundário foi uma boa decisão, tendo em vista a progressão do(s) aluno(s)?

2 respostas: Sim e Não

Questão nº9.4 – “Indicou que um ou mais alunos adquiriram uma flauta de modelo Profissional durante o Secundário. Classifique de 0 a 5 a diferença na progressão esperada/observada do(s) aluno(s) após a aquisição do novo instrumento (em que 0 significa nenhuma diferença e 5 muita diferença):”

2 respostas: 4 e 4

Questão nº 9.5 – “Considera que a aquisição de um instrumento de modelo Profissional durante o Secundário foi uma boa decisão, tendo em vista a progressão do(s) aluno(s)?

2 respostas: Sim e Sim

2.4.5 Questões referentes ao grau Superior

Questão nº10 – “Tendo em consideração uma flauta de modelo Conservatório, que percentagem de alunos de Superior utilizaram um instrumento de:”

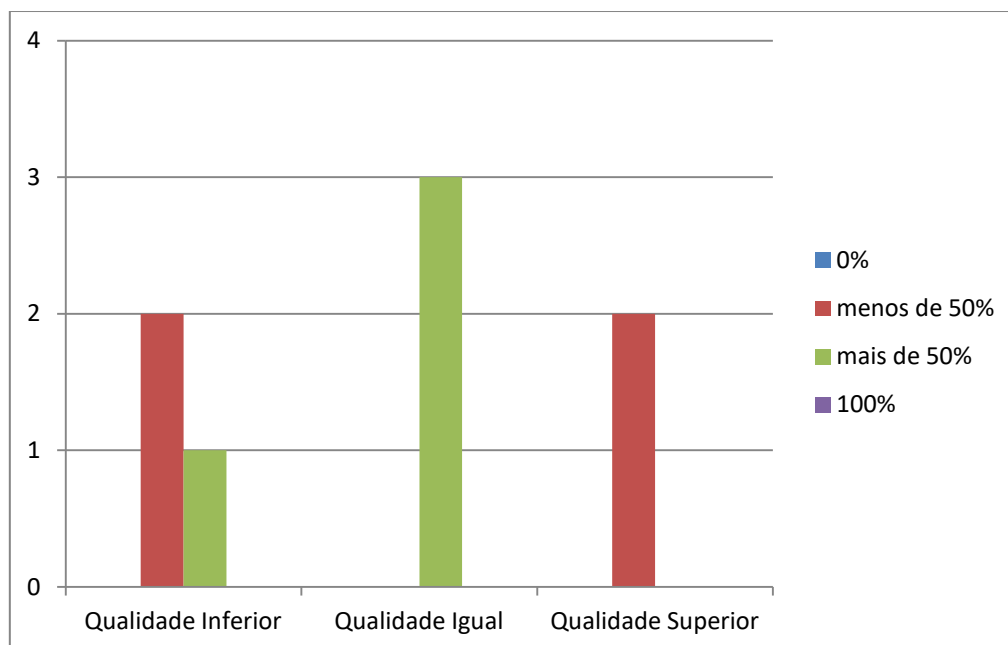


Figura 12. Gráfico da qualidade do instrumento utilizado – Superior.

Questão nº11 – “De acordo com as expectativas, em função da qualidade da flauta utilizada pelos alunos de Superior (tendo em consideração o modelo da questão anterior), como considera o nível de aproveitamento escolar obtido?”

	Menor que o esperado	Igual ao esperado	Melhor que o esperado
Qualidade Inferior	2	1	0
Qualidade Igual	0	3	0
Qualidade Superior	0	2	1

Tabela 15. Nível de aproveitamento em relação à qualidade da flauta – Superior.

Questão nº12 – “Que percentagem de alunos de Superior adquiriu (durante o ano lectivo) uma flauta de qualidade superior ao modelo Conservatório?”

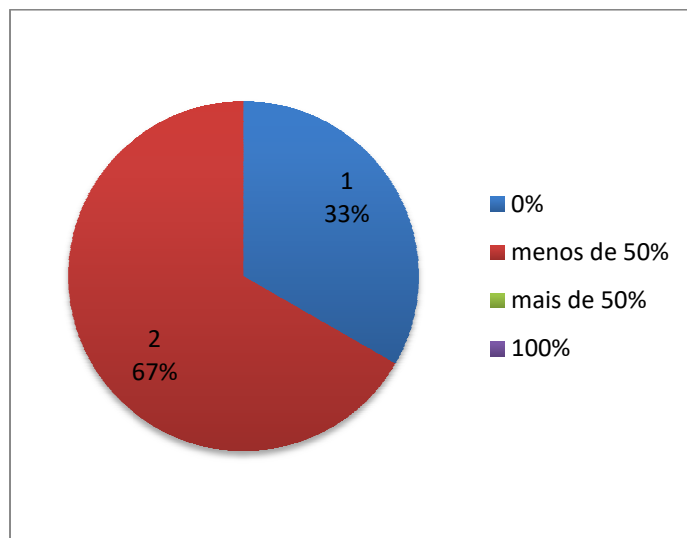


Figura 13. Gráfico da percentagem de alunos que adquiriu um instrumento – Superior.

Questão nº12.1 – “Qual o modelo adquirido pelo aluno (ou maioritariamente pelos alunos) de Superior?”

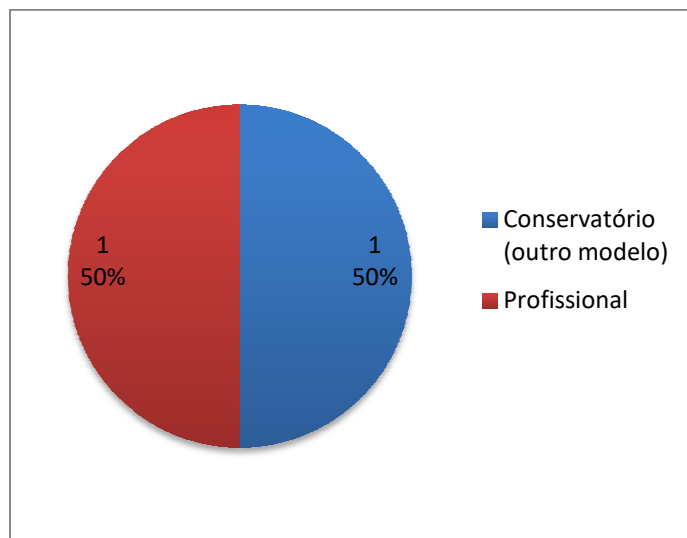


Figura 14. Gráfico do modelo adquirido pelo(s) aluno(s) – Superior.

Questão nº12.2 – “Indicou que um ou mais alunos adquiriram uma flauta de outro modelo Conservatório durante o Superior. Classifique de 0 a 5 a diferença na progressão esperada/observada do(s) aluno(s) após a aquisição do novo instrumento (em que 0 significa nenhuma diferença e 5 muita diferença):”

1 resposta: 4

Questão nº 12.3 – “Considera que a aquisição de um instrumento de outro modelo Conservatório durante o Superior foi uma boa decisão, tendo em vista a progressão do(s) aluno(s)?

1 resposta: Sim

Questão nº12.4 – “Indicou que um ou mais alunos adquiriram uma flauta de modelo Profissional durante o Superior. Classifique de 0 a 5 a diferença na progressão esperada/observada do(s) aluno(s) após a aquisição do novo instrumento (em que 0 significa nenhuma diferença e 5 muita diferença):”

1 resposta: 5

Questão nº12.5 – “Considera que a aquisição de um instrumento de modelo Profissional durante o Superior foi uma boa decisão, tendo em vista a progressão do(s) aluno(s)?

1 resposta: Sim

2.5 Análise de Resultados

No grau Iniciação existe um predomínio (estima-se entre 55% e 60%) de flautas de Qualidade Inferior ao modelo considerado no questionário e apenas numa resposta (e presumivelmente relativa a um aluno) aparece uma flauta de Qualidade Superior.

Na Qualidade Inferior, o nível de aproveitamento é “Igual” ou “Menor que o esperado” (com peso semelhante do “Menor” e “Igual”) e apenas num caso aparece aluno ou alunos (estima-se que num máximo de 2) com aproveitamento “Melhor que o esperado”. Na Qualidade Igual, em todos os casos, o aproveitamento é “Igual ao esperado”. No único caso de Qualidade Superior o aproveitamento é “Melhor que o esperado”.

De notar que apenas há aproveitamento “Menor que o esperado” nos casos de flautas de Qualidade Inferior ao modelo apontado no inquérito.

No grau Básico, contrariamente à Iniciação, predominam (estima-se entre 55% e 60%) as flautas de qualidade igual ao modelo considerado. Também se verifica um aumento razoável da utilização de flautas de Qualidade Superior.

Em todos esses casos de flauta de Qualidade Superior existe um nível de aproveitamento “Melhor que o esperado”. Da mesma forma que no grau Iniciação, aqui no Básico, os alunos que utilizaram uma flauta de modelo igual ao considerado, tiveram um aproveitamento “Igual ao esperado” com excepção de um caso em que o aproveitamento foi “Melhor que o esperado”.

Também como na Iniciação, os alunos com flauta de Qualidade Inferior tiveram um aproveitamento “Igual” ou “Menor que o esperado”, mas agora no Básico estima-se que o peso do “Menor” seja inferior ao do “Igual”.

Verifica-se que no grau Básico, em duas respostas ao questionário, é indicado que um número de alunos inferior a 50% adquiriram uma flauta de Qualidade Superior ao modelo considerado durante o ano lectivo e que, em ambas, é afirmado que a progressão observada/esperada é muito positiva e que a aquisição efectuada constituiu uma boa decisão.

No grau Secundário verifica-se, em relação à Iniciação e ao Básico, uma diminuição do peso das flautas das Qualidades Inferior e Igual em benefício do aumento da utilização das flautas de Qualidade Superior, embora as flautas de Qualidade Igual à apresentada como modelo se mantenham predominantes (estima-se um valor ligeiramente inferior a 50%).

Relativamente ao nível de aproveitamento, se os alunos que utilizaram flautas de Qualidade Igual tiveram um aproveitamento “Igual ao esperado”, tal como nos graus já

analisados, nos que utilizaram flautas de Qualidade Inferior, verificou-se que a quase totalidade tiveram um aproveitamento “Menor que o esperado”.

No que concerne os alunos que utilizaram flauta de Qualidade Superior, a situação mantém-se, isto é, na sua quase totalidade tiveram um aproveitamento “Melhor do que o esperado”.

Neste grau Secundário regista-se, em relação ao Básico, um aumento significativo do número de alunos que adquiriram flauta de Qualidade Superior durante o ano lectivo. E tal como no Básico, a progressão observada/esperada foi muito positiva e considerou-se boa a decisão dessa aquisição, com excepção de um caso (flauta Conservatório, outro modelo) em que a progressão foi menos significativa e em que se considerou que a aquisição da flauta não tinha sido uma boa decisão.

No grau Superior, a larga predominância (estima-se entre 60% e 65%) de flautas utilizadas situa-se nos instrumentos de Qualidade Igual à do modelo apresentado, muito embora ainda existam casos de flautas de Qualidade Inferior.

Como veio sendo observado nos outros graus, o nível de aproveitamento com flautas de Qualidade Inferior é “Menor” ou no máximo “Igual ao esperado”. Quanto às de Qualidade Igual, o aproveitamento é “Igual ao esperado”, situação semelhante às dos restantes graus. Também se verifica aqui, que é apenas com flauta de Qualidade Superior que se obtém um aproveitamento “Melhor que o esperado”.

Em duas das três respostas recebidas é mencionado que um número inferior a 50% dos alunos adquiriu uma flauta de modelo Superior ao considerado durante o ano lectivo. Num dos casos, o modelo Conservatório (outro modelo), no outro, o modelo Profissional. Em ambos foi considerado que a aquisição tinha sido uma boa decisão. Quanto à progressão esperada/observada, em ambos foi muito positiva, tendo sido no entanto mais significativa no modelo Profissional.

2.6 Conclusão

Fazendo um resumo dos resultados do Estudo efectuado:

- Assinala-se um elevado número de alunos que utilizam flautas de Qualidade Inferior à que é apontada no questionário como "norma" em cada grau de ensino. Essa situação é mais sentida na Iniciação e no Básico.
- É notório, em qualquer grau de ensino, que a utilização de uma flauta de Qualidade Inferior confere elevada probabilidade de se obter um nível de aproveitamento escolar "Menor que o esperado". Pelo contrário, um nível de aproveitamento "Melhor que o esperado" deriva quase⁸ exclusivamente da utilização de flautas de Qualidade Superior.
- Constata-se um reduzido número de alunos que adquirem, durante o ano lectivo, flauta de Qualidade Superior ao modelo considerado no questionário, muito embora essa decisão se mostre largamente compensatória no tocante à melhoria da progressão esperada/observada na aprendizagem.

⁸ Apenas se regista um caso no Básico de aproveitamento Melhor que o esperado com a utilização de flauta de qualidade igual e outro na Iniciação com flauta de qualidade inferior.

Reflexão Final

Embora o estudo realizado seja meramente indicativo – considera uma amostra relativamente pequena e restrita a um país –, pode dizer-se que existe nele uma base para um estudo maior, quer a nível nacional, quer a nível internacional. Ou seja, este é um tema (e conseqüentemente uma investigação) ainda em aberto, que imagino poder resultar em conclusões bastante díspares no futuro. Essa disparidade poderá ter vários factores como base mas certamente o factor socioeconómico deverá ser o principal orientador de uma investigação aprofundada sobre esta matéria.

Após a experiência adquirida na Parte Pedagógica – enriquecida pelas conversas informais com os alunos, encarregados de educação e a professora cooperante – e a conclusão da Investigação, penso que é fulcral haver uma concentração de esforços da parte dos professores na iniciação à aprendizagem da flauta transversal. Provavelmente, até antes de o aluno ter a primeira aula.

Sendo a flauta transversal um instrumento de sopro com um mecanismo bastante complexo de chaves, o professor tem de garantir que o aluno tem na sua posse um instrumento suficientemente capaz de perfazer as necessidades da fase mais importante da aprendizagem. Caso o instrumento não esteja num estado de funcionamento consideravelmente suficiente para o ensino, pode levar a que um dos seguintes acontecimentos tenha lugar:

- Frustração por parte do aluno, por não conseguir atingir os objectivos propostos pelo professor;
- Frustração por parte do professor, por poder considerar que o aluno não está empenhado nos objectivos por si propostos.

Qualquer um destes acontecimentos referidos poderá ter (e certamente terá), como consequência final, a desistência do aluno, ou a indiferença e falta de interesse do professor, por muito empenho que possa colocar nesse aluno.

Como tal, é vital a escolha das flautas que vão acompanhar os alunos durante os seus estudos, assim como na vida profissional dum flautista concertante ou professor. Quando se pretende adquirir uma flauta transversal, é muito importante ter em mente alguns aspectos que podem ser fundamentais na escolha do instrumento adequado. Como ficou demonstrado, a compra de uma flauta adequada ao nível de estudo em que o aluno se encontra traz enormes

benefícios em todos os campos do ensino do instrumento, embora só tenha ficado atestado do ponto de vista do professor.

Como escolher uma flauta para um principiante?

No caso de uma criança ou de um adulto em fase de iniciação, dever-se-á consultar um professor de flauta antes de fazer uma compra. Muitas vezes, quando os pais de um aluno decidem optar por um instrumento, não têm em conta a durabilidade, qualidade e especificações do mesmo. Isto é, como o comprador não conhece as marcas e modelos que são adequados para o nível para o qual está a fazer a compra, são muitas vezes atraídos pelo preço, o qual, embora considerável (especialmente na grave crise económica em que Portugal se encontra desde há uns anos), não deve ser o aspecto decisivo durante esta escolha.

A maioria dos instrumentos “*low-cost*” pode não significar a melhor opção para uma primeira compra, por três grandes motivos:

1. O primeiro resulta da utilização de uma liga metálica de má qualidade (e consequentemente barata) para a construção do tubo da flauta. Esta liga irá ter um grau de dureza bastante reduzido, fazendo com que o tubo se deforme facilmente com a utilização, provocando o desalinhamento do mecanismo e respectivas folgas. A flauta pode ser reparada de forma a que o tubo volte a ficar na posição original, mas o processo vai repetir-se vezes sem conta. Juntando a este problema, está a má construção (barata) de todos os materiais que envolvem o mecanismo – sapatilhas, calços, feltros, rolha, coroa, soldaduras, encaixes, etc. Como não existe novamente nenhuma preocupação com estes acabamentos, dão-se os casos de sapatilhas que não vedam completamente, feltros que se descolam, a rolha que não estanca bem o ar, soldaduras que começam a entrar no tubo, encaixes que não estão justos para que as partes da flauta não se mexam, etc.
2. O segundo aspecto a ter em conta é a disposição do mecanismo e posição das chaves. A ergonomia é muito importante na prevenção de lesões musculares e postura dum flautista. Como as marcas mais baratas não se preocupam com essa parte, o aluno que adquirir uma flauta sem esta preocupação pode vir a ter problemas estruturais num futuro próximo, o que não acontece com outras marcas que fazem frequentemente testes de design e inquéritos a utilizadores dos seus instrumentos.

3. Em terceiro lugar, destaco a afinação. É essencial ter uma flauta cuja escala esteja minimamente afinada para não se perder tempo desnecessário a afinar. Este aspecto é talvez o mais importante por se tratar de uma parte técnica essencial no desenvolvimento das capacidades de execução em conjunto. (<https://www.justflutes.com/content/flute-owners-guide/how-to-choose-a-flute>)

Outra razão para não adquirir um instrumento “*low-cost*” prende-se com o facto de ficar obsoleto assim que termine o seu “tempo de vida”. Estes instrumentos não se conseguem revender porque o seu valor é zero. Nesse caso, é preferível adquirir um instrumento de uma marca/modelo de gama mais elevada, em bom estado, em segunda mão. Pelo menos sabemos que a sua durabilidade é bastante maior e o seu êxito de revenda está praticamente garantido por ser um instrumento que mantém o seu valor comercial.

Em suma, os pontos a ter em conta quando se pretende comprar um instrumento de iniciação são:

- Pesquisar sobre as diferentes marcas e modelos de flautas que existem no mercado⁹, as suas especificações, preços e locais onde podem ser adquiridas;
- Não ser influenciado em primeiro lugar pelo preço;
- Da mesma maneira, não comprar um instrumento que não foi desenhado para um iniciante – um modelo profissional vai ser um grande obstáculo para quem vai iniciar o estudo da flauta, mesmo que o preço não seja um impedimento;
- Optar por marcas que sejam (re)conhecidas ao invés de outras que sejam “*low-cost*”;
- Verificar se existe oportunidade de compra de boas flautas em segunda mão;
- Ter em conta se a cabeça da flauta necessita de ser curva ou pode ser direita com o resto do instrumento;
- Ficar pelas especificações adequadas para o nível de iniciação¹⁰
- Melhor do que consultar um professor, será fazer-se acompanhar por este no acto da compra – se numa loja – ou partilhar ideias caso se pretenda adquirir o

⁹ Para ajudar nesta pesquisa, ver anexos.

¹⁰ Na minha opinião: flauta prateada com pé em dó (para não ser muito pesada e levar o aluno a adoptar uma postura incorrecta), chaves abertas com tampas (para as fechar artificialmente e ir retirando de acordo com a ergonomia e progressão do aluno), mi mecânico e sol desalinhado.

instrumento através da internet (menos desejável, embora possível). (Clifford, 2015)

Como escolher uma flauta para prosseguimento de estudos?

Há (ou deveria haver) uma altura no estudo da flauta transversal em que o aluno sente que o instrumento não corresponde às expectativas que tem da sua progressão. Este é (ou deveria ser) o momento em que o defeito já não está no aluno, mas sim no instrumento. Não que o mesmo esteja obsoleto ou em más condições, mas porque passa a ser um impedimento à evolução. Assim, o melhor a fazer será comprar um instrumento novo (ou em segunda mão).

A escolha de um novo instrumento irá depender, no efeito prático, do preço máximo que se pode despende, das especificações que se procuram, nível de estudo, progressão esperada naquele instrumento e número de anos que se espera utilizá-lo. Contudo, devem ter-se em conta os factores musicais, prevalecendo o som que ambicionamos conseguir retirar do instrumento.

Quando as questões anteriores estiverem relativamente esclarecidas, recomendo experimentar o maior número possível de marcas (não modelos) para uma primeira abordagem ao conforto musical e ergonómico que cada marca transmite. Este teste preliminar pode ser feito com instrumentos que possam estar acessíveis (de colegas e professores) tendo em vista uma recolha dos pontos fortes e fracos de cada marca.

Após este teste, seguiria os pontos sugeridos por uma das maiores lojas de flautas do mundo – JustFlutes:

1. Aquecer com o instrumento que já se possui para dar uma referência do ponto em que se está e que vai servir de comparação com as novas flautas;
2. Tocar escalas de forma lenta na flauta que já se possui e numa marca nova para se poder comparar o som do novo instrumento em todos os registos;
3. Experimentar o leque de dinâmicas que cada marca/modelo oferece;
4. Testar a velocidade de resposta do instrumento através da articulação, de preferência articulando apenas com o diafragma;
5. Retirar o maior número de “cores” do som de cada flauta, utilizando trechos musicais lentos, em várias oitavas;
6. Ter a ajuda de alguém que possa ouvir os resultados “do lado de fora” e não do ponto de vista de quem está a tocar;

7. Perceber que o instrumento perfeito não existe e que nenhum irá ser o que sempre se pré-concebeu numa primeira reacção;
8. Mesmo após a escolha da flauta que mais atrai, vai haver uma evolução do instrumento em si, através de várias horas de estudo, que resultará num crescendo de potencialidade¹¹. (Clifford, 2015)

¹¹ Ver Introdução.

Bibliografia

- Baines, A. (1967). *Woodwind Instruments and Their History*. (3ª Edição). Faber Editions
- Bernold, P. (S.d.). *La Thecnique d'Embouchure*. (4ª Edição). Paris: La Stravaganza
- Blakeman, E. (2005). *Taffanel: genius of the flute*. New York: Oxford University Press
- Clifford, A. (2015). *7 Tips on Choosing a Beginner Flute*. (2ª Edição). Disponível em: <https://www.justflutes.com/blog/7-tips-on-choosing-a-beginner-flute/>
- Clifford, A. (2015). *8 Top Tips on Testing a New Flute*. Disponível em: <https://www.justflutes.com/blog/8-top-tips-testing-new-flute/>
- Coltman, J. W. (1971). Effect of Material on Flute Tone Quality. *The Journal of the Acoustical Society of America*, Volume 49, 520-523. Disponível em: <https://ccrma.stanford.edu/marl/Coltman/documents/Coltman-1.06.pdf>
- Debost, M. (2002). Acoustics. In Author, *The Simple Flute* (pp. 11-12). New York: Oxford University Press
- Debost, M. (2002). Flutes. In Author, *The Simple Flute* (pp. 82-88). New York: Oxford University Press
- McCutchan, A. (1994). *Marcel Moyse: voice of the flute*. Portland: Amadeus Press
- Mendes, R., Fernandes, J., Correia, M. (S.d.). *Guia Prático para a Elaboração de Inquéritos por Questionário*. Lisboa: IST – AEP. Disponível em: <https://fenix.tecnico.ulisboa.pt/downloadFile/3779580654133/Guia%20Pratico.pdf>
- Neville, C. (2007). *The Complete Guide to Referencing and Avoiding Plagiarism*. Maidenhead: Open University Press
- Powell, A. (2002). *The Flute*. New Haven: Yale University Press
- Quantz, J. (1966). *On Playing the Flute*. New York: Schirmer Books
- Rockstro, R. S. (1928). *A Treatise on The Flute* (2ª Edição). London: Musica Rara
- Trübcher, R. (2015). Choosing a professional piccolo. *Pan*. British Flute Society

Webgrafia

<http://aep.tecnico.ulisboa.pt/>, acedido em 24-04-2016

<http://pearlflutes.com/>, acedido em 13-05-2016

<http://sankyoflutes.com/>, acedido em 13-05-2016

<http://tjflutes.com/>, acedido em 13-05-2016

<http://usa.yamaha.com/products/musical-instruments/winds/flutes/>, acedido em 13-05-2016

<http://wmshaynes.com/>, acedido em 13-05-2016

<http://www.acsm.org/public-information/articles/2012/01/10/basic-injury-prevention-concepts>
acedido em 27-06-2016

<http://www.altusflutes.com/>, acedido em 13-05-2016

<http://www.azumiflutes.com/>, acedido em 13-05-2016

<http://www.brannenflutes.com/>, acedido em 13-05-2016

<http://www.burkart.com/>, acedido em 13-05-2016

<http://www.flute.com/>, acedido em 14-05-2016

<http://www.fluteworld.com/>, acedido em 12-05-2016

<http://www.gflute.com/>, acedido em 13-05-2016

<http://www.larrykrantz.com/makers.htm>, acedido em 27-06-2016

<http://www.miyazawa.com/>, acedido em 13-05-2016

<http://www.nsmi.org.uk/articles/avoid-sports-injury.html>, acedido em 27-06-2016

<http://www.nsmi.org.uk/articles/injury-prevention/warming-up.html>, acedido em 27-06-2016

<http://www.nsmi.org.uk/articles/joint-sprain.html>, acedido em 27-06-2016

<http://www.nsmi.org.uk/articles/muscle-strain.html>, acedido em 27-06-2016

<http://www.nsmi.org.uk/articles/warm-up.html>, acedido em 27-06-2016

<http://www.nuvoinstrumental.com/>, acedido em 13-05-2016

<https://ccrma.stanford.edu/marl/Coltman/documents/Coltman-1.06.pdf>, acedido em 07-01-2016

<https://powellflutes.com/>, acedido em 13-05-2016

<https://www.justflutes.com/>, acedido em 12-05-2016

<https://www.justflutes.com/content/flute-owners-guide/how-to-choose-a-flute>, acedido em 14-05-2016

<https://www.muramatsufute.com/e-menu.html>, acedido em 13-05-2016

Anexos

Anexo 1 – Marcas de Flautas (em mercado)

Abell	Di Zhao	John Lunn	Orsi
Aidis	Douglas & Co.	Jupiter	Parmenon
Alfred Verhoef	Eloy	Just Flutes	Pearl
Ali Ryerson Artists	Emanuel	Koregelos	Philip Hammig
Altus	Eva Kingma	Kotato	Powell
Amadeus	F. Mehnert	Landell	Rudall Carte
Andrew Oxley	Flutemakers Guild	Levit	Sankyo
Anton Braun	Gemeinhardt	Louis Lot	Slomka & Mandrini
Arista	Gerhard Sachs	Mateki	Solexa
August R. Hammig	GUO	Matit	Stephen Wessel
Aulos	Hans Reiner	McKenna	Takumi
Azumi	Harry Gosse	Miyazawa	Tom Green
Bernhard Hammig	Hawkes & Sons	Muramatsu	Tom Lacy
Brannen-Cooper	Haynes	myfife	Tomasi
Burkart	Herbert Neureiter	Nagahara	Trevor James
C. Neel	Howel Roberts	North Bridge	Viento
C. Selmer/Amstrong	Jack Moore	NUVO	Yamaha
Dean Yang	John Lehner	Outras marcas não registadas e de qualidade inferior de fabrico asiático – maioritariamente China	

Anexo 2 – Marcas de Cabeças (diferentes de Flautas e em mercado)

“On The Chin”	Faulisi	Mate Szederkenyi	Robert Dick
Butterfly	Garner	Michael J Allen	Roger Young
Dana Sheridan	Ian McLauchlan	Peter Noy	Sandy Drelinger
Daniel Paul	Julio Hernandez	Peter Worrell	Seder
David Wimberly	Lafin	Robert Bigio	Williams Flutes
Eppler	Mancke		

Anexo 3 – Questionário a Professores

Relação entre a qualidade do instrumento e a progressão do aluno

Agradeço desde já a sua colaboração para o meu trabalho de investigação para o Mestrado em Ensino da Música. As suas respostas serão tratadas de forma confidencial, assegurando que todos os seus direitos de confidencialidade estarão protegidos. Este questionário foi redigido de forma a evitar ao máximo qualquer dúvida por parte dos entrevistados; contudo, caso tenha alguma dúvida, poderá contactar-me através do email joaovidinha2002@hotmail.com.

*Obrigatório

1. Quantos alunos por grau teve no ano lectivo de 2015/2016? *

Marcar apenas uma oval por linha.

	0	1 a 4	5 a 8	mais de 8
Iniciação	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Básico	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Secundário	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Superior	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Iniciação

ATENÇÃO: se não tiver alunos de INICIAÇÃO, continue para a Secção seguinte

2. Tendo em consideração uma flauta de modelo ESTUDANTE - cabeça (normal ou curva), corpo e mecanismo em níquel prateado (p.e. Yamaha YFL série 200) -, que percentagem de alunos de INICIAÇÃO utilizaram um instrumento de:

Marcar apenas uma oval por linha.

	0%	menos de 50%	mais de 50%	100%
Qualidade Inferior	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Qualidade Igual	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Qualidade Superior	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

3. De acordo com as expectativas, em função da qualidade da flauta utilizada pelos alunos de INICIAÇÃO (tendo em consideração o modelo da questão anterior), como considera o nível de aproveitamento escolar obtido?

Marcar apenas uma oval por linha.

	Menor que o esperado	Igual ao esperado	Melhor que o esperado
Qualidade Inferior	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Qualidade Igual	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Qualidade Superior	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Básico

ATENÇÃO: se não tiver alunos de BÁSICO, continue para a Secção seguinte

Relação entre a qualidade do instrumento e a progressão do aluno

4. Tendo em consideração uma flauta de modelo ESTUDANTE - cabeça (normal ou curva), corpo e mecanismo em níquel prateado (p.e. Yamaha YFL série 200) -, que percentagem de alunos de BÁSICO utilizaram um instrumento de:

Marcar apenas uma oval por linha.

	0%	menos de 50%	mais de 50%	100%
Qualidade Inferior	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Qualidade Igual	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Qualidade Superior	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

5. De acordo com as expectativas, em função da qualidade da flauta utilizada pelos alunos de BÁSICO (tendo em consideração o modelo da questão anterior), como considera o nível de aproveitamento escolar obtido?

Marcar apenas uma oval por linha.

	Menor ao esperado	Igual ao esperado	Melhor que o esperado
Qualidade Inferior	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Qualidade Igual	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Qualidade Superior	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

6. Que percentagem de alunos do BÁSICO adquiriu (durante o ano lectivo) uma flauta de qualidade superior ao modelo ESTUDANTE?

Marcar apenas uma oval.

- 0%
- menos de 50%
- mais de 50%
- 100%

7. Qual o modelo adquirido pelo aluno (ou maioritariamente pelos alunos) do BÁSICO? (se a resposta anterior foi 0%, passe para a secção seguinte)

NOTA: caso haja uma igualdade entre modelos, escolha aquele que ache mais adequado para um aluno deste grau.

Marcar apenas uma oval.

- Intermediário - cabeça (feita à mão) e corpo em prata maciça, mecanismo em níquel prateado (p.e. Muramatsu GX) *Passe para a pergunta 16.*
- Conservatório - cabeça (feita à mão), corpo e mecanismo em prata maciça (p.e. Powell Signature) *Passe para a pergunta 18.*
- Profissional - cabeça, corpo e mecanismo em prata maciça (ou ouro) feita à mão (p.e. Altus 1707PS) *Passe para a pergunta 20.*

Secundário

ATENÇÃO: se não tiver alunos de SECUNDÁRIO, continue para a Secção seguinte

8. Tendo em consideração uma flauta de modelo INTERMÉDIO - cabeça (feita à mão) e corpo em prata maciça, mecanismo em níquel prateado (p.e. Muramatsu GX) -, que percentagem de alunos de SECUNDÁRIO utilizaram um instrumento de:

Marcar apenas uma oval por linha.

	0%	menos de 50%	mais de 50%	100%
Qualidade Inferior	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Qualidade Igual	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Qualidade Superior	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Relação entre a qualidade do instrumento e a progressão do aluno

9. De acordo com as expectativas, em função da qualidade da flauta utilizada pelos alunos de SECUNDÁRIO (tendo em consideração o modelo da questão anterior), como considera o nível de aproveitamento escolar obtido?

Marcar apenas uma oval por linha.

	Menor ao esperado	Igual ao esperado	Melhor que o esperado
Qualidade Inferior	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Qualidade Igual	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Qualidade Superior	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

10. Que percentagem de alunos do SECUNDÁRIO adquiriu (durante o ano lectivo) uma flauta de qualidade superior ao modelo INTERMÉDIO?

Marcar apenas uma oval.

- 0%
- menos de 50%
- mais de 50%
- 100%

11. Qual o modelo adquirido pelo aluno (ou maioritariamente pelos alunos) do SECUNDÁRIO? (se a resposta anterior foi 0%, passe para a secção seguinte)

NOTA: caso haja uma igualdade entre modelos, escolha aquele que ache mais adequado para um aluno deste grau.

Marcar apenas uma oval.

- Conservatório - cabeça (feita à mão), corpo e mecanismo em prata maciça (p.e. Powell Signature) *Passe para a pergunta 22.*
- Profissional - cabeça, corpo e mecanismo em prata maciça (ou ouro) feitos à mão (p.e. Altus 1707PS) *Passe para a pergunta 24.*

Superior

ATENÇÃO: se não tiver alunos de SUPERIOR, continue para a Secção seguinte

12. Tendo em consideração uma flauta de modelo CONSERVATÓRIO - cabeça (feita à mão), corpo e mecanismo em prata maciça (p.e. Powell Signature) -, que percentagem de alunos de SUPERIOR utilizaram um instrumento de:

Marcar apenas uma oval por linha.

	0%	menos de 50%	mais de 50%	100%
Qualidade Inferior	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Qualidade Igual	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Qualidade Superior	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

13. De acordo com as expectativas, em função da qualidade da flauta utilizada pelos alunos de SUPERIOR (tendo em consideração o modelo da questão anterior), como considera o nível de aproveitamento escolar obtido?

Marcar apenas uma oval por linha.

	Menor ao esperado	Igual ao esperado	Melhor que o esperado
Qualidade Inferior	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Qualidade Igual	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Qualidade Superior	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Relação entre a qualidade do instrumento e a progressão do aluno

14. **Que percentagem de alunos do SUPERIOR adquiriu (durante o ano lectivo) uma flauta de qualidade superior ou igual ao modelo CONSERVATÓRIO?**

Marcar apenas uma oval.

- 0%
- menos de 50%
- mais de 50%
- 100%

15. **Qual o modelo adquirido pelo aluno (ou maioritariamente pelos alunos) do SUPERIOR? (se a resposta anterior foi 0%, passe para a secção seguinte)**

NOTA: caso haja uma igualdade entre modelos, escolha aquele que ache mais adequado para um aluno deste grau.

Marcar apenas uma oval.

- Conservatório (outro modelo) - cabeça (feita à mão), corpo e mecanismo em prata maciça (p.e. Powell Signature) *Passe para a pergunta 26.*
- Profissional - cabeça, corpo e mecanismo em prata maciça (ou ouro) feitos à mão (p.e. Altus 1707PS) *Passe para a pergunta 28.*

Passe para a pergunta 30.

Mudança de instrumento no BÁSICO - INTERMÉDIO

16. **Indicou que um ou mais alunos adquiriram uma flauta de modelo INTERMÉDIO durante o BÁSICO. Classifique de 0 a 5 a diferença na progressão esperada/observada do(s) aluno(s) após a aquisição do novo instrumento: ***

Marcar apenas uma oval.

	0	1	2	3	4	5	
NENHUMA	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	MUITA

17. **Considera que a aquisição de um instrumento de modelo INTERMÉDIO durante o BÁSICO foi uma boa decisão, tendo em vista a progressão do(s) aluno(s)? ***

Marcar apenas uma oval.

- Sim
- Não

Passe para a pergunta 8.

Mudança de instrumento BÁSICO - CONSERVATÓRIO

18. **Indicou que um ou mais alunos adquiriram uma flauta de modelo CONSERVATÓRIO durante o BÁSICO. Classifique de 0 a 5 a diferença na progressão esperada/observada do(s) aluno(s) após a aquisição do novo instrumento: ***

Marcar apenas uma oval.

	0	1	2	3	4	5	
NENHUMA	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	MUITA

Relação entre a qualidade do instrumento e a progressão do aluno

19. **Considera que a aquisição de um instrumento de modelo CONSERVATÓRIO durante o BÁSICO foi uma boa decisão, tendo em vista a progressão do(s) aluno(s)? ***

Marcar apenas uma oval.

- Sim
 Não

Passe para a pergunta 8.

Mudança de instrumento BÁSICO - PROFISSIONAL

20. **Indicou que um ou mais alunos adquiriram uma flauta de modelo PROFISSIONAL durante o BÁSICO. Classifique de 0 a 5 a diferença na progressão esperada/observada do(s) aluno(s) após a aquisição do novo instrumento: ***

Marcar apenas uma oval.

	0	1	2	3	4	5	
NENHUMA	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	MUITA

21. **Considera que a aquisição de um instrumento de modelo PROFISSIONAL durante o BÁSICO foi uma boa decisão, tendo em vista a progressão do(s) aluno(s)? ***

Marcar apenas uma oval.

- Sim
 Não

Passe para a pergunta 8.

Mudança de instrumento SECUNDÁRIO - CONSERVATÓRIO

22. **Indicou que um ou mais alunos adquiriram uma flauta de modelo CONSERVATÓRIO durante o SECUNDÁRIO. Classifique de 0 a 5 a diferença na progressão esperada/observada do(s) aluno(s) após a aquisição do novo instrumento: ***

Marcar apenas uma oval.

	0	1	2	3	4	5	
NENHUMA	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	MUITA

23. **Considera que a aquisição de um instrumento de modelo CONSERVATÓRIO durante o SECUNDÁRIO foi uma boa decisão, tendo em vista a progressão do(s) aluno(s)? ***

Marcar apenas uma oval.

- Sim
 Não

Passe para a pergunta 12.

Mudança de instrumento SECUNDÁRIO - PROFISSIONAL

Relação entre a qualidade do instrumento e a progressão do aluno

24. Indicou que um ou mais alunos adquiriram uma flauta de modelo **PROFISSIONAL** durante o **SECUNDÁRIO**. Classifique de 0 a 5 a diferença na progressão esperada/observada do(s) aluno(s) após a aquisição do novo instrumento: *

Marcar apenas uma oval.

	0	1	2	3	4	5	
NENHUMA	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	MUITA

25. Considera que a aquisição de um instrumento de modelo **PROFISSIONAL** durante o **SECUNDÁRIO** foi uma boa decisão, tendo em vista a progressão do(s) aluno(s)? *

Marcar apenas uma oval.

- Sim
 Não

Passe para a pergunta 12.

Mudança de instrumento SUPERIOR - CONSERVATÓRIO (outro modelo)

26. Indicou que um ou mais alunos adquiriram uma flauta de outro modelo **CONSERVATÓRIO** durante o **SUPERIOR**. Classifique de 0 a 5 a diferença na progressão esperada/observada do(s) aluno(s) após a aquisição do novo instrumento: *

Marcar apenas uma oval.

	0	1	2	3	4	5	
NENHUMA	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	MUITA

27. Considera que a aquisição de um instrumento de outro modelo **CONSERVATÓRIO** durante o **SUPERIOR** foi uma boa decisão, tendo em vista a progressão do(s) aluno(s)? *

Marcar apenas uma oval.

- Sim
 Não

Passe para a pergunta 30.

Mudança de instrumento SUPERIOR - PROFISSIONAL

28. Indicou que um ou mais alunos adquiriram uma flauta de modelo **PROFISSIONAL** durante o **SUPERIOR**. Classifique de 0 a 5 a diferença na progressão esperada/observada do(s) aluno(s) após a aquisição do novo instrumento: *

Marcar apenas uma oval.

	0	1	2	3	4	5	
NENHUMA	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	MUITA

29. Considera que a aquisição de um instrumento de modelo **PROFISSIONAL** durante o **SUPERIOR** foi uma boa decisão, tendo em vista a progressão do(s) aluno(s)? *

Marcar apenas uma oval.

- Sim
 Não

Passe para a pergunta 30.

Final

- 30. Muito obrigado por ter preenchido este pequeno questionário. Caso deseje receber uma cópia do trabalho final, corrigido, indique o seu email:**

.....

Com tecnologia
 Google Forms