



Instituto Politécnico de Lisboa

Escola Superior de Música de Lisboa

RELATÓRIO DE ESTÁGIO

A INFLUÊNCIA DOS PROBLEMAS DE EMBOCADURA NA QUALIDADE DA EMISSÃO EM ESTUDANTES DE SAXOFONE- ESTRATÉGIAS PEDAGÓGICAS

Diana Isabel Tereso Catarino

Mestrado em Ensino da Música

Junho de 2017

Orientador: Professor José Massarrão

Agradecimentos

A realização de um trabalho académico requer bastante tempo e energia e inevitavelmente envolve a cooperação e compreensão de muitos daqueles que nos são próximos. Embora seja um trabalho individual, há sempre contributos externos, por essa razão deixo os meus agradecimentos:

Aos meus Pais, por me terem incentivado e apoiado tanto durante a realização deste trabalho, como durante a minha vida inteira, porque um trabalho desta natureza, nasce tanto dos conhecimentos que adquirimos ao realizá-lo como de todos aqueles que adquirimos desde o berço.

Ao meu Professor Orientador, Professor José Massarrão, que gentilmente sempre disponibilizou o seu tempo e conhecimentos, tornando tudo fácil.

Aos meus alunos, que prontamente se disponibilizaram a colaborar em tudo o que lhes foi pedido no âmbito deste relatório e aos seus Encarregados de Educação que autorizaram a captação de imagens e vídeos, bem como informações de outra natureza.

A todos os estudantes de saxofone, que não sendo meus alunos, autorizaram a captação de imagens.

À SAMP que aceitou estabelecer o protocolo com a ESML, em particular à sua Direção Pedagógica, Produção e Secretaria que cedeu todas as informações necessárias para o relatório.

À Dra. Cátia Gabriel que prontamente confirmou e reviu os termos médicos e anatómicos utilizados neste relatório.

Aos meus amigos Daniela Oliveira, Patrícia Tomé, Anabela Araújo e Pedro Sousa.

Resumo I (Prática Pedagógica)

A secção I do presente relatório destina-se a explicitar todos os aspetos inerentes à prática pedagógica realizada no âmbito do Estágio do Ensino Especializado. O estágio, referente ao segundo ano do Mestrado em Ensino da Música da Escola Superior de Música de Lisboa, decorreu no ano letivo 2016/2017 e teve início a 12 de Setembro de 2017, tendo sido realizado em exercício de funções docentes, na Escola de Artes da Sociedade Artística Musical dos Pousos, pelo que utilizou alunos da classe de saxofone da estagiária. Foi celebrado o respetivo protocolo entre as duas instituições.

Para o efeito foram selecionados três alunos de níveis de aprendizagem diferentes, conforme as normas estabelecidas para a realização do estágio. Para cada um dos alunos foram realizados trinta planos de aulas, uma planificação anual e três gravações vídeo/áudio em contexto de aula sob a supervisão do orientador deste relatório.

Na secção Prática Pedagógica procedeu-se à caracterização da instituição onde foi realizado o estágio e à caracterização dos alunos envolvidos. Foi também feita uma descrição das práticas educativas desenvolvidas em cada nível de aprendizagem. Seguiu-se uma breve análise crítica da atividade de docente como forma de reflexão sobre a eficácia das estratégias aplicadas ao longo do ano e uma conclusão.

Resumo II (Investigação)

Na segunda secção do Relatório de Estágio é apresentado o Projeto de Investigação desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música realizado na ESML. A temática investigada ambiciona identificar de que forma os problemas de embocadura influenciam a emissão dos estudantes de saxofone e levanta as questões: o que é a embocadura do saxofone; quais são os principais problemas de embocadura apresentados pelos alunos de saxofone e os fatores causadores dos mesmos; quais as consequências sonoras diretas desses problemas na emissão do instrumento e quais as estratégias pedagógicas mais adequadas e eficazes para resolver esses problemas.

Na parte inicial da secção foi apresentada uma breve descrição geral do projeto de investigação, de seguida foi caracterizada a temática em estudo, através de uma vasta pesquisa bibliográfica de problemáticas e estratégias na área da embocadura do saxofone. A investigação iniciou-se com a recolha e análise de fotografias da embocadura. Procedeu-se a uma análise auditiva do resultado sonoro dessas emissões. Esta observação foi levada a cabo numa amostra de estudantes de saxofone abaixo do oitavo grau, de idades variadas, de vários conservatórios e escolas de música. Foram seguidos os fundamentos de ética de proteção de identidade e privacidade dos sujeitos envolvidos através da ocultação de identidade. Posteriormente a metodologia da investigação presente no trabalho foi também apresentada e justificada. Por fim, procedeu-se a apresentação e análise dos resultados.

Efetivamente, através deste Projeto de Investigação concluiu-se que existe uma influência significativa dos problemas de embocadura na emissão dos estudantes e que é possível sistematizar estratégias pedagógicas claras para a resolução desses problemas.

Palavras-Chave: Saxofone, Embocadura, Problemas de Embocadura, Estratégias Pedagógicas de correção.

Abstract I (Teaching)

The first section of the present report is intended to clarify all aspects inherent to the teaching practice that took place within the Specialized Education Internship. The internship, related to the second year of the Master's degree in Music Education from the Escola Superior de Música de Lisboa, took place in the 2016/2017 scholar year and started on 12th September 2017, having been carried out in the exercise of teaching duties, at the Art School Sociedade Artística Musical dos Pousos, so that it used the saxophone class of the intern. The respective protocol was concluded between the two institutions.

For this purpose were selected three students of different learning levels, according to the norms established for the completion of the internship. For each of the students were carried out thirty lesson plans, an annual planning and three video/audio recordings in lesson context under the supervision of the supervisor of this report.

In the section Pedagogical Practice the characterization of the institution and of the students involved was carried out by the internship. A description of the educational practices developed at each level of learning was also made. A brief critical analysis of teacher activity as a way of reflecting on the effectiveness of the strategies applied throughout the year and a conclusion was followed.

Abstract II (Research)

In the second section of the Internship Report is presented the Research Project developed in the Master Degree in Music Teaching held by Escola Superior de Música de Lisboa. The aims of the subject researched are to identify how the embouchure problems influence the emission of saxophone students and raises the questions: what is the saxophone embouchure; what are the main problems faced by the saxophone students and the factors that cause them; what are the direct sound consequences of these problems in the emission of the instrument and which pedagogical strategies are most appropriate and effective in solving these problems.

In the initial part of the section was presented a brief general description of the research project, followed by the characterization of the subject, through a vast bibliographical research of problems and strategies in the area of the saxophone embouchure. The investigation began with the collection and analysis of pictures of the embouchure. Auditory analysis of the sound result of these emissions was done. This observation was carried out on a sample of eighth-grade saxophone students of different ages, from several conservatories and music schools. The ethics foundations of identity protection and privacy of the individuals involved were conceived through the concealment of identity. Subsequently, the research methodology present in the work was also presented and justified. Finally, the results were presented and analyzed.

Effectively, through this Research Project it was concluded that there is a significant influence of the problems of saxophone embouchure in the emission of students and that it is possible to systematize clear pedagogical strategies for the resolution of these problems.

Key-Words: Saxophone, Embouchure, Embouchure Problems, Pedagogical strategies of correction.

Índice Geral

Agradecimentos.....	iii
Resumo I (Prática Pedagógica)	iv
Resumo II (Investigação)	v
Abstract I (Teaching)	vi
Abstract II (Research)	vii
Índice Geral	viii
Índice de Tabelas.....	xiv
Índice de Gráficos.....	xvi
Lista de abreviaturas, acrónimos, símbolos e siglas.....	xvii
Secção I – Prática Pedagógica.....	1
1.Introdução.....	1
2.Caracterização da Escola.....	1
2.1. Breve Contextualização Histórica	1
2.2. Criação da Escola de Artes.....	1
2.3. Localização e Equipamentos.....	2
2.4. Organização Pedagógica e Recursos Humanos.....	3
2.5. Projeto Educativo e Programas.....	7
2.6. Caracterização Geral da população escolar.....	7
2.7. Caracterização da Classe de Saxofone.....	8
2.8. Resultados da Escola de Artes.....	9
3. Caracterização dos Alunos.....	10

3.1. Aluno A.....	10
3.1. Aluno B.....	11
3.1. Aluno C.....	12
4. Práticas Educativas Desenvolvidas.....	13
4.1. Aluno A.....	14
4.1.1. Primeiro período.....	16
4.1.2. Segundo período.....	18
4.1.3. Terceiro período.....	19
4.1.4. Atividades lúdicas.....	20
4.1.5. Audições.....	21
4.1.6. Avaliação.....	23
4.2. Aluno B.....	24
4.2.1. Primeiro período.....	28
4.2.2. Segundo período.....	30
4.2.3. Terceiro período.....	31
4.2.4. Avaliação	33
4.3. Aluno C.....	34
4.3.1. Primeiro período.....	36
4.3.2. Segundo período.....	38
4.3.3. Terceiro período.....	39
4.3.4. Avaliação	41
5. Análise Crítica da Atividade Docente.....	42
6. Conclusão.....	43

Secção II – Investigação.....	45
1.Descrição do Projeto de Investigação.....	45
2.Revisão da Literatura.....	46
2.1. A técnica de embocadura.....	46
2.1.1. A embocadura e estruturas envolvidas.....	46
2.1.2. Definição de embocadura no saxofone.....	47
2.1.3. Como funciona a embocadura no saxofone.....	47
2.1.4. Papel da embocadura no saxofone.....	48
2.1.5. Embocadura eficaz.....	49
2.1.6. Como ensinar a técnica de embocadura.....	50
2.1.7. Fatores que condicionam a embocadura.....	52
2.1.8. Lesões e doenças que afetam a embocadura.....	54
2.2. Principais problemas da embocadura no saxofone.....	54
2.2.1. Queixo demasiado subido.....	54
2.2.2. Lábio inferior demasiado dobrado.....	55
2.2.3. Embocadura com demasiada boquilha dentro da boca.....	56
2.2.4. Embocadura com boquilha insuficiente dentro da boca.....	58
2.2.5. Embocadura com dentes que escorregam.....	59
2.2.6. Embocadura com bochechas salientes.....	59
2.2.7. Embocadura demasiado horizontal.....	60
2.2.8. Embocadura demasiado rígida e com muita pressão.....	61
2.2.9. Embocadura com o queixo demasiado relaxado.....	64
2.2.10. Embocadura com fugas de ar.....	64

2.2.11. Embocadura com o lábio inferior revirado para o exterior.....	65
2.2.12. Embocadura com os dentes incisivos superiores levantados.....	65
2.2.13. Embocadura em que os dentes inferiores tocam na palheta.....	66
2.2.14. Embocadura com o lábio doloroso.....	66
2.2.15. Embocadura assimétrica.....	67
2.2.16. Embocadura com o ângulo incorreto.....	67
2.2.17. Embocadura dupla.....	68
2.3. Estratégias pedagógicas de resolução dos principais problemas da embocadura do saxofone.....	70
2.3.1. Estratégias de resolução da embocadura com o queixo demasiado subido.....	70
2.3.2. Estratégias de resolução da embocadura com o lábio inferior demasiado dobrado.....	70
2.3.3. Estratégias de resolução da embocadura com demasiada boquilha dentro da boca.....	70
2.3.4. Estratégias de resolução da embocadura com boquilha insuficiente dentro da boca.....	70
2.3.5. Estratégias de resolução da embocadura com dentes que escorreguem.....	71
2.3.6. Estratégias de resolução da embocadura com bochechas salientes.....	71
2.3.7. Estratégias de resolução da embocadura demasiado horizontal...	71
2.3.8. Estratégias de resolução da embocadura demasiado rígida ou com muita pressão.....	72
2.3.9. Estratégias de resolução da embocadura com o queixo demasiado relaxado.....	72

2.3.10. Estratégias de resolução da embocadura com fugas de ar	72
2.3.11. Estratégias de resolução da embocadura com o lábio revirado para o exterior.....	73
2.3.12. Estratégias de resolução da embocadura com o lábio inferior doloroso.....	73
2.3.13. Estratégias de resolução da embocadura assimétrica.....	74
4. Metodologia de Investigação.....	74
4.1. Origem do problema de investigação.....	74
4.2. Objetivos da Investigação.....	74
4.3. Sujeitos da Investigação.....	75
4.4. Métodos e técnicas de investigação utilizados.....	76
4.5. Etapas da Investigação.....	77
5. Apresentação e análise de resultados.....	77
5.1. Resultados.....	77
5.2. Estratégias de correção.....	107
5.2.1. Estratégias de correção da embocadura demasiado horizontal...	107
5.2.2. Estratégias de correção da embocadura com o lábio inferior dobrado.....	108
5.2.3. Estratégias de correção da embocadura com o queixo arredondado.....	108
5.2.4. Estratégias de correção da embocadura com muita boquilha dentro da boca.....	109
5.2.5. Estratégias de correção da embocadura assimétrica.....	109
5.2.6. Estratégias de correção da embocadura com lábio inferior que revira parcialmente para o exterior.....	110

5.2.7. Estratégias de correção da embocadura com o lábio inferior com uma bolsa.....	110
5.2.8. Estratégias de correção da embocadura com o lábio móvel na emissão.....	110
5.2.9. Estratégias de correção da embocadura com bochechas salientes.....	110
6. Conclusão.....	112
Reflexão Final.....	113
Bibliografia.....	114
Anexos.....	117
A. Planificação Anual- Aluno A.....	118
B. Planificação Anual- Aluno B.....	123
C. Planificação Anual- Aluno C.....	130
D. Autorizações de captação de vídeo e imagem no âmbito do EEE.....	137
E. Autorizações de captação de imagem.....	140
F. Fotografias dos sujeitos da investigação.....	157
G. Grelha de observação.....	172
H. Tabela da terminologia das chaves do saxofone de J.M. Londeix.....	173
I. Questionário VARK.....	174

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Distribuição de espaços da EA SAMP.....	3
Tabela 2 - Cursos ministrados na EA SAMP e seus destinatários.....	5
Tabela 3 - Carga horária dos cursos ministrados na EA SAMP.....	6
Tabela 4 - Distribuição dos alunos da EA SAMP por género.....	8
Tabela 5 - Distribuição dos alunos da EA SAMP por idades.....	8
Tabela 6 - Distribuição dos alunos da EA SAMP por regimes de ensino.....	8
Tabela 7 - Distribuição dos alunos de saxofone da EA SAMP por professor.....	8
Tabela 8 - Distribuição dos alunos de saxofone da EA SAMP pelos regimes de ensino..	9
Tabela 9 - Horário semanal de aulas de saxofone dos alunos A, B e C.....	13
Tabela 10 - Material essencial da disciplina de saxofone na iniciação.....	16
Tabela 11 - Repertório trabalhado pelo Aluno A durante o primeiro período.....	18
Tabela 12 - Repertório trabalhado pelo Aluno A durante o segundo período.....	19
Tabela 13 - Repertório trabalhado pelo Aluno A durante o terceiro período.....	20
Tabela 14 - Audições realizadas e peças executadas pelo Aluno A durante o ano letivo	22
Tabela 15 – Avaliação qualitativa utilizada na avaliação do Aluno A.....	23
Tabela 16 – Programa das audições realizadas pelo Aluno B durante o ano letivo de 2016/2017.....	25
Tabela 17 – Conteúdos trabalhados pelo Aluno B nas obras com acompanhamento de piano ou <i>play-along</i>	28
Tabela 18 - Repertório trabalhado pelo Aluno B durante o primeiro período.....	29
Tabela 19 - Repertório trabalhado pelo Aluno B durante o segundo período.....	31
Tabela 20 - Repertório trabalhado pelo Aluno B durante o terceiro período.....	32
Tabela 21 – Níveis de avaliação do Ensino Básico.....	33
Tabela 22 – Avaliação e autoavaliação do Aluno B durante o ano letivo 2016/2017....	34

Tabela 23 - Programa das audições realizadas pelo Aluno C durante o ano letivo de 2016/2017.....	36
Tabela 24 - Repertório trabalhado pelo Aluno C durante o primeiro período.....	37
Tabela 25 - Repertório trabalhado pelo Aluno C durante o segundo período.....	39
Tabela 26 - Repertório trabalhado pelo Aluno C durante o terceiro período.....	40
Tabela 27 - Avaliação e autoavaliação do Aluno C durante o ano letivo 2016/2017....	42
Tabela 28 - Objetivos gerais da investigação.....	74
Tabela 29 - Objetivos específicos da investigação.....	75
Tabela 30 - Dados dos sujeitos participantes na investigação.....	76
Tabela 31 - Métodos e técnicas de investigação utilizados.....	77
Tabela 32 - Etapas da investigação.....	77
Tabela 33 - Análise da recolha de dados através da captação de registos fotográficos...85	
Tabela 34 - Problemas de embocadura detetados nos sujeitos da investigação.....	102
Tabela 35 - Característica morfológicas particulares verificadas nos sujeitos.....	107

Índice de Gráficos

Gráfico 1 - Percentagem de sujeitos com problemas de embocadura.....	101
Gráfico 2 - Tipos de problemas de embocadura observados e percentagens de ocorrência.....	103
Gráfico 3 – Quantidade de problemas de embocadura observados em cada um dos sujeitos.....	104
Gráfico 4 – Relação entre a idade, o nível de aprendizagem e quantidade de problemas de embocadura observados em cada um dos sujeitos.....	105
Gráfico 5 – Ocorrência de características morfológicas particulares observadas nos sujeitos.....	106

Lista de Abreviaturas, Acrónimos, Símbolos e Siglas

Bpm	Batimentos por minuto
EA	Escola de Artes
EEE	Estágio do Ensino Especializado
Enc. de Educação	Encarregado de Educação
ESML	Escola Superior de Música de Lisboa
SAMP	Sociedade Artística Musical dos Pousos
VARC	Visual, Aural, Read/Write, Kinesthetic

Secção I - Prática Pedagógica

1.Introdução

O Estágio do Ensino Especializado (doravante EEE) foi realizado em exercício de funções docentes, na Escola de Artes da Sociedade Artística Musical dos Pousos (doravante SAMP), pelo que utilizou alunos da classe de saxofone da estagiária. Como forma de garantir o anonimato dos alunos, o aluno da iniciação será designado de aluno A, o do primeiro grau de aluno B e o do quinto grau de aluno C.

2. Caracterização da Escola

2.1. Breve Contextualização Histórica

A Sociedade Artística Musical dos Pousos (doravante SAMP) é fundada no ano de 1873, na freguesia de Pousos, concelho de Leiria, reinava então o Rei D. Luís I. Nasce “ numa Leiria tardo-oitocentista dominada política e culturalmente por elites burguesas [e] (...) pelo papel social de peso, assumido pelo clero diocesano”. É neste contexto que o Barão de Viamonte da Boavista (1839-1891), “um dos mais ricos e influentes proprietários leirienses do tempo” e figura de realce da política nacional, se torna o primeiro presidente da instituição. Entre os primeiros sócios e beneméritos podemos encontrar nomes de personalidades importantes como é o caso do escritor Eça de Queirós (1845-1900). Apesar das crises advindas das Grandes Guerras e das correntes emigrantes do século XX, a SAMP manteve a sua atividade ininterrupta desde a fundação e é hoje uma instituição de utilidade pública (Duro, Gomes e Lameiro, 2016, p.25).

2.2. Criação da Escola de Artes

Embora, na sua génese, no século XIX, a SAMP tenha sido concebida como uma banda filarmónica, assistiu ao longo dos anos a diversas mudanças e renovações. Um dos maiores pontos de viragem viria a acontecer nos anos noventa do século passado com a criação da Escola de Artes.

A Escola de Artes (doravante EA) é criada no ano de 1992, como um departamento da SAMP, pela mão de Paulo Lameiro e sob a presidência de Manuel Henriques Pereira. Apesar de algumas ‘hesitações e mesmo receios de que o seu funcionamento pudesse fazer perigar a existência da filarmónica’ (Duro, 2016), a EA viria a afirmar-se obtendo o reconhecimento do paralelismo pedagógico com o ensino público oficial por alvará do Ministério da Educação a vinte e oito de Junho de 2002 e tem atualmente autonomia pedagógica.

2.3. Localização e Equipamentos

A Escola de Artes da SAMP está sediada no número três da Rua Coronel Pereira Pascoal, na Freguesia de Pousos, Concelho de Leiria. As suas instalações distribuem-se entre o edifício sede, o edifício do Berço e o edifício da escola primária.

O edifício sede foi reconstruído em 2009, sob a Presidência de Nuno Martinho e alberga os serviços administrativos, a maior parte das salas de aula e um pequeno auditório com capacidade para oitenta pessoas. Tem um parque de estacionamento cedido pela Junta de Freguesia. O edifício do Berço é utilizado exclusivamente para o programa ‘Berço das Artes’ e localiza-se na Travessa Padre João Paulo Barreiro, igualmente em Pousos, a cinco minutos de carro do edifício sede. O edifício da escola primária trata-se de uma antiga escola primária desativada e localiza-se muito perto do edifício sede, no número oito da mesma rua, foi cedido pela Junta de Freguesia de Pousos, a título de empréstimo e serve sobretudo de complemento ao edifício sede.

Edifício	Quantidade	Espaço
Edifício Sede	1	Secretaria
	1	Sala de Contabilidade
	1	Sala de Produção
	1	Sala da Direção Pedagógica
	1	Sala de Reuniões
	1	Mediateca
	7	Salas de Aula
	1	Auditório
	2	Instalações sanitárias
	1	Pátio Interior

	1	Pátio Exterior
	1	Parque de Estacionamento
Edifício do 'Berço'	4	Salas de Aula
	2	Instalações Sanitárias
Edifício da Escola Primária	2	Salas de Aula
	2	Instalações Sanitárias

Tabela 1 – Distribuição dos espaços da EA SAMP

2.4. Organização Pedagógica e Recursos Humanos

A EA SAMP tem atualmente uma Direção Pedagógica e uma Direção Artística lideradas respetivamente pelos professores Bruno Homem e Paulo Lameiro. Em conjunto lideram uma equipa de trinta e sete professores que têm sob a sua alçada trezentos e quarenta e oito alunos. Existem ainda sete funcionários administrativos que se encarregam dos serviços de secretariado, produção, contabilidade e limpeza.

As disciplinas encontram-se estruturadas em seis grupos disciplinares, que por sua vez elegem delegados e subdelegados de representação: departamento de sopros e percussão; departamento de piano, órgão, carrilhão e acordeão; departamento de formação musical e teóricas; departamento de classes de conjunto e canto; departamento de cordas e finalmente departamento de 'Berço'.

A EA reúne periodicamente o seu Conselho Pedagógico constituído pela Direção Pedagógica, delegados de cada um dos grupos disciplinares, representantes dos Enc. de Educação do 'Berço' e cursos preparatórios, representante dos Enc. de Educação dos restantes níveis de ensino, coordenador de projetos, representante da comunidade local, representante da Direção da SAMP, representante dos serviços administrativos e Direção Artística.

Existe na EA a oferta de dezoito cursos diferentes de instrumento: acordeão, carrilhão, clarinete, fagote, flauta transversal, guitarra, oboé, órgão, percussão, piano, saxofone, trompa, trombone, trompete, tuba/eufónio, violeta, violino e violoncelo; a escola faculta ainda, aos alunos interessados, os cursos de guitarra portuguesa, saltério, cavaquinho e jazz.

Os cursos dividem-se entre: Cursos do Ensino Oficial, como é o caso do Curso Preparatório e do Curso Básico de Música em regime articulado, ministrado em parceria com o Agrupamento de Escolas Básica, 1,2,3 Dr. Correia Mateus, em Leiria, e com quem foi estabelecido um protocolo de colaboração e Curso do Ensino Livre, como é o caso do ‘Berço das Artes’, ‘*Piccolini*’, ‘*Piccolini* Filarmónicos’ e Cursos Livres.

No contexto da SAMP enquanto instituição podemos encontrar algumas formações residentes, de que fazem parte muitos alunos da escola, embora, não exclusivamente. São exemplos disso a filarmónica, os coros, a orquestra ‘SwingSamp’, os ‘*Piccolini* Filarmónicos’, a Orquestra de Adultos e a Orquestra de Sopros.

Cursos		Destinatários
Ensino Oficial	Preparatório	Alunos que já optaram claramente por um instrumento, ainda que não possuam idade ou níveis de conhecimento para ingressar no ensino básico.
	Básico de Música em regime articulado	Alunos que desejam prosseguir os seus estudos académicos com a componente vocacional de música em articulação com o ensino regular.
	Básico de Música em regime supletivo	Alunos que não podem ingressar no regime articulado, quer pela idade, quer pela impossibilidade de frequentar a escola protocolada.
	Secundário de Música em regime supletivo	Alunos a partir do 6º grau que prestem as provas de acesso.
Ensino Livre	“Berço das Artes”	Crianças entre as três semanas e os seis anos de idade.
	<i>Piccolini</i>	Criança entre os seis e oito anos, que tendo ou não frequentado o Berço, pretendem continuar os seus estudos no âmbito das artes sem que

		tenham tomado ainda uma decisão final quanto ao curso a frequentar.
	<i>Piccolini</i> Filarmónicos	Crianças dos seis aos dez anos, que tendo ou não frequentado os <i>Piccolini</i> , optaram pela continuidade do estudo de um instrumento musical, fazendo-o contudo com um dos Enc. de Educação que com eles também estudam um instrumento.
	Cursos sem paralelismo	Alunos que querem aprender um instrumento para o qual a EA ainda não tem paralelismo pedagógico ou cursos novos, temporariamente propostos pela escola, sem paralelismo com nenhum outro curso oficial.
	Cursos Livres	Alunos que, gostando de música, simplesmente querem aprender um instrumento e aprender noções elementares de música e não tencionam frequentar nenhum curso oficial completo.

Tabela 2- Cursos ministrados na EA SAMP e seus destinatários

Disciplinas	Carga Horária Semanal
Curso Básico 1º ciclo/ Preparatório	60' - Instrumento (com dois alunos) 50' - Formação Musical 50' - Classe de Conjunto (podem optar por disciplina de 90')
Curso Básico 2º ciclo em regime articulado	90' - Instrumento (com dois alunos ou em blocos de 45' individuais) 90' - Formação Musical 90' + 45' - Classe de Conjunto

Curso Básico 2º ciclo em regime supletivo	90' - Instrumento (com dois alunos ou em blocos de 45' individuais) 90' - Formação Musical 90' + 45' - Classe de Conjunto
Curso Básico 3º ciclo em regime articulado	90' - Instrumento (com dois alunos ou em blocos de 45' individuais) 90' - Formação Musical 90' + 45' - Classe de Conjunto
Curso Básico 3º ciclo em regime supletivo	90' - Instrumento (com dois alunos ou em blocos de 45' individuais) 90' - Formação Musical 90' + 45' - Classe de Conjunto
Curso secundário oficial em regime supletivo	Anexo II da Portaria 243-B/2012.
“Berço das Artes”	-Carmins, Violetas e Rosas: 45' - Música/Dança; -Azuis e Verdes: 45' - Música / Dança 45' - Teatro/Instrumento; -Vermelhos: 45' - Música/ Instrumento 45' - Teatro/Dança.
‘Piccolini’	45' - Formação Musical 45' - Oficina Instrumental 45' - Teatro (opcional) 45' - Dança (opcional)
‘Piccolini Filarmónicos’ e Filarmónicos	50' - Orquestra/Instrumento 50' - Coro/Formação Musical

Tabela 3- Carga horária dos cursos ministrados na EA SAMP

Dos trinta e sete professores da EA, cerca de vinte e quatro ministram cursos do ensino oficial. Destes vinte e quatro professores, onze possuem habilitação para a docência profissional, quatro possuem habilitação própria e nove possuem outros tipos de habilitação. Os restantes professores, que ministram cursos não oficiais, são detentores de habilitações superiores de Educação Musical, Dança, Teatro, Cinema, Musicoterapia ou outros.

2.5. Projeto Educativo e Programas

A EA encontra-se dotada de um Projeto Educativo que a distingue de todos os conservatórios portugueses, na medida em que tem como prioridade a qualidade e inovação de programas e estratégias de ensino focadas no ensino da primeira infância. Este aspeto reflete-se no programa ‘Berço das Artes’, dedicado a crianças entre as três semanas e os seis anos de idade em que se procura o desenvolvimento equilibrado de aptidões expressivas através da Música, Dança e Teatro, sempre na presença de um dos Enc. de Educação. A EA oferece ainda outros programas destinados a crianças de tenra idade como o ‘Jardim das Artes’ ou as ‘Oficinas de Férias’, formações como os ‘Músicos de Fraldas’ e festivais como o ‘Pinhal das Artes’.

O programa ‘Saúde com Arte’, que existe desde 2004 é outro dos eixos da EA que põe a tónica na utilização da música com efeitos terapêuticos e é coordenado pelo Núcleo Saúde com Arte. Assim a escola desenvolveu ao longo dos anos programas em hospitais, lares de idosos e até prisões como são os casos do ‘*Allegro* Pediátrico’, ‘Musicoterapia’, ‘Amar os Sons’, ‘Caixinha das Artes’, ‘Consentir o Som’, ‘Novas Primaveras’ e ‘Ópera na Prisão’. Em paralelo, a EA organiza também o EISA (Encontro Internacional de Saúde com Arte), que se trata de um evento destinado à reflexão e formação em torno do papel terapêutico da Arte no ser Humano.

2.6. Caracterização Geral da população escolar

A EA tem trezentos e quarenta e oito alunos. De uma forma geral, os alunos da EA são crianças e jovens, que frequentam a escola muitas vezes logo a partir das primeiras semanas de vida, provenientes de famílias com alguns recursos e com um bom nível sociocultural que oferecem aos seus filhos a possibilidade de enriquecerem o seu desenvolvimento e formação através da aprendizagem da música. Existem também jovens oriundos de bandas filarmónicas da região que foram aconselhados pelos maestros e diretores a completarem a sua formação musical e adultos, frequentemente Enc. de Educação de alunos, que pretendem aprender e fazer música como forma de lazer. Por essa razão verifica-se uma predominância do regime de ensino livre. Em menor quantidade que os do regime livre, encontram-se os alunos que concorreram ao ensino articulado e que estão a frequentar cursos básicos em paralelo com o ensino regular.

Género	Quantidade
Feminino	176
Masculino	172

Tabela 4 – Distribuição dos alunos da EA SAMP por género

Idade	Quantidade
Abaixo dos 6 anos	68
Entre 6-18 anos	251
Acima dos 18 anos	29

Tabela 5 – Distribuição dos alunos da EA SAMP por idades

Regime de Ensino	Quantidade
Preparatório	31
Básico	114
Livre	203

Tabela 6- Distribuição dos alunos da EA SAMP por regimes de ensino

2.7. Caracterização da Classe de Saxofone

O curso de saxofone é orientado pelos professores Alberto Roque, Bruno Homem e Diana Catarino. A classe de saxofone tem vinte alunos no total e é a quarta classe mais numerosa da EA.

Professor	Número de Alunos
Alberto Roque	Atualmente sem alunos atribuídos.
Bruno Homem	3
Diana Catarino	17

Tabela 7- Distribuição dos alunos de saxofone da EA SAMP por professor

Constituída maioritariamente por alunos do Curso Livre, a classe de saxofone apresenta-se regularmente em audições na escola e fora da escola, como por exemplo nas salas e espaços de espetáculos da Câmara Municipal de Leiria, na FNAC ou na livraria Arquivo, na cidade de Leiria e reúne-se pontualmente para a realização de pequenos projetos de música de câmara como duetos, trios, quartetos ou ensemble de saxofones. Participa ainda em atividades extraescola como concursos nacionais de saxofone. Nessas participações obteve sempre boas classificações, prémios ou distinções.

Tipo de Ensino	Tipo de Curso	Quantidade
Ensino Oficial	Preparatório	4
	Básico de Música em regime articulado	7
Ensino Livre	Curso Livre	8

Tabela 8 – Distribuição dos alunos de saxofone da EA SAMP pelos regimes de ensino

Os Enc. De Educação assistem com frequência às aulas dos alunos de saxofone, especialmente os do nível preparatório e livre uma vez que essa participação está contemplada no Regulamento Interno da EA e é amplamente incentivada como forma de obtenção de bons resultados.

A grande maioria dos alunos da classe tem instrumento próprio e pelo menos algumas partituras originais e mantém a manutenção e reparação do saxofone em dia. Isto deve-se ao facto de no raio de alguns quilómetros da SAMP ser possível encontrar com facilidade lojas de música e *luthiers* de instrumentos que colaboram frequentemente tanto com a EA, como com os alunos e Enc. de Educação na altura de adquirir instrumentos, acessórios, literatura musical e de fazer a manutenção e reparação dos instrumentos. Este aspeto tem vindo a revelar-se fundamental para a qualidade do trabalho desenvolvido na classe e na escola. Não obstante, a EA disponibiliza aos seus alunos alguns instrumentos para aluguer.

2.8. Resultados da Escola de Artes

De uma forma geral, ao longo dos cerca de vinte e cinco anos de existência da escola, os resultados apresentados podem considerar-se como bastante positivos. Indicador

significativo foi a criação do programa Berço das Artes que enriqueceu de forma considerável a região de Leiria e que é considerado pioneiro ao nível mundial. Outro indicador é o facto de muitos ex-alunos terem prosseguido estudos no Ensino Superior de Música, tanto em Portugal como no Estrangeiro e serem hoje músicos consagrados e professores em conservatórios de música, inclusive, na própria EA, cujo corpo docente é constituído por cerca de treze por cento de ex-alunos.

3. Caracterização dos Alunos

3.1. Aluno A

O aluno A nasceu em Coimbra a 8 de Janeiro de 2009 e tem oito anos. Iniciou o seu contacto com a música no Programa ‘Berço das Artes’, na EA da SAMP ainda na barriga da mãe. No ano letivo 20015/2016 revelou ter aptidão para a flauta transversal, a percussão e o saxofone nos testes que realizou na escola, para determinar qual seria o melhor instrumento para si. Devido ao seu grande interesse pela temática circense e por associar o saxofone aos palhaços, decidiu-se pelo saxofone. Foi neste contexto que o aluno A começou a aprendizagem do saxofone, em regime livre, no presente ano letivo, na classe de saxofone da estagiária.

O aluno A frequenta outras atividades extracurriculares para além da música. Pratica dança clássica, ballet, contemporânea e danças de carácter desde tenra idade, atividade que lhe tem trazido vários prémios e distinções.

Os pais do aluno A são muito presentes e acompanham-no em todas as aulas e audições. Sempre que foi preciso material, mostraram-se disponíveis para a sua aquisição atempada. Tem também uma irmã, mais velha, que se encontra a estudar violino, igualmente na EA da SAMP e o seu avô materno tem há várias décadas, uma grande ligação às bandas filarmónicas locais.

Apesar de inicialmente se ter demonstrado um aluno muito tímido, que quase não falava, depois de se sentir à vontade, revelou uma personalidade muito extrovertida, energética e uma grande naturalidade e vontade de estar em palco.

O aluno A apresenta um estilo de aprendizagem multimodal, embora maioritariamente cinestésico de acordo com o questionário VARK realizado (ver anexo I), pelo que é um aluno que apesar de aprender melhor fazendo e pela experiência de ‘meter as mãos na

massa', se apresenta flexível, mudando de estilo de aprendizagem consoante o contexto em que se encontra.

O aluno utiliza um saxofone alto Roy-Benson AS-201 alugado, boquilha e abraçadeira sem marca, que vinham no instrumento e palhetas da marca Rico de dureza número dois e meio. Utiliza também uma correia BG S42 SH, que é um modelo específico de criança.

3.2. Aluno B

O aluno B nasceu em Coimbra a 23 de Fevereiro de 2006 e tem onze anos. Ao contrário de uma grande maioria dos alunos da EA, não frequentou o programa 'Berço das Artes' e não fez testes de aptidão. Na verdade, devido à grande presença da música e do saxofone na sua família, decidiu-se imediatamente pelo saxofone e iniciou o seu estudo no ano letivo de 2013/2014 com o professor Bruno Homem. A partir do ano letivo seguinte, teve como professora a estagiária, situação que ainda se mantém. Começou por tocar saxofone soprano, no primeiro ano da iniciação e posteriormente mudou para o saxofone alto.

Depois de três anos de iniciação, o aluno B prestou provas para ingressar no regime de ensino articulado, tendo ficado bastante bem classificado e por conseguinte, sido admitido.

Durante o ano letivo de 2016/2017, o aluno B frequentou a turma do 5º A do Agrupamento de Escolas Básica, 1, 2, 3 Dr. Correia Mateus e o primeiro grau de saxofone na EA da SAMP na classe de saxofone da estagiária.

O aluno B é proveniente de uma família com bastantes vivências musicais. Os pais são membros da Filarmónica da SAMP e ambos saxofonistas amadores. A mãe toca saxofone soprano desde a juventude e o pai, com o intuito de ajudar o filho, iniciou a sua aprendizagem do saxofone em 2014. Para além disso tem outros familiares na banda, desde tios e até primos de idades próximas da sua. Foi neste contexto que o aluno B começou a frequentar os ensaios da filarmónica e passou a integrar este agrupamento em Maio de 2016.

De personalidade bastante extrovertida e enérgica, o aluno B revela um grande gosto por aprender saxofone e participa com regularidade nas atividades da classe. Toca também na Orquestra de Sopros da EA.

O aluno B apresenta um estilo de aprendizagem multimodal, ainda que maioritariamente auditivo, de acordo com o questionário VARK realizado (ver anexo I), pelo que é um aluno tende aprender com mais facilidade quando ouve ou repete a informação em voz alta, no entanto, ajusta-se facilmente a qualquer estilo de aprendizagem e até pode aprender melhor quando são utilizadas estratégias de aprendizagem variadas.

Os pais apresentam-se sempre muito atentos e solícitos no acompanhamento do aluno B, ajudam-no a fazer os trabalhos de casa com frequência, compram material sempre que é necessário- saxofones, boquilha, palhetas e partituras; mantêm um contacto regular com o professor e assistem à quase totalidade das audições do aluno.

O aluno B possui um défice de audição considerável uma vez que apresenta uma perfuração do tímpano esquerdo e perda de audição nos dois ouvidos provocada por várias otites internas que teve nos primeiros anos da sua infância, é portanto regularmente seguido pelo otorrinolaringologista e utiliza aparelhos auditivos.

O aluno utiliza um saxofone alto Yamaha YAS 480, boquilha Selmer S80, C estrela, abraçadeira da Yamaha, que vinha no instrumento e alterna entre palhetas da marca Rico de dureza número três ou marca Vandoren de dureza dois e meio. Utiliza também uma correia BG S42 SH, que é um modelo específico de criança.

3.3. Aluno C

O aluno C nasceu em Leiria 29 de Abril de 2002 e tem quinze anos. O aluno iniciou a aprendizagem do saxofone no ano letivo de 2012/2013, com o professor Bruno Homem, após ter realizado os testes de aptidão e prestado as provas de acesso ao ensino articulado. Revelou aptidão para fagote, trompa, trombone e trompete, no entanto, escolheu saxofone porque foi sempre, segundo o aluno, o seu instrumento de eleição. Ingressou diretamente no primeiro grau sem ter feito quaisquer estudos de iniciação previamente. Esta situação é pouco frequente na EA da SAMP, uma vez que se trata de um conservatório vocacionado para a primeira infância, no entanto é comum no contexto dos conservatórios e escolas de música em Portugal.

Durante o ano letivo de 2016/2017, o aluno B frequentou a turma do 9º A do Agrupamento de Escolas Básica, 1, 2, 3 Dr. Correia Mateus e o quinto grau de saxofone na EA da SAMP na classe de saxofone da estagiária.

O aluno C integra também a Filarmónica SAMP desde 2015 e a Orquestra de Sopros da EA.

Ao longo dos anos, o aluno C demonstrou bastante vocação para o instrumento apresentando avaliações muito positivas consecutivamente, tanto ao nível da avaliação contínua, como nas provas globais e audições. Apresenta um estilo de aprendizagem cinestésico, de acordo com o questionário VARK realizado (ver anexo I), tem por essa razão mais facilidade em aprender através de exemplos práticos, necessitando de experimentar, simular e de passar pelo processo de tentativa-erro. Demonstra como objetivo profissional a possibilidade de prosseguir estudos no ensino secundário e posteriormente no ensino superior.

Participou na maioria das atividades da classe e em atividades extraescola como foi o caso de um concurso nacional de saxofone onde ganhou o primeiro prémio no seu escalão de participação.

Os pais do aluno C têm-se mostrado cooperantes e presentes e de uma forma geral compram o material necessário sempre que solicitado.

O aluno utiliza um saxofone alto Yamaha YAS 280, boquilha Selmer S80, C estrela, abraçadeira BG L12RS, Revelation Silver e palhetas da marca Vandoren de dureza número três. Utiliza também uma correia simples da Yamaha que vinha com o saxofone.

4. Práticas Educativas Desenvolvidas

Aluno A	Aluno B	Aluno C
Sábado	Terça-feira	Sexta-feira
12.30h às 13.00h	14.30h às 15.15h	16.45h às 17.30h

Tabela 9- Horário semanal das aulas de saxofone dos alunos A, B e C

4.1. Aluno A

A idade média dos alunos iniciantes de saxofone situa-se entre os oito a nove anos, o que corresponde a uma idade ideal para uma boa compreensão musical em ligação com a disciplina de formação musical. Embora não haja contraindicações para a iniciação no saxofone, ainda assim, seis anos parece ser a idade mínima, porque é preferível que os dentes incisivos de leite, tanto superiores como inferiores já tenham sido substituídos pelos definitivos. Esta idade corresponde igualmente à entrada na escola primária e à separação do ninho materno para a abertura a uma aprendizagem exterior. É também a idade em que se começam a fazer os trabalhos de casa (Chevalier e Prost, 2008, pp.172-173). O aluno A iniciou o ano letivo com sete anos de idade, já com os dentes incisivos superiores e inferiores definitivos e a frequentar a escola primária no Ensino Regular, apresentando condições ideais para a iniciação do saxofone.

Durante todo o ano letivo o aluno A aprendeu a tocar saxofone deliberadamente sem recurso à leitura de partituras, tendo sido privilegiada a aprendizagem oral. Esta pedagogia foi adotada para que o aluno pudesse estabelecer antes de qualquer outro aspeto, uma boa relação com o professor e com o instrumento.

A fase inicial da aprendizagem do saxofone do aluno A foi uma fase essencialmente de descoberta, em que o mais importante foi o aluno assimilar corretamente os gestos associados à execução, como por exemplo respirar bem, desenvolver uma emissão correta, conseguir uma embocadura eficiente e uma postura descontraída ao mesmo tempo que obtinha um resultado sonoro que lhe permitia uma boa fruição da música, motivando-o a continuar a aprender e estimulando o gosto e alegria por querer aprender mais.

Ao longo do ano as aulas do aluno A dividiram-se essencialmente em duas partes: (1) exercícios de imitação/escalas e aprendizagem de novas notas; (2) canções. No primeiro segmento da aula o aluno deveria aprender as notas do saxofone e tocar pequenas frases, imitando a estagiária e só a partir do final do primeiro período o aluno A começou a tocar escalas. Foram utilizadas nas frases apenas notas que o aluno já tinha aprendido. Estes pequenos exercícios serviram como aquecimento e em simultâneo como forma de desenvolver perceção auditiva do aluno. No segundo segmento da aula foi proposto ao aluno A a aprendizagem de pequenas canções infantis, tradicionais ou do seu próprio universo pessoal, que incluíssem as notas aprendidas até então. A

transmissão destas canções foi feita majoritariamente por via oral, mais uma vez, para que a percepção auditiva do aluno fosse desenvolvida. Cada vez que o aluno aprendia uma canção, primeiro ouvia a estagiária a tocar a canção na sua totalidade, depois era feita uma explicação da canção, por exemplo o paralelismo da letra ou refrão com a melodia, no caso das canções com letra ou quantas vezes se repetia uma melodia. No caso das canções compostas por compositores importantes da História da Música, foi sempre feita uma pequena contextualização histórica desses compositores, devidamente adaptada à faixa etária do aluno. De seguida a estagiária tocava lentamente a canção de forma fragmentada e o aluno repetia os pequenos fragmentos até os absorver na sua totalidade. Quando a transmissão das canções não era feita desta forma, era o próprio aluno que tirava canções de ouvido ou as criava sozinho e as apresentava na aula, realizando o processo de ‘ensinar’ a canção à estagiária.

Em simultâneo com o ensino das canções, o aluno A começou, ainda no primeiro período, a tocar escalas. As escalas foram tocadas igualmente de cor, ainda que de forma muito simples e lúdica, inicialmente só numa oitava e progressivamente mais elaboradas, com a introdução da utilização da chave de oitava ou com a introdução da aprendizagem das notas com sustenidos e bemóis na execução.

Este método pedagógico vai ao encontro da teoria de aprendizagem musical proposta por Gordon, que defende a importância do conceito de audição. Segundo Gordon, a audição acontece quando «assimilamos e compreendemos na nossa mente a música que acabámos de ouvir executar, ou que ouvimos executar num determinado momento do passado.» Gordon explica que tal como a imitação, a memória e o reconhecimento também fazem parte da audição embora defenda também que «A imitação, chamada algumas vezes de audição interior, é um produto, enquanto a audição é um processo». Ora, embora imitação e audição sejam diferentes, e frequentemente confundidas, o primeiro passo da audição é a imitação. O aluno A, ao imitar canções ao longo do ano, pôde começar a adquirir as primeiras competências que lhes permitirão, no futuro, ter uma total compreensão e absorção da música, para além disso começou a formar um banco de memória musical essencial para consolidar uma boa aprendizagem e compreensão musicais, (Gordon (2000)).

A aprendizagem através das canções permitiu que o aluno A, no espaço de poucos meses, absorvesse dezenas de canções e tenha descoberto o prazer de tocar e de

ouvir música, estabelecendo a base da verdadeira motivação para prosseguir com a aprendizagem do instrumento.

4.1.1. Primeiro período

Durante o primeiro período foram lecionadas catorze aulas entre os dias dezassete de Setembro e dezassete de Dezembro de 2016.

Logo nas primeiras aulas foi claramente explicado ao aluno e ao Enc. de Educação qual seria o material indispensável para a disciplina, onde adquiri-lo e como escolhê-lo de forma a ser adequado à sua idade e tamanho. Existiam no mercado várias possibilidades de saxofones destinados a crianças: saxofone *piccolino*, JSax, saxofones sopranos curvos, saxofone alto ergonomicamente adaptado para crianças, etc... O Enc. de Educação optou por alugar um saxofone alto ergonomicamente adaptado para crianças. Nessa altura também foi explicado que a boquilha deveria ser de abertura fechada ou média e as palhetas de dureza máxima de dois e meio, embora esse aspeto divergisse consoante as marcas, de forma a não exigir do aluno demasiado esforço na emissão. A correia deveria ser igualmente indicada para crianças e deveria distribuir equilibradamente o peso do instrumento pelo corpo, assim o Enc. de Educação adquiriu uma correia de cruzar. O correto manuseamento, limpeza e montagem do material foram também transmitidos de forma clara e insistente tanto ao aluno como Enc. de Educação reforçando que serviria como prevenção de eventuais acidentes. O aluno foi aconselhado a trazer para aula um pequeno caderno de música e um lápis onde foram registadas ao longo do ano algumas informações importantes relativa aos conteúdos que estiverem a ser lecionados e onde o aluno apontou os trabalhos de casa e datas de audições, constituindo também um reforço da comunicação com os Enc. de Educação.

Saxofone alto ergonomicamente adaptado para crianças
Boquilha de saxofone alto
Abraçadeira
Palhetas de dureza número dois e meio
Correia de criança
Acessórios de limpeza: pano de limpeza interna e externa
Caderno de música e lápis

Tabela 10- Material essencial da disciplina de saxofone na iniciação

Na primeira aula do primeiro período foi realizada a apresentação do aluno e da estagiária, foi feita uma breve contextualização histórica do saxofone, onde se mencionou o seu inventor Adolphe Sax e se introduziu a Família dos Saxofones, através de fotografias e instrumentos levados pela estagiária. Foi explicada ao aluno a função e nomes dos principais constituintes do saxofone (palheta, abraçadeira, boquilha, tudel, corpo, curva, campânula e chaves) e como se monta o instrumento. Para que o aluno emitisse som facilmente, foram apresentadas as noções básicas de emissão, postura, respiração e embocadura. A aula terminou com a explicação dos cuidados básicos de limpeza, manutenção e segurança e foi proposto ao aluno que desmontasse e limpasse o seu instrumento sozinho, para que pudesse reproduzir o gesto em casa.

Ao nível da componente técnica que foi prevista na planificação anual do aluno A, foram ensinadas as notas do saxofone, paulatinamente, ao longo de todo o ano. Na grande maioria do primeiro período, as aulas do aluno A iniciaram-se com pequenos exercícios de imitação, utilizando as notas aprendidas pelo aluno A. Aproximadamente no final do período, o aluno A foi introduzido ao conceito de escala e aprendeu a escala de dó maior, ainda sem recurso à chave de oitava.

Ao nível da componente artística, o repertório selecionado para o aluno A foi constituído sobretudo por canções infantis, tradicionais ou da sua vivência musical e social. Na generalidade, o aluno A aprendeu canções com que já o estava familiarizado, que já tinha cantando ou que era facilmente capaz de cantar e memorizar. A par das canções da vivência do aluno, a estagiária também compôs pequenas canções, adaptadas ao nível do aluno e muitas vezes adaptadas às necessidades lúdicas.

Peça	Conteúdos	
	Métrica	Notas
<i>'Au claire de la lune'</i> Tradicional Francesa	Binária	-Sol, lá, si; -Âmbito de terceira;
<i>'Três Notas'</i> de Diana Catarino	Binária	-Sol, lá, si; -Âmbito de terceira;
<i>'Na Quinta do Tio Manel'</i> Tradicional Americana	Binária	-Sol, lá, si, ré, mi; -Âmbito de sexta;
Dueto <i>'Canção do Carrossel'</i> de Diana Catarino	Ternária	-Fá, dó -Âmbito de oitava;

'Hino da alegria' de L. von Beethoven	Binária	-Sol, fá, mi, ré, dó grave; -Âmbito de quinta;
'Dueto da Carlota' de Diana Catarino	Binária	-Sol, lá, si, fá; -Âmbito de quinta;

Tabela 11- Repertório trabalhado pelo aluno A durante o primeiro período

4.1.2. Segundo período

Durante o primeiro período foram lecionadas doze aulas entre os dias sete de Janeiro e um de Abril de 2017.

Ao nível da componente técnica, verificou-se uma continuidade com os conteúdos lecionados durante o primeiro período. O aluno continuou a aperfeiçoar a escala de dó maior, mas agora também com recurso à utilização da chave de oitava. Ao nível da componente artística, o repertório trabalhado pelo aluno A foi mais complexo. Neste período as canções passaram a ser mais longas, com mais quantidade notas e com introdução alterações como o si bemol e o fá suspenso e da chave de oitava.

Peça	Conteúdos	
	Métrica	Notas
'Parabéns a você' de Mildred J. Hill e Patty Hill	Binária	-Si bemol, sol, lá dó grave, ré, fá, mi; -Âmbito de oitava;
'Papagaio loiro', tradicional infantil	Binária	-Sol, lá, fá, mi, ré, dó grave; -Âmbito de oitava;
'Pombinhas da Catrina', tradicional infantil	Binária	-Sol, lá, si, dó, fá, mi, ré, dó grave; -Âmbito de oitava;
'Jimba Papalusjka', tradicional Russo	Binária	-Sol, lá, fá, mi, ré; -Âmbito de quinta;
'Assalto ao Castelo' de Diana Catarino	Binária	-Sol, lá, si, dó, fá, mi, ré, dó grave;

		-Âmbito de oitava;
<i>'When the saints go marching in'</i> espiritual negro	Binária	-Sol, dó, fá, mi, ré, dó grave; -Âmbito de quinta;
Dueto '<i>Carmina Burana</i>' (1936) de C. Orff, adaptação de D. Catarino	Binária	- Fá sustenido, sol, lá, si; -Âmbito de quarta;
<i>'Todos os patinhos sabem bem nadar'</i>, tradicional infantil	Binária	-Sol, lá, si, dó, fá, mi, ré, dó grave; -Âmbito de oitava;

Tabela 12- Repertório trabalhado pelo aluno A durante o segundo período

4.1.3. Terceiro período

Durante o terceiro período foram lecionadas apenas quatro aulas entre os dias vinte e dois de Abril e seis de Maio de 2017.

O terceiro período constituiu uma continuação do trabalho do período anterior ao nível da componente técnica, no entanto, no que diz respeito à componente artística, a grande diferença foi o fato de o aluno A não tocar apenas canções transmitidas pela estagiária. O aluno foi desafiado a tocar algumas canções criadas por si ou tiradas de ouvido por si. Outra das diferenças, em relação aos períodos anteriores foi a introdução ao conceito de improvisação. O aluno A realizou assim pequenas improvisações, sempre sob a orientação da estagiária.

Peça	Conteúdos	
	Métrica	Notas
<i>'Improvisação'</i> de Diana Catarino	_____	-Notas aprendidas pelo aluno até à data da aula;
<i>'Dragão Mágico'</i> de Aluno A	_____	-Notas aprendidas pelo aluno até à data da aula;
Dueto '<i>Frère Jacques</i>', tradicional infantil Francês	Binária	-Fá, sol lá, si bemol, dó, ré com chave de

		oitava, dó grave; - Conceito de cânone; -Âmbito de nona;
'Yankee Doodle', tradicional Americano	Binária	- Sol, lá, si, dó, fá sustenido, ré, mi; -Âmbito de sétima;
'Samba de uma nota só' (1959) de António Carlos Jobim	Binária	-Ré, sol; -Âmbito de quarta;
'Hey, Mamma!' (2017) de Alina Galetskaya	Binária	-Sol, dó, si bemol, fá, ré; -Âmbito de sétima;

Tabela 13- Repertório trabalhado pelo aluno A durante o terceiro período

4.1.4. Atividades Lúdicas

Um estudo de Benjamin Bloom (1985) liderado por si e por uma equipa de investigadores da Universidade de Chicago analisou cento e vinte dos melhores pianistas, nadadores, campeões de ténis, matemáticos, neurologistas e escultores e concluiu que muitos dos grandes talentos de classe mundial, particularmente no piano, natação e ténis, começaram com professores medianos, ao contrário do que se poderia esperar. Na sua maioria, os professores iniciais foram hipoteticamente determinados pela proximidade e disponibilidade. Este estudo revelou que o efeito de uma primeira fase de aprendizagem em alunos iniciantes parece ser o desenvolvimento do envolvimento do aluno, de cativá-lo, prendê-lo e fazer com que precise e queira mais informação técnica. Tendo em conta o estudo, o professor deve procurar tornar a aprendizagem musical muito agradável e em simultâneo recompensadora, por todas estas razões devemos procurar ser gentis e simpáticos para as crianças, cuidar delas, ser imensamente pacientes e tornar as aulas de instrumento um verdadeiro acontecimento para o aluno. É possível atingir este objetivo por meio da criatividade, procurando jogos lúdicos e repertório cativante.

Com o estudo de Bloom como pano de fundo e procurando cativar e motivar o aluno A, procurei desenvolver jogos lúdicos indicados para os alunos de iniciação. Um

exemplo disso mesmo foi a peça ‘Assalto ao Castelo’, composta por mim no ano de 2016. O ‘Assalto ao Castelo’ é um conjunto de melodias e escalas, acompanhadas por uma coreografia, que simulam ao nível sonoro um verdadeiro assalto a um castelo. Neste jogo, foi pedido ao aluno A que imaginasse que estava numa floresta escondido, a avistar um castelo rodeado por um fosso com crocodilos ou outro tipo de monstros à sua escolha. Em primeiro lugar, no momento em que o aluno avistava o castelo, teria de tocar uma pequena melodia. De seguida, teria que passar pela floresta sem ser visto, altura em que tocava a escala de dó maior em stacatto deslocando-se na sala. Esta instrução foi dada ao aluno A como ‘tocar a escala de dó maior em biquinhos dos pés’ para que fosse utilizada uma terminologia dentro da faixa etária do aluno. Este momento foi utilizado para ensinar ao aluno A a diferença entre emitir som em *legatto* e *stacatto*. Quando chegava ao castelo teria que atravessar o fosso, onde estavam monstros, altura em que tocava, em conjunto com a estagiária a ‘escala dos monstros’, que era na realidade a escala de dó maior, tocada pelo aluno, acompanhada pela estagiária da escala de dó sustenido maior. Uma vez dentro do castelo o aluno deveria deslocar-se mais uma vez, subindo até à torre onde estava uma princesa. Nesse momento o aluno tocaria a ‘escala das princesas’, que era mais uma vez a escala de dó maior, mas acompanhada em cânone pela estagiária. Uma vez na torre, o aluno seria convidado a tocar para a princesa uma das canções que estivesse a trabalhar no momento. Depois disso, teria de saltar pela janela da torre. O ‘Assalto ao Castelo’ foi usando durante várias aulas, uma vez que a sua flexibilidade permitia a introdução de mais canções que o aluno estava a trabalhar ou já tinha tocado.

Outro exemplo de jogo lúdico realizado pela estagiária com o aluno A foi o ‘Dueto da Carlota’, dueto com frases repetitivas em que o aluno deveria imaginar que estava num duelo de saxofones. A estagiária tocava uma frase da canção, o aluno A repetia e caso de enganasse, significava que teria sido atingido no duelo. A canção também foi acompanhada por uma pequena coreografia, em que o aluno A estava de frente para a estagiária, deveria dar três passos para trás e retirar a arma imaginária do casaco, apenas nesse momento se iniciava o duelo.

O dueto ‘Canção do carrossel’, composta pela estagiária no âmbito da audição sobre a temática do Circo, também se trata de um jogo lúdico. Nesta canção, o aluno e a estagiária deveriam colocar-se de frente um para o outro a alguma distância, nesse momento o aluno A começava a tocar a canção sozinho deslocando-se lentamente, no

andamento da canção. A estagiária apenas começava a acompanhar o aluno A, quando se cruzavam. A segunda repetição da canção era mais rápida e a deslocação do aluno A e da estagiária mais uma vez correspondia ao andamento da canção.

De uma forma geral, o aluno A revelou sempre muita motivação e interesse em tocar as canções que envolviam jogos lúdicos e pedia com frequência para voltar a fazê-las.

4.1.5. Audições

Durante o ano letivo o aluno A teve oportunidade de participar em várias audições tanto na EA como fora da escola que constituíram importantes momentos de avaliação.

Período	Data	Local	Temática	Repertório
1º Período	26 de Novembro	Auditório Barão de Viamonte- SAMP	Circo e Vaudeville-	- <i>'Au clair de la lune'</i> , trad. Francesa
1º Período	3 de Dezembro	Livraria Arquivo- Leiria	'Pequenos Artistas'	- <i>'Na Quinta do Tio Manel'</i> , tradicional Americana;
2º Período	11 de Fevereiro	Auditório Barão de Viamonte- SAMP	'Audição de Classe'	- <i>'Canção do Carrossel'</i> , de D. Catarino; - <i>'Papagaio loiro'</i> , trad. Infantil.
3º Período	27 de Maio	Auditório Barão de Viamonte- SAMP	'Gala do Saxofone'	- <i>'Samba de uma nota só'</i> , de Tom Jobim.

Tabela 14- Audições realizadas e peças executadas pelo aluno A durante o ano letivo

4.1.6. Avaliação

O aluno A foi avaliado qualitativamente, através da avaliação contínua, nas audições e na Prova de Avaliação Final considerando as seguintes classificações:

Avaliação	Descrição
Não Satisfaz	Quando o aluno não conseguiu executar a grande maioria dos objetivos propostos;
Satisfaz pouco	Quando o aluno, embora com dificuldades ou impedimentos, tentou conseguir ou conseguiu executar os objetivos propostos;
Satisfaz	Quando o aluno conseguiu executar alguns dos objetivos propostos;
Bom	Quando o aluno executou a maioria dos objetivos propostos;
Muito Bom	Quando o aluno executou a quase totalidade dos objetivos propostos;
Excelente	Quando o aluno executou a totalidade dos objetivos propostos.

Tabela 15- Avaliação qualitativa utilizada na avaliação do Aluno A

A estagiária esteve presente nas três Reuniões de Conselho de Turma do aluno A, relativas aos três períodos. Ao longo do ano, o desempenho do aluno A foi bastante regular tanto na avaliação contínua, em audições e na Prova de Avaliação Final. O aluno executou a quase totalidade dos objetivos propostos, participando ativamente nas atividades desenvolvidas e mantendo uma boa postura e motivação. O seu desempenho foi, por essa razão, avaliado sempre em Muito Bom.

4.2. Aluno B

O aluno B iniciou o ano letivo no primeiro grau, que corresponde ao início de uma etapa muito importante na formação dos jovens saxofonistas. Foi delineado pela estagiária um plano anual de trabalho (ver anexo B) que assegurasse o pleno desenvolvimento de capacidades técnicas e artísticas do aluno B. A primeira aula do ano letivo foi essencialmente para a exposição dos conteúdos programáticos previstos no plano anual, marcação de audições, atividades e Prova Avaliação Final. Depois dessa aula, cada uma das aulas seguintes do aluno B foram concebidas em três partes- (1) escalas e arpejos; (2) estudos e/ou exercícios técnicos; (3) peças com acompanhamento de piano ou *play-along* e/ou peças de música de câmara. A primeira parte foi planeada com o objetivo de melhorar progressivamente a destreza técnica e digital, o banco de vocabulário auditivo, a emissão, embocadura e o domínio de todos os registos do saxofone do aluno B. A segunda parte foi planeada para que o aluno B pudesse desenvolver a sua capacidade de leitura e de leitura à primeira vista, pudesse assimilar símbolos e termos musicais e pudesse compreender como planear e programar o seu estudo. Finalmente, a última parte foi dedicada ao desenvolvimento de competências expressivas e performativas, da capacidade de tocar em conjunto com outros instrumentos e de colocar a técnica ao serviço da música. As principais estratégias utilizadas na terceira parte da aula foram, de uma forma geral: (1) leitura à primeira vista das peças com ajuda da estagiária; (2) correção de pequenos defeitos de solfejo, ritmo e dinâmicas; (3) exemplificação de correções e execução do acompanhamento pela estagiária; (4) sensibilização para questões relacionadas com o contexto histórico ou com a análise da peça acessíveis ao nível de aprendizagem do aluno B (tonalidade, forma, frase); (5) recapitulação dos conteúdos abordados na aula (dinâmicas, articulações, símbolos musicais); (6) reexecução da peça, do início para consolidação da informação.



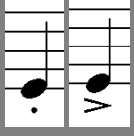
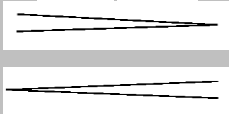
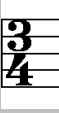

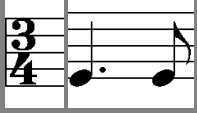



Ao longo do ano o aluno participou em várias audições onde pode pôr em prática os conhecimentos adquiridos nas aulas ministradas pela estagiária.

Data	Local	Temática	Repertório
26 de Novembro	Auditório Barão de Viamonte-SAMP	Circo e Vaudeville	- ' <i>Les clowns</i> ' de G. Martin; - ' <i>Gallop Infernal</i> ' de J. Offenbach;

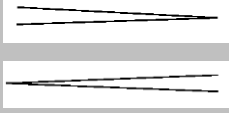


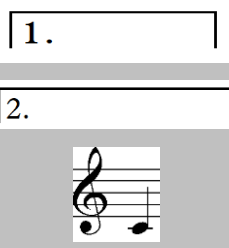




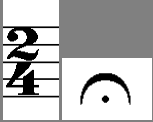
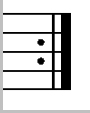
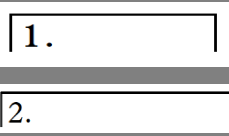
3 de Dezembro	Livraria Arquivo- Leiria	‘Pequenos Artistas’	-Duetto ‘ <i>Spanish Dance</i> ’ de K. Gurlay com acompanhamento da estagiária;
22 de Dezembro	Aldeia do Natal- Praça Rodrigues Lobo, Leiria	Natal	- ‘ <i>Gallop Infernal</i> ’ de J. Offenbach;
8 de Março	FNAC- LeiriaShopping	Audição Ordinária	- ‘ <i>Olga-Valse</i> ’ de P.M. Dubois;
11 de Março	Futuro Auditório da Junta de Freguesia dos Pousos	‘Cinematemúsicas’	- ‘ <i>Jurassic Park</i> ’ de J. Williams;
27 de Maio	Auditório Barão de Viamonte- SAMP	Gala do Saxofone	- ‘ <i>The Second Waltz</i> ’ de D. Shostakovich; - ‘ <i>Sunday in Rio</i> ’ para trio de saxofones iguais, de H. Evers, arr. de Robert van Beringen;

Tabela 16- Programa das audições realizadas pelo Aluno B durante o Ano Letivo 2016/2017;

No decorrer do ano letivo, o aluno B, tocou peças tanto com acompanhamento de *play-alongs* como do piano. Nos casos das peças com acompanhamento do piano, sempre que o aluno tinha a parte de piano em formato áudio, o aluno preparou as peças com esse acompanhamento e só quando estava pronto, ensaiava com acompanhamento da pianista acompanhadora. Quando isso não acontecia, o aluno ensaiava mais vezes com acompanhamento da pianista. Em ambos os casos foram agendados ensaios previamente, distribuídos ao longo de várias semanas e sempre na presença da estagiária. Este aspeto contribuiu positivamente para a preparação e sucesso do aluno B nas audições e prova de avaliação final.

Peças	Conteúdos		
	Tonalidade	Técnica, Ritmos e Notas	Termos, símbolos e compassos
Dueto ‘Ça Marche!’, ‘Flânerie’, pág.27 do ‘Saxo-tempo 1’;	Sol Maior	 TF ¹	
‘Les clowns’ de G. Martin;	Lá Maior	<i>mp</i> <i>mf</i> <i>cres.</i> TA	
Dueto ‘Spanish Danse’ de K. Gourlay;	Modo Frígio	<i>p</i> <i>f</i> <i>mf</i> <i>mp</i> 	
Dueto ‘Cocou’, ‘Le vieux clown’, pág.29 do ‘Saxo-tempo 1’;	Lá menor		
Ensemble de Saxofones ‘Gallop Infernal’ de J. Offenbach;	Ré Maior		<i>Allegro; Presto;</i> <i>Acciccatura;</i>
‘Jurassic Park’ de J. Williams;	Ré Maior	TA	 <i>Andante; piú mosso; molto rall.</i>
Dueto ‘Tic-Tac’, ‘Bluson de Cuir’ do ‘Saxo-tempo	Sol Maior	<i>f</i> <i>p</i>	

¹ A Tabela com a terminologia das chaves do saxofone adotada neste Relatório encontra-se no Anexo H.

<i>I'</i> ;			<i>Lento</i>
'Olga Valse' de P. M. Dubois;	Lá menor		 <i>Andantino</i>
'Danse des écoliers', 'Vacances' do 'Saxo-tempo I' ;	Sol Maior		D.C.
Trio para saxofones iguais, 'Sunday in Rio' de Harm Evers, arr. de Robert van Beringen;	Ré Maior		<i>Anacrusa;</i>
Dueto 'Picvert', 'Le cheval de course' do 'Saxo-tempo I' ;	Lá menor		
Dueto 'Les petits lutins', 'Solitude' do 'Saxo-tempo I' ;	Dó Maior		
Quarteto para saxofones iguais 'Gypsy Rover' de M. Oldenkamp e J. Castelain;	Sol Maior		<i>Andante;</i>
Quarteto para saxofones iguais 'Down the riverside' de Oldenkamp e J.	Sol Maior		<i>Swing;</i>





Castelain;		TA	
Dueto 'Cake-walk', 'Western' do 'Saxo-tempo I';	Ré Maior		
'The Second Waltz' de D. Shostakovich;	Lá menor	_____	 <i>al niente; Allegro</i>
'Kiss the girl: from Walt Disney's The Little Mermaid' de H. Ashman;	Sol Maior		_____

Tabela 17 - Conteúdos trabalhados pelo aluno B nas obras com acompanhamento de piano ou *play-along*;

4.2.1. Primeiro Período

O aluno B iniciou o primeiro período na continuidade do trabalho que tinha vindo a ser feito na iniciação, uma vez que manteve a mesma professora e o mesmo método de saxofone. Durante este período foram planeadas para o aluno B doze aulas, que foram lecionadas entre os dias vinte de Setembro de 2016 e treze de Dezembro de 2016.

Método e Estudos	- 'Saxo-tempo I' (da pág. 27 à pág. 31), de G. Martin e J.Y. Fourmeau; - '23 Mini-Puzzles' (do nº1 ao nº5) de H. Prati;	
Obras	- 'Flânerie' e 'Le vieux clown' do 'Saxo-tempo I'; - 'Les Clowns' de G. Martin; - 'Jurassic Park' de J. Williams;	
Música de Câmara	Ensemble de Saxofones	Duetos

	- ' <i>Gallop Infernal</i> ' de J. Offenbach;	- Duetos ' <i>Ça marche</i> ', ' <i>Coucou</i> ' e ' <i>Tic-tac</i> ' do ' <i>Saxo-tempo 1</i> '; - ' <i>Spanish Dance</i> ' de K. Gurlay;
--	---	---

Tabela 18- Repertório trabalhado pelo Aluno B no primeiro período;

Ao nível da componente técnica foram trabalhadas escalas maiores e menores harmónicas conjuntas com no máximo uma alteração na armação de clave. O aluno aprendeu também o conceito de arpejo e como transpor aquela fórmula aplicando-a às novas escalas que ia trabalhando. O aluno B compreendeu também o funcionamento teórico e como executar escalas menores harmónicas. Os principais objetivos foram desenvolver a destreza e coordenação digital do aluno B, melhorar a capacidade de reconhecer escalas e arpejos ao nível auditivo, consolidar os conhecimentos teóricos sobre escalas, melhorar o domínio de todos os registos do saxofone, melhorar o sentido de pulsação e estabilidade do tempo e melhorar a embocadura.

Ao nível dos trabalho de estudos e exercícios, o aluno realizou os primeiros cinco estudos dos livro '*23 Mini-puzzles*' de H. Prati, que foram selecionados para que pudesse desenvolver a sua capacidade de leitura, destreza técnica e coordenação digital, condução e homogeneidade do som, nos registos médio e grave e flexibilidade da embocadura. Os exercícios técnicos realizados pelo aluno B foram sobretudo oriundos do método '*Saxo-tempo 1*'. Os exercícios abordaram conteúdos como a utilização da chave TF, a leitura com uma alteração na armação de clave, o conjunto semínima com ponto e colcheia e as suas várias formas de apresentação, o domínio das dinâmicas *piano*, *mezzo-forte* e *forte*, do *crescendo* e *decrescendo*, a utilização das ligaduras de expressão e de prolongação, o *Dal Segno* e a sua utilização, as repetições, a articulação de notas curtas e a consciência do efeito de uma alteração na armação de clave de uma peça ou durante um compasso e do efeito do bequadro.

Para este aluno, foram escolhidas peças, ao nível da componente artística do programa que se adequassem ao seu nível de desenvolvimento e que fossem ao encontro dos conteúdos a ser trabalhados. Para além disso foi programada uma audição de classe sobre a temática circense no final do primeiro período, por essa razão, um dos critérios

que foi considerado na escolha das peças, para além do nível do aluno foi a ligação ao tema do Circo.

As peças trabalhadas pelo aluno B durante o primeiro período tiveram como acompanhamento ou o piano ou um suporte *play-along*. Sempre que houve possibilidade de tocar com acompanhamento de CD durante as aulas, esse recurso foi utilizado, para familiarizar o aluno com a sensação de tocar acompanhado, para melhorar a afinação, sensação de pulsação e para que finalmente quando realizasse ensaios com acompanhamento de um pianista acompanhador, cada um dos ensaios fosse mais confortável para o aluno e eficiente.

As peças trabalhadas pelo aluno B estavam nas tonalidades que o aluno trabalhou na componente técnica e utilizaram os conteúdos técnicos abordados. Pretenderam sobretudo que o aluno desenvolvesse as suas capacidades expressivas e criativas, que melhorasse o som, a pulsação, a coordenação com o piano ou CD, a capacidade de contar compassos e a sua presença e postura em situação de audição. As peças foram sobretudo oriundas do *'Saxo-tempo 1'* de G. Martin e J.Y. Fourmeau e das recolhas *'Saxo Passion'* de G. Martin e *'A New Tune a Day: Performance Pieces'* de Ned Bennett.

Foi abordado também repertório de música de câmara, tanto através de vários duetos presentes no método *'Saxo-tempo 1'* ou outros duetos realizados com acompanhamento da estagiária, como através da participação no Ensemble de Saxofones da escola.

Nas primeiras aulas do primeiro período, o aluno B apresentou-se bastante enérgico e até um pouco sobre-excitado sobretudo devido ao turbilhão de coisas novas, provocado pela mudança de ciclo e de escola, no entanto, manteve sempre um trabalho regular.

O aluno B participou com frequência nas audições realizadas ao longo do primeiro período onde apresentou um bom desempenho.

4.2.2. Segundo Período

No segundo período foram planeadas doze aulas para o aluno B, lecionadas entre os dias três de Janeiro e quatro de Abril de 2017. Este período correspondeu a uma subida de nível de dificuldade relativamente à componente técnica do programa do aluno B. O aluno passou a tocar escalas maiores e menores harmónicas conjuntas até no máximo duas alterações, bem como os respetivos arpejos. Passou também a ter noção da ordem

dos sustentidos e bemóis. Relativamente aos estudos, o aluno B apenas trabalhou o estudo número seis do livro *'23 Mini-puzzles'* de H. Prati e o trabalho incidiu sobretudo nos exercícios técnicos do *'Saxo-tempo 1'*. Os exercícios abordaram alguns conteúdos do primeiro período com por exemplo o conjunto semínima com ponto e colcheia, mas também exploraram novos conteúdos como o ritmo duas colcheias ligadas, sendo a última ligada a uma semínima ou mínima, a leitura do dó grave, os símbolos de repetição um e dois e o símbolo *Da Capo*. Foi explorada a articulação de notas curtas e o conjunto rítmico duas colcheias com ligadura e duas colcheias picadas, a leitura e execução das notas ré, mi e fá agudos, a leitura do dó sustentido em todo o registo do saxofone, a síncopa e a leitura de exercícios com no máximo duas alterações na armação de clave.

Método e Estudos	- <i>'Saxo-tempo 1'</i> (da pág. 31 à pág. 39), de G. Martin e J.Y. Fourmeau ; - <i>'23 Mini-Puzzles'</i> (nº6) de H. Prati ;	
Obras	- <i>'Jurassic Park'</i> de J. Williams; - <i>'Olga-Valse'</i> de P.M. Dubois; - <i>'Blouson de cuir'</i> , <i>'Vacances'</i> , <i>'Le cheval de course'</i> e <i>'Solitude'</i> do <i>'Saxo-tempo 1'</i> de G. Martin e J. Y. Fourmeau;	
Música de Câmara	Trios e Quartetos	Duetos
	- <i>'Sunday in Rio'</i> para trio de saxofones iguais, de H. Evers, arr. de Robert van Beringen; - <i>'Down the riverside'</i> e <i>'Gypsy Rover'</i> para quatro saxofones iguais de M. Oldenkamp e J. Castelain;	- Duetos <i>'Danse des écoliers'</i> , <i>'Picvert'</i> e <i>'Les petits lutins'</i> do <i>'Saxo-tempo 1'</i> de G. Martin e J.Y. Fourmeau;

Tabela 19- Repertório trabalhado pelo Aluno B no Segundo Período;

4.2.3. Terceiro Período

O terceiro período foi bastante mais curto em relação aos restantes, foram planeadas apenas cinco aulas, lecionadas entre os dias dois e trinta de Maio de 2017. Ao nível da componente técnica, o aluno B trabalhou todas as escalas maiores e menores

harmônicas conjuntas e respectivos arpejos perfeitos que faltavam para cumprir a totalidade dos objetivos propostos. O aluno B trabalhou o estudo número sete dos ‘23 Mini-puzzles’ de H. Prati e exercícios técnicos que exploraram conteúdos como a síncopa e a leitura da nota ré sustenido em toda a extensão do saxofone.

Método e Estudos	- ‘ <i>Saxo-tempo 1</i> ’ (da pág. 39 à pág. 40), de G. Martin e J.Y. Fourmeau ; - ‘23 Mini-Puzzles’ (nº7) de H. Prati ;	
Obras	- ‘ <i>The Second Waltz</i> ’ de D. Shostakovich; - ‘ <i>Western</i> ’ do ‘Saxo-tempo 1’ de G. Martin e J.Y. Fourmeau; - <i>Kiss the girl: from Walt Disney’s The Little Mermaid</i> ’ de H. Ashman;	
Música de Câmara	Trios e Quartetos	Duetos
	- ‘ <i>Sunday in Rio</i> ’ para trio de saxofones iguais, de H. Evers, arr. de Robert van Beringen;	-Duetto ‘ <i>Cake-Walk</i> ’ do ‘ <i>Saxo-tempo 1</i> ’ de G. Martin e J.Y. Fourmeau;

Tabela 20- Repertório trabalhado pelo Aluno B no Terceiro Período;

No final do terceiro período o aluno B realizou uma prova de avaliação final, que foi dividida em duas partes: componente técnica e componente artística. Na componente técnica foi pedido ao aluno que preparasse dois estudos ou exercícios técnicos, estipulados pela estagiária com algumas semanas de antecedência e uma escala maior, uma escala menor harmônica e respectivos arpejos sorteados, de entre todo o programa de escalas trabalhado ao longo do ano, com uma semana de antecedência. Para a componente artística foi pedido ao aluno que preparasse duas peças contrastantes, embora só no momento da prova o aluno B soubesse qual delas deveria executar. A componente técnica foi avaliada na aula, sob a presença de um júri de exame constituído por um professor de saxofone e pela estagiária, a componente artística foi avaliada em situação de audição, pelo mesmo júri na Gala do Saxofone, organizada pela estagiária.

4.2.4. Avaliação

Ao longo do ano letivo 2016/2017 o aluno B foi avaliado continuamente em situação de aula, nas várias audições em que participou e na prova de avaliação final. A estagiária esteve presente nas três Reuniões de Conselho de Turma relativas ao aluno B, correspondentes aos três períodos. Aproximadamente a meio de cada período, o aluno C também foi avaliado na avaliação intercalar, exceto no terceiro período, por ser menor que os anteriores. No final do ano, a sua nota de avaliação consistiu em oitenta por cento do valor da sua avaliação e vinte por cento da sua avaliação na Prova de Avaliação Final. Durante todo o ano, o aluno B apresentou um ótimo desempenho, realizando a grande maioria dos objetivos propostos para a disciplina. O seu desempenho em provas e audições, também correspondeu ao seu desempenho normal. Durante os três períodos, foi proposto ao aluno B que realizasse a sua autoavaliação, que de uma forma geral coincidiu com as notas da sua avaliação efetiva. Por estas razões, o aluno foi avaliado com nível cinco durante todos os períodos.

Avaliação	Descrição
Nível 1	Quando o aluno não conseguiu executar nenhum dos objetivos propostos;
Nível 2	Quando o aluno não conseguiu executar a maioria dos objetivos propostos;
Nível 3	Quando o aluno, embora com dificuldades ou impedimentos, tentou conseguir ou conseguiu executar os objetivos propostos;
Nível 4	Quando o aluno conseguiu executar alguns dos objetivos propostos;
Nível 5	Quando o aluno conseguiu executar a grande maioria ou todos os objetivos propostos;

Tabela 21- Níveis de avaliação no Ensino Básico;

Período	Autoavaliação	Avaliação Intercalar	Avaliação
Primeiro Período	Nível 5	Muito Bom	Nível 5
Segundo Período	Nível 5	Muito Bom	Nível 5
Terceiro Período	Nível 5	_____	Nível 5
Prova de Avaliação Final	Nível 5	_____	Nível 5

Tabela 22- Avaliação e autoavaliação do Aluno B durante o ano letivo 2016/2017;

4.3. Aluno C

O aluno C iniciou o ano letivo no quinto grau de saxofone, que corresponde ao fim do ensino básico. Este ano considera-se charneira na formação dos jovens saxofonistas uma vez que deverá revelar o trabalho desenvolvido ao longo de todo o ciclo. É neste momento que o estudante deve demonstrar que conhece e domina os princípios elementares da música e do saxofone com alguma autonomia e que é capaz de os colocar em prática sob a forma de uma pequena audição em nome próprio.

Foi delineado pela estagiária um plano anual de trabalho para o aluno C (ver anexo C) que reforçasse a aquisição de competências que lhe permitissem no final do ano letivo, ser capaz de realizar um pequeno recital. A primeira aula do ano letivo foi essencialmente para a exposição dos conteúdos programáticos previstos no plano anual, marcação de audições, do recital final e Prova Global de Avaliação. A partir daí, cada aula seguinte do aluno C foi concebida em três partes distintas- (1) escalas, arpejos e exercícios derivados; (2) estudos; (3) peças com acompanhamento de piano e/ou peças de música de câmara. A primeira parte, dedicada a escalas, arpejos e exercícios derivados foi concebida com o intuito de consolidar as aprendizagens técnicas e teóricas que o aluno C já vinha a desenvolver há vários anos como a embocadura, a respiração, a coordenação, o reconhecimento auditivo de escalas e exercícios derivados, a estabilidade da pulsação, a velocidade, o domínio dos vários tipos de articulação (*legatto, stacatto, détache, marcato, tenuto* e combinações) e o domínio dos conhecimentos sobre tonalidades. As principais estratégias utilizadas na primeira parte da aula foram, de uma forma geral: (1) identificar a armação de clave da escala a realizar; (2) executar a escala maior ou menor conjunta com várias articulações diferentes; (3) atingir a velocidade mínima de semínima igual a cem bpm; (4) executar o

arpejo perfeito maior ou menor; (5) executar as inversões; (6) executar o arpejo de sétima da dominante ou sensível; (7) executar a escala maior ou menor por intervalos de terceiras; (8) executar a escala cromática. Todas as escalas foram tocadas sempre na extensão completa do saxofone procurando sempre uma boa homogeneidade sonora. A segunda parte, dedicada a estudos, foi planeada para que o aluno C pudesse desenvolver a sua capacidade de leitura e de leitura à primeira vista, melhorar a sua destreza técnica e digital e aprendesse como planejar e programar o seu estudo num espaço delimitado de tempo. A terceira parte foi reservada para que o aluno C pudesse desenvolver competências expressivas e performativas, tanto a solo como em música de câmara. As principais estratégias utilizadas na terceira parte da aula foram, de uma forma geral: (1) leitura à primeira vista das peças com ajuda da estagiária; (2) correção de pequenos defeitos de solfejo, ritmo e dinâmicas; (3) exemplificação de correções e execução do acompanhamento pela estagiária; (4) sensibilização para questões relacionadas com o contexto histórico ou com a análise da peça acessíveis ao nível de aprendizagem do aluno C (tonalidade, modulação, forma, frase, estilo); (5) recapitulação dos conteúdos abordados na aula (dinâmicas, articulações); (6) reexecução da peça, do início para consolidação da informação.

Durante todo o ano letivo, o aluno C realizou ensaios com acompanhamento de piano, sempre sob a orientação da estagiária. Cada ensaio teve a duração aproximada de quinze minutos e foram agendados com antecedência e distribuídos ao longo de várias semanas, assegurando que tanto o aluno C estava confortável ao tocar com acompanhamento do piano, conhecendo bem tanto a sua parte como a parte do piano, como a pianista acompanhadora. Este aspeto contribuiu muito positivamente para o sucesso das audições efetuadas pelo aluno C durante o ano letivo e do recital final.

Data	Local	Temática	Repertório
26 de Novembro	Auditório Barão de Viamonte-SAMP	Circo e Vaudeville	- <i>'Fantaisie Tzigane'</i> de M. Perrin; - <i>'Gallop Infernal'</i> de J. Offenbach; - <i>'Entry of Gladiators'</i> de J. Fučík, arr. de M. Magatagan;
3 de Dezembro	Livraria Arquivo-	'Pequenos	- <i>'Fantaisie Tzigane'</i> de M.

	Leiria	Artistas'	Perrin;
22 de Dezembro	Aldeia do Natal- Praça Rodrigues Lobo, Leiria	Natal	- ' <i>Gallop Infernal</i> ' de J. Offenbach; - ' <i>Entry of Gladiators</i> ' de J. Fucik, arr. de M. Magatagan;
8 de Março	FNAC- LeiriaShopping	Audição Ordinária	- ' <i>Prelude et Saltarelle</i> ' de R. Planel;
27 de Maio	Auditório Barão de Viamonte- SAMP	Gala do Saxofone	-I, II, III e VII andamentos de ' <i>Histoires...</i> ' de J. Ibert;
1 Junho	Auditório Barão de Viamonte- SAMP	Recital Final	- ' <i>Fantaisie Tzigane</i> ' de M. Perrin; - ' <i>Prelude et Saltarelle</i> ' de R. Planel; -I, II, III e VII andamentos de ' <i>Histoires...</i> ' de J. Ibert;

Tabela 23 - Programa das audições realizadas pelo Aluno C durante o ano letivo 2016/2017

4.3.1. Primeiro Período

O aluno C iniciou o primeiro período, realizando um trabalho na continuidade daquele realizado nos anos anteriores. Foram lecionadas pela estagiária, catorze aulas entre os dias dezasseis de Setembro e dezasseis de Dezembro de 2016. A primeira aula do período foi essencialmente para a exposição dos conteúdos programáticos previstos no plano anual, marcação de audições, do recital final e Prova Global de Avaliação.

Método e Estudos	- ' <i>35 Études techniques</i> ' (do nº5 ao nº 7) de R. Decouais;
Escalas, arpejos e exercícios derivados	Escalas maiores de si, ré bemol e lá bemol, respetivos arpejos maiores, inversões, arpejos de sétima da dominante e escalas em intervalos de terceiras; -Escalas menores harmónicas de sol

	sustenido, si bemol, e fá, respetivos arpejos perfeitos menores, inversões, arpejos de sétima da sensível e escalas em intervalos de terceiras. -Escala cromática;	
Obras	- ' <i>Fantaisie Tzigane</i> ' para saxofone alto com acompanhamento de piano de M. Perrin;	
Música de Câmara	Ensemble de Saxofones	Duetos
	- ' <i>Gallop Infernal</i> ' de J. Offenbach; - ' <i>Entry of Gladiators</i> ' de J. Fučík, arr. de M. Magatagan;	- I andamento da ' <i>Sonate en ré</i> ' de J.M. Leclair;

Tabela 24 - Repertório trabalhado pelo Aluno C no Primeiro Período

No que diz respeito à componente técnica, o aluno C trabalhou escalas, arpejos e exercícios derivados e estudos, durante o primeiro período. Ao nível das escalas, em cada aula do período trabalhou uma escala maior ou menor harmónica conjunta, o seu respetivo arpejo perfeito, inversões, arpejo de sétima da dominante no caso das escalas maiores e arpejo de sétima da sensível, no caso das escalas menores. Trabalhou ainda escalas em intervalos de terceiras e a escala cromática. Foi pedido ao aluno C, que em todas as escalas trabalhadas aplicasse as articulações *stacatto*, *legatto* e combinações das duas articulações, tanto em divisão ternária como binária. A estagiária optou por trabalhar com o aluno C primeiro as escalas mais exigentes da planificação, assim, ao longo do primeiro período o aluno C realizou as escalas maiores de si, ré bemol e lá bemol, bem como respetivos arpejos, inversões, arpejos de sétima da dominante, escala em intervalos de terceiras e escala cromática e escalas menores harmónicas de sol suspenso, si bemol e fá menor, respetivos arpejos, inversões, arpejos de sétima da sensível e escalas em intervalos de terceiras.

Durante este período, o aluno C trabalhou também o livro de estudos '*35 Études techniques*' de R. Decouais, que já vinha a trabalhar, desde o ano anterior. Foi proposto ao aluno C, pela estagiária, que trabalhasse um estudo por semana, no entanto, durante o primeiro período, foram executados apenas os estudos número cinco, seis e sete uma vez que o aluno ainda estava a adaptar-se a um novo ritmo de trabalho, a mais exigência

e sobretudo estava a compreender como se organizar e planificar o trabalho, de forma a ter um estudo pronto ao fim de uma semana.

A componente artística do trabalho que foi realizado pela estagiária, com o aluno C, durante o primeiro período, incidiu numa peça com acompanhamento de piano, '*Fantaisie Tzigane*' de M. Perrin e em peças para ensemble de saxofones. A '*Fantaisie Tzigane*' foi selecionada para fazer uma transição entre a exigência do ano anterior e a exigência pretendida no quinto grau. O objetivo era desenvolver no aluno C, o seu leque de dinâmicas, uma articulação mais sofisticada, que apelasse à mistura de vários tipos de articulação, a capacidade de fazer e sentir as mudanças de andamento e a introdução do conceito de *cadenza*.

O dueto '*Sonate en ré*' para dois saxofones iguais, de J.M. Leclair, revelou-se difícil de articular com o restante repertório, pelo que foi trabalhado durante poucas aulas. As peças para ensemble de saxofones, '*Gallop Infernal*' de J. Offenbach e '*Entry of Gladiators*' de J. Fučík, foram pensadas para que se encaixassem na temática circense, da primeira audição do primeiro período. Estas obras foram importantes para o aluno C desenvolver as suas capacidades ao fazer música em conjunto com outros saxofones e em particular para que estabelecesse contacto com um outro saxofone que não o saxofone alto, neste caso, o saxofone tenor.

4.3.2. Segundo Período

Durante o segundo período foram lecionadas catorze aulas pela estagiária, entre os dias seis de Janeiro e vinte e oito de Abril de 2017. Na sua globalidade foi um período mais produtivo que o primeiro período porque o aluno C já estava adaptado às exigências do ritmo de trabalho do quinto grau.

As competências técnicas foram mais uma vez desenvolvidas com recurso a escalas e estudos. Foram realizados pelo aluno C os estudos do número oito ao número catorze dos '*35 Études techniques*' de R. Decouais, o que correspondeu ao objetivo inicial de um estudo por semana. No que diz respeito às escalas, foram realizadas as escalas maiores conjuntas de mi, lá, mi bemol, ré e si bemol, respetivos arpejos maiores, inversões, arpejos de sétima da dominante, escalas em intervalos de terceiras e cromática e escalas menores harmónicas conjuntas de dó suspenido, fá suspenido, dó, si e sol, respetivos arpejos perfeitos menores, inversões, arpejos de sétima da sensível e escalas em intervalos de terceiras.

Método e Estudos	- '35 <i>Études techniques</i> ' (do nº8 ao nº 14) de R. Decouais;
Escalas, arpejos e exercícios derivados	-Escalas maiores de mi, lá, mi bemol, ré e si bemol, respetivos arpejos maiores, inversões, arpejos de sétima da dominante e escalas em intervalos de terceiras; -Escalas menores harmónicas de dó sustenido, fá sustenido, dó, si e sol, respetivos arpejos perfeitos menores, inversões, arpejos de sétima da sensível e escalas em intervalos de terceiras. -Escala cromática;
Obras	- ' <i>Prelude et Saltarelle</i> ' para saxofone alto com acompanhamento de piano de R. Planel;
Música de Câmara	Ensemble de Saxofones
	- ' <i>Ghostbusters</i> ' para ensemble de saxofones de Ray Parker Jr.;

Tabela 25 - Repertório trabalhado pelo Aluno C no segundo período

As competências artísticas foram desenvolvidas através do '*Prelude et Saltarelle*' para saxofone alto com acompanhamento de piano de R. Planel e de '*Ghostbusters*' para ensemble de saxofones de Ray Parker Jr. Com '*Prelude et Saltarelle*' o principal objetivo era adquirir competências expressivas, desenvolver a capacidade de fraseado, a capacidade respiratória, a velocidade de articulação e a destreza técnica. O aluno C deveria também compreender como funciona uma grande *cadenza*. Enquanto no período anterior tomou contato com o conceito de *cadenza*, nesta peça, era necessário organizar e estruturar as ideias, uma vez que se tratava de uma *cadenza* extensa. '*Ghostbusters*', para ensemble de saxofones, encaixou-se na continuidade do trabalho de música de câmara desenvolvido no saxofone tenor, no período anterior.

4.3.3. Terceiro Período

Durante o terceiro período, manifestamente mais curto, foram lecionadas duas aulas entre os dias cinco e doze de Maio 2017.

Método e Estudos	- '35 <i>Études techniques</i> ' (do nº14 ao nº 16) de R. Decouais;
Escalas, arpejos e exercícios derivados	-Escala maior de fá, respetivo arpejo maior, inversões, arpejo de sétima da dominante e escala em intervalos de terceiras; -Escala menores harmónica de ré, respetivo arpejo perfeito menor, inversões, arpejo de sétima da sensível e escala em intervalos de terceiras. -Escala cromática;
Obras	-I, II, III e VII andamentos de ' <i>Histoires...</i> ' de J. Ibert; - ' <i>Prelude et Saltarelle</i> ' para saxofone alto com acompanhamento de piano de R. Paniel; - ' <i>Fantaisie Tzigane</i> ' para saxofone alto com acompanhamento de piano de M. Perrin;

Tabela 26 - Repertório trabalhado pelo Aluno C no terceiro período

No terceiro período, o trabalho desenvolvido com o aluno C serviu essencialmente como preparação para a Prova Global de Avaliação e para o recital final. Ao nível da componente técnica, foram trabalhados apenas três estudos do livro '*35 Études techniques*' de R. Decouais, os estudos número catorze, que era revisão do período anterior, o número quinze e os dezasseis, sendo que dois deles foram selecionados para serem tocados na Prova Global de Avaliação. Foram trabalhadas a escala conjunta de fá maior, arpejo perfeito maior, inversões, arpejo de sétima da dominante, escala em intervalos de terceiras e escala cromática e a escala conjunta de ré menor harmónico, arpejo perfeito menor, inversões, arpejo de sétima da sensível e escala em intervalos de terceiras. Sendo que o objetivo inicial do plano anual de trabalho para o quinto grau era trabalhar escalas, arpejos e exercícios derivados de todas as escalas maiores e menores harmónicas até cinco alterações, ficaram por trabalhar as escalas maiores de sol e dó e as escalas menores harmónicas de mi e lá, o que não constituiu um problema, uma vez que o aluno C, já tinha trabalhado estas escalas em anos anteriores.

A tónica da componente artística do terceiro período esteve na peça *'Histoires...'* de J. Ibert, uma peça constituída por dez andamentos, que podem ser trabalhados em conjunto ou de forma independente. Foram selecionados para o aluno C os I, II, III e VII andamentos de *'Histoires...'* uma vez que complementariam da melhor forma as restantes peças trabalhadas pelo aluno C. Enquanto a *'Fantaisie Tzigane'* e o *'Prélude et Saltarelle'* serviram para desenvolver os aspetos mais relacionados com a destreza técnica e articulação, *'Histoires...'* exigiu um trabalho relacionado com o estilo, a afinação, a condução de frases e o solfejo. Neste período, o aluno C fez vários ensaios com a pianista acompanhadora, onde pode rever as peças trabalhadas nos períodos anteriores, preparando-as para o seu recital final.

O período terminou com a realização da Prova Global de Avaliação, que foi dividida em duas partes: componente técnica e componente artística. A componente técnica foi avaliada na presença de um júri. Neste segmento foi pedido ao aluno C que preparasse dois estudos, uma escala cromática, uma escala conjunta maior e outra menor harmónica e respetivos arpejos perfeitos, inversões, arpejo de sétima da dominante ou sensível e escala em intervalos de terceiras. As escalas foram sorteadas uma semana antes da prova, no caso dos estudos, o aluno C só tomou conhecimento qual dos dois tocaria, no momento da prova. A componente artística da prova foi apresentada sob a forma de um pequeno recital, igualmente sob a presença de um júri, onde o aluno C tocou as três obras preparadas ao longo do ano letivo. Para esse recital foi pedido pela estagiária, que o aluno C realizasse as notas de programa. As notas de programa foram entregues à estagiária com antecedência e corrigidas antes do dia do recital, onde foram impressas nos programas.

4.3.4. Avaliação

Ao longo do ano letivo 2016/2017 o aluno C foi avaliado tanto nas audições como durante as aulas, como avaliação contínua. A estagiária esteve presente nas três Reuniões de Conselho de Turma dos três períodos. No final do ano, a sua nota de avaliação consistiu em cinquenta por cento do valor da sua avaliação e cinquenta por cento da sua avaliação na Prova Global de Avaliação. O aluno C foi sempre avaliado com nível cinco, na avaliação periódica (ver Tabela 21) com os níveis de avaliação do ensino básico) porque apresentou uma evolução muito positiva, excelente motivação e capacidade de trabalho, que se traduziu em boas audições e especialmente num recital

final muito consistente. O aluno C, não só cumpriu a grande maioria dos objetivos propostos para o quinto grau durante o ano letivo, como se mostrou sempre disponível para participar nas atividades extracurriculares. A estagiária participou nas reuniões de conselho de turma de cada período, onde foram discutidos os aspetos relativos à avaliação do aluno C.

Período	Autoavaliação	Avaliação Intercalar	Avaliação Periódica
Primeiro Período	Nível 5	Muito Bom	Nível 5
Segundo Período	Nível 5	Muito Bom	Nível 5
Terceiro Período	Nível 5	_____	Nível 5
Prova Global de Avaliação	Nível 5	_____	Nível 5

Tabela 27 - Avaliações e autoavaliações do Aluno C durante o ano letivo 2016/2017

5. Análise Crítica da Atividade Docente

O EEE caracterizou-se por uma constante reflexão e análise dos conteúdos lecionados, das estratégias para os implementar e observação cuidada dos resultados que estavam efetivamente a acontecer.

Durante a prática letiva, por mais que nos mantenhemos atentos aos alunos, há sempre alguns detalhes que naturalmente nos escapam ou que nunca tínhamos observado de um outro ponto de vista. A observação das aulas foi muito enriquecedora e elucidativa porque permitiu complementar e melhorar a minha forma de lecionar. Tive oportunidade de rever algumas práticas pedagógicas que realizava e que poderiam, ao ser mudadas, provocar resultados ainda mais positivos.

As aulas tiveram maioritariamente o mesmo tipo de estrutura tripartida, à exceção do aluno A, da iniciação: (1) escalas e arpejos; (2) estudos e/ou exercícios técnicos; (3) obras; para que houvesse um momento de aquecimento, entrada na concentração da aula e simultaneamente de trabalho técnico, um segundo momento de desenvolvimento da leitura e da destreza e por fim um momento onde se aplicava musicalmente a técnica apreendida. Este modelo, bastante estruturado permitiu aos alunos sentirem bastante estabilidade, no entanto levantou questões de gestão de tempo, sobretudo quando os alunos vinham menos bem preparados para a aula de saxofone ou quando estavam a trabalhar obras mais complexas ou com vários andamentos.

As atividades lúdicas e as audições temáticas, especialmente na iniciação, foram aspetos que se revelaram muito positivos, especialmente no que diz respeito ao nível de motivação dos alunos e em parte, no nível de motivação da presença dos pais nas audições, que comentaram que desta forma as audições eram muito mais apelativas para a audiência. No lado oposto, a realização de audições muito formais como a Gala do Saxofone ou os recitais finais do quinto grau, foram também importantes na medida em que durante a formação de um saxofonista também é necessário haver momentos que se assemelhem a situações reais de concursos e concertos.

A ligação humana e emocional com os alunos foi sempre privilegiada, permitindo que os alunos se sentissem confiantes e alegres ao desempenharem as tarefas propostas e incrementando a sua motivação, foi por isso uma aposta ganha.

Pelo aspeto negativo, foi bastante difícil gerir o tempo de aula, de forma a explorar convenientemente todos os aspetos pretendidos. Houve frequentemente aulas bastante densas, com muito repertório trabalhado, que se traduziram em trabalhos de casa extensos, que nem sempre eram possíveis de realizar pelos alunos e nem sempre eram possíveis de realizar por completo na aula.

No caso do aluno B, a quem foi pedido que realizasse as escalas na extensão completa do saxofone, com o intuito de realmente dominar o instrumento, observei que por vezes as suas dificuldades se prendiam com o seu tamanho físico, tamanho das mãos e capacidade respiratória e não com a sua capacidade cognitiva, em particular no registo grave. Foi importante compreender a ligação entre o desenvolvimento físico e cognitivo do aluno e os conteúdos lecionados.

Em alguns casos houve peças, inicialmente previstas na planificação anual, que tiveram de ser mudadas ou repensadas por serem demasiado difíceis ou por não serem possíveis de articular com o restante repertório do aluno. Este aspeto deverá ser tido em conta futuramente.

No seu conjunto, o EEE foi uma valiosa aprendizagem para formar e consolidar os meus conhecimentos pedagógicos do saxofone.

6. Conclusão

O EEE, feito no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, na ESML, constituiu uma importante ferramenta de aprendizagem e autorreflexão na minha formação como professora de saxofone. Durante este período de aprendizagem, pude adquirir valiosos conhecimentos e estratégias sobre o ensino do saxofone, numa procura constante por

soluções pedagógicas que servissem os alunos e que se traduzissem em resultados mais rápidos e eficazes.

Tendo sido realizado em funções, o estágio deu-me a oportunidade de observar a escola onde já trabalhava, os meus próprios alunos e as práticas pedagógicas que já executava, com outro olhar, mais aguçado. Esta nova perspetiva, traduziu-se num grande crescimento musical dos alunos. Durante as aulas lecionadas foi também aplicado, muito do conhecimento adquirido na investigação.

Em suma, o estágio realizado aumentou e aperfeiçoou os meus conhecimentos pedagógicos de saxofone e de como transmiti-los com eficácia, obtendo bons resultados, pelo que enriqueceu bastante as minhas competências didático-pedagógicas.

Secção II – Investigação

1. Descrição do Projeto de Investigação

A embocadura é um dos parâmetros da técnica do saxofone que mais influencia o resultado sonoro e que importa ser bem transmitido logo a partir da primeira aula de saxofone de um debutante. Marzi (2009), no seu livro *Il saxofono* escreve que apesar dos saxofonistas considerarem que a embocadura é importante para obter uma boa sonoridade, não é um assunto unânime. Segundo o autor:

“Todos os saxofonistas consideram a embocadura como um elemento fundamental na criação de uma boa sonoridade. Este aspeto está no centro de uma querela infinita criando verdadeiras “escolas de pensamento”. Devido ao grande número de elementos em jogo inclusivamente relacionados com a nossa morfologia, não podemos sugerir mais do que regras gerais.” (Marzi,2009,p.272)

Foi neste contexto que desenvolvi a problemática da minha investigação: A influência dos problemas de embocadura na emissão em estudantes de saxofone-estratégias pedagógicas. Sendo a embocadura um elemento tão decisivo na técnica do saxofone mas simultaneamente muito subjetivo, uma vez que depende de muitas variáveis, pretendi compreender e identificar o que seria afinal uma embocadura eficaz no saxofone? Quais seriam os principais problemas da embocadura? Quais seriam as causas desses problemas? Que resultado sonoro provocariam? Que estratégias pedagógicas poderiam ser utilizadas para os resolver?

Estando prevista a lecionação de aulas no EEE, apliquei a problemática da investigação ao universo dos estudantes de saxofone, tendo utilizado também alunos do estágio. A investigação visou assim uma amostra constituída por estudantes de saxofone de conservatórios e escolas de música abaixo do oitavo grau. A utilização destes estudantes constituiu um estudo de caso. Precedeu este estudo, um cuidadoso estado de arte que estabeleceu um vínculo entre o meu conhecimento, advindo da experiência como saxofonista e como professora de saxofone e o problema que iria investigar, serviu igualmente como base para o desenvolvimento da metodologia da investigação.

Foi realizada uma recolha de dados, sobretudo através de registos fotográficos, sempre seguindo os fundamentos de ética de proteção de identidade e privacidade dos

sujeitos envolvidos através da ocultação de identidade nas fotografias. Os sujeitos de investigação foram informados dos seus direitos e obrigações e foi-lhes explicado o intuito do estudo para o qual deram permissão consciente ou os seus Enc. de educação em seu lugar, no caso dos sujeitos abaixo dos dezoito anos de idade.

Finalmente foi feita uma apresentação da análise dos dados recolhidos e uma conclusão da seção, com a formulação de uma resposta à pergunta central do relatório.

2.Revisão de Literatura

No âmbito deste Projeto de Investigação foi realizada uma pesquisa bibliográfica sobre a temática da embocadura e áreas temáticas próximas da embocadura. A pesquisa incidiu sobre livros, teses de mestrado, *websites*, artigos e vídeos que abordassem a técnica da embocadura no saxofone, os problemas de embocadura mais frequentes nos alunos de saxofone, questões relacionadas com fatores que condicionam a embocadura e estratégias pedagógicas de ensino da embocadura e de correção de problemas da embocadura. O principal objetivo desta pesquisa bibliográfica foi identificar os trabalhos realizados por outros autores e investigadores dentro desta área, conhecer as sínteses gerais dos resultados obtidos pelas suas pesquisas e delimitar a área de investigação.

2.1. A técnica de embocadura

2.1.1. A embocadura e estruturas envolvidas

A palavra embocadura deriva do Francês *bouche*, que significa boca (Rousseau, 2013, p.5). No seu significado mais lato, a embocadura pode ser definida como o conjunto de estruturas anatómicas que ajudam a produzir som, diz-nos Llobet (2014), no seu vídeo '*¿Qué estructuras forman la embocadura?*'. Llobet acrescenta ainda que nesse sentido não estão implicadas apenas estruturas faciais, mas também o sistema respiratório. De acordo com o médico podemos considerar que as estruturas faciais implicadas são os ossos, que suportam os dentes, os próprios dentes, os músculos orbiculares, os músculos envolvidos na abertura e fecho da boca, as glândulas salivares, a pele como revestimento exterior e a mucosa como revestimento interior.

Ricquier fala no conceito de máscara fisiológica, como sendo o conjunto de músculos à volta da boca: músculo zigomático maior e menor, músculos risorius, músculos orbiculares dos lábios e elevador e depressor dos lábios. Este autor francês frisa no entanto, que a máscara fisiológica é aquilo a que os americanos chamam de embocadura, o que pode ser uma fonte de confusão (Ricquier, 1982, p. 48).

2.1.2. Definição de embocadura no saxofone

No caso específico do saxofone, a embocadura é a forma de colocar a boquilha na boca para produzir som, (Michat e Venturi, 2010, p.13).

Teal define-a como sendo a composição dos lábios à volta da boquilha em conjunto com fatores físicos envolventes que afetam a produção de som, explicando que estes incluem os músculos dos lábios, do queixo, da língua e a estrutura óssea facial, (Teal, 1963, p. 37). Na mesma linha de pensamento, tanto Ottaviano como Marzi descrevem a embocadura como a formação dos lábios em redor da boquilha, (Ottaviano, 1989, p. 131), (Marzi, 2009, p.272) e Charrier (2001) no seu artigo na revista ‘*Saxophone*’ afirma que a embocadura, no caso do saxofone, é a maneira do instrumentista adaptar o seu sistema oral ao orifício do instrumento por meio da boquilha.

Londeix identifica como embocadura tanto o *ensemble* boquilha, palheta e abraçadeira, como a forma de colocar a boquilha na boca para emitir som e fazer tocar o instrumento (Londeix, 1990, p.75). Lefebvre e Goffin (sd.) partilham com Londeix o conceito de embocadura como a formação boquilha-palheta.

Horch explica que tendo o ar saído dos pulmões, passado pela garganta e pela cavidade oral, transforma-se em som pela ação da palheta/ boquilha sob o controlo dos lábios, dentes, maxilar e músculos faciais, à posição dos quais se refere como embocadura (Horch, 1999, p.78).

Rousseau define embocadura como tudo o que se encontra entre o ar e o instrumento-lábios, dentes, língua, garganta (Rousseau, 2013, p.5).

2.1.3. Como funciona a embocadura no saxofone

Benítez identifica três forças necessárias para tocar saxofone: a força do diafragma, a força dos dedos e a força da boca. A força do diafragma é utilizada, segundo o autor, para manter a pressão da coluna de ar homogénea; a força dos dedos, deve ser usada

apenas a indispensável para abrir e fechar as chaves, deve ser ágil e coordenada e tanto funciona individual como combinada, tendo em conta a força específica das mãos e de cada dedo, requer, segundo Benítez, uma constante exercitação; a força da boca concentra-se nos maxilares e músculos orbiculares e é empregue para controlar a boquilha e dominar a embocadura, (Benítez, 2003, p.30).

Llobet refere sobre a embocadura que a musculatura da cara estará encarregue de selar a embocadura, da contenção do ar e de exercer pressão na palheta, (Llobet, Junho-Setembro 2004, p. 1).

Teal explica:

“Os músculos em volta da boca podem ser comparados aos raios de uma roda, nesse sentido, a eficiência da embocadura depende do desenvolvimento muscular em que o lábio inferior se suporta a si mesmo, independente do maxilar inferior. Os lábios devem rodear a boquilha com uma pressão uniforme em direção ao centro, como um elástico. Os músculos do queixo servem para segurar o lábio inferior nesta posição de forma a aliviar a pressão nos dentes inferiores, enquanto os músculos dos lábios e bochechas se contraem para providenciar a pressão necessária à volta do círculo” (Teal, 1963, p.41)²

Horch, tal como Teal, também refere que a combinação da pressão dos músculos e do maxilar devem criar a sensação que a embocadura é um suporte circular, uma válvula suave que regula o fluxo de ar centrando-o e apoiando a função da palheta e boquilha, (Horch, 1999, p. 78).

2.1.4. Papel da embocadura no saxofone

A embocadura é de importância crucial no controlo do som e em determinar a sua qualidade, profundidade e cor, (Horch, 1999, 78). Charrier (2001) afirma que a embocadura tem uma grande influência sobre a sonoridade. Benítez afirma que a embocadura é em conjunto com a respiração um elemento fundamental para uma correta emissão e avança que do domínio deste aspeto técnico dependerá a versatilidade e qualidade do som (Benítez, 2003, p.34). Para Liebman a função da embocadura é

² Todas as traduções do presente Relatório foram feitas em regime de tradução livre pelo autor.

primeiro, segurar a boquilha, segundo, regular a cobertura e descobertura da palheta e em terceiro lugar gerar várias *nuances* expressivas, (Liebman, 2006, p. 28).

2.1.5. Embocadura eficaz

Uma embocadura perfeitamente estável e elástica permite dominar a totalidade das técnicas escrevem Michat e Venturi. Segundo estes autores, independentemente da morfologia de um indivíduo, observa-se que a embocadura que produz os melhores resultados sonoros é também a mais estética. E prosseguem explicando que os dentes inferiores e superiores deverão estar alinhados verticalmente, aproximando-se da posição natural da boca fechada em que os dentes superiores se encontram ligeiramente avançados. A quantidade de boquilha na boca deve ser moderada, permitindo uma sensação simultânea de finura (um pouco menos de boquilha) e de abertura (um pouco mais de boquilha). Os cantos da boca devem fechar-se em torno da boquilha projetando-se para a frente, eliminando o efeito ‘pinça’ provocado pelos cantos da boca formando um ‘traço’. O queixo deve manter a cova da posição natural eliminando o formato arredondado. Advertem finalmente que a boquilha não deve mexer dentro da boca e que os dentes não se devem levantar no ato da inspiração para evitar que nos recoloquemos na boquilha em cada respiração (Michat e Venturi, 2010, p. 13).

Londeix afirma que a embocadura é boa quando acaba por ser um gesto natural para o instrumentista, o que lhe permite então fazer bem o queira e não apenas o que possa (Londeix, 1990, p.75). O autor reforça esta ideia numa outra obra sua, *Méthode pour étudier le saxophone*, explicando:

“Ter uma boa embocadura é poder tocar comodamente em todos os registos, com o timbre desejado, nas dinâmicas mais extremas; é poder atacar todos os sons, tanto no registo grave como agudo com a envolvimento desejada; é para além do mais poder tocar afinado em toda a extensão do instrumento, em qualquer situação. Uma embocadura que impeça qualquer um dos pontos antes mencionados deve ser corrigida, ou pelo menos mudada.” (Londeix, 1997, p.10)

Kynaston descreve a embocadura como um ‘beijo’ e acrescenta que uma boa imagem da embocadura é a formação dos lábios para assobiar pois nesta posição os cantos da boca avançam para a frente e os lábios viram-se para fora e para a frente enquanto o queixo se mantém apontado para baixo e esticado (Kynaston, 2006, p. 8).

2.1.6. Como ensinar a técnica de embocadura

Llobet, nos seus vídeos a propósito da coordenação da embocadura, introduz o conceito de propriocepção, a capacidade que permite ao cérebro saber o que se está a passar em cada parte do corpo, saber o grau de tensão, de esforço e de movimento que está a ser realizado. Nas suas palavras, em comparação com outras partes do corpo, como por exemplo a mão, a musculatura da embocadura tem um baixo nível de propriocepção porque os músculos são tão finos (espessura de cerca de um milímetro), que não têm capacidade de albergar os sensores que temos noutros músculos. Estes músculos engancham-se uns nos outros diretamente e não através de tendões como no caso das mãos. Assim sendo, a informação proprioceptiva que chega ao cérebro sobre o que está a acontecer na cara é muito limitada, porque provém essencialmente da pele. De qualquer forma, Llobet menciona que o cérebro também se guiará pelo som que lhe chega através do ouvido. Se o som que chegar ao cérebro for o que o instrumentista espera ouvir, o que recordava e tinha obtido outras vezes, isso é para si um indicador que a embocadura está configurada adequadamente. Por estas razões, transmitir uma correta embocadura aos alunos nem sempre é tarefa fácil, no entanto, Llobet avança que a utilização de um espelho aumenta a informação proprioceptiva através da vista.

Rousseau (s.d.), no seu artigo do *'La versatilidade musical y la interpretación'*, explica que os professores de jovens estudantes de saxofone devem ter um grande cuidado ao explicar a embocadura e certificar-se que o estudante compreende completamente os seus diferentes aspetos, acrescentando que as técnicas básicas nunca podem ser esquecidas em qualquer nível, inclusive ao nível profissional. Benítez partilha da mesma opinião, afirmando que a embocadura deve ensinar-se desde a primeira aula de saxofone com grande detalhe para que o aluno a assimile e a forme como sua, como um reflexo, fruto do estudo diário, (Benítez, 2003, p. 35).

Chevalier e Prost descrevem as etapas necessárias para explicar a embocadura na primeira aula de um iniciante de saxofone:

“1. Dobrar o lábio inferior sobre os dentes inferiores ou pousar a palheta sobre a parte ‘rosa’ do lábio inferior e depois virar tudo para o interior da boca;

2. Pousar os dentes superiores sobre a boquilha e deixá-los apoiados o tempo todo;

3. Inspirar 'HA' abrindo a boca e deixando os dentes superiores em contacto com a boquilha e o lábio inferior em contacto com a palheta;
4. Avançar os cantos da boca e o lábio superior para a frente (como se 'trincássemos uma maçã') e rodear cuidadosamente a boquilha (como se dessemos 'um beijo');
5. Expirar 'FU'³ sem nos precipitarmos." (Chevalier e Prost, 2008, p.182)

Michat e Venturi determinam que instruamos o aluno com as seguintes etapas de aprendizagem da técnica da embocadura:

- “1. Abrir a boca como se fosse dizer 'A'.
2. Pousar a zona da palheta sobre o lábio inferior, em média a um terço da ponta da boquilha sem puxar os lábios para trás,
3. Avançar ligeiramente os dentes superiores e pousá-los sobre a boquilha, o que tem como efeito colateral virar o lábio inferior em direção ao interior, sobre os dentes.
4. Conservando esta posição, inspirar profundamente pelos cantos da boca como se disséssemos 'I'.
5. Projetar os lábios para a frente, como se tratasse de um beijo e rodear a boquilha com eles como se disséssemos 'U'⁴.
6. Soprar longamente para o centro da boquilha, sem fazer bochechas e pronunciando 'FU'⁵” (Michat e Venturi, 2010, p.13).

Carina Rascher escreve que após mostrar aos alunos iniciantes de saxofone como se monta a palheta, boquilha e abraçadeira, no contexto da primeira aula de saxofone devemos demonstrar como formar a embocadura:

³ Na língua Francesa a vogal 'u' não se lê da mesma forma que na língua Portuguesa, pelo que 'FU' não se lê da mesma forma nos dois idiomas. Enquanto a vogal 'u', na língua Francesa é representada no alfabeto fonético internacional como [y], na língua Portuguesa é representada como [u], assim 'FU' ler-se-á em francês [fy] de acordo com o alfabeto fonético internacional.

⁴ No original o autor escreve 'OU', que de acordo com o alfabeto fonético internacional se pronuncia [u] na língua Francesa. Por essa razão se substituiu pela letra 'U' na língua portuguesa.

⁵ Ibidem nota de rodapé 4.

“O lábio inferior cobre os dentes inferiores, os dentes superiores são colocados em cima da boquilha e mordemos cuidadosamente (no caso das crianças que mordam com muita força, podemos pegar na sua mão e apertá-la tanto como a criança estiver a apertar a boquilha), de seguida fechamos a boca e soprados (...) Por favor não fale sobre pressão de ar, que quantidade de boquilha se deve pôr na boca, que um determinado som deve ser produzido, que se deve usar a língua, etc. Demonstre apenas cada passo. (...)” (Rascher, 2014, p.15).

2.1.7. Fatores que condicionam a embocadura

A embocadura não é um conceito que permita que se estabeleça uma regra precisa, de acordo com Ricquier, uma vez que depende da morfologia da boca, dos lábios e dentes do indivíduo (Ricquier, 1982, p.48). Benítez aponta igualmente na mesma direção, dizendo que a quantidade de pressão dos músculos e maxilares na embocadura dependerá do tipo de boquilha, dureza da palheta, do timbre e das características físicas do indivíduo (Benítez, 2003, p.31). Charrier (2001) afirma que não há uma embocadura *standard* que possamos descrever e aplicar como uma receita para toda a gente, mas há sim, uma linha diretriz que permite a cada instrumentista encontrar um equilíbrio entre a estabilidade e a flexibilidade, essa linha diretriz é a sonoridade.

Horch descreve que a embocadura é um dos elementos que mais são deixados ao critério do conforto pessoal de cada um porque depende do equipamento utilizado e do idioma musical em que se está a trabalhar (Horch, 1999, p. 78).

Teal afirma que a anatomia facial é essencial para compreender a formação da embocadura. Para o autor, a estrutura óssea funciona como uma moldura na qual os músculos da embocadura operam e a forma dessa moldura é variável em cada indivíduo. O estado e o alinhamento dos dentes também devem ser considerados. O autor vai ainda mais longe apontando tipos de saxofones indicados para tipos de queixos diferentes referindo que embora o queixo de dimensão mediana ou normal não apresente qualquer problema na adaptação à embocadura, saxofonistas com queixo de formato quadrado têm vantagem na embocadura de saxofones maiores como o tenor, o barítono ou o baixo, uma vez que as boquilhas maiores encaixam melhor em lábios largos e na linha da mandíbula. Já os saxofonistas com queixo de formato pontiagudo, que se adaptam bem aos saxofones alto e soprano, devem evitar saxofones maiores porque a curva dos

lábios é demasiado radical para uma correta adaptação a uma palheta larga (Teal,1963, p 37).

As afirmações de Ottaviano vão no mesmo sentido de Teal dizendo que considerar a anatomia facial é essencial para entender e formar a embocadura. A estrutura óssea da face é a parte sobre qual os músculos da embocadura operam e esta estrutura varia de indivíduo para indivíduo. Se estivermos na presença de um queixo quadrado ou pontiagudo, proeminente ou retraído os critérios da embocadura mudarão. O autor refere também que as condições e o alinhamento dos dentes são outro dos aspetos a considerar avançando que se os dentes superiores não forem regulares, isto causará um ajustamento do ângulo da mordida na boquilha, exemplificando com os casos em que um dos dentes incisivos é mais longo que o outro, podemos mudar o desnível colocando um pedaço de borracha (Ottaviano,1989, pp. 131-132).

Carina Rascher sobre a influência dos dentes na embocadura afirma que quando os dentes inferiores são tortos ou pontiagudos é possível eliminar essa situação através da utilização de um resguardo nos dentes seja feito por um dentista ou pelo próprio saxofonista (Rascher, 2014, p.43).

Londeix enumera também fatores que condicionam a embocadura como o tipo de som pretendido pelo intérprete, a forma de tocar praticada, a boquilha escolhida, o gosto pessoal de cada um e a morfologia do instrumentista, mais precisamente a forma da sua cavidade bucal, dos dentes e a espessura dos lábios (Londeix, 1990, p.75).

Rousseau afirma que a embocadura varia consoante a grande variedade de conceitos de som e inúmeras diferenças físicas entre os instrumentistas (Rousseau, 2013, p.5).

2.1.8. Lesões e doenças que afetam a embocadura

Llobet explica que quando se fala de lesões provocadas pela embocadura, nos estamos a referir a patologias diretamente provocadas pelo ato de tocar um instrumento de sopro pois ainda que algumas delas sejam comuns à população geral, pouco nefastas e raramente incapacitantes, podem revelar-se altamente limitantes para os instrumentistas de sopro, aponta a título de exemplo uma simples afta bucal, um herpes ou uma fissura labial, (Llobet, Outubro-Novembro, 2004, p.1).

Llobet refere que mais de metade dos instrumentistas de sopro sofre, ao longo da sua carreira, de problemas situados na embocadura, tratando-se de uma percentagem

bastante alta. As altas exigências, o grande volume de repetições e a dificuldade de adaptação do músico ao instrumento convertem o intérprete num profissional de risco, diz o médico, e acrescenta que no caso do instrumentista de sopro o problema é mais pronunciado devido à marcada desproporção entre as capacidades naturais da zona da embocadura e as exigências a que está submetida, (Llobet, Junho-Setembro 2004, p.1). A musculatura da embocadura exerce uma importante tensão para selar os lábios e fazer vibrar a palheta, esta sobrecarga contínua leva a uma adaptação dos músculos ao ponto de, segundo as medições de Llobet, fazer a sua potência duplicar em relação à de um não músico, ainda assim, estes músculos são bastante finos, apresentando cerca de um milímetro em relaxamento e três milímetros em contração. No caso dos instrumentistas de sopro é justamente por serem músculos mais potentes que o habitual, embora delicados, que se contraem de uma forma desproporcional e sobretudo desequilibrada, tendendo a gerar tensões excessivas em determinadas zonas, (Llobet, Dezembro-Janeiro, 2005, p. 1).

2.2. Principais problemas da embocadura no saxofone

2.2.1. Queixo demasiado subido

Michat e Venturi apresentam o queixo demasiado subido como um dos problemas de embocadura mais frequentes e explicam que uma das causas mais prováveis do queixo demasiado subido é o lábio inferior demasiado dobrado (Michat e Venturi, 2010, p.46). Segundo estes autores “o queixo deve manter a cova da posição natural” (Michat e Venturi, 2010, p.13) e por conseguinte deve eliminar-se a posição de queixo arredondado. Os autores reforçam esta ideia também quando explicam a postura indicada para tocar saxofone em que aconselham o “alinhamento do pescoço no eixo de uma cabeça ligeiramente inclinado para baixo e puxada para cima” (Michat e Venturi, 2010, p.11).

Kynaston escreve que o queixo deve estar esticado e a apontar para baixo (Kynaston, 2006, p.8). Rousseau defende que o queixo deve encontrar-se numa posição normal e relaxada e não rígida ou ‘pontaguda’ como no caso da do clarinete (Rousseau, 2013, p.5). Londeix refere que o maxilar inferior não se deve encontrar contraído mas sim flexível e a apontar para baixo, (Londeix, 1990, p.75).

Teal refere que a razão pela qual o queixo deve ser empurrado para baixo se prende com o facto de este não dever contribuir para o apoio muscular, uma vez que deverá ficar liberto para ser utilizado no *vibrato* e caído de forma à cavidade bucal acomodar a boquilha, (Teal, 1963, p.41).

2.2.2. *Lábio inferior demasiado dobrado*

O lábio inferior demasiado dobrado é outra das anomalias mais frequentes observadas na embocadura, frequentemente relacionada com o queixo demasiado subido, (Michat e Venturi, 2010, p.46). Kynaston acerca da embocadura, explica que quanto mais o lábio inferior está dobrado para dentro mais seco é o som, acrescenta também que o lábio inferior se deve encontrar ligeiramente dobrado para dentro por cima dos dentes inferiores (Kynaston, 2006, p.8).

Teal sustenta que o “lábio inferior deve estar sobre os dentes, dobrado, mas apoiado pelos músculos do queixo e ajudado pela posição compacta dos cantos da boca, que, quando se encolhem, fornecem uma almofada firme para o controlo da vibração da palheta” (Teal, 1963, p.41).

Hemke acerca da produção de som explica que se cobre os dentes inferiores com o lábio inferior, não se usando mais lábio do que o necessário, especialmente não mais do que a parte vermelha do lábio. E prossegue dizendo que uma vez que o lábio inferior funciona como uma almofada em que a palheta repousa e vibra, não deve estar esticado com força (Hemke, 1977, p.5).

Liebman em *Developing a personal saxophone sound* partilha a mesma linha de pensamento de Hemke afirmando:

“O lábio inferior funciona como uma zona de amortecimento entre os dentes inferiores e a palheta. Há uma semelhança notória com a ação do piano, quando o martelo, coberto por feltro, bate na corda para excitá-la e fazê-la vibrar. O lábio, como o feltro, absorve os harmónicos mais agudos e extremos como uma função fisiológica natural.” (Liebman, 2006, p.29)

Marzi, tal como Liebman faz o paralelismo entre a função do lábio inferior na embocadura e os feltros dos martelos do piano:

“O lábio inferior na relação entre tensão e cobertura da palheta efetuará, de uma certa forma, o papel do feltro que cobre o martelo de um piano: ao absorver os harmónicos mais altos atenua ou enfatiza alguns parciais” (Marzi, 2009, p. 276)

Rousseau descreve que o lábio inferior deve encontrar-se ligeiramente dobrado sobre os dentes inferiores e projetado para o centro servindo de almofada para a palheta, (Rousseau, 2013, p.5).

Harvey ilustra que para algumas pessoas formar uma embocadura significa “ dobrar o lábio inferior sobre os dentes o máximo possível e segurar a boquilha e palheta como um bulldog raivoso!” advertindo de seguida que fazendo isso “estaremos a impedir o fluxo de ar do nosso corpo para o instrumento” (Harvey, 1995, p. 49).

2.2.3. Embocadura com demasiada boquilha dentro da boca

Rousseau estabelece uma relação entre o amortecimento e a quantidade de palheta que se permite deixar vibrar, que é, para além desse amortecimento determinada pela quantidade de boquilha que se põe na boca, (Rousseau, 2013, p.5).

Teal declara que os dentes superiores devem ficar na extremidade da boquilha a cerca de 1,27 cm da ponta⁶, (Teal, 1963, p.41).

Com uma opinião semelhante à de Teal, Kynaston no seu livro *The saxophone intonation workbook* atesta:

“A quantidade exata de boquilha que deve ser inserida na boca depende da curvatura da mesa e da estrutura facial do saxofonista. Enquanto a embocadura básica se mantém para todos os saxofones, os instrumentos maiores exigirão que o instrumentista coloque mais boquilha dentro da boca. Se colocamos demasiada boquilha dentro da boca, o resultado sonoro é frágil e estridente, muito pequeno e o som é fraco e descontrolado. Em qualquer um dos casos, o melhor controlo da afinação, resistência, etc., é obtido quando o saxofonista encontra o ponto na boquilha onde a curvatura da mesa se inicia (o sítio onde a boquilha se começa a abrir em direção à ponta), e o combina com a posição dos dentes superiores e do lábio inferior. Este ponto situa-se a

⁶ No original o autor americano refere “ ½ inch” que convertido para as medidas portuguesas fica 1,27 centímetros.

cerca de 1,27 centímetros⁷ da extremidade da maioria das boquilhas mais convencionais do saxofone alto, (Kynaston, 2006,p.8).

Londeix defende que os dentes incisivos superiores devem ser colocados sobre a boquilha a dez milímetros da sua extremidade, (Londeix, 1990, p.75).

Charrier (2001) declara que a quantidade de boquilha que se coloca na boca é variável consoante os dentes de cada um e o tipo de saxofone tocado.

Marzi em *Il Saxofono*, sobre a quantidade de boquilha a colocar na boca:

“Os dentes superiores. Ao segurar a mordida, devem posicionar-se na parte superior boquilha, sem pressionar excessivamente, a cerca de um centímetro, um centímetro e meio da extremidade da boquilha (*tip-rail*). Ainda que haja várias variáveis, salvaguardemos a dinâmica, a tipologia dos materiais utilizados (a abertura da boquilha; o tamanho do nosso saxofone: soprano, alto, tenor, barítono) e a nossa constituição física, etc. É porém aconselhável uma posição intermédia e uma porção de boquilha suficiente que permitam uma certa facilidade nas várias passagens de um registo ao outro do instrumento sem haver necessidade de reconsiderar o ponto de apoio. Ao assumir uma posição ‘natural’ e conveniente, nem demasiado para a frente, nem demasiado para trás, procuraremos evitar qualquer rigidez ou pressão inoportuna dos dentes sobre a boquilha.” (Marzi, 2009, pp.274-275)

Michat e Venturi defendem a colocação da palheta sobre o lábio inferior, em média a um terço da extremidade da boquilha (Michat e Venturi, 2010, p.13).

Chevalier e Prost sobre o resultado sonoro de uma embocadura com muita boquilha dentro da boca explicam que muitas vezes os guinchos no som, em particular no registo agudo, se podem dever ao facto dos alunos colocarem muita boquilha dentro da boca (Chevalier e Prost, 2008, p.183).

Horch esclarece que a maioria dos saxofonistas coloca os dentes superiores diretamente na parte de cima da boquilha aproximadamente de um quarto a um terço do declive a partir da extremidade (Horch, 1999, p.78).

⁷ Ibidem, nota de rodapé anterior.

Gekeler a propósito da sua explicação de como formar a embocadura, refere que se colocarmos pouca boquilha, o som será baixo e soará sufocado, se colocarmos muita boquilha na boca o som será estridente e descontrolado, (Gekeler,1985, p.2). Rousseau, na mesma linha de pensamento de Gekeler, descreve que a boquilha deve estar dentro da boca o suficiente para que a palheta vibre livremente, mas não tanto que provoque um som incontrolável (Rousseau, 2013, p.5).

2.2.4. Embocadura com boquilha insuficiente dentro da boca

Benítez descreve que a embocadura não se deve colocar ‘nem tanto para dentro, nem tanto para fora’, deve procurar-se um ponto intermédio uma vez que colocar pouca boquilha dentro da boca se torna-se um obstáculo à vibração da palheta e colocar muita boquilha dentro da boca provoca uma vibração exagerada, que produz um som enfadonho, metálico e disperso (Benítez, 2003, p.35).

Carina Rascher explica que com frequência os alunos de saxofone colocam pouca boquilha na boca e reforça dizendo que a regra de ouro é colocar os dentes a meio da ponta da superfície da boquilha, acrescentando que esta regra se aplica a todos os tipos de saxofones (Rascher, 2014, p.43).

Chevalier e Prost descrevem que muitas vezes, quando os alunos iniciantes sopram no saxofone e não sai nenhum som, uma das causas possíveis é o facto de não estarem a colocar boquilha suficiente dentro da boca (Chevalier e Prost, 2008, p.183).

2.2.5. Embocadura com dentes que escorregam

Teal escreve que o ponto de ancoragem da embocadura deve ser firme o suficiente para que não haja o problema dos dentes escorregarem na boquilha (Teal, 1963, p.41).

Carina Rascher afirma que em nenhuma circunstância os dentes devem escorregar para a frente e para trás ou a boquilha escorregar para dentro e para fora da boca, (Rascher, 2014, p.43).

Michat e Venturi advertem, na mesma linha de opinião de Rascher e Teal que a boquilha não deve mexer dentro da boca (Michat e Venturi, 2010, p.13).

2.2.6. Embocadura com bochechas salientes

Teal relata que alguns saxofonistas têm tendência para tocar com as bochechas salientes devido, segundo o autor, a uma falta de força muscular para manter a posição normal quando a pressão do ar preenche a cavidade oral. Isto produz uma frouxidão na musculatura da face que interfere com o controlo da emissão. Saxofonistas que têm este problema, invariavelmente, têm dificuldade em produzir um som centrado, devido ao efeito da alteração da câmara de ressonância interna. As mudanças de dinâmica são problemáticas e um ataque claro é quase impossível remata, (Teal, 1963, p.44).

Hemke descreve que as bochechas não devem estar nem tensas, nem salientes e devem dar uma sensação de abertura dentro da boca, (Hemke, 1977, p.5). Londeix afirma simplesmente “Não fazer bochechas.” (Londeix, 1997,p.10).

Referindo-se à embocadura do saxofone, Horch diz que os músculos faciais à volta da boca e das bochechas devem ser firmes o suficiente para servir a centragem do som e as bochechas não se devem pôr para fora, a não ser que se deseje um som particularmente grande e potencialmente selvagem, (Horch, 1999, p.78).

Kynaston relaciona a posição da língua com a presença de bochechas:

“A posição da língua na cavidade oral é muito importante. Pronuncie alternadamente as vogais ‘OU’⁸ e ‘I’⁹. Repare que a língua está numa posição baixa na boca ao pronunciar ‘OU’, mas quando dizemos ‘I’, a língua está numa posição alta e toca nos dentes superiores, de lado, atrás. A posição ao pronunciar ‘I’ é mais desejável. Esta posição é semelhante à posição da língua quando assobiamos (...). A posição alta da língua concentra o ar numa área mais reduzida e mais diretamente no instrumento, gerando um som mais centrado e compacto. Já a posição ‘Ou’ gera um som difuso e no seu extremo é caracterizada pelas bochechas salientes. Na posição ‘I’ a língua também se situa perto da boquilha e palheta e resulta numa articulação mais fácil e relaxada. As bochechas não devem estar salientes, mas

⁸ No original o autor, de nacionalidade americana, escreveu ‘O’, que pronunciamos /əʊ/ segundo o alfabeto fonético internacional, por essa razão se fez a substituição pelo vocábulo ‘ou’ em língua portuguesa.

⁹ No original o autor, de nacionalidade americana, escreveu ‘E’, que na língua inglesa pronunciamos /i:/ segundo o alfabeto fonético internacional, por essa razão se fez a substituição pela letra ‘i’ em língua portuguesa.

isso não deverá ser um problema se a posição da língua estiver correta. (Kynaston, 2006, p.8)

Marzi adverte que devemos evitar fazer bochechas durante a emissão pois além de provocar mudanças tímbricas sensíveis, pode criar uma falsa relação entre a pressão interna do instrumento e a pressão criada no interior da cavidade bucal (Marzi, 2009, p.277).

2.2.7. *Embocadura demasiado horizontal*

Na embocadura, os músculos ao redor da boca podem ser comparados aos raios de uma roda que gira, segundo Teal. A eficiência da embocadura está dependente do desenvolvimento muscular em que o lábio inferior se apoia de forma independente do maxilar inferior. Os lábios devem rodear a boquilha com uma pressão uniforme em direção ao centro, à semelhança de um elástico. Os músculos do queixo servirão para manter o lábio inferior nesta posição, aliviando a pressão nos dentes inferiores, enquanto os músculos do lábio e das bochechas se contraem para proporcionar a tensão necessária em redor do resto do círculo. Teal acrescenta também que os cantos da boca devem ser empurrados para dentro, o lábio inferior dobrado para dentro e os dentes inferiores e queixo devem ser empurrados para baixo (Teal, 1963, p.41).

Rousseau descreve que os cantos da boca devem estar direcionados para o centro, dando uma sensação circular como quando dizemos ‘u’.¹⁰ Segundo o autor juntar ligeiramente o lábio inferior em direção ao centro evita que o som tenha demasiados parciais e se apresente brilhante, o contrário, apresentar um lábio esticado finamente ao longo dos dentes permite a presença de mais parciais agudos (Rousseau, 2013, p.5).

Horch explica no livro *The Cambridge Companion to the saxophone*:

“A combinação do queixo e da pressão muscular deve criar uma sensação que a embocadura é um suporte circular ao trabalho exercido pela palheta, boquilha e pressão de ar, uma válvula suave que regula a pressão de ar, concentrando a coluna de ar e permitindo que a abertura da boquilha tenha uma certa dimensão” (Horch, 1999,p78)

Michat e Venturi declaram que a embocadura deve ter os cantos da boca projetados para a frente como no gesto de um beijo e os lábios devem encontrar-se colados em redor da boquilha pronunciando ‘U’¹¹. Os autores explicam igualmente que projetar os cantos da

¹⁰ No original o autor escreve ‘as in the syllable ‘oo’, a sílaba ‘oo’ na língua Inglesa pronuncia-se ‘u’.

¹¹ Ibidem nota de rodapé 4.

boca para a frente, deve eliminar o efeito ‘pinça’ revelado pelos cantos da boca a formar um traço (Michat e Venturi, 2010, p.13).

2.2.8. Embocadura demasiado rígida e com muita pressão

Langford, sobre músculos, refere que eficiência muscular é quando o resultado que queremos é obtido com o esforço mínimo apropriado para a tarefa, ainda que muitas vezes o esforço mínimo consista em bastante esforço, o que estará correto se o esforço apropriado for aplicado corretamente (Langford, 1999, p.41).

Lindeman relata sobre a tensão na embocadura:

“Um som claro só pode ser conseguido quando uma quantidade indicada de ar passa na abertura da palheta, permitindo-a vibrar livremente. Muitos saxofonistas insistem em apertar a boca, matando assim o som ou usando uma palheta mais dura do que seria necessário, este aspeto causa tensão no maxilar e faz a língua pesada e molengona. No entanto, é necessária uma certa pressão na boquilha para um controlo delicado conseguido pelo uso dos músculos e não da pressão. Uma pessoa que usa os músculos corretamente não tem de contrair-se. (...) Um saxofonista fazendo pressão nos lábios não permite a passagem do ar em condições e conseqüentemente tem de compensar com a ação do peito e pescoço numa tentativa de empurrar o ar para fora. Desta forma não é possível controlo e delicadeza (...).”
(Lindeman, 1934, p.10)

Eby realça que embora a formação dos lábios na embocadura deva rodear a boquilha de forma a evitar fugas de ar, isso não significa que devam estar duros e rígidos, pelo contrário, devem encontrar-se relaxados. O autor afirma também “Há poder no relaxamento”. (Eby,1953, p.15).

Hemke ressalta que deve ser apenas utilizada na embocadura a pressão suficiente para impedir fugas de ar pelos cantos da boca e manter a correta afinação do instrumento (Hemke,1977,p.5).

Harvey adverte que formar a embocadura com excesso de pressão impede o fluxo de ar do corpo para o instrumento (Harvey,1995,p.49).

Londeix sobre a formação da embocadura descreve que devemos pousar os dentes incisivos superiores sobre a boquilha, tocar baixando o maxilar inferior o mais possível,

logo os dentes deverão o menos possível cobertos pelo lábio e finalmente fechar a boca, sem crispação e respirar profundamente com o diafragma contraído (Londeix,1997, p. 10).

Horch, sobre a quantidade de pressão a exercer na embocadura expõe:

“Talvez o principal problema da embocadura seja: com que firmeza a boca deve segurar o saxofone? A pressão da embocadura em redor da boquilha/palheta deve ter uma certa conta, porque se apertarmos demasiado, a ponta boquilha fechará, impedindo a vibração da palheta e se apertarmos de forma insuficiente, o ar percorrerá o saxofone, mas sem produzir som. Uma vez dentro da quantidade de força necessária para produzir som, a pressão da embocadura depende de vários fatores: dureza da palheta (palhetas mais fortes requerem mais pressão de ar), formato da boquilha, conforto pessoal, gosto pessoal da qualidade do som e exigências de afinação de notas individuais (uma embocadura firme será relativamente alta, uma embocadura frouxa relativamente baixa).” (Horch, 1999, p.78)

Sobre o resultado sonoro de uma embocadura com demasiada pressão Horch diz:

“Na minha experiência como executante e professor (...) encontrei com mais frequência o problema da embocadura apresentar demasiada pressão, criando um bloqueio quando o ar entra dentro do instrumento e como resultado, um som limitado na cor, potencial de dinâmicas e consistentemente alto.” (Horch, 1999, p.78).

Kynaston explica que a embocadura deve ser firme o suficiente para evitar fugas de ar, como um elástico embrulhado uniformemente em volta da boquilha, embora sem ser apertado e sem morder demasiado (Kynaston, 2006, p.8).

Marzi sobre a pressão na embocadura distingue tanto a pressão muscular como a pressão exercida pelos dentes, ressaltando que ambas devem ser evitadas:

“Ao assumir uma posição ‘natural’ e conveniente, nem demasiado para a frente nem demasiado para trás, devemos procurar evitar qualquer rigidez ou pressão inoportuna dos dentes sobre a boquilha. O lábio superior aderirá levemente sem nenhuma pressão sobre a parte

superior da boquilha, encontrando e cobrindo naturalmente o lábio inferior nos cantos da boca.” (Marzi, 2009, p.275)

O autor refere também o resultado sonoro de uma embocadura com demasiada tensão:

“Uma embocadura que denota uma tensão inconveniente poderia ser associada por exemplo a um escasso fluxo de ar. Suprir esta lacuna, poderia na verdade forçar a musculatura da boca a um esforço excessivo. A qualidade do fluxo [de ar], como sabemos, influenciará diretamente o timbre, será importante não fechar, provocando rigidez na pinça bucal para não interferir com a passagem da coluna de ar. Desta forma também a garganta beneficiará: permanecendo num estado de ‘relaxamento ótimo’ e permitindo ao ar de chegar à boquilha-saxofone com pressão e velocidade.” (Marzi, 2009, 277)

Michat e Venturi afirmam que a falta de centragem do som e uma má colocação são frequentemente compensados por uma forte contração dos lábios. (Michat e Venturi, 2010, p.48).

Rousseau refere em *Saxophone artistry in performance and pedagogy*:

“A embocadura deve ser formada solidamente, mas não deve ser tensa. (...) A função da boquilha com uma palheta em vibração, apropriadamente chamada de gerador, é transformar o ar em velocidade sónica. Assim sendo, a embocadura controla a quantidade e fluxo de ar além da liberdade de vibração ou humidade da palheta. Se a embocadura for muito apertada - o círculo é muito pequeno- o fluxo de ar será igualmente muito pequeno e a vibração da palheta será sufocada. Se por outro lado a embocadura estiver demasiado solta, exigirá que a quantidade de ar utilizado seja muito grande e a vibração da palheta fique demasiado livre.” (Rousseau, 2013, p.5)

2.2.9. Embocadura com o queixo demasiado relaxado

Lindeman afirma que os músculos dos lábios não devem ser balofos ou apoiados nos músculos do queixo, mas sim, estar intrincados entre si e firmes (Lindeman,1935, p. 11).

Michat e Venturi explicam que a posição do queixo deve manter a cova da posição natural, banindo-se portanto o queixo arredondado (Michat e Venturi, 2010, p.13).

2.2.10. Embocadura com fugas de ar

Carina Rascher refere que uma boa embocadura é uma embocadura estanque e que devemos tomar atenção a esse aspeto desde a primeira aula de saxofone. Acrescenta que a boquilha é segurada pelos dentes e não pelos lábios, pelo que os lábios ficam livres para rodear a boquilha e selá-la de forma estanque (Rascher, 2014, p.43).

Chevalier e Prost advertem, sobre o momento de ensinar a técnica de embocadura aos alunos, a importância de evitar fugas de ar e bochechas durante a expiração (Chevalier e Prost, 2008. p.183).

Marzi relaciona as fugas de ar com a pressão excessiva da embocadura explicando que no momento da inspiração, ao permitir a entrada de ar convenientemente, deveremos em simultâneo evitar fugas de ar, que segundo o autor são causadas pela pressão excessiva na embocadura (Marzi, 2009, p. 275).

Londeix testemunha sobre a embocadura que ao tocar não deverá haver fugas de ar nos lados da boquilha (Londeix, 1997,p.10).

Horch diz-nos que os lábios devem selar em redor da palheta e da boquilha de forma a direcionar o ar para o instrumento ao invés de escapar pelos cantos da boca. Concluindo que os músculos faciais em redor da boca e das bochechas devem estar firmes o suficiente para ajudar na centragem do som (Horch, 1999, p.78).

2. 2.11. Embocadura com o lábio inferior revirado para o exterior

Michat e Venturi atestam que ao formar a embocadura pousamos a palheta sobre o lábio inferior, em média a um terço da ponta da boquilha sem revirar os lábios (Michat e Venturi, 2010, p.13).

2.2.12. Embocadura com os dentes incisivos superiores levantados

A embocadura com os dentes incisivos superiores levantados é um dos aspetos que envolvem a técnica da embocadura mais unânimes entre os autores.

Chevalier e Prost na sua descrição de como ensinar a embocadura a principiantes alertam para a importância de pousar os dentes superiores sobre a boquilha e deixá-los apoiados todo o tempo (Chevalier e Prost, 2008. p.183).

Marzi testemunha que a embocadura dita ‘convencional’ prevê um ponto de apoio da arcada dentária superior na boquilha, com o lábio inferior e o lábio inferior, por sua vez, vinculado à arcada dentária inferior e adianta que assim é possível tocar mais horas sem cansaço e controlando mais agilmente a dicção, a afinação e as *nuances* dinâmicas (Marzi, 2009, p.274).

Hemke expõe “os dentes superiores devem pousar-se na parte de cima da boquilha” (Hemke, 1977, p.5).

Horch descreve que a maioria dos saxofonistas coloca os dentes superiores diretamente sobre a parte de cima da boquilha (Horch, 1999,p78).

Rousseau declara que os dentes superiores devem pousar diretamente sobre a parte de cima da boquilha (Rousseau, 2013,p.5).

2.2.13. Embocadura em que os dentes inferiores tocam na palheta

Segundo Teal o lábio inferior deve encontrar-se dobrado sobre os dentes inferiores mas apoiado inteiramente pelos músculos do queixo e ajudado pela posição compacta dos cantos da boca, que uma vez revirados para dentro devem providenciar uma almofada firme para a vibração da palheta, (Teal, 1963, p.41).

Chevalier e Prost previnem para a importância de vigiar a quantidade de boquilha que os alunos colocam na boca e a espessura do lábio inferior dobrado, salientando que se o som emite guinchos uma das causas possíveis será que a quantidade de lábio inferior dobrado seja insuficiente, causando demasiada proximidade entre os dentes inferiores e a palheta, o que favorece o aparecimento de harmônicos no som (Chevalier e Prost, 2008. p.183).

2.2.14. Embocadura com o lábio inferior doloroso

De acordo com Carina Rascher é recorrente os alunos apresentarem dor no lábio inferior, que por vezes fica vermelho e inchado, sobretudo nas primeiras aulas do ano letivo (Rascher, 2014, p.43).

Teal refere que pessoas com dentes irregulares são mais propícias a ter dor no lábio devido às extremidades expostas, frequentemente pontiagudas. (Teal, 1963,p.40)

Rousseau clarifica que a dor no lábio inferior pode ter várias causas, desde a morfologia do saxofonista, ao tipo de trabalho técnico que se encontra a fazer ou a uma embocadura incorreta:

“A dor no lábio inferior é muito comum e pode dever-se a vários fatores. Os músculos em redor da boca, *orbicularis oris* consistem na parte visível exterior do lábio inferior e o revestimento mais mole e vermelho, na parte interior, *vermilion*¹². A resistência do vermilion não é igual em todos os instrumentistas. Portanto, tocando com regularidade, ocorrerá por vezes desconforto, mas o nível de tolerância irá variar entre os instrumentistas devido a diferenças na resistência do tecido labial. Uma quantidade anormal de estudo, nomeadamente no registo sobreagudo pode provocar dor devido ao aumento da pressão da mordida exigida para provocar uma vibração mais rápida da palheta. O problema pode ser exacerbado por uma embocadura incorreta.” (Rousseau, 2013, p.9)

2.2.15. Embocadura assimétrica

Michat e Venturi declaram que frequentemente a embocadura que produz os melhores resultados sonoros é também a mais estética. Segundo estes autores “O bom gesto é também o gesto belo”¹³ (Michat e Venturi,2010,p13).

Teal diz que dentes irregulares provocam frequentemente uma má posição da boca na embocadura, como por exemplo colocar a boquilha só de um lado da boca. (Teal, 1963, p.40).

Llobet escreve o seguinte no seu artigo médico sobre *Problemas de embocadura-I*:

“ (...) Esta rede muscular [a embocadura] conflui no músculo orbicular dos lábios que circunda o orifício bocal e que provoca o franzimento dos lábios. Mas o músico não procura o franzimento dos lábios mas antes a sua tensão. Por isso, é imprescindível que os numerosos músculos que se conectam com este músculo orbicular também se contraíam. Esta contração deve ser coordenada e o mais simétrica possível para evitar lesões. (...) ” (Llobet, 2004)

¹² Vermilion ou mucosa.

¹³ Em francês os autores dizem: “Le bon geste est aussi le beau geste”.

2.2.16. *Embocadura com o ângulo incorreto*

Marzi, sobre o ângulo da embocadura escreve:

“No contacto com a boquilha é aconselhável procurar um ângulo ‘correto’ (ângulo ideal formado entre o eixo da cabeça e o eixo do corpo com a boquilha-pescoço-saxofone). Influenciando diretamente a passagem do ar, o ângulo incidirá na verdade sobre o delicado equilíbrio da embocadura (pressão da embocadura gerada sobre a palheta e boquilha). Também o equilíbrio entre os lábios e a palheta será determinante na posição pretendida (repartição das diversas pressões distribuídas e descarregadas sobre a palheta).” (Marzi, 2009, p. 276)

Sobre as consequências de um ângulo incorreto na embocadura Marzi aponta:

“Uma excessiva verticalidade ou uma posição muito alta e para dentro sobre a boquilha incidirá muito provavelmente sobre a qualidade da articulação e sobre o timbre. Penalizando o correto afluxo de ar, o som e poderia resultar por vezes quase sufocado ou pelo contrário exageradamente aberto.” (Marzi, 2009, pp. 276-277)

2.2.17. *Embocadura dupla*

A embocadura dupla é uma prática que caiu em desuso e que quase não se verifica nos jovens saxofonistas atualmente. Até há alguns anos era uma prática utilizada por alguns saxofonistas em Portugal e em também em Itália como nos descreve Marzi:

“Até há alguns anos atrás, a escola italiana (escola latina) considerava como condição essencial para obter um ‘bom som’ adotar uma embocadura definida como ‘embocadura dupla ou lábio duplo’; esta técnica consiste em dobrar bastante os lábios sobre as arcadas dentárias superior e inferior ‘resguardando’ em seguida os dentes do contacto com a boquilha, parecia ser uma prerrogativa fundamental para obter uma boa sonoridade. Provavelmente em uso desde meados do séc. XIX na escola napolitana entre os instrumentistas de palheta dupla e simples (oboístas, fagotistas, clarinetistas), foi adotada subsequentemente também pelos saxofonistas de meados do séc. XX, com a particularidade de apresentar a boquilha revirada (a palheta ficava em contacto com o lábio superior) (...) Hoje esta técnica é

obsoleta e caiu em desuso por várias razões. As partituras contemporâneas estimularam decisivamente a evolução instrumental portanto, trazendo em simultâneo uma reconsideração da técnica. Neste sentido o velho modo de colocar a embocadura revelou-se pouco a pouco sempre menos adequado, revelando-se pouco útil e flexível face às novas riquezas musicais (cores de dinâmicas extremas, variedade de ataques e dicção, efeitos, etc...)” (Marzi, 2009, p.274)

Ao nível do resultado sonoro, a embocadura dupla também apresenta várias limitações, como nos explica Marzi:

“O seu baixo nível de hermeticidade e resistência, devido ao cansaço precoce dos lábios, fazia com que o instrumentista em certas circunstâncias erguesse a presa labial e se verificassem incidentes ‘ocasionais’, causando a perda de controlo da embocadura. (...) Apesar de ainda hoje alguns defenderem que o apoio do lábio superior permita uma sonoridade melhor, está provado que a ‘beleza tímbrica’ dependerá principalmente da quantidade de pressão de ar associada a outros fatores técnicos e mentais. (...) Dobrar o lábio superior sobre os dentes colocando-o em contacto com a parte superior da boquilha, resultará numa ação ‘gratuita’ e por certo inibitória (sobretudo para aqueles que se encontram nos primeiros anos de estudo). A sensação de uma sonoridade mais ‘macia’, perceptível auditivamente, dependerá apenas do facto da vibração da boquilha, caso contrário, é diretamente transmitida à caixa craniana através dos ossos e no caso do apoio com os dentes, será muito abafada pelos lábios.” (Marzi, 2009, p.274)

Rousseau escreve que alguns saxofonistas e clarinetistas tocam com embocadura dupla, com os lábios superiores e inferiores dobrados e explica:

“ A embocadura dupla evoluiu a partir da execução do clarinete do séc. XVIII, altura em que era comum apresentar a boquilha virada de forma a ter a palheta em cima, e almofadada pelo lábio superior. Isto foi referido pelos alemães como *übersichblasen*, por oposição ao *untersichblasen*, em que a palheta era almofadada pelo lábio inferior.” (Rousseau, 2013, p. 9)

Rousseau aponta, à semelhança de Marzi (2009) as principais desvantagens deste tipo de embocadura:

“ Enquanto esta embocadura previne claramente o excesso de pressão na mordida, apresenta sérias desvantagens. Uma razão é o lábio

superior ficar dorido rapidamente. Mas também, com os dentes diretamente apoiados na parte superior da boquilha, os sons produzidos soarão de forma diferente devido às vibrações transmitidas aos ouvidos interno e externo.” (Rousseau, 2013, p. 9)

2.3. Estratégias pedagógicas de resolução dos principais problemas da embocadura no saxofone

2.3.1. Estratégias de resolução da embocadura com o queixo demasiado subido

Importa sobretudo perceber como corrigir o queixo demasiado subido. Uma das possibilidades é verificar a presença contínua de uma cova no queixo, à frente do espelho ou com o dedo (Michat e Venturi, 2010, p.46).

2.3.2. Estratégias de resolução da embocadura com o lábio inferior demasiado dobrado

A correção do lábio inferior demasiado dobrado para dentro pode ser efetuada de acordo com Michat e Venturi, ‘Sem instrumento, rodar o lábio inferior sobre os dentes com a ajuda do dedo indicador. Localizar o ponto de equilíbrio entre o lábio pousado (posição boa) e o lábio contraído (posição má). Aplicar à embocadura.’ (p.46).

2.3.3. Estratégias de resolução de uma embocadura com demasiada boquilha dentro da boca

Rousseau afirma que muitos professores fazem uma marca em cima da boquilha provocando uma reentrância de forma que os dentes superiores sejam colocados sempre no mesmo sítio. Adverte no entanto, que na verdade o importante é a vibração da palheta os dentes inferiores. Os dentes inferiores têm como moldura, a articulação do maxilar e podem ser movidos mais para a frente ou mais para trás na ponta da palheta, já os dentes superiores permanecem sempre no mesmo lugar. O ponto de contacto do lábio inferior e dos dentes na palheta é aproximadamente na terminação da mesa da boquilha, que pode ser achada facilmente colocando uma folha de papel entre a palheta e a boquilha. Segundo este autor é uma boa ideia marcar esse sítio com um lápis, para

ajudar os alunos a perceberem que quantidade de boquilha colocar na boca (Rousseau, 2013, p.6).

2.3.4. Estratégias de resolução de uma embocadura com boquilha insuficiente dentro da boca

Carina Rascher descreve como um dos problemas mais frequentes de embocadura o facto de os alunos colocarem pouca quantidade de boquilha dentro da boca e explica que nesse caso a regra de ouro é colocar os dentes abaixo (na direção da boca), da metade da parte de cima da boquilha, o que se aplica a todos os tamanhos de boquilhas, segundo a autora. (Rascher, 2014, p. 43)

2.3.5. Estratégias de resolução de uma embocadura com dentes que escorregam

Carina Rascher diz ser possível corrigir a embocadura com dentes que escorregam colocando uma marca feita com uma lima no local onde os dentes devem ser pousados ou então com recurso à utilização das borrachinhas autocolantes que se podem comprar em lojas de música e com que se podem colar de forma a constituir uma marca na superfície da boquilha, (Rascher, 2014, p. 43).

2.3.6. Estratégias de resolução de uma embocadura com bochechas salientes

Teal apresenta uma estratégia de correção que segundo ele, costuma ajudar: fazer o oposto de tocar com as bochechas salientes, tocando com as bochechas o mais sugado para dentro possível contra os dentes. O autor afirma que uma vez estabelecido, este problema é difícil de corrigir, contudo, nos estudantes mais jovens, geralmente o problema é corrigido com uma simples advertência do professor, (Teal, 1963, p. 44).

Kynaston explica que para evitar bochechas salientes é preferível a emissão ‘I’ à emissão ‘OU’, (Kynaston, 2006, p.8).

Michat e Venturi apontam as “sensações internas da boca macias” como causa provável da embocadura com bochechas salientes. Os autores apresentam como estratégia de resolução deste problema solidarizar as sensações internas ao morder a língua e as bochechas, mantendo esta sensação durante a emissão no instrumento, (Michat e Venturi, 2010, p. 46).

2.3.7. Estratégias de resolução de uma embocadura demasiado horizontal

Lindeman sugere que enrugemos a pele dos lábios para que os músculos fiquem juntos e por cima dos dentes. De seguida, diz para pressionarmos os dedos nos lábios e observar que quantidades de pressão aguentam sem, de modo algum, nos magoarmos (Lindeman, 1935, p.11).

Michat e Venturi sugerem como estratégia de correção da embocadura demasiado horizontal, que o aluno, sem instrumento, cante uma nota longa modulando as vogais ‘áóuiêá’¹⁴, de seguida, o aluno deverá reproduzir o gesto com o saxofone aumentando os gestos internos (língua e palato) e externos (maxilar, lábios, dentes), (Michat e Venturi, 2010, p.46).

Chevalier e Prost sugerem que o aluno pense em formar a embocadura como se ‘fosse trincar uma maçã’, (Chevalier e Prost, 2008, p.183).

2.3.8. Estratégias de resolução de uma embocadura demasiado rígida e com muita pressão

Michat e Venturi (2010) apontam como causa provável da rigidez da embocadura o facto da posição de base da embocadura se encontrar trancada e propõem como estratégia de resolução trabalhar com um *vibrato* contínuo de tipo trémulo mesmo sobre valores curtos e articulações.

Carina Rascher (2014, p. 43) explica que pôr os alunos de saxofone a utilizar palhetas de dureza forte como estratégia de correção da embocadura com a mordida com muita pressão é uma abordagem errada. Sugere antes que o aluno toque apenas rodeando a boquilha com os lábios e fazendo pouquíssima força com os dentes, salientando que este exercício se deve fazer com palhetas de dureza de dois a dois e meio. Depois de algum tempo, o aluno poderá experimentar colocar os dentes na boquilha novamente. Rascher aconselha este exercício durante cerca de uma semana, ao fim desse tempo, poderá mudar-se cuidadosamente para uma palheta de dureza superior, guardando a sensação mental de tocar com uma palheta mais fraca.

2.3.9. Estratégias de resolução da embocadura com o queixo demasiado relaxado

¹⁴ No original o autor, de nacionalidade francesa escreveu “AaaOooOuouUuuliiEèèAaaa”, que traduzido para o Português ler-se-á ‘áóuiêá’.

Michat e Venturi apontam como estratégia de resolução do queixo arrendado verificar continuamente a presença de uma cova no queixo à frente de um espelho ou com o dedo. (Michat e Venturi, 2010, p.46).

2.3.10. Estratégias de resolução da embocadura com fugas de ar

Carina Rascher aponta como uma possível estratégia de correção das fugas de ar da embocadura, humedecer os lábios (Rascher, 2014, p.43)

Londeix avança que para verificar a presença de fugas de ar, colar em redor da boquilha uma mortalha recortada em tiras finas e estreitas que cheguem até à parte colada (Londeix, 1997,p.10).

Ricquier refere que ‘o exercício do lápis’, que serve para fortificar a musculatura dos lábios é muito eficaz para evitar fugas de ar. O exercício pode ser feito a qualquer altura e consiste simplesmente em colocar a extremidade de um lápis entre os lábios, perpendicularmente à face, o máximo de tempo possível, sem utilizar os dentes, (Ricquier, 1982, p.53).

2.3.11. Estratégia de resolução da embocadura com o lábio revirado para o exterior

Michat e Venturi sugerem como estratégia de correção do lábio inferior revirado para o exterior, sem instrumento, rodar o lábio inferior sobre os dentes inferiores com a ajuda do dedo indicador e localizar o ponto de equilíbrio, aplicar de seguida à embocadura, (Michat e Venturi, 2010, p.46).

2.3.12. Estratégias de resolução da embocadura com o lábio inferior doloroso

De uma forma geral, os autores defendem que o tempo de estudo deve ser fragmentado em blocos de tempo para não causar dor no lábio inferior e deve ser utilizada uma proteção sobre os dentes inferiores.

Rousseau realça que há várias estratégias para minimizar a dor no lábio:

“Uma boa forma de minimizar a dor no lábio inferior é estudar em segmentos [de tempo]. Em qualquer caso, mesmo nas melhores condições, os profissionais mais experientes protegem o lábio inferior colocando uma proteção sobre os dentes inferiores. Isto pode ser feito de várias formas. O Marcel Mule utilizava uma proteção de metal desenvolvida por um dentista. Usei uma proteção de metal durante

vários anos, mas depois, em conjunto com o meu dentista, acabei por utilizar uma proteção feita de um material sintético suave. Uma vez feito um molde dos dentes pelo dentista, é relativamente fácil criar uma proteção para os dentes.” (Rousseau, 2013, p. 9)

Carina Rascher acautela que deve ser explicado aos saxofonistas iniciantes que é mais vantajoso tocarem três vezes dez minutos que meia hora de uma vez só pois ao fim de algum tempo o lábio inferior torna-se mais resistente, (Rascher, 2014, p.43).

2.3.13. Estratégias de resolução da embocadura assimétrica

Ottaviano explica que se os dentes superiores não forem regulares, isso poderá causar o ajustamento do ângulo da mordida na boquilha, por exemplo se um dos dentes incisivos for mais comprido, poderemos mudar o desnível através de um pedaço de borracha, (Ottaviano, 1989, p.132).

4. Metodologia de Investigação

4.1. Origem do problema de investigação

O problema de investigação em questão teve origem na experiência pedagógica e performativa da investigadora. Após alguns anos de experiência como docente, verificou que um dos problemas técnicos mais frequentes entre os alunos de saxofone prendia-se com a técnica de embocadura. Recorrentemente, os alunos apresentavam anomalias na embocadura que se encontravam em relação direta com o resultado sonoro específico obtido. Estes problemas de embocadura eram frequentemente bastante morosos de corrigir, no entanto, quando eram finalmente corrigidos, pareciam melhorar o domínio da maioria dos parâmetros técnicos do saxofone.

Uma elaborada pesquisa bibliográfica realizada pela investigadora, permitiu identificar, localizar e analisar informação relativa à técnica de embocadura no saxofone, concluindo que não só era possível estabelecer uma ligação entre um determinado problema de embocadura e o resultado sonoro associado, como existiam estratégias de correção desses problemas bem definidas. Foi desta forma que a investigadora estabeleceu um vínculo entre o conhecimento que já tinha adquirido através da experiência na docência do saxofone e o problema de investigação.

4.2. Objetivos da Investigação

Objetivos Gerais
<ul style="list-style-type: none">• Compreender como funciona uma embocadura eficaz;• Enumerar quais são os problemas de embocadura mais frequentes entre os estudantes de saxofone;• Compreender quais são os resultados sonoros consequência direta dos problemas identificados;• Identificar e sistematizar estratégias pedagógicas que corrigem com sucesso os principais problemas de embocadura;

Tabela 28 – Objetivos Gerais da Investigação

Objetivos Específicos
<ul style="list-style-type: none">• Definir o que é a embocadura no saxofone;• Definir o conceito de embocadura eficaz;• Explicar como funciona a embocadura;• Desenvolver estratégias pedagógicas para ensinar uma técnica de embocadura eficaz;

Tabela 29 – Objetivos Específicos da Investigação

Os objetivos desta investigação podem ser considerados como analíticos uma vez que permitem verificar hipóteses, confirmar a relação entre as variáveis e compreender as causas ou fatores subjacentes (Coutinho, 2015).

4.3. Sujeitos da Investigação

Para a realização deste projeto de investigação foi selecionada uma amostra constituída por estudantes de saxofone de conservatórios e escolas de música que tivessem um nível de estudos abaixo do oitavo grau, ou o oitavo grau de saxofone, independentemente da idade. Os estudantes analisados apresentam por essa razão idades variadas. A maioria dos alunos da amostra são alunos da investigadora. Para proteger a identidade dos estudantes envolvidos, serão designados por sujeito de investigação seguido de um número identificativo.

Número de Identificação do Sujeito	Idade	Nível de Aprendizagem	Aluno do Estágio	Aluno da Investigadora
---	--------------	------------------------------	-------------------------	-------------------------------

1	11 Anos	Livre-1ºGrau	Não	Sim
2	14 Anos	5º Grau	Não	Sim
3	7 Anos	Iniciação 1	Não	Sim
4	15 Anos	5º Grau	Sim	Sim
5	8 Anos	Iniciação 1	Sim	Sim
6	17 Anos	Livre- 6º Grau	Não	Sim
7	13 Anos	Livre- 4ºGrau	Não	Sim
8	9 Anos	Iniciação 3	Não	Sim
9	10 Anos	Iniciação 2	Não	Sim
10	11 Anos	1º Grau	Sim	Sim
11	14 Anos	4º Grau	Não	Sim
12	13 Anos	3ºGrau	Não	Não
13	11 Anos	1ºGrau	Não	Sim
14	22 Anos	8º Grau	Não	Não
15	13 Anos	4º Grau	Não	Sim
16	10 Anos	Iniciação 4	Não	Sim
17	11 Anos	1º Grau	Não	Sim
18	8 Anos	Iniciação 1	Não	Sim
19	14 Anos	5º Grau	Não	Sim
20	73 Anos	Livre- 3º Grau	Não	Sim
21	19 Anos	6º Grau	Não	Sim

Tabela 30 – Dados dos sujeitos participantes na investigação

4.4. Métodos e técnicas de investigação utilizados

O objetivo do projeto de investigação foi identificar claramente quais eram os principais problemas de embocadura entre estudantes de música, com habilitação abaixo do oitavo grau do conservatório; que resultados sonoros se observavam na embocadura desses estudantes quando se verificavam anomalias e que estratégias pedagógicas poderiam ser aplicadas para corrigir eficazmente esses problemas e observar modificações na emissão e no resultado sonoro.

Neste contexto, foi gizado um percurso metodológico que permitisse responder aos objetivos da investigação.

	Métodos	Técnicas	Descrição
Estudo de Caso	Qualitativo/ Descritivo	Recolha bibliográfica	A recolha bibliográfica baseou-se na leitura de livros, artigos e teses que incidiram em vários aspetos relacionados com a temática da investigação. Permitiu ajudar a centrar e refinar o problema e aprofundar o conhecimento sobre o

		tema;
Qualitativo	Observação	Baseou-se na observação de um conjunto de fenómenos a serem investigados numa unidade individual constituída por um grupo de estudantes de saxofone com o objetivo de recolher dados acerca dos seus comportamentos. Para o efeito foram utilizados registos fotográficos, devidamente autorizados, desses estudantes a tocar saxofone;
Quantitativo	Grelha de observação	No momento dos registos fotográficos foi preenchida uma grelha de observação para registar as variáveis observadas pela investigadora, tratou-se de um protocolo de observação pré-definido e estruturado em função daquilo que se pretendia observar;
Quantitativo	Análise das variáveis	Foi realizada uma análise das variáveis observadas e registadas e procedeu-se à apresentação de conclusões.

Tabela 31 – Métodos e Técnicas de Investigação Utilizados

4.5. Etapas da Investigação

Etapas	Descrição
1ª Etapa	Definição da problemática da investigação;
2ª Etapa	Revisão bibliográfica; definição das problemáticas a investigar e das estratégias a serem adotadas;
3ª Etapa	Seleção dos estudantes participantes na investigação; autorização de captação de registos fotográficos dos participantes na amostra ou respetivos Enc. de Educação;

	captação de três registos fotográficos a cada indivíduo participante; preenchimento de uma grelha de observação;
4ª Etapa	Análise e tratamento da recolha de dados fotográficos e da grelha de observação; conclusões do estudo.

Tabela 32 – Etapas da Investigação

5. Apresentação e Análise de Resultados

5.1. Resultados

Foram analisados os dados recolhidos através de captação de imagens da embocadura de estudantes de saxofone abaixo do oitavo grau. Foram captados três registos fotográficos da embocadura (ver anexo F), um frontal, um do perfil esquerdo, um do perfil direito e em alguns casos ainda um quarto para registar características morfológicas.

De seguida foi preenchida uma grelha de observação pré-definida com as variáveis a serem avaliadas nos sujeitos (ver anexo G).

Número de Identificação do sujeito	Tipo de Material	Características Morfológicas relevantes	Diagnóstico do problema	Resultado Sonoro	Observações	Estratégias de correção propostas
1	-Sax Alto Yamaha YAS 280; -Boquilha Yamaha 4C e abraçadeira de origem; -Palhetas nº3 da RICO;		a)Lábio inferior demasiado dobrado para dentro; b)Muita boquilha dentro da boca; c)Queixo arredondado;	-Som abafado; -Ataques sem definição;		a) Com a ajuda de um espelho e sem saxofone, colocar o dedo no lábio inferior e rodar para dentro e para fora até encontrar um ponto de equilíbrio ideal; b)Consciencializar o aluno para o problema e fazer uma marca com uma tesoura na borrachinha de apoio sobre a boquilha, onde o indivíduo deverá colocar os dentes; c) Com a ajuda de um espelho, mostrar ao aluno que a posição do queixo ao tocar deve assemelhar-se à que fazemos ao assoviar; o aluno deverá verificar com o dedo a presença de uma pequena cova no queixo;
2	-Sax Alto Jupiter; -Boquilha Selmer C estrela S80; -Palhetas nº 3 Vandoren;	-Dentes incisivos superiores inclinados;	a)Lábio inferior demasiado dobrado para dentro; b)Embocadura demasiado horizontal; c)Embocadura assimétrica;	-Ataques sem definição; -O som falha no registo agudo;	-Verifica-se uma correlação entre a morfologia dos dentes do sujeito e a assimetria verificada na embocadura;	a) Com a ajuda de um espelho e sem saxofone, colocar o dedo no lábio inferior e rodar para dentro e para fora até encontrar um ponto de equilíbrio ideal; b) Explicar ao sujeito que a embocadura eficiente tem um formato circular, semelhante ao que fazemos no gesto do beijo, com a ajuda de um espelho, mostrar ao aluno a diferença entre as duas posições; sem saxofone, colocar dois palitos em cada canto da boca e soprar sem os deixar cair; c) Colocar um calço feito com uma borrachinha sobre a boquilha;
3a	-Saxofone JSax; -Boquilha do JSax; -Palhetas nº 2 ½	-O sujeito 3a encontra-se em fase de mudança de dentição de leite para a	a)Muita boquilha dentro da boca; b)Lábio inferior revira parcialmente para o	-Som grande, descontrolado e destimbrado;		a)Fazer uma marcar com um pedaço de fita-cola a delimitar o lugar onde o indivíduo deve colocar os dentes; b) Pedir ao sujeito que imagine o gesto de tricar uma maçã, para sentir os lábios a virar

	JSax de plástico;	definitiva nos dentes inferiores;	exterior; c)Lábio inferior com uma bolsa;			para o interior; c) Em frente ao espelho e com a ajuda de um lápis, esticar a bolsa; pedir ao sujeito que verifique com o dedo a presença de uma covinha no queixo;
3b	-Sax Alto Roy Benson AS201; -Boquilha e abraçadeira de origem do saxofone; -Palhetas nº 2 Rico Select Jazz;	-O sujeito 3b encontra-se em fase de mudança de denteição de leite para a definitiva nos dentes inferiores;	a)Muita boquilha dentro da boca; b) Queixo arredondado; c)Lábio inferior demasiado dobrado para dentro;	-Som grande, descontrolado, destimbrado e com falhas de som na emissão;	-O sujeito 3 foi fotografado duas vezes porque mudou de saxofone;	a) Fazer uma marcar com um pedaço de fita-cola a delimitar o lugar onde o sujeito deve colocar os dentes; b) Pedir ao sujeito que imagine que está assobiar; pedir ao sujeito para verificar a presença de uma cova no queixo com o dedo; c) Com a ajuda de um espelho e sem saxofone, colocar o dedo no lábio inferior e rodar para dentro e para fora até encontrar um ponto de equilíbrio ideal;
4	-Sax Alto Yamaha YAS 280; -Boquilha Selmer C estrela S80 e abraçadeira BG L12SR; -Palhetas nº3 Vandoren;	_____	a) Muita boquilha dentro da boca;	-Problemas causados pela falta de flexibilidade no som nas mudanças de registo e em particular no registo agudo;	_____	a)Consciencializar o sujeito para o problema e fazer uma marca com uma tesoura na borrachinha de apoio sobre a boquilha, onde deverá colocar os dentes;
5	-Sax Alto Roy Benson AS201; -Boquilha e abraçadeira de origem do saxofone; -Palhetas nº 2 ½ Vandoren;	_____	a)Lábio inferior revira parcialmente para o exterior; b)Lábio inferior com uma bolsa; c)Embocadura assimétrica; d)Queixo móvel na emissão;	-Som grande e descontrolado;	-O lábio revirado para fora está relacionado com o fato do sujeito 5 nem sempre respirar pelos cantos da boca e apresentar o queixo móvel;	a)Pedir ao sujeito que imagine o gesto de trincar uma maçã, para sentir os lábios a virar para o interior; pedir ao sujeito que imagine um beijo; b) Em frente ao espelho e com a ajuda de um lápis, esticar a bolsa; pedir ao sujeito que verifique com o dedo a presença de uma covinha no queixo; c) Rodar a boquilha; aplicar a correção b) d) Corrigir a respiração, respirando pelos cantos da boca, mantendo sempre os dentes

						apoiados na boquilha; puxar suavemente o tudel quando o sujeito estiver a tocar para verificar o apoio dos dentes;
6	-Sax Alto Yamaha YAS 62; -Boquilha Selmer C estrela S80 e abraçadeira de couro Vandoren LC27P; -Palhetas nº 3 Vandoren;		a)Embocadura tendencialmente mais horizontal que cónica;	-Problemas de emissão no registo agudo;		a) O sujeito deverá imaginar que trica uma maçã ou imaginar um beijo;
7	-Sax Alto Yanagisawa; -Boquilha Selmer C estrela S80 e abraçadeira de metal Vandoren; -Palhetas nº 3 Vandoren;	-O sujeito 7 apresenta a cicatriz resultante da correção de lábio leporino e fenda palatina; -O sujeito 7 tem aparelho nos dentes;	a)Embocadura horizontal;	-Som grande e por vezes destimbrado;	-As características morfológicas do sujeito 7 provocam a horizontalidade da embocadura;	a) O sujeito deverá imaginar que trica uma maçã ou imaginar um beijo;
8	-Sax Alto Roy Benson AS201; -Boquilha e abraçadeira de origem do saxofone; -Palhetas nº 2 ½ Vandoren;		a)Lábio inferior demasiado dobrado para dentro; b)Muita boquilha dentro da boca; c)Lábio inferior com uma bolsa; d)Queixo arredondado;	-Articulação com pouca definição; -Som grande e descontrolado;		a) Com a ajuda de um espelho e sem saxofone, colocar o dedo no lábio inferior e rodar para dentro e para fora até encontrar um ponto de equilíbrio ideal; b)Consciencializar o sujeito a para o problema e fazer uma marca com uma tesoura na borrachinha de apoio sobre a boquilha, onde o sujeito deverá colocar os dentes; c) Em frente ao espelho e com a ajuda de um lápis, esticar a bolsa; pedir ao sujeito que verifique com o dedo a presença de uma

						covinha no queixo; d) Com a ajuda de um espelho, mostrar ao sujeito que a posição do queixo ao tocar deve assemelhar-se à que fazemos ao assobiar; o aluno deverá verificar com o dedo a presença de uma pequena cova no queixo;
9	-Sax Alto Roy Benson AS-202; -Boquilha Selmer C estrela S80 e abraçadeira de origem; -Palhetas nº2 ½ Vandoren;		a)Lábio inferior demasiado dobrado para dentro; b)Queixo arredondado; c)Lábio inferior revira parcialmente para o exterior; d)Embocadura tendencialmente mais horizontal que cónica;	-Guinchos ocasionais; -Som por vezes descontrolado;		a) Com a ajuda de um espelho e sem saxofone, colocar o dedo no lábio inferior e rodar para dentro e para fora até encontrar um ponto de equilíbrio ideal; b) Com a ajuda de um espelho, mostrar ao sujeito que a posição do queixo ao tocar deve assemelhar-se à que fazemos ao assobiar; o sujeito deverá verificar com o dedo a presença de uma pequena cova no queixo; c) e d) Pedir ao sujeito que imagine o gesto de tricar uma maçã, para sentir os lábios a virar para o interior; imaginar um beijo;
10	-Sax Alto Yamaha YAS 280; -Boquilha Selmer C estrela S80 e abraçadeira de origem; -Palhetas nº2 ½ Vandoren;		a)Lábio inferior demasiado dobrado para dentro; b)Queixo excessivamente arredondado; c)Embocadura demasiado horizontal;	-Articulação com pouca definição; -Falta de flexibilidade nas passagens de registo, em particular nos registos agudo e grave do saxofone;		a) Com a ajuda de um espelho e sem saxofone, colocar o dedo no lábio inferior e rodar para dentro e para fora até encontrar um ponto de equilíbrio ideal; b) Com a ajuda de um espelho, mostrar ao sujeito que a posição do queixo ao tocar deve assemelhar-se à que fazemos ao assobiar; o sujeito deverá verificar com o dedo a presença de uma pequena cova no queixo; c) Pedir ao sujeito que imagine o gesto de tricar uma maçã, para sentir os lábios a virar para o interior; imaginar um beijo;
11	-Sax Alto Yamaha YAS 280;		a)Embocadura demasiado horizontal;	-Problemas de afinação;		a)Pedir ao sujeito que imagine o gesto de tricar uma maçã, para sentir os lábios a virar

	-Boquilha Selmer C estrela S80 e abraçadeira de origem; -Palhetas nº3 Vandoren;					para o interior; imaginar um beijo;
12	-Sax Alto Trevor James Revolution; -Boquilha Selmer C estrela S80 e abraçadeira indiferenciada; -Palhetas nº2 1/2 Vandoren;		a)Lábio inferior demasiado dobrado para dentro; b)Queixo excessivamente arredondado; c)Embocadura demasiado horizontal;	-Articulação com pouca definição; -Falta de flexibilidade nas passagens de registo, em particular nos registos agudo e grave do saxofone;		a) Com a ajuda de um espelho e sem saxofone, colocar o dedo no lábio inferior e rodar para dentro e para fora até encontrar um ponto de equilíbrio ideal; b) Com a ajuda de um espelho, mostrar ao sujeito que a posição do queixo ao tocar deve assemelhar-se à que fazemos ao assobiar; o sujeito deverá verificar com o dedo a presença de uma pequena cova no queixo; c) Pedir ao sujeito que imagine o gesto de tricar uma maçã, para sentir os lábios a virar para o interior; imaginar um beijo;
13	-Sax Alto Bernard; -Boquilha Selmer C estrela S80 e abraçadeira indiferenciada; -Palhetas nº2 1/2 Vandoren;		a)Lábio inferior demasiado dobrado para dentro; b)Queixo demasiado arredondado; c)Embocadura tendencialmente horizontal;	-Articulação com pouca definição; -Som grande e descontrolado; -Problemas de afinação;		a) Com a ajuda de um espelho e sem saxofone, colocar o dedo no lábio inferior e rodar para dentro e para fora até encontrar um ponto de equilíbrio ideal; b) Com a ajuda de um espelho, mostrar ao sujeito que a posição do queixo ao tocar deve assemelhar-se à que fazemos ao assobiar; o sujeito deverá verificar com o dedo a presença de uma pequena cova no queixo; c) Pedir ao sujeito que imagine o gesto de tricar uma maçã, para sentir os lábios a virar para o interior; imaginar um beijo;
	-Sax Alto SELMER série					

14	II; - Boquilha Vandoren A28 e abraçadeira BG L10; -Palhetas nº 3 Vandoren;		-Sem elementos a assinalar;	-Sem elementos a assinalar;		
15a	-Sax Alto PRM; -Boquilha Selmer C estrela S80 e abraçadeira Rovner Versa; -Palhetas nº3 Vandoren;		a)Embocadura tendencialmente horizontal;	-Problemas de afinação; -Falta de flexibilidade nas passagens de registo, em particular nos registos agudo e grave;		a) Pedir ao sujeito que imagine o gesto de tricar uma maçã, para sentir os lábios a virar para o interior;
15b	-Saxofone barítono Cannonball; -Boquilha Vandoren B35, abraçadeira indiferenciada; -Palhetas Vandoren nº3;		a)Embocadura tendencialmente horizontal;	-Problemas de afinação; -Falta de flexibilidade nas passagens de registo, em particular nos registos agudo e grave do saxofone;		a) Pedir ao sujeito que imagine o gesto de tricar uma maçã, para sentir os lábios a virar para o interior;
16	-Sax Alto Cannonball; -Boquilha Selmer C estrela S80 e abraçadeira Vandoren de metal; -Palhetas nº2 1/2 Vandoren;		a)Lábio inferior demasiado dobrado para dentro; b)Lábio inferior com uma bolsa;	- Articulação indefinida;		a) Com a ajuda de um espelho e sem saxofone, colocar o dedo no lábio inferior e rodar para dentro e para fora até encontrar um ponto de equilíbrio ideal; b) Em frente ao espelho e com a ajuda de um lápis, esticar a bolsa; pedir ao sujeito que verifique com o dedo a presença de uma covinha no queixo;

17	-Sax Alto Yamaha YAS 280; -Boquilha Selmer C estrela S80 e abraçadeira de origem; -Palhetas nº2 1/2 Vandoren;	_____	a)Lábio inferior demasiado dobrado para dentro; b)Embocadura excessivamente horizontal;	-Guinchos frequentes; -Falta de flexibilidade nas passagens de registo, em particular nos registos agudo e grave do saxofone;	_____	a) Com a ajuda de um espelho e sem saxofone, colocar o dedo no lábio inferior e rodar para dentro e para fora até encontrar um ponto de equilíbrio ideal; b) Com a ajuda de um espelho, mostrar ao sujeito que a posição do queixo ao tocar deve assemelhar-se à que fazemos ao assobiar; o sujeito deverá verificar com o dedo a presença de uma pequena cova no queixo;
18	-Sax alto Conn 20M; -Boquilha e abraçadeira indiferenciadas; -Palhetas nº2 1/2 Vandoren;	_____	a)Lábio inferior demasiado dobrado para dentro; b)Muita boquilha dentro da boca;	- O som oscila entre grande e abafado;	_____	a) Com a ajuda de um espelho e sem saxofone, colocar o dedo no lábio inferior e rodar para dentro e para fora até encontrar um ponto de equilíbrio ideal; b)Consciencializar o sujeito para o problema e fazer uma marca com uma tesoura na borrachinha de apoio sobre a boquilha ou colocando um pedaço de fita-cola delimitando onde o sujeito deverá colocar os dentes;
19	-Sax Alto Yamaha YAS 280; -Boquilha Vandoren A28 e abraçadeira de origem; -Palhetas nº3 Vandoren;	_____	a)Lábio inferior demasiado dobrado para dentro; b)Lábio inferior revira parcialmente para o exterior; c)Embocadura assimétrica; d)Bochechas ligeiras;	-O som destimbra frequentemente; -Falta de flexibilidade nas passagens de registo, em particular nos registos agudo e grave do saxofone; -Problemas de afinação;	_____	a) Com a ajuda de um espelho e sem saxofone, colocar o dedo no lábio inferior e rodar para dentro e para fora até encontrar um ponto de equilíbrio ideal; b) Pedir ao sujeito que imagine o gesto de trincar uma maçã, para sentir os lábios a virar para o interior; c) Rodar a boquilha e aplicar a correção b) d) Sem saxofone, o sujeito deve sugar as bochechas para dentro exageradamente, ao soprar no instrumento, deve guardar essa sensação; sem saxofone, tocar com a língua no interior das bochechas, ao soprar no instrumento, deve guardar essa sensação;
20	-Sax Alto		a)Muita boquilha dentro da	-Falta de flexibilidade nas	O sujeito 20	a)Consciencializar o sujeito para o problema e fazer uma marca com uma tesoura na

	Yamaha YAS 280; -Boquilha Yamaha 4C e abraçadeira de origem; -Palhetas nº3 Vandoren;	-Dentes incisivos superiores irregulares;	boca; b)Queixo arredondado; c)Embocadura demasiado horizontal;	passagens de registo, em particular nos registos agudo e grave; -O som destimbra frequentemente; - Problemas de afinação; -Dificuldade em atacar no registo grave;	apresenta mais dificuldade no domínio da embocadura devido à idade mais avançada (ver Tabela 30);	borrachinha de apoio sobre a boquilha ou colocando um pedaço de fita-cola delimitando onde o sujeito deverá colocar os dentes; b) Com a ajuda de um espelho, mostrar ao sujeito que a posição do queixo ao tocar deve assemelhar-se à que fazemos ao assobiar; o sujeito deverá verificar com o dedo a presença de uma pequena cova no queixo; c) Pedir ao sujeito que imagine o gesto de tricar uma maçã, para sentir os lábios a virar para o interior;
21	-Sax Alto Yamaha YAS 62; -Boquilha Vandoren A28 e abraçadeira BG L11; -Palhetas nº 3 Vandoren;	-Dentes incisivos superiores muito irregulares, em forma de arcada;	-Embocadura tendencialmente horizontal;	-Articulação indefinida;		c) Pedir ao sujeito que imagine o gesto de tricar uma maçã, para sentir os lábios a virar para o interior;

Tabela 33 – Análise da recolha de dados através da captação de registos fotográficos

Foram analisados os registos fotográficos e a análise das respetivas grelhas de observação de vinte e um sujeitos. Observando os resultados verificou-se que 95% dos estudantes de saxofone observados apresentou algum tipo de problema na embocadura contra apenas 5% dos estudantes que não apresentaram qualquer tipo de problema da embocadura.

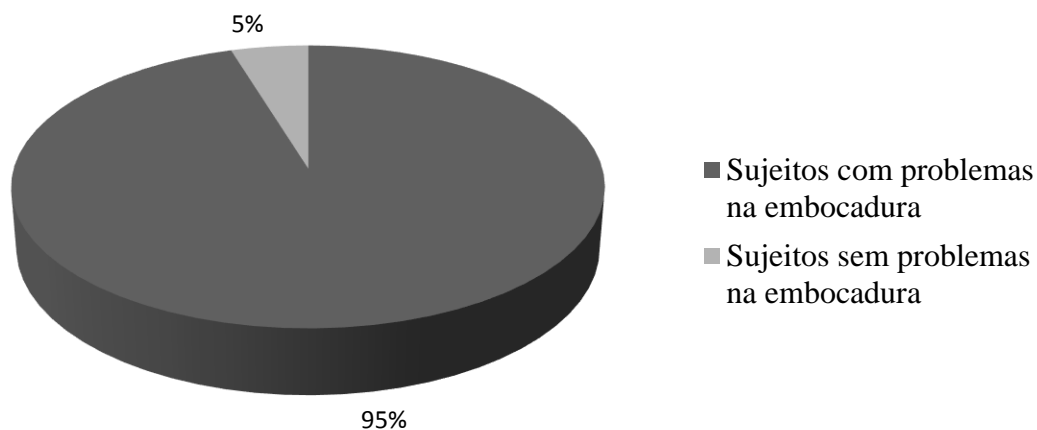


Gráfico 1- Percentagem de sujeitos com problemas de embocadura

Num universo de vinte e um sujeitos, foram detetadas um total de quarenta e nove problemas de embocadura, embora muitos dos problemas tenham sido comuns entre os sujeitos investigados.¹⁵

¹⁵ Os problemas de embocadura dos sujeitos 3a e 3b e 15 a e 15b só foram contabilizados uma vez na contagem total.

No total, podemos identificar nove problemas distintos:

1	Lábio inferior demasiado dobrado;
2	Muita boquilha dentro da boca;
3	Queixo arredondado ou excessivamente arredondado;
4	Embocadura demasiado horizontal;
5	Embocadura assimétrica;
6	Lábio inferior revira parcialmente para o exterior
7	Lábio inferior com uma bolsa
8	Lábio inferior móvel na emissão
9	Bochechas salientes ligeiras

Tabela 34 – Problemas de embocadura detetados nos sujeitos da investigação

O problema de embocadura mais comum apurado foi a embocadura demasiado horizontal ou tendencialmente horizontal, observado em cerca de 24% dos sujeitos observados.

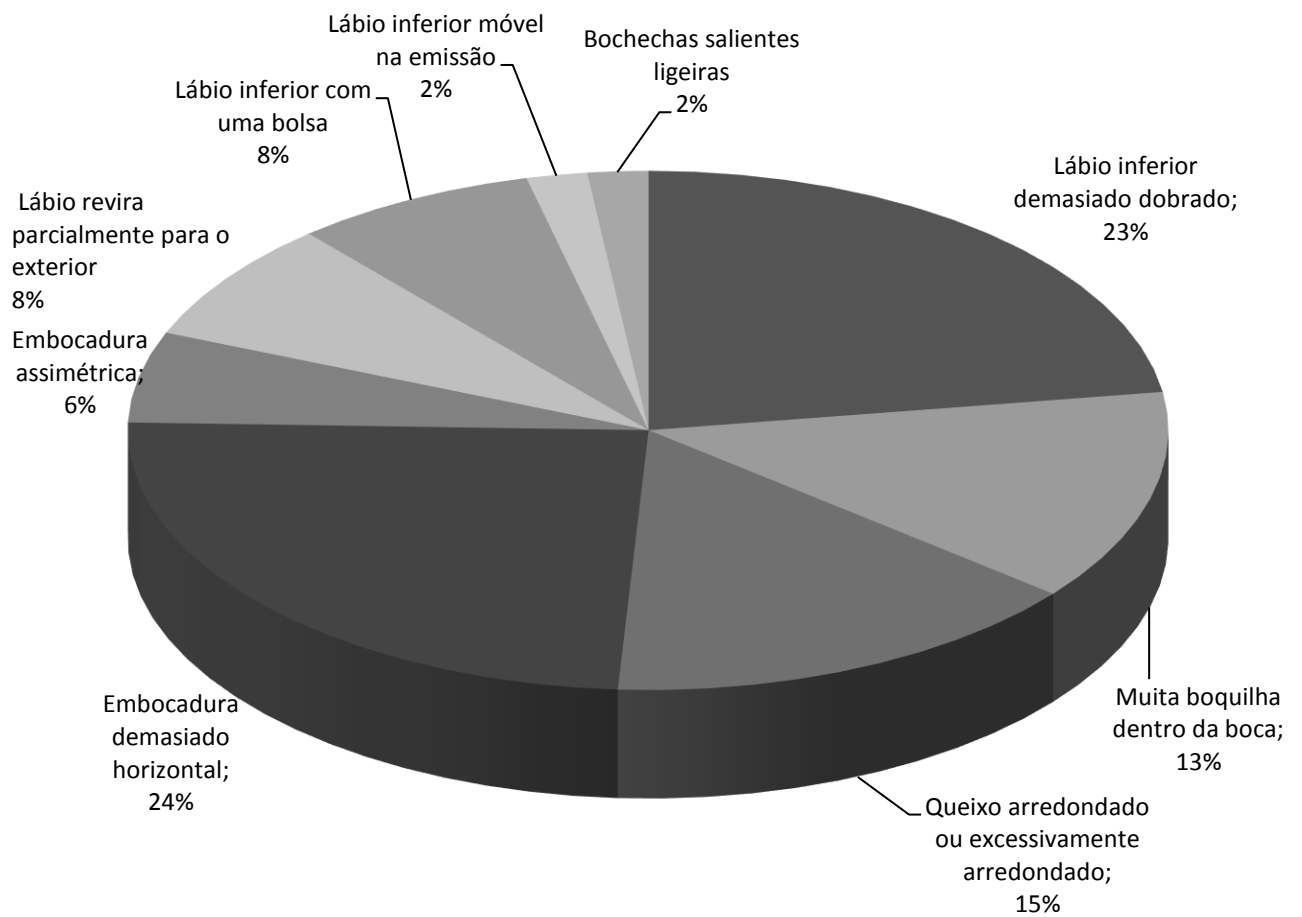


Gráfico 2- Tipos de problemas de embocadura observados e percentagens de ocorrência

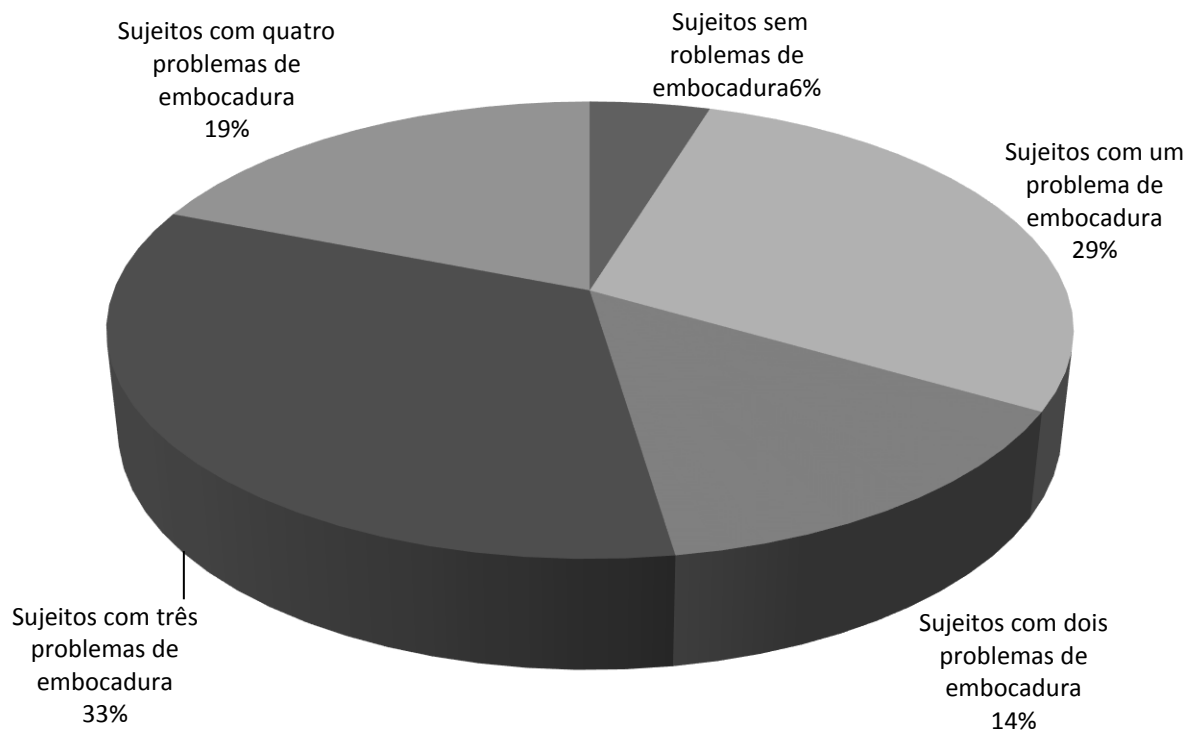


Gráfico 3- Quantidade de problemas de embocadura observados em cada um dos sujeitos

Os sujeitos observados apresentaram um máximo de quatro problemas diferentes de embocadura, foram raros os que não apresentaram nenhum problema e uma maioria de 33% dos sujeitos apresentou três problemas diferentes de embocadura.

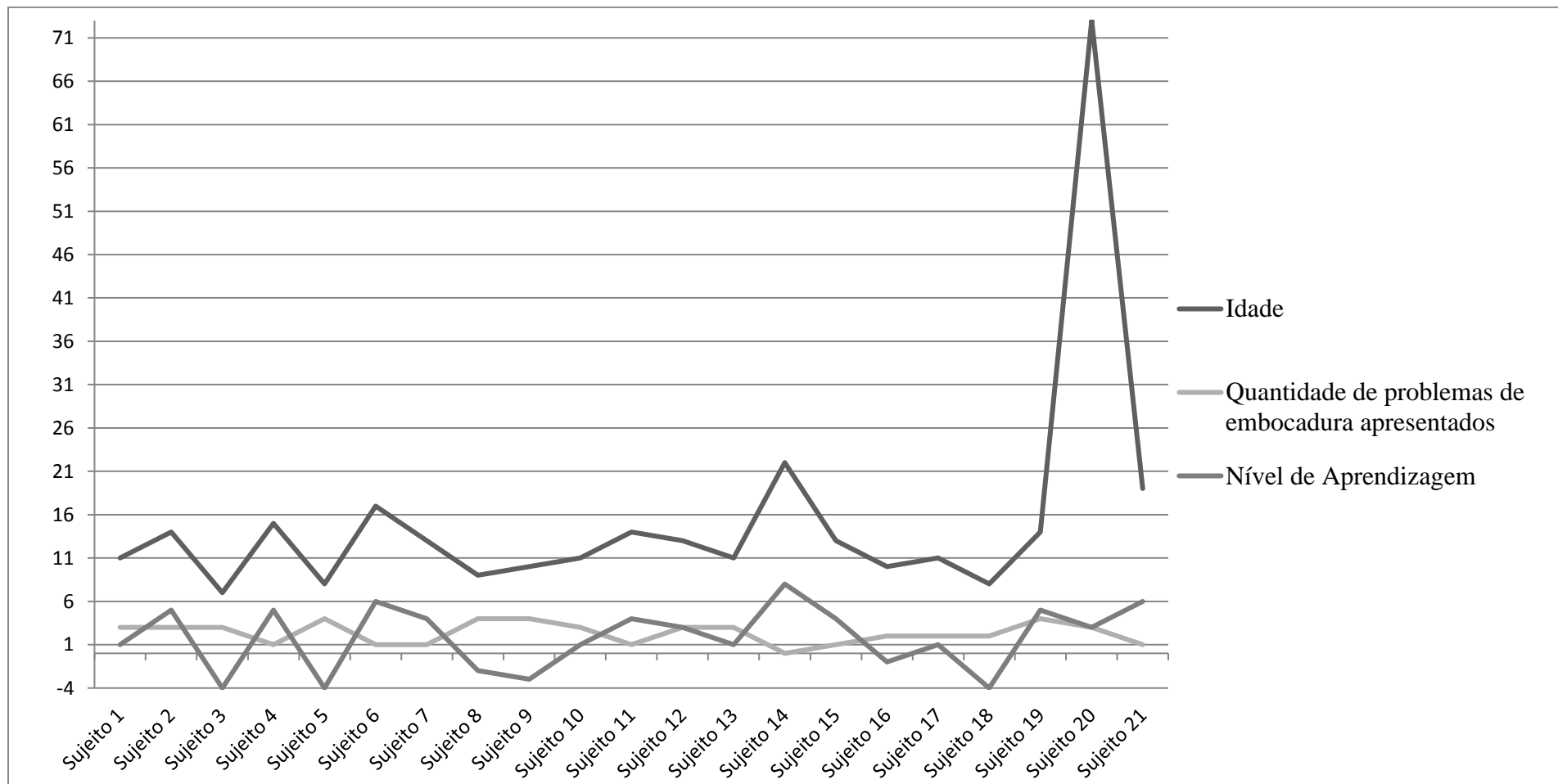


Gráfico 4- Relação entre a idade, o nível de aprendizagem e quantidade de problemas de embocadura observados em cada um dos sujeitos

No que diz respeito à idade, quanto mais novos eram os indivíduos, maior número de problemas de embocadura foram detetados. Os estudantes mais velhos pareciam apresentar menos problemas ou quando os apresentavam, com consequências sonoras menos perceptíveis.

No que diz respeito ao nível de aprendizagem, verificou-se claramente uma proporcionalidade inversa entre o grau ou nível de aprendizagem e a presença de problemas de embocadura. Quanto a maior era o grau ou nível de aprendizagem, menor o número de anomalias verificadas. Este aspeto não se verificou no que diz respeito à idade.

No que diz respeito às características morfológicas, cerca de 24% dos sujeitos observados apresentou algum tipo de característica morfológica relevantes para a investigação.

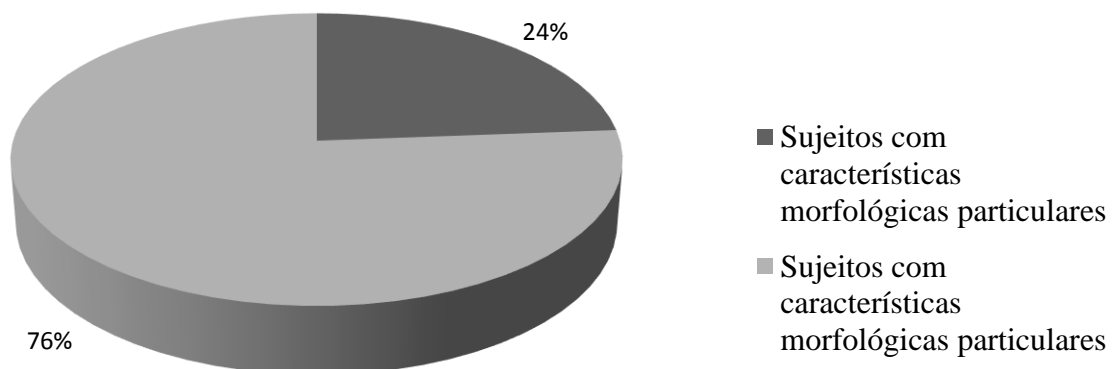


Gráfico 5- Ocorrência de características morfológicas particulares observadas nos sujeitos

Características Morfológicas	Consequências Diretas
Dentes incisivos superiores inclinados	Assimetria da embocadura do sujeito;
Mudança de dentição de leite para dentição definitiva	Muita embocadura dentro da boca;
Cicatriz de correção de lábio leporino e fenda palatina	Embocadura tendencialmente horizontal;
Dentes incisivos superiores irregulares	Não se verifica;
Aparelho dentário	Não se verifica;

Tabela 35- Características morfológicas particulares verificadas nos sujeitos

Algumas das características morfológicas apresentadas pelos sujeitos interferiram na técnica de embocadura causando problemas ou impedindo os sujeitos de formar uma embocadura eficaz.

5.2. Estratégias de correção

Foram desenvolvidas pela investigadora estratégias pedagógicas de correção dos principais problemas de embocadura que se observaram na amostra de estudantes investigada. O principal objetivo foi encontrar estratégias que corrigissem os problemas de forma efetiva, que fossem adaptadas ao nível de compreensão dos sujeitos e que se traduzissem num resultado sonoro mais satisfatório.

5.2.1. Estratégias de correção da embocadura demasiado horizontal

A embocadura demasiado horizontal ou tendencialmente horizontal foi o problema de embocadura mais verificado na investigação com uma prevalência de 24% no total da amostra. Este problema aporta consigo vários resultados sonoros nefastos como a presença de guinchos no som, dificuldades nas mudanças de registo, falta de flexibilidade, afinação tendencialmente alta, dificuldade em conseguir uma boa homogeneidade do som e cansaço físico, pelo facto de reduzir a oxigenação dos músculos envolvidos.

A correção deste problema de embocadura deve passar primeiramente pela consciencialização do aluno para o problema, para isso podemos começar por utilizar um espelho. O espelho é uma excelente ferramenta quando se trata de corrigir problemas de embocadura porque aumenta os níveis de propriocepção do aluno.

Uma solução possível seria pedir ao aluno que imaginasse que trincava uma maçã. O gesto da boca nesse processo assemelha-se ao gesto de formar uma embocadura eficiente e vai ao encontro da vivência quotidiana do aluno. Outras imagens interessantes seriam imaginar o gesto de ‘um beijo’, de apagar uma vela ou de dizer ‘Au!’ como se o aluno se tivesse magoado.

De qualquer forma deve ter-se em conta o facto de qualquer mudança de embocadura se processar de forma progressiva no tempo e de normalmente não se verificarem resultados imediatos.

5.2.2. Estratégias de correção da embocadura com o lábio inferior demasiado dobrado

Este tipo de problema apresentou uma prevalência de 23% na amostra de sujeitos analisada. É um problema bastante típico, em especial nas crianças. Dependendo da quantidade de lábio dobrado e da pressão exercida pode resultar num som abafado e baixo, em dinâmicas pobres, dificuldades em obter uma boa homogeneidade sonora, dificuldades na emissão do registo sobreagudo e inclusivamente fugas de ar.

É possível ajudar os alunos na correção deste problema mais uma vez com recurso ao espelho ou eventualmente com recurso à câmara fotográfica do telemóvel do aluno.¹⁶ Este problema também está relacionado com a força exercida pelo queixo, assim, muitas vezes um lábio inferior demasiado dobrado é o resultado de um queixo contraído. Podemos corrigir este problema pedindo ao aluno que coloque o dedo no lábio inferior, sem saxofone, e rode o lábio para a frente e para trás até encontrar um ponto de equilíbrio sobre o qual a quantidade de lábio deve dobrar.

Este problema pode ser prevenido logo desde a primeira aula de um iniciante, evitando utilizar a expressão ‘dobrar o lábio’ e substituindo-a por ‘pousar a boquilha no lábio’.

5.2.3. Estratégias de correção da embocadura com o queixo arredondado ou excessivamente arredondado

O queixo demasiado dobrado foi verificado em cerca de 15% dos sujeitos observados. Este problema está ligado ao problema de apresentar o lábio inferior demasiado dobrado. Na verdade, normalmente, quando os alunos corrigem o queixo arredondado,

¹⁶ A captação de registos fotográficos prevê a autorização expressa do Enc. de Educação do aluno.

corrigem simultaneamente o lábio inferior demasiado dobrado. As consequências ao nível do som são semelhantes.

É possível corrigir este problema, uma vez mais com a ajuda de um espelho e sem saxofone mostrar ao aluno como deve ser a posição do queixo ao tocar. De uma forma geral, se o queixo se apresentar enrugado ou arredondado, a posição é ineficaz, ao invés disso, devemos procurar apresentar um queixo próximo da sua posição natural ou levemente a apontar para baixo. Com o dedo, o aluno pode verificar, mesmo enquanto toca, se o seu queixo apresenta uma cova natural. Outra estratégia será dizer ao aluno para dizer o som 'u' e de seguida soprar nessa posição. O aluno também poderá realizar um exercício com dois palitos, em que coloca cada um nas respetivas extremidades da boca, de seguida o objetivo será soprar longamente, com os cantos da boca como se fosse soprar uma vela e sem deixar cair os palitos, este exercício ajudará o aluno a ter consciência e a fortalecer os seus músculos orbiculares.

5.2.4. Estratégias de correção da embocadura com muita boquilha dentro da boca

A embocadura com muita boquilha dentro da boca foi um problema detetado em 13% dos sujeitos da amostra. Este problema provoca não raras as vezes um som grande, destimbrado, difuso e descontrolado ou inclusivamente guinchos.

Podemos ajudar os alunos a corrigir este problema colocando um pedaço de fita-cola, como forma de marcar o limite máximo do sítio onde o aluno poderá apoiar os dentes na superfície da boquilha. Uma pequena marca feita na borracha de apoio dos dentes com uma tesoura também pode ajudar.

5.2.5. Estratégias de correção da embocadura assimétrica

A embocadura assimétrica foi verificada em 6% dos sujeitos da amostra. Na maioria dos casos é provocada por irregularidades nos dentes ou pelo mau ajuste da boquilha ou da correia. Quando é esta a origem, não tem resultados sonoros muito significativos. No entanto quando se verificam casos em que por exemplo o lábio inferior revira parcialmente para fora já se verificam resultados sonoros como por exemplo guinchos.

Quando o problema tem origem nos dentes irregulares, os alunos poderão corrigir este problema com recurso a uma borrachinha extra colocada no lado dos dentes que estiver

mais descompensado. Quando o problema não tem a ver com os dentes, pedir simplesmente ao aluno que rode a boquilha ou ajuste a correia corretamente.

Em todos os outros casos, usar o espelho para consciencializar o aluno.

5.2.6. Estratégias de correção do lábio inferior que revira parcialmente para o exterior

Este problema teve uma ocorrência de 8% nos sujeitos observados. Consciencializar o aluno para o problema usando o espelho.

5.2.7. Estratégias de correção do lábio inferior com uma bolsa

Este problema ocorreu em 8% dos sujeitos observados. O lábio inferior com uma bolsa acontece muito a par com o queixo arredondado, verificando-se resultados sonoros semelhantes.

Uma estratégia de correção seria, com a ajuda de um lápis, puxar suavemente o queixo do aluno para baixo, na zona onde se verificar a bolsa. As estratégias aplicadas para corrigir o problema do queixo arredondado serão igualmente úteis.

5.2.8. Estratégias de correção do lábio inferior móvel na emissão

O lábio inferior móvel foi um problema verificado em apenas 2% dos sujeitos observados na investigação. O principal resultado sonoro é o som ficar em *subtone*. Este problema está frequentemente ligado a problemas de respiração, uma vez que o aluno ao mover o lábio inferior perde o ponto de apoio durante a emissão e respiração e acaba muitas vezes por não respirar pelos cantos da boca, mas sim sugando o ar do saxofone.

O problema pode ser corrigido, se verificarmos constantemente o ponto de apoio do aluno, puxando suavemente o tudel do saxofone no momento em que o aluno estiver a tocar. Se o saxofone sair facilmente significa que o aluno não está a morder, deixando o queixo livre para mover-se.

5.2.9. Estratégias de correção da embocadura com bochechas salientes

A embocadura com bochechas salientes foi encontrada em apenas 2% dos sujeitos observados. É um dos problemas mais fáceis de detetar pelo próprio aluno. Apresenta resultados sonoros bastante inconvenientes como o som destimbrado, muitas vezes desafinado e pouco centrado.

Uma estratégia de correção eficaz é pedir ao aluno, sem saxofone, que sugue exageradamente as bochechas para dentro, de seguida, mantendo essa sensação, poderá reproduzir o gesto com o saxofone. Uma outra possibilidade é pedir ao aluno sinta o que acontece no interior da sua boca quando diz o som 'i' ou o som 'ou', reforçando que para eliminar as bochechas a posição interna da sua emissão deverá assemelhar-se à posição da boca quando diz 'i'.

6. Conclusão

Os resultados obtidos no decorrer deste Projeto de Investigação confirmam que os problemas de embocadura são recorrentes nos estudantes de saxofone abaixo do oitavo grau, no entanto, verifica-se uma maior incidência desses problemas nos primeiros anos de aprendizagem. As características morfológicas dos estudantes também demonstraram interferir significativamente com a técnica de embocadura. Os problemas de embocadura parecem assim exercer uma grande influência na emissão dos jovens saxofonistas.

Foi possível clarificar que há problemas de embocadura que se observam com mais frequentes do que outros. A maioria dos estudantes apresentou problemas como a embocadura demasiado horizontal ou tendencialmente horizontal; o lábio inferior demasiado dobrado; o queixo arredondado e muita boquilha dentro da boca.

Considerando que a maioria dos sujeitos utilizados na amostra são alunos da investigadora, poderá supor-se que essa característica comum possa interferir na validade dos resultados, uma vez que alunos de um mesmo professor tendem a apresentar características semelhantes.

O interesse da investigação está sobretudo no reforço da importância de sistematizar as estratégias pedagógicas em detrimento da aplicação de estratégias pedagógicas de origem predominantemente empírica. É crucial aplicar o eixo causa-problema-consequência- resolução no ensino das técnicas do saxofone.

Tendo sido aferido que devemos ser particularmente cuidadosos no ensino da técnica de embocadura nos primeiros anos de formação dos estudantes de saxofone, sugiro que sejam utilizadas junto dos alunos, as estratégias sistematizadas nesta investigação, pois implementarão seguramente os resultados por eles obtidos.

Durante toda a investigação manteve-se a consciência do grande número de variáveis que interferem e afetam a técnica de embocadura, no entanto a investigação incidiu particularmente nos problemas de embocadura observados no saxofone clássico e a amostra foi constituída por estudantes abaixo do oitavo grau. Futuramente, o mesmo tipo de estudo de caso poderá ser aplicado aos problemas da embocadura jazzística ou aos problemas de embocadura de estudantes universitários.

Reflexão Final

A escolha da temática de investigação do Relatório foi bastante evidente para mim desde o início. Durante a minha experiência como saxofonista e como professora de saxofone pude constatar ao longo dos anos, tanto ao nível pessoal como nos meus alunos, que a técnica de embocadura era transversal a outros aspetos da técnica do saxofone. Na verdade quando a nossa técnica de embocadura nos permite tocar efetivamente o que queremos, da maneira que queremos e sem apresentar quaisquer limitações, isso melhora a nossa prestação artística a todos os níveis.

Aquilo que obtive com esta investigação foi perceber o que é uma embocadura eficiente, quais são as limitações da embocadura mais características que nos impedem de chegar a essa eficiência e que estratégias pedagógicas se podem usar para ajudar os alunos a conseguir uma boa técnica de embocadura.

Através da revisão da literatura foi possível descobrir as conclusões de outros autores e complementar o conhecimento que já tinha sobre o tema. Foi extremamente interessante conhecer novas perspetivas sobre este assunto que constituíram um importante melhoramento na minha pedagogia. Foi igualmente gratificante experimentar as novas estratégias junto dos meus alunos e perceber o seu grau de eficácia.

Defender a sistematização de estratégias pedagógicas do ensino da técnica de embocadura visando alcançar melhores resultados é uma importante premissa para os docentes da atualidade. Desta forma o conhecimento e o trabalho do professor são colocados em valor ao serviço da aprendizagem de sucesso do aluno.

Bibliografia

Benítez, Roberto (2003). *Saxofón- Guía Metodológica*. Tlaxcala: Publicação do Instituto Tlaxcalteca de Cultura.

Bloom, Benjamin (1985). *Developing talent in young people*. Nova Iorque: Ballantine Books.

Charrier, Marie-Bernardette. (Fevereiro de 2001). El sonido. Revista *Saxophone*. Retirado de: <http://www.adolphesax.com/index.php/es/actualidad/articulos/saxofon/207-saxofon-bernardette-el-sonido>. Acesso a: 6 de Abril de 2017.

Chevalier, J.Y., Prost, N. (2008). *Saxophone & Pédagogie, volume I*. sl: Éditions Delatour.

Coutinho, Clara (2015). *Metodologia de investigação em ciências sociais e humanas: Teoria e prática*. Coimbra: Edições Almedina, S.A.

Duro, J. Gomes, S., Lameiro, P., (2016). *SAMP-Sociedade Artística Musical dos Pousos: História-Música-Testemunhos-1873-2016*. Leiria: Edição da Sociedade Artística Musical dos Pousos.

Eby, Walter M. (1925). *The Saxophone embouchure. (Edição de 1953)*. Walter Jacobs, inc.: Nova Iorque.

Gekeler, Kenneth, (1985). *Belwin.inc. Saxophone Method, book one*. Nilo W. Hovey editeur, Alfred Music Publisher: E.U.A.

Gordon, Edwin (2000). *Teoria da aprendizagem musical*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Harvey, Paul (1995). *Saxophone- Yehudi Menuhin Music Guides*. Londres: Kahn & Averill.

Hemke, Frederick (1977). *The teacher's guide to the saxophone*. E.U.A: The Selmer Company.

Kynaston, Trent (2006). *The saxophone intonation workbook*. Hechingen: Advance Music.

Langford, E. (1999). *Mind and Muscle: an Owner's Handbook*. Leuven/Apeldorn: Garant.

Lefebvre, P., Goffin, R. (sd.). *De la technique du son dans les instruments à anche battante simple*. Paris: Éditions musicales Alphonse Leduc.

Liebman, David (2006). *Developing a personal saxophone sound (3ª Edição)*. Sl.: Dorn publications.

Lindeman, Henry (1934). *Henry Lindeman Method: a detailed analysis of embouchure, breathing, tone production, vibrato, tonguing, phrasing, articulation*. Mills Music, Inc.: Nova Iorque.

Llobet, Jaume Rosset i. (Junho-Setembro de 2004). Problemas de embocadura (I). *Revista Doce Notas*. n°. 42. Retirado de: <https://www.institutart.com/index.php/ca/divulgacio/item/problemas-de-embocadura-i>
Acesso a: 6 de Abril de 2017.

Llobet, Jaume Rosset i. (Outubro- Novembro de 2004). Problemas de embocadura (II). *Revista Doce Notas*. n°. 43. Retirado de: <https://www.institutart.com/index.php/ca/divulgacio/item/problemas-de-embocadura-ii>
Acesso a: 6 de Abril de 2017.

Llobet, Jaume Rosset i. (Dezembro-Janeiro de 2005). Problemas de embocadura (III). *Revista Doce Notas*. n°. 44. Retirado de: <https://www.institutart.com/index.php/ca/divulgacio/item/problemas-de-embocadura-iii>
Acesso a: 6 de Abril de 2017.

Londeix, Jean-Marie (1997). *Méthode pour étudier le saxophone*. Paris: Editions Henry Lemoine.

Londeix, J.-M., Chautemps, J.-L., Kientzy, D. (1990). *El saxofón (Edição em castelhano)*. Barcelona: Editorial Labor, S.A.

Marzi, Mario (2009), *Il Saxofono*. Varese: Zecchini Editore.

Michat, J.D., Venturi, G. (Ed.). (2010). *Un saxophone contemporain*. Lyon.

Ottaviano, Roberto (1989). *Il Sax: Lo strumento, la storia, le tecniche, (1ª Edição)*. Padova: Franco Muzzio Editore.

Rascher, Carina (Ed.). (2014), *Guide Book for the Saxophone Teacher: Of Children and Youths Ages 7 through 21*. Middletown, EUA.

Ricquier, Michel (1982). *Traité méthodique de pédagogie instrumentale (7ª Edição)*. Paris: Gérard Billaudot Éditeur.

Rousseau, Eugene (2013). *Saxophone Artistry in Performance and Pedagogy*. Ham Lake, Minnesota: Jeanné, Inc Music Publications.

Rousseau, Eugene, 'La versatilidad musical y la interpretación'. Revista *Saxophone Journal*. Retirado de:

<http://www.adolphesax.com/index.php/es/actualidad/articulos/saxofon/482-eugene-rousseau-la-versatilidad-musical-y-la-interpretacion>. Acesso a: 6 de Abril de 2017.

Teal, Larry (1963). *The art of saxophone playing*. Princeton, New Jersey: Summy-Birchard Music.

<Http://vark-learn.com/questionario-vark-2/> Acesso a: 9 de Maio.

Anexos

A. Planificação Anual-Aluno A



ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE LISBOA

Mestrado em Ensino da Música

Didática do Ensino Especializado/
Estágio do Ensino Especializado

Nome do mestrando: Diana Catarino	Professor Orientador: Prof. José Massarão
Alunos: Aluno A	Grau: Saxofone Livre (Iniciação)

1. Objetivos Gerais para o ano letivo:

1. Emitir um som cheio e estável;
2. Emitir ataques limpos e claros com ou sem língua;
3. Apresentar uma postura corporal relaxada;
4. Ser capaz de montar, desmontar e limpar a palheta, abraçadeira, boquilha e saxofone;
5. Desenvolver a capacidade de tocar em conjunto, seja em dueto com a professora ou em pequenos *ensembles* de saxofones;
6. Conhecer o âmbito do saxofone das notas si b grave a fá sustenido agudo;
7. Conhecer a terminologia exata de cada constituinte do saxofone: palheta, abraçadeira, boquilha, tudel, corpo, culassa, campânula e correia;
8. Desenvolver o gosto e motivação pelo saxofone;

2. Competências a desenvolver ao longo do ano letivo:

Competências Auditivas

1. Desenvolver a capacidade de aprender oralmente;
2. Tocar canções e escalas sempre de memória;
3. Tocar de cor em situação de audição;
4. Compreender que a altura das notas muda em função da afinação do instrumento;
5. Reconhecer uma escala auditivamente;
6. Reproduzir pequenas frases por imitação;
7. Ser capaz de sentir a pulsação e tocar num tempo estável;

Competências Motoras

1. Ter consciência do ancoramento no chão ao mesmo tempo que se mantém um sentido de verticalidade em relaxamento;
2. Ter consciência dos pontos de contacto essenciais entre o corpo e o saxofone: correia, polegares e embocadura;
3. Apresentar a nuca no prolongamento da coluna vertebral;
4. Respirar naturalmente pela boca mantendo o contacto dos dentes com a boquilha;
5. Desenvolver a respiração diafragmática;
6. Formar e manter uma embocadura estável;
7. Sincronizar a língua, dedos e respiração;
8. Ser capaz de regular a correia de forma ao saxofone ficar à altura da boca;

Planificação Anual



Competências Expressivas

1. Estimular e desenvolver a criatividade do aluno;
2. Ser capaz de criar pequenas melodias;
3. Ser capaz de fazer pequenas improvisações;
4. Compreender a noção de improvisação;

Competências Performativas

1. Compreender e respeitar o protocolo do momento da audição: preparação imediatamente antes da audição, vénia de agradecimento, postura em palco, quando bater palmas, respeito pela prestação dos colegas;
2. Ser capaz de tocar pequenas peças ou canções em audição, a solo ou com acompanhamento da professora;
3. Tocar em situação de audição, no mínimo, uma vez por Período;
4. Desenvolver o gosto por tocar para um pequeno público de amigos ou familiares;

Competências Cognitivas

1. Desenvolver ao longo do ano letivo, um pequeno banco de memória de repertório de canções infantis ou da vivência do aluno;
2. Desenvolver a capacidade de memorização;
3. Conhecer o nome do inventor do saxofone- Adolphe Sax;
4. Compreender que existem vários estilos de música;

Competências Metacognitivas

1. Desenvolver uma escuta ativa e autocrítica de forma a compreender se está a tocar bem uma peça ou canção;
2. Apontar pequenas falhas de notas e corrigi-las;
3. Compreender e selecionar que canção deve trabalhar mais, antes de audições;
4. Ter consciência se tocou bem numa audição;
5. Ter consciência de pequenos defeitos de postura, respiração e embocadura que pode melhorar;
6. Ter consciência da importância de estudar o instrumento durante algum tempo todos os dias em detrimento de estudar de forma irregular;

Outras Competências

1. Reconhecer os saxofones do quarteto de saxofones- soprano, alto, tenor e barítono;
2. Compreender a importância do bom manuseamento do instrumento como forma de prevenção de acidentes;

3. Distribuição por Período

1º Período

Competências	Objetivos
Auditivas	-Desenvolver a capacidade de aprender oralmente; - Imitar pequenos motivos ou frases;
Motoras	- Ter consciência da postura, respiração e embocadura no saxofone básicas;
Expressivas	-Estimular e desenvolver a criatividade do aluno; -Ser capaz de criar pequenas melodias;
Performativas	- Ser capaz de tocar pequenas canções em situação de audição; -Tocar em situação de audição, no mínimo, uma vez por Período;
Cognitivas	-Desenvolver a capacidade de memorização; - Conhecer o nome do inventor do saxofone- Adolphe Sax; -Conhecer a terminologia exata de cada constituinte do saxofone: palheta, abraçadeira, boquilha, tudel, corpo, culassa, campânula e correia;
Metacognitivas	-Apontar pequenas falhas de notas e corrigi-las; -Ter consciência de pequenos defeitos de postura, respiração e embocadura que pode melhorar; -Compreender a importância de apontar e fazer o trabalho de casa;
Outras	-Ser capaz de montar, desmontar e limpar a palheta, abraçadeira, boquilha e saxofone; -Compreender a importância do bom manuseamento do instrumento como forma de prevenção de acidentes;

2º Período

Competências	Objetivos
Auditivas	-Tocar canções e escalas sempre de memória; -Tocar de cor em situação de audição;
Motoras	-Ser capaz de regular a correia de forma ao saxofone ficar à altura da boca; -Ter consciência do ancoramento no chão ao mesmo tempo que se mantém um sentido de verticalidade em relaxamento; -Ter consciência dos pontos de contacto essenciais entre o corpo e o saxofone: correia, polegares e embocadura;

Planificação Anual

	- Apresentar a nuca no prolongamento da coluna vertebral;
Expressivas	-Ser capaz de criar pequenas melodias;
Performativas	-Compreender e respeitar o protocolo do momento da audição: preparação imediatamente antes da audição, vénia de agradecimento, postura em palco, quando bater palmas, respeito pela prestação dos colegas; -Ser capaz de tocar pequenas peças ou canções em audição, a solo ou com acompanhamento da professora;
Cognitivas	-Desenvolver um pequeno banco de memória de repertório de canções; -Compreender que existem vários estilos de música;
Metacognitivas	-Desenvolver uma escuta ativa e autocrítica de forma a compreender se está a tocar bem uma peça ou canção; -Compreender e selecionar que canção deve trabalhar mais, antes de audições; -Aprender a alternar o trabalho de detalhe com o trabalho de encadeamento sempre que necessário; -Ter consciência se tocou bem numa audição;
Outras	-Desenvolver o gosto e motivação pelo saxofone;

3º Período

Competências	Objetivos
Auditivas	-Emitir um som cheio e estável; -Compreender que a altura das notas muda em função da afinação do instrumento; - Reconhecer uma escala auditivamente; -Ser capaz de sentir a pulsação e tocar num tempo estável
Motoras	-Formar e manter uma embocadura estável; -Emitir ataques limpos e claros com ou sem língua; -Sincronizar a língua, dedos e respiração; -Desenvolver a respiração diafragmática; -Apresentar uma postura corporal relaxada;
Expressivas	-Compreender a noção de improvisação; -Ser capaz de fazer pequenas improvisações;
Performativas	-Desenvolver o gosto por tocar para um pequeno público de amigos ou familiares; -Ser capaz de tocar pequenas peças ou canções em audição, a solo ou com acompanhamento da professora;
Cognitivas	-Desenvolver ao longo do ano letivo, um pequeno banco de memória de repertório de canções infantis;

Planificação Anual

	- Conhecer o âmbito do saxofone das notas si b grave a fá sustenido agudo;
Metacognitivas	-Ter consciência da importância de estudar o instrumento durante algum tempo todos os dias em detrimento de estudar de forma irregular; -Ter consciência dos benefícios do trabalho lento antes de acelerar o tempo;
Outras	-Reconhecer o Quarteto de Saxofones- soprano, alto, tenor e barítono;

4. Repertório e Material Didático a Utilizar

Material Didático

- 1.Cadeira;
- 2.Mesa de apoio;
3. Espelho;
- 4.Afinador;
5. Rádio com leitor de CD's;
6. Material essencial da disciplina (saxofone, correia, boquilha, palheta).

Repertório

-Canções infantis e populares de transmissão oral relativas à vivência do aluno.

B. Planificação Anual-Aluno B



ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE LISBOA

Mestrado em Ensino da Música

Didática do Ensino Especializado/
Estágio do Ensino Especializado

Nome do mestrando: Diana Catarino	Professor Orientador: Prof. José Massarrão
Alunos: Aluno B	Grau: Saxofone, 1º Grau

1. Objetivos Gerais para o ano letivo:

1. Emitir um som estável e homogêneo;
2. Emitir ataques limpos e claros com ou sem língua;
3. Apresentar uma postura corporal relaxada;
4. Ser capaz de montar, desmontar e limpar a palheta, abraçadeira, boquilha e saxofone;
5. Perceber quando deve trocar de palheta;
4. Desenvolver a capacidade de tocar em conjunto, seja com acompanhamento de piano, em dueto com a professora ou em pequenos *ensembles* de saxofones;
5. Conhecer o âmbito completo do saxofone das notas si bemol grave a fá sustenido agudo;
6. Conhecer a terminologia exata de cada elemento que constitui o saxofone: palheta, abraçadeira, boquilha, tudel, corpo, culassa, campânula e correia;
7. Ter consciência de tocar um instrumento de palheta simples;
8. Ter consciência que o saxofone é um instrumento transpositor;
9. Conhecer a nomenclatura oficial das chaves do saxofone (Terminologia de J. M. Londeix);
10. Reconhecer os saxofones do quarteto de saxofones;
11. Desenvolver o gosto e motivação pelo saxofone;
12. Ser capaz de tocar pequenas peças a solo ou com acompanhamento em situação de audição.

2. Competências a desenvolver ao longo do ano letivo:

Competências Auditivas

1. Tocar escalas e arpejos maiores e menores sempre de memória;
2. Desenvolver uma escuta ativa e autocrítica;
3. Compreender que a altura das notas muda em função da afinação do instrumento;
4. Reconhecer se as escalas são maiores ou menores auditivamente;
5. Ser capaz de sentir a pulsação e tocar num tempo estável;
6. Identificar escalas e arpejos auditivamente;
7. Aprender a ouvir as partes dos instrumentos com quem toca, sejam saxofones ou o piano;
8. Ser capaz de se afinar com recurso ao afinador;

Competências Motoras

1. Ter consciência do ancoramento no chão ao mesmo tempo que se mantém um sentido de verticalidade em relaxamento;
2. Ter consciência dos pontos de contacto essenciais entre o corpo e o saxofone: correia, polegares e embocadura;
3. Apresentar a nuca no prolongamento da coluna vertebral;

Planificação Anual



4. Respirar naturalmente pela boca mantendo o contacto dos dentes com a boquiilha;
5. Desenvolver a respiração diafragmática;
6. Formar e manter uma embocadura estável e concêntrica;
7. Sincronizar a língua, dedos e respiração;
8. Ser capaz de regular a correia de forma ao saxofone ficar à altura da boca;
9. Desenvolver um sentido de proximidade física com o instrumento: sensação de unidade com o saxofone;
10. Desenvolver a posição da mão arredondada;
11. Controlar o débito de ar em função do resultado sonoro;

Competências Expressivas

1. Estimular e desenvolver a criatividade;
2. Utilizar e conhecer as dinâmicas *piano*, *mezzo-forte* e *forte*;
3. Utilizar e conhecer os símbolos dos *crescendos* e *diminuendos*;
4. Compreender a noção de improvisação;
5. Ser capaz de fazer pequenas improvisações.

Competências Performativas

1. Compreender e respeitar o protocolo do momento da audição: preparação imediatamente antes da audição, vénia de agradecimento, postura em palco, quando bater palmas, respeito pela prestação dos colegas;
2. Ser capaz de tocar em audição tanto a solo, com acompanhamento da professora ou de pequenos *ensembles* de saxofones;
3. Tocar em situação de audição, no mínimo, uma vez por Período;
4. Ser capaz de, em caso de engano, continuar a audição;
5. Desenvolver o gosto por tocar para um pequeno público de amigos ou familiares;

Competências de Leitura

- Ler perfeitamente em clave de sol;
- Ler em compassos de 2/4, 3/4, 4/4 e C;
- Ler ritmos binários: mínimas, semínimas, colcheias, semicolcheias e respetivas pausas;
- Ler ritmos ternários: tercina, síncopa, mínima pontuada, semínima pontuada e colcheia;
- Ler peças com no máximo de três alterações na armação de clave;
- Ser capaz de respeitar o texto numa peça musical;
- Conhecer a ordem dos sustenidos e bemóis;
- Ser capaz de identificar quais as alterações presentes numa armação de clave;
- Compreender e respeitar ao tocar alterações ocorrentes- sustenido, bemol e bequadro;
- Compreender e respeitar indicações de articulações simples como ligaduras, pontos e acentuações;
- Conhecer o Dal Segno e os símbolos de repetições de primeira e segunda vez;

Planificação Anual



-Ser capaz de ler pequenas peças à primeira vista de forma fluente, dentro dos domínios trabalhados;
- Reconhecer algumas anotações de carácter;
-Ser capaz de seguir uma partitura ao tocar em conjunto, mesmo ao perder-se na leitura, desenvolver o reflexo de apanhar à frente;

Competências Cognitivas

1. Compreender que existem vários estilos de música;
2. Desenvolver a capacidade de memorização;
3. Conhecer o nome do inventor do saxofone- Adolphe Sax;
4. Aprender a contar compassos de espera;
5. Ser capaz de dar uma pequena entrada ao tocar em conjunto com outros saxofones ou piano;
6. Conhecer de cor dedilhações alternativas como a TF, TC, X, TA;
7. Ser capaz de tocar com acompanhamento de CD ou outro suporte auditivo;

Competências Metacognitivas

1. Desenvolver uma escuta ativa e autocrítica de forma a compreender se está a tocar bem uma peça;
2. Compreender e selecionar que peças, escalas ou exercícios deve trabalhar mais, antes de audições ou provas de avaliação;
4. Ter consciência se tocou bem numa audição;
5. Ter consciência de pequenos defeitos de postura, respiração e embocadura que pode melhorar;
6. Ter consciência da importância de estudar o instrumento durante algum tempo todos os dias em detrimento de estudar de forma irregular;
7. Compreender a importância de apontar e fazer o trabalho de casa;
8. Ter consciência dos benefícios do trabalho lento antes de acelerar o tempo;
9. Aprender a alternar o trabalho de detalhe com o trabalho de encadeamento sempre que necessário;
10. Ter consciência da importância de anotar as respirações nas peças;
11. Ser capaz de observar, ainda que com ajuda, pequenos aspetos analíticos nas peças relativos ao seu nível de aprendizagem como tonalidade, forma ou frase;
12. Realizar autoavaliação;

Outras Competências

1. Reconhecer os saxofones do Quarteto de saxofones- soprano, alto, tenor e barítono;
2. Compreender a importância do bom manuseamento do instrumento como forma de prevenção de acidentes;

3. Distribuição por Período

1º Período

Competências	Objetivos
Auditivas	<ul style="list-style-type: none"> - Emitir um som estável e homogêneo; - Emitir ataques limpos e claros com ou sem língua; - Desenvolver uma escuta ativa e autocrítica; - Tocar escalas e arpejos maiores e menores sempre de memória; - Ser capaz de sentir a pulsação e tocar num tempo estável;
Motoras	<ul style="list-style-type: none"> - Apresentar uma postura corporal relaxada; - Ter consciência do ancoramento no chão ao mesmo tempo que se mantém um sentido de verticalidade em relaxamento; - Ter consciência dos pontos de contacto essenciais entre o corpo e o saxofone: correia, polegares e embocadura; - Apresentar a nuca no prolongamento da coluna vertebral; - Respirar naturalmente pela boca mantendo o contacto dos dentes com a boquilha; - Formar e manter uma embocadura estável e concêntrica; - Sincronizar a língua, dedos e respiração;
Expressivas	<ul style="list-style-type: none"> - Estimular e desenvolver a criatividade do aluno;
Performativas	<ul style="list-style-type: none"> - Compreender e respeitar o protocolo do momento da audição: preparação imediatamente antes da audição, vência de agradecimento, postura em palco, quando bater palmas, respeito pela prestação dos colegas; - Ser capaz de tocar em audição tanto a solo, com acompanhamento da professora ou de pequenos <i>ensembles</i> de saxofones; - Tocar em situação de audição, no mínimo, uma vez por Período;
De Leitura	<ul style="list-style-type: none"> - Ler perfeitamente em clave de sol; - Ler em compassos de 2/4, 3/4, 4/4 e C; - Ler ritmos binários: mínimas, semínimas, colcheias, semicolcheias e respetivas pausas;
Cognitivas	<ul style="list-style-type: none"> - Conhecer o âmbito completo do saxofone das notas si bemol grave a fá sustenido agudo; - Desenvolver a capacidade de memorização; - Conhecer o nome do inventor do saxofone- Adolphe Sax; - Conhecer a terminologia exata de cada constituinte do saxofone: palheta, abraçadeira, boquilha, tudel, corpo, culassa, campânula e correia; - Ter consciência de tocar um instrumento de palheta simples; - Ser capaz de tocar com acompanhamento de CD ou outro suporte

	auditivo;
Metacognitivas	<ul style="list-style-type: none"> -Desenvolver uma escuta ativa e autocrítica de forma a compreender se está a tocar bem uma peça; - Ter consciência se tocou bem numa audição; -Compreender a importância de apontar e fazer o trabalho de casa; - Ter consciência de pequenos defeitos de postura, respiração e embocadura que pode melhorar; - Realizar autoavaliação;
Outras	<ul style="list-style-type: none"> -Ser capaz de regular a correia de forma ao saxofone ficar à altura da boca; -Ser capaz de montar, desmontar e limpar a palheta, abraçadeira, boquilha e saxofone; -Compreender a importância do bom manuseamento do instrumento como forma de prevenção de acidentes;

2º Período

Competências	Objetivos
Auditivas	<ul style="list-style-type: none"> - Compreender que a altura das notas muda em função da afinação do instrumento; -Ser capaz de se afinar com recurso ao afinador; - Reconhecer se as escalas são maiores ou menores auditivamente; - Identificar escalas e arpejos auditivamente;
Motoras	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolver a respiração diafragmática;
Expressivas	<ul style="list-style-type: none"> -Utilizar e conhecer as dinâmicas <i>piano</i>, <i>mezzo-forte</i> e <i>forte</i>; -Utilizar e conhecer os símbolos dos <i>crescendos</i> e <i>diminuendos</i>;
Performativas	<ul style="list-style-type: none"> -Desenvolver o gosto por tocar para um pequeno público de amigos ou familiares; -Ser capaz de, em caso de engano, continuar a audição;
De Leitura	<ul style="list-style-type: none"> - Ler ritmos ternários: tercina, síncope, mínima pontuada, semínima pontuada e colcheia; - Compreender e respeitar ao tocar alterações ocorrentes- suspenso, bémol e bequadro; - Compreender e respeitar indicações de articulações simples como ligaduras, pontos e acentuações; - Conhecer o Dal Segno e os símbolos de repetições de primeira e segunda vez; - Reconhecer algumas anotações de carácter;
Cognitivas	<ul style="list-style-type: none"> -Conhecer o âmbito completo do saxofone das notas si bémol grave a fá suspenso agudo;

Planificação Anual □

	<ul style="list-style-type: none"> - Ter consciência que o saxofone é um instrumento transpositor; - Conhecer de cor dedilhações alternativas como a TF, TC, X, TA;
Metacognitivas	<ul style="list-style-type: none"> - Ter consciência da importância de estudar o instrumento durante algum tempo todos os dias em detrimento de estudar de forma irregular; - Ter consciência da importância de anotar as respirações nas peças; - Ser capaz de observar, ainda que com ajuda, pequenos aspetos analíticos nas peças relativos ao seu nível de aprendizagem como tonalidade, forma ou frase; - Realizar autoavaliação;
Outras	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecer os saxofones do Quarteto de saxofones- soprano, alto, tenor e baritono;

3º Período

Competências	Objetivos
Auditivas	<ul style="list-style-type: none"> - Aprender a ouvir as partes dos instrumentos com quem toca, sejam saxofones ou o piano;
Motoras	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolver um sentido de proximidade física com o instrumento: sensação de unidade com o saxofone; - Desenvolver a posição da mão arredondada; - Controlar o débito de ar em função do resultado sonoro;
Expressivas	<ul style="list-style-type: none"> - Compreender a noção de improvisação; - Ser capaz de fazer pequenas improvisações;
Performativas	<ul style="list-style-type: none"> - Tocar em situação de audição, no mínimo, uma vez por Período;
De Leitura	<ul style="list-style-type: none"> - Conhecer a ordem dos sustenidos e bemóis; - Ser capaz de identificar quais as alterações presentes numa armação de clave; - Ser capaz de respeitar o texto numa peça musical; - Ler peças com no máximo de três alterações na armação de clave; - Ser capaz de ler pequenas peças à primeira vista de forma fluente, dentro dos domínios trabalhados; - Ser capaz de seguir uma partitura ao tocar em conjunto, mesmo ao perder-se na leitura, desenvolver o reflexo de apanhar à frente;
Cognitivas	<ul style="list-style-type: none"> - Conhecer a nomenclatura oficial das chaves do saxofone (Terminologia de J. M. Londeix); - Ser capaz de dar uma pequena entrada a tocar em conjunto com piano ou com outros saxofones;
Metacognitivas	<ul style="list-style-type: none"> - Compreender e selecionar que peças, escalas ou exercícios deve trabalhar mais, antes de audições ou provas de avaliação;

	- Aprender a alternar o trabalho de detalhe com o trabalho de encadeamento sempre que necessário; - Realizar autoavaliação;
Outras	- Perceber quando deve trocar de palheta; - Desenvolver o gosto e motivação pelo saxofone;

4. Repertório e Material Didático a Utilizar

Material Didático

1. Cadeira;
2. Mesa de apoio;
3. Espelho;
4. Afinador;
5. Metrónomo;
6. Rádio com leitor de CD's;
7. Material essencial da disciplina (saxofone, correia, boquilha, palheta).

Repertório

Componente Técnica

1. Método 'Saxo-tempo 1' de Gilles Martin e Jean-Yves Fourmeau;
2. '23 Mini-Puzzles' de Hubert Prati;
3. Todas as escalas maiores conjuntas e respetivos arpejos até duas alterações;
4. Todas as escalas menores harmónicas conjuntas e respetivos arpejos até duas alterações;

Componente Artística

1. Método 'Saxo-tempo 1' de Gilles Martin e Jean-Yves Fourmeau;
2. 'Les clowns' da recolha 'Saxo Passion' de Gilles Martin;
3. 'Jurassic Park Theme' da recolha 'A New Tune a Day: Performance Pieces' de Ned Bennett;
4. 'Olga-Valse' para saxofone alto e piano de Pierre Max Dubois;
5. 'The Second Waltz', arranjo para saxofone alto com acompanhamento de piano de D. Shostakovich;
6. 'Kiss the girl: from Walt Disney's The Little Mermaid' de H. Ashman;

Música de Câmara

1. 'Gallop Infernal' para Ensemble de Saxofones de J. Offenbach;
2. 'Sunday in Rio' para trio de saxofones iguais, de Harm Evers, arr. de Robert van Beringen;
3. Dueto 'Spanish Dance' de K. Gourlay;
4. Quarteto 'Down the riverside' para saxofones iguais de M. Oldenkamp e J. Castelain;
5. Quarteto 'Gypsy Rover' para saxofones iguais de M. Oldenkamp e J. Castelain;

C. Planificação Anual-Aluno C



ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE LISBOA

Mestrado em Ensino da Música

Didática do Ensino Especializado/
Estágio do Ensino Especializado

Nome do mestrando: Diana Catarino	Professor Orientador: Prof. José Massarrão
Alunos: Aluno C	Grau: Saxofone, 5º Grau (Articulado)

1. Objetivos Gerais para o ano letivo:

1. Ser capaz de montar uma obra musical simples sozinho;
2. Avaliar as dificuldades de um texto musical;
3. Saber escolher uma boa palheta;
4. Tocar escalas conjuntas maiores e menores harmónicas, arpejos, inversões, arpejos de sétima da dominante e da sensível, escalas em intervalos de terceiras e escala cromática de cor e em várias articulações: *legatto*, *stacatto*, combinações em grupos de quatro e combinações em grupos de seis;
5. Ser capaz de estabelecer um paralelo entre as peças tocadas e os exercícios técnicos desenvolvidos;
6. Tocar em todos os registos e todas as dinâmicas sem degradar a sonoridade;
7. Ser capaz de realizar uma audição, em que toque várias peças;

2. Competências a desenvolver ao longo do ano letivo:

Competências Auditivas

1. Reconhecer auditivamente as escalas, arpejos e exercícios derivados realizados;
2. Compreender claramente a noção de afinação e ser capaz de se afinar sem recurso ao afinador;
3. Ouvir os pequenos defeitos de afinação numa peça musical e ser capaz de os corrigir com recurso ao trabalho de detalhe;
4. Saber modificar conscientemente a altura das notas para tocar afinado (trabalho mecânico: ar, garganta, embocadura, dedilhações de correção e trabalho de escuta);
5. Ser capaz de tocar em todos os registos e em todas as dinâmicas sem modificar a altura de cada nota;

Competências Motoras

1. Ter consciência que a execução advém de uma boa postura corporal;
2. Ter uma postura natural tanto sentado como de pé;
3. Apresentar uma boa posição da mão e dos dedos, com as mãos arredondadas e correta elevação dos dedos;
4. Demonstrar uma coordenação perfeita entre as diferentes partes do corpo;
5. Dominar a embocadura em função do resultado sonoro pretendido;
6. Aumentar a capacidade respiratória;
7. Compreender o funcionamento mecânico da respiração;
8. Regular a respiração em função do resultado sonoro pretendido;
9. Dominar as dedilhações laterais;
10. Utilizar algumas dedilhações de correção da afinação;
11. Ser capaz de tocar as articulações *legatto*, *stacatto*, *détache*, *marcato*, *tenuto* e combinações;

Planificação Anual



ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE LISBOA

Mestrado em Ensino da Música

Didática do Ensino Especializado/
Estágio do Ensino Especializado

12. Consolidar e aumentar a velocidade das articulações *stacatto* e *détaché*;

Competências Expressivas

1. Ser capaz de colocar respirações num texto musical;
2. Compreender e respeitar todas as dinâmicas;
3. Conhecer a técnica de *vibrato* e utilizá-la nas notas longas;
4. Frasear tendo em conta as hierarquias dos tempos;
5. Diferenciar e utilizar os vários tipos de ataques possíveis;
6. Executar uma peça de acordo com o estilo;

Competências Performativas

1. Compreender e respeitar o protocolo do momento da audição: preparação imediatamente antes da audição, vénia de agradecimento, postura em palco, quando bater palmas, respeito pela prestação dos colegas;
2. Ser capaz de tocar em audição a solo, com acompanhamento de piano, saxofone ou de pequenos *ensembles* de saxofones ou música de câmara;
3. Tocar regularmente em público ou em situação de audição;
4. Ser capaz de, em caso de engano, continuar a audição;
5. Controlar a gestão do stress antes e durante audições, servindo-se disso positivamente;
6. Ser capaz de selecionar material de acordo com a sala em que toca, antes de audições;
7. Compreender a importância do aquecimento antes de audições;
8. Ser capaz de realizar um pequeno Recital em formato de audição;

Competências de Leitura

1. Ser capaz de ler vários tipos de compassos, tanto simples como compostos em todas as tonalidades com o máximo de cinco alterações;
2. Compreender o significado das principais anotações relativas a aspetos de agógica musical;
3. Ser capaz de seguir uma partitura geral de piano e saxofone e uma partitura de música de câmara;
4. Ser capaz de ler uma peça à primeira vista de forma fluente, dentro dos domínios trabalhados;

Competências de Cognitivas

1. Identificar o estilo musical ou influências de uma peça musical;
2. Conhecer o brevemente o contexto histórico do aparecimento do saxofone, o nome do inventor do saxofone- Adolphe Sax e a família dos saxofones;
3. Conhecer a nomenclatura oficial das chaves do saxofone (Terminologia de J. M. Londeix);
4. Saber contar compassos de espera;
5. Ser capaz de dar uma entrada ao tocar em conjunto com outros saxofones ou piano e de estabelecer comunicação;
6. Conhecer de cor dedilhações alternativas como a TF, TC, X, TA e saber quando deve utilizá-las;
7. Conhecer algumas dedilhações de correção da afinação;
8. Ser capaz de fazer as Notas de Programa de uma pequena audição ou recital;

Planificação Anual

9. Ser capaz de tocar com acompanhamento do metrónomo;

Competências Metacognitivas

1. Desenvolver uma escuta ativa e autocrítica de forma a compreender se está a tocar bem uma peça;
2. Compreender e selecionar peças, passagens, escalas ou exercícios que deve trabalhar mais, antes de aulas, audições ou provas de avaliação;
4. Ter consciência se tocou bem numa audição ou prova;
5. Ter consciência de pequenos defeitos de postura, respiração e embocadura que pode melhorar e de que forma afetam a sonoridade;
6. Ter consciência da importância de estudar o instrumento durante algum tempo todos os dias em detrimento de estudar de forma irregular;
7. Compreender a importância de apontar e fazer o trabalho de casa;
8. Ter consciência dos benefícios do trabalho lento antes de acelerar o tempo;
9. Aprender a alternar o trabalho de detalhe com o trabalho de encadeamento sempre que necessário;
10. Ter consciência da importância de anotar as respirações nas peças;
11. Ter consciência da importância de fazer ensaios com piano, várias vezes e devidamente planeados no tempo para que haja um bom trabalho de intrusão entre os dois instrumentos;
12. Saber avaliar a sonoridade em função do material utilizado e dos parâmetros fisiológicos (ar, garganta, embocadura);
13. Ser capaz de experimentar material diferente, se o material utilizado não for satisfatório;
14. Ter consciência de quanto tempo necessita para preparar uma peça para tocar em situação de audição ou concerto;
15. Interligar a contextualização histórica com a interpretação;
16. Realizar autoavaliação;

Outras Competências

1. Compreender a importância da prevenção de acidentes através do desenvolvimento de gestos de cuidado no manuseamento do saxofone;
2. Compreender a importância da limpeza e manutenção do instrumento para a obtenção da melhor eficiência possível do saxofone;
3. Ser capaz de tocar, mesmo que pontualmente, um outro saxofone que não o saxofone alto;

3. Distribuição por Período

1º Período

Competências	Objetivos
Auditivas	- Tocar escalas conjuntas maiores e menores harmónicas, arpejos, inversões, arpejos de sétima da dominante e da sensível, escalas em intervalos de terceiras e escala cromática de cor e em várias articulações: <i>legatto</i> , <i>stacatto</i> , combinações em grupos de quatro e combinações em grupos de seis;

Planificação Anual

	-Reconhecer auditivamente as escalas, arpejos e exercícios derivados realizados;
Motoras	- Ter consciência que a execução advém de uma boa postura corporal; - Ter uma postura natural tanto sentado como de pé; - Aumentar a capacidade respiratória; - Dominar as dedilhações laterais; - Ser capaz de tocar as articulações <i>legatto</i> , <i>stacatto</i> , <i>détache</i> , <i>marcato</i> , <i>tenuto</i> e combinações;
Expressivas	- Ser capaz de colocar respirações num texto musical; - Compreender e respeitar todas as dinâmicas;
Performativas	- Compreender e respeitar o protocolo do momento da audição: preparação imediatamente antes da audição, vénia de agradecimento, postura em palco, quando bater palmas, respeito pela prestação dos colegas; - Ser capaz de tocar em audição a solo, com acompanhamento de piano, saxofone ou de pequenos <i>ensembles</i> de saxofones ou música de câmara; - Tocar regularmente em público ou em situação de audição; - Ser capaz de, em caso de engano, continuar a audição;
De Leitura	- Ser capaz de ler uma peça à primeira vista de forma fluente, dentro dos domínios trabalhados;
Cognitivas	- Conhecer o brevemente o contexto histórico do aparecimento do saxofone, o nome do inventor do saxofone- Adolphe Sax e a família dos saxofones; - Conhecer a nomenclatura oficial das chaves do saxofone (Terminologia de J. M. Londeix); - Saber contar compassos de espera; - Ser capaz de tocar com acompanhamento do metrónomo;
Metacognitivas	-Ser capaz de montar uma obra musical simples sozinho; -Avaliar as dificuldades de um texto musical; - Saber escolher uma boa palheta; - Desenvolver uma escuta ativa e autocrítica de forma a compreender se está a tocar bem uma peça; - Compreender e selecionar peças, passagens, escalas ou exercícios que deve trabalhar mais, antes de aulas, audições ou provas de avaliação; - Ter consciência se tocou bem numa audição ou prova; - Ter consciência de pequenos defeitos de postura, respiração e embocadura que pode melhorar e de que forma afetam a sonoridade; - Ter consciência da importância de estudar o instrumento durante algum tempo todos os dias em detrimento de estudar de forma irregular; - Compreender a importância de apontar e fazer o trabalho de casa; - Ter consciência da importância de anotar as respirações nas peças;

	- Realizar autoavaliação;
Outras Competências	- Compreender a importância da limpeza e manutenção do instrumento para a obtenção da melhor eficiência possível do saxofone;

2º Período



Competências	Objetivos
Auditivas	- Compreender claramente a noção de afinação e ser capaz de se afinar sem recurso ao afinador; - Saber modificar conscientemente a altura das notas para tocar afinado (trabalho mecânico: ar, garganta, embocadura, dedilhações de correção e trabalho de escuta);
Motoras	- Apresentar uma boa posição da mão e dos dedos, com as mãos arredondadas e correta elevação dos dedos; - Compreender o funcionamento mecânico da respiração; - Regular a respiração em função do resultado sonoro pretendido;
Expressivas	- Conhecer a técnica de <i>vibrato</i> e utilizá-la nas notas longas; - Diferenciar e utilizar os vários tipos de ataques possíveis;
Performativas	- Compreender a importância do aquecimento antes de audições;
De Leitura	- Ser capaz de ler vários tipos de compassos, tanto simples como compostos em todas as tonalidades com o máximo de cinco alterações;
Cognitivas	- Identificar o estilo musical ou influências de uma peça musical; - Ser capaz de dar uma entrada ao tocar em conjunto com outros saxofones ou piano e de estabelecer comunicação; - Ser capaz de tocar com acompanhamento do metrônomo;
Metacognitivas	- Ser capaz de estabelecer um paralelo entre as peças tocadas e os exercícios técnicos desenvolvidos; - Ter consciência dos benefícios do trabalho lento antes de acelerar o tempo; - Aprender a alternar o trabalho de detalhe com o trabalho de encadeamento sempre que necessário; - Ter consciência da importância de fazer ensaios com piano, várias vezes e devidamente planeados no tempo para que haja um bom trabalho de intrusão entre os dois instrumentos; - Ter consciência de quanto tempo necessita para preparar uma peça para tocar em situação de audição ou concerto; - Realizar autoavaliação;
Outras Competências	- Compreender a importância da prevenção de acidentes através do desenvolvimento de gestos de cuidado no manuseamento do saxofone;

3º Período

Competências	Objetivos
Auditivas	<ul style="list-style-type: none"> - Tocar em todos os registros e todas as dinâmicas sem degradar a sonoridade; - Ouvir os pequenos defeitos de afinação numa peça musical e ser capaz de os corrigir com recurso ao trabalho de detalhe; - Ser capaz de tocar em todos os registros e em todas as dinâmicas sem modificar a altura de cada nota;
Motoras	<ul style="list-style-type: none"> - Demonstrar uma coordenação perfeita entre as diferentes partes do corpo; - Dominar a embocadura em função do resultado sonoro pretendido; - Utilizar algumas dedilhações de correção da afinação; - Consolidar e aumentar a velocidade das articulações <i>stacatto</i> e <i>détaché</i>;
Expressivas	<ul style="list-style-type: none"> - Frasear tendo em conta as hierarquias dos tempos; - Executar uma peça de acordo com o estilo;
Performativas	<ul style="list-style-type: none"> - Controlar a gestão do stress antes e durante audições, servindo-se disso positivamente; - Ser capaz de selecionar material de acordo com a sala em que toca, antes de audições; - Ser capaz de realizar um pequeno Recital em formato de audição;
De Leitura	<ul style="list-style-type: none"> - Compreender o significado das principais anotações relativas a aspetos de agógica musical; - Ser capaz de seguir uma partitura geral de piano e saxofone e uma partitura de música de câmara;
Cognitivas	<ul style="list-style-type: none"> - Conhecer de cor dedilhações alternativas como a TF, TC, X, TA e saber quando deve utilizá-las; - Ser capaz de fazer as Notas de Programa de uma pequena audição ou recital; - Ser capaz de tocar com acompanhamento do metrônomo;
Metacognitivas	<ul style="list-style-type: none"> - Saber avaliar a sonoridade em função do material utilizado e dos parâmetros fisiológicos (ar, garganta, embocadura); - Ser capaz de experimentar material diferente, se o material utilizado não for satisfatório; - Interligar a contextualização histórica com a interpretação; - Realizar autoavaliação;
Outras Competências	<ul style="list-style-type: none"> - Ser capaz de tocar, mesmo que pontualmente, um outro saxofone que não o saxofone alto;

Planificação Anual

4. Repertório e Material Didático a Utilizar

Material Didático

1. Cadeira;
2. Mesa de apoio;
3. Espelho;
4. Afinador;
5. Metrónomo;
6. Material essencial da disciplina (saxofone, correia, boquilha, palheta).

Repertório

Componente Técnica

1. '35 Etudes Techniques' de R. Decouais;
2. Todas as escalas maiores conjuntas e respetivos arpejos, inversões, arpejos de sétima da dominante e escalas em intervalos de terceiras até cinco alterações;
3. Todas as escalas menores harmónicas conjuntas e respetivos arpejos, inversões, arpejos de sétima da sensível e escalas em intervalos de terceiras até cinco alterações;
4. Escala cromática em toda a extensão do instrumento;

Componente Artística

1. 'Fantaisie Tzigane' de M. Perrin;
2. 'Prelude et Saltarelle' de R. Paniel;
3. I, II, III e VII andamentos de 'Histoires...' de J. Ibert;

Música de Câmara

1. 'Gallop Infernal' para Ensemble de Saxofones de J. Offenbach;
2. 'Entry of the Gladiators' para Ensemble de Saxofones de J. Fučík, arr. de M. Magatagan;
3. 'Ghostbusters' para Ensemble de Saxofones de Ray Parker Jr.;
4. 'Sonate en ré' para dois saxofones iguais de J. M. Leclair;

D. Autorizações de captação de vídeo e imagem no âmbito do EEE

Autorização de Captação de Imagem e Som



Exmo. Encarregado de Educação,

Gostaria de solicitar a V. Ex. que autorize a captação de registos em vídeo, áudio e fotográficos de algumas das aulas de saxofone do seu educando. Necessito fazer estes registos para serem utilizadas no âmbito do meu estágio como aluna do Mestrado em Ensino da Música, Saxofone, na Escola Superior de Música de Lisboa. Os registos não têm como fim a exposição pública e irão entrar na avaliação do meu Relatório de Estágio, sendo apenas visualizados pelo meu orientador de estágio, o professor José Massarrão, sendo posteriormente arquivadas no processo de estágio.

Eu, Alexandra Margarida Pereira Rocha Encarregada (o) de Educação de Afonso Quaresma Amaro, autorizo/ ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação de registos vídeo, áudio e fotográficos de algumas das aulas de saxofone do meu educando.

Com os melhores cumprimentos,

Diana Catarino

Prof. Diana Catarino

Ernesto Homem

A Direção Pedagógica da SAMP

Alexandra Margarida Pereira Rocha

Encarregado de Educação

Autorização de Captação de Imagem e Som



Exmo. Encarregado de Educação,

Gostaria de solicitar a V. Ex. que autorize a captação de registos em vídeo, áudio e fotográficos de algumas das aulas de saxofone do seu educando. Necessito fazer estes registos para serem utilizadas no âmbito do meu estágio como aluna do Mestrado em Ensino da Música, Saxofone, na Escola Superior de Música de Lisboa. Os registos não têm como fim a exposição pública e irão entrar na avaliação do meu Relatório de Estágio, sendo apenas visualizados pelo meu orientador de estágio, o professor José Massarrão, sendo posteriormente arquivadas no processo de estágio.

Eu, Dulce Saleme Henriques, Encarregada (o) de Educação de Limão Henriques Loures, autorizo/ ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação de registos vídeo, áudio e fotográficos de algumas das aulas de saxofone do meu educando.

Com os melhores cumprimentos,

Diana Catarino

Prof. Diana Catarino

Gracia Homem

A Direção Pedagógica da SAMP

[Assinatura]
Encarregado de Educação

Autorização de Captação de Imagem e Som



Exmo. Encarregado de Educação,

Gostaria de solicitar a V. Ex. que autorize a captação de registos em vídeo, áudio e fotográficos de algumas das aulas de saxofone do seu educando. Necessito fazer estes registos para serem utilizadas no âmbito do meu estágio como aluna do Mestrado em Ensino da Música, Saxofone, na Escola Superior de Música de Lisboa. Os registos não têm como fim a exposição pública e irão entrar na avaliação do meu Relatório de Estágio, sendo apenas visualizados pelo meu orientador de estágio, o professor José Massarrão, sendo posteriormente arquivadas no processo de estágio.

Eu, Fernanda Yannela Duarte Mendes Encarregada (o) de Educação de Ana Yara Mendes Simões, autorizo/ ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação de registos vídeo, áudio e fotográficos de algumas das aulas de saxofone do meu educando.

Com os melhores cumprimentos,

Diana Catarino

Prof. Diana Catarino

Trina Homem

A Direção Pedagógica da SAMP

Fernanda Duarte Mendes

Encarregado de Educação

E. Autorizações de captação de imagem


Autorização de Captação de Imagem

Exma. (o) Senhor. (a),

Gostaria de solicitar a V. Ex. que autorize a captação de registos fotográficos. Necessito fazer estes registos para serem utilizadas no âmbito do meu estágio como aluna do Mestrado em Ensino da Música, Saxofone, na Escola Superior de Música de Lisboa. Os registos irão entrar na avaliação do meu Relatório de Estágio.

Eu, Sérgio Filipe Américo Martins, autorizo/ ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação de registos fotográficos a tocar saxofone.

Com os melhores cumprimentos,



Prof. Diana Catarino



Autorização de Captação de Imagem

Exma. (o) Senhor. (a),

Gostaria de solicitar a V. Ex. que autorize a captação de registos fotográficos. Necessito fazer estes registos para serem utilizadas no âmbito do meu estágio como aluna do Mestrado em Ensino da Música, Saxofone, na Escola Superior de Música de Lisboa. Os registos irão entrar na avaliação do meu Relatório de Estágio.

Eu, Ana Lúcia C.L. Ferreira, autorizo/ ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação de registos fotográficos a tocar saxofone.

Com os melhores cumprimentos,

Ana Lúcia C.L. Ferreira

Prof. Diana Catarino

Diana Catarino

Autorização de Captação de Imagem

Exma. (o) Senhor. (a),

Gostaria de solicitar a V. Ex. que autorize a captação de registos fotográficos. Necessito fazer estes registos para serem utilizadas no âmbito do meu estágio como aluna do Mestrado em Ensino da Música, Saxofone, na Escola Superior de Música de Lisboa. Os registos irão entrar na avaliação do meu Relatório de Estágio.

Eu, Gonçalo Figueiredo Ricardo, autorizo/ ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação de registos fotográficos a tocar saxofone.

Com os melhores cumprimentos,

Gonçalo Ricardo

Prof. Diana Catarino

Diana Catarino

Autorização de Captação de Imagem

Exma. (o) Senhor. (a),

Gostaria de solicitar a V. Ex. que autorize a captação de registos fotográficos. Necessito fazer estes registos para serem utilizadas no âmbito do meu estágio como aluna do Mestrado em Ensino da Música, Saxofone, na Escola Superior de Música de Lisboa. Os registos irão entrar na avaliação do meu Relatório de Estágio.

Eu Sandra Vieira de Andrade, autorizo/ ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação de registos fotográficos a tocar saxofone.

Com os melhores cumprimentos,

Sandra Vieira de Andrade

Prof. Diana Catarino

Diana Catarino

Autorização de Captação de Imagem



Exmo. Encarregado de Educação,

Gostaria de solicitar a V. Ex. que autorize a captação de registos fotográficos de algumas das aulas de saxofone do seu educando. Necessito fazer estes registos para serem utilizadas no âmbito do meu estágio como aluna do Mestrado em Ensino da Música, Saxofone, na Escola Superior de Música de Lisboa. Os registos irão entrar na avaliação do meu Relatório de Estágio.

Eu, Helena Brito, Encarregada (o) de Educação de AFonso Fernandes, autorizo/ ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação de registos vídeo, áudio e fotográficos de algumas das aulas de saxofone do meu educando.

Com os melhores cumprimentos,

Diana Catarino

Prof. Diana Catarino

Francisco Homem

A Direção Pedagógica da SAMP

[Assinatura]

Encarregado de Educação

Autorização de Captação de Imagem



Exmo. Encarregado de Educação,

Gostaria de solicitar a V. Ex. que autorize a captação de registos fotográficos de algumas das aulas de saxofone do seu educando. Necessito fazer estes registos para serem utilizadas no âmbito do meu estágio como aluna do Mestrado em Ensino da Música, Saxofone, na Escola Superior de Música de Lisboa. Os registos irão entrar na avaliação do meu Relatório de Estágio.

Eu, Maria Duarte Catarina Loureiro, Encarregada (o) de Educação de Rodrigo Jorge Loureiro Monteiro, autorizo/ ~~autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação de registos vídeo, áudio e fotográficos de algumas das aulas de saxofone do meu educando.

Com os melhores cumprimentos,

Diana Catarina

Prof. Diana Catarino

Bravo Homem

A Direção Pedagógica da SAMP

Maria Duarte Catarina Loureiro

Encarregado de Educação

Autorização de Captação de Imagem



Exmo. Encarregado de Educação,

Gostaria de solicitar a V. Ex. que autorize a captação de registos fotográficos de algumas das aulas de saxofone do seu educando. Necessito fazer estes registos para serem utilizadas no âmbito do meu estágio como aluna do Mestrado em Ensino da Música, Saxofone, na Escola Superior de Música de Lisboa. Os registos irão entrar na avaliação do meu Relatório de Estágio.

Eu, Sérgio Ferreira, Encarregada (o) de Educação de Mariana Ferreira, autorizo/ ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação de registos vídeo, áudio e fotográficos de algumas das aulas de saxofone do meu educando.

Com os melhores cumprimentos,

Diana Catarino

Prof. Diana Catarino

Bruno Homem

A Direção Pedagógica da SAMP

Oliver Vieira

Encarregado de Educação

Autorização de Captação de Imagem



Exmo. Encarregado de Educação,

Gostaria de solicitar a V. Ex. que autorize a captação de registos fotográficos de algumas das aulas de saxofone do seu educando. Necessito fazer estes registos para serem utilizadas no âmbito do meu estágio como aluna do Mestrado em Ensino da Música, Saxofone, na Escola Superior de Música de Lisboa. Os registos irão entrar na avaliação do meu Relatório de Estágio.

Eu, Elva C. Diogo, Encarregada (o) de Educação de Tomas C. Diogo, autorizo/~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação de registos vídeo, áudio e fotográficos de algumas das aulas de saxofone do meu educando.

Com os melhores cumprimentos,

Diana Catarino

Prof. Diana Catarino

Dr. João Herman

A Direção Pedagógica da SAMP

[Assinatura]

Encarregado de Educação

Autorização de Captação de Imagem



Exmo. Encarregado de Educação,

Gostaria de solicitar a V. Ex. que autorize a captação de registos fotográficos de algumas das aulas de saxofone do seu educando. Necessito fazer estes registos para serem utilizadas no âmbito do meu estágio como aluna do Mestrado em Ensino da Música, Saxofone, na Escola Superior de Música de Lisboa. Os registos irão entrar na avaliação do meu Relatório de Estágio.

Eu, Elsa C. Diogo, Encarregada (o) de Educação de Alice C. Diogo, autorizo/ ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação de registos vídeo, áudio e fotográficos de algumas das aulas de saxofone do meu educando.

Com os melhores cumprimentos,

Diana Catarino

Prof. Diana Catarino

Francisco Homem

A Direção Pedagógica da SAMP

[Assinatura]

Encarregado de Educação

Autorização de Captação de Imagem



Exmo. Encarregado de Educação,

Gostaria de solicitar a V. Ex. que autorize a captação de registos fotográficos de algumas das aulas de saxofone do seu educando. Necessito fazer estes registos para serem utilizadas no âmbito do meu estágio como aluna do Mestrado em Ensino da Música, Saxofone, na Escola Superior de Música de Lisboa. Os registos irão entrar na avaliação do meu Relatório de Estágio.

Eu, Bruno Timóteo, Encarregada (o) de Educação de Francisco Timóteo, autorizo/ ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação de registos vídeo, áudio e fotográficos de algumas das aulas de saxofone do meu educando.

Com os melhores cumprimentos,

Diana Catarino

Prof. Diana Catarino

João Hamam

A Direção Pedagógica da SAMP

[Assinatura]

Encarregado de Educação

Autorização de Captação de Imagem



Exmo. Encarregado de Educação,

Gostaria de solicitar a V. Ex. que autorize a captação de registos fotográficos de algumas das aulas de saxofone do meu educando. Necessito fazer estes registos para serem utilizadas no âmbito do meu estágio como aluna do Mestrado em Ensino da Música, Saxofone, na Escola Superior de Música de Lisboa. Os registos irão entrar na avaliação do meu Relatório de Estágio.

Eu, Raquel Rebelo de Almeida, Encarregada (o) de Educação de Carlota de Almeida Chaveca, autorizo/ ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação de registos vídeo, áudio e fotográficos de algumas das aulas de saxofone do meu educando.

Com os melhores cumprimentos,

Diana Catarino

Prof. Diana Catarino

Bruno Homem

A Direção Pedagógica da SAMP

Raquel Rebelo de Almeida

Encarregado de Educação

Autorização de Captação de Imagem



Exmo. Encarregado de Educação,

Gostaria de solicitar a V. Ex. que autorize a captação de registos fotográficos de algumas das aulas de saxofone do seu educando. Necessito fazer estes registos para serem utilizadas no âmbito do meu estágio como aluna do Mestrado em Ensino da Música, Saxofone, na Escola Superior de Música de Lisboa. Os registos irão entrar na avaliação do meu Relatório de Estágio.

Eu, Maria Tatiana Respeita M. Hugo Ribeiro, Encarregada (o) de Educação de Mariana Sofia Respeita Ribeiro, autorizo/ ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação de registos vídeo, áudio e fotográficos de algumas das aulas de saxofone do meu educando.

Com os melhores cumprimentos,

Diana Catarino

Prof. Diana Catarino

Armando Homem

A Direção Pedagógica da SAMP

Maria Tatiana Respeita M. Hugo Ribeiro

Encarregado de Educação

Autorização de Captação de Imagem



Exmo. Encarregado de Educação,

Gostaria de solicitar a V. Ex. que autorize a captação de registos fotográficos de algumas das aulas de saxofone do seu educando. Necessito fazer estes registos para serem utilizadas no âmbito do meu estágio como aluna do Mestrado em Ensino da Música, Saxofone, na Escola Superior de Música de Lisboa. Os registos irão entrar na avaliação do meu Relatório de Estágio.

Eu, Silvia Maria Mendes, Encarregada (o) de Educação de Filipa Mendes Simões, autorizo/ ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação de registos vídeo, áudio e fotográficos de algumas das aulas de saxofone do meu educando.

Com os melhores cumprimentos,

Diana Catarino

Prof. Diana Catarino

Irma Henriques

A Direção Pedagógica da SAMP

Silvia Mendes

Encarregado de Educação

Autorização de Captação de Imagem



Exmo. Encarregado de Educação,

Gostaria de solicitar a V. Ex. que autorize a captação de registos fotográficos de algumas das aulas de saxofone do seu educando. Necessito fazer estes registos para serem utilizadas no âmbito do meu estágio como aluna do Mestrado em Ensino da Música, Saxofone, na Escola Superior de Música de Lisboa. Os registos irão entrar na avaliação do meu Relatório de Estágio.

Eu, Sandra Catarina A. Brites A., Encarregada (o) de Educação de Maria Brites Antunes, autorizo/ não autorizo (riscar o que não interessa) a captação de registos vídeo, áudio e fotográficos de algumas das aulas de saxofone do meu educando.

Com os melhores cumprimentos,

Diana Catarino
Prof. Diana Catarino

Francisco Homem
A Direção Pedagógica da SAMP

Sandra Brites
Encarregado de Educação

Autorização de Captação de Imagem



Exmo. Encarregado de Educação,

Gostaria de solicitar a V. Ex. que autorize a captação de registos fotográficos de algumas das aulas de saxofone do meu educando. Necessito fazer estes registos para serem utilizadas no âmbito do meu estágio como aluna do Mestrado em Ensino da Música, Saxofone, na Escola Superior de Música de Lisboa. Os registos irão entrar na avaliação do meu Relatório de Estágio.

Eu, Zita Carneira, Encarregada (o) de Educação de Gonçalo Carneira Vicente, autorizo ~~autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação de registos vídeo, áudio e fotográficos de algumas das aulas de saxofone do meu educando.

Com os melhores cumprimentos,

Diana Catarino

Prof. Diana Catarino

Zyana Herman

A Direção Pedagógica da SAMP

Encarregado de Educação

Zita Carneira

Autorização de Captação de Imagem



Exmo. Encarregado de Educação,

Gostaria de solicitar a V. Ex. que autorize a captação de registos fotográficos de algumas das aulas de saxofone do seu educando. Necessito fazer estes registos para serem utilizadas no âmbito do meu estágio como aluna do Mestrado em Ensino da Música, Saxofone, na Escola Superior de Música de Lisboa. Os registos irão entrar na avaliação do meu Relatório de Estágio.

Eu, Sigita Maria Vieira Encarregada (o) de Educação de Joana Raquel Vieira Pereira, autorizo/ ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação de registos vídeo, áudio e fotográficos de algumas das aulas de saxofone do meu educando.

Com os melhores cumprimentos,

Diana Catarino

Prof. Diana Catarino

Arnt Hamann

A Direção Pedagógica da SAMP

Sigita Maria Vieira

Encarregado de Educação

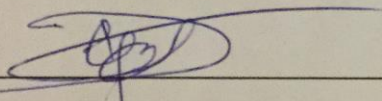
Autorização de Captação de Imagem

Exma. (o) Senhor. (a),

Gostaria de solicitar a V. Ex. que autorize a captação de registos fotográficos. Necessito fazer estes registos para serem utilizadas no âmbito do meu estágio como aluna do Mestrado em Ensino da Música, Saxofone, na Escola Superior de Música de Lisboa. Os registos irão entrar na avaliação do meu Relatório de Estágio.

Eu, Diana Catarina Ferreira Lopes autorizo/ não autorizo (riscar o que não interessa) a captação de registos fotográficos a tocar saxofone.

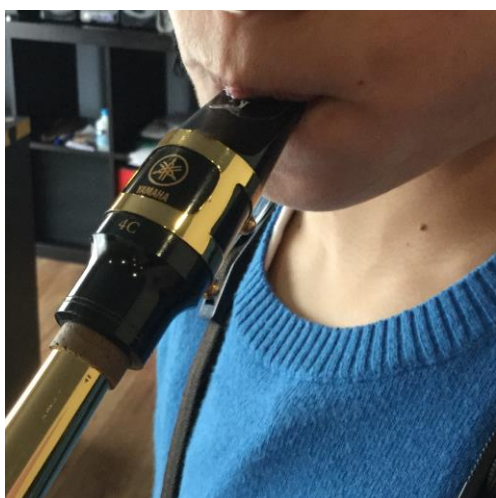
Com os melhores cumprimentos,



Prof. Diana Catarina

Diana Catarina

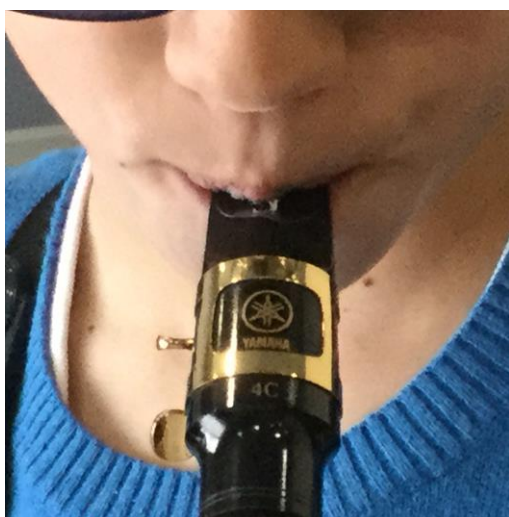
F. Fotografias dos Sujeitos da Investigação



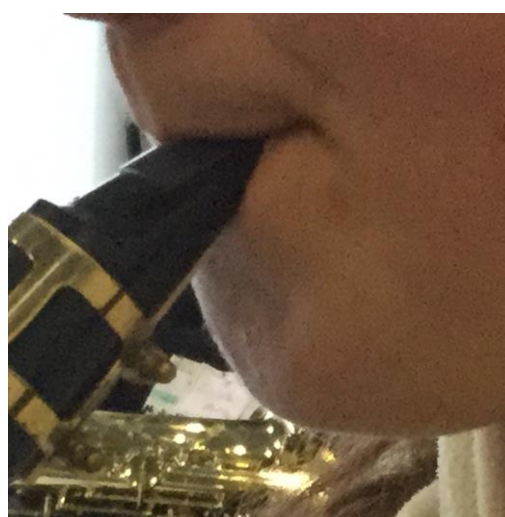
Sujeito 1- Perfil Lateral Esquerdo



Sujeito 1- Perfil Lateral Direito



Sujeito 1- Perfil Frontal



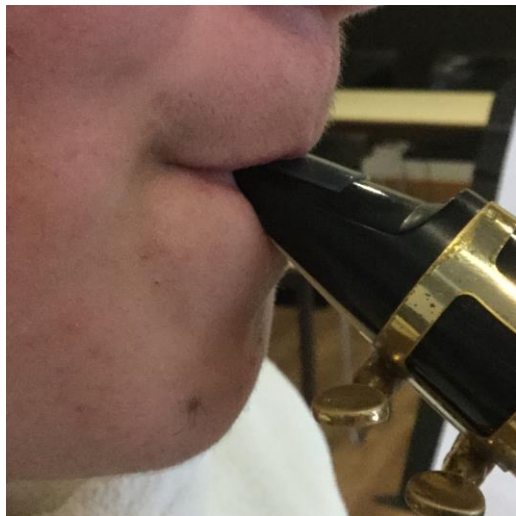
Sujeito 2- Perfil Lateral Esquerdo



Sujeito 2- Dentes



Sujeito 2- Perfil Frontal



Sujeito 2- Perfil Lateral Direito



Sujeito 3 a – Perfil Frontal



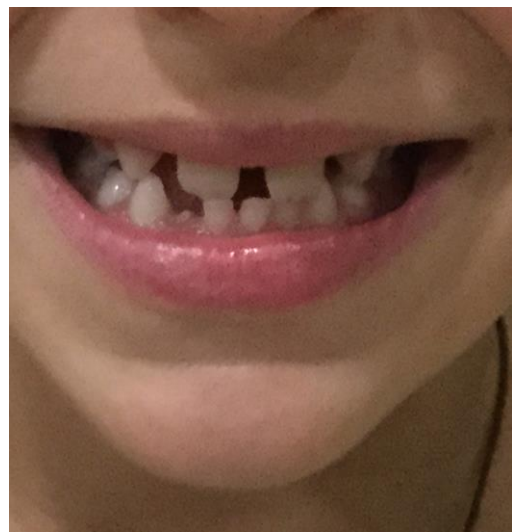
Sujeito 3 a – Perfil Lateral Esquerdo



Sujeito 3 a- Perfil Lateral Direito



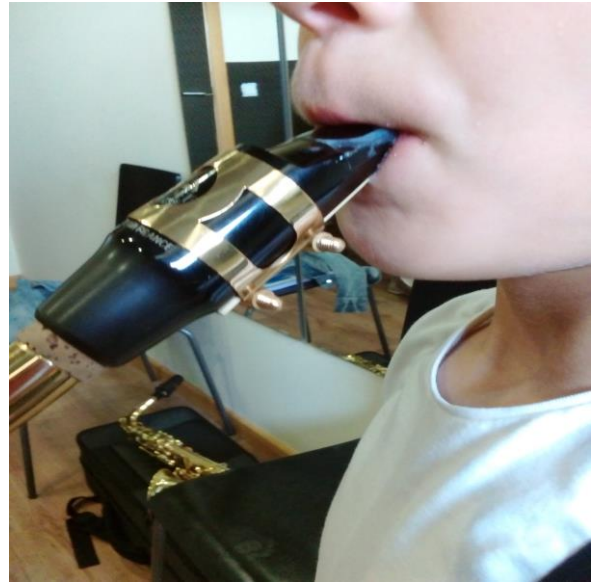
Sujeito 3 b- Perfil Frontal



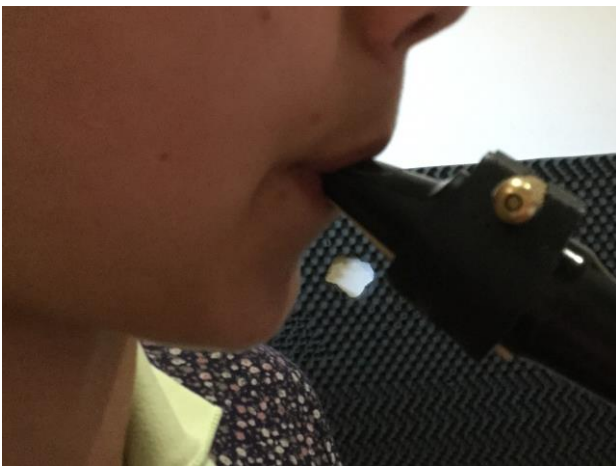
Sujeito 3 a e 3b- Dentes



Sujeito 3 b – Perfil Lateral Direito



Sujeito 3 b – Perfil Lateral Esquerdo



Sujeito 4 – Perfil Lateral Direito



Sujeito 4- Perfil Lateral Esquerdo



Sujeito 4- Perfil Frontal



Sujeito 5 – Perfil Lateral Direito



Sujeito 5 – Perfil Lateral Esquerdo



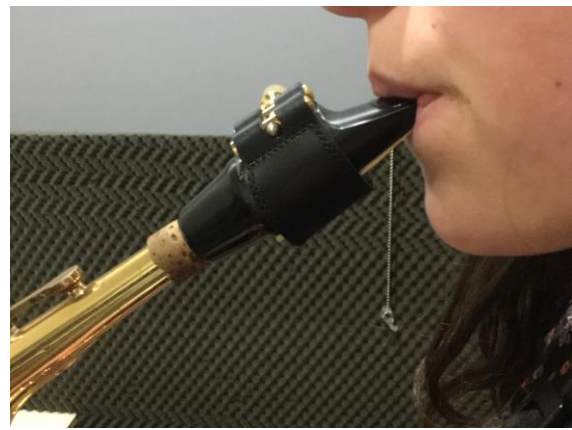
Sujeito 6- Perfil Lateral Direito



Sujeito 5 – Perfil Frontal



Sujeito 6 - Perfil Frontal



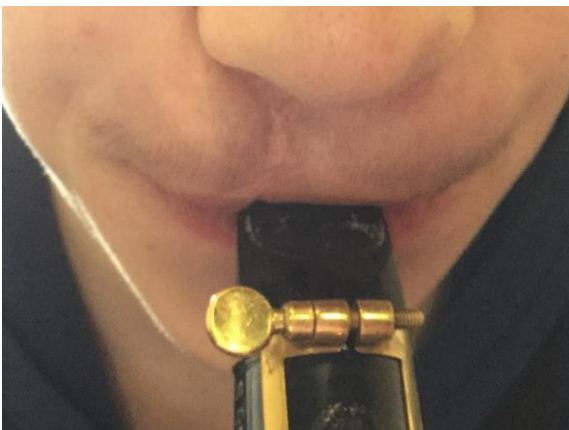
Sujeito 6 – Perfil Lateral Esquerdo



Sujeito 7- Perfil Lateral Direito



Sujeito 7 – Perfil Lateral Esquerdo



Sujeito 7 – Perfil Frontal



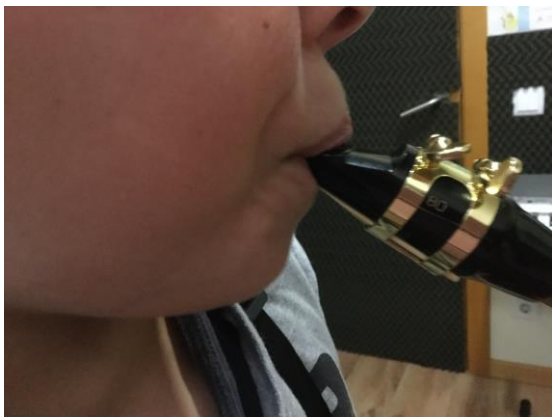
Sujeito 8 – Perfil Lateral Esquerdo



Sujeito 8 – Perfil Lateral Direito



Sujeito 8 – Perfil Frontal



Sujeito 9- Perfil Lateral Direito



Sujeito 9 – Perfil Lateral Esquerdo



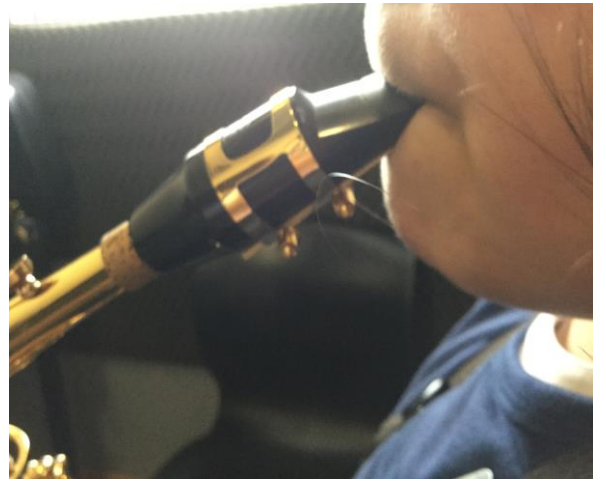
Sujeito 9- Perfil Frontal



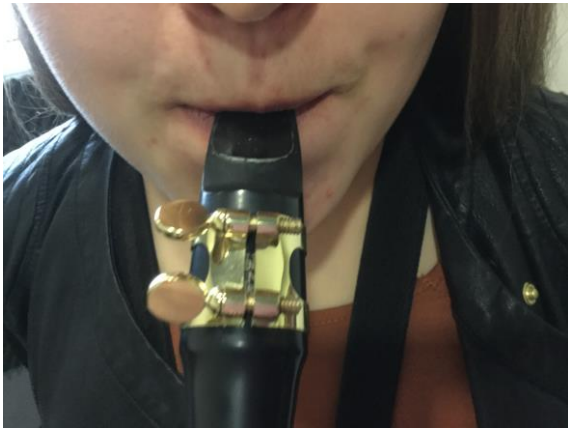
Sujeito 10- Perfil Lateral Direito



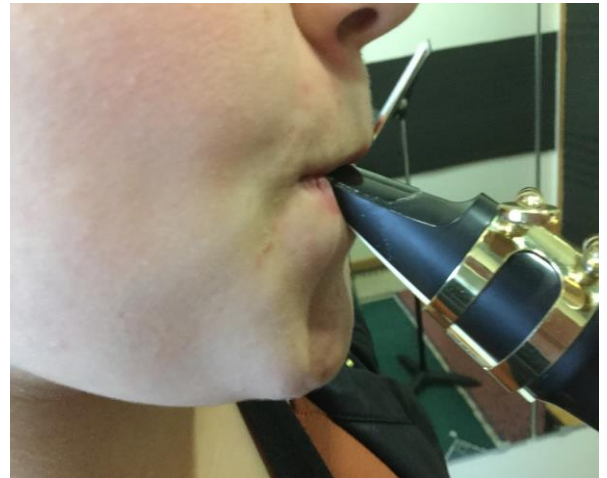
Sujeito 10- Perfil Frontal



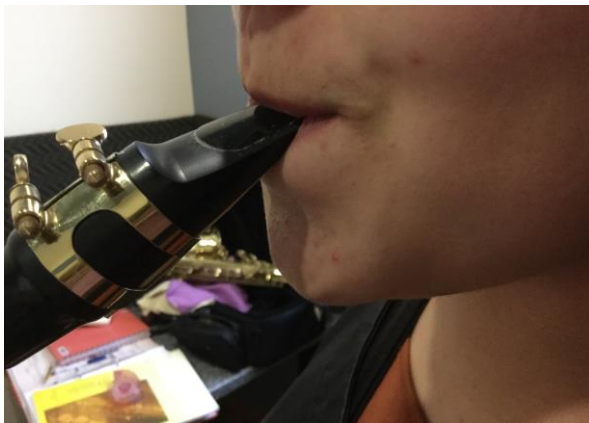
Sujeito 10- Perfil Lateral Esquerdo



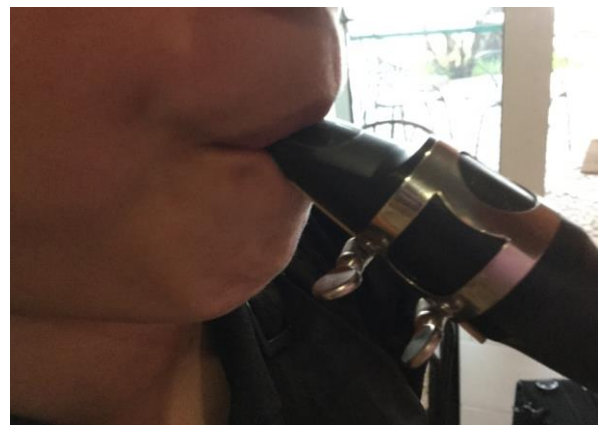
Sujeito 11- Perfil Frontal



Sujeito 11- Perfil Lateral Direito



Sujeito 11- Perfil Lateral Esquerdo



Sujeito 12- Perfil Lateral Esquerdo



Sujeito 12- Perfil Lateral Direito



Sujeito 12- Perfil Frontal



Sujeito 13- Perfil Lateral Direito



Sujeito 13- Perfil Lateral Esquerdo



Sujeito 13- Perfil Frontal



Sujeito 14- Perfil Lateral Direito



Sujeito 14- Perfil Lateral Esquerdo



Sujeito 14- Perfil Frontal



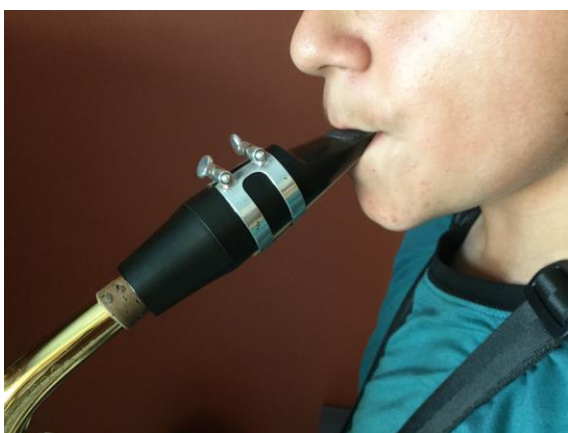
Sujeito 15 a - Perfil Lateral Esquerdo



Sujeito 15 a - Perfil Lateral Direito



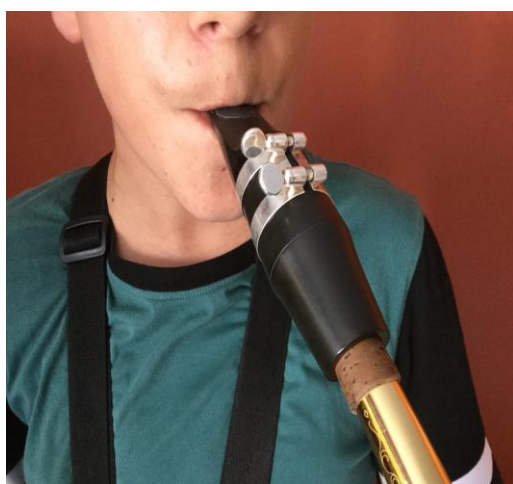
Sujeito 15 a - Perfil Frontal



Sujeito 15 b - Perfil Lateral Esquerdo



Sujeito 15 b - Perfil Lateral Direito



Sujeito 15 b - Perfil Frontal



Sujeito 16 - Perfil Lateral Esquerdo



Sujeito 16 - Perfil Lateral Direito



Sujeito 16 - Perfil Frontal



Sujeito 17 - Perfil Lateral Direito



Sujeito 17 - Perfil Frontal



Sujeito 17 - Perfil Lateral Esquerdo



Sujeito 18 - Perfil Lateral Direito



Sujeito 18 - Perfil Lateral Esquerdo



Sujeito 18 - Perfil Frontal



Sujeito 19 - Perfil Frontal



Sujeito 19 - Perfil Lateral Esquerdo



Sujeito 19 - Perfil Lateral Direito



Sujeito 20 - Perfil Lateral Esquerdo



Sujeito 20 - Perfil Lateral Direito



Sujeito 20- Perfil Frontal



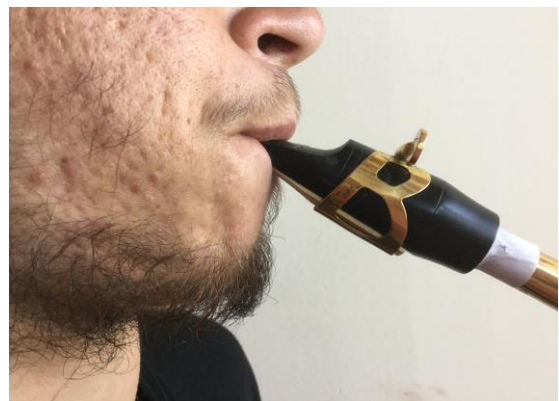
Sujeito 20 - Dentes



Sujeito 21 - Perfil Frontal



Sujeito 21 – Perfil Lateral Esquerdo



Sujeito 21 – Perfil Lateral Direito

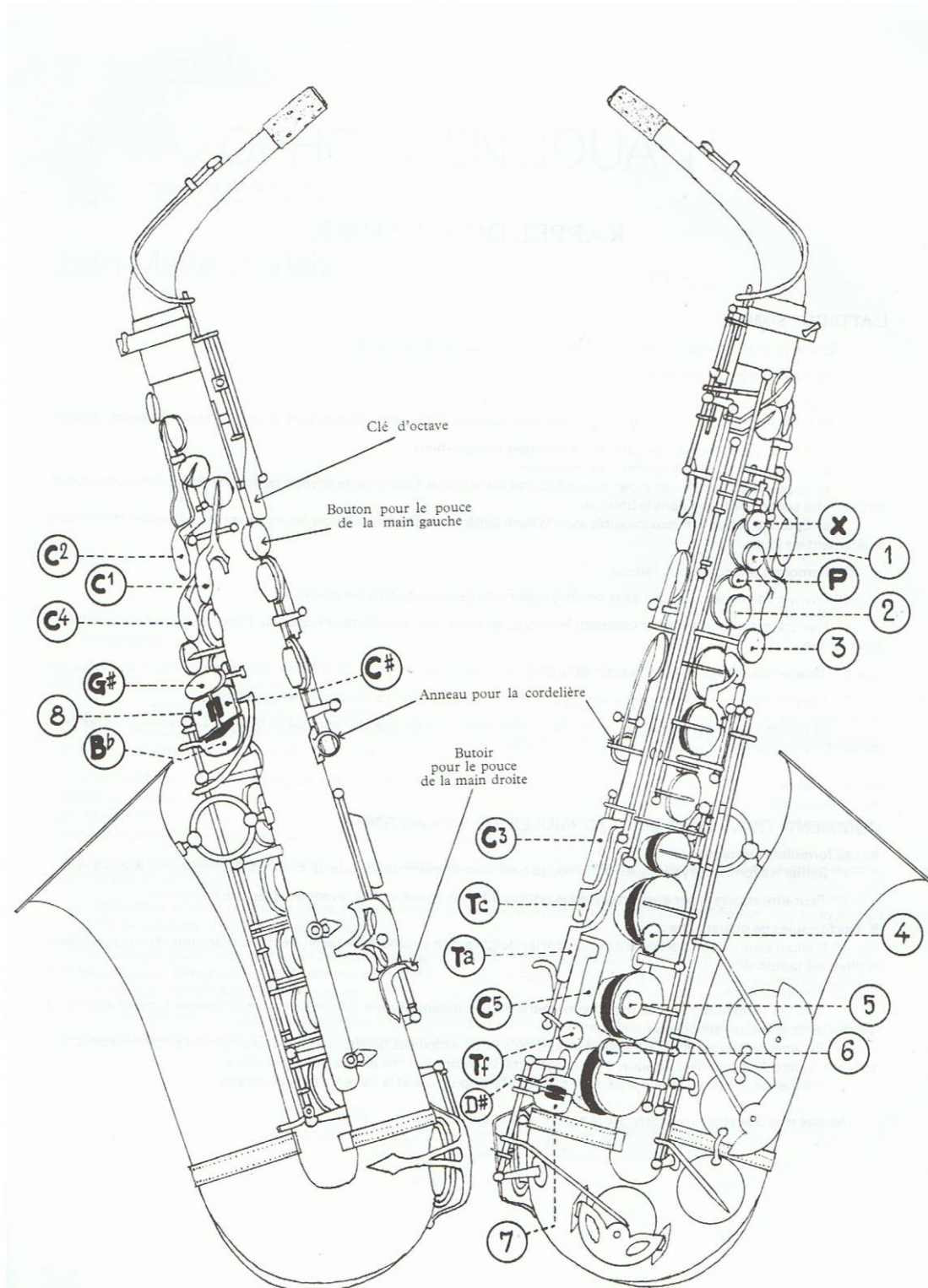


Sujeito 21 - Dentes

G. Grelha de observação

Análise da Embocadura	
Problema	
Resultado Sonoro	
Características morfológicas	
Idade	
Nível de Aprendizagem	
Tipo de Material	
Observações	
Estratégia de correção	

H. Tabela da Terminologia das Chaves do Saxofone de J.M. Londeix



I. Questionário VARK

Questionário VARK

Como é que eu Aprendo Melhor?

Translated into Portuguese by Luis Valente, Assistant Professor at the Institute of Education of the University of Minho, Portugal

Escolha as respostas que melhor refletem as suas preferências. Em cada questão, escolha as opções necessárias para caracterizar com rigor a sua perceção. Deixe em branco as questões que não se aplicarem ao seu caso.

Vai escolher a comida num restaurante ou num café. A sua opção será:

- Observar o que é que os outros estão a comer ou ver imagens de cada prato.
- Escolher a partir das descrições da carta de menu.
- Prestar atenção às sugestões do empregado ou pedir a recomendação de amigos seus.
- Escolher algo que já tenha provado aí anteriormente.

Tem um problema de coração. Preferiria que o doutor:

- Utilizasse um modelo plástico para lhe mostrar o problema.
- Lhe desse algo para ler, explicativo do que é que está mal.
- Lhe mostrasse um diagrama indicando o que está mal.
- Lhe descrevesse o que é que está mal.

Vai comprar uma máquina fotográfica digital ou um telemóvel. Para além do preço, o que é que pesará mais na sua decisão?

- A informação que o vendedor der sobre as características e funcionalidades.
- Ter um design moderno e ser esteticamente agradável.
- Experimentar ou testar o aparelho.
- Ler os detalhes ou analisar as características online.

Está a utilizar um livro, CD ou sítio web para aprender a tirar fotografias com a sua nova máquina fotográfica digital. Gostaria de ter:

- Instruções escritas claras, com listas e descrições sobre o que fazer com ela.
- Vários exemplos de boas e de más fotos e informação sobre como as melhorar.
- Diagramas que mostrem a câmara e as funções de cada componente.
- Oportunidade de colocar questões e falar com alguém sobre a câmara e as suas características.

Está encarregado de planejar umas férias para um grupo. Precisa de algum feedback deles acerca do seu plano. Optaria por:

- Usar um mapa para lhes mostrar os locais.
- Dar-lhes uma cópia impressa do itinerário.
- Telefonar, escrever ou enviar-lhes um email.
- Descrever alguns aspetos destacando o que podem experimentar.

Está a ajudar alguém que precisa de ir para o aeroporto, para o centro da cidade ou para uma estação de comboio. Acha melhor:

- Ir com ele/ela.
- Desenhar-lhe um esquema, mostrar-lhe ou dar-lhe um mapa.
- Dizer-lhe as direções a seguir.
- Escrever-lhe a indicação das direções (sem mapa).

Recorde uma ocasião em que aprendeu alguma coisa nova. Evite escolher qualquer aptidão física, por exemplo, andar de bicicleta. Acha que aprendeu melhor:

- Através de instruções escritas – por exemplo, um manual ou um livro.
- Ouvindo a explicação de alguém e fazendo-lhe perguntas.
- Vendo uma demonstração.
- Através de pistas visuais – diagramas, mapas e gráficos.

Terminou uma competição ou um teste e quer ter informação sobre o seu desempenho. Acha preferível que essa informação:

- Seja baseada em gráficos demonstrativos do seu desempenho.
- Se baseie numa descrição escrita dos seus resultados.
- Lhe seja dada por alguém que fale consigo acerca dos seus resultados.
- Se baseie em exemplos daquilo que fez.

Não tem a certeza de como é que se deve escrever uma palavra. Se é 'privilégio' ou 'previlégio'. Para si, é melhor:

- Escrever ambas num papel e depois escolher uma.
- Pensar como é que soa cada uma delas e depois escolher.
- Procurar as palavras num dicionário.
- Visualizar mentalmente as palavras e escolher de acordo com o que lhe parecer melhor.

Para além do preço, o que é que influenciará mais a sua decisão para comprar um livro de não ficção?

- A leitura rápida de algumas partes do livro.
- O seu aspeto apelativo.
- Ter histórias reais, experiências e exemplos.
- Os comentários de um amigo acerca do livro e a sua recomendação.

Vai fazer um cozinhado especial. Considera adequado:

- Utilizar uma receita famosa.
- Pedir sugestões aos seus amigos.
- Cozinhar algo que já conhece e para o qual não precisa de instruções.
- Procurar inspiração em imagens, na Internet ou em livros de cozinha.

Quer aprender a utilizar um programa novo, um procedimento ou jogo num computador. Acha melhor:

- Seguir os diagramas que estão no manual do utilizador.
- Usar os controlos ou o teclado.
- Ler as instruções escritas que vêm com o programa.
- Falar com pessoas que conheçam o programa.

Tem que fazer um discurso importante numa conferência ou noutra ocasião especial. Acha preferível:

- Fazer diagramas ou arranjar tabelas que o ajudem a explicar os assuntos.
- Escrever algumas palavras-chave e ensaiar o seu discurso várias vezes.
- Escrever o seu discurso e memorizá-lo, lendo-o várias vezes.
- Reunir vários exemplos e histórias para tornar o discurso real e prático.

Gosto de sítios web que tenham:

- Coisas em que possa clicar, modificar ou experimentar.
- Descrições escritas, listagens e explicações interessantes.
- Um design interessante e componentes visuais.
- Canais de áudio onde possa ouvir música, programas de rádio ou entrevistas.

Um grupo de turistas quer saber mais acerca dos parques ou reservas de vida selvagem existentes na sua região. Prefere:

- Dar-lhes um livro ou panfletos sobre os parques ou reservas de vida selvagem.
- Levá-los a um parque ou reserva de vida selvagem, indo com eles a pé.
- Mostrar-lhes os mapas e imagens na Internet.
- Falar ou arranjar alguém que fale sobre os parques ou reservas de vida selvagem.

Prefere um professor ou apresentador que utilize:

- Demonstrações, modelos ou sessões práticas.
- Perguntas e respostas, debate, discussão em grupo, ou oradores convidados.
- Diagramas, gráficos e tabelas.
- Fotocópias, livros ou apontamentos para ler.

OK

visual * aural * read/write * kinesthetic

VARK[®]

a guide to learning styles