



Universidade de Aveiro Departamento de comunicação e arte
2013

**SÉRGIO DA SILVA NEVES CRIAÇÃO E IMPLEMENTAÇÃO DE UM
MANUAL DE INICIAÇÃO AO CLARINETE**



Universidade de Aveiro Departamento de comunicação e arte
2013

**SÉRGIO DA SILVA NEVES CRIAÇÃO E IMPLEMENTAÇÃO DE UM
MANUAL DE INICIAÇÃO AO CLARINETE**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, realizada sob a orientação científica da Doutora Helena Paula Marinho Silva de Carvalho, Professora auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, e sob coorientação do Mestre Luís Filipe Leal de Carvalho, Professor assistente convidado do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

Aos meus pais e irmão

o júri

presidente

Prof. Doutor Paulo Maria Ferreira Rodrigues da Silva
professor associado da Universidade de Aveiro

Licenciado Carlos Manuel Dinis Piçarra Alves
especialista, Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Prof.^a Doutora Helena Paula Marinho Silva de Carvalho
professora auxiliar da Universidade de Aveiro

Agradecimentos

À Professora Doutora Helena Marinho, pela orientação deste projeto, sorriso, saber, paciência nos momentos de pesquisa e à sua mestria para estimular a motivação e empenho.

Ao Professor Mestre Luís Carvalho, pela coorientação deste projeto, amizade e enorme conhecimento de clarinete.

Aos vários professores de clarinete que participaram neste projeto, nomeadamente ao professor Nelson Aguiar pela sua enorme experiência e ajuda.

Aos meus professores de clarinete, que me apoiaram durante o meu percurso académico, servindo de motivação e inspiração diária até hoje, Nelson Aguiar, Carlos Alves e Joan Enric Lluna.

À minha família, pelo seu enorme apoio em todos os momentos.

À Ana Rita, pela aprendizagem e apoio de uma década.

Aos alunos envolvidos no projeto.

Às escolas onde leciono e implementei este projeto, Escola de Artes da Bairrada, Conservatório de Música e Artes do Dão e Filarmónica de Santa Comba Dão.

Aos colegas e amigos, pela sua amizade, paciência e dedicação, com quem aprendo todos os dias: Adriana, Ana, Henrique, Hugo, Nuno, Carisa, David, Catarina, Carlos, Samuel...

palavras-chave

Ensino da música, ensino instrumental, clarinete, manual de iniciação.

resumo

O ensino do clarinete é uma das vertentes do ensino artístico vocacional de música e constitui-se como pilar do presente projeto de mestrado. Almejando a criação e implementação de um manual escolar para a iniciação ao clarinete, o mesmo parte da identificação de eventuais lacunas existentes em alguns manuais utilizados atualmente e da experiência do autor enquanto professor de clarinete.

Objetivamente, pretende-se a concretização de: a) uma base de trabalho para aulas de clarinete; b) uma ferramenta pedagógica que contemple a introdução de novas estratégias.

A base de criação do manual é fruto da investigação, reflexão e experiência enquanto professor, fundamentada pela análise a manuais teóricos e práticos de clarinete, e da auscultação junto de outros profissionais da área. O processo de criação do manual operacionalizou-se em seis etapas: i) pesquisa, análise e investigação sobre os pontos fortes e lacunas de manuais; ii) seleção dos conceitos a inserir no manual; iii) escolha das peças; iv) preparação da estrutura de cada unidade; v) composição dos estudos para o campo técnico; vi) sequência dos conteúdos por unidade.

O manual foi implementado em várias escolas e contou com uma análise e discussão reflexivas, sustentadas nos comentários e sugestões dos participantes.

Através deste projeto é possível evidenciar lacunas nos manuais analisados, como: i) a inexistência de um manual escrito em português; ii) a utilização de temas tradicionais estrangeiros em detrimento de peças da cultura portuguesa; iii) a necessidade de uma abordagem ao clarinete mais eficiente; iv) uma maior sistematização da sequência de conteúdos e competências. Tendo em vista a colmatação de tais lacunas, o manual proposto intende constituir uma ferramenta alternativa aos manuais existentes.

keywords

Music teaching, instrumental teaching, clarinet, beginners book.

abstract

Clarinet teaching is a component of the vocational art of music education in Portugal, and constitutes the pillar of this master's project. The objective is to create and implement a scholarly resource for beginning students of clarinet based on my own experience as a teacher, which fills certain gaps in the methods currently used. Through this document, I aim to provide teachers with a foundation for clarinet lessons, and offer a tool that introduces new pedagogical strategies.

This dissertation was realized in six steps: i) research, analysis and study of the strengths and weaknesses of methods, ii) selection of concepts to be included in the project, iii) choice of pieces, iv) preparation of the structure of each unit, v) composition of the studies for the technical field, and vi) the sequence of content per unit. It is a result of my research, reflections, and experience as a teacher, grounded by my analysis of theoretical and practical methods, and the consultation with professionals in the field.

My method was implemented in several schools, and featured a reflective analysis and discussion supported by comments and suggestions of the participants. This project has made it possible to highlight gaps in the methods analysed. Examples of such are: i) the lack of a manual written in Portuguese, ii) the use of traditional foreign themes rather than pieces of Portuguese culture, iii) the need for an approach to the clarinet more efficient, and iv) a better systematization of the sequence of content and skills. With the goal of eliminating these gaps, the proposed project intends to be an alternative tool to the existing methods.

Índice

Introdução	19
I. Contextualização	23
II. Criação de um manual de iniciação ao clarinete	35
2.1 Criação e descrição do manual	35
2.1.1 As entrevistas	35
2.1.2 Análise aos manuais de clarinete existentes	43
2.1.3 Descrição do manual criado	44
2.2. Implementação, reflexão e avaliação	73
2.2.1 Implementação	73
2.2.2 Comentários e sugestões dos participantes	77
Discussão reflexiva dos comentários e sugestões	88
2.2.3 Avaliação do manual	93
Discussão dos resultados	99
Conclusões	103
Bibliografia	107

Índice de tabelas

Tabela n° 1	Tópicos de pedagogia da literatura de clarinete	27
Tabela n° I1	Lista de professores, escolas e local dos participantes	36
Tabela n° I2	Esquema que sintetiza o manual	49
Tabela n° I3	Quadro de professores que trabalharam no projeto	74

Índice de figuras

Figura n° A1	-----	37
Figura n° A2	-----	37
Figura n° A3	-----	38
Figura n° A4	-----	39
Figura n° A5	-----	40
Figura n° A6	-----	41
Figura n° A7	-----	41
Figura n° B1	-----	93
Figura n° B2	-----	94
Figura n° B3	-----	94
Figura n° B4	-----	94
Figura n° B5	-----	94
Figura n° B6	-----	95
Figura n° B7	-----	95
Figura n° B8	-----	95
Figura n° B9	-----	95
Figura n° B10	-----	96
Figura n° B11	-----	96
Figura n° B12	-----	96
Figura n° B13	-----	96

CRIAÇÃO E IMPLEMENTAÇÃO DE UM MANUAL DE INICIAÇÃO AO CLARINETE

Figura n° B14 -----	97
Figura n° B15 -----	97
Figura n° B16 -----	98
Figura n° B17 -----	98
Figura n° B18 -----	99
Figura n° B19 -----	99

Introdução

O ensino do clarinete em Portugal, na minha opinião, levanta algumas dúvidas enquanto estrutura metódica e curricular ao nível da iniciação do clarinete, apesar do país apresentar altos níveis de sucesso na preparação de profissionais qualificados.

Um programa curricular da década de 1930 tem servido como base para as várias instituições de ensino artístico/musical vocacional. As escolas de ensino artístico vocacional particular e cooperativo estão associadas aos conservatórios nacionais, estando dependentes do programa curricular oferecido pelos mesmos. Após conversa informal com vários professores do ensino artístico, cheguei à conclusão que existe uma insatisfação coletiva com os programas utilizados em alguns conservatórios, facto que parece estender-se aos materiais previstos, tendo os professores que utilizar vários livros em simultâneo, escritos em diferentes línguas.

A falta de uma reflexão sobre os programas mencionados tem vindo a estimular diferentes abordagens ao ensino do instrumento, havendo por vezes, dentro da mesma escola e classes, metodologias diferentes. Algumas das problemáticas mencionadas em tertúlias informais incluem a falta de manuais escritos em português e de metodologias adaptadas ao formato de ensino em Portugal, nomeadamente a utilização de músicas tradicionais portuguesas e uma progressão sequencial adaptada à realidade dos alunos que frequentam atualmente as escolas.

Ao ingressar na vida ativa enquanto professor deparei-me com o mesmo problema de vários colegas. Esta insatisfação levou-me à reflexão e estudo dos materiais do programa da disciplina. No entanto, testando a sua aplicação prática na sala de aula, pude verificar a sua desadequação face aos alunos da nossa sociedade atual.

Invadido pelos questionamentos que da situação exposta advêm, propus-me a realização de um projeto cujos objetivos passavam pela criação de um manual escolar que permitisse uma aplicação prática para escolas, professores e alunos. De acordo com Slomski & Martins (2008, p.10), “ser professor investigador implica desenvolver competências para investigar na, sobre e para a ação educativa e para partilhar resultados e processos com os outros, nomeadamente com os colegas”.

Numa lógica de professor reflexivo, criei, implementei, refleti e avaliei um manual de clarinete, com a colaboração de docentes que lecionam, ou lecionaram, a disciplina de clarinete ao nível da iniciação. Durante o processo de estudo foram entrevistados e

INTRODUÇÃO

convidados para este projeto vários professores da disciplina, tendo sido importante a sua experiência profissional para a reflexão sobre as metodologias e conteúdos que escolhi e desenvolvi no manual. Para tal, foi fundamental a interação que estabeleci com os participantes deste projeto, docentes da disciplina de clarinete, que me permitiu refletir sobre estratégias, programas e manuais que são usados no ensino do clarinete ao nível da iniciação. O estudo realizado permitiu-me conhecer a realidade do ensino de clarinete de forma mais aprofundada.

Assumindo que os objetivos gerais do programa curricular oferecido pelas escolas são um bom ponto de partida, e com base nas minhas reflexões, pretendi, então, criar: (a) uma base de trabalho para as minhas aulas; e (b) uma ferramenta pedagógica que possa ajudar outros docentes, através da introdução de novas estratégias, como: i) o uso de músicas tradicionais portuguesas; ii) uma abordagem ao clarinete através da flauta de bisel; iii) uma sequência de objetivos de curto, médio e longo prazo; e iv) a descrição de conteúdos em português.

A implementação do meu manual para iniciação resultou, portanto, da minha investigação e reflexão sobre as práticas e conteúdos ministrados na iniciação do instrumento, investigação essa corporizada no projeto aqui apresentado.

Este documento de apoio encontra-se dividido em dois capítulos. O primeiro corresponde à *contextualização* da temática em reflexão, seguida da abordagem à criação do manual, que constitui o segundo capítulo. Este último encontra-se dividido em dois subcapítulos, um respeitante à *criação e descrição de um manual de iniciação ao clarinete*, e outro concernente à *implementação, reflexão e avaliação* desse manual. No primeiro subcapítulo são apresentadas: i) uma descrição e análise à inquirição feita a vários professores de clarinete acerca dos manuais utilizados nas suas aulas; ii) uma análise a alguns dos manuais para clarinete aos quais tive acesso; e iii) uma descrição do manual criado. O segundo subcapítulo aborda o processo de implementação do manual, a descrição dos comentários e sugestões dos participantes, aliada a uma discussão reflexiva desses mesmos comentários e sugestões, e a avaliação do manual, onde se discutem os resultados dos questionários aplicados aos professores no final do processo de implementação. Para finalizar são apresentadas algumas conclusões, em jeito de considerações finais sobre o projeto.

Importa por último ressaltar que, apesar de me considerar um jovem professor, concordo com Gandin (2005, p. 5) quando afirma que “a experiência não vem de se ter vivido muito, mas de se ter refletido intensamente sobre o que se fez e sobre as coisas que aconteceram”.

INTRODUÇÃO

I. Contextualização

Na contextualização pretendo enquadrar o projeto de criação de uma ferramenta pedagógica – o manual de iniciação ao clarinete – à luz de perspectivas que defendem a criação de metas com vista ao alcance dos objetivos propostos para o ensino artístico, concretamente para o ensino do clarinete. Para tal, traz-se para a reflexão o que se entende por professor reflexivo, uma vez que é esta a postura adotada na prossecução do meu projeto. Posteriormente, concretizo uma breve passagem histórica sobre o que define um manual, passando pela análise de alguns manuais, classificados como “teóricos” e “práticos”, terminando com a identificação de algumas lacunas decorrentes desta análise.

O professor, durante o processo de ensino está envolvido num processo de reflexão e ação, não só para ajudar o aluno na conquista de competências, mas também na tentativa de melhorar a sua forma de ensinar.

Para educar é importante que sejam oferecidos ao educando vários recursos para que ele possa escolher entre as alternativas o caminho mais adequado aos seus valores e a sua forma de enxergar o mundo. Surge assim, a necessidade de um profissional da educação que não se limite ao que aprendeu durante a sua formação inicial e que aplique novos conhecimentos na ação de educar. É a necessidade de um profissional reflexivo que avalia e reestrutura seus objetivos, seus saberes e seus procedimentos, em um processo de permanente aperfeiçoamento. Para tal, o professor reflexivo questiona suas ações, avaliando os resultados para entender os fracassos e os sucessos, olhando para o futuro. (...) Como Escola, como gestores cabe-nos a responsabilidade de propiciarmos um ambiente adequado e prazeroso para surgimento do professor reflexivo, que reflita sobre a sua prática, que pense e elabore novos métodos baseados nessa prática. (Holzchuh, 2009)

Esta perspetiva enquadra-se no desenvolvimento deste projeto. O professor, durante o processo de ensino, reflete sobre a escolha das estratégias, analisa os resultados das estratégias através do desempenho dos seus alunos e, por fim, questiona-as e age, com o intuito de as melhorar.

CONTEXTUALIZAÇÃO

Os programas curriculares oferecidos pelas escolas são um bom ponto de partida para iniciar uma reflexão sobre o ensino do clarinete, bem como os seus objetivos gerais. Não obstante os objetivos gerais, o nosso ensino carece, na minha opinião, de objetivos mais específicos. De acordo com Hewitt & Colwell (2010, p. 19), os “objectivos globais são demasiado amplos para guiar um professor, no entanto também são importantes para a instrução, criando ferramentas para o professor planificar as suas metas e aulas”.

É importante partir de uma base curricular e nesta medida os programas orientam os objetivos necessários para a aquisição de competências. A formulação de objetivos de forma cuidada é o melhor ponto de partida para um ensino efetivo.

Os objetivos são o coração do ensino, e os professores do ensino instrumental devem providenciar metas para os seus alunos, bem como os meios para as atingir. (...) O professor ao formular objetivos específicos, decide o quê, quando e como ensinar. Uma construção cuidada dos objetivos é a única forma em que a instrução musical pode tornar-se significativa. (Hewitt & Colwell, 2010, p. 19)¹

Não obstante o exposto, importa revisar a base da definição de “manual escolar”, com particular incidência sobre o que vem sendo desenvolvido para o ensino instrumental.

A designação “manual escolar” deriva da evolução histórica de “obra manuseável” de um “guia prático”, e tem como papel a construção do conhecimento e autonomia pedagógica do aluno (Santo, 2006, p. 104).

Os primeiros manuais de ensino instrumental de sopros, que surgiram no período da renascença, não especificavam o instrumento, abordavam essencialmente a forma como se devia ler e interpretar música. Os conceitos mais específicos, como embocadura ou como soprar, eram deixados ao cuidado do executante, tal como deixam transparecer as obras *Musica Instrumentalis Deudsch* de Martin Agricola, *Syntagma Musicum* de Michael Praetorius ou *Harmonie Universelle* de Abbé Marin Mersenne (Pino, 1980, p. 233).

Desde o aparecimento do clarinete no século XVIII, têm sido criados manuais mais específicos para ajudar os performers na aquisição de competências técnicas. Dois exemplos são os manuais desenvolvidos pelos músicos alemães Eisel e Majer, qualificados, de acordo com Pino (1980, p. 233), como “inadequados e bastante mal concebidos”. No final do século XVIII e início do século XIX, a música para clarinete teve

¹ Todas as traduções são da responsabilidade do autor do projeto.

um grande desenvolvimento, tida como a “era de ouro da música para instrumentos de sopro” (Pino, 1980, p. 233), estimulando mais músicos ao estudo do clarinete. Este crescendo inspirou, portanto, a escrita de vários *tutors* e *method books* por clarinetistas como J. X. Lefevre, J. G. H. Backofen, John Mahon e T. L. Willman (Pino, 1980, p. 247).

Uma das grandes referências do instrumento deste período é o *tratado de Berlioz*, onde se descreve o instrumento e são referidos exemplos de excertos de passagens fáceis e difíceis (Pino, 1980, p. 248).

Com a dificuldade crescente das peças para clarinete surgem mais livros para o ensino do instrumento, de que é exemplo o *tutor* de Ivan Muller de 1825, destinado aos clarinetes de treze chaves da época. Este mesmo livro é posteriormente revisto por Frederic Berr para o clarinete de catorze chaves (Pino, 1980, p. 250).

Contudo, de acordo com Pino (1980), todos os livros se tornaram obsoletos em 1843, com a adaptação do sistema Boehm ao clarinete, passando este a ter dezassete chaves e 6 anéis. Neste período, conforme alude o autor mencionado, Klosé, professor do Conservatório de Paris, criou o seu método, considerado, ainda hoje, o mais importante *old standard*. Também este sofre atualizações e adaptações durante o século XX, de forma a poder ser usado até aos dias de hoje (Pino, 1980, p. 251).

Nomes como Ernesto Cavallini, Jeanjean, Lazarus e Gustave Languenus criaram materiais que se tornaram “o pilar nos estudos modernos de clarinete” (Pino, 1980, p. 263).

Hoje em dia, o papel do manual escolar é enfatizado ao nível da sua acção pedagógica quanto ao: papel informativo, pela apresentação sequencial e progressiva de conhecimentos que já foram alvo do efeito de filtragem; papel de estruturação e organização de aprendizagem, sugerindo uma progressão do processo de ensino-aprendizagem mediante organização em unidades de aprendizagem e sequência de aprendizagem; papel de guia da aprendizagem, guiando o aluno no processo de compreensão e percepção. (Santo, 2006, p. 106)

É importante referir que alguns manuais mencionados, como Klosé e Lefevre, além de instruções musicais, abordam textualmente conceitos como embocadura, articulação, postura, etc. Na segunda metade do século XX, vários clarinetistas criaram manuais dedicados unicamente à reflexão e descrição textual de como devem ser introduzidos conceitos como articulação, respiração, embocadura, técnica, posição das mão e dedos,

CONTEXTUALIZAÇÃO

timbre, interpretação, relaxamento, ritmo, afinação, leitura à primeira vista, registo, efeitos especiais, palhetas, equipamento, repertório, ensino, apresentação pública e estudo: Daniel Bonade - *The Clarinetist's Compendium*, Nilo Hovey - *Teacher's Guide to the Clarinet*, Pamela Weston - *The Clarinet Teacher's Companion*, Carmine Campione - *Campione on Clarinet*, Michèle Gingras - *Clarinet Secrets*, Paul Harris - *The Cambridge Companion to the Clarinet*, Howard Klug - *The Clarinet Doctor*, David Pino - *The Clarinet and Clarinet Playing*, Thomas Ridenour - *The Educator's Guide to the Clarinet*, Keith Stein - *The Art of Clarinet Playing*. Estes livros são considerados por Willson (2012, p. 39) como “literatura proeminente relacionada com a instrução de clarinete”.

Após uma incursão pelos manuais de clarinete acima mencionados, concluí que podem ser divididos em dois tipos diferentes: o manual escolar, que se caracteriza pela descrição do público-alvo e do nível a que se destina, apresentando uma esquematização do conhecimento e evolução relativos ao ensino/aprendizagem do aluno. O segundo tipo inclui manuais que podem ser utilizados na esfera escolar e por alunos, mas preferencialmente como obras de consulta e referência. Na minha opinião, ao analisar a bibliografia existente sobre o ensino do clarinete verifica-se rapidamente esta divisão: i) os manuais usados nas aulas e no estudo semanal, destinados à prática do instrumento com exercícios e peças, que serão mencionados como “manuais práticos”; e ii) os manuais de clarinete teóricos, sem exemplos musicais ou práticos, destinados à consulta, que serão mencionados como “manuais teóricos”. Em ambos os casos não foi encontrada nenhuma bibliografia em português, tendo sido a investigação conduzida através da consulta de manuais publicados noutras línguas, nomeadamente inglês, francês e castelhano.

Ao analisar os “manuais teóricos”, pode constatar-se que servem fundamentalmente para consulta do professor, performers e alunos mais avançados, não fazendo uso de exemplos musicais que permitam uma aplicação mais prática nas aulas. No entanto, permitem uma fundamentação teórica e são uma fonte bibliográfica na aplicação de conteúdos e definição de competências ao ensino do instrumento.

Primeiro faz uma lista de conceitos, factos, habilidades e experiências desejadas, depois considera a forma de atingir cada uma. Após esta tarefa concluída, cria uma prioridade dos objetivos através de uma sequência tendo em atenção o tempo necessário para a aquisição de cada um. Com os

CRIAÇÃO E IMPLEMENTAÇÃO DE UM MANUAL DE INICIAÇÃO AO CLARINETE

objetivos do programa instrumental e a experiência, o professor pode formular objetivos. (Hewitt & Colwell, 2010, p. 21)

Os conteúdos pedagógicos abrangidos nos “manuais teóricos” são quase todos transversais na literatura do clarinete, sendo que se destacam os seguintes aspetos: postura, respiração e fluxo de ar, embocadura, articulação e posição da língua, timbre, posição das mãos e dedos, relaxamento, técnica, palhetas, interpretação, equipamento, afinação, leitura à primeira vista, estudo e apresentação pública.

Esta transversalidade é explorada por Willson (2012) ao fazer um levantamento dos *tópicos* que podem ser encontrados na literatura, tal como explicito de seguida.

Em última análise, existem muitos tópicos compartilhados pelos diferentes textos, destacando os elementos significativos da pedagogia do clarinete. Todos os textos abordam técnica, posição das mãos e dedos, articulação e posição da língua: a mecânica física do clarinete e ar, respiração e embocadura são abordados por todos exceto por um manual (...) os professores de música têm a tarefa de encontrar o “mix” para ensinar os elementos técnicos. (Willson, 2012, p. 41)

Através da tabela construída pelo mesmo autor (Tabela 1), torna-se evidente a *partilha* de *tópicos* acima mencionada.

Tabela 1 | Tópicos de pedagogia da literatura de clarinete (Willson, 2012, p. 40)

	Campione	Gingras	Harris	Klug	Pino	Ridenour	Stein	Bonade	Hovey	Weston
Técnica	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Posição das mãos e dedos	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Articulação	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Respiração	x	x		x	x	x	x	x	x	x
Embocadura	x	x		x	x	x	x	x	x	x
Interpretação	x	x	x	x	x	x	x	x		x
Timbre		x	x	x	x	x	x	x		x
Relaxamento		x		x	x		x			x
Ritmo										x

CONTEXTUALIZAÇÃO

	Campione	Gingras	Harris	Klug	Pino	Ridenour	Stein	Bonade	Hovey	Weston
Afinação	x	x		x			x		x	x
Leitura primeira vista		x	x							x
Registo agudo		x		x			x			x
Efeitos especiais	x	x								
Palhetas	x	x		x	x	x	x		x	x
Equipamento	x	x		x		x	x		x	x
Repertório		x	x	x			x			
Estudo		x	x	x	x		x	x		x
Ensino			x							x
Apresentação pública			x		x					x

A Tabela 1 representa, então, um possível resumo dos tópicos de pedagogia que se podem encontrar nos manuais da literatura do instrumento. Na minha opinião nem todos são pertinentes ao nível da iniciação sendo que, no meu manual, destaco: articulação, respiração, embocadura, técnica, posição das mãos e dedos, timbre, interpretação, relaxamento, ritmo e estudo.

No que concerne à análise aos “manuais práticos” do clarinete, rapidamente podem ser verificadas convergências e divergências na apresentação dos mesmos conteúdos, apesar de terem o mesmo objetivo, que é conduzir o aluno à aquisição de saberes e ao desenvolvimento de competências e capacidades que permitam consolidar o seu conhecimento. Santo (2006, p. 107) anota que “a finalidade de qualquer manual escolar é, primordialmente, a função de desenvolvimento das competências do aluno e não a simples transmissão de conhecimentos, ao aprendente”.

De acordo com a tese conduzida por Cindy Renader sobre manuais de iniciação ao clarinete, *A Reference Guide to Beginning Clarinet Methods* (Renader, 2008), conteúdos idênticos são abordados em alturas distintas nos vários manuais. A sua tese estuda 33 manuais práticos de iniciação, utilizando como estratégia comparativa o número de pautas (sistemas musicais). Na minha opinião, esta estratégia apresenta uma margem de erro, pois

diferentes sistemas musicais podem conter um número de compassos diferente, dependendo da formatação ou das figuras rítmicas usadas. Ainda assim, é um estudo que nos permite tirar alguma informação relevante. A apresentação desta tese é feita sob a forma de gráficos que permitem uma interpretação de conceitos abordados transversalmente nos manuais. Apesar de este estudo não analisar todos os manuais de iniciação ao clarinete, analisa um número suficiente que fazem parte de vários *syllabus*, inclusive dos programas em Portugal, permitindo servir de base valiosa a uma investigação sobre os manuais práticos. Os manuais estudados são: John O'Reilly e Mark Williams: *Accent on Achievement*, Robert W. Smith e Susan L. Smith: *Band Expressions*; Steve Hedrick: *Band Fundamentals*; Jack Bullock e Anthony Maiello: *Belwin 21st Century Band Method*; Bruce Pearson: *Best in Class*; Chris Morgan: *The Boosey Woodwind Method*; Valentine Anzalone: *Breeze-Easy Method*; Avrahm Galper: *Clarinet for Beginners*; Fred Weber: *Clarinet Student*, James O. Froseth: *Do It! Play Clarinet*; Maurice D. Taylor: *Easy Steps to the Band*; Ed Sueta: *Ed Sueta Band Method*; Tim Lautzenheiser, John Higgins, Charles, Menghini, Paul Lavender, Tom C. Rhodes e Don Bierschenk: *Essential Elements 2000 Plus DVD*; Fred Weber: *First Division Band Course*; Avrahm Galper: *Galper Clarinet Method*; Clarence V. Hendrickson: *Hendrickson Method for Clarinet*; Gustave Langenus: *Langenus Complete Method for the Clarinet*; Louis Hittler: *Mel Bay's Clarinet Method*; Lou Hittler: *Mel Bay's Clarinet Primer for Beginning Instruction*; James Collis: *Modern Course for the Clarinet*; Ned Bennett: *A New Tune a Day for Clarine*; Ed Sueta: *Premier Performance*; Charles Benham: *Pro Art Clarinet Method*; Peter Gelling: *Progressive Clarinet*; Nilo W. Hovey: *Rubank Elementary Method*; Paula Beck Corley: *So You Want to Play the Clarinet*; Andrew Balent: *Sounds Spectacular Band Course*; Bruce Pearson: *Standard of Excellence Enhanced Comprehensive Band Method*; George Waln: *Waln Elementary Clarinet Method*; Sandy Feldstein e Larry Clark: *The Yamaha Advantage*; Sandy Feldstein e John O'Reilly: *Yamaha Band Student* (Renander, 2008, p. 4).

Ao analisar o gráfico n° 4 apresentado por Renander (2008, p. 114), que se refere à introdução da mão direita, conclui-se que, em todos os manuais, a primeira mão a ser introduzida é a esquerda, e que a introdução da mão direita é divergente, sendo que Lou Hittler é o primeiro a introduzi-la no seu manual, no sistema n° 2, e Paula Beck Corley é a última, no sistema n° 114 (Renander, 2008, p. 114). Relativamente à mudança de registo,

CONTEXTUALIZAÇÃO

verifica-se que nem todos os manuais a introduzem, sendo que o primeiro a fazê-lo é Langenus, no sistema n° 28, e o último é Cris Morgan, no sistema n° 236 (Renander, 2008, p. 115).

Em relação à utilização de escalas, o gráfico n° 8 apresentado por Renander permite perceber que vários manuais não utilizam escalas como estratégia de aprendizagem. Paula Beck Corley introduz no seu manual a primeira escala completa, no sistema n° 125, sendo a primeira a fazê-lo, enquanto Clarence Hendrickson é o último, no sistema n° 469 (Renander, 2008, p. 118). A utilização da armação de clave surge no manual de James Froseth no sistema n° 16, como primeiro, e em último no sistema n° 224 de Paula Beck Corley (Renander, 2008, p. 121).

O uso de estudos também diverge nos vários manuais, conforme se verifica no gráfico 12 apresentado por Renander, que se refere ao número de sistemas dedicados a estudos técnicos: James Froseth não usa estudos, mas, de uma forma geral, todos os manuais usam estudos como recurso na progressão de conhecimentos (Renander, 2008, p. 122).

Ao observar os gráficos n° 13, 14 e 15 apresentados por Renander, infere-se que há um uso bastante diferenciado de melodias conhecidas e originais, sendo que alguns manuais excluem quase na totalidade o uso de temas conhecidos, e outros utilizam-nos como uma ferramenta. Podemos ainda verificar que James Froseth utiliza apenas temas conhecidos no seu manual (Renander, 2008, pp. 123-125).

No gráfico 18 apresentado por Renander, que se refere ao número de sistemas de solos com acompanhamento de piano, verifica-se que apenas uma minoria dos manuais utiliza acompanhamentos de piano e que, ao utilizá-los, ocupam uma parte minoritária em relação aos exercícios do instrumento. O contrário acontece em relação à utilização de duos: de acordo com o gráfico 19, quase todos os manuais os utilizam como estratégia de ensino (Renander, 2008, pp. 128, 129).

Nos gráficos 22 e 25 apresentados por Renander pode constatar-se que alguns manuais usam apenas métricas simples, mas que a maioria utiliza simples e compostas, não se verificando o uso de métrica mista. É ainda importante constatar que 15 dos 33 manuais utilizam apenas o compasso 4/4 (Renander, 2008, pp. 132-135).

Ao analisar o gráfico n° 27 e 28 da mesma autora, que se refere ao uso do ponto de aumentação, é possível verificar que é introduzido maioritariamente nos manuais em

análise, sendo-lhe dada importância distinta, constatada, por exemplo, no número de vezes em que é utilizado nos sistemas musicais, variando desde a não utilização à utilização em 68 vezes (Renander, 2008, p. 137, 138). O uso de tercinas é utilizado apenas por um terço dos manuais, 11 de 33 manuais analisados. Verifica-se, através do gráfico n° 30 apresentado por Renander, que o seu uso surge pela primeira vez no manual de Langenus, no sistema n° 119 (Renander, 2008, p. 140). O gráfico permite ainda deduzir que a introdução nos manuais da tercina é feita num período mais tardio, e que é pouco utilizada como estratégia de desenvolvimento. Também é dado pouco ênfase ao uso das semicolcheias, sendo que apenas 14 dos 33 manuais a introduzem, como verificamos no gráfico n° 31 (Renander, 2008, p. 141). No gráfico n° 36 constata-se que a síncopa é pouco usada. Ao comparar os gráficos n° 36 e 32 (Renander, 2008, pp. 142, 146), pode deduzir-se que a síncopa com colcheia, semínima, colcheia é utilizada com maior preponderância, uma vez que alguns dos manuais que a utilizam como estratégia não utilizam a semicolcheia no seu manual.

No gráfico n° 37 (Renander, 2008, p. 147), que estuda o uso da ligadura, verifica-se que todos os manuais utilizam ligaduras, variando na primeira abordagem. Apenas 4 manuais dos 33 utilizam a primeira ligadura até aos primeiros 4 sistemas; nos restantes, a ligadura surge pela primeira vez depois do sistema n° 32. No manual de Hovey e Hedrick a primeira ligadura surge no sistema n° 272 e 255, respetivamente, o que nos permite deduzir que estes manuais utilizam como estratégia inicial a articulação em detrimento da ligadura (Renander, 2008, p. 147).

O uso de dinâmicas também diverge nos vários manuais, conforme demonstra o gráfico n° 38 (Renander, 2008, p. 148). Constata-se, ainda, que 4 manuais nunca chegam a introduzir dinâmicas. O primeiro manual onde surgem marcações de dinâmica é “*A new tune a day*”, no sistema n° 36. No gráfico n° 39 verifica-se que 8 dos 33 manuais não chegam a introduzir marcação de tempo (Renander, 2008, p. 149).

Realizada a análise aos manuais considerados, importa agora anotar algumas das lacunas identificadas. Uma das mais pertinentes tem que ver com a não existência de nenhum manual escrito em português. Por si só, este facto parece-me relevante para a pertinência deste projeto. No entanto, gostava ainda de referir que é permitido verificar que os manuais começam com exercícios com o clarinete, sendo que pela minha experiência de docente, análise de “manuais teóricos” e das conversas informais com os meus colegas,

CONTEXTUALIZAÇÃO

pude concluir que a abordagem ao instrumento através de exercícios com boquilha e barrilete é mais eficiente. De acordo com Pino (1980, p. 66), “quando os alunos começam a aprender clarinete, só devem aprender a segurar o clarinete depois de terem aprendido com sucesso a produção de som com a boquilha e barrilete”. Tal afirmação permite inferir que os “manuais teóricos” partilham da mesma opinião, no entanto, os “manuais práticos” não referenciam o uso desta estratégia para introduzir o clarinete.

Parece-me pertinente que sejam introduzidos exercícios que trabalhem unicamente a boquilha e barrilete, tal como proponho no meu manual. Além desta estratégia, proponho ainda o uso da flauta de bisel para a introdução das primeiras noções de respiração, postura, embocadura, articulação, de forma a que a interiorização destas competências seja facilitada, tal como irei fundamentar no capítulo 2 do presente documento. Nenhum dos manuais analisados utiliza esta estratégia.

No que diz respeito ao uso de melodias conhecidas, não é possível deduzir que o uso de temas tradicionais portugueses seja ou não explorado nos manuais. No entanto, ao analisar alguns dos manuais referenciados nos programas dos conservatórios, tais como: Serge Danguin: *L'A, B, C du Jeune Clarinettiste*, La Cruz, Puchol, Bou: *Aprende con el Clarinete*, Guy Dangai: *L'A, B, C du jeune clarinettiste - 1° volume*; J. Rutlanda: *Abracadabra*, Peter Wastall: *Learn to Play the Clarinet!*, John Davis and Paul Harris: *80 graded Studies for clarinet (Book one)*, é possível concluir que são utilizados temas tradicionais dos seus países nos seus manuais. Desta forma, considero muito importante a introdução de temas tradicionais portugueses neste projeto, sendo uma lacuna que advém do uso de manuais estrangeiros.

No que concerne à planificação e estrutura da introdução de competências, os “manuais teóricos” permitem verificar que é de extrema importância a existência de uma estrutura na planificação de objetivos.

O objetivo de aulas planeadas é permitir que o professor pense sobre o que gostaria de ensinar, porquê, e como os alunos irão atingir os resultados pretendidos. Planos de aula úteis são os que incluem a planificação semanal e possivelmente mensal (...) Cada plano pode ser alterado de acordo com o que foi realizado e as necessidades identificadas no dia precedente. (Hewitt & Colwell, 2010, p. 343)

Apesar da tese de Renander não analisar a estrutura dos vários manuais, é-me

possível verificar nos “manuais práticos” dos conservatórios que, apesar de seguirem uma sequência na apresentação de conteúdos e competências, é pouco usual estarem divididos estruturalmente em seções, unidades ou lições. Mesmo os manuais que estruturam os conteúdos em lições não têm em atenção o aquecimento e a escolha de exercícios técnicos que preparem as peças escolhidas. Assim, considero importante que o meu manual apresente uma estrutura que “define objectivos a curto prazo para praticar em casa, estruturando a quantidade de tempo para envolver a componente técnica e musical e estabelecer uma rotina diária para o aluno” (Mills, 2007, p. 154).

Realizada uma incursão pela contextualização, passo a abordar o processo de criação de um manual de iniciação para clarinete no capítulo seguinte.

CONTEXTUALIZAÇÃO

II. Criação de um manual de iniciação ao clarinete

Identificadas e enunciadas lacunas aos materiais pedagógicos previstos nos programas de iniciação ao clarinete, revelou-se imperativo propor a criação de um manual de iniciação ao clarinete. Tal ideia emerge da minha experiência enquanto professor deste instrumento, das opiniões informais partilhadas com colegas de profissão e do levantamento teórico que vem sendo realizado por mim. Assim, considero relevante descrever as etapas que sustentaram todo o processo de criação do manual. Foram elas: Criação; Implementação; e Reflexão/Avaliação.

2.1 Criação e descrição do manual

Criar um manual de iniciação ao clarinete constitui o objetivo primeiro deste projeto. A identificação de eventuais lacunas existentes nos manuais existentes, ao longo do exercício da minha profissão, foi o fator impulsionador para a proposta de tal criação no âmbito do projeto de mestrado. As lacunas enunciadas anteriormente foram também confirmadas através da auscultação junto de outros profissionais da área. A base de criação do manual partiu da análise a manuais de clarinete e da realização de entrevistas a 12 professores de clarinete (ver tabela I.1). Importa alertar para o facto de que a análise dos manuais e as entrevistas, apesar de serem descritas abaixo separadamente, foram complementares. Mais se atenta para o facto de a primeira resultar, *a posteriori*, num capítulo de contextualização do presente documento.

A exploração realizada, e seguidamente descrita, culminou na criação de uma versão inicial do manual, implementado e experimentado durante o ano letivo de 2012/13, tal como descrito no subcapítulo “Implementação”.

2.1.1 As entrevistas

Foram entrevistados professores de escolas e zonas geográficas distintas para uma maior perceção das várias realidades. A escolha dos professores foi feita tendo em conta a zona geográfica das escolas onde lecionam e a proximidade pessoal, no caso dos conservatórios com mais de um professor. A tabela abaixo integra os dados relativos aos professores, escolas e zonas geográficas.

Tabela I.1 | lista de professores, escolas e local dos participantes

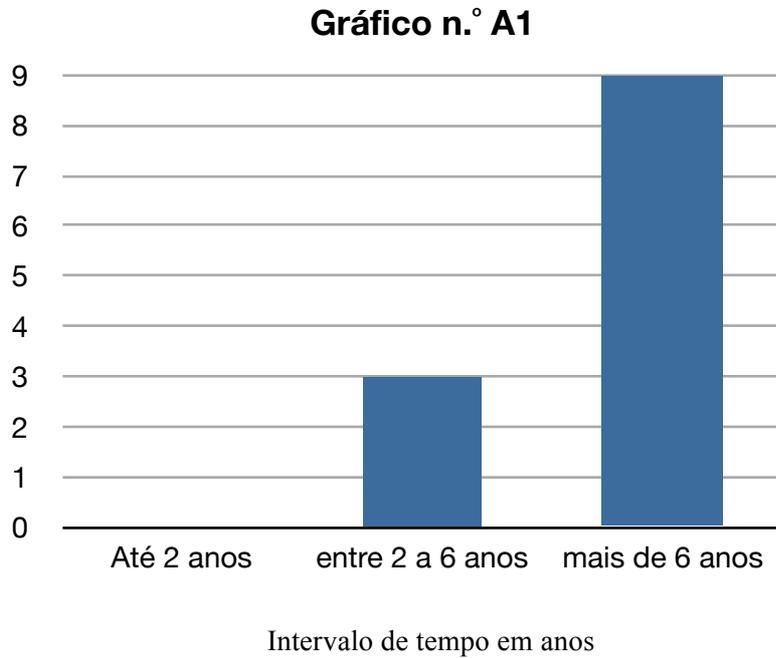
Número do professor	Número da escola	Local
1	Escola n.º 1	Aveiro
2	Escola n.º 2	Coimbra
3	Escola n.º 3	Coimbra
4	Escola n.º 4	Fundão
5	Escola n.º 5	Seia
6	Escola n.º 6	Arouca
7	Escola n.º 7	Santa Comba Dão
8	Escola n.º 8	Braga
9	Escola n.º 9	Porto
10	Escola n.º 10	Castelo Branco
11	Escola n.º 11	Lisboa
12	Escola n.º 12	Guarda

A entrevista foi feita por telefone, após o envio prévio por *e-mail*. Almejava-se com a mesma aceder às opiniões dos professores acerca de estratégias e materiais previstos para as suas aulas, no sentido de identificar lacunas existentes. Mais se objetivava perceber se existia efetivamente a necessidade de criação de um manual com diferente estrutura, mais inovador, adaptado aos contextos e realidade dos alunos e escrito em português. Foram enviados 30 *e-mails*, sendo que apenas 12 professores se mostraram disponíveis para colaborar. O resultado das entrevistas levou à análise que se segue.

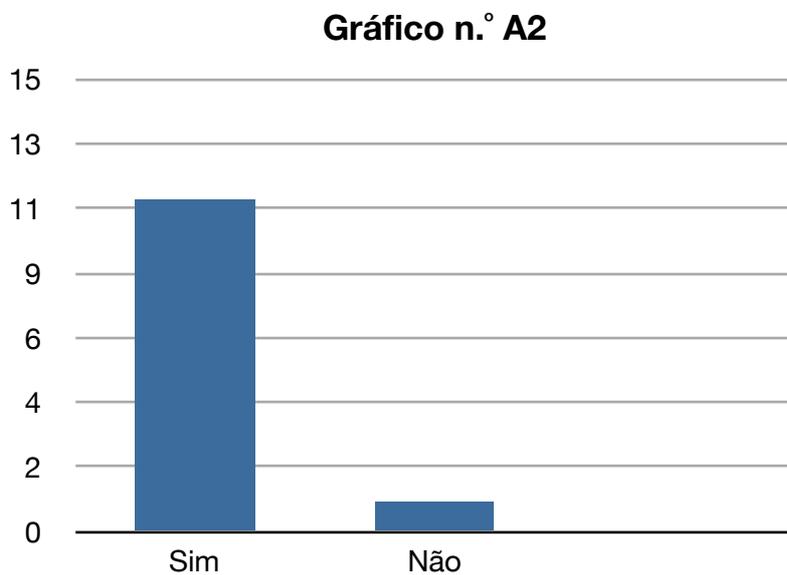
Resultados das entrevistas

Os gráficos que se seguem apresentam os resultados das entrevistas aos 12 professores. É ainda apresentado no final uma reflexão sobre os tópicos subjacentes às questões.

1. Há quantos anos ensina em escolas com paralelismo pedagógico?



2. Tem experiência de ensino na iniciação ao clarinete nos últimos 5 anos?



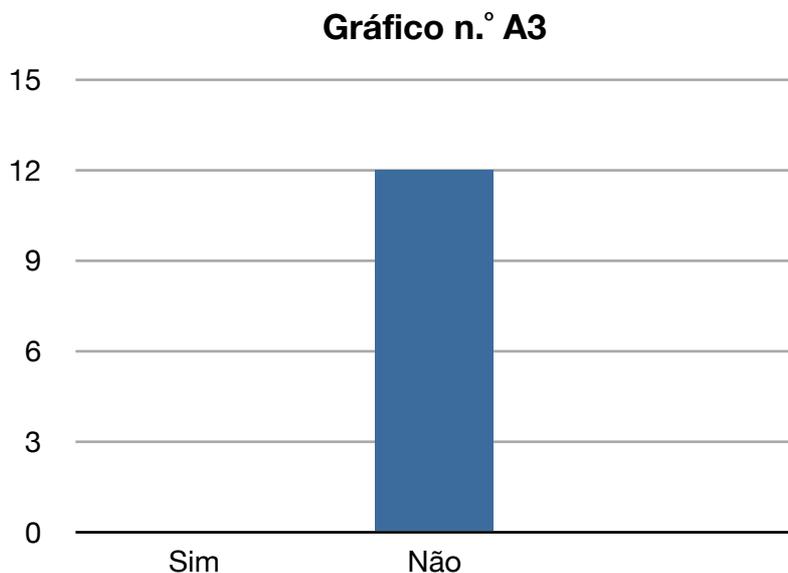
3. Qual a sua maior dificuldade, no programa do ensino do clarinete, quando começou a lecionar?

As respostas abordam os seguintes pontos:

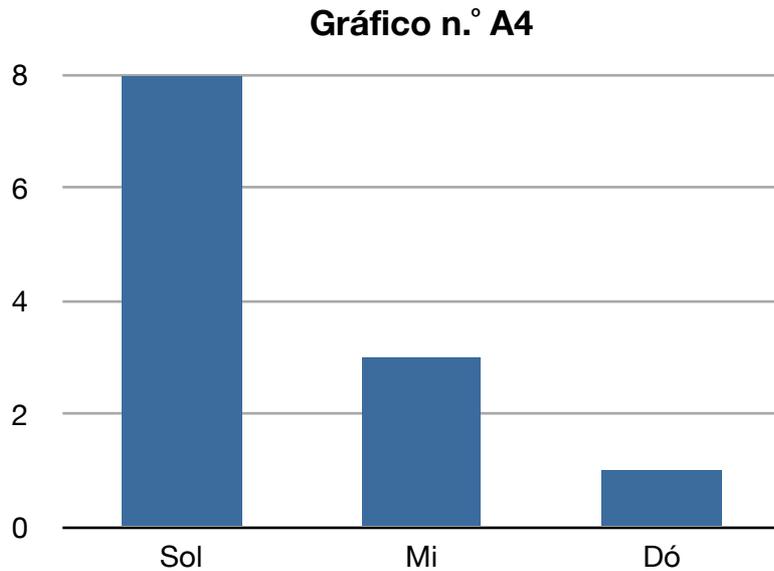
CRIAÇÃO E DESCRIÇÃO DO MANUAL

- a. Dificuldade em selecionar os melhores exercícios para cada aluno numa fase inicial;
- b. Um programa desajustado e exigente;
- c. Como organizar uma aula, gerir o tempo para cumprir o programa, necessidade de conhecer os manuais do programa;
- d. Necessidade de perceber como atingir os objetivos de cada grau;
- e. Obter programa para a iniciação, não havia manuais;
- f. Respeitar o programa, uma vez que diferentes alunos têm diferentes níveis;
- g. Seguir o programa que se encontra desajustado com a realidade atual;
- h. Adaptação do programa oficial à realidade atual;
- i. Encontrar a melhor solução para os problemas dos alunos, ajudar o aluno na conquista de uma postura descontraída em relação ao instrumento.

4. Considera que o programa de clarinete, ao nível do 1º e 2º ano, se enquadra no ensino de hoje?



5. Que estratégias utiliza para introduzir conceitos como respiração, embocadura, articulação, emissão de som, 1.ª nota e introdução de registo médio? Caso ache pertinente, faça referência a métodos, peças ou estratégias desenvolvidas por si baseadas na sua experiência pessoal.

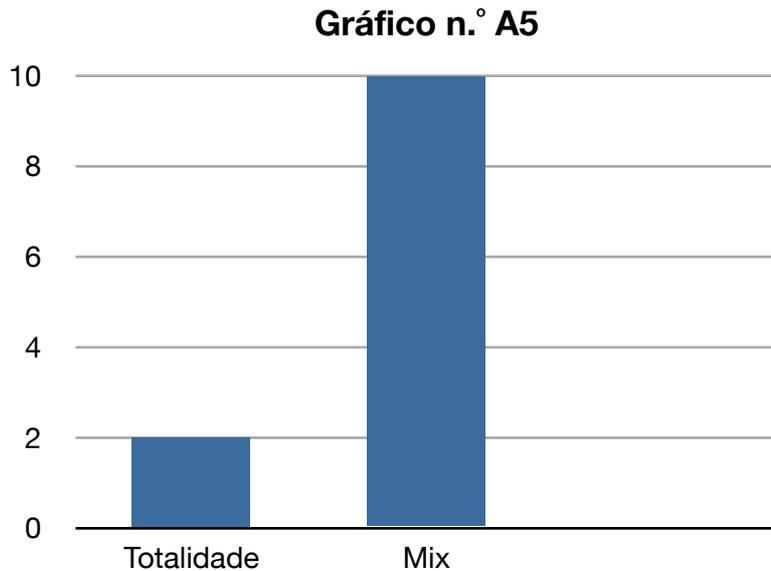


O gráfico refere-se às notas utilizadas para introduzir o clarinete. No que respeita aos restantes tópicos subjacentes à questão, serão abordados no final da entrevista.

6. Que peças e métodos utiliza preferencialmente nos 1.º e 2.º anos de ensino do instrumento (a pergunta é feita em anos, pois existem alunos que começam o 1.º grau com formação e outros alunos sem formação)? Escolha apenas as mais importantes.

A tune a day de Ned Bennett; Green pieces de Paul Harvey; Clarinet Hebdo de Serge Dangain; ABC do Jovem clarinetista de Guy Dangai; École préparatoire de la technique de Lancelot; Learn as you play clarinet de Peter Wastall, Wybor n.º1; Vingt Études Mélodiques très faciles de A. Aperier; Lefevre n.1; Método Rápido de Clarinete de Andre Dupont; Aprende con el clarinete de Carlos La Cruz Martine; Learning to play the clarinete de F. Jacob; Class act clarinets de Sarah Watts; Look, listen and learn; 20 études faciles de Lancelot; Clarinet exam pieces da Editora ABRSM; Time pieces - ABRSM; Bravo Clarinet de Carol Barat; La Clarinette classique recueil A de J. Lancelot; Abracadabra.

7. Costuma utilizar os métodos mencionados na totalidade, ou utiliza um *mix* de vários manuais?



uso da totalidade ou mix de estudos

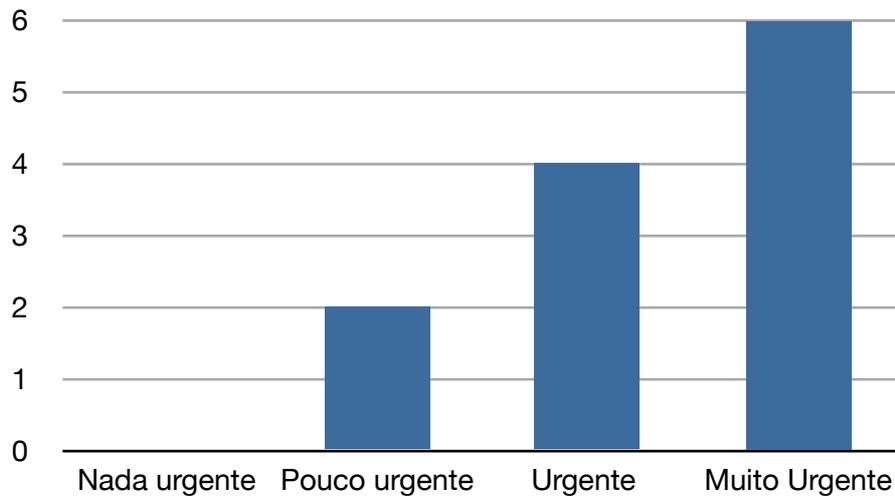
8. Que lacunas considera mais graves nos métodos utilizados?

- a) Os estudos não se adaptam na progressão do aluno;
- b) Estão desfasados da realidade, evoluem muito rápido ou muito lento;
- c) Não são progressivos, principalmente na exploração da mudança de registo;
- d) Não são progressivos o que obriga a um *mix* de estudos;
- e) Alguns manuais não são adequados, podiam ser melhores na progressão de estudos;
- f) Progressão demasiado rápida;
- g) Transição demasiado rápida, quer de registo, quer de ritmos.

9. Considerando que o professor tem conhecimentos e ferramentas de “como deve ensinar” e que o professor/investigador tem ferramentas para uma investigação de “o que deve ser ensinado”, dê a sua opinião sobre:

- a) A necessidade de criação de manuais progressivos em português, por níveis de conhecimento, adaptados ao ensino em Portugal.

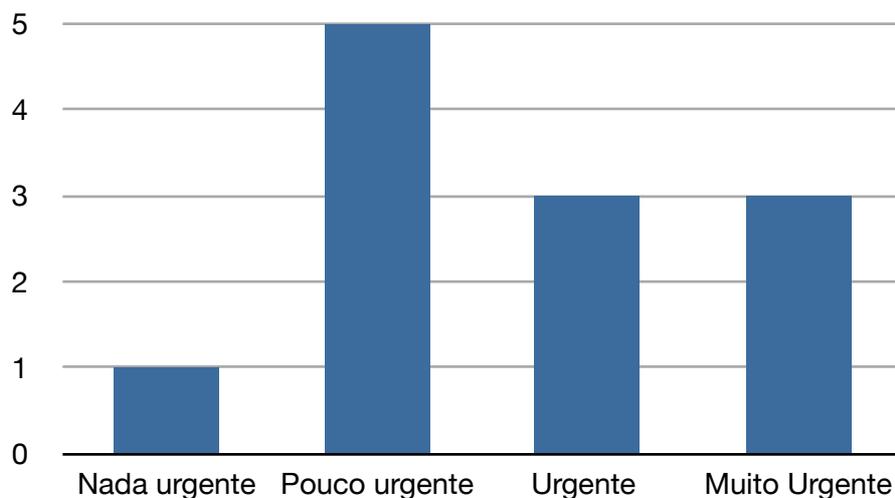
Gráfico n.º A6



intervalo qualitativo

b) Criação de uma proposta de conhecimentos mínimos para a transição de grau.

Gráfico n.º A7



intervalo qualitativo

Esta entrevista permitiu reforçar a minha opinião pessoal no que concerne à necessidade de um maior estudo e organização dos programas e conteúdos, tal como pode ser observado pelo gráfico n.ºA3. A análise ao mesmo permite-me inferir que os programas não estão adequados ao ensino de hoje. Tal afirmação parece ser corroborada pelos resultados assinalados no gráfico n.ºA5, através do qual se pode verificar que 83%

dos entrevistados usa um *mix* de estudos. A razão para tal frequência de resposta pode advir do facto de considerarem que os conteúdos estão desajustados com o nível de progressão dos alunos. Uma transição demasiado lenta ou rápida na sequência dos manuais pode também constituir um fator para o recurso a um *mix* de estudos.

Em relação ao gráfico n.º A4, diferentes abordagens podem ser verificadas, tal como acontece nos manuais existentes. Discordo da abordagem do clarinete com a nota sol, uma vez que esta pode criar instabilidade para que o aluno o consiga segurar. O mesmo em relação à nota dó, pois tal estratégia implica o uso de quatro dedos no tapar dos orifícios do instrumento, o que para uma mão sem treino se pode tornar numa tarefa muito difícil.

Ainda a respeito dos resultados subjacentes à questão 5 (‘Que estratégias utiliza para introduzir conceitos como respiração, embocadura, articulação, emissão de som, 1.^a nota e introdução de registo médio? Caso ache pertinente, faça referência a métodos, peças ou estratégias desenvolvidas por si baseadas na sua experiência pessoal?’), a introdução da respiração, embocadura e articulação é feita por imitação, não sendo utilizado nenhum manual. No entanto, no que toca ao seu desenvolvimento, o professor vai corrigindo e orientando o aluno na aplicação dos estudos e peças sugeridos no programa da disciplina. Todos os professores parecem ser unânimes na introdução de emissão de som através do uso da boquilha e barrilete, em separado do corpo do instrumento.

Em relação à mudança de registo, o processo é feito por imitação e ajuda do professor no uso da chave de registo. A sua introdução é feita após o domínio do registo *chaluveau* usando exercícios com a chave de registo e começando com as notas da mão direita.

No que concerne à necessidade da criação de manuais progressivos em português, verifica-se através do gráfico n.º A6 que 50% dos inquiridos considera muito urgente, 33,3% urgente, 16,6% pouco urgente, e 0% nada urgente. Nesta análise constata-se que 83,3% considera a criação de um manual em português urgente e muito urgente, permitindo-me concluir que este projeto é de todo o interesse para a comunidade escolar clarinetística.

Não obstante as ilações retiradas da breve análise realizada, importa igualmente fazer um levantamento na literatura sobre o tema aqui discutido, consciente de que a descrição abaixo iniciada não só se articulou com o levantamento de opiniões junto dos

inquiridos, como também esteve na origem da redação de um capítulo destinado à “Contextualização” (Capítulo I).

2.1.2 Análise aos manuais de clarinete existentes

Durante e após as entrevistas, senti a necessidade de estudar os vários manuais da iniciação ao clarinete, além dos que já conhecia. Desta forma pretendi perceber as várias competências e conceitos abordados, bem como quando eram introduzidos.

Ao explorar os diversos manuais pude concluir que a maioria apresenta uma sucessão de estudos sem uma explicação textual de conceitos, ou através do uso de imagens com uma explicação de “como fazer”. É ainda importante referir que não existe nenhum livro ou manual escrito em português, o que limita a curiosidade dos alunos que não dominam outras línguas, tal como a de alguns professores que também não dominam outras línguas, ficando desta forma desprovidos de bibliografia fundamentada.

No caso de alguns professores, a sua prática enquanto docentes é baseada e fundamentada numa prática de tentativa / erro das suas próprias experiências enquanto alunos e pedagogos. Se, por um lado, há alunos que serão acompanhados por professores com um conhecimento aprofundado devido ao seu percurso académico, esforço pessoal na construção de conhecimento novo e planificação de aulas, por outro há alunos que são orientados por professores com pouco desenvolvimento académico e pouco empenhados na planificação de aulas e criação de objetivos. Tal realidade surge como um condicionante à homogeneidade de aprendizagem nas várias escolas, ou, por vezes, na mesma escola.

Parece-me pertinente afirmar que o programa dos conservatórios devia acautelar e criar uma homogeneidade entre níveis nas várias escolas através da criação de um programa geral, acompanhado de manuais adaptados ao nosso sistema musical em detrimento de uma lista de peças e estudos documentados por graus.

A análise dos manuais referidos no capítulo da “Contextualização” permitiu-me ter uma perceção mais abrangente dos manuais e métodos utilizados para a iniciação do clarinete e perceber de que forma abordavam diversos conceitos, tais como: respiração, postura, embocadura, articulação, posição das mãos, mudança de registo, qual a primeira

nota a ser introduzida, ritmo, etc. Ao analisar os diversos manuais, foi-me possível identificar e avaliar algumas das estratégias que cada autor escolheu para o seu manual.

Cada autor usa uma abordagem própria e as maiores diferenças estão centradas nos seguintes tópicos:

- a) Escolha das peças;
- b) Progressão melódica e rítmica;
- c) Tamanho das músicas;
- d) Escolha dos exercícios técnicos;
- e) Forma de introduzir as notas e sua progressão;
- f) Mudança de registo.

Pode verificar-se ainda as principais semelhanças:

- a) A primeira mão a ser introduzida é a esquerda;
- b) A primeira nota a abordada varia entre o mi, sol e dó, apesar da maior incidência ser a nota mi;
- c) As primeiras figuras rítmicas são as semibreves, mínimas e semínimas;
- d) É dado especial atenção ao registo *chalmereau* antes de introduzir o registo médio.

Realizada uma análise aos manuais existentes, aliada a uma identificação das diferenças e semelhanças entre eles, revela-se pertinente passar agora para uma descrição do manual criado.

2.1.3 Descrição do manual criado

O manual foi construído na sua totalidade por mim e é fruto da minha investigação, reflexão e experiência pessoal. Durante o processo de criação fui sendo influenciado pelos alunos, professores entrevistados e pela minha pesquisa, pelo que o resultado da primeira versão é uma combinação de vários fatores.

A construção do manual durou cerca de 5 meses e compreendeu as seguintes etapas:

1. Pesquisa, análise e investigação sobre os pontos fortes e lacunas dos manuais utilizados em Portugal;
2. Seleção dos conceitos a inserir no manual;

3. Escolha das peças, quer das músicas tradicionais portuguesas, quer dos temas de compositores como Bach, Beethoven, Tchaikovsky, etc., escolhidas com o objetivo de criar estratégias para o desenvolvimento e motivação do aluno;
 4. Preparação da estrutura de cada unidade;
 5. Composição dos estudos para o campo técnico;
 6. Sequência dos conteúdos por unidade;
- Passo, de seguida, a explicitar cada uma destas etapas.

1. Pesquisa, análise e investigação sobre os pontos fortes e lacunas dos manuais utilizados em Portugal

A etapa relativa à pesquisa, análise e investigação sobre os pontos fortes e lacunas dos manuais utilizados pode ser descrita pelas conclusões das entrevistas mencionadas anteriormente. Contudo, gostava de as reforçar com as características que tornam este manual inovador.

- a. Primeiro manual de clarinete escrito em português;
- b. Introdução do clarinete através da flauta de bisel;
- c. Introdução de obras tradicionais portuguesas;
- d. Criação de caixas de texto com informação fundamentada e doseada numa linguagem acessível aos alunos;
- e. Sequência das competências trabalhadas;
- f. Criação de objetivos específicos a curto, médio e longo prazo.

2. Seleção dos conceitos a inserir no manual

Os conceitos que compõem este manual incluem os referidos nos manuais que foram alvo de análise. Nem todos foram mobilizados e são abordados no manual que construí, por considerar não seriam pertinentes para a introdução do clarinete. Assim sendo, optei por abordar os seguintes conceitos: posição das mãos, articulação, respiração, embocadura, interpretação, técnica, timbre, como estudar, postura, ritmo e registo *chalumeau*.

3. Escolha das peças, quer das músicas tradicionais portuguesa, quer dos temas de compositores como Bach, Beethoven, Tchaikovsky, etc., selecionadas com o objetivo de criar estratégias para o desenvolvimento e motivação do aluno.

Em relação às peças, foram utilizadas peças tradicionais portuguesas conhecidas, retiradas de ouvido. As peças de compositores como Bach, Beethoven, Tchaikovsky foram escolhidas a partir do repertório incluído nos manuais explorados. É importante referir que a adaptação das peças para o registo que se pretendia trabalhar em cada unidade foi feita propositadamente para o presente manual. Durante este processo foi tido em consideração o conhecimento que o aluno já possuía, sendo cada peça adaptada para as competências específicas que o aluno já dominava ou se pretendia que dominasse.

4. Preparação da estrutura de cada unidade

Na etapa em que procurei definir a organização do manual, tentei estabelecer uma estrutura para cada unidade de trabalho. Procurei ainda que a estrutura fosse igual para todas as unidades e que fizesse sentido tendo em conta a planificação de uma aula normal, bem como as competências que o aluno deve adquirir para transitar para um conhecimento novo.

Cada unidade é constituída por quatro campos: sumário, aquecimento, técnica e peças | interpretação, como passo a descrever.

4.1 Sumário

Durante o estudo dos vários manuais pude constatar a ausência de uma estrutura que disponibilizasse ao aluno e ao professor um guia das competências a adquirir. Este campo pretende criar diretrizes específicas ao professor e ao aluno das competências que devem ser alcançadas antes de se avançar para a unidade seguinte.

4.2 Aquecimento

Segundo Ridenour (2002, p. 2-8), “a melhor forma de desenvolver os conhecimentos adquiridos sem perder a atenção do aluno para os detalhes ministrados é através de exercícios com notas longas e graus conjuntos”. Uma das estratégias que pode ser utilizada para tal é o aquecimento.

O aquecimento, num instrumento musical, pode equiparar-se à preparação de um atleta antes de um treino ou prova. Neste campo os princípios são os mesmos, mas aplicados ao instrumento. Um bom aquecimento permitirá uma performance mais relaxada, preparando, por conseguinte, o aluno para os campos seguintes – técnica e peças, além de poder prevenir problemas físicos. Autores como Hewitt e Colwell (2010, p. 343) defendem ainda que o “objetivo do aquecimento é preparar o aluno ao nível da concentração e ao nível da postura física: o corpo, braços, mãos, embocadura, dedos e língua (...) O aquecimento deve incluir escalas, arpejos e notas longas”.

4.3 Técnica

O campo destinado à técnica encontra-se diretamente relacionado com o 4º campo, peças | interpretação, na medida em que procura compilar uma série de exercícios de preparação às peças que serão interpretadas a seguir.

Neste campo são trabalhadas escalas e padrões técnicos para o desenvolvimento da agilidade digital no instrumento, paralelamente à noção de tonalidade e sonoridade.

Técnica é, portanto, um termo que compreende várias áreas de estudo; mas na identificação de todos os componentes, será descoberto que quase todos podem ser tratados pelo estudo das escalas e seus padrões relacionados. Além dos benefícios técnicos essenciais há outra vantagem, quase mais importante, derivada do estudo de escalas e seus padrões - a aquisição da noção de tonalidade. (Harris & Crozier, 2000, p. 53)

Um dos objetivos do campo técnico é o desenvolvimento uniforme de conceitos como articulação, técnica e som. Para ser proveitoso, o material foi utilizado de forma organizada e sequencial. A técnica desenvolve uma progressão digital sequencial do básico para o avançado, que engloba o hábito de tocar escalas e exercícios rítmicos e que permite a transferência destas competências para o campo das peças, cujo objetivo é essencialmente a interpretação e a aquisição de competências estéticas.

Depois de um bom aquecimento deve ser dada atenção ao desenvolvimento técnico. Novas escalas e novos arpejos podem encaixar esta categoria, tal como estudos técnicos (...) O termo de estudos técnicos não significa que devem ser estudados apenas estudos virtuosos. Deve haver um balançado

entre estudos expressivos, melódicos e os de notação densa. (Hewitt & Colwell, 2010, p. 343)

4.4 Peças | Interpretação

Este campo é destinado à aplicação dos conhecimentos adquiridos na performance musical interpretativa de temas que os alunos possam conhecer, quer da cultura musical tradicional portuguesa, quer de temas conhecidos através da televisão ou da rádio.

Durante o manual são utilizadas canções tradicionais, peças de vários compositores da história da música possivelmente conhecidos pelos alunos, e obras compostas por mim. As peças têm como base as dificuldades trabalhadas no campo técnico, no entanto pretendem desenvolver a noção de frase e interpretação.

Os quatro campos de cada unidade foram preparados para solidificar a construção do conhecimento necessário à descoberta guiada na aquisição de competências ao nível da iniciação ao clarinete. A informação nova é doseada na progressão de cada unidade, tendo em atenção o reforço e desenvolvimento do conhecimento adquirido anteriormente, de forma a torná-lo sequencial.

É importante salientar que cada unidade de trabalho não corresponde a uma aula, mas antes ao conhecimento necessário para uma aprendizagem metódica e organizada, que representa a minha visão do ensino do clarinete na iniciação.

A estrutura sequencial dos quatro campos foi escolhida segundo a estrutura da aula que uso, considerando que, desta forma, a transmissão de conhecimentos e prática dos mesmos sejam mais eficientes.

5. Composição dos estudos para o campo técnico.

Importa referir que os estudos do campo técnico, mencionado anteriormente, foram criados e compostos especificamente para este projeto. Os estudos trabalham conteúdos específicos de cada unidade, servindo de base na conquista de competências digitais e sonoras desenvolvidas musicalmente no campo das peças.

6. Sequência dos conteúdos por unidade

CRIAÇÃO E IMPLEMENTAÇÃO DE UM MANUAL DE INICIAÇÃO AO CLARINETE

Cada unidade foi preparada para a aquisição de competências sequencial, conforme se poderá verificar posteriormente na descrição de cada unidade de trabalho. No entanto, o manual pode dividir-se estruturalmente em quatro grandes secções:

- 1 Secção | Introdução através da flauta de bisel, boquilha e barrilete;
- 2 Secção | Introdução do corpo do clarinete e conhecimento digital do registo *chalumeau*,
- 3 Secção | Revisão e desenvolvimento de agilidade no registo *chalumeau*,
- 4 Secção | Desenvolvimento digital e consolidação sonora no registo *chalumeau*, preparação da prova “solista *chalumeau*”

O manual pode ser esquematizado através da seguinte tabela (Tabela n.º I.2).

Tabela n.º I.2 | Estrutura do manual

Divisão do manual em secções	Unidades de trabalho	Competências desenvolvidas	
		Específicas	Gerais
1	Unidades - 1, 2, 3 e 4	1. Apreensão através da flauta de bisel de conceitos como respiração, embocadura, postura, articulação, semibreves, mínimas e semínimas, colcheias. 2. Coordenação da mão esquerda	1. Desenvolvimento auditivo 2. Sonoridade 3. Motivação 4. Notação
2	Unidades - 5, 6, 7, 8, 9, 10	1. Aplicação prática ao clarinete dos conceitos introduzidos através da flauta de bisel. 2. Coordenação da mão esquerda e direita.	1. Desenvolvimento auditivo 2. Sonoridade 3. Motivação 4. Desenvolvimento mecânico e físico
3	Unidades - 11, 12, 13, 14, 15	Reforçar conhecimentos anteriores, desenvolvimento sonoro, introdução das notas de garganta. Desenvolvimento do registo <i>chalumeau</i>	5. Desenvolvimento de expressividade através da

CRIAÇÃO E DESCRIÇÃO DO MANUAL

Divisão do manual em secções	Unidades de trabalho	Competências desenvolvidas	
		Específicas	Gerais
4	Unidades - 16, 17, 18, 19 e 20	Reforçar conhecimentos anteriores. Desenvolvimento digital e consolidação sonora no registo <i>chalumeau</i> , preparação da prova “solista <i>chalumeau</i> ”	Introdução de temas conhecidos. 6. Imitação 7. Memorização

Considerando a esquematização incorporada na tabela, importa descrever as unidades de trabalho.

A primeira seção é constituída por 4 unidades de trabalho e prepara o aluno através de conceitos básicos para a introdução de um instrumento de sopro. Esta primeira parte do manual, a mais importante, poderia ser uma introdução para vários instrumentos da família das madeiras, uma vez que introduz conceitos e técnicas que são transversais à sua aprendizagem.

Ao analisar as entrevistas e os diversos manuais e métodos sugeridos nos programas curriculares, verificam-se algumas dificuldades na abordagem de conceitos extremamente importantes, tais como: postura, respiração e embocadura. Consequentemente, cheguei à conclusão que o principal obstáculo à introdução do clarinete é, curiosamente, o próprio clarinete. A tentativa de produzir o primeiro som é muito diferente de um piano, instrumento de corda ou percussão. Para produzir os primeiros sons no clarinete é necessário o conhecimento simultâneo de um leque de conceitos, como respiração, postura, pressão do ar e maxilares, posição das mãos, dedos e embocadura. A estes aspetos pode ainda acrescentar-se o peso do clarinete e a sensibilidade para tapar os orifícios com os dedos que, no primeiro contato, são pouco firmes e destreinados. Esta complexidade torna a tarefa de introduzir o clarinete bastante difícil para um aluno que está ansioso por tocar.

As crianças estão aptas a tudo o que é novidade, e a sua curiosidade permite-lhes aprender a uma grande velocidade. No entanto, esta tarefa pode tornar-se demasiado difícil, desmotivando o aluno para o estudo do instrumento. Qualquer aluno que não atinja resultados imediatos nas primeiras aulas pode perder vontade e interesse em aprender. Os

resultados devem ser imediatos para criar a sensação de facilidade e para incentivar o aluno na prática e estudo do instrumento.

É com base nesta premissa que este manual introduz o ensino do clarinete através da flauta de bisel durante as primeiras unidades, paralelamente ao barrilete e à boquilha. Esta estratégia permite ao aluno uma maior facilidade dos conceitos anteriormente invocados. Procura, igualmente, manter o aluno motivado na aquisição das primeiras competências para, assim, se passar ao nível da unidade 5 da segunda secção – introdução do clarinete completo.

Para uma melhor explanação sobre como se constitui o meu manual passa a fazer-se uma descrição sequencial de cada unidade de trabalho para cada secção.

6.1 Secção n.º 1 | Unidade n.º 1

Antes de introduzir os conceitos e a investigação que levaram à ordem e escolha de cada exercício, é importante referir que as caixas de texto que explicam os conceitos de forma teórica pretendem constituir-se enquanto recursos ao aluno para ter um conhecimento mais fundamentado, servindo ainda de revisão e reforço à informação adquirida na aula. É, no entanto, importante referir que nenhum estudo teórico pretende substituir a prática, a relação aluno/professor e a capacidade do aluno em apreender através do processo de imitação/experimentação.

Secção n.º 1	
Unidade n.º 1	
Sumário:-	Postura, respiração e articulação.

Postura

A postura é extremamente importante para evitar problemas físicos no futuro, permite usar a capacidade máxima dos pulmões e é essencial para uma performance eficaz e descontraída. A posição deve ser adaptada a cada aluno, devido às suas características físicas individuais. A base de trabalho foi adaptada do trabalho de Andrea (n.d.).

1. Pescoço descontraído.

2. Queixo numa posição de 90° graus em relação ao pescoço.
3. A cabeça deve estar equilibrada entre os ombros.
4. Os ombros devem estar descontraídos e relaxados.
5. Os pés devem estar à largura dos ombros e devem sentir a parte inferior para distribuir o peso do corpo.

Respiração e fluxo do ar

A alma da sonoridade vem de uma boa respiração e de um bom fluxo de ar. A grande maioria dos manuais estudados ignoram a sua abordagem e os que a abordam descrevem apenas que é importante, sem dar pistas ou sugestões aos alunos de como respirar e soprar para produzir uma sonoridade consistente. A respiração interfere em vários fatores, de que são exemplo a sonoridade, a embocadura e a técnica digital. Torna-se desta forma imprescindível que a base da aprendizagem do clarinete se centre numa boa respiração e fluxo de ar.

O manual demonstra uma abordagem que não pretende ser demasiado científica, antes pelo contrário, tenta descrever uma ideia sensorial, sendo que esta não substitui o conhecimento e acompanhamento do professor. Desta forma, pretende-se aguçar o interesse e a curiosidade do aluno, reforçando o conhecimento adquirido na aula e guiando-o no estudo em casa.

Ao longo do desenvolvimento das unidades de conhecimento, os exercícios de respiração vão sofrendo alterações. Nesta primeira abordagem, o principal objetivo passa por criar uma sensação e alerta muscular que permita ao aluno perceber onde o ar fica alojado. Passo a exemplificar através do exercício n.º 1.

Exercício de respiração n.º 1

1. Coloca a mão direita por cima do cinto e a mão esquerda no peito.
2. O mais importante não é a quantidade de ar, mas a profundidade da respiração conduzindo o ar para a mão direita.
3. Respira pela boca de forma suave e sente o ar a empurrar a mão direita.
4. Conforme os teus pulmões enchem e empurram a mão direita, começarás a sentir involuntariamente o ar a entrar no teu peito “mão esquerda”.

5. Expira lentamente, o processo começa a decorrer da forma inversa, com o peito a mover-se para baixo de forma involuntária durante a contração do abdómen.

De referir ainda que nesta unidade não são abordadas outras questões como pressão e velocidade do ar. A referência a estes conceitos poderia criar um excesso de informação, excesso que poderá ser prejudicial ao entendimento do aluno sobre o primeiro aspeto a trabalhar, o local onde o ar fica alojado. Não obstante, são sugeridos mais dois exercícios para trabalhar a respiração, com o objetivo de serem colocados em prática assim que o primeiro estiver compreendido.

Exercício de respiração n.º 2, adaptado de Andrea (n.d.)

Inspira como sugerido no exercício anterior

1. Enquanto inspira levanta os braços com as mãos viradas para cima até se tocarem e entrelaçarem com os dedos indicadores a apontarem para cima.
2. Sustem o ar durante 3 segundo nesta posição.
3. Expira, durante esse processo baixa os braços com as mãos viradas para baixo.

A aplicação dos conceitos de respiração trabalhados seria praticamente impossível de colocar em prática no clarinete devido a vários fatores, tais como:

1. Resistência da palheta,
2. Pressão de ar necessária,
3. Necessidade de apreensão de outros conceitos para produção de som como embocadura,
4. O peso do instrumento,
5. O excesso de chaves e orifícios.

Assim sendo, foi utilizada a flauta de bisel para testar e desenvolver os conhecimentos de respiração e postura, evitando os obstáculos mencionados que, na minha opinião, são bastante prejudiciais à produção dos primeiros sons. Os benefícios da utilização da flauta passam por resultados imediatos numa abordagem mais simples.

Durante a primeira abordagem não é tida muita atenção a todos os detalhes, sendo o mais importante a produção de som com as técnicas de respiração trabalhadas.

Articulação / movimento da língua

A introdução da articulação não reúne um consenso entre professores nesta matéria (Ridenour, 2002, p. 5-2). O processo de movimento da língua (articulação), que permite a separação das notas, é muitas vezes deixado ao acaso nas primeiras aulas. Os manuais não são claros em relação a este conceito, mas de forma geral, é introduzido tardiamente, assente na premissa que é necessário criar uma boa base da embocadura, ar e posição da língua (vocalizo) através de legato. Ridenour (2002) defende que a introdução antecipada do movimento da língua (articulação) pode direcionar o aluno na desconstrução da embocadura e da respiração. Esta visão não é unânime entre todos os professores, nem identificada como sendo transversal aos manuais.

Pessoalmente discordo desta visão, apesar de justificar a minha abordagem ao clarinete com a introdução dos conceitos iniciais através da flauta de bisel, estratégia que permite inserir a articulação sem requerer do aluno esforço muscular. Tal esforço poderia significar um direcionamento do aluno para uma postura incorreta, o que não é pretendido. Assim sendo, considero que a abordagem ao movimento da língua seja feita inicialmente, pois permitirá que o aluno explore durante algum tempo a separação das notas de uma forma autónoma. Parece-me imprescindível que o conceito de movimento da língua seja introduzido na primeira unidade deste manual, para que a descoberta do aluno na forma de interromper o som/ar seja guiada e não uma descoberta autodidata, criando a possibilidade de o conduzir no caminho correto. Para esse fim são, então, pensados exercícios como os apresentados seguidamente.

Exercício n.º 1

Utilização da sílaba “di” para despertar a atenção do aluno para o movimento da língua.

Exercício n.º 2

São utilizados os exercícios de respiração para introduzir articulação, mudando apenas o último ponto.

1. Coloca a mão direita por cima do cinto e a mão esquerda no peito.
2. O mais importante não é a quantidade de ar, mas a profundidade da respiração conduzindo o ar para a mão direita.
3. Respira pela boca de forma suave e sente o ar a empurrar a mão direita.

4. Conforme os teus pulmões enchem e empurram a tua mão direita, começarás a sentir involuntariamente o ar a entrar no teu peito.
5. Expira e pronuncia a sílaba “di-di-di-di...”.

Após interiorizar o movimento, o mesmo exercício é utilizado alterando o último ponto. Desta vez será utilizado o mesmo movimento “di” apenas com ar, sem pronunciar/vocalizar a sílaba.

Alcançada a interiorização do movimento com o ar, utiliza-se a flauta de bisel para a sua aplicação prática. Mais uma vez o objetivo principal passa pela compreensão dos conceitos trabalhados na aplicação prática da produção sonora num instrumento de sopro.

6.2 Secção n.º 1 | Unidade n.º 2

Atingidos os objetivos propostos para a unidade n.º 1, passa-se para a unidade n.º 2 da mesma secção.

Secção n.º 1	
Unidade n.º 2	
Sumário:	- Aquecimento respiração - Técnica embocadura, figuras rítmicas - Peças Sol e o Lá; Japão

Aquecimento | respiração

Para o desenvolvimento do aquecimento e para a prática de técnicas de respiração é proposto o seguinte exercício.

Exercício de respiração n.º 3, sugestão de exercício transmitido numa *masterclass*.

1. Deitado numa mesa ou cama, coloca um livro onde anteriormente tinha a mão direita (diafragma)
2. Inspira suavemente direcionando o ar para fazer subir o livro.
3. Sustain o ar durante 3 segundos nesta posição, mantendo a pressão no diafragma de forma a manter o livro em cima.
4. Expira suavemente fazendo descer o livro de forma progressiva.

Alcançados os objetivos previstos prevê-se a passagem à ‘técnica’.

Técnica

Embocadura

A qualidade sonora/timbre está muito relacionada com os músculos que envolvem a boquilha e a pressão exercida pelos maxilares.

A embocadura é a porta de entrada por onde o ar passa antes de chegar ao instrumento, por si só não produz som, mas cria a ajuda imprescindível na passagem do fluxo do ar e vibração da palheta na produção de uma boa sonoridade. (Pino, 1980, pp. 53-54)

Não é pretendido que as recomendações que se seguem criem a ideia de rigidez, mas sim uma construção muscular flexível para uma boa agilidade muscular, a fim de conduzir o aluno a uma prática confortável da técnica.

São sugeridos alguns passos elementares para ajudar na construção da embocadura, bem como um jogo (Jogo n.º 1.1) que possibilite colocar em prática esses mesmos passos.

1. Colocar o lábio inferior por cima dos dentes;
2. Colocar os dentes superiores 1 cm depois do início da boquilha;
3. Sorrir para que os músculos envolvam a boquilha;
4. Confirme que os lábios envolvem a boquilha;
5. Relaxe, inspire pelos cantos da boca;
6. Sopre com muita intensidade.

Jogo n.º 1.1

A motivação é um dos aspetos mais importantes durante o percurso do aluno, pois permite que o aluno aprenda de forma descontraída. Não se pretende um manual teórico, mas uma complementaridade entre teoria e prática para tornar o conhecimento do aluno mais completo.

São trabalhados exercícios de respiração com notas longas. Este exercício pode tornar-se aborrecido, e esse obstáculo foi contornado com um jogo “Quanto tempo consegue o aluno aguentar?”.

À semelhança do que sucede anteriormente, também aqui, atingidos os objetivos, se passa ao nível seguinte.

Peças

Ao começar a produzir os primeiros sons, o aluno tem uma predisposição para interpretar a primeira melodia. No entanto, introduzir uma melodia requer muita concentração em vários campos, como: respiração, embocadura, movimento dos dedos, língua e leitura. Com tanta informação para ser colocada em prática, é normal que o aluno perca o foco na respiração e embocadura, pelo que é necessário uma constante intervenção do professor.

As peças escolhidas introduzem apenas duas notas e um movimento técnico simples, que requer a coordenação de apenas um dedo.

6.3 Secção n.º 1 | Unidade n.º 3

A progressão de secção em secção pretende acompanhar a evolução do aluno por níveis, aumentando-se, portanto, o grau de exigência na mesma proporção. O mesmo acontece para cada unidade, se bem que de forma mais tênue.

Com base neste pressuposto avanço com a descrição para a Unidade n.º 3 da Secção n.º 1.

Secção n.º 1	
Unidade n.º 3	
Sumário:	<ul style="list-style-type: none"> - Revisões de postura, respiração e embocadura - Introdução nota sol; repetição; ligadura de prolongação - Aquecimento - Técnica - Peças <i>Sol, lá e si; Shepherd from the mountain</i> - Introdução de boquilha e barrilete

Esta secção pretende dar espaço ao aluno para interiorizar conceitos e conhecimentos com exercícios lentos e de graus conjuntos. Nesta unidade é introduzida a nota si.

Todas as unidades começam por aquecimento e são introduzidas progressivamente as várias notas da escala de fá maior até à unidade 9.

Técnica

Por vezes, praticar técnica necessita de ser puramente mecânica, mas tem sempre em atenção, que mesmo que estejas a trabalhar numa serie de exercícios técnicos, não deixam de ser música, e devem ser tratados dessa forma. (Harris *apud* Lawson, 1995, p. 127)

É na perspetiva do grande clarinetista e pedagogo inglês Paul Harris que esta unidade assenta. Os exercícios descritos têm como finalidade preparar o aluno tecnicamente para as peças que se seguem. Cada padrão foi desenhado para ser interpretado através da imitação, para chamar a atenção do aluno para a audição do que está a executar. No entanto, os padrões trabalhados estão escritos em notação para ajudar o aluno no trabalho individual durante a semana.

Peças

As peças introduzidas acrescentam uma nota. Continuam a desenvolver padrões simples e requerem a coordenação de dois dedos. Aqui é pretendido desenvolver o sentido de frase e interpretação. Apesar das peças serem elementares, a expressividade não deve ser negligenciada sob pena de o ato de tocar um instrumento ser apenas algo mecânico.

Introdução da boquilha e barrilete

Para ensinar o aluno a produzir o primeiro som, eu recomendo que o aluno use apenas a boquilha, com a palheta devidamente preparada. Este procedimento elimina problemas de segurar o instrumento, colocação dos dedos, etc., e permite a máxima concentração na formação da embocadura. (Hovey, n.d., p. 8)

Note-se que nesta fase não é utilizado o clarinete completo, pois permite uma exclusiva concentração do aluno na produção de som.

O manual introduz nesta unidade exercícios com boquilha e barrilete. O principal objetivo passa por preparar o aluno para a transição da flauta de bisel para o clarinete, fazendo uso dos conhecimentos apreendidos nas primeiras unidades, através da flauta de bisel, e que são agora aplicados na introdução do som na boquilha do clarinete.

Desta forma, pretende-se que o aluno consiga transitar, quase automaticamente, os conhecimentos de respiração, embocadura e produção de som da flauta de bisel para a boquilha e barrilete. O único obstáculo nesta mudança passa pela sensação física da

boquilha do clarinete: além de ser maior, possui uma palheta em vibração que exige uma maior pressão dos maxilares e do diafragma.

6.4 Secção n.º 1 | Unidade n.º 4

Secção n.º 1	
Unidade n.º 4	
Sumário:	<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento - Revisão de postura e respiração - Introdução Suspensão; Colcheias; nova nota (fá) - Técnica - Peças <i>Au clair de la Lune</i>; <i>Recorder Music</i>

Cada nova unidade acrescenta uma nova nota. As notas são introduzidas no aquecimento para que o aluno possa trabalhar o conhecimento novo de forma lenta e relaxada, concentrado apenas na produção de som, no relaxamento muscular e no movimento digital em graus conjuntos.

Técnica e Peças

De acordo com Pino, (1980, p. 136), a “técnica não é sinónimo de velocidade, mas sim de coordenação”.

Cada unidade introduz conhecimento novo ao nível da digitação (notas novas) e coordenação (movimento de dedos e língua). Não se pretende que o aluno fique bloqueado, sendo o trabalho do professor importantíssimo na abordagem aos conteúdos. O mais importante é coordenação entre conhecimento e motivação para aprender. Tal como mencionam Harris & Crozier (2000, p. 28), “podemos dizer que os sinais de um aluno altamente motivado são entusiasmo, praticando eficientemente, recetivo ao estudo do instrumento e postura positiva durante as aulas”.

Pode, assim, afirmar-se que a motivação na aprendizagem do instrumento é um fator preponderante no desenvolvimento do aluno.

CRIAÇÃO E DESCRIÇÃO DO MANUAL

Os exercícios apresentados trabalham a coordenação entre os dedos e articulação nas 4 (quatro) notas apresentadas nesta unidade. A peça *Au clair de la Lune* é trabalhada em graus conjuntos, no entanto a *Recorder music* introduz um salto de 3.^a para trabalhar a coordenação dos dedos entre o si e o sol. Note-se que o salto é precedido de uma nota longa, para que o aluno tenha tempo de associar a informação necessária à coordenação do movimento dos dois dedos.

Exercícios com boquilha e barrilete

Estes exercícios pretendem criar uma ligação do aluno com a vibração da palheta, desenvolver competências ao nível da embocadura e respiração, preparando o aluno para a unidade seguinte onde será introduzido o clarinete completo.

O término da primeira secção pressupõe que o aluno tenha atingido todas as competências previstas, de forma a poder transitar para o que se propõe para a secção seguinte.

6.5 Secção n.º 2 | Unidade n.º 5

Secção n.º 2	
Unidade n.º 5	
Sumário:	- Introdução ao clarinete - Aquecimento, técnica - Peças <i>Do, ré e mi; Dlim Dlão; Japão</i>

Durante o aquecimento previsto, com uma estrutura transversal a todas as secções, pretende-se polir o conhecimento do aluno em relação à postura, embocadura, respiração e articulação, antes de juntar todo o clarinete. É utilizado o mesmo exercício rítmico para que o aluno consiga concentrar-se apenas na emissão e produção do som. Ao contrário de vários manuais da iniciação, este manual segue a mesma linha ideológica de Pino (1980), onde as primeiras notas introduzidas são o dó, ré e mi, pois permitem o aluno sentir os orifícios do clarinete, tal como se alude abaixo.

Se a nota sol for introduzida primeiro, há uma tendência para o aluno querer segurar o clarinete com a mão esquerda, normalmente no barrilete. Começar com a nota mi, encoraja o aluno a colocar as mãos ajustadas à sua função desde o início. (Pino, 1980, p. 67)

Prevê-se que nesta unidade seja feita a transição da flauta de bisel para o clarinete. Em conformidade com o mesmo autor, “quando os alunos começam a aprender clarinete, só devem aprender a segurar o clarinete depois de terem aprendido com sucesso a produção de som com a boquilha e barrilete” (Pino, 1980, p. 66). Essa mesma transição só deve ser feita após o domínio da produção de som com a boquilha, embocadura, postura, respiração e o conhecimento básico na coordenação digital da mão esquerda.

Estes conceitos foram trabalhados durante a primeira secção do manual, unidades n.º 2, 3 e 4, com a flauta de bisel e boquilha, preparando o aluno para uma transição mais fácil. Desta forma, contorna-se o maior obstáculo ao ensino do clarinete, a dificuldade em assimilar simultaneamente os conceitos básicos da aprendizagem do instrumento: postura, respiração, embocadura, articulação, vibração da palheta, boquilha, tapar de orifícios do instrumento e peso do instrumento.

Técnica e peças

Hovey (n.d.) alude para o facto de os métodos modernos do ensino elementar utilizarem as notas mi, ré e dó na introdução da técnica do clarinete. Isto é bom porque os dedos utilizados para estas notas providenciam um domínio firme do peso do instrumento.

Os exercícios e peças apresentados são iguais aos da flauta de bisel das unidades anteriores. A técnica trabalhada apresenta o mesmo movimento técnico para que o aluno possa assimilar as semelhanças e diferenças num trecho musical que já conhece. O conhecimento adquirido anteriormente serve como base para uma adaptação mais eficaz.

6.6 Secção n.º 2 | Unidade n.º 6

A passagem entre unidades pressupõe que vá existindo uma progressão rítmica e na introdução das notas musicais, como se pode verificar, por exemplo, na unidade agora descrita.

Secção n.º 2	
Unidade n.º 6	
Sumário:	<ul style="list-style-type: none"> - Introdução ao clarinete - Aquecimento e técnica com as notas dó, ré, mi e fá - Peça <i>As ceifeiras</i>

Aquecimento e Técnica

Os exercícios técnicos introduzem uma nova abordagem para desenvolver a coordenação da mão esquerda. São realizados em imitação para criar referências ao nível do som e métrica.

É introduzido o fá como nova nota. A introdução de apenas uma nota deve-se à grande instabilidade da posição da nota fá. Esta nota usa apenas os dois polegares, o da mão direita para segurar o peso do instrumento e o da mão esquerda para tapar um orifício na parte de trás do instrumento, numa posição desconfortável.

Peças

É escolhida uma peça tradicional portuguesa que trabalha musicalmente a técnica apreendida e trabalhada anteriormente.

6.7 Secção n.º 2 | Unidade n.º 7

A sonoridade é um dos campos essenciais na performance de um instrumento, nomeadamente no clarinete, que consegue criar vários timbres e cores. É extremamente importante que haja uma preocupação profunda com a qualidade sonora e a conceção do que significa “uma boa sonoridade” na perceção do aluno. No entanto, o mais importante centra-se na consistência, homogeneidade e assimilação de um som timbrado, possível nesta primeira fase através da perceção do aluno durante o processo de imitação. É o que se propõe trabalhar nesta unidade.

Secção n.º 2	
Unidade n.º 7	
Sumário:	<ul style="list-style-type: none"> - Introdução do si e lá 3. - Aquecimento Exercícios de sonoridade e respiração; armação de clave - Técnica Articulação; dedilhação do si e lá grave - Peças <i>Rose</i>

Hovey (n.d., p.12) defende que “atrasar a introdução das notas de garganta (sol, sol#, lá e sib - 4) durante algumas aulas pode ajudar a evitar maus hábitos na posição da mão esquerda tal como uma má utilização técnica da chave do lá”.

Eu partilho da mesma opinião do autor, introduzindo nesta unidade as notas da mão direita, o lá3 e o sib3. A posição do sib já tinha sido introduzida através da flauta de bisel, na posição de fá, sendo necessário apenas lembrar o aluno.

Técnica

Os exercícios técnicos centram-se em graus conjuntos e na articulação de grupos de três notas para preparar a peça *Rose*.

Peças

A peça introduz alguns saltos que foram trabalhados na unidade anterior, servindo desta forma de revisão e de reforço. No entanto, ao contrário da peça anterior, em que o salto era precedido de uma nota longa, nesta unidade a peça introduz o salto precedido da repetição da mesma nota durante três vezes, com vista a preparar a precisão e coordenação do movimento da língua e técnica.

6.8 Secção n.º 2 | Unidade n.º 8

Durante esta unidade é introduzida a nota sol através dos exercícios de aquecimento. Os exercícios técnicos trabalham a coordenação digital e articulação por graus conjuntos e com padrões rítmicos simples.

CRIAÇÃO E DESCRIÇÃO DO MANUAL

Secção n.º 2	
Unidade n.º 8	
Sumário:	- Introdução do sol 3. - Aquecimento Exercícios de respiração e sonoridade - Técnica introdução da nota sol - Peças <i>Meninas de Portugal; Vira-te para cá</i>

Peças

A escolha de músicas de cariz popular é feita para criar uma relação de proximidade com a cultura portuguesa paralelamente ao estímulo do estudo de obras conhecidas e apresentação de temas familiares.

6.9 Secção n.º 2 | Unidade n.º 9

Nesta unidade é acrescentada a nota fá. É tido em atenção o ângulo dos cotovelos que influenciam diretamente o movimento dos dedos mindinho, tal como refere David Pino (1980) em *Hands, fingers, and holding the clarinet* (p.66).

Secção n.º 2	
Unidade n.º 9	
Sumário:	- Aquecimento - Técnica Introdução do fá grave; escala de fá maior - Peças <i>Canção; Machadinha</i>

Ao ser introduzida a nota fá o aluno completa um ciclo da oitava da escala de fá maior. A escala é interpretada da nota mais aguda para a mais grave, no sentido de facilitar a emissão de som e o tapar dos 9 orifícios, necessários para a execução do fá grave. Concretizando, passa-se ao uso completo de todos os dedos, tendo o polegar direito a função de segurar o clarinete.

Os exercícios técnicos exploram o legato e a articulação com padrões simples, começando sempre de cima para baixo, para permitir ao aluno estabilizar o movimento das mãos durante o processo de tapar os orifícios. Pretende-se que as mãos estejam relaxadas. Os exercícios são feitos de forma lenta para encorajar, paralelamente, o aluno a uma produção sonora timbrada.

Peças

A primeira peça pretende trabalhar a técnica do legato e o movimento de graus conjuntos de forma descendente com padrões um pouco mais complexos. A peça *Machadinha* trabalha articulação com padrões simples.

Alcançados, então, os objetivos propostos avança-se para a unidade seguinte.

6.10 Secção n.º 2 | Unidade n.º 10

No percurso até aqui descrito pode perceber-se a transversalidade às várias unidades e uso recorrente da estratégia do aquecimento. Este é de facto fundamental no ensino e prática de um instrumento musical.

Secção n.º 2	
Unidade n.º 10	
Sumário:	- Aquecimento - Técnica - Peças <i>Pombinhas da Catrina; O malhão</i>

Também nesta unidade, o aquecimento volta a trabalhar a escala de fá maior para criar uma base sólida, fazendo uma revisão à escala completa numa 8ª e ao uso de todos os dedos. É trabalhada como as restantes escalas em 4, 3, 2 e 1 tempo, ligado e articulado, fortalecendo a coordenação motora em paralelo à embocadura e ao diafragma.

Técnica

Pino (1980, p. 66) refere que, “para verificar como os dedos devem trabalhar, usamos o exemplo da escala de fá maior, no registo grave, de forma descendente”. Com

base em tal premissa são introduzidos exercícios de mecanismos que ajudam o aluno a trabalhar a região grave do instrumento (mão direita). Este é feito através da repetição do exercício de forma descendente na escala de Fá Maior em graus conjuntos e terceiras.

Peças

As peças escolhidas são tradicionais portuguesas e pretendem criar uma relação mais próxima entre aluno e a música tradicional, permitindo ainda uma maior participação por parte dos pais na ajuda ao estudo do aluno.

6.11 Secção n.º 3 | Unidade n.º 11

Adquiridas as competências previstas nas secções anteriores, avança-se, voltando o foco para a construção sonora e desenvolvimento digital. A Secção n.º 3 inicia-se com a unidade n.º 11, seguidamente descrita.

Secção n.º 3	
Unidade n.º 11	
Sumário:	- Aquecimento - Técnica - Peças <i>Triste Viuvinha</i>

Segundo Ridenour (2002, p. 1-2), para o aluno “a construção sonora é equiparada a um puzzle sem instruções”. Na mesma linha de pensamento, durante o processo de aquecimento é dada cada vez maior a importância dada à qualidade sonora, fazendo alusão à imitação e criando um guia auditivo ao aluno. Desta forma, pretende-se que, durante o aquecimento, o aluno se concentre apenas na produção sonora e na qualidade do timbre. O professor desempenha a função de orientador do aluno, dando-lhe dicas importantes para corrigir e solucionar problemas que impeçam uma boa projeção e qualidade sonora.

Técnica / Peças

Roma não foi construída num dia, e uma boa técnica também não (...). Uma das melhores formas de ajudar alunos a construir uma boa técnica desde a iniciação é introduzindo sistematicamente pequenos padrões de escalas e arpejos, insistindo nas prioridades e interiorizando os conceitos importantes. (Ridenour, 2002, p. 6-13)

Esta secção incide sobre a construção sonora e do conhecimento técnico do aluno, acrescentando, unidade a unidade, uma ou mais notas e trabalhando uma maior desenvoltura na agilidade técnica, através de exercícios com padrões cada vez mais exigentes.

Durante esta unidade começam a ser introduzidos exercícios com saltos constantes, fortalecendo a coordenação e movimento de dois ou mais dedos, tal como a agilidade no movimento por graus conjuntos.

A peça *Triste Viuvinha* trabalha estes aspetos técnicos, usando ritmos simples numa peça tradicional portuguesa.

6.12 Secção n.º 3 | Unidade n.º 12

Como vem sendo mencionado, através do aquecimento o manual pretende reforçar o conhecimento técnico do aluno, permitindo a sua concentração no essencial durante a produção de notas longas: estar relaxado, controlar a respiração, e a pressão muscular da “embocadura” para a produção de uma boa sonoridade.

Secção n.º 3	
Unidade n.º 12	
Sumário:	<ul style="list-style-type: none"> - Introdução do si natural e sol 3 - Aquecimento - Técnica Escala de Dó maior - Peças <i>Jingle Bells</i>; <i>Danúbio Azul</i>; <i>Good King Wenceslas</i>; <i>Yankee Doodle Dandy</i>

Nesta unidade é acrescentado o conhecimento do sol4 e o si 3 natural. A nota sol surge em muitos manuais como sendo a primeira nota a introduzir, “a primeira nota que

um aluno deve aprender é a nota sol” (Brymer, 1976, p. 174). Por contraposição, David Pino (1980) afirma que

A primeira nota que ensino é o mi, pois permite ao aluno sentir o clarinete e começar a tapar imediatamente os orifícios do clarinete, mas com poucos dedos. Se o aluno aprender primeiro a nota sol, terá uma tendência para colocar a mão esquerda desajustada à sua função. (Pino, 1980, p. 67)

Este manual concorda com a orientação descrita, inserindo a nota sol depois de adquirido o conhecimento da função de cada uma das mãos, tal como foi feito até à unidade anterior.

Peças

As peças escolhidas são tecnicamente fáceis, permitindo ao aluno focar-se no movimento técnico da abertura da mão esquerda para tocar a nota sol. Esta posição é desconfortável pois perde o contato por completo do clarinete. A mesma pode ser contornada através da execução de melodias conhecidas e fáceis.

6.13 Secção n.º 3 | Unidade n.º 13

Na unidade aqui descrita é mantida a mesma escala para desenvolver os mesmos objetivos da unidade anterior, sonoridade, respiração, postura e embocadura.

Secção n.º 3	
Unidade n.º 13	
Sumário:	- Aquecimento - Técnica - Introdução de tercinas - Peças <i>Hino da Alegria; O lago dos Cisnes</i>

Técnica e peças

Os exercícios técnicos preparam as peças, utilizando a mesma tessitura, intervalos e ritmos. As peças são temas conhecidos que permitem uma maior concentração do aluno no rigor do resultado final a nível sonoro, rítmico e técnico.

6.14 Secção n.º 3 | Unidade n.º 14

Em cada unidade há uma preocupação na progressão do conhecimento. A motivação do aluno é importante para o seu desenvolvimento e envolvimento com o instrumento. Cada nova tarefa proposta e realizada com sucesso origina uma sensação positiva, criando confiança e motivação para a realização da seguinte.

Secção n.º 3	
Unidade n.º 14	
Sumário:	<ul style="list-style-type: none"> - Introdução do fá# 3 e 4, e Lá 4 - Aquecimento com a escala de Sol Maior. - Técnica escala, terceiras e mecanismos - Peças <i>Minuet</i>, <i>Fun</i>

Após uma insistência na escala de fá maior, é transferido esse conhecimento digital para outras escalas, tal como sugere Pino.

(...) é fácil transitar para outra música o que tu experiencias com a escala de fá maior. O próximo passo é usar o mesmo movimento dos dedos em outras escalas e registos, depois experimenta em arpejos, terceiras e intervalos maiores. (Pino, 1980, p. 69)

Os exercícios técnicos são semelhantes aos anteriores e desenvolvem a coordenação digital com vários exercícios na tonalidade de sol maior, trabalhando, assim, os conteúdos do sumário.

Peças

As peças trabalham a agilidade e coordenação na extensão do registo *chalumeau* com melodias conhecidas. O facto de serem músicas conhecidas permite o aluno trabalhar no sentido de produzir sonoramente o que o seu ouvido já está à espera de querer ouvir. Esta estratégia produz resultados satisfatórios e cria no aluno um ritmo de aprendizagem maior.

6.15 Secção n.º 3 | Unidade n.º 15

Nesta unidade são reforçados os conhecimentos apreendidos, sendo introduzido apenas um conhecimento novo, a nota sib4, tal como se pode observar abaixo.

Secção n.º 3	
Unidade n.º 15	
Sumário:	<ul style="list-style-type: none"> - Introdução do Sib 4 - Aquecimento com escala de Sol maior - Técnica - Peças <i>Auld Lang Syne; Fado Português; Ellacombe</i>

Os exercícios técnicos exploram os padrões rítmicos e de articulação das peças como forma de preparação.

As peças escolhidas reforçam o trabalho técnico em arpejos, saltos e graus conjuntos, mas com um objetivo mais expressivo.

6.16 Secção n.º 4 | Unidade n.º 16, 17, 18, 19

À medida que se vai avançado no manual aumenta o grau de exigência das competências a trabalhar e adquirir. É o que sucede também nesta passagem de secção.

Secção n.º 4	
Unidade n.º 16, 17, 18, 19	
Sumário:	<ul style="list-style-type: none"> - Lá menor natural e harmónica - Sol maior - Fá maior

Nesta última secção, que agrupa 4 unidades, são trabalhadas várias escalas, lá menor natural e harmónica, sol maior, dó maior e fá maior. Os exercícios trabalhados são iguais em todas as unidades e pretendem solidificar a técnica no registo *chalumeau*.

Durante o trabalho previsto para estas unidades é dada especial atenção à coordenação e flexibilidade entre as duas mãos. Para tal, utiliza-se toda a tessitura do registo, permitindo ainda um amadurecimento na produção do som antes de ser introduzido o registo médio.

Peças

Durante as quatro unidades é criado um espaço para o professor escolher peças que sejam adequadas a cada aluno. Desta forma, o professor pode personalizar o trabalho final, preparando o aluno para a prova que antecipa a mudança de registo, descrita em seguida.

6.17 Secção n.º 4 | Unidade n.º 20

Secção n.º 4	
Unidade n.º 20	
Sumário:-	Prova “Solista <i>Chalumeau</i> ”

O professor deve escolher, juntamente com o aluno, uma escala entre as trabalhadas nesta última secção, sendo que só serão apresentados na prova a escala e o arpejo. É sugerida uma pulsação metronómica para cada exercício, assim como que sejam realizados em diferentes dinâmicas e articulações.

Esta prova tem como objetivo desafiar o aluno na conquista da etapa “Solista *Chalumeau*”. Novamente é dada a possibilidade ao professor e ao aluno de escolher uma peça que seja adequada às capacidades deste último, funcionando como um estímulo ao seu trabalho. No entanto, deve ter-se em conta que o aluno ainda está a começar e necessita de reforçar a sua confiança, pelo que o trabalho apresentado, nesta primeira prova, é extremamente importante para a sua motivação na conquista da próxima etapa. Assim sendo, deve ser o professor a medir o nível de talento, de capacidade de trabalho e dos resultados das várias aulas, permitindo ao aluno terminar esta etapa com sucesso, e sendo capaz de o motivar para a seguinte.

CRIAÇÃO E DESCRIÇÃO DO MANUAL

Descrito o manual, importa agora percorrer aquele que se constituiu como o processo de aplicação, onde se inclui a implementação, a visão dos professores participantes sobre as fragilidades e potencialidades do manual, bem como a avaliação que dele fazem. No conjunto de comentários e sugestões discutidos reflexivamente, incluo as minhas próprias reflexões sobre o manual que construí, procurando dialogar com as opiniões dos meus colegas de profissão, os professores de clarinete participantes.

2.2. Implementação, reflexão e avaliação

Realizada uma incursão pela descrição do processo de criação do manual, abro espaço agora à *implementação, reflexão e avaliação* do manual. Não tendo sido este um processo construído isoladamente, importa de igual forma apresentar uma síntese e reflexão sobre os comentários e sugestões dos participantes, bem como a avaliação do manual. Assim, apresenta-se neste subcapítulo: 1) uma descrição do processo de implementação; 2) uma descrição dos comentários e sugestões dos participantes, complementada com uma reflexão em torno desses mesmos comentários e sugestões; e 3) a avaliação do manual e análise aos questionários, discutindo-se, de forma breve, os resultados.

2.2.1 Implementação

Durante o ano letivo de 2012/13 o manual foi implementado em cinco escolas a fim de ser testada uma primeira versão, com o intuito de poder ser avaliado. Esta implementação teve por base três fases principais, que se descrevem mais adiante e que constituem o foco desta secção. Não obstante, revela-se pertinente abordar brevemente quais os procedimentos inerentes à implementação, bem como aludir à escolha dos docentes e ao seu papel enquanto participantes do projeto. É então por estes que inicio.

Participantes

Os docentes participantes deste projeto lecionam a disciplina de iniciação ao clarinete nas escolas com paralelismo pedagógico da região centro. Ao longo da implementação deste trabalho surgiram algumas dificuldades em encontrar professores para colaborarem com o projeto. Os conservatórios, na sua grande maioria, não lecionam clarinete ao nível da iniciação nas escolas oficiais, uma vez que os alunos que frequentam o ensino oficial são selecionados através de provas de ingresso. A introdução ao clarinete é feita maioritariamente nas bandas filarmónicas. Posteriormente, os alunos com maior aptidão são encaminhados para as escolas oficiais de música. Esta realidade não permitiu recrutar um número maior de professores para o meu projeto, mas reforça a necessidade de um ensino estruturado e adaptado ao nosso ensino e cultura, para que haja uma maior homogeneidade nos conteúdos e objetivos na abordagem à iniciação do clarinete, quer seja

feita em regime livre (bandas/escolas não oficiais) ou no regime oficial (paralelismo pedagógico).

Docentes participantes

A escolha dos 5 professores para este projeto foi feita tendo em conta a existência de alunos na sua classe que nunca tiveram contacto com o instrumento, tal como a boa relação profissional, o reconhecimento pessoal do profissionalismo dos docentes e a proximidade geográfica.

Foram 12 os alunos que tiveram como primeiro manual o criado para este projeto e descrito anteriormente. Ainda no que concerne aos alunos, é importante referir que as idades dos participantes variaram entre os 7 e os 10 anos.

No quadro abaixo apresenta-se a distribuição de professores por escola e localidade, tal como as idades e o número de alunos que participaram no projeto referente a cada professor.

Tabela n.º I3 | Quadro de professores que trabalharam no projeto

Professor	Escola	N.º de alunos	Idades	Local
Prof. n.º 1	Escola n.º 1	2	9, 10	Aveiro
Prof. n.º 2	Escola n.º 2	1	8	Coimbra
Prof. n.º 3	Escola n.º 3	4	8, 8, 9, 10	Fundão
Prof. n.º 4	Escola n.º 4	3	7, 8, 8	Seia
Prof. n.º 5	Escola n.º 5	2	10, 10	Arouca

Procedimentos

O trabalho de campo decorreu durante o ano letivo de 2012/13. O manual foi entregue aos colaboradores no início do ano, tendo sido utilizado com os alunos de iniciação que estavam a ter o primeiro contato com o instrumento.

O objetivo do projeto educativo passou pela aplicação do manual e o estudo da sua aplicação com o intuito de perceber a sua aplicabilidade e refletir sobre as estratégias

escolhidas na sua criação. Todos os conhecimentos essenciais à iniciação do clarinete são abordados através de uma linguagem e ilustração acessíveis ao aluno.

Os objetivos propostos para a disciplina de clarinete pelos programas dos conservatórios, apesar de muito vagos, foram salvaguardados. É importante referir que na zona de influência onde o manual foi implementado, zona centro, existem dois programas da disciplina que tutelam as escolas do ensino particular e cooperativo, o programa do Conservatório de Música de Aveiro e do Conservatório de Música de Coimbra.

Considerando o exposto importa, então, descrever a implementação do manual. Esta dividiu-se em 3 fases:

- i. Numa **primeira fase**, foi entregue o manual a todos os professores, tendo-se seguido uma formação individual;
- ii. Na **segunda fase**, os professores foram contactados no decorrer e final do ano letivo. As vias utilizadas foram: telefone, *e-mail* ou contacto pessoal, para recolher as sugestões e os comentários dos professores. Todas as sugestões e comentários foram analisadas, servindo de base para a reflexão final.
- iii. Numa **terceira fase**, foi enviado a 20 docentes da disciplina um inquérito para realizar uma avaliação do manual que permitisse retirar conclusões sobre a sua aplicabilidade, fundamentadas com a experiência dos professores na utilização de outros materiais pedagógicos. Desses 20, 5 participaram na implementação do manual e 15 foram inquiridos na qualidade de professores com uma visão externa ao processo de implementação do manual.

Gostaria de referir que, após a segunda e a terceira fases, teria sido importante reformular o manual e voltar a implementá-lo durante mais um ano letivo para uma validação mais abrangente.

Em seguida descrevem-se as fases enunciadas anteriormente.

Primeira fase

Após o processo de distribuição de materiais seguiu-se uma formação sobre o manual que consistiu numa explicação geral por secções e uma explicação mais pormenorizada de cada unidade de trabalho. Esta formação decorreu na primeira semana de setembro em cada uma das escolas em que os participantes trabalham. Foi realizada apenas uma sessão, na qual foram apresentados os objetivos de cada unidade e secção.

Foram ainda abordadas as maiores dificuldades dos alunos à introdução prática do instrumento, discutidas as dificuldades comuns dos alunos e a necessidade de um manual adaptado ao ensino em Portugal, com canções que incluam a cultura portuguesa e, principalmente, escrito em português.

O cruzamento de experiências na abordagem deste manual tornou-se imprescindível para um pensamento crítico e reflexivo sobre a forma como foi estruturado.

Segunda fase

Durante o ano letivo procedeu-se ao contacto dos professores duas vezes por período, que coincidiram com os momentos de avaliação intercalar e final de período.

A proximidade com os professores permitiu perceber os diferentes ritmos de aprendizagem e evolução de unidade a unidade. Na semana seguinte ao final do ano letivo foi realizado um encontro com todos os docentes participantes para recolher informações e refletir sobre as suas sugestões e comentários.

Uma das sugestões mais comum foi a alteração da última secção, cuja reformulação os vários docentes do projeto consideraram pertinente e necessária, de forma a que incluísse o registo médio. Em relação às unidades de trabalho, foram feitas sugestões ao nível da explicação de conceitos, ilustração, conteúdos e ritmo de aprendizagem ao longo das unidades.

Terceira fase

A terceira fase, ‘avaliação do manual’, será descrita com mais pormenor na secção adiante apresentada, ‘avaliação/reformulação’.

Invocadas as características, os procedimentos e as três fases da implementação do manual, importa agora incorrer pelos comentários e sugestões dos participantes, sem deixar de passar por uma reflexão sobre e sustentada nesses mesmos comentários e sugestões.

2.2.2 Comentários e sugestões dos participantes

Refletir sobre o processo de implementação do manual não é algo que possa construir no vazio, nem na ausência de outros protagonistas, como os professores participantes deste projeto. É através da descrição dos seus comentários e sugestões que inicio esta secção, finalizando com uma síntese reflexiva pessoal, baseada nos comentários e sugestões dos professores que implementaram o manual.

Este processo permite o esclarecimento e melhoria dos processos de aprendizagem, diagnosticado através das características de cada professor, aluno, zona geográfica e escola. As diferentes realidades permitem uma clarificação mais ampla do ritmo de progressão e apreensão do conhecimento e desenvolvimento de competências.

No final do ano letivo foi criado um momento de reflexão com os participantes. O *feedback* dos professores teve em conta dois aspetos: em primeiro a implementação do meu manual, e em segundo a sua experiência na utilização de outros manuais. Estes dois aspetos permitiram uma reflexão mais ampla e abrangente sobre todas as características do manual, fazendo uso da analogia do meu manual com as suas estratégias pedagógicas e dos materiais que já usaram no processo de introdução ao clarinete.

As reflexões/sugestões dos vários professores são de dois âmbitos, gerais e específicas por unidade, como se apresentam de seguida.

Gerais

1. O manual deveria incluir um CD de acompanhamento *play along*.
2. Foi sugerida a criação de objetivos a médio prazo através de *checkpoints* no final de cada secção.
3. Falta de exercícios para explorar dinâmicas e ataques.
4. O manual ficaria mais rico com o acompanhamento de um professor em figura ilustrada, que acompanhe o aluno durante as várias unidades.
5. As dedilhações por unidade deveriam ser acompanhadas da nota numa pauta.
6. A última unidade deveria incluir a introdução do registo médio.

IMPLEMENTAÇÃO, REFLEXÃO E AVALIAÇÃO

Específicas por unidade

Unidade n.º 1	Comentários, sugestões
Prof. n.º 1	considera que a abordagem ao clarinete através da flauta de bisel não é muito clara. Deve ser criada uma página introdutória que permita ao aluno e professor uma perceção imediata da forma como o manual pretende introduzir conceitos como postura, embocadura, respiração e produção de som.
Prof. n.º 2	considera que durante as primeiras unidades as fotos apresentadas deveriam ser apenas com flauta de bisel.
Prof. n.º 3	refere que esta unidade deveria sugerir ao professor a criação de exercícios de articulação por imitação, para trabalhar os conteúdos do sumário.
Prof. n.º 4	acrescenta que a caixa de texto que aborda a pulsação deveria ser retirada, pois considera que os alunos não interiorizam essa informação. No entanto, sugere ainda que a mesma seja utilizada posteriormente.
Prof. n.º 5	considera que os exercícios de respiração não deveriam obrigar o aluno a sustentar o ar durante tanto tempo. Acrescenta ainda que deveriam haver mais imagens que ilustrem a forma como o aluno deve articular, com imagens esclarecedoras da posição da língua e onde entra em contacto com a palheta.

Unidade n.º 2	Comentários, sugestões
Prof. n.º 1	considera que as imagens de respiração deviam ser mais esclarecedoras e descritivas de forma a que o aluno perceba a informação apenas pela simples observação.
Prof. n.º 2	sugere que a figura com a clave de sol deve conter o nome das linhas e espaços para ajudar o aluno na construção do conhecimento da posição e nome das notas.
Prof. n.º 3	acrescenta que deveria haver uma figura que ilustrasse a dedilhação da flauta e ensinasse o aluno a posição das notas abordadas nesta unidade.
Prof. n.º 4	sugere que numa primeira abordagem musical não deveria ser utilizado o sinal de repetição, deixando isso para a unidade seguinte.

CRIAÇÃO E IMPLEMENTAÇÃO DE UM MANUAL DE INICIAÇÃO AO CLARINETE

Prof. n.º 5	considera que a primeira nota a ser introduzida deveria ser a nota si, com apenas o indicador e polegar da mão esquerda e que deveria haver músicas apenas com esta nota e acompanhamento de <i>play along</i> .
-------------	--

Unidade n.º 3	Comentários, sugestões
Prof. n.º 1	sugere que os exercícios de respiração sugeridos deveriam ser substituídos por notas longas, tal como acontece nas unidades que já têm clarinete. Concorda importante o uso de <i>play along</i> .
Prof. n.º 2	considera que deveria ser criada uma forma de interação com o aluno através de jogos de “Quiz”.
Prof. n.º 3	acrescenta que a explicação do ponto de aumentação deveria ter mais exemplos com outras figuras rítmicas.
Prof. n.º 4	sugere que esta unidade já deveria introduzir trabalho com a boquilha e barrilete.
Prof. n.º 5	concorda, no entanto considera que o uso da flauta de bisel não deve ser negligenciado, valorizando a solidificação de conceitos como articulação, posição da língua, desenvolvimento técnico e motivação do aluno.

Unidade n.º 4	Comentários, sugestões
Prof. n.º 1	refere que o campo ‘aquecimento’ devia incluir o exercício 2A da mesma unidade, e não acha pertinente continuar a fazer os exercícios de respiração da unidade 1.
Prof. n.º 2	concorda e acrescenta que esse exercício poderia ser substituído por uma imagem divertida que relembrasse o aluno como respirar antes de soprar.
Prof. n.º 3	relembra que deveriam ser acrescentados exercícios específicos apenas com boquilha e barrilete, tal como a criação de uma música com <i>play along</i> , boquilha e barrilete.
Prof. n.º 4	

IMPLEMENTAÇÃO, REFLEXÃO E AVALIAÇÃO

Prof. n.º 5	relembra que deveria haver uma figura para ilustrar a dedilhação das notas de cada unidade, que permitia a autonomia do aluno em casa, quer através do seu estudo ou acompanhamento do encarregado de educação.
-------------	---

Unidade n.º 5	Comentários, sugestões
Prof. n.º 1	sugere que a foto da boquilha também deveria incluir barrilete, uma vez que os exercícios são com ambos.
Prof. n.º 2	considera motivador para o aluno o uso de uma banda desenhada a ilustrar a passagem da flauta de bisel para o clarinete, onde explique o nome de cada parte e a forma como se monta o instrumento.
Prof. n.º 3	sugere que deveria haver um exercício que trabalhe a resistência do aluno durante cada uma das notas que foram introduzidas, ou seja, como por exemplo o aluno tocar nota a nota até acabar o ar, ligado e posteriormente articulado.
Prof. n.º 4	concorda com os colegas e acrescenta que antes de introduzir a seção 2 (unidade 5), deveria ser criado um <i>checkpoint</i> com tópicos a reter e com um desafio ao aluno, como por exemplo conseguir produzir som com a boquilha e barrilete durante 20 segundos, ligado e depois articulado.
Prof. n.º 5	considera que o aluno deveria continuar a ter peças só na flauta de bisel para trabalhar agilidade digital. Refere ainda que as peças e estudos do clarinete ainda não deveriam incluir colcheias, pois criam instabilidade para a produção de som e estabilidade da boquilha.

Unidade n.º 6	Comentários, sugestões
Prof. n.º 1	considera que, na sua opinião, a nota fá4 ainda não deveria ser introduzida nesta unidade, pois cria instabilidade para segurar o instrumento.

CRIAÇÃO E IMPLEMENTAÇÃO DE UM MANUAL DE INICIAÇÃO AO CLARINETE

Unidade n.º 6	Comentários, sugestões
Prof. n.º 2	concorda e refere ainda que, segundo a sua experiência, após introduzir o mi, ré e dó3, o aluno reage melhor introduzindo a mão direita, nomeadamente com a nota sib. Sugere ainda que é importante começar a unidade com um aquecimento em semibreves.
Prof. n.º 3	refere que o exercício 2D deveria ter a mesma estrutura que os anteriores, ou seja, repetir-se de dois em dois compassos.
Prof. n.º 4	concorda e reforça que o exercício 2B deveria ser ligado para criar uma alternância entre um exercício articulado e um ligado.
Prof. n.º 5	considera a parte técnica desta unidade um pouco arrojada em relação à unidade seguinte. Os exercícios deveriam ser um pouco mais simples para que a sequência das unidades seja mantida.

Unidade n.º 7	Comentários, sugestões
Prof. n.º 1	discorda que a introdução da mão direita seja feita com o si bemol em detrimento do si natural.
Prof. n.º 2	concorda com a introdução da nota si bemol em primeiro, justificando que é uma posição mais confortável e prepara o aluno para a escala de fá maior. Na sua opinião esta deve ser a primeira escala a ser abordada.
Prof. n.º 3	considera que deveriam ser criados exercícios de dinâmica.
Prof. n.º 4	relembra que a sugestão mencionada anteriormente para introduzir alguns jogos “QUIZ”, também deveria ser introduzida nesta unidade para motivar os alunos.
Prof. n.º 5	sugere que esta unidade poderia ter mais uma peça para ajudar na solidificação das competências descritas no sumário.

IMPLEMENTAÇÃO, REFLEXÃO E AVALIAÇÃO

Unidade n.º 8	Comentários, sugestões
Prof. n.º 1	considera que esta unidade deveria ter um exercício técnico com colcheias, uma vez que a peça <i>Garotas de Portugal</i> faz uso desta figura rítmica.
Prof. n.º 2	
Prof. n.º 3	concorda e sugere que seja utilizado num novo estudo por graus conjuntos.
Prof. n.º 4	refere que deveria ser feita uma revisão de alguns conceitos como postura, embocadura e respiração, para reforçar a atenção do aluno.
Prof. n.º 5	

Unidade n.º 9	Comentários, sugestões
Prof. n.º 1	considera que deveria haver uma explicação mais pormenorizada com os objetivos do primeiro exercício.
Prof. n.º 2	refere que a peça <i>Song</i> relembra o uso da ligadura de prolongação, pelo que o conceito deveria ser relembrado novamente através de uma caixa de texto.
Prof. n.º 3	concorda e acrescenta ainda que a peça é muito difícil para os alunos e que deveria ser simplificada, pois cria uma barreira na progressão das competências.
Prof. n.º 4	concorda com as observações em relação a esta unidade. Reforça ainda que esta unidade prepara muito bem a chegada ao fá grave e que os exercícios técnicos ajudam o aluno no desenvolvimento digital do mindinho.
Prof. n.º 5	considera que o exercício 1E deveria utilizar as mesmas estratégias dos exercícios desta unidade, sendo introduzido no compasso 14 com o fá4 progredindo de forma descendente até ao fá3. Após a chegada ao fá grave poderia retomar o mesmo exercício de forma ascendente e terminar no fá4.

Unidade n.º 10	Comentários, sugestões
Prof. n.º 1	mais uma vez acha pertinente uma explicação mais pormenorizada da forma como o exercício deve ser realizado.

CRIAÇÃO E IMPLEMENTAÇÃO DE UM MANUAL DE INICIAÇÃO AO CLARINETE

Unidade n.º 10	Comentários, sugestões
Prof. n.º 2	considera que a música <i>Malhão</i> está escrita num ritmo demasiado difícil para os alunos.
Prof. n.º 3	concorda e acrescenta que, além de difícil, não é progressivo, pois é a primeira vez que é abordada a figura rítmica da semicolcheia, logo, deveria ser introduzida com uma música que utilizasse quatro semicolcheias juntas em detrimento da pausa de colcheia e duas semicolcheias.
Prof. n.º 4	também concorda e acrescenta que, além de usar um ritmo difícil, é a primeira vez que é usada a anacruse. Esta competência devia ser acompanhada de uma caixa de texto.
Prof. n.º 5	sugere que se utilize a mesma peça, mas escrita com colcheias, semínimas e semibreves. Reforça ainda que, antes de introduzir semicolcheias, é necessário mais tempo para o aluno compreender e solidificar a relação entre as restantes figuras rítmicas: semibreves, mínimas, semínimas e colcheias.

Unidade n.º 11	Comentários, sugestões
Prof. n.º 1	volta a referir a necessidade de haver um <i>checkpoint</i> antes de uma nova seção, de forma a reforçar o conhecimento do aluno, criando assim um momento de revisão para perceber se o aluno conseguiu adquirir todas as competências necessárias desta seção.
Prof. n.º 2	refere que, no aquecimento, além da escala, deveria ser acrescentado o arpejo com o mesmo formato para facilitar a interpretação do exercício 1B. Considera ainda que, no 3º compasso do exercício 1B, o fá grave deveria ter 2 tempos seguido de mais dois tempos de espera antes de iniciar o arpejo. Desta forma cria a possibilidade do aluno se preparar para atacar da nota fá grave, o que é feito no manual pela primeira vez.
Prof. n.º 3	sugere que o exercício 1C seja simplificado em termos de ritmo. Devem ser utilizadas semínimas ou colcheias. No entanto, começar em semínimas e transitar para colcheias cria confusão no aluno que ainda está muito preocupado com o domínio físico do instrumento.

IMPLEMENTAÇÃO, REFLEXÃO E AVALIAÇÃO

Unidade n.º 11	Comentários, sugestões
Prof. n.º 4	concorda e acrescenta que os exercícios 1D e 1E são muitos bons, mas a forma como está escrito cria dificuldades muito grandes para que o aluno seja autónomo no estudo em casa, perdendo-se o objetivo principal, o domínio físico e digital do instrumento.
Prof. n.º 5	sugere ainda que, ao introduzir uma caixa de texto a falar de dinâmicas, devia ser criado pelo menos um exercício de sonoridade que explore as dinâmicas e a diferença sonora entre elas.

Unidade n.º 12	Comentários, sugestões
Prof. n.º 1	considera que a introdução de dó maior e o si natural pecam por tardia e sugere que deveriam ser introduzidas na unidade 10, após a escala de fá maior estar introduzida. Esta abordagem cria dificuldades no aluno em interiorizar a posição forquilha (nome técnico dado a posições que se assemelham a uma forquilha), após um longo período de uso do sib.
Prof. n.º 2	refere uma vez mais que o arpejo também deveria ser utilizado no aquecimento com notas longas.
Prof. n.º 3	refere que o exercício 2B deveria ser simplificado ritmicamente para trabalhar o objetivo principal, velocidade, criar destreza e desenvoltura técnica.
Prof. n.º 4	considera as peças escolhidas para introduzir o sol muito boas, pois apresentam ritmos simples e melodias conhecidas, o que permite o aluno em concentrar-se apenas na abertura da mão esquerda, uma vez que é uma posição desconfortável.
Prof. n.º 5	concorda com as sugestões e chama a atenção para a falta da dedilhação do sol e si natural.

CRIAÇÃO E IMPLEMENTAÇÃO DE UM MANUAL DE INICIAÇÃO AO CLARINETE

Unidade n.º 13	Comentários, sugestões
Prof. n.º 1	considera que o ponto de aumentação, apesar de já ter sido introduzido, deveria ser lembrado, pois não voltou a ser utilizado após a unidade 3.
Prof. n.º 2	sugere que a semínima pontuada deveria ser mais desenvolvida na parte técnica para preparar a peça <i>Lago dos cisnes</i> .
Prof. n.º 3	concorda e sugere que seja criado um exercício com mínima pontuada semínima, seguido do mesmo exercício mas escrito com semínima pontuada e colcheia, de forma ao aluno perceber a relação dos tempos. Posteriormente o primeiro exercício pode ser feito em acelerando até atingir uma pulsação em 2/2 que fica auditivamente e digitalmente igual ao segundo.
Prof. n.º 4	considera que as tercinas deveriam ser introduzidas na unidade anterior, pois esta unidade é muito exigente para os alunos e cria excesso de informação.
Prof. n.º 5	concorda com as considerações anteriores e acrescenta que deveriam ser usados exercícios que explorem o fá grave, pois permitirá um maior conforto para abordar a peça <i>Lago dos cisnes</i> .

Unidade n.º 14	Comentários, sugestões
Prof. n.º 1	considera que o <i>Minuet</i> de Bach é uma peça ambiciosa, pois introduz o fá# grave, o que não funciona com todos os alunos.
Prof. n.º 2	concorda com a afirmação anterior e afirma que esta peça poderia ser utilizada mais tarde. Nesta seção sugere que seja encontrada uma peça que não explore saltos tão grandes que obriguem os alunos a uma tensão extra da mão direita.
Prof. n.º 3	considera que a peça <i>Fun</i> introduz duas competências difíceis, anacruse e sincopa, e que as mesmas não são devidamente preparadas na parte técnica.
Prof. n.º 4	concorda com o comentário anterior e sugere que a peça <i>Fun</i> não seja incluída nesta unidade.
Prof. n.º 5	concorda com as afirmações anteriores, no entanto valoriza o campo do aquecimento, que faz uso do arpejo da dominante. Valoriza ainda a forma como a escala é trabalhada com os diferentes exercícios.

IMPLEMENTAÇÃO, REFLEXÃO E AVALIAÇÃO

Unidade n.º 15	Comentários, sugestões
Prof. n.º 1	refere que a forma como a técnica é trabalhada é muito boa, no entanto, por vezes peca por se manter a mesma tonalidade na progressão entre unidades.
Prof. n.º 2	concorda e acrescenta que a parte técnica desta unidade não tem interesse porque repete a anterior, a mesma tonalidade com os mesmos exercícios.
Prof. n.º 3	acrescenta que, apesar do sumário introduzir o sib3 e haver uma peça que o utiliza, os exercícios do campo técnico e aquecimento não abordam esta nota, pelo que sugere a criação de um estudo que inclua o sib3, tal como o uso da tonalidade de fá maior no aquecimento.
Prof. n.º 4	considera que o uso do ritmo de galope é ambicioso nesta unidade, e aconselha que seja simplificado para a semínima pontuada e colcheia, tal como a peça <i>Auld Lang Syne</i> .
Prof. n.º 5	concorda e sugere que o ritmo da peça <i>Fado Português</i> também seja simplificado. O objetivo final de trabalhar a destreza digital pode ser conseguido pelo aumento da velocidade. No entanto, com um ritmo mais simples, cria ferramentas para o aluno ser autónomo.

Unidades n.º 16, 17, 18, 19	Comentários, sugestões
Prof. n.º 1	considera a última secção bem estruturada na preparação técnica do aluno, no entanto sugere que deve ser abordada a mudança de registo, tal como a criação de uma lista de peças e estudos que permita ao professor escolher o material a usar em cada grupo que compõe a preparação da prova “Solista <i>Chalumeau</i> ”.

CRIAÇÃO E IMPLEMENTAÇÃO DE UM MANUAL DE INICIAÇÃO AO CLARINETE

Unidades n.º 16, 17, 18, 19	Comentários, sugestões
Prof. n.º 2	volta a referir a necessidade de um <i>checkpoint</i> na introdução da última secção. Refere ainda que a estrutura está bem planificada e progressiva, o que permite ao aluno desenvolver a sua capacidade técnica. Concorda com o comentário anterior no que concerne à introdução do registo médio e sugere ainda que, ao introduzir exercícios de mudança de registo, os exercícios técnicos possam ser mais curtos.
Prof. n.º 3	concorda com a necessidade de começar a trabalhar a mudança de registo, no entanto discorda com a sugestão de peças, pois acredita que o professor deve investigar as peças mais adequadas a cada aluno de acordo com o programa curricular da disciplina.
Prof. n.º 4	refere que o manual pode sugerir 3 peças para cada grupo com um nível básico, médio e avançado. Considera ainda de extrema importância acrescentar exercícios para a mudança de registo.
Prof. n.º 5	considera que ambas as sugestões são pertinentes e também considera que a mudança de registo devia ser incluída nesta secção.

Unidade n.º 20	Comentários, sugestões
Prof. n.º 1	considera a prova um bom objetivo para aluno e professor.
Prof. n.º 2	refere que todo o manual passa pela aquisição de competências específicas que culminam num grande objetivo antes da mudança de manual.
Prof. n.º 3	considera que esta estratégia cria um estímulo extra ao aluno, pois permite-lhe trabalhar focado no objetivo de curto prazo (unidades e secções de trabalho), que culminam na conquista do objetivo de longo prazo (terminar o manual), e receber o diploma “Solista <i>Chalumeau</i> ”.
Prof. n.º 4	concorda com as afirmações anteriores e reforça que os alunos se sentem motivados durante o percurso por conhecerem muitas peças antes de as tocarem.

Unidade n.º 20	Comentários, sugestões
Prof. n.º 5	afirma que o manual permite o aluno progredir de uma forma divertida até atingir o objetivo final, a prova “solista <i>chalumeau</i> ”. Considera importante que o manual tenha um diploma final assinado pelo professor e autenticado pela escola.

Expostas as sugestões e os comentários dos professores participantes, passa-se de seguida para uma síntese reflexiva onde pretendo discutir esses mesmos comentários e sugestões.

Discussão reflexiva dos comentários e sugestões

Da análise realizada aos comentários e às sugestões dos professores participantes neste projeto, apresento uma síntese por tópicos das sugestões mais pertinentes que influenciam a sequência ou estrutura do manual. Faz-se uma reflexão com base no que foi a minha experiência no processo de investigação, criação e implementação deste mesmo manual.

Introdução ao manual

Parece-me pertinente criar uma secção introdutória destinada apenas ao professor e aluno, com o intuito de explicar a estrutura do manual esclarecendo os objetivos propostos a curto, médio e longo prazo.

Flauta de bisel

O manual não deixa transparecer a abordagem aos primeiros conceitos através da flauta de bisel. Torna-se importante tornar mais claro que a introdução ao ensino do clarinete é feita através da flauta de bisel. Em relação à progressão das notas, a sugestão de introduzir como primeira nota o si parece-me pertinente, pois permite uma abordagem técnica que se comprovou mais fácil. Foi sugerida e aceite a introdução de duas a três

peças utilizando apenas a nota si com variações rítmicas simples, fazendo uso de mínimas e semínimas.

Boquilha e Barrilete

A introdução da boquilha e barrilete deve ser antecipada para a unidade n° 3 por fazer sentido introduzir embocadura e produção sonora mais cedo, com o intuito de solidificar as competências físicas ao nível da emissão e respiração, antes de introduzir o clarinete completo.

Imagens

Em relação a este campo foi recomendado o uso de imagens que ilustrem de forma mais clara os conceitos aplicados no manual, tais como respiração, articulação, postura, etc. Foi ainda sugerida a criação de uma ilustração que acompanhe o manual na articulação de conhecimentos e sequência de unidades. Parece-me uma sugestão pertinente para criar um elo de ligação do aluno com o manual, principalmente com alunos mais novos.

Dedilhações

Os participantes consideram importante o uso de dedilhações; no entanto, referem que cada dedilhação deveria ser acompanhada da nota a que se refere. É ainda importante corrigir a falta de dedilhações em algumas unidades, nomeadamente na introdução da flauta de bisel.

“Quiz”

Foi sugerida a introdução de jogos com vista a avaliação das competências e conteúdos abordados. Parece-me uma boa estratégia para criar momentos de avaliação informal, incentivando o aluno a uma reflexão sobre os conceitos e competências adquiridas.

Ritmo

Foi questionada a sequência rítmica de algumas unidades, nomeadamente a simplificação de alguns exercícios e/ou peças das unidades n° 6, 10, 11, 13, 14 e 15. A mudança passa principalmente por reescrever os mesmos exercícios fazendo uso das

figuras rítmicas que os alunos já dominam. Desta forma, é possível focar o aluno no objetivo pretendido com exercício, ou seja, o desenvolvimento digital, sonoro, embocadura e articulação, em detrimento do desenvolvimento da sua leitura rítmica (por exemplo, na unidade 15 o ritmo de galope foi alterado para semínima pontuada e colcheia, e retirado na unidade 13).

Pela minha experiência na aplicação do manual, concordo com esta estratégia, pois o centro do objetivo fica deslocado para a leitura rítmica, criando uma dificuldade extra aos alunos que progridem de forma mais lenta na solidificação de competências.

Respiração

Tal como os restantes professores, parece-me importante que os exercícios de respiração sejam acompanhados de imagens que permitam ao aluno ter uma maior perceção sobre a respiração abdominal. Mais do que uma explicação textual de como respirar para tocar o instrumento, é necessário criar um incentivo para a utilização do diafragma. O uso de imagens pode simplificar este processo.

“Checkpoint”

Foi referida a necessidade de criar uma reflexão entre secções que permitam ao aluno uma revisão das competências já adquiridas. Esta sugestão parece-me importante e pode ser conjugada com os jogos “Quiz”, no sentido de criar um momento de reflexão e avaliação dos conhecimentos do aluno, mas de forma informal e divertida, sem a pressão de uma prova.

Sequência das notas

Foi recomendado que a primeira nota a ser introduzida na flauta de bisel fosse o si em detrimento do sol, no sentido de facilitar a aplicação prática das competências de respiração, emissão de som e articulação. Foi ainda sugerida a alteração da introdução do fá4 na unidade 6. Antes de introduzir o fá4, os professores aconselham a introdução da mão direita, uma vez que a introdução do fá4 cria alguma instabilidade para segurar o instrumento. Esta mudança não me parece pertinente pois, segundo a minha experiência, os alunos conseguem assimilar esta informação com facilidade. Introduzir o fá4 também é importante para começar a trabalhar a tonalidade de fá maior.

É sugerido que a nota si natural grave seja introduzida mais cedo uma ou duas unidades, considerando que é trabalhado o sib durante um período demasiado longo. Concordo com esta observação pois, no decorrer da minha aplicação do manual, também senti necessidade de alterar este item. A interiorização do sib como sendo o si da pauta cria um hábito em alguns alunos que dificulta a interiorização do si natural, ou seja, quando o si da pauta é si natural, os alunos têm uma tendência a tocar sib.

Na unidade 9 concordo com a sugestão de simplificação rítmica do exercício 1E, que vai de encontro à aplicação do mesmo esquema nos restantes exercícios anteriormente citados. Enquanto professor, também senti uma dificuldade extra neste exercício, que me parece evitável, considerando os objetivos da unidade.

Dinâmica

Foi sugerida a introdução de exercícios de dinâmica na unidade 7. Não me parece pertinente a este nível introduzir exercícios que explorem unicamente a amplitude sonora. A este nível, iniciação, parece-me pertinente que o aluno desenvolva uma boa noção de respiração e emissão sonora, com um som estável e uniforme.

Peças/técnica

Foi recomendada a exclusão ou alteração rítmica de alguns estudos e peças devido à dificuldade que apresentam. Concordo com a alteração dos exercícios da unidade 6 e unidade 7 (exercício 2D), que introduzem dificuldades rítmicas que não são ajustadas às competências que se pretendem trabalhar. Foi sugerido que se retire ou modifique a forma de escrever as peças *Malhão*, *Fun*, *Song*, Exercícios 1C, 1D e 1E da unidade 11, Exercício 2E da unidade 13, Exercício 2E da unidade 15, *Auld Lang Syne* e *Fado Português*.

As observações sobre a dificuldade rítmica das peças são muito pertinentes e considero que é importante a alteração para a conquista facilitada das competências de cada unidade. As peças têm como principal objetivo explorar a apreensão do registo do instrumento, embocadura, timbre, desenvolvimento e agilidade digital, coordenação entre mãos e dedos, respiração, postura e articulação, em detrimento da dificuldade rítmica.

Após a implementação do manual e análise de resultados, parece-me que, em algumas unidades, o manual foi demasiado ambicioso em termos rítmicos. Enquanto professor, considero que o desenvolvimento rítmico é importante, no entanto não deve sobrepor-se à conquista de competências como as mencionadas no parágrafo anterior.

A estrutura rítmica aplicada no manual é exequível, porém não me parece neste momento possível de ser utilizada com a generalidade dos alunos de iniciação.

Escalas

Foi sugerido que não se mantenha a mesma escala entre as unidades, como acontece nas unidades 9, 10 e 11 que utilizam a escala de fá maior, ou nas unidades 12 e 13 com a escala de dó maior, ou até mesmo nas 14 e 15 com a escala de sol maior. Esta sugestão parece-me pertinente. No entanto, considero que é precoce acrescentar tonalidades novas até à unidade 15, permitindo que o aluno tenha espaço para solidificar noções básicas de coordenação técnica e física ao longo do registo *chaluimbau*.

Secções

Mudança de registo

Foi sugerido que a última secção deva incluir a mudança de registo. Todos os professores acham pertinente que no final da secção 3 seja introduzida o registo médio.

Apesar de não ter uma convicção forte sobre esta sugestão, considero que possa ser relevante a introdução da mudança de registo na última secção. No entanto, ao ser incluída, parece-me pertinente que o objetivo final da prova “Solista *Chaluimbau*” possa ser mudado para o final da 3ª secção.

Considero que esta antecipação pode ter benefícios, pois antecipa um grande objetivo para o aluno, estimulando-o para a sua conquista. Desta forma, o *checkpoint* da terceira secção deixa de fazer sentido, pois passa a contar com a prova final.

A última secção, ao introduzir o registo médio, pode servir como uma preparação para o manual seguinte, em vez de servir de uma preparação para a prova final. Parece-me uma estratégia aliciante para o aluno que acabou de superar um grande objetivo com a prova “solista *chaluimbau*”. Desta forma, a uma secção de 5 unidades para terminar o manual, o aluno é estimulado com um novo objetivo a curto e médio prazo (terminar o manual), que, segundo a minha experiência enquanto docente, cria um estímulo no estudo individual do aluno na preparação das aulas.

Com esta síntese reflexiva dos comentários e as sugestões realizadas pelos professores participantes ao manual, pretendi enfatizar e refletir sobre a aplicabilidade do manual em contexto. Através da confrontação das opiniões dos professores com as minhas, na qualidade de docente e, portanto, enquanto par dos demais participantes, percebe-se a pertinência da introdução de novas atividades e a alteração de algumas já presentes. Mais se reflete sobre a estrutura do manual, temáticas e objetivos. Não obstante a pertinência desta reflexão, impera agora a necessidade de abordar a avaliação realizada ao manual, apresentada em seguida.

2.2.3 Avaliação do manual

O manual foi enviado a 20 professores de clarinete, sendo que apenas 9 responderam em tempo útil para a sua análise. Dos 9 professores, 5 integram o grupo de docentes que implementaram o manual.

O inquérito permitiu recolher dados sobre a necessidade de um manual escrito em português, uma avaliação sobre a forma como foram introduzidas competências relacionadas com o ensino do instrumento como notas, ritmos, etc., a estratégia do uso da flauta de bisel, as peças usadas e a pertinência do manual. Tratados os dados, são analisados os resultados através de gráficos seguidamente apresentados.

Interpretação dos gráficos:

Os gráficos apresentam o resultado da avaliação dos 9 professores que responderam ao inquérito. O indicador horizontal permite verificar as quatro possibilidades permitidas na avaliação de cada pergunta. O indicador vertical refere-se à quantidade de respostas obtidas em cada questão.

Inquérito

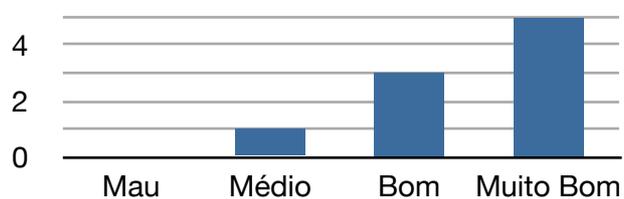
1. Como considera a necessidade de um manual escolar escrito em português?

Gráfico n.º B1



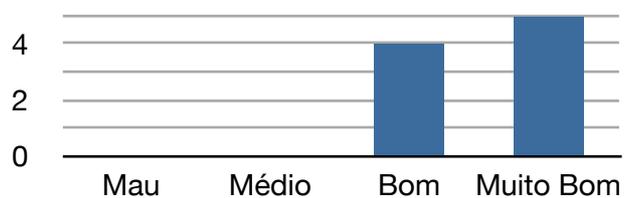
2. Considera a utilização da flauta de bisel pertinente para a introdução do ensino do clarinete?

Gráfico n.º B2



3. Considera a abordagem de conteúdos e competências inovadora?

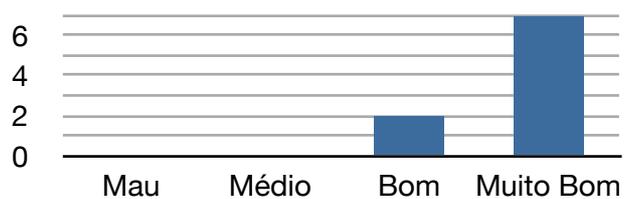
Gráfico n.º B3



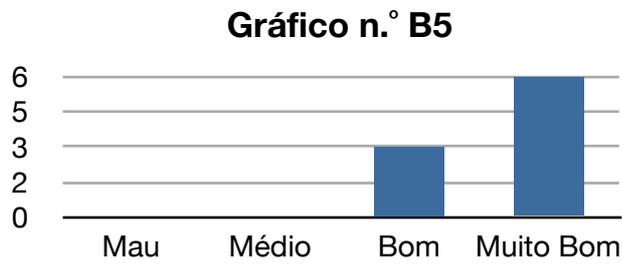
Como considera a progressão do manual em relação à sequência de:

4. Notas/tessitura

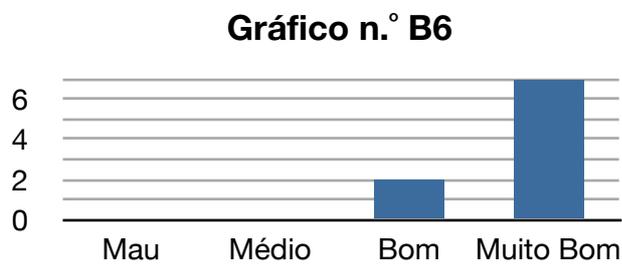
Gráfico n.º B4



5. Ritmo

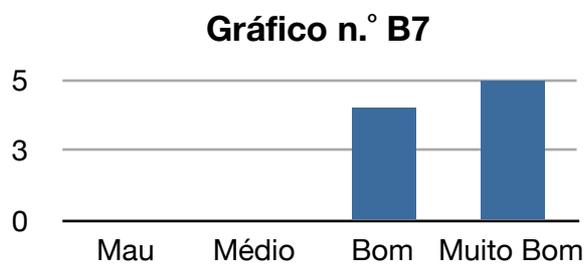


6. Grau de dificuldade entre unidades

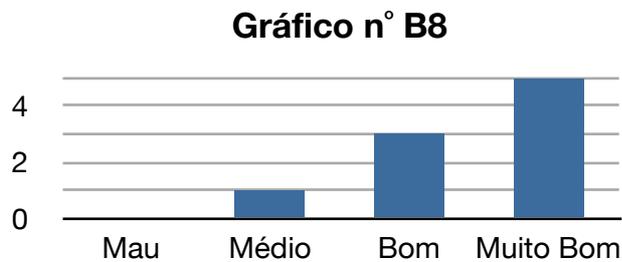


Como considera a abordagem a:

7. Peças escolhidas para o manual?

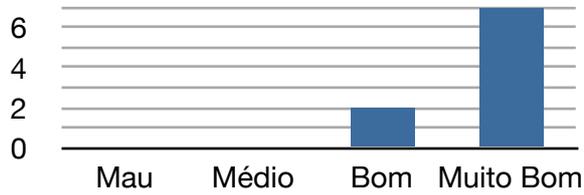


8. Uso de peças tradicionais portuguesas?



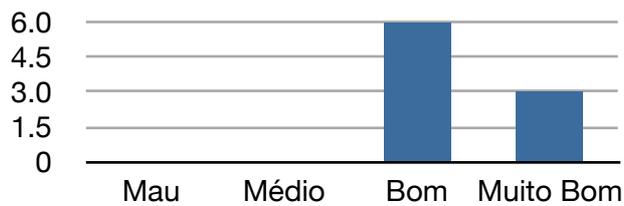
9. Considera que os conceitos abordados no programa do clarinete são salvaguardados neste manual?

Gráfico n° B9



10. Como avalia, de forma geral, a progressão do manual?

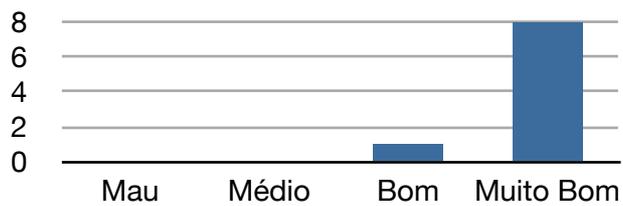
Gráfico n° B10



Como considera os objetivos:

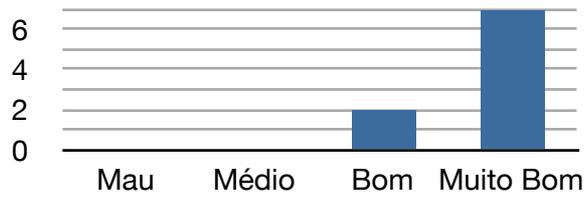
11. A curto prazo (a planificação e estrutura de cada unidade)?

Gráfico n° B11



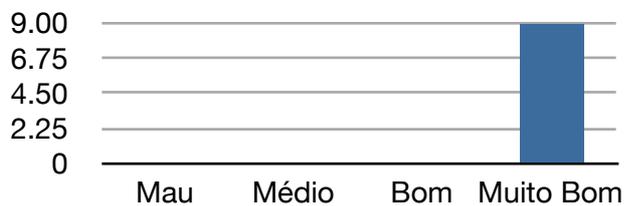
12. A médio prazo (estrutura do manual por seções)?

Gráfico n° B12



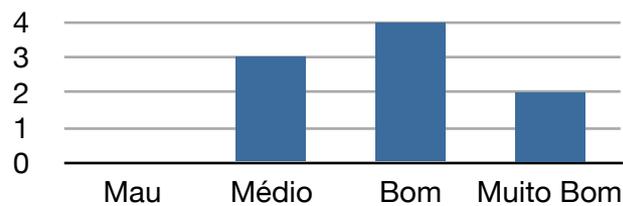
13. A longo prazo (aquisição de competências propostas na prova final “solista *Chalumeau*”)?

Gráfico n° B13



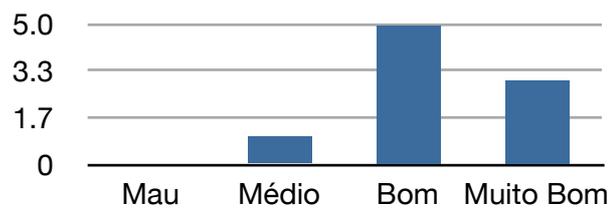
14. Como considera o espaço criado para o professor decidir a peça e estudo para a prova final “solista *chalumeau*” em detrimento de peças e estudos impostos?

Gráfico n° B14



15. Como considera a possibilidade de vir a utilizar este manual no futuro?

Gráfico n° B15

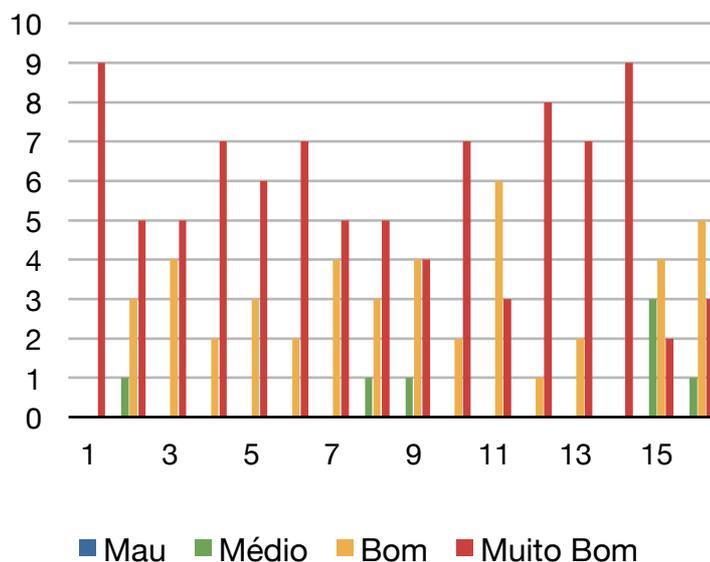


Apresentados os gráficos das variâncias de resposta às questões do inquérito administrado, seguem-se outros correspondentes aos resultados na sua generalidade, denominados de gráficos gerais.

Gráficos gerais:

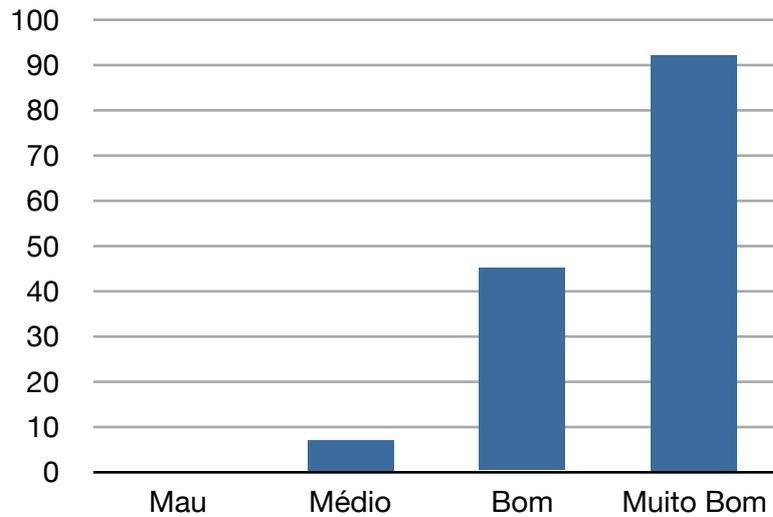
No gráfico que se segue pode verificar-se os resultados gerais do inquérito. O indicador na vertical indica o número de respostas e o indicador horizontal diz respeito ao número da pergunta analisada anteriormente de forma individual. As cores representam a qualidade da resposta.

Gráfico geral B16



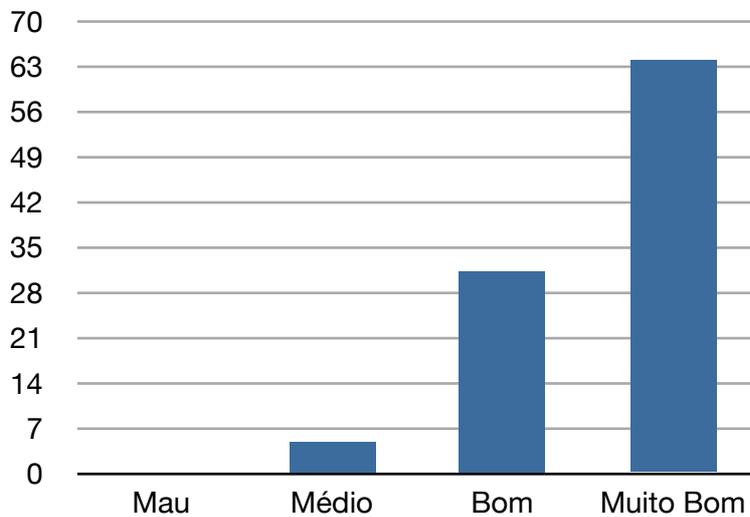
O gráfico que se segue demonstra as respostas totais em cada um dos campos, Muito Bom, Bom, Médio e Mau. As respostas totais do inquérito são 144, que se dividem da forma que se segue.

Gráfico n° B17



O gráfico que se segue demonstra os mesmos indicadores do que o gráfico anterior, mas em percentagem.

Gráfico n°B18



Discussão dos resultados

Ao verificar o gráfico B1, referente à necessidade de um manual escrito em português, é possível concluir que os inquiridos consideram muito importante a criação de um manual escrito em português. Ao analisar os gráficos B2, referente ao uso da flauta de bisel na introdução do clarinete, é possível concluir que os inquiridos consideram esta estratégia pertinente enquanto estratégia para introduzir os primeiros conceitos como respiração, articulação e embocadura, considerando-a inovadora, como podemos constatar no gráfico B3.

Em relação à progressão de notas (gráfico B4), ritmo (gráfico B5), dificuldade sequencial entre unidades (gráfico B6), é possível concluir que a estratégia utilizada no manual é adequada e enquadra-se com a visão dos inquiridos, uma vez que a avaliação recai entre “Bom” e “Muito Bom”.

No que toca à escolha de peças para o manual, gráfico B7, os inquiridos consideram as peças boas e muito boas, permitindo deduzir que as peças escolhidas agradam aos inquiridos para o desenvolvimento de competências necessárias entre a progressão das unidades.

Ao analisar a forma como é avaliada a escolha de peças tradicionais, o gráfico nº B8 permite deduzir que pode ser necessário fazer um estudo mais exaustivo sobre este campo, com o intuito de perceber quais as peças que não reúnem um consenso mais alargado. O mesmo acontece com a avaliação sobre a progressão do manual, gráfico B10, que, apesar de ter uma avaliação positiva, deixa transparecer que a maioria dos inquiridos não classifica a progressão escolhida com “Muito Bom”, apesar de a considerarem “Bom”.

Em relação à consideração sobre os objetivos a longo, médio e curto prazo, gráfico B11, B12 e B13, verificamos que os inquiridos consideram os objetivos muito bons de forma maioritária.

Na quarta secção é permitida ao professor a escolha de peças e estudos. Esta proposta não é vista pelos inquiridos como se pretendia inicialmente. Verifica-se, através do gráfico B14, que 33.3% considera esta estratégia média, 44,4 % boa e apenas 22.2% muito boa. Esta divisão permite perceber que o objetivo desta estratégia, permitir ao professor uma maior liberdade na escolha de estudos e peças para a prova final, não foi entendida, ou não é considerada pertinente no manual.

No que toca à possibilidade dos inquiridos poderem utilizar o manual no futuro, o gráfico B15 permite concluir que os inquiridos deixam em aberto a possibilidade de usá-lo no futuro. O facto de não haver uma avaliação mais expressiva em “Muito Bom”, pode advir do facto de ser necessário uma reformulação ao manual antes de poder ser considerada uma ferramenta pedagógica transversal e eficaz para as várias realidades de alunos e escolas.

Ao longo deste subcapítulo procurou-se descrever o manual criado, bem como enunciar as premissas que estiveram na base da sua criação. As mesmas emergiram, como pôde ser constatado, de: a) opinião pessoal enquanto professor de clarinete; b) opiniões de colegas de profissão acerca dos manuais utilizados atualmente no ensino da música, vertente de clarinete; e c) exploração realizada aos manuais em utilização e previstos nos programas educacionais dos conservatórios tidos em consideração.

No que concerne ao processo de implementação do manual criado, verificou-se da maior relevância o *feedback* obtido através da avaliação que os professores participantes realizaram ao mesmo. Através deste, conciliado com o que advém da teoria e a minha experiência enquanto profissional de música e investigador neste contexto, pude perceber quais as potencialidades e fragilidades do manual e com base nelas proceder à sua reformulação, com vista à melhoria e uma maior aplicabilidade prática.

A avaliação feita ao manual evidencia a pertinência que teve, e tem, a criação de um manual inovador, como o que aqui se apresenta. Pertinência e inovação que foram transversais ao documento apresentado e que se anotam seguidamente, em tom de considerações finais e pistas para o futuro.

|

Conclusões

O projeto desenvolvido teve como finalidade a criação e implementação de um manual escolar para a iniciação ao clarinete, aliadas a uma reflexão sobre esse processo. A intenção primeira era que esse mesmo manual fosse utilizado como ferramenta pedagógica por escolas, professores e alunos, permitindo uma reflexão sobre os conteúdos e sequência aplicados na criação.

No primeiro capítulo, ‘contextualização’, apresentou-se uma análise a manuais “teóricos” e “práticos” que permitiram uma visão mais ampla sobre as estratégias na introdução ao clarinete. Ainda na contextualização, evidenciaram-se as lacunas relativas à utilização dos manuais estrangeiros no ensino em Portugal. As entrevistas aos professores de clarinete, analisadas no segundo capítulo destacavam lacunas como: i) a inexistência de um manual escrito em português; ii) a utilização de temas tradicionais estrangeiros em detrimento de peças da cultura portuguesa; iii) a necessidade de uma abordagem ao clarinete mais eficiente, sendo sugerido por Pino (1980) o uso de boquilha e barrilete, ao qual acrescento e sugiro o uso da flauta de bisel em paralelo; iv) uma maior sistematização da sequência de conteúdos e competências através de objetivos de curto, médio e longo prazo.

Através das entrevistas foi possível constatar as dificuldades apontadas pelos docentes e estratégias utilizadas pelos professores na introdução do instrumento, as lacunas dos manuais e comprovar a necessidade de um manual adaptado ao nosso ensino e escrito em português.

A exploração de manuais e a realização de entrevistas conduziram ao processo de criação do manual durante seis fases: i) pesquisa dos pontos fortes e lacunas; ii) a seleção dos conceitos a inserir no manual, iii) escolha de peças, iv) preparação da estrutura de cada unidade e secção; v) sequência dos conteúdos por unidade; vi) composição dos estudos técnicos que preparam o campo das peças.

Estes dois processos permitem concluir que o manual pode considerar-se inovador por ser o primeiro manual de clarinete escrito em português; pela introdução do clarinete através de exercícios com boquilha e barrilete em paralelo com a flauta de bisel; pela inclusão de obras tradicionais portuguesas e pela estrutura do manual, nomeadamente de cada unidade que inclui 4 campos: sumário, aquecimento, técnica e peças. Esta estrutura

CONCLUSÕES

permite uma melhor organização de objetivos a curto prazo (unidades), médio prazo (secções) e longo prazo (prova solista *chalumeau*).

Após a criação seguiu-se a implementação, que conduziu ao processo de discussão reflexiva baseada nos comentários e sugestões dos participantes que implementaram o manual. Assim, foi possível concluir a necessidade de: i) incluir no manual um CD de acompanhamento às músicas; ii) reforçar os objetivos a médio prazo com a inclusão de *checkpoints*; iii) incluir exercícios que explorem dinâmicas e ataques; iii) formatar o espaçamento das pautas e incluir ilustrações mais apelativas. Estas sugestões parecem-me pertinentes para a reformulação do manual, permitindo uma estrutura mais completa e abrangente às várias abordagens, reunindo perspetivas dos professores das diferentes escolas.

Por último, procedeu-se ao processo de avaliação, através do qual foi possível concluir que este manual, após a sua reformulação, sustentada nas sugestões e reflexões dos professores, pode cumprir o seu objetivo principal, ou seja, tornar-se numa ferramenta pedagógica importante ao nível da iniciação do ensino do clarinete. Esta afirmação pode ser corroborada pelos resultados do gráfico B18, que permitem perceber que as respostas dos inquiridos sobre avaliação do manual variam entre muito bom (63.9%), bom (31.3%) e médio (4.9%).

Áreas para investigação futura

Para uma validação mais abrangente deste manual, torna-se necessário a sua reformulação através dos comentários e sugestões dos professores e uma nova implementação. O projeto deixa em aberto algumas lacunas que não foi possível estudar em paralelo com a implementação do manual, nomeadamente se a escolha das peças tradicionais é a mais adequada, qual a percentagem de peças conhecidas pelos alunos e a sua opinião sobre o manual.

Por fim, seria necessário uma nova análise e avaliação ao manual, onde se incluiria a avaliação dos alunos, com vista a uma nova reformulação e implementação, sendo então possível criar um grupo de teste e um grupo de controlo. Só assim se poderia verificar se o manual cumpre o seu objetivo inicial, colmatar as necessidades concluídas pela análise das entrevistas, gráfico n°A3, gráfico n°A5 e gráfico n°A6 e, por fim, validá-lo. As entrevistas deixam transparecer que o programa do clarinete não se enquadra com o ensino de hoje e

que existe a necessidade de criação de manuais progressivos em português, adaptados ao ensino em Portugal. A existência de um manual como o que é proposto iria permitir ao professor o uso de uma ferramenta pedagógica que não obrigue a recorrer a um *mix* de vários manuais.

CONCLUSÕES

Bibliografia

- Alarcão, I. (2001). Professor-investigador: Que sentido? Que formação?. *Cadernos de formação de Professores, 1*, 21-30.
- Andrea (n.d.). *Clarinet Playing tips and resources*. Consultado em agosto de 2013 de <http://www.clarinet-tips.com>
- Brymer, J. (1976). *Clarinet (Yehudi Menuhin Music Guides)*. Nova Iorque: Schirmer Books.
- Campbell, P. (1991). *Lessons from the world: A cross-cultural guide to music teaching and learning*. Nova Iorque: Schirmer Books.
- Harris, P., & Crozier, R. (2000). *The Music Teacher's Companion: A Practical Guide*. Londres: Associated Board of the Royal Schools of Music.
- Fernandes, D., Ó, J., & Ferreira, M. (2007). *Estudo de avaliação do ensino artístico*. Lisboa: Direcção Geral de Formação Vocacional do Ministério da Educação e Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade de Lisboa.
- Gandin, D. (2005). *Planejamento como prática educativa*. São Paulo: Edições Loyola.
- Hewitt, M., & Colwell, R. (2010). *The Teaching of Instrumental Music*. Harlow: Pearson Education.
- Holzchuh, E. B. G. (2009). *Uma reflexão sobre o professor reflexivo*. Consultado em 17 de outubro de 2013, de <http://www.revistazn.com.br/colunistas/eliana-b-g-holzchuh/educacao/uma-reflexao-sobre-o-professor-reflexivo-32>
- Hovey, N. W. (n.d.). *Clarinet Teacher's Guide*. Consultado em 20 de junho de 2012, de http://www.steinwaymusical.com/pdf_files/1575564417Clarinet_AV4013small.pdf

BIBLIOGRAFIA

- Lassonde, C. A., & Israel, S. E. (2008). *Teachers Taking Action: A Comprehensive Guide to Teacher Research*. Newark: International Reading Association.
- Latorre, A. (2005). *La investigación-acción: Conocer y cambiar la práctica educativa*. Barcelona: Grao.
- Lawson, C. (1995). *The Cambridge Companion to the Clarinet*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lessard-Hébert, M., Goyette, G., & Boutin, G. (2005). *Investigação Qualitativa: Fundamentos e Práticas*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Mills, J. (2007). *Instrumental Teaching*. Oxford: Oxford University Press.
- Morgado, J. (1999). *A Relação Pedagógica*. Barcarena: Editorial Presença.
- Pino, D. (1980). *The Clarinet and Clarinet Playing*. Nova Iorque: Dover Publications.
- Renander, C. (2008). *A Reference Guide to Beginning Clarinet Methods* (Tese de doutoramento). Cambridge: ProQuest.
- Ridenour, W. T. (2002). *The Educator's Guide to the Clarinet: A Complete Guide to Teaching and Learning the Clarinet*. Duncanville: Ridenour Clarinet Products.
- Roldão, M. d. C. (2000). *Formar Professores. Os Desafios da Profissionalidade e o Currículo*. Aveiro: CIFOP/Universidade de Aveiro.
- Santo, E. M. (2006). Os manuais escolares, a construção de saberes e a autonomia do aluno. Auscultação a alunos e professores. *Revista Lusófona de Educação*, 8, 103-115.

Slomski, V. G., & Martins, G. A. (2008). O conceito de professor investigador: Os saberes e as competências necessárias à docência reflexiva na área contábil. *Revista Universo Contábil*, 4(4), 06-21.

Willson, N. M. (2012). *Teaching Artists and Clarinet Pedagogy in the University* (Tese de doutoramento). Consultado em UO Libraries. (URI <http://hdl.handle.net/1794/13039>)