



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**FACULDADE DE EDUCAÇÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

**FRANCISCA ANTONIA MARCILANE GONÇALVES CRUZ**

**A METACOGNIÇÃO APLICADA AO ENSINO COLETIVO DA CLARINETA**

**FORTALEZA**

**2023**

FRANCISCA ANTONIA MARCILANE GONÇALVES CRUZ

A METACOGNIÇÃO APLICADA AO ENSINO COLETIVO DA CLARINETA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal do Ceará, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutora em Educação. Área de concentração: Ensino de Música.

Orientador: Prof. Dr. Marco Antonio Toledo Nascimento.

FORTALEZA

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

- C962m Cruz, Francisca Antonia Marcilane Gonçalves.  
A metacognição aplicada ao ensino coletivo da clarineta / Francisca Antonia Marcilane Gonçalves Cruz. –  
2023.  
342 f. : il. color.
- Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação  
em Educação, Fortaleza, 2023.  
Orientação: Prof. Dr. Marco Antonio Toledo Nascimento.
1. Educação Musical. 2. Metacognição. 3. Clarineta. 4. Ensino Coletivo de Instrumento Musical. I. Título.  
CDD 370
-

FRANCISCA ANTONIA MARCILANE GONÇALVES CRUZ

A METACOGNIÇÃO APLICADA AO ENSINO COLETIVO DA CLARINETA

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação, da Faculdade de Educação, da Universidade Federal do Ceará, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Educação. Área de concentração: Ensino de Música.

Aprovada em: 18/07/2023.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Marco Antonio Toledo Nascimento (Orientador)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Pedro Rogério  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Rita Helena Sousa Ferreira Gomes  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Joel Luis da Silva Barbosa  
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Diana Santiago da Fonseca  
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

À minha filha muito amada, Lethícia Cruz Martins (*in memoriam*), que só me trouxe alegria e me fez ressignificar o sentido da vida, despertando em mim uma nova maneira de enxergar e de encarar essa breve caminhada na qual estamos trilhando. Sua existência e os ensinamentos que ela concedeu a mim refletiram sobremaneira no desenvolvimento e na conclusão do presente trabalho.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, por me permitir vivenciar essa grande conquista e por ser o meu refúgio e motivação durante todo o percurso do presente trabalho, principalmente durante os momentos mais difíceis.

À minha família, pelas orações, afeto, e incentivo ao longo de toda a jornada. De forma especial, agradeço aos meus pais, José Silva Cruz e Josefa Gonçalves Cruz, minhas principais referências e inspirações.

Ao meu esposo, Natanael Martins de Sousa, pelo carinho, apoio, cumplicidade e por sempre acreditar que esse momento seria possível.

À minha filha Aisha, que me trouxe inspiração e ânimo durante a fase de finalização deste trabalho, despertando em mim sentimentos de esperança, coragem e fé.

Ao Professor Dr. Marco Antonio Toledo Nascimento, pela excelente orientação, por todos os conhecimentos compartilhados e pela amizade, compreensão e confiança durante o desenvolvimento do trabalho.

Aos professores participantes da banca examinadora: Professor Dr. Pedro Rogério; Professora Dra. Rita Helena Sousa Ferreira Gomes; Professor Dr. Joel Luis da Silva Barbosa e Professora Dra. Diana Santiago da Fonseca, pelo tempo dedicado à leitura desta tese, cordialidade, atenção e valiosas contribuições.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa de doutorado-sanduiche concedida por meio do Programa CAPES/*Department of Foreign Affairs, Trade and Development* (DFATD), que teve como locus de atuação a Faculdade de Música da *l'Université Laval* no Quebec-Canadá, em 2019.

Ao Professor Dr. Francis Dubé, pelas supervisões durante os dois períodos de intercâmbio no Canadá, sendo o segundo pelo Programa *Mitacs Globalink*, no ano de 2023.

À Secretaria de Cultura do Estado do Ceará (SECULT-CE), pelo apoio cultural dado à pesquisa intitulada: “Eu clarinetista? uma proposta investigativa e pedagógica voltada para a iniciação da clarineta em bandas de música”, um recorte desta tese. Tal apoio foi assegurado pela seleção no edital XII Incentivo às Artes - Música, na categoria Pesquisa/Publicação – Interior, como divulgado em 18 de julho de 2022.

À Banda de Música Municipal Otacílio Barbosa dos Santos e à Secretaria de Turismo, Cultura e Meio Ambiente (SETUR) da Prefeitura Municipal de Paraipaba-Ceará, cuja Banda está vinculada à referida Secretaria, por cederem o espaço e os instrumentos para a realização da intervenção pedagógica.

Aos alunos que participaram da intervenção pedagógica realizada por meio desta pesquisa, os quais contribuíram, emvidaram empenho e se dedicaram durante a realização do Curso de Iniciação à Clarineta.

A todos os membros do Grupo de Pesquisa em Educação, Artes e Música (Pesquisamus) da UFC (*Campus Sobral*), pelo trabalho conjunto, reflexões e apoio para a realização desta investigação.

À coordenação do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da Universidade Federal do Ceará (UFC), por todo o conhecimento oportunizado e pelo apoio e esclarecimentos sempre que solicitados.

Aos colegas de turma e professores do PPGE-UFC, pela troca de conhecimentos, reflexões e debates, os quais contribuíram para as minhas formações científica, docente e artística.

Ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE), *Campus Sobral*, em nome do diretor geral, Wilton Bezerra de Fraga, e ao *Campus Maracanaú*, em nome da diretora geral, Rossana Barros Silveira, pelo tão necessário apoio durante a realização desta pesquisa.

Ao meu primeiro maestro, Capitão Madiel dos Santos, por ter me apresentado a clarineta e mostrado por intermédio da música um caminho a seguir, o qual vai muito além do profissional.

Em nome da professora Dra. Adeline Annelise Marie Stervinou, gostaria de estender os meus agradecimentos a todos os professores e professoras que ao longo da minha trajetória educacional contribuíram para o meu desenvolvimento como discente, cidadã, musicista, educadora musical, pesquisadora e ser humano.

A todos que, de forma direta ou indireta, fizeram parte deste trabalho e que me motivaram com palavras, gestos e amizade durante o percurso.

“A metacognição é tornar o inconsciente consciente e desenvolver uma consciência da razão por trás de uma abordagem ou estratégia”. (Power; Powell, 2018, p. 669, tradução própria).



## RESUMO

Esta tese buscou verificar se - e de que forma uma experiência pedagógica metacognitiva poderia repercutir na formação musical de clarinetistas iniciantes em um contexto coletivo de ensino e aprendizagem. Para tanto, propusemos a realização de um experimento desenvolvido a partir de uma intervenção pedagógica. Nosso espaço principal de atuação foi a Banda de Música Municipal Otacílio Barbosa dos Santos, vinculada à Prefeitura de Paraipaba, no interior do estado do Ceará, tendo como sujeitos de pesquisa, participantes de um grupo de clarinetistas ingressantes na referida Banda. A pesquisa teve caráter qualitativo e utilizou como método de avaliação e de análise, o *design* pseudoexperimental. Neste sentido, analisamos as relações entre as variáveis independentes (estímulos à conscientização dos processos de aprendizagem) e dependentes (habilidades metacognitivas dos estudantes de clarineta). O grupo experimental foi a turma de clarineta da Banda de Paraipaba, e o de controle, nossas experiências prévias relacionadas com o ensino tradicional de clarineta e abordagens da literatura especializada sobre o assunto. Nossa proposta pedagógica apresentou como diferencial o oferecimento de estímulos metacognitivos para o aprimoramento das habilidades cognitivas dos estudantes quanto à clarineta. A metodologia de ensino adotada foi sistematizada e de característica autorreflexiva, centrada na prática física aliada à prática mental, pois acreditamos que alunos reflexivos e conscientes de seu processo de aprendizagem podem se tornar sujeitos mais autônomos e ativos na construção e na reconstrução do seu saber. Durante o estudo, elaboramos e utilizamos materiais de apoio didático, a saber: o “Guia metacognitivo para a aprendizagem inicial da clarineta” e o “Diário de prática”. Foi identificado o total de  $T = 267$  indícios de habilidades metacognitivas dos estudantes de clarineta, os quais eram mais evidenciados quando a professora de clarineta recorria a algum tipo de estímulo. Tal fato confirmou a hipótese de que, quanto maior o número de estímulos à conscientização dos processos de aprendizado nas aulas de clarineta, maior o desenvolvimento de habilidades metacognitivas dos estudantes. Esperamos, a partir dos resultados obtidos com a pesquisa em questão, contribuir para o aprimoramento da prática de educadores musicais, maestros, instrumentistas em geral e, principalmente, de clarinetistas em nível inicial de aprendizagem, auxiliando-os no acesso e utilização das suas habilidades metacognitivas.

**Palavras-chave:** educação musical; metacognição; clarineta; ensino coletivo de instrumento musical.

## ABSTRACT

This thesis sought to verify if - and in what way a metacognitive pedagogical experience could affect the musical education of beginning clarinetists in a context of collective teaching and learning. To that end, we propose an experiment developed from a pedagogical intervention. Our main space of operation was the Otacílio Barbosa dos Santos Municipal Music Band, associated to the Paraipaba Municipal Hall, in the countryside of the state of Ceará, with the research subjects being a group of clarinet players who had recently joined this band. The research had a qualitative character and used the pseudo-experimental design as a method of evaluation and analysis. In this sense, we analyzed the relation between the independent variables (incentive to the awareness of learning processes) and dependent variables (metacognitive abilities of clarinet students). Our experimental group was the clarinet class of the Paraipaba band, and the control group, our previous experiences related to the traditional teaching of clarinet and the approaches of the specialized literature on the subject. Our pedagogical proposal had as a differential the offer of metacognitive stimuli for the improvement of students' cognitive abilities on the clarinet. The proposed teaching methodology was systematized and self-reflexive, centered on physical practice allied to mental practice, because we believe that students who are reflective and aware of their learning process can become more autonomous and active subjects in the construction and reconstruction of their knowledge. During this study we created and used didactic support material, namely: the Metacognitive guide to the initial learning of the clarinet and the Practice diary. We identified the total of  $T = 267$  indications of metacognitive abilities of clarinet students, which were more evident when the clarinet teacher employed some type of stimulus. That fact confirmed the hypothesis that the more stimuli to the awareness of learning processes in clarinet classes, the greater the development of metacognitive skills of students. We hope, through the results obtained with this study, to contribute to the improvement of the practice of music educators, conductors, instrumentalists in general and, primarily, clarinetists at the initial level of learning, assisting them in accessing and using their metacognitive abilities.

**Keywords:** music education; metacognition; clarinet; collective teaching of musical instrument.

## RÉSUMÉ

Cette thèse a été réalisée dans le but de vérifier si - et comment une expérience pédagogique métacognitive pouvait avoir des répercussions sur la formation musicale des clarinettes débutants dans un contexte d'enseignement et d'apprentissage collectif. Pour cela, nous avons proposé la réalisation d'une expérience développée à partir d'une intervention pédagogique. Notre principal lieu de recherche était L'Harmonie Municipal Otacílio Barbosa dos Santos, rattachée à la municipalité de Paraipaba, à l'intérieur de l'état de Ceará, ayant pour sujet de recherche un groupe de clarinettes qui avait récemment rejoint groupe. La recherche était de nature qualitative et a utilisé la conception pseudo-expérimentale comme méthode d'évaluation et d'analyse. Ainsi, nous avons analysé les relations entre les variables indépendantes (stimulation de la prise de conscience des processus d'apprentissage) et les variables dépendantes (capacités métacognitives des étudiants en clarinette). Le groupe expérimental était la classe de clarinette de l'harmonie de Paraipaba, et le groupe contrôle, nos expériences antérieures liées à l'enseignement traditionnel de la clarinette et les approches de la littérature spécialisée sur le sujet. Notre proposition pédagogique se distingue par le fait qu'elle propose des stimuli métacognitifs pour améliorer les compétences cognitives des élèves de clarinette. La méthodologie d'enseignement proposée était systématisée et autoréflexive, centrée sur la pratique physique combinée à la pratique mentale, car nous croyons que les étudiants réflexifs et conscients de leur processus d'apprentissage peuvent devenir des sujets plus autonomes et actifs dans la construction et la reconstruction de leurs connaissances. Au cours de cette étude, nous avons élaboré et utilisé des supports didactiques, à savoir : le Guide métacognitif pour l'apprentissage initial de la clarinette et le Journal de pratique. Un total de T = 267 signes de compétences métacognitives des étudiants en clarinette ont été identifiés, étant les plus évidents lorsque la professeure de clarinette recourait à certain type de stimulus. Ce fait a confirmé l'hypothèse selon laquelle plus le nombre de stimuli de prise de conscience des processus d'apprentissage dans les cours de clarinette est élevé, plus le développement des compétences métacognitives des élèves est important. Nous espérons que les résultats de cette étude contribueront à améliorer la pratique des professeurs de musique, des chefs d'orchestre, des instrumentistes en général et, principalement, des clarinettes en début d'apprentissage, en les aidant à accéder et à utiliser leurs capacités métacognitives.

**Mots-clés:** éducation musicale; métacognition; clarinette; enseignement collectif des instruments de musique.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Peça de divulgação para vagas de clarinete .....	56
Figura 2 – Relação entre as variáveis independentes e dependentes .....	65
Figura 3 – Mapa conceitual das competências abordadas na intervenção pedagógica ..	70
Figura 4 – Estrutura das aulas e os estímulos à verbalização dos alunos .....	72
Figura 5 – Extensão da clarineta dividida em regiões .....	74
Figura 6 – Atividade de planejamento 1 do Diário de prática .....	87
Figura 7 – Atividade de controle 1 do Diário de prática .....	87
Figura 8 – Atividade de regulação 1 do Diário de prática .....	88
Figura 9 – Registro de atividades realizadas em casa .....	89
Figura 10 – Exemplo de exercício de repetição 1 .....	98
Figura 11 – Primeiro exercício rítmico utilizando apenas a boquilha .....	99
Figura 12 – Segundo exercício rítmico utilizando apenas a boquilha .....	104
Figura 13 – Exercício de leitura musical 1 .....	105
Figura 14 – Dicas de memorização das notas na pauta utilizando os dedos das mãos .....	106
Figura 15 – Notas nas linhas e espaços da pauta .....	106
Figura 16 – Exercício de leitura musical 2 .....	109
Figura 17 – Exemplo de exercício de repetição 2 .....	113
Figura 18 – <i>Jingle bells</i> (adaptada para o português, Bate o sino) .....	113
Figura 19 – Intervalo de 5ª descendente do Sol <sub>3</sub> ao Dó <sub>3</sub> .....	114
Figura 20 – Sinal de respiração .....	114
Figura 21 – Exercícios melódicos II .....	117
Figura 22 – Exercício melódico: treinando a nota Lá <sub>3</sub> .....	120
Figura 23 – Música: Marcha soldado .....	120
Figura 24 – Exemplo de exercício de repetição 3 .....	122
Figura 25 – Praticando as articulações .....	123
Figura 26 – Música: O trenzinho .....	123
Figura 27 – Música: Valsa da despedida .....	124
Figura 28 – Exercícios melódicos V e VI .....	127
Figura 29 – Música: O trenzinho (8ª acima) .....	129
Figura 30 – Exercícios melódicos VII e VII .....	129
Figura 31 – Digitação das notas Si <sub>3</sub> e Dó <sub>4</sub> na clarineta .....	130

Figura 32 – Trecho do 1º movimento do concerto de Korsakov para clarineta .....	132
Figura 33 – Exercícios de repetição com ênfase nas dinâmicas .....	132
Figura 34 – Exercícios melódicos IX e X .....	133
Figura 35 – Exercícios melódicos XI e XII .....	135
Figura 36 – Trecho da música <i>Jingle bells</i> , que apresentou maior índice de erros .....	136
Figura 37 – Exercícios melódicos XIII e XIV .....	139
Figura 38 – Música: Brilha, brilha estrelinha .....	140

## LISTA DE FLUXOGRAMAS

Fluxograma 1 – Diagrama PRISMA <i>flow</i> .....	49
Fluxograma 2 – Estratégias de coleta e análises de dados utilizadas na pesquisa .....	86
Fluxograma 3 – Possíveis variáveis estranhas .....	175

## LISTA DE FOTOS

Foto 1 – Clarineta soprano em Sib .....	41
Foto 2 – <i>Chalumeau</i> .....	41
Foto 3 – Partes que compõem a clarineta .....	43
Foto 4 – Registro da primeira aula de clarineta .....	92
Foto 5 – Montagem da clarineta .....	95
Foto 6 – Exemplos de atividades colaborativas entre os estudantes .....	112
Foto 7 – Apresentação pública dos estudantes de clarineta .....	146

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1	–	Indícios de habilidades metacognitivas de planejamento a partir das análises dos diários de prática .....	156
Gráfico 2	–	Indícios de habilidades metacognitivas de planejamento a partir da observação participante .....	156
Gráfico 3	–	Indícios de habilidades metacognitivas de controle a partir das análises dos diários de prática .....	163
Gráfico 4	–	Indícios de habilidades metacognitivas de controle a partir das análises da observação participante .....	164
Gráfico 5	–	Indícios de habilidades metacognitivas de regulação a partir das análises da observação participante .....	169
Gráfico 6	–	Indícios de habilidades metacognitivas de regulação a partir das análises da observação participante .....	170
Gráfico 7	–	Práticas dos alunos durante a sexta semana de curso .....	176



## LISTA DE QUADROS

Quadro 1	–	Cursos de graduação em clarineta nas IES brasileiras .....	45
Quadro 2	–	Cursos de pós-graduação em clarineta nas IES brasileiras .....	46
Quadro 3	–	Produções acadêmicas que se relacionam com o nosso objeto de estudo ...	50
Quadro 4	–	Técnicas de coleta dos dados da pesquisa .....	59
Quadro 5	–	Análises de indícios de habilidades metacognitivas e sugestões de códigos .....	62
Quadro 6	–	Divisão do curso em módulos .....	71
Quadro 7	–	Exemplos de estímulos à reflexão e à conscientização do aprendizado da clarineta aplicados em cada um dos módulos .....	83
Quadro 8	–	Exercícios para o controle da respiração .....	102
Quadro 9	–	Exemplos de indícios de habilidades metacognitivas de planejamento por padrões de respostas dos estudantes .....	158
Quadro 10	–	Exemplos de indícios de habilidades metacognitivas de controle por padrões de respostas dos estudantes .....	165
Quadro 11	–	Exemplos de indícios de habilidades metacognitivas de regulação por padrões de respostas dos estudantes .....	171

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Índicios de habilidades metacognitivas identificadas por padrão de respostas .....	149
Tabela 2 – Relação entre as variáveis da pesquisa .....	151
Tabela 3 – Índicios de habilidades metacognitivas de planejamento por padrões de respostas dos estudantes .....	157
Tabela 4 – Índicios de habilidades metacognitivas de controle por padrões de respostas dos estudantes .....	164
Tabela 5 – Índicios de habilidades metacognitivas de planejamento por padrões de respostas dos estudantes .....	170
Tabela 6 – Quantitativo geral de indícios de habilidades metacognitivas por estudantes .....	174

## LISTA DE SIGLAS

ABCL	Associação Brasileira de Clarinetistas
ABEM	Associação Brasileira de Educação Musical
BDTD	Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações
CAAE	Certificado de Apresentação de Apreciação Ética
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
DFATD	<i>Department of Foreign Affairs, Trade and Development</i>
ECIM	Ensino Coletivo de Instrumento Musical
ENECIM	Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical
HM	Habilidades Metacognitivas
HMC	Habilidades Metacognitivas de Controle
HMP	Habilidades Metacognitivas de Planejamento
HMR	Habilidades Metacognitivas de Regulação
IES	Instituições de Ensino Superior
IFCE	Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará
OCDE	Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico
PESQUISAMUS	Grupo de Pesquisa em Música e Artes
PRISMA	<i>Preferred Reporting Items for Systematic Reviews and Meta-Analyses</i>
PROFARTES	Mestrado Profissional em Artes
SECULT/CE	Secretaria de Cultura do Estado do Ceará
SETUR	Secretaria de Turismo, Cultura e Meio Ambiente
UFAL	Universidade Federal de Alagoas
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFC	Universidade Federal do Ceará
UFCG	Universidade Federal de Campina Grande
UFG	Universidade Federal de Goiás
UFMT	Universidade Federal de Mato Grosso
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UNB	Universidade de Brasília
UNIBF	Universidade Brasileira de Formação
UVA	Universidade Estadual do Vale do Acaraú

## SUMÁRIO

1	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	21
2	<b>A METACOGNIÇÃO: ASPECTOS HISTÓRICOS</b> .....	29
2.1	<b>A metacognição na educação</b> .....	30
2.2	<b>A metacognição na educação musical</b> .....	31
2.3	<b>A metacognição e o ensino coletivo de instrumento musical</b> .....	37
3	<b>O ENSINO DA CLARINETA NO BRASIL</b> .....	40
3.1	<b>Breve contextualização histórica</b> .....	41
3.2	<b>O ensino acadêmico da clarineta no cenário brasileiro</b> .....	44
3.3	<b>Pesquisas sobre a clarineta no cenário acadêmico brasileiro</b> .....	47
3.4	<b>A metacognição no ensino da clarineta</b> .....	51
4	<b>DIRECIONAMENTOS METODOLÓGICOS</b> .....	54
4.1	<b>Contextualização da pesquisa</b> .....	54
4.1.1	<i>Protocolo ético da pesquisa</i> .....	56
4.1.2	<i>Revisão integrativa de literatura</i> .....	57
4.1.3	<i>Da coleta dos dados</i> .....	59
4.2	<b>Intervenção pedagógica: estrutura organizacional</b> .....	65
4.2.1	<i>Perfil dos participantes</i> .....	67
4.2.2	<i>Planejamento do curso</i> .....	68
4.2.3	<i>Principais competências trabalhadas</i> .....	72
4.3	<b>Material de apoio didático</b> .....	77
4.3.1	<i>Guia metacognitivo para a aprendizagem inicial da clarineta</i> .....	78
4.3.2	<i>Diário de prática</i> .....	85
5	<b>OBSERVAÇÃO PARTICIPANTE</b> .....	90
5.1	<b>Módulo I: conscientização corpo-instrumento e introdução à teoria musical</b> .....	90
5.1.1	<i>Aula 1: introdução ao aprendizado da clarineta</i> .....	90
5.1.2	<i>Aula 2: controle da respiração e introdução à leitura musical</i> .....	100
5.1.3	<i>Aula 3: controle da respiração e prática de leitura musical</i> .....	107
5.1.4	<i>Aula 4: experimentação livre e leitura musical de uma peça</i> .....	110
5.1.5	<i>Aula 5: leitura musical e prática coletiva de repertório</i> .....	115
5.1.6	<i>Aula 6: experimentação livre e atividades de leitura musical</i> .....	118

5.2	<b>Módulo II: elementos técnicos (articulações e dinâmicas)</b> .....	121
5.2.1	<i>Aula 7: leitura musical e articulações (legato/ligadura e staccato)</i> .....	121
5.2.2	<i>Aula 8: a chave de registro na clarineta (parte 1): turma manhã</i> .....	125
5.2.3	<i>Aula 9: a chave de registro na clarineta (parte 2): turma tarde</i> .....	127
5.2.4	<i>Aula 10: leitura musical e dinâmicas (pianíssimo/piano/forte/fortíssimo)</i> .....	130
5.2.5	<i>Aula 11: revisão, leitura e prática musical</i> .....	134
5.2.6	<i>Aula 12: leitura musical e dinâmicas (crescendo e decrescendo)</i> .....	137
5.3	<b>Módulo III: performance</b> .....	138
5.3.1	<i>Aula 13: estudo e execução de repertório</i> .....	138
5.3.2	<i>Aula 14: ensaio, recapitulação e aprofundamento do repertório</i> .....	141
5.3.3	<i>Aula 15: ensaio geral em grupo</i> .....	142
5.3.4	<i>Aula 16: apresentação musical e encerramento do curso</i> .....	144
6	<b>ANÁLISES E DISCUSSÕES DOS RESULTADOS</b> .....	147
6.1	<b>Indícios de habilidades metacognitivas (HM) identificados</b> .....	148
6.2	<b>Indícios de habilidades metacognitivas de planejamento</b> .....	152
6.3	<b>Indícios de habilidades metacognitivas de controle</b> .....	158
6.4	<b>Indícios de habilidades metacognitivas de regulação</b> .....	166
6.5	<b>Características metacognitivas e atributos pessoais dos alunos</b> .....	172
6.6	<b>O papel do educador musical no estímulo às habilidades metacognitivas</b> .....	177
7	<b>CONCLUSÃO</b> .....	183
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	190
	<b>APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO</b> .....	200
	<b>APÊNDICE B – TERMO DE ASSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO</b> .....	203
	<b>APÊNDICE C – PLANOS DE AULAS</b> .....	206
	<b>APÊNDICE D – PROTÓTIPO DO GUIA METACOGNITIVO PARA A APRENDIZAGEM INICIAL DA CLARINETA</b> .....	238
	<b>APÊNDICE E – PROTÓTIPO DO DIÁRIO DE PRÁTICA</b> .....	305
	<b>APÊNDICE F - FREQUÊNCIA</b> .....	322
	<b>APÊNDICE G - CERTIFICADO</b> .....	327

<b>APÊNDICE H – INDÍCIOS DE CONHECIMENTOS METACOGNITIVOS IDENTIFICADOS EM DADOS TEXTUAIS E PADRÕES DE COMPORTAMENTOS .....</b>	<b>328</b>
<b>APÊNDICE I – INDÍCIOS DE HABILIDADES METACOGNITIVAS IDENTIFICADOS EM DADOS TEXTUAIS E PADRÕES DE COMPORTAMENTOS .....</b>	<b>329</b>
<b>ANEXO A – PARECER CONSUBSTANCIADO CEP .....</b>	<b>330</b>
<b>ANEXO B – FICHA DE INSCRIÇÃO – BANDA DE MÚSICA .....</b>	<b>334</b>
<b>ANEXO C – RESULTADO DO EDITAL DE INCENTIVO ÀS ARTES (SECULT/CE) .....</b>	<b>335</b>
<b>ANEXO D - INDÍCIOS METACOGNITIVOS IDENTIFICÁVEIS EM DADOS TEXTUAIS E SUGESTÃO DE CÓDIGOS .....</b>	<b>336</b>
<b>ANEXO E - INDÍCIOS METACOGNITIVOS OBSERVÁVEIS EM PADRÕES COMPORTAMENTAIS E SUGESTÃO DE CÓDIGOS .....</b>	<b>340</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O termo metacognição é utilizado para designar o conhecimento que as pessoas têm sobre os seus próprios processos cognitivos e a habilidade de controlá-los para realizar objetivos concretos (Flavell, 1976). Tal habilidade pode ser empregada nas mais variadas tarefas, como exemplo, na leitura, na escrita, em atividades físicas e artísticas etc. O uso da metacognição, concernente às suas práticas, permite ao indivíduo identificar potencialidades e fragilidades, definir estratégias, monitorar e avaliar o seu processo de aprendizagem. De acordo com a Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico (OCDE), o ato de “aprender a aprender” (definição utilizada geralmente ao referir-se à metacognição), tem sido amplamente visto como uma competência-chave para a aprendizagem no decorrer da vida, estando entrelaçado com habilidades sociais e emocionais (OECD, 2019). Em outras palavras, o uso da metacognição pode contribuir para que o indivíduo se torne capaz de enxergar as suas atividades cotidianas de forma mais reflexiva e consciente, compreendendo, assim, o seu papel na sociedade.

Por outra perspectiva, autores como Freire (1996) e Vygotsky (1998), em seus escritos, já apresentavam reflexões sobre a autonomia referente ao aprendizado e à percepção do saber, como também a respeito do fator social no desenvolvimento da aprendizagem. Isto pode ser visto de modo claro quando Freire (1996) destaca que “[...] ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para sua própria produção ou a sua construção” (Freire, 1996, p. 12). Tal ponderação coincide com o pensamento de Vygotsky (1998, p. 113), ao afirmar: “[...] aquilo que uma criança pode fazer com assistência hoje, ela será capaz de fazer sozinha amanhã”.

Nesse sentido, vemos na metacognição uma possibilidade de transpor o mencionado tipo de discurso às práticas pedagógicas cotidianas dos educadores, para que, então, tais fundamentos epistemológicos façam parte do dia a dia dos estudantes, contribuindo para o seu desenvolvimento cognitivo, tornando-os principais agentes do seu processo de aprendizado.

De uma maneira geral, as artes são expressas de forma explícita por meio do domínio de habilidades físicas, mas para que ocorra este domínio, o artista utiliza-se dos seus processos cognitivos e metacognitivos (OCDE, 2016). No campo da Educação Musical, por exemplo, a metacognição está presente na observação da sua prática, na análise e tomada de decisões diante dos desafios da aprendizagem musical, dentre outros aspectos. A utilização de

habilidades metacognitivas contribui para que as escolhas e estratégias de aprimoramento dos músicos aconteçam de modo assertivo e com menos desgaste físico.

Esta tese faz parte de um projeto integrado, intitulado “Metacognição e banda de música: estratégias aplicadas ao ensino de instrumentos de sopro”, do Grupo de Pesquisa em Música e Artes (PESQUISAMUS)<sup>1</sup> da Universidade Federal do Ceará (UFC) - *Campus* Sobral. O projeto supracitado enfatiza a utilização da metacognição na prática de professores, maestros e instrumentistas de bandas de música e propõe a elaboração de produtos (cartilhas, diretrizes ou métodos). Atualmente, os pesquisadores vinculados ao projeto são estudantes de graduação e de pós-graduação que investigam a utilização de estratégias metacognitivas no ensino e na aprendizagem de instrumentos musicais diversos.

Nesse contexto, direcionamos para o ensino e a aprendizagem da clarineta, instrumento de formação da pesquisadora. As experiências como clarinetista e com o ensino coletivo do referido instrumento foram de fundamental importância para a definição do tema.

A realização da presente pesquisa e a sua delimitação temática encontram respaldo e justificativa no fato de o Ceará ser atualmente o terceiro estado maior do país e o primeiro da região Nordeste em números de bandas de música cadastradas no *site* da Fundação Nacional de Artes (Funarte), totalizando 220, ficando atrás apenas de Minas Gerais, que possui 808 e de São Paulo, com 247<sup>2</sup> bandas. Ao considerarmos as bandas de música como principais ambientes de atuação dos clarinetistas nessa região, torna-se preocupante o fato de que a macrorregião norte do estado do Ceará sofre devido à falta latente de clarinetistas em suas formações de bandas, como nos mostram os dados apresentados na pesquisa liderada pelo professor Marco Toledo<sup>3</sup> (Nascimento *et al.*, 2015; Nascimento, 2022). De acordo com Nascimento (2022), das 31 bandas de música ativas naquela macrorregião, foram contabilizados apenas 34 clarinetistas atuantes nos grupos. Tal constatação mostra a desproporcionalidade entre o número de bandas de música e o número de clarinetistas em atividade. Diante dos dados expostos, faz-se

---

<sup>1</sup> Grupo de pesquisa vinculado à UFC, *Campus* Sobral. Foi criado no ano de 2011. Desenvolve pesquisas que se concentram na interseção da música com os processos educacionais, configurando o campo das práticas para a Educação Musical (Pesquisamus, 2023).

<sup>2</sup> Atualmente, o cadastro da Funarte contabiliza 220 bandas de música no estado do Ceará, sendo estas bandas municipais, escolares, universitárias etc. O cadastro completo das bandas de música do país está disponível em: <https://sistemas.funarte.gov.br/consultaBandas/>. Acesso em: 12 abr. 2022.

<sup>3</sup> Marco Antonio Toledo Nascimento é líder do grupo de pesquisa PESQUISAMUS e professor do Curso de Música – Licenciatura da UFC em Sobral; atua como bolsista de Produtividade em Pesquisa da Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (FUNCAP) e como docente no Programa de Mestrado Profissional em Artes (Prof-Artes) e de Pós-Graduação em Educação (PPGE), ambos da UFC.



necessária a realização de reflexões e de ações que contribuam para o fortalecimento do ensino e da aprendizagem da clarineta nas bandas de música daquela região.

Por outro lado, pesquisas recentes mostram que, uma grande parte dos maestros das bandas de música possui especialidades em um único instrumento pertencente ao conjunto instrumental de sua banda, e apenas conhecimentos básicos nos demais (Silva; Fernandes, 2009; Barbosa, 2021). Considerando que nem todos esses maestros são clarinetistas, os resultados obtidos a partir da pesquisa podem se configurar como grandes aliados para a prática docente dos profissionais.

O interesse particular por essa temática foi estimulado durante minha participação como clarinetista nos ensaios da Banda do Norte<sup>4</sup> entre os anos de 2016 e 2018. Durante tais momentos pude observar que o maestro constantemente tratava da importância da utilização de estratégias metacognitivas para a *performance* individual dos instrumentistas e do seu reflexo no resultado coletivo do grupo. A partir de então, foi despertando em mim o interesse de conhecer o assunto de maneira mais aprofundada e de compreender como tais estratégias poderiam beneficiar os estudantes de música em suas práticas e, de forma particular, os clarinetistas. Importante ressaltar que durante meus estudos iniciais como clarinetista, inclusive, tendo participado de diversos festivais de música, cursos e oficinas, ainda não havia sido estimulada a pensar a prática da clarineta por essa perspectiva.

Ao longo da minha atuação como clarinetista e professora de clarineta, pude perceber um certo padrão de dificuldades nos jovens clarinetistas ao serem introduzidos na prática do instrumento em questão. Como exemplo disso, o controle do fluxo de ar (respiração), a conscientização de uma embocadura eficaz, as mudanças de registros, a emissão das notas mais graves e agudas da clarineta, são aspectos que se configuram como grandes obstáculos na prática dos jovens clarinetistas. Como professora, sempre observei e me inquietei pelo fato de que durante a fase de iniciação à clarineta, infelizmente, muitos estudantes acabam desistindo ou trocando de instrumento, pois acreditam que “não levam jeito para a clarineta”, ou sentem que o aprendizado é fatigante e difícil. A questão de estudantes iniciantes terem dificuldades de compreenderem o seu processo de aprendizado e não possuírem estratégias nem recursos capazes de os auxiliarem diante das dificuldades corrobora para que haja esse tipo de

---

<sup>4</sup> Banda de Música da UFC, *Campus Sobral*, vinculada ao projeto de extensão, intitulado: Capacitação de mestres de banda em atividade desde o ano de 2012. Para conhecer mais sobre a produção artística dessa banda, acesse seu canal do *YouTube*. Disponível em: [https://www.youtube.com/channel/UCXxC6Hxt0-mCuB-\\_7lhyQLA](https://www.youtube.com/channel/UCXxC6Hxt0-mCuB-_7lhyQLA).

juízo. A literatura especializada sobre o assunto constatou que esse público raramente se envolve de forma explícita em estratégias metacognitivas sem algum tipo de estímulo ou direcionamento durante a sua prática (Bathgate; Sims-Knigh; Schunn, 2012; Benton, 2014), sendo necessário, portanto, que o educador musical realize tais ações em suas aulas.

Acreditamos que tais estímulos e direcionamentos podem favorecer a obtenção de resultados positivos no desenvolvimento técnico-instrumental de clarinetistas iniciantes, auxiliando-os na conscientização do seu aprendizado musical e da interação entre o seu corpo e a clarineta. Diante do cenário apresentado, nossa hipótese é que, quanto maior o estímulo à conscientização dos processos de aprendizado nas aulas de clarineta pelo professor, maior será o desenvolvimento de habilidades metacognitivas dos estudantes, podendo contribuir para a permanência dos clarinetistas em seus ambientes de atuação, como exemplo, nas bandas de música.

Entretanto, encontramos pouquíssimos estudos que exploram a utilização da metacognição no ensino e na aprendizagem da clarineta. Diante da carência de publicações na área, nos questionamos:

- Uma abordagem pedagógica metacognitiva, no âmbito do Ensino Coletivo de Instrumento Musical (ECIM), poderia repercutir na formação musical de clarinetistas iniciantes? De que modo?
- O estímulo ao uso de habilidades metacognitivas poderia influenciar a permanência desses sujeitos durante a sua fase de iniciação musical e incentivá-los a darem continuidade aos seus estudos com a clarineta?
- Como os estudantes receberiam e aplicariam essas habilidades em suas práticas musicais de estudo ao levarem em consideração os desafios iniciais de tal prática?

Diante dos questionamentos, esta pesquisa teve como objetivo principal verificar se - e de que forma uma experiência pedagógica metacognitiva poderia repercutir na formação musical de clarinetistas iniciantes em um contexto coletivo de ensino e aprendizagem. Nossos objetivos específicos foram: 1) Elaborar e sistematizar um conjunto de estratégias metacognitivas que estimule a realização da prática física aliada à prática mental nos clarinetistas; 2) Produzir um material de apoio didático com ênfase na iniciação musical e na conscientização de seus processos de aprendizagem e 3) Testar e analisar a utilização desse

material no âmbito do ensino coletivo da clarineta.

A fim de obter respostas aos questionamentos apresentados e atingir nossos objetivos, realizamos um experimento a partir de uma intervenção pedagógica. Esta utilizou como aportes pedagógicos materiais didáticos de apoio complementares elaborados por nós, aos quais atribuímos o nome de “Guia metacognitivo para a aprendizagem inicial da clarineta” e “Diário de prática”.

A intervenção foi realizada com um grupo iniciante de clarinetistas, ingressantes na Banda de Música Municipal Otacílio Barbosa dos Santos, cuja banda está atualmente vinculada à Secretaria de Turismo, Cultura e Meio Ambiente da Prefeitura Municipal de Paraipaba – Ceará, cidade localizada no interior do estado do Ceará. O interesse em trabalhar com a referida banda de música ocorreu porque a pesquisadora iniciou seu primeiro contato com a clarineta e primeiras conversas e reflexões sobre uma possível profissionalização na área musical naquela banda, criando e nutrindo, então, um vínculo afetivo.

Quanto aos direcionamentos metodológicos, a pesquisa é de caráter qualitativo (Bogdan; Biklen, 1994), recorrendo à realização de uma intervenção pedagógica. Utiliza como método de avaliação e de análise, co *design* pseudoexperimental (Mialaret, 2001). O percurso metodológico foi dividido em quatro fases, a saber: revisão integrativa de literatura; elaboração do experimento; realização do experimento e análises dos dados.

Para um maior aprofundamento sobre a relação entre metacognição e música, primeiramente, realizamos uma revisão integrativa de literatura, que teve como base de dados o Portal de Periódicos da CAPES. A partir de então, constatamos que a utilização de estratégias metacognitivas no campo da Educação Musical tem sido abordada, consideravelmente no que diz respeito a contextos de ensino individual ou tutorial, em vez do Ensino Coletivo de Instrumento Musical (ECIM). Apesar dessa primeira revisão ter contribuído, dentre outros aspectos, para a compreensão e a apropriação de conceitos, ressaltamos que não foi identificado nenhum trabalho que abordasse a utilização de estratégias metacognitivas no ensino-aprendizagem coletivo da clarineta. Por tal razão, houve a necessidade de realizarmos de forma complementar, uma segunda revisão. Desta vez, optamos por utilizar como base de dados os repositórios institucionais das instituições de ensino superior (IES) brasileiras que ofertam o ensino de pós-graduação em música, para identificarmos trabalhos voltados à nossa temática de interesse e conhecermos o que se tem pesquisado sobre o assunto em questão no cenário acadêmico brasileiro. Na segunda revisão, 8 produções foram incluídas em nossa síntese

qualitativa e, dentre elas, 4 tinham relação direta com o nosso objeto de estudo<sup>5</sup>. A grande maioria dos artigos utilizados ao longo da presente tese foi selecionada a partir das duas revisões realizadas. Entretanto, outros trabalhos de referência nas áreas da Psicologia, Educação e Educação Musical também foram inseridas para endossar o diálogo e o embasamento teórico.

Para o meu aprofundamento e imersão na temática da investigação, foram citadas como contribuições fundamentais, as duas missões de estudos realizadas em nível internacional. A primeira aconteceu durante o primeiro semestre do curso de doutorado, ano de 2019, na Faculdade de Música da *Université Laval* em Quebec – Canadá, por meio do estágio sanduíche, oportunizado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)<sup>6</sup>, e a segunda em 2023, realizada no meu último semestre do curso de doutorado, com a bolsa de estudos oportunizada pelo Programa *Mitacs Globalink*, patrocinada pelo Governo do Canadá.

Os dois momentos possibilitaram-me conhecer bibliografias mais direcionadas à metacognição e à Educação Musical, além de favorecerem a reflexão e a discussão sobre questões pertinentes ao ensino de música em diferentes contextos. Tais experiências tornaram mais claras as possibilidades para a utilização de estratégias metacognitivas no âmbito do Ensino Coletivo de Instrumento Musical. Esses períodos de estágio também proporcionaram o contato direto com o professor Francis Dubé<sup>7</sup>, uma das principais referências utilizadas no presente trabalho, justamente por possuir grande experiência e atuação no campo da Pedagogia Musical e utilização da metacognição para o desenvolvimento musical de crianças e adolescentes, e de instrumentistas iniciantes. Pude, ainda, participar como aluna da disciplina denominada: “Seminário sobre Práticas Musicais Coletivas”<sup>8</sup>, ministrada pela professora Andrea Creech<sup>9</sup>, observando e interagindo com a proposta de ensino da *Université des Jeux(Nes) Musiciens (UJM)*<sup>10</sup>, o que favoreceu a aprendizagem de diferentes metodologias e

---

<sup>5</sup> Trataremos dessas revisões de forma mais detalhada nos capítulos 3 e 4 da presente tese.

<sup>6</sup> Programa CAPES-DFATD, Projeto nº 004/2016.

<sup>7</sup> Um dos autores do artigo “Stratégies pédagogiques visant le développement des habiletés métacognitives du musicien en formation afin d’optimiser l’efficacité de ses pratiques instrumentales” (Garcia; Dubé, 2012). É professor da Faculdade de Música da *Université Laval* (Quebec/Canadá) e Coordenador do Mestrado em Didática Instrumental.

<sup>8</sup> *Séminaire sur les pratiques collectives de la musique*, disciplina ofertada pela Faculdade de Música da *Université Laval*, em Quebec/Canadá, no período de janeiro a abril de 2019.

<sup>9</sup> Doutora em Psicologia da Educação, ocupou o cargo de professora em Didática Instrumental na Faculdade de Música da *Université Laval* (Quebec/Canadá) entre os anos de 2016 e 2020. Atualmente, ela é professora da Universidade *McGill* (Montreal/Canadá).

<sup>10</sup> Universidade de Jogos (jovens músicos).

estratégias de ensino em grupo, possibilitando relacionar tais estratégias com a nossa intervenção pedagógica.

Nossas argumentações ao longo deste trabalho versam sobre a importância do aprendizado e do desenvolvimento musical baseados em uma reflexão metacognitiva consciente e que isso tenha repercussão na formação humana de forma mais ampla. A intenção não é tratar a metacognição como uma abordagem pedagógica única e totalmente estruturada, mas sim de apresentar suas características lógicas e sua aplicabilidade em ambientes de ensino coletivo com foco nos processos de pensamento e de aprendizado musical dos clarinetistas, podendo auxiliá-los em suas práticas de estudo.

O trabalho está organizado em sete capítulos. No primeiro, apresentamos a nossa introdução com um panorama geral da pesquisa. O segundo capítulo aborda a metacognição no contexto da Educação, da Educação Musical e do Ensino Coletivo de Instrumento Musical, traçando diálogos com autores de destaque em cada um desses campos de atuação. No terceiro capítulo, apresentamos alguns aspectos históricos e metodológicos que envolvem o ensino e a prática da clarineta. A ênfase maior é dada ao contexto acadêmico brasileiro, onde os clarinetistas têm a oportunidade de se profissionalizarem em seus instrumentos. O quarto capítulo está organizado em duas partes principais: a primeira trata dos direcionamentos metodológicos observados para a realização desta pesquisa e a segunda fala a respeito da estrutura organizacional, elaboração e aplicação de nossa intervenção pedagógica, dentre outros pontos relevantes. No quinto capítulo, descrevemos o desenvolvimento das 16 aulas realizadas durante a intervenção, organizadas por ordem cronológica e agrupadas em seus respectivos módulos. O sexto capítulo expõe, analisa e discute os resultados obtidos ao longo da pesquisa, respaldados em reflexões e confrontações teóricas a respeito dos indícios de utilização de habilidades metacognitivas identificadas no contexto investigado. Assim, tivemos a atenção no sentido de não só apresentar os resultados, mas levar em conta também todo o processo (Bogdan; Biklen, 1994), cuja experiência pedagógica pôde, então, ser desenvolvida. Priorizamos a utilização de procedimentos descritivos e apresentamos dados quantitativos. O sétimo e último capítulo traz nossas conclusões finais e percepções como pesquisadora e docente, tendo em vista todos os resultados e aprendizados adquiridos com este estudo. Os limites da pesquisa também são expostos e discutidos na referida parte do trabalho.

A partir das reflexões expressas neste estudo, acreditamos que os resultados da pesquisa podem auxiliar educadores musicais e professores de clarineta pertencentes aos mais diversos contextos que tenham interesse em utilizar a metacognição como uma possibilidade

pedagógica no ECIM. Os clarinetistas que buscam melhorias em suas práticas por meio de uma maior conscientização quanto aos seus processos de aprendizagem também poderão se deparar com estratégias importantes para a sua prática cotidiana de estudos. A curto prazo, e de forma mais particular, esperamos trazer benefícios ao aprendizado dos novos clarinetistas da Banda de Música de Paraipaba e contribuir para o fortalecimento do naipe de clarinetas dessa banda.

## 2 A METACOGNIÇÃO: ASPECTOS HISTÓRICOS

A cognição refere-se a um conjunto de faculdades mentais, como a atenção, a memória, o raciocínio, a tomada de decisão e a vários outros aspectos concernentes ao pensamento (Collins; Andler; Tallon-Baudry, 2018). “A etimologia do termo **cognição** é idêntica à do termo **conhecimento**: é a associação de duas palavras latinas, *con*, ‘com’ e *gnosco*, ‘saber’, e o latim medieval definiu cognição como a atividade de saber”<sup>11</sup> (Collins; Andler; Tallon-Baudry, 2018, p. 9).

O termo metacognição que, por sua vez, é acompanhado do prefixo “meta” denota um sentido mais amplo de cognição e podemos entendê-lo como a consciência que o indivíduo tem de sua própria cognição. As primeiras reflexões sobre esse conceito tiveram início a partir do século XX, sendo o psicólogo e professor, John Flavell<sup>12</sup>, citado como o primeiro a criar e a publicar em seus estudos a definição de metacognição. De acordo com Flavell (1976, p. 232): “A metacognição refere-se ao conhecimento de alguém sobre seus próprios processos e produtos cognitivos ou qualquer coisa relacionada a eles [...]. E refere-se, entre outras coisas, ao monitoramento ativo e conseqüente regulação e orquestração desses processos”<sup>13</sup>. Hoje, esse assunto vem obtendo maior espaço, tanto no campo da Psicologia quanto nas áreas da Educação e da Educação Musical.

Podemos recorrer a estratégias metacognitivas na execução das mais diversas tarefas de nosso cotidiano, como exemplo, ao ler, calcular, pensar, tocar um instrumento, entretanto, temos certeza de que estamos utilizando-as quando, mesmo sozinhos, nos sentimos capazes de selecionar e usar o melhor método para resolver desafios próprios dessas tarefas (Sargiani, 2012).

A seguir, trataremos da metacognição no contexto da Educação, da Educação Musical e do Ensino Coletivo de Instrumento Musical. Para tanto, traçamos diálogos com autores de destaque em cada um desses campos de atuação.

---

<sup>11</sup> “*L'étymologie du terme cognition est identique à celle du terme connaissance : c'est l'association de deux mots latins, con, 'avec', et gnosco, 'connaître', et le latin médiéval définissait la cognition comme l'activité de connaître*” (Collins; Andler; Tallon-Baudry, 2018, p. 9).

<sup>12</sup> John Hurley Flavell nasceu em 1928, na Vila Rockland, Massachusetts. É um dos fundadores da psicologia do desenvolvimento cognitivo-social. Atuante como professor universitário e pesquisador, desenvolveu em seus trabalhos os conceitos de “Metamemória” e “Metacognição” (Alic, 2023).

<sup>13</sup> “*Metacognition refers to one's knowledge concerning one's own cognitive processes and products or anything related to them [...] And refers, among other things, to the active monitoring and consequent regulation and orchestration of these processes*” (Flavell, 1976, p. 232).

## 2.1 A metacognição na educação

Como uma estratégia de apoio ao aprendizado educacional, a metacognição tem sido abordada em literaturas estrangeiras por autores como McGuire e McGuire (2015), Lafortune, Jacob e Hébert (2000), Schraw (1998, 2000) e Doly (1997). No Brasil, podemos citar autores como Boruchovitch (1999), Ribeiro (2003), e Jou e Sperb (2006), dentre outros. Esses autores apresentam pesquisas e reflexões importantes sobre a utilização de estratégias metacognitivas no aprendizado, independente do domínio ou campo de atuação.

Lafortune, Jacob e Hébert (2000) classificam as habilidades metacognitivas em três elementos principais: o planejamento, o controle e a regulação do processo de aprendizagem. A partir do domínio desses três elementos, o indivíduo é capaz de incluir em suas práticas uma análise prévia para a definição das suas estratégias, um monitoramento constante que pode constatar se as estratégias utilizadas devem ser mantidas ou não e, ainda, corrigir ou modificar as estratégias utilizadas em suas práticas (Lafortune; Jacob; Hébert, 2000).

Para Jou e Sperb (2006), a metacognição é vista como uma fase de processamento de alto nível, adquirida e desenvolvida pela experiência e pelo acúmulo do conhecimento obtido em um domínio específico. A partir de então, o indivíduo torna-se capaz de monitorar, autorregular e elaborar estratégias para potencializar o seu aprendizado.

Ribeiro (2003), por sua vez, considera a metacognição como uma capacidade-chave da qual depende a aprendizagem do aluno, o qual aprende a aprender, sendo este aspecto, por vezes, não contemplado no âmbito escolar.

Assim, como objeto de investigação e no domínio educacional encontramos duas formas essenciais de entendimento da metacognição: conhecimento sobre o conhecimento (tomada de consciência dos processos e das competências necessárias para a realização da tarefa) e controle ou autorregulação (capacidade para avaliar a execução da tarefa e fazer correções quando necessário - controle da atividade cognitiva, da responsabilidade dos processos executivos centrais que avaliam e orientam as operações cognitivas) (Ribeiro, 2003, p. 110).

A esse respeito, Boruchovitch (1999) apresenta reflexões quanto ao papel do professor na formação de seus alunos, indo muito além do que a simples transmissão de conhecimentos. A autora afirma que os docentes devem aprender a ensinar focando no “aprender a aprender”, pois assim conseguirão auxiliar seus alunos quando e como utilizar estratégias específicas de aprendizagem.



Além de todas as referências trazerem explicitamente o termo metacognição em seus textos, salientamos também que Freire (1996, p. 6) já nos alertava: “formar é muito mais do que puramente treinar o educando no desempenho de destrezas”, demonstrando a sua preocupação com um ensino que considerasse o educando como um ser autônomo em seu processo de aprendizado. Segundo este mesmo autor, “transformar a experiência educativa em puro treinamento técnico é amesquinhar o que há de fundamentalmente humano no exercício educativo: o seu caráter formador” (Freire, 1996. p. 18-19).

## 2.2 A metacognição na educação musical

Estudos sobre a utilização de habilidades metacognitivas na prática musical têm sido desenvolvidos por educadores musicais e pesquisadores, sobretudo no meio internacional. Parte deles busca identificar e enfatizar as estratégias utilizadas pelos músicos profissionais com relação à organização dos seus estudos, a administração do tempo e a superação de dificuldades (Hallam, 2001; Nielsen, 2004; Alves, 2013). Por outro lado, há também estudos que buscam trazer contribuições para a prática de músicos em formação, observando o papel do docente nesse processo (Bathgate; Sims-Knigh; Schunn, 2012; Garcia; Dubé, 2012; Hart, 2014; Jabusch, 2016; Benton, 2013, 2014),

No contexto brasileiro, destacamos os trabalhos de Galvão (2006), o qual apresentou reflexões sobre o desenvolvimento de músicos de alta *performance*, da tradição clássica, tratando de aspectos cognitivos e emocionais; Alves (2013) investigou a respeito do desenvolvimento da *expertise* na prática de quatro clarinetistas de elevado nível; Nascimento (2019) avaliou o impacto da aprendizagem do instrumento musical com estímulos à utilização de estratégias metacognitivas por meio do ECIM em bandas de música, e Serafim (2021) estudou sobre a importância da utilização da metacognição no ensino coletivo e heterogêneo de instrumentos musicais de sopros da família dos metais.

A metacognição pode ser aliada a atividades distintas do campo musical, como exemplos: na prática instrumental, na apreciação de uma obra, na leitura de uma partitura, na preparação de uma *performance*, na improvisação, na composição, dentre outras. Quando o músico, seja iniciante ou experiente, utiliza em sua prática habilidades metacognitivas, ele passa a entender melhor como ocorre o seu próprio processo de aprendizagem e, assim, contribui significativamente para o seu aprimoramento e desempenho técnico musical.

De acordo com Garcia e Dubé (2012, p. 79, tradução própria), “as habilidades metacognitivas permitem ao indivíduo utilizar e adaptar seus próprios conhecimentos metacognitivos a fim de gerir suas atividades mentais”<sup>14</sup>. Hallam (2001), por sua vez, pontua alguns benefícios da utilização de habilidades metacognitivas durante as práticas musicais. De acordo com essa autora, tais habilidades são necessárias para que o desenvolvimento musical ocorra de forma eficaz e o músico torne-se capaz de:

reconhecer a natureza e os requisitos de uma tarefa específica; identificar dificuldades particulares; ter conhecimento de uma série de estratégias para lidar com esses problemas; saber qual estratégia é apropriada para enfrentar cada tarefa; monitorar o progresso em direção à meta, se o progresso for insatisfatório, reconhecer isso e usar estratégias alternativas; avaliar os resultados da aprendizagem em contextos de desempenho e tomar as medidas necessárias para melhorar o seu desempenho no futuro (Hallam, 2001, p. 3, tradução própria)<sup>15</sup>.

Ainda conforme o pensamento dessa autora, entendemos que uma prática musical é eficaz quando possibilita ao músico, iniciante ou profissional, chegar ao produto final, ou seja, atinja sua meta rapidamente e sem prejudicar os seus objetivos de longo prazo (Hallam, 2001).

Benton (2014, p. 2, tradução própria), em seu livro *Thinking about thinking: metacognition for music learning*<sup>16</sup>, ao tratar das habilidades metacognitivas, afirma que: “Essas habilidades se tornam ferramentas para adquirir conhecimento de conteúdo sobre música, desenvolver habilidades de *performance* ou improvisar e compor músicas”<sup>17</sup>. Essa autora, na referida publicação, traz uma série de estratégias metacognitivas, as quais podem ser utilizadas no ensino e na aprendizagem de música. Entretanto, dentre as inúmeras estratégias citadas, a autora descreve três como sendo as mais utilizadas por ela ao longo do ano escolar: **(1) escrita autorreflexiva**, realizada em resposta às atividades propostas; **(2) atividades de autoavaliação**, nas quais os alunos devem identificar seus pontos fortes e fracos e avaliar seu próprio progresso musical; e **(3) compartilhamento de estratégias de aprendizado com os parceiros**, que permite a troca mútua de estratégias utilizadas pelos estudantes em atividades

---

<sup>14</sup> “Les habiletés métacognitives permettent à l’individu d’utiliser et d’adapter ses propres connaissances métacognitives afin de gérer son activité mentale (Garcia; Dubé, 2012, p. 79)

<sup>15</sup> “to be able to recognise the nature and requirements of the particular task; identify particular difficulties; have knowledge of a range of strategies for dealing with these problems; know which strategy is appropriate for tackling each task; monitor progress toward the goal, if progress is unsatisfactory acknowledge this and draw on alternative strategies; evaluate learning outcomes in performance contexts and take action as necessary to improve performance in the future” (Hallam, 2001, p. 3).

<sup>16</sup> Tradução do título do livro: “Pensando sobre o pensamento: metacognição para a aprendizagem musical”.

<sup>17</sup> “These skills become tools for acquiring content knowledge about music, developing performance skill, or improvising and composing music” (Benton, 2014, p. 2).

práticas e teóricas (Benton, 2014, p. xii). Consideramos as três estratégias supraditas de extrema importância para a prática instrumental coletiva e, por este motivo, elas estão presentes de forma intrínseca em nossa intervenção pedagógica, sejam elas nas atividades propostas no “Diário de prática” ou nas dinâmicas de execução das aulas. Abordaremos, posteriormente, as particularidades de nossa intervenção.

Ressaltamos, aqui, a necessidade de o educador musical compreender o papel da metacognição para o desenvolvimento musical dos seus alunos e orientá-los a respeito da utilização de habilidades. As estratégias pedagógicas precisam estimular o pensamento reflexivo dos alunos sobre as suas diferentes formas de aprendizagem e a capacidade de entender, monitorar e avaliar como ocorre o seu processo de desenvolvimento musical.

Destarte, a pesquisa de Garcia e Dubé (2012) traz grandes contribuições, destacando duas estratégias pedagógicas que, segundo os autores, podem contribuir para o desenvolvimento das habilidades metacognitivas dos músicos em formação. A primeira é a **Estratégia de três fases**, constituída de três componentes distintos. Essa estratégia está baseada nos estudos de Doly (1997) e de Lafortune, Jacob e Hébert (2000), sendo adaptada para a prática instrumental e estruturada da seguinte forma: 1º) A modelização, por meio da qual o professor deve verbalizar o seu processo mental em voz alta, modelando para o aluno as operações mentais realizadas para resolver uma tarefa; 2º) A prática guiada, quando o professor solicita aos alunos que verbalizem sua forma de estudar e de buscar soluções e também os ajuda em seu planejamento e autoavaliação com relação a uma tarefa; e 3º) A prática autônoma, sendo esta praticada pelo aluno sem a presença do professor. Em tal fase, o aluno deve manter um diálogo interno ao administrar sozinho a sua tarefa e o discente precisa fazer perguntas relevantes para realizá-la adequadamente, reproduzindo a interação que ocorreu entre ele e o especialista durante a prática guiada. A segunda estratégia pedagógica apresentada por Garcia e Dubé (2012) é o **Diário de bordo**, “no qual o aluno escreve suas observações sobre seu conhecimento e suas habilidades metacognitivas”<sup>18</sup> (Garcia; Dubé, 2012, p. 85). Os autores ressaltam que a segunda estratégia é comumente apresentada na literatura sobre o desenvolvimento da metacognição e, a partir da escrita, o aluno reflete sobre seu pensamento interior e recebe estímulos para avaliar seu progresso e aprendizado.

---

<sup>18</sup> ‘dans lequel l’élève écrit ses observations au sujet de ses connaissances et de ses habiletés métacognitives’ (Garcia; Dubé, 2012, p. 85).

Barell, Liebmann e Sigel (1988) também incentivam os professores a trabalharem com seus alunos na utilização de um diário reflexivo, inclusive, fornecem algumas perguntas para orientar os discentes na redação reflexiva, exemplo:

A. Qual era o problema que eu tive que resolver? B. Como eu o resolvi? (estratégias de pensamento de identidade, não soluções). C. Eu resolvi? Bem? D. O que eu faria diferente da próxima vez? Por quê? O que aprendi sobre minhas habilidades de resolução de problemas? E. Que outros tipos de problemas (na escola e cotidiano) eu poderia resolver usando essas estratégias? Onde mais as estratégias são aplicáveis? (Barell; Liebmann; Sigel, 1988, p. 15)<sup>19</sup>.

Benton (2014, p. 62, tradução própria), por sua vez, está de acordo com a utilização dessa estratégia e afirma que “manter um diário ajuda os alunos a se tornarem mais conscientes dos seus próprios processos de pensamento e permite que eles estabeleçam metas e planejem suas estratégias de aprendizado para a aprendizagem”<sup>20</sup>.

Uma outra questão que tem sido bastante discutida nas pesquisas sobre metacognição em música e que geralmente há um consenso entre os autores diz respeito aos músicos *experts*, de alto nível técnico, estudos os quais apontam que tais profissionais teriam maior domínio na aplicação de habilidades metacognitivas em suas práticas (Mcpherson; Renwick, 2001; Hallam, 2001; Garcia; Dubé, 2012; Bathgate; Sims-Knigh; Schunn, 2012; Benton, 2014). De acordo com essas pesquisas, os músicos iniciantes teriam mais dificuldades para traçar estratégias adequadas e eficazes às suas necessidades particulares de aprendizado. Vale citar que uma estratégia recorrente entre os jovens músicos durante os seus estudos iniciais é a repetição ingênua<sup>21</sup> (Oliveira, J., 2019), ou seja, tocar uma determinada peça ou exercícios musicais várias vezes, do início ao fim, sem buscar identificar e resolver pontos críticos (Mcpherson; Renwick, 2001, p. 174).

Hallam (2001), em sua pesquisa com músicos iniciantes e *experts*, identificou que os considerados *experts* apresentavam ciência de suas habilidades técnicas, bem como da eficácia que essas técnicas tinham em sua prática e capacidade de desempenho. Além disso, os

---

<sup>19</sup> “A. What was the problem I had to solve? B. How did I solve it? (Identity thinking strategies, not solutions). C. Did I solve it? Well? D. What would I do differently next time? Why? What did I learn about my problem-solving abilities? E. What other kinds of problems (in school and everyday kinds) could I solve using these strategies? Where else are the strategies applicable?” (Barell; Liebmann; Sigel, 1988, p. 15).

<sup>20</sup> “Keeping a journal helps learners to become more self-aware regarding their own thinking processes and allows them to set goals and devise their own strategies for learning” (Benton, 2014, p. 62).

<sup>21</sup> De acordo com Oliveira, J. (2019), a repetição ingênua é aquela em que se repete os mesmos erros, acreditando que em uma hora vai resolver, e a repetição deliberada é aquela que ocorre de acordo com as suas necessidades e objetivos previamente traçados.

especialistas estavam altamente sintonizados com as suas fraquezas ao estudarem uma nova peça e então dedicavam a maior parte do seu tempo de prática para resolver tais aspectos, dedicando mais atenção e empregando estudo minucioso. Especificamente, no contexto brasileiro, conforme uma pesquisa realizada por Nascimento (2019), em uma banda universitária composta majoritariamente por membros com experiências práticas de mais de cinco anos e atuantes em bandas de música da região, foi possível identificar que mesmo os músicos mais experientes apresentaram muitas dificuldades no tocante à organização dos seus estudos e ao reconhecimento das suas fraquezas, não conseguindo elaborar estratégias para resolver seus problemas de execução.

De acordo com Bathgate, Sims-Knigh e Schunn (2012), os músicos *experts* utilizam-se de diferentes estratégias de estudo, não existindo um padrão específico para se chegar a um determinado nível. Suas estratégias de organização de estudos, de ensaio e de preparação para uma *performance* são distintas (Zimmerman, 1998). Entretanto, uma característica em comum nas práticas desses músicos é o uso da metacognição, o que favorece para que aconteça a conscientização reflexiva e ativa do processo, facilitando o progresso em direção a uma meta (Hallam, 2001; Sternberg, 1998). Cabe ressaltar que, na maioria dos casos, esse uso ocorre de forma inconsciente, ou seja, de maneira natural e muitos instrumentistas nem sequer sabem que determinadas ações podem corresponder a uma estratégia metacognitiva.

Considerando o que foi exposto acima, conteúdo o qual trata da utilização da metacognição por músicos especialistas, bem como mostra os benefícios que essas habilidades refletem em suas práticas, acreditamos que os alunos iniciantes, por sua vez, devem também ser estimulados a utilizarem tais habilidades desde a sua fase de iniciação musical.

Nesse sentido, Cantwell e Millard (1994) enfatizam a necessidade de o professor de música instruir explicitamente seus alunos a empregarem em suas práticas, níveis mais altos de processamento cognitivo durante o aprendizado. Benton (2014) também defende a instrução sobre as habilidades metacognitivas, autoconsciência, autorreflexão, autoavaliação e uso da estratégia para a prática musical independente, inclusive desde a sua iniciação musical.

Algumas estratégias que podem ser estimuladas nos estudantes de música desde cedo, por exemplo, são os hábitos de realizarem perguntas reflexivas quanto à sua prática, de verbalizarem a respeito do seu processo de aprendizagem, de refletirem sobre o seu desempenho e de transferirem estratégias já internalizadas em uma variedade de tarefas ou em peças musicais distintas (Pintrich, 2002). No entanto, sabemos que cada professor possui uma forma de trabalho diferenciada com seus estudantes e que isso apresenta variações no grau de ensino de

técnicas de prática, estabelecimento de metas, fornecimento de *feedbacks* específicos e gerais, e no incentivo a verbalizações (Mcpherson; Renwick, 2001). Cada professor pode contribuir para o progresso dos seus alunos, utilizando mecanismos diferenciados e com ênfases diversas, porém ressaltamos que o ensino de técnicas de aplicação da metacognição deve estar presente nos conteúdos de ensino e o estímulo à inserção dessas habilidades em suas práticas musicais diárias pode otimizar o progresso musical dos estudantes iniciantes de música.

Barry e Hallam (2002) ressaltam que “a prática é mais eficaz quando os músicos se envolvem em metacognição (refletindo sobre seus próprios processos de pensamento)” (Barry; Hallam, 2002, p. 151, tradução própria)<sup>22</sup>. As autoras pontuam, ainda, a necessidade da prática mental ser realizada em combinação com a prática física e que toda a prática deve ser planejada, organizada e orientada para o alcance dos objetivos. A motivação intrínseca e o hábito de ouvir exemplos musicais apropriados também devem fazer parte desse momento.

Mesmo concordando que as habilidades metacognitivas são fundamentais para uma prática musical mais eficaz, Benton (2014) adverte quanto à ênfase exagerada com relação à metacognição, levando em consideração os atos de ouvir, criar e executar música. De acordo com essa autora, “as habilidades metacognitivas podem servir como ferramentas para os alunos, enquanto buscam os objetivos de aprendizagem musical; no entanto, a metacognição não é o produto final da instrução” (Benton, 2014, p. 12, tradução própria)<sup>23</sup>. Por uma outra perspectiva, Barry e Hallam (2002) alertam para a questão da prática apenas pela prática em si, ressaltando que “o velho ditado que a prática leva à perfeição pode não ser necessariamente verdadeiro, porque a repetição de estratégias de prática ineficazes pode produzir resultados decepcionantes” (Barry; Hallam 2002, p. 151, tradução própria)<sup>24</sup>. Assim, analisando as duas reflexões apresentadas, entendemos que uma prática musical eficiente deve preconizar o fazer musical reflexivo e proporcionar aos músicos, tanto aos iniciantes quanto aos mais avançados, uma prática deliberada voltada para as suas necessidades atuais, moldando o seu desempenho de forma acertada e sem desgastes desnecessários. A partir desse tipo de prática, o músico torna-se capaz de cumprir suas metas de curto e de longo prazo.

---

<sup>22</sup> “That practice is more effective when musicians engage in metacognition (reflecting upon their own thought processes)” (Barry; Hallam, 2002, p. 151).

<sup>23</sup> “Metacognitive skills may serve as tools for students as they pursue music-learning objectives; however, metacognition is not the end product of instruction” (Benton, 2014, p. 12).

<sup>24</sup> “The old adage practice makes perfect may not necessarily be true, because repetition of ineffective practice strategies can yield disappointing results” (Barry; Hallam, 2002, p. 151).

A prática deliberada está relacionada com o treinamento sistemático e direcionado. A repetição consciente e focada nos objetivos a serem alcançados pode contribuir para o desenvolvimento do músico. Esse tipo de prática possui três características principais: 1) necessidade de sistematização a partir da estruturação gradual; 2) necessidade de concentração intensa, não se tratando de uma atividade automática, sendo necessário estar focado em cada ação realizada; 3) necessidade de *feedbacks*, os quais podem ser de caráter pessoal ou externo (Devenir [...], 2018). De acordo com Lehmann e Ericsson (1997), a prática deliberada pode ser entendida como um conjunto de estratégias elaboradas com objetivos definidos e sua finalidade é a melhora dos resultados de uma determinada *performance*.

### 2.3 A metacognição e o ensino coletivo de instrumento musical

No campo da cognição, Vygotsky (1988) e Mead (1898) já tentaram descrever quanto o desenvolvimento de crianças pode ser estimulado a partir de experiências sociais. As interações sociais podem proporcionar o ganho de experiências lógicas e cognitivas, e essas experiências poderão ser transferidas para outras situações cotidianas, em uma atividade específica, como na realização de um teste ou na aprendizagem em geral (Light; Perrent-Clermont, 1986).

Na situação de grupo, a criança vê-se confrontada com soluções alternativas e conflituosas que, embora não ofereçam necessariamente a resposta correta, destacam alguns dos fatores cognitivos que ela deve levar em conta para prosseguir a interação social em que está inserida. Portanto, no nível coletivo, os indivíduos precisam coordenar seus pontos de vista diferentes e às vezes conflitantes e isso os leva a uma reestruturação de seu pensamento e compreensão. Conflitos cognitivos criados pela interação social aparecem então como o *locus* no qual o poder que impulsiona o desenvolvimento intelectual é gerado (Light; Perrent-Clermont, 1986, p. 4, tradução própria)<sup>25</sup>.

Por outro lado, estudos relacionados com a metodologia do ECIM constataram sua capacidade de contribuir para o desenvolvimento de técnicas e reflexões conjuntas,

---

<sup>25</sup> “*In the group situation, the child finds himself confronted with alternative and conflicting solutions which, while not necessarily offering the correct response, highlight some of the cognitive factors which he has to take into account in order to pursue the social interaction in which he is involved with his partner. Hence at the collective level, the individuals need to co-ordinate their different and sometimes conflicting points of view and this leads them into a restructuring of their thinking and understanding. Cognitive conflicts created by social interaction appear then as the locus at which the power driving intellectual development is generated*” (Light; Perrent-Clermont, 1986, p. 4).

possibilitando, ainda, trocas de experiências entre os estudantes no que tange ao aprendizado musical, dentre vários outros benefícios (Cruvinel, 2005, 2008; Tourinho, 2007; Nascimento, 2007a, 2007b). Assim, muitos educadores e pesquisadores brasileiros têm se preocupado em aplicar e expor os resultados obtidos por meio do ECIM como opção metodológica (Barbosa, 1996; Cruvinel, 2005, 2008; Tourinho, 2007; Nascimento, 2007a, 2007b; Almeida, 2014; Santos, 2016). Desta forma, podemos verificar que essa metodologia de ensino vem sendo desenvolvida e disseminada nas mais diversas regiões do país<sup>26</sup>.

Tendo como embasamento os autores citados anteriormente, entendemos o ECIM como uma:

metodologia de ensino utilizada por educadores musicais, onde um mesmo conteúdo é direcionado a grupos formados por dois ou mais estudantes. Neste contexto é possível trabalhar diferentes conteúdos, teóricos e/ou técnicos, e estimular o aprendizado por meio da observação e colaboração mútua, sendo a colaboração inerente a este processo de ensino (Cruz, 2018, p. 15).

Concernente aos artigos encontrados no Portal de Periódicos da CAPES, embora não tenhamos encontrado produções que tratassem da metacognição na prática da clarineta, pudemos identificar algumas pesquisas que abordaram a utilização de estratégias metacognitivas em ambientes de ensino coletivo, dentre as quais podemos citar: Benton (2013), Biasutti (2012), Oare (2014) e Austin (2006). As reflexões, experimentos e levantamentos apresentados por esses autores também contribuíram para a presente tese, já que propusemos uma investigação que se baseia na metodologia do ensino coletivo da clarineta.

Apesar de a bibliografia a respeito da utilização de habilidades metacognitivas no ECIM ainda ser escassa, pois a grande maioria dos estudos sobre metacognição discorre a respeito dos aspectos do estudo e da prática individual, constatamos que ela aparece também em alguns métodos de ensino coletivo de maneira implícita. Como exemplo disso, podemos citar algumas publicações e métodos norte-americanos para o ensino coletivo de instrumento musical, principalmente no que se refere às bandas escolares de música, entre elas estão as de Battisti (2002, 2012), Barden (2010) e Jagow (2007), também toda a série de métodos *Standard of Excellence*, tendo a autoria de Pearson (2004). Nesses métodos é possível identificarmos a

---

<sup>26</sup> Isso pode ser comprovado por intermédio das diversas publicações do Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical (ENECIM). Elas apresentam diferentes abordagens e aplicações da referida metodologia em contextos variados, como em bandas de música, projetos sociais, instituições governamentais e não governamentais, escolas de educação básica e universidades, dentre outros contextos.



presença de uma pedagogia diferenciada, por meio da qual é dada ênfase a uma prática mais reflexiva e estimulado o uso de habilidades metacognitivas nos exercícios musicais.

Em sua pesquisa, Serafim (2021, p. 20) menciona que no contexto brasileiro ainda há uma carência de materiais didáticos destinados aos ensinos coletivo e heterogêneo de instrumentos de sopro com o viés do ECIM. Em seguida, esse autor cita alguns dos poucos trabalhos que foram encontrados no percurso da sua revisão: o Método Da Capo (Barbosa, 2004) e sua continuidade; o Da Capo criatividade (Barbosa, 2010a, 2010b); o Método tocar junto: ensino coletivo de banda marcial (Alves, 2014) e o Método metais: livro didático do Projeto Guri (Scheffer, 2011). Importante ressaltar que nesses métodos não é enfatizado o estímulo à utilização de estratégias metacognitivas durante as práticas instrumentais.

Benton (2014), de forma mais explícita, apresenta em seu livro algumas estratégias metacognitivas que os professores podem utilizar com seus alunos no contexto do ensino coletivo de música e expõe os benefícios que essas estratégias podem proporcionar aos estudantes:

- a) Realizar perguntas abertas e estimular a discussão em classe. Assim, os alunos podem ser inspirados a compartilhar a autorreflexão metacognitiva com seus colegas e, à medida que o compartilhamento metacognitivo se desenvolve, os alunos começam a aprender uns com os outros e com o professor.
- b) Propor exercícios de autorreflexão metacognitiva compartilhada em voz alta. A partir da utilização de tal estratégia, a metacognição torna-se socialmente compartilhada entre os alunos.

Alves (2013), por sua vez, reflete sobre a importância do aprendizado cooperativo ou colaborativo para o favorecimento da motivação, elemento essencial à continuidade dos estudos. Neste mesmo sentido, Bossert (1988) ressalta o papel da motivação atuando como um processo mediador potencial e, em um contexto semelhante, o aprendizado cooperativo está diretamente ligado à realização da tarefa.

### 3 O ENSINO DA CLARINETA NO BRASIL

Este capítulo apresenta alguns aspectos históricos e metodológicos que envolvem o ensino e a prática da clarineta. Nossa ênfase maior é atribuída ao contexto acadêmico brasileiro, cenário no qual os clarinetistas têm a oportunidade de conseguirem uma formação profissional concernente aos seus instrumentos. Assim, traça-se um panorama do percurso da clarineta no país com o propósito de aproximar os nossos leitores a tais fatos, ampliando a sua percepção quanto ao instrumento em questão.

As informações contidas no presente capítulo foram obtidas, principalmente, a partir de uma revisão integrativa de literatura realizada nos repositórios institucionais das Instituições de Ensino Superior (IES) brasileiras que ofertam o ensino de clarineta em nível de graduação e pós-graduação. Para a construção da revisão, tomamos como base a pesquisa de Fraga e Barbosa (2016)<sup>27</sup>, publicada na “Revista Clarineta”, da Associação Brasileira de Clarinetistas (ABCL)<sup>28</sup>. Tal estudo traz um panorama da presença da clarineta nos cursos de graduação e pós-graduação de IES nacionais. Os autores analisaram 37 professores de clarineta pertencentes a diferentes IES das mais variadas regiões do país. As ferramentas para obtenção de dados foram um questionário e, em menor escala, consultas às páginas eletrônicas dessas instituições (Fraga; Barbosa, 2016).

Portanto, de acordo com os critérios elencados pelos autores, foi levantado um número de 32 instituições brasileiras de nível superior que ofertavam o ensino de clarineta em distintas modalidades, a saber: cursos de extensão, técnicos, bacharelados e licenciaturas; mestrados acadêmico e profissional; e doutorados. A pesquisa cita, também, o caso da Universidade Federal do Ceará (UFC), que oferta o ensino da clarineta em disciplinas de práticas coletivas no Curso de Licenciatura em Música nos *Campi* de Fortaleza e Sobral (Fraga; Barbosa, 2016).

A partir da listagem sugerida por Fraga e Barbosa (2016), consultamos também os *sites* dessas universidades e a plataforma E-MEC<sup>29</sup>, a qual se mostrou desatualizada com relação

---

<sup>27</sup> A presença da clarineta nas IES brasileiras (Fraga; Barbosa, 2016).

<sup>28</sup> Essa revista de periodicidade anual apresenta um compilado de artigos voltados para a prática, a pesquisa e a pedagogia desse instrumento. Disponível em: <http://www.abcl-clarinetistas.com.br/>.

<sup>29</sup> Portal eletrônico criado pelo Ministério da Educação (MEC) no ano de 2007, sendo dedicado à regulação do Ensino Superior no Brasil. A partir do referido portal, os usuários em geral também podem verificar a situação de faculdades, centros universitários e universidades por meio do MEC. Disponível em: <https://desafiosdaeducacao.grupoa.com.br/o-que-e-o-e-mec/>.

aos resultados dos estudos daqueles autores, divulgando um número consideravelmente menor do que os relatados na pesquisa citada e que nos serviu de embasamento. Então, decidimos visitar os periódicos das IES mencionados por Fraga e Barbosa (2016), visando identificar pesquisas voltadas ao ensino e aprendizagem da clarineta, mas de forma particular para o estímulo à aplicação de estratégias metacognitivas na prática desse instrumento.

A seguir, explanaremos uma breve contextualização sobre a clarineta, a partir dos dados obtidos em nossa revisão integrativa de literatura, discutindo e dialogando com os autores encontrados, além de citarmos alguns textos que são referências a respeito da história daquele instrumento.

### 3.1 Breve contextualização histórica

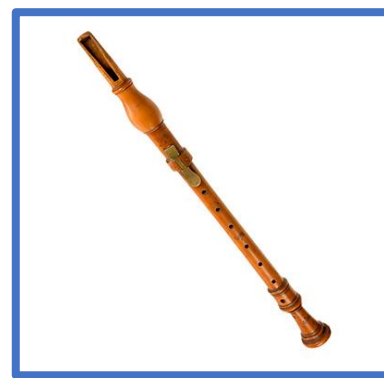
A clarineta (Foto 1) é um instrumento de sopro pertencente à família das madeiras que emite som a partir da vibração de uma palheta simples, ou seja, de uma única palheta. Sua origem está associada a um instrumento do final do século XVII chamado *chalumeau* (Foto 2). Ao longo dos anos, o instrumento passou por vários aperfeiçoamentos até chegar ao formato e adquirir a sonoridade que conhecemos hoje. Pinto (2006) aborda a inclusão da chave de registro como um marco na história desse instrumento, ampliando a sua extensão sonora significativamente. Tal fato, inclusive, culminou com a mudança de seu nome: “A partir do momento em que a chave de registro foi desenvolvida, a extensão do *chalumeau* aumentou e este instrumento passou a chamar-se clarinete” (Pinto, 2006, p. 7).

Foto 1 – Clarineta soprano em Sib



Fonte: Academia de Música Oliveira de Azeméis (2017).

Foto 2 – *Chalumeau*



Fonte: Musis (20--).

A tese de Ricardo Dourado Freire, publicada em 2000, apresenta uma contextualização consistente sobre a clarineta, desde a sua chegada ao nosso país e reporta grandes conquistas obtidas pelos clarinetistas brasileiros ao longo dos anos, como exemplo, a regulamentação do ensino superior na área do instrumento mencionado. A respeito do desenvolvimento deste instrumento, Freire (2000, p. 7) relata que:

O clarinete foi desenvolvido por volta de 1700 na Alemanha e lentamente alcançou aceitação como instrumento clássico, sendo adotado em orquestras em meados do século XVIII na Alemanha. Mozart foi um dos grandes entusiastas do instrumento, escrevendo um concerto e incluindo o clarinete em muitas peças de câmara, bem como na maioria de sua música orquestral e teatral posterior. No entanto, apenas no início do século XIX, nas sinfonias de Beethoven, o clarinete tornou-se membro permanente da orquestra (Freire, 2000, p. 7)<sup>30</sup>.

A chegada da clarineta ao Brasil ocorreu em meados do século XVIII, trazida por músicos imigrantes. A partir de então, esse instrumento foi progressivamente alcançando uma popularização, principalmente devido à sua forte presença em práticas de bandas de música (militares e civis) e em orquestras (Cruz, 2018). Freire (2003) discorre a respeito das primeiras manifestações da clarineta no território brasileiro; importante observar que tais manifestações ocorreram em contextos coletivos:

Os primeiros documentos da presença de clarinetas no país datam de 1783, quando da celebração da chegada do Governador-Geral do Brasil a Vila Rica. Durante o ‘Barroco Mineiro’ as clarinetas foram usadas em grupos orquestrais, geralmente substituindo os oboés (Freire, 2003, p. 77).

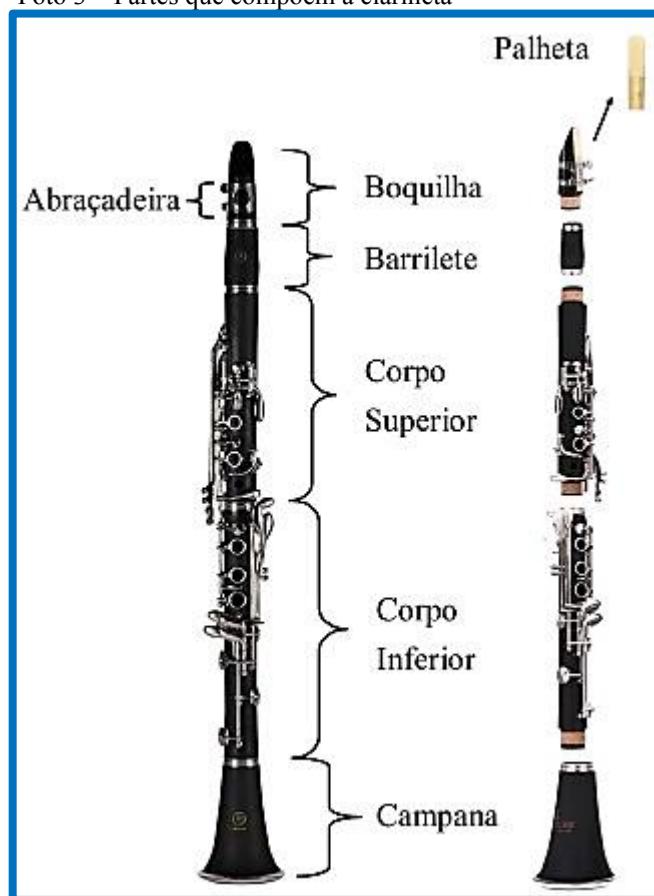
As bandas de música e as orquestras brasileiras contribuíram significativamente para a popularização da clarineta no país. Além disso, também cresceu o interesse pelo estudo do referido instrumento devido às suas amplas possibilidades técnicas e sonoras.

No que se refere à sua mecânica, este instrumento geralmente é composto de cinco partes, de baixo para cima: campânula, corpo inferior, corpo superior, barrilete e boquilha (Foto 3). É importante observar e procurar conhecer bem o seu mecanismo de funcionamento para melhor adaptá-lo às suas características estruturais.

---

<sup>30</sup> “The clarinet was developed around 1700 in Germany, and it slowly achieved acceptance as a classical instrument, being adopted in orchestras by the mid-eighteenth century in Germany. Mozart was one of the great enthusiasts of the instrument, writing a concerto and including the clarinet in many chamber pieces, as well as in most of his later orchestral and theatrical music. However, only at the beginning of the nineteenth century, in the symphonies of Beethoven, did the clarinet become a permanent member of the Orchestra” (Freire, 2000, p. 7).

Foto 3 – Partes que compõem a clarineta



Fonte: Serafim (2020, p. 117).

Como pudemos observar na Foto 3, a clarineta possui o seu corpo, superior e inferior, repleto de orifícios, anéis e chaves, que devem ser vedados ou abertos pelos dedos do clarinetista realizando combinações de acordo com o som a ser executado. Nesse ponto é preciso desenvolver a conscientização do posicionamento adequado dos dedos, mãos e braços, atentar para que não haja escape de ar quando desejar fechar um determinado orifício e, o mais importante, evitar tensões desnecessárias.

Após conhecer o instrumento, perceber e identificar suas especificidades, é necessário ter um momento para que o clarinetista se perceba como um ser único, já que as características físicas individuais dos estudantes, como altura, tamanho das mãos, tipo de arcada dentária, dentre outras, devem ser vistas como aliadas da sua prática como clarinetista.

### 3.2 O ensino acadêmico da clarineta no cenário brasileiro

Neste subtópico, abordamos o cenário educativo da clarineta no âmbito acadêmico e levantamos discussões sobre o ensino de tal instrumento no Brasil. A partir do levantamento realizado ao longo da pesquisa, pudemos identificar, ainda, um número reduzido de cursos de clarineta em nível de graduação e de pós-graduação. Isso vai na “contramão” da expansão do ensino da clarineta em nosso país, que tem se expandido por meio de inúmeros cursos livres, festivais de música, cursos de extensão universitária, organizações não-governamentais (ONGs) e, principalmente, das bandas de música que trabalham com a iniciação musical usando o instrumento aqui em questão, e contribui para a sua divulgação nas mais diversas regiões do país.

De acordo com Fraga e Barbosa (2016), no artigo “A presença da clarineta nas instituições de ensino superior brasileiras” tal presença se dá, praticamente, por meio do ensino, da *performance* e da pesquisa no Brasil:

Quanto ao ensino da clarineta nas IES brasileiras, ele começa em meados do século XX e tem tanto o protagonismo de clarinetistas locais quanto o de estrangeiros que, no período pós-guerra, foram convidados ou vieram em busca de oportunidades de trabalho em nosso continente (Fraga, 2014, p. 44)<sup>31</sup>. Esse ensino se dá, pelo menos, de três maneiras: (1) por transformação de instituições de ensino de música em IES, (2) por incorporação dessas instituições por IES já constituídas e (3) por criação de cursos de música nas IES existentes (Fraga; Barbosa, 2016, p. 30).

Para identificarmos o número atual de cursos em nível de graduação e de pós-graduação em clarineta, realizamos consultas tanto na plataforma do E-MEC (Brasil, [20--]) quanto nos *sites* das IES brasileiras registradas no E-MEC. Percebemos que ambos estavam desatualizados, não correspondendo ao número real de cursos ofertados na atualidade. Para ilustrar essa situação, a plataforma E-MEC listou apenas 6. Posteriormente, com a verificação nos *sites* das IES, foi constatada a oferta do curso de clarineta em 3 instituições somente, corroborando para que a presente tese tomasse como base os dados coletados por Fraga e Barbosa (2016), cujos autores disponibilizam uma listagem bem maior, como podemos ver no Quadro 1, a seguir.

---

<sup>31</sup> A referência completa de Fraga (2014), autor este citado no texto escrito por Fraga e Barbosa (2016) encontra-se na lista de referências da presente tese.

Quadro 1 – Cursos de graduação em clarineta nas IES brasileiras

Nome da IES	Grau	Município (UF)
Universidade de Brasília (UnB)	Curso de Bacharelado em Clarineta	Brasília (DF)
Universidade Federal de Goiás (UFG)	Curso de Bacharelado em Clarineta	Goiânia (GO)
	Curso de Licenciatura em Clarineta	
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)	Bacharelado/ presencial Música – Clarineta	Rio de Janeiro (RJ)
Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT)	Bacharelado em clarineta presencial - Música – Clarinete	Cuiabá (MT)
Universidade Federal de Alagoas (UFAL)	Licenciatura em Clarineta	Maceió (AL)
Universidade Federal da Bahia (UFBA)	Bacharelado em Clarineta presencial	Salvador (BA)
Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)	Bacharelado em Clarineta	Campina Grande (PB)
Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)	Licenciatura em Clarineta	Campina Grande (PB)

Fonte: Elaboração da autora baseada em Fraga e Barbosa (2016).

Para listar os cursos de pós-graduação brasileiros que ofertam o curso de clarineta, primeiramente buscamos a Plataforma Sucupira, especificamente a seção de cursos avaliados e reconhecidos. Na referida seção, foram listados 21 programas de pós-graduação no campo da música em diferentes IES presentes nas mais variadas regiões do país. A partir desse primeiro direcionamento, efetuamos pesquisas nos *sites* daquelas instituições para buscar informações sobre a possível oferta de cursos com ênfase no estudo da clarineta. Por meio desse método, apenas uma IES deixou clara a oferta de estudos direcionados à clarineta em âmbito de formação, a saber, a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) em Belo Horizonte (MG), a qual oferta cursos de mestrado e doutorado.

Sendo assim, retomamos a pesquisa de Fraga e Barbosa (2016) e obtivemos a seguinte listagem de cursos de pós-graduação em clarineta nas IES brasileiras, disposta no Quadro 2.

Quadro 2 – Cursos de pós-graduação em clarineta nas IES brasileiras

Nome da Instituição	Grau	Município (UF)
Universidade de Brasília - UnB	Mestrado Acadêmico Clarineta presencial	Brasília (DF)
Universidade Federal da Bahia - UFBA	Mestrado Acadêmico Clarineta presencial	Salvador (BA)
	Mestrado Profissional em Clarineta presencial	
	Doutorado em Clarineta presencial	
Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG	Mestrado Acadêmico em Clarineta presencial	Belo Horizonte (MG)
	Doutorado em Clarineta presencial	
Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ	Mestrado Acadêmico em Clarineta	Rio de Janeiro (RJ)
	Mestrado Profissional em Clarineta	

Fonte: Elaboração da autora baseada em Fraga e Barbosa (2016).

A investigação de Lima (2019), que discute sobre os materiais didáticos utilizados para o ensino da clarineta em nível superior, também apresenta um levantamento a respeito dos cursos de clarineta ofertados em nível de pós-graduação. Após sua consulta aos *sites* das IES, o autor chegou a essa listagem:

Segundo os sites dessas instituições de ensino superior, podemos constatar que no caso das pós-graduações em *performance* com ênfase em clarineta, existem atualmente no Brasil seis cursos de mestrado acadêmico (UFBA, UFMG, UFRJ, UFG, UnB e Unicamp), dois mestrados profissionais (UFBA e UFRJ) e 2 doutorados (UFBA e UFMG) (Lima, 2019, p. 43).

Para Fraga e Barbosa (2016, p. 33), “no Brasil, as universidades públicas são as maiores responsáveis pela formação dos bacharéis, licenciados, mestres e doutores em clarineta”. Uma outra vertente em que o ensino da clarineta também aparece nas instituições de ensino superior é por meio dos cursos de extensão. A respeito da forte presença dos cursos de extensão nas IES investigadas, Fraga e Barbosa (2016, p. 32) ressaltam que: “Desde a década de 1960, eles estiveram ligados, por vezes, ao surgimento do bacharelado em suas instituições, seja precedendo-o ou de forma simultânea à sua criação”. Assim, vemos a implementação desse tipo de curso como uma oportunidade de disseminação do bacharelado e de fortalecimento para a solidificação da clarineta como um campo de estudo artístico e científico nas referidas instituições.



Quanto à pós-graduação, há boas possibilidades no país, embora elas sejam em número reduzido. Somente seis IES oferecem o curso de mestrado acadêmico (UFBA, UFMG, UFRJ, UFG, UnB e UNICAMP) e, dessas, duas (UFBA e UFRJ) têm como possibilidade o mestrado profissional. Esses dados indicam que, se o ensino da clarineta nas IES é um fenômeno relativamente recente, a pesquisa sobre o instrumento é ainda mais (Fraga; Barbosa, 2016, p. 34).

O perfil dos cursos brasileiros de pós-graduação, em sua grande maioria, prioriza mais aspectos relacionados com a pesquisa ao invés do enfoque à excelência em *performance*, com exceção do recente Curso de Mestrado Profissional em Música promovido pela UFBA, que traz outra perspectiva, enfatizando, assim, também a *performance* (Garbosa; Barbosa; Fraga, 2018).

### 3.3 Pesquisas sobre a clarineta no cenário acadêmico brasileiro

Após listarmos os cursos de graduação e de pós-graduação voltados para o ensino e a prática da clarineta, objetivando conhecermos mais sobre as pesquisas brasileiras sobre tal instrumento, realizamos a revisão integrativa de literatura<sup>32</sup> tomando como base de dados os repositórios institucionais. Buscamos ao longo desta revisão, sabermos: “O que tem sido discutido com relação à metacognição e ao ensino e aprendizagem da clarineta no âmbito acadêmico brasileiro?”

Nossa revisão delimitou-se aos repositórios institucionais das IES brasileiras que ofertam o ensino de clarineta em nível de graduação e pós-graduação citadas por Fraga e Barbosa (2016). Devido à limitação de filtros na maioria dos repositórios, optamos por utilizar como descritores, apenas a palavra clarineta e seus homônimos em espanhol, inglês e francês: *clarinete*, *clarinet* e *clarinette*.

Mesmo inserindo os descritores, os repositórios ainda mostraram como resultados da busca, produções científicas sem nenhuma relação com a nossa pesquisa, inclusive, de outras áreas. Durante a etapa de seleção, nosso primeiro critério de exclusão foi a falta de referência à palavra clarineta no título, no resumo, ou nas palavras-chave; as produções científicas que não apresentaram essa referência ao instrumento foram excluídas. Durante a etapa de elegibilidade, os artigos excluídos com justificativa foram aqueles selecionados na fase anterior, mas que

---

<sup>32</sup> No capítulo 4 (Direcionamentos metodológicos), explicaremos sobre a aplicabilidade da ferramenta de pesquisa desta tese.

apesar de fazerem referência à clarineta, não se relacionam ao nosso objeto de estudo, que é a metacognição no ensino e aprendizagem daquele instrumento.

Deste modo, as produções identificadas, levando em conta o primeiro critério de exclusão, em sua grande maioria, eram voltadas para a *performance* do clarinetista, a história da clarineta e análises de obras escritas para esse instrumento. No entanto, também foi possível encontrar em menor proporção, trabalhos que abordavam o mecanismo do instrumento e de suas características físico-acústicas, repertório, acústica, assim como a diferença entre as afinações das clarinetas em Lá e em Sib, diferenças sonoras provocadas pelos barriletes<sup>33</sup>, interpretação, improvisação etc. Houve, ainda, cursos em nível de bacharelado que não exigiam a obrigatoriedade de um trabalho escrito, como monografia. A partir dos referidos dados, pudemos verificar o quão vasta e multidisciplinar a pesquisa científica sobre clarineta tem sido no contexto acadêmico brasileiro. Apesar de as pesquisas terem importância para o conhecimento científico da clarineta, tais aspectos não estavam diretamente relacionados com o nosso interesse de estudo, sendo excluídos da segunda etapa da revisão, que foi a leitura completa do texto.

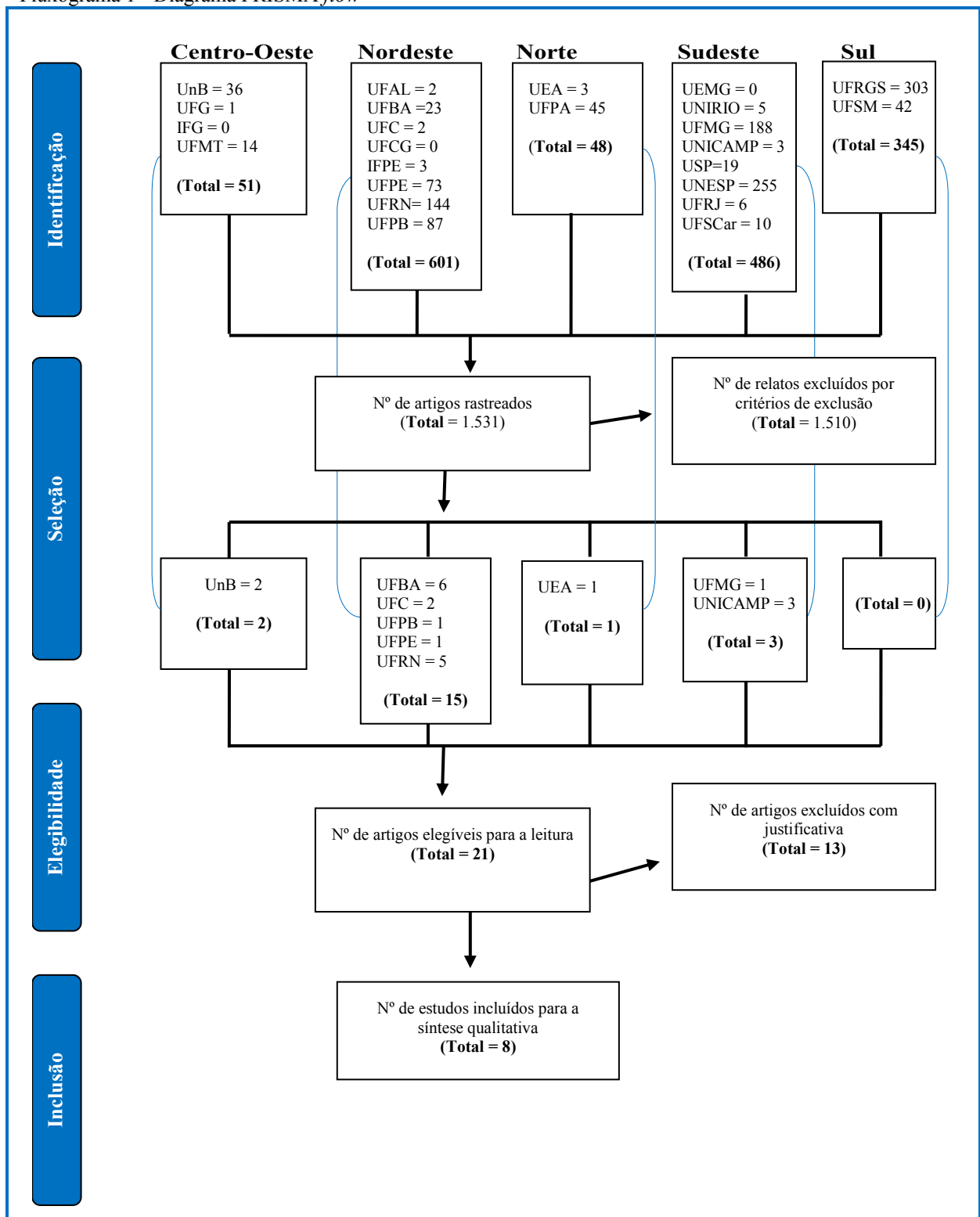
Outro ponto a ser observado é que algumas instituições possuem acervos separados para os cursos de graduação e de pós-graduação. Nestes casos, nós verificamos também os repositórios dos cursos de graduação, visando identificar produções relacionadas com a nossa pesquisa e somamos os resultados das duas plataformas. Por exemplo, a UnB obteve 29 produções do repositório de teses e dissertações e mais 7 na plataforma específica para trabalhos de conclusão de cursos em nível de graduação. Então, adicionamos os dois resultados e chegamos ao número total de 36 produções identificadas naquela instituição, com o intuito de fazermos a primeira leitura.

O esquema abaixo apresenta o quantitativo dos artigos identificados, selecionados, elegíveis e inclusos na revisão por meio de uma adaptação do diagrama PRISMA *Flow*<sup>34</sup> (Fluxograma 1). O resultado reflete a soma de trabalhos de conclusão de graduação, dissertações de mestrados e teses de doutorados.

---

<sup>33</sup> O barrilete “é o componente usado na afinação do clarinete, que se desloca na vertical para dar o ajuste” (GIORDANO, 2022).

<sup>34</sup> Para saber mais sobre esse diagrama, acesse: <http://prisma-statement.org/>.

Fluxograma 1 - Diagrama PRISMA *flow*

Fonte: Elaboração da autora adaptada de PRISMA (2020).

A fase de identificação foi realizada a partir da inclusão dos descritores existentes nos periódicos, sendo contabilizadas todas as produções mostradas (T = 1.531). Em seguida, iniciamos a seleção. Nesse momento, excluímos as publicações apresentadas pelos buscadores

das plataformas que não tinham relação nenhuma com o nosso objeto de estudo. Para tanto, lemos os títulos, os resumos e as palavras-chave, pretendendo identificarmos o assunto e o objetivo de cada um dos trabalhos. Ressaltamos que muitas das produções listadas pelos repositórios nessa fase eram de outras áreas de estudo. Na etapa em questão, houve a exclusão total de 1.510 obras e consideradas elegíveis apenas 21 fontes de informações.

Dentre os trabalhos excluídos, alguns estavam totalmente fora do domínio da música, outros não abordavam a prática da clarineta. Por sua vez, mesmo alguns trabalhos estando relacionados com a prática da clarineta, foram descartados por motivos já expressos anteriormente. Estudos, por exemplo, voltados à análise de obras escritas para a clarineta e mecanismos não foram considerados.

Os trabalhos incluídos para a síntese qualitativa desta pesquisa totalizaram 8 produções (T = 8). Destacamos no Quadro 3, aquelas que, dentre as 8 produções analisadas, possuem relação direta com o nosso interesse de estudo. Tais pesquisas enfatizaram os aspectos metacognitivos nas práticas dos clarinetistas, embora o termo metacognição tenha aparecido de forma explícita em apenas um dos textos. Consideramos, aqui, os textos que enfatizaram a prática e o estudo da clarineta e apresentaram as seguintes expressões em seus objetivos: construção da *expertise*, gerenciamento de estudo, construção de uma prática eficaz, prática deliberada, otimização da *performance* e sistematização de práticas musicais.

Quadro 3 – Produções acadêmicas que se relacionam com o nosso objeto de estudo

Autor e Ano da Publicação	Tipo de Trabalho e IES da Publicação
Alves (2013)	Dissertação (Mestrado em Música - Área de concentração: Música e Cognição) – UnB
Andrade (2018)	Trabalho de conclusão final (Mestrado Profissional na área de Criação Musical-Interpretação) – UFBA
Oliveira, J. (2019)	Trabalho de conclusão final (Mestrado Profissional na área de Criação Musical-Interpretação) – UFBA
Silva Filho (2018)	Trabalho de conclusão final (Mestrado Profissional na área de Criação Musical-Interpretação) – UFBA

Fonte: Elaboração da autora (2021).

Como pudemos verificar no Quadro 3 acima, dentre os trabalhos identificados ao longo da presente revisão, apenas quatro enfatizaram os aspectos cognitivos e metacognitivos na prática dos clarinetistas. Assim, reforçamos a necessidade da disseminação de pesquisas contendo o referido tipo de abordagem para a ampliação das possibilidades de estudos dos clarinetistas. Trabalhos como este poderiam auxiliá-los em suas práticas e contribuir para o fortalecimento da sua autonomia no que diz respeito ao seu desenvolvimento musical. No próximo tópico, abordaremos melhor cada uma das pesquisas.

### 3.4 A metacognição no ensino da clarineta

Neste subtópico, apresentamos nosso pensamento a respeito da importância da utilização de estratégias metacognitivas na prática dos clarinetistas, desde a sua iniciação musical. As pesquisas de Alves (2013), Andrade (2018), Oliveira, J. (2019) e Silva Filho (2018), apresentadas no tópico anterior, demonstraram que clarinetistas *experts* são capazes de eleger estratégias exitosas durante suas práticas instrumentais, e tal aspecto se reflete em suas *performances*. Na presente pesquisa, esse tipo de capacidade é denominado: metacognição.

Sendo cientificamente comprovado que músicos mais experientes trabalham, naturalmente, com a utilização das referidas habilidades e isso traz inúmeros benefícios à sua prática, acreditamos que estimular o desenvolvimento de clarinetistas desde a sua iniciação torna-se de fundamental relevância para o seu percurso musical, podendo favorecer inúmeros benefícios, dentre os quais podemos listar: a consciência da prática física aliada à mental, o fomento de um pensamento reflexivo e a compreensão da relação entre o seu corpo e o instrumento, e um melhor entendimento no tocante ao processo de aprendizagem. Todos estes aspectos colaborariam para refletir sobre o autoconhecimento, motivação e desenvolvimento técnico-instrumental.

A pesquisa de Alves (2013) trata da *expertise* na clarineta e menciona que os clarinetistas *experts* desenvolvem, ao longo do tempo, estratégias de estudo eficazes para o aprimoramento da sua prática. Entretanto, defendemos a ideia de que não é preciso que o clarinetista chegue a um alto nível técnico para que desenvolva a consciência da importância deste tipo de estratégias e passe a inseri-las em sua prática musical cotidiana. Defendemos a ideia de que um estudante de música iniciante é capaz de utilizar sua metacognição desde a sua iniciação musical, se estimulado de forma correta.

Provavelmente, a grande maioria dos músicos *experts* dispõe de habilidades metacognitivas e as utiliza em suas práticas, mas isso não significa que os músicos iniciantes não possam desenvolvê-las.

Durante o desempenho musical, a metacognição consiste no desenvolvimento adquirido para controlar e monitorar a própria *performance*. O controle dos processos cognitivos permite ao músico criar um planejamento estratégico para obter melhores resultados durante a *performance*. O domínio desses processos permite aos músicos acessarem os resultados da *performance* e, conseqüentemente, descreverem as seqüências mediadoras de pensamento (Alves, 2013, p. 33-34).

A aquisição de estratégias metacognitivas é uma forma de contribuir para a obtenção de melhores resultados com relação à prática e ao estudo de instrumentos musicais.

Ao falarmos a respeito da prática da clarineta, devemos considerar que este instrumento possui uma série de especificidades que exige uma atenção especial, principalmente na sua iniciação, para que não ocorram a desmotivação e a desistência diante das dificuldades, ou até mesmo um condicionamento inapropriado, prejudicando a saúde do clarinetista.

Para Garbosa (1999), as atividades musicais que desenvolvem o ensino da clarineta devem ser pensadas levando em consideração os contextos local, institucional e cultural, bem como a realidade dos alunos, público-alvo do projeto, para que tais atividades possam gerar benefícios, tanto para os participantes quanto para a instituição. A respeito do ensino coletivo da clarineta, Garbosa (1999, p. 6) ressalta algumas das suas vantagens:

As aulas coletivas de clarineta são uma boa opção por poder atender a um número maior de alunos e por um custo menor. Cursos coletivos de instrumentos realizados em diversos lugares no país são exemplos de sua eficácia. As aulas coletivas servem de estímulo aos alunos, já que ouvindo outros estudantes começam a estabelecer parâmetros para suas execuções, além de servir como fator desinibidor, pelo fato de terem que tocar em frente a várias pessoas.

A partir da citação anterior, destacamos dois pontos cruciais, apesar de ser datada de mais de 20 anos atrás, ainda hoje fala-se do baixo custo como uma vantagem para a viabilização de atividades musicais. Entretanto, não concordamos que esse seja um dos primeiros critérios a se observar, tendo em vista que, quanto mais investimentos e recursos tivermos à disposição, maior probabilidade haverá para obter melhores retornos com relação aos resultados da iniciativa educacional. Tal aspecto aplica-se também à qualidade dos equipamentos, pois é fato que instrumentos de baixa ou de boa qualidade, sem os ajustes e manutenções necessários, dificultarão bastante o aprendizado dos estudantes. O segundo ponto estaria relacionado com os fatores sociais, pois a questão de aprender música em um ambiente coletivo estimula a prática do trabalho em grupo, a colaboração e a exposição diante de outras pessoas, contribuindo para a perda ou o controle da timidez.

A prática de automonitoramento dos seus estudos pode estar presente na rotina de estudos dos músicos em qualquer nível de formação. Assim, ao fazer um retrospecto de sua trajetória como clarinetista, Oliveira, J. (2019) apresenta algumas estratégias que sempre estiveram presentes nas suas práticas de estudos musicais, desde a sua iniciação com a clarineta:

Dessa forma, observei algo em comum em todas as fases de aprendizado pelas quais passei: minhas estratégias de estudo. Ficou claro que desde o início, com minha entrada na escola de música, costumava colocar prazos para preparar um exercício, estudo, sonata, etc. Anotava metas diárias de conquistas e procurava de forma intuitiva focar onde se encontravam os maiores problemas. Procurava por padrões na música ou nos exercícios do Klosé. Ao comunicar essa característica ao meu orientador, ficou claro que abordar a temática da **prática deliberada** poderia ser uma opção frutífera (Oliveira, J., 2019, p. 19).

Podemos perceber no relato acima que o músico Jônatas Zacarias de Oliveira naturalmente envolvia-se em atividades voltadas à gestão dos seus processos mentais e procurava elaborar estratégias que fossem eficazes para as suas necessidades. Entretanto, a grande maioria dos jovens músicos não tem aproximação com esse tipo de atividade de maneira explícita, sendo necessário o incentivo dos professores, colegas ou passar por algum tipo de influência.

Em respostas às entrevistas realizadas por Alves (2013), clarinetistas *experts* afirmam que seus professores tiveram um papel fundamental para as suas vidas e suas formações musicais. Além de terem sido modelos de inspiração, também atuaram na manutenção dos processos motivacionais dos entrevistados, refletindo a respeito da sua continuidade nos estudos. Tal constatação ressalta o quanto o professor de clarineta pode contribuir para que seus alunos continuem os estudos e, ainda, chama a atenção para o quão a sua valorosa participação na formação dos discentes pode repercutir no momento de suas escolhas no que diz respeito às trajetórias artísticas e musicais. No tópico 6.6, trataremos de modo mais específico o papel do educador musical no estímulo à utilização de habilidades metacognitivas.

## 4 DIRECIONAMENTOS METODOLÓGICOS

O presente capítulo está dividido em duas partes principais: primeiramente, apresentamos os direcionamentos metodológicos observados para a realização desta pesquisa e a segunda parte traz a nossa intervenção pedagógica e a sua estrutura organizacional.

Iniciamos com uma breve contextualização desta pesquisa delimitando o seu lugar dentro do projeto integrado e mostrando os trabalhos realizados em conjunto com os demais membros do grupo PESQUISAMUS, bem como as suas individualidades. Em seguida, apresentamos o protocolo ético utilizado no presente estudo e retomamos brevemente o assunto sobre revisão integrativa de literatura. Para finalizar a primeira parte, enfatizamos as estratégias de ação realizadas para a coleta dos dados.

Na segunda parte do capítulo em questão, detalhamos o experimento em si, apresentamos o perfil do nosso público-alvo e expomos os elementos da fase de elaboração e realização do Curso de Iniciação à Clarineta. Por fim, exibimos o material de apoio didático elaborado por nós e utilizado durante toda a intervenção, com ênfase nos objetivos pedagógicos de cada uma das ferramentas.

### 4.1 Contextualização da pesquisa

Como já mencionado anteriormente, a presente pesquisa faz parte de um projeto integrado e denominado de: “Metacognição e banda de música: estratégias aplicadas ao ensino de instrumentos de sopro”, estando ativo desde o ano de 2018. Este projeto, por sua vez, está vinculado ao Grupo de Pesquisa em Música e Artes (PESQUISAMUS) da Universidade Federal do Ceará (UFC), *Campus Sobral*. Até a presente data, integram o projeto, alunos da UFC em níveis de graduação, pertencentes aos cursos de Música e Psicologia; dos programas de pós-graduação: Mestrado Profissional em Artes (PROFARTES) e Mestrado em Educação (PPGE), bem como discentes do Doutorado em Educação da UFC.

Todas as pesquisas que constituem esse projeto integrado enfatizam a elaboração e a utilização de estratégias metacognitivas a fim de auxiliar na prática musical de estudantes, professores, maestros e instrumentistas de bandas de música. Tais estratégias devem ser sistematizadas em formato de cartilhas, diretrizes ou métodos com o intuito de contribuir, principalmente, para o melhor desenvolvimento e desempenho musical desse público. Diante do exposto, cada pesquisador optou por abordar um ambiente de estudo que, na maioria dos



casos, está relacionado com a sua trajetória de instrumentista. Citamos aqui, como exemplos, os trabalhos de Silva (2021), o qual investigou as possibilidades do desenvolvimento da metacognição em estudantes iniciantes de flauta transversal, e Serafim (2021), que avaliou o impacto da aprendizagem do instrumento musical com estímulos à utilização de estratégias metacognitivas por meio do ECIM em bandas de música.

É oportuno ressaltar a importância de trabalhos em equipes e como isto tem significação para a comunidade científica. Mialaret (2001, p. 13, tradução própria) discorre sobre este aspecto:

A importância de uma equipe de trabalho e investigação deve ser realçada aqui; o investigador isolado, a menos que seja um indivíduo excepcional, tem menos chances de sucesso do que um dos seus colegas que está integrado numa equipa de laboratório que funciona regularmente (fazendo investigações e publicações). A comunidade científica deixou de ser constituída por indivíduos que trabalham de forma isolada, ela passou a estruturar-se em equipes e laboratórios que amplificam e tornam possíveis ações individuais<sup>35</sup>

Assim, dentro do projeto integrado, a presente tese está direcionada para a utilização da metacognição na aprendizagem inicial da clarineta, considerando as seguintes questões de pesquisa: 1) Uma abordagem pedagógica metacognitiva no âmbito do ECIM poderia repercutir na formação musical de clarinetistas iniciantes? De que forma? 2) O estímulo ao uso de habilidades metacognitivas poderia influenciar na permanência desses sujeitos durante a sua fase de iniciação musical e estimulá-los a darem continuidade aos seus estudos com a clarineta? 3) Como os estudantes receberiam e aplicariam essas habilidades em suas práticas musicais de estudo, levando em consideração os desafios iniciais daquelas práticas?

Para chegarmos às repostas dos questionamentos, realizamos uma intervenção pedagógica com clarinetistas iniciantes de uma banda de música do interior do estado do Ceará, e utilizamos como materiais didáticos de apoio, o “Guia metacognitivo para a aprendizagem inicial da clarineta” e o “Diário de Prática”, os quais serão detalhados mais à frente neste capítulo. Como a pesquisa desenvolveu-se em paralelo ao projeto integrado “Metacognição e banda de música: estratégias aplicadas ao ensino de instrumentos de sopro”, algumas etapas

---

<sup>35</sup> “*Il faut souligner ici l'importance d'une équipe de travail et de recherche ; le chercheur isolé, à moins d'être un individu exceptionnel, a moins de chances de réussir qu'un de ses collègues qui est intégré au sein d'une équipe de laboratoire qui fonctionne régulièrement (fais des recherches, fais des publications). La communauté scientifique n'est plus constituée d'individus travaillant chacun dans leur coin ; elle est structurée aujourd'hui autour d'équipes et de laboratoires qui amplifient et rendent possibles les actions individuelles*” (Mialaret, 2001, p. 13).

ocorreram de forma simultânea, principalmente no que se refere à revisão de literatura.

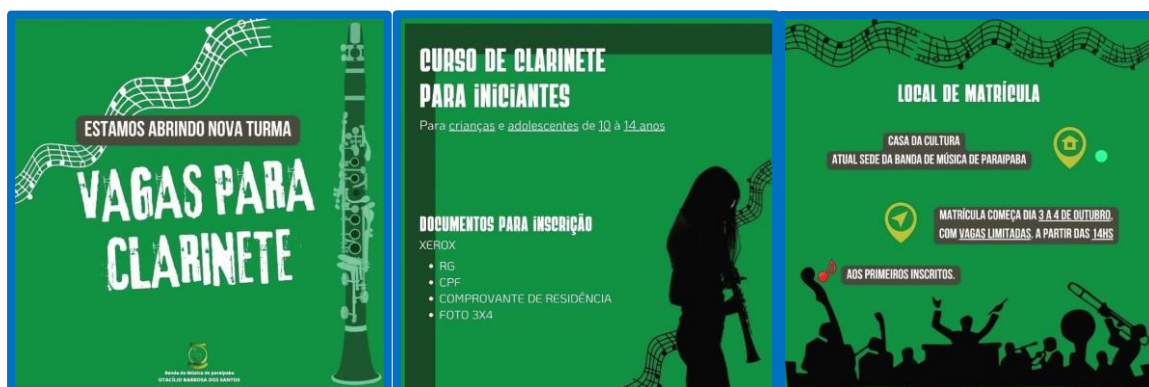
O percurso metodológico foi dividido em quatro fases. Na primeira fase (revisão integrativa de literatura), buscamos ampliar o nosso entendimento epistemológico a respeito da nossa temática de estudo. Na segunda fase (elaboração do experimento), construímos o nosso experimento a partir da estruturação das estratégias metacognitivas utilizadas durante o Curso de Iniciação à Clarineta. Na terceira fase (realização do experimento) foi realizado o experimento por meio da intervenção pedagógica. Por último, na quarta fase (análise dos dados), compilamos e analisamos os dados e discutimos sobre os resultados obtidos na pesquisa.

#### ***4.1.1 Protocolo ético da pesquisa***

Levando em consideração a natureza da nossa pesquisa e o contato direto com crianças e adolescentes, antes da realização da intervenção pedagógica, submetemos o projeto de tese ao Comitê de Ética, via Plataforma Brasil, obtendo, então, aprovação por meio do Parecer: 5.495.668, em 28 de junho de 2022, Certificado de Apresentação de Apreciação Ética (CAAE): 58147322.3.0000.5589 (Anexo A). Assim, buscamos nos assegurar de que os princípios éticos, o bem-estar e a integridade, tanto dos sujeitos investigados quanto dos pesquisadores fossem respeitados.

Somente após a aprovação, divulgamos as inscrições para o Curso de Iniciação à Clarineta na Banda de Música de Paraipaba. Dia 26 de setembro foi divulgado por meio das redes sociais oficiais da Banda de Música de Paraipaba a abertura de vagas para novos clarinetistas. Apresentamos na Figura 1, a peça de divulgação para vagas de clarinete na banda de Paraipaba.

Figura 1 – Peça de divulgação para vagas de clarinete



Fonte: Banda de Música de Paraipaba (2022).

As inscrições foram realizadas pelos responsáveis das crianças e ocorreram de forma presencial, durante o período de 3 e 4 de outubro de 2022, na Casa de Cultura de Paraipaba, até então, sede da banda. As vagas foram limitadas e garantidas para os 10 primeiros inscritos, ficando duas estudantes em cadastro de reserva. No ato da inscrição, os responsáveis responderam a ficha de inscrição da banda de música, já mencionada anteriormente.

Com relação ao número de vagas ofertadas, de início pensamos em abrir apenas cinco, pois correspondia ao número de instrumentos disponíveis na banda. Entretanto, com a contemplação do edital de Incentivo às Artes, da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (SECULT-CE), o seu apoio tornou possível a aquisição de mais duas clarinetas. Ressaltamos, ainda, que conseguimos outras três clarinetas emprestadas por colegas maestros de bandas de música, totalizando o número de 10 clarinetas para utilização dos estudantes durante a execução da intervenção.

Após o período de inscrição, realizamos uma reunião com os responsáveis pelos estudantes selecionados, na qual foram explicados os objetivos e a metodologia do curso. Ao final da reunião, entregamos aos discentes o termo de consentimento livre e esclarecido (TCLE), afirmando a sua ciência com relação à participação da criança na pesquisa e aos estudantes. O termo de assentimento livre e esclarecido (TALE)<sup>36</sup>, eles levaram para casa e tiveram o prazo de uma semana para os devolverem assinados; a pesquisadora forneceu o seu contato para que os responsáveis pelos estudantes pudessem tirar eventuais dúvidas concernentes aos termos. Somente após a devolução dos referidos documentos assinados, as aulas do Curso de Iniciação à Clarineta iniciaram.

#### ***4.1.2 Revisão integrativa de literatura***

A revisão integrativa de literatura ocorreu durante a primeira fase da pesquisa e foi realizada em dois momentos. Primeiramente em cooperação com os demais membros do projeto integrado, tendo como base de dados o Portal de Periódicos da CAPES. Como os pesquisadores envolvidos trabalhavam com ênfases em instrumentos musicais variados, elegemos uma questão central que pudesse contemplar todas as pesquisas envolvidas, a saber: “o que está sendo tratado pela comunidade científica sobre a utilização da metacognição na

---

<sup>36</sup> O TCLE e TALE encontram-se, respectivamente, nos apêndices A e B deste trabalho.

aprendizagem da música?” Os resultados incluíram estudos revisados por pares e publicados entre os anos de 1999 e 2019, os quais deveriam estar disponíveis no Portal de Periódicos da CAPES. O acesso ao portal de periódicos se deu pelo *Proxy* da Universidade Federal do Ceará (Cruz; Nascimento, 2020, p. 13). Após a compilação dos artigos, realizamos as leituras e discussões em conjunto. Durante esse período, pudemos ter contato com diversos autores e estudos relacionados com o aprendizado metacognitivo da música, e os demais membros do projeto identificaram quais as referências mais apropriadas para as suas pesquisas individuais. Os resultados parciais da primeira revisão são encontrados no artigo “Metacognição e educação musical: implicações no ensino da clarineta” (Cruz; Nascimento, 2020), publicado nos anais do XV Encontro Regional Nordeste da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM)<sup>37</sup>. Os resultados finais, entretanto, estão sendo compilados e serão publicados, posteriormente, pelo grupo de pesquisa.

Como já enfatizado, foi necessário realizarmos duas revisões integrativas de literatura complementar; a primeira tendo como base de dados o Portal de Periódicos da CAPES, e a segunda os repositórios institucionais das IES brasileiras que ofertam o ensino de clarineta em nível de graduação e pós-graduação, citadas por Fraga e Barbosa (2016). Os resultados no tocante à esta tese estão condensados no capítulo precedente.

Para ilustrar os dados obtidos na segunda revisão integrativa de literatura, parte individual e específica desta pesquisa, utilizamos a declaração de itens de relatório preferidos para revisões sistemáticas e metanálises (PRISMA) (Ver Fluxograma 1). O diagrama descreve o fluxo de informações nas diferentes fases de uma revisão integrativa. Ele mapeia o número de registros identificados, incluídos e excluídos, e os motivos das exclusões. Modelos diferentes estão disponíveis para *downloads* no *site* de seus idealizadores, dependendo do tipo de revisão (nova ou atualizada) e das fontes usadas para identificar os estudos<sup>38</sup>.

O PRISMA foi desenvolvido para facilitar o relatório de revisões sistemáticas, tornando-o mais transparente e completo, e foi atualizado para refletir os avanços recentes na metodologia e terminologia da revisão integrativa. “O objetivo do PRISMA é ajudar os autores a melhorarem o relato de revisões sistemáticas e meta-análises” (Galvão; Pansani; Harradi, 2015, p. 336).

---

<sup>37</sup> Disponível em: <http://abem-submissoes.com.br/index.php/regnd2020/nordeste/paper/viewFile/436/307>.

<sup>38</sup> Disponível em: <http://prisma-statement.org/prismastatement/flowdiagram.aspx>.

### 4.1.3 Da coleta dos dados

A Banda Municipal Otacílio Barbosa dos Santos, da cidade de Paraipaba, no interior do estado do Ceará, foi o nosso principal campo de atuação, ambiente onde realizamos o experimento. Durante esse período, houve a ministração total de 16 aulas presenciais de iniciação à clarineta; cada aula com a duração de 2 horas e mais 8 horas, no mínimo, de prática individual, totalizando 40 horas-aula distribuídas em um período de 11 semanas.

Para a coleta de dados, utilizamos três técnicas, a saber: sondagem, observação participante e “Diário de prática”. Apresentamos no Quadro 4 abaixo, um panorama das técnicas aplicadas neste estudo, bem como a sua periodicidade de aplicação, ferramentas usadas e objetivos.

Quadro 4 - Técnicas de coleta dos dados da pesquisa

Técnicas	Periodicidade	Ferramentas	Objetivos
Sondagem	Uma vez (no ato da inscrição dos estudantes)	- Ficha de inscrição (modelo padrão da banda de música)	Conhecer o perfil sociodemográfico e socioeducacional dos participantes.
Observação participante	Durante toda a intervenção pedagógica (11 semanas)	- Diário de campo (preenchido pela pesquisadora)	Mensurar a frequência dos alunos no curso; acompanhar sua rotina de estudos na sala de aula e verificar como estão reagindo aos estímulos metacognitivos.
		- Registros audiovisuais	
		- Questionamentos em sala de aula	
		- Ficha de frequência	
“Diário de prática” (preenchido pelos participantes)	Durante toda a intervenção pedagógica (11 semanas)	- Avaliações das aulas	Identificar indícios da utilização de habilidades metacognitivas nas práticas de estudo da clarineta e acompanhar sua rotina de estudos em casa.
		- Atividades de Planejamento 1, 2 e 3	
		- Atividades de Controle 1, 2 e 3	
		- Atividades de regulação 1, 2 e 3	
		- Registro da rotina de estudos em casa	

Fonte: Elaboração da autora (2023).

A sondagem foi realizada no ato de inscrição dos estudantes. Na ocasião, os seus responsáveis foram convidados a preencherem uma ficha de inscrição padrão, utilizada pela banda de música em processos de seleção de novos integrantes (Anexo B). Essa ficha coleta informações sociodemográficas e socioeducacionais. Por meio da análise dos dados, pudemos

precisar informações relacionadas com a idade, domicílio, escolaridade dos responsáveis e participação ou não em programas sociais do governo.

A observação participante se fez necessária, pois a pesquisadora também esteve no centro da situação, atuando como professora de clarineta durante toda a intervenção pedagógica. Para esta ação, utilizamos como ferramentas de apoio: anotações em diário de campo, registros audiovisuais, questionamentos propostos em sala de aula, ficha de frequência e avaliações das aulas, que permitiram a transcrição de todas as aulas, como pode ser visto no capítulo 5.

A utilização do “Diário de prática” (Apêndice E), por sua vez, nos permitiu coletar informações relacionadas com a gestão de processos mentais dos alunos por meio das atividades de planejamento, controle e regulação, bem como o acompanhamento do seu desenvolvimento musical e rotina de estudos além da sala de aula. Após o recebimento de todas os diários de práticas, transcrevemos as respostas dos estudantes em um formulário eletrônico para termos um panorama de todas as respostas e facilitar a sua categorização.

Para o tratamento dos dados obtidos, levamos em consideração os dados textuais identificados a partir dos registros no “Diário de prática” e os padrões comportamentais, bem como verbalizações em sala de aula, por meio da observação participante. Entretanto, direcionamos nosso olhar investigativo para os indícios de habilidades metacognitivas utilizadas pelos estudantes, enfatizando principalmente as atividades de planejamento, controle e regulação. Sendo assim, decidimos utilizar como parâmetro o “Quadro de indícios metacognitivos identificáveis em dados textuais e sugestão de códigos”, elaborado por Serafim (2021), também membro do grupo de pesquisa PESQUISAMUS. Este autor elaborou dois quadros de análises que contêm uma série de padrões metacognitivos identificáveis, sendo um recomendado para análises de **dados textuais** (Anexo D) e o outro para análises de **padrões comportamentais** (Anexo E).

Esses quadros são divididos em duas partes, onde a primeira parte enfatiza os conhecimentos metacognitivos: sobre as pessoas (intraindividuais, interindividuais e universais), sobre as tarefas e a respeito das estratégias; e a segunda enfatiza a gestão dos processos mentais: planejamento, controle e regulação. Sendo assim, nos interessou, principalmente, a segunda parte dos quadros, pois toda a estrutura da nossa intervenção pedagógica estava baseada na referida categoria e suas subcategorias. Outro ponto a ser destacado é que optamos por trabalhar em nossas análises apenas com o **quadro de análises textuais**, porque entendemos que os padrões de respostas reflexivas do quadro para análises de padrões comportamentais também estavam contemplados nele.

Assim, utilizamos para a categorização dos dados, a segunda parte do quadro de análises de dados textuais, que trata dos processos de gestão mental, tanto para as análises dos indícios metacognitivos do “Diário de prática” quanto para as análises da observação participante. As categorias, subcategorias, padrões de repostas reflexivas e sugestões de códigos estão apresentados no Quadro 5.

Quadro 5 – Análises de indícios de habilidades metacognitivas e sugestões de códigos

Categoria	Subcategoria	Padrão de Resposta Reflexiva	Código
Habilidades Metacognitivas*	Planejamento	Define metas e/ou objetivos para a(s) próxima(s) atividades, aula(s), ensaio(s) ou <i>performance(s)</i> .	HMP <sup>39**</sup> 1
		Cita, descreve ou realiza análise prévia dos materiais que serão praticados ou considerados na(s) próxima(s) atividades, aula(s) e/ou ensaio(s).	HMP2
		Cita conhecimentos prévios que possui e que podem ajudá-lo durante a(s) próxima(s) atividades, aula(s), ensaio(s) ou <i>performance(s)</i> .	HMP3
		Define quais aspectos devem ser melhorados e/ou a forma de como praticá-los na(s) próxima(s) atividades, aula(s) e/ou ensaio(s).	HMP4
		Avalia a abrangência dos aspectos a serem trabalhados na(s) próxima(s) atividades, aula(s) e/ou ensaio(s).	HMP5
		Cita, descreve ou realiza pesquisa prévia sobre determinado assunto que será trabalhado na(s) próxima(s) atividades, aula(s) e/ou ensaio(s).	HMP6
	Controle	Cita ou descreve erros que percebeu durante a(s) aula(s), ensaio(s) e/ou <i>performance(s)</i> .	HMC <sup>40**</sup> 1
		Cita ou descreve o automonitoramento da qualidade da sua prática ou o monitoramento da qualidade da prática de outros.	HMC2
		Faz um autoquestionamento sobre as estratégias empregadas durante determinada tarefa.	HMC3
		Avalia sua compreensão a respeito de determinada tarefa.	HMC4
		Autoavalia ou autoquestiona seu desenvolvimento até o momento.	HMC5
		Cita ter utilizado ou usa a autorreflexão em alguma etapa do processo de aprendizagem.	HMC6
	Regulação	Cita, descreve ou realiza mudança de estratégia após não ter conseguido resolver alguma dificuldade.	HMR <sup>41**</sup> 1
		Cita, descreve ou realiza mudança de estratégia a partir da identificação de outra ??? mais eficaz.	HMR2
		Cita ter recomeçado ou recomeça uma tarefa para tentar encontrar outras maneiras de resolver alguma dificuldade.	HMR3
		Cita, descreve ou realiza correções em seus procedimentos ou de seus colegas ao perceber alguma ineficácia.	HMR4
		Compara aspectos que funcionaram e não funcionaram e corrige seus procedimentos com base nisto.	HMR5
		Procura ajuda de colegas e/ou professor visando a resolução de um problema específico identificado através do automonitoramento de seu aprendizado.	HMR6

Fonte: Adaptação da autora a partir de Serafim (2021).

Nota 1: \*Em Serafim (2021), gestão de processos mentais.

Nota 2: \*\* Em Serafim (2021), GPMP – GPMC - GPMR.

<sup>39</sup> HMP – Habilidades metacognitivas de planejamento.

<sup>40</sup> HMC – Habilidades metacognitivas de controle.

<sup>41</sup> HMR – Habilidades metacognitivas de regulação.



Para a compilação dos dados, priorizamos a utilização de procedimentos descritivos a partir de testagem empírica<sup>42</sup>, com o objetivo de preservá-los ao máximo, respeitando o modo pelo qual foram registrados ou transcritos. Todos esses direcionamentos que seguimos ao longo da investigação, reafirmam a característica qualitativa da presente pesquisa e estão embasados nas ideias de Bogdan e Biklen (1994).

Como método de avaliação e de análise, optamos por utilizar o *design* pseudoexperimental. O referido tipo de *design* segue as convenções de um projeto experimental, mas difere do quase-experimental e do experimental, principalmente por não utilizar nenhuma condição ou grupo de controle (Cash; Stanković; Štorga, 2016). Neste tipo de *design* “o pesquisador trata **um fator experimental** sobre **um grupo** e estuda as consequências” (Mialaret, 2001, p. 39)<sup>43</sup>. Por outro lado, também leva em consideração as possíveis variáveis, assim como no *design* quase-experimental, que utiliza como parâmetro comparativo um “pseudogrupo”, considerando as experiências prévias do(a) pesquisador(a), bem como pressupostos mencionados na literatura sobre o assunto.

A realização deste experimento com a possibilidade de comparação entre dois grupos (experimental e de controle) seria, do ponto de vista analítico, muito positivo, pois supondo que pudéssemos ter um controle sobre as inúmeras variáveis existentes em uma pesquisa educacional, traduziríamos de forma mais precisa a eficácia do método utilizado, a partir da comparação dos resultados obtidos nos dois grupos (Simon, 1924; Mialaret, 2001). Porém, encontrar um outro grupo de clarinetistas iniciantes que fosse equivalente ao nosso grupo experimental com as mesmas características e perfil não seria possível para este estudo. Todavia, nossas concepções éticas não concordam em privar um determinado grupo de uma experiência metodológica.

Quanto ao aspecto da privação do grupo, uma alternativa seria realizar posteriormente a inversão da metodologia utilizada entre os grupos, como foi realizado, por exemplo, no estudo de Bathgate, Sims-Knight e Schunn (2012), cujos autores investigaram os benefícios do uso de estratégias metacognitivas na formação de alunos iniciantes de piano, violão e baixo. Entretanto, mesmo assim não haveria viabilidade, porque o nosso segundo grupo de controle não seria mais iniciante na clarineta, estando fora do perfil predeterminado por nós.

---

<sup>42</sup> “O teste empírico envolve uma comparação entre o observado durante a pesquisa e as hipóteses deduzidas de uma teoria” (Prodanov; Freitas, 2013, p. 130).

<sup>43</sup> “On parle de **pseudo expérimentation** quand le chercheur fait agir un facteur expérimental sur un groupe et en étudie les conséquences” (Mialaret, 2001, p. 39).

Então, considerando todas as reflexões supracitadas, optamos por trabalhar realmente com um pseudogrupo.

Em uma pesquisa experimental, além de caracterizar o grupo experimental e o grupo de controle, você precisa estabelecer a **designação dos sujeitos** (aleatória ou causalização). No caso, foi uma designação causalística; **variável independente e variável dependente**. “Todas as características que podem ser medidas, observadas ou mensuradas numa população em um dado momento e em determinadas condições, são consideradas variáveis. Nesse sentido uma variável deve ser unívoca, ou seja, gerar apenas uma observação” (Baquero, 2009, p. 59). As variáveis podem ser quantitativas (unidades de medida – números em uma certa escala) ou qualitativas (categorias - atributos); dependentes e independentes, sendo a variável considerada “causa”, a independente; e a variável considerada “efeito”, a dependente (Cozby, 2009, p. 94).

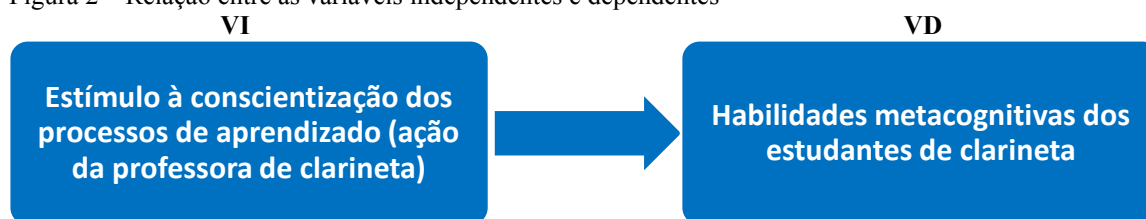
O *designe* experimental: “Dá oportunidade para comparações requeridas pelas hipóteses da pesquisa, e possibilita, por meio de análises estatísticas, interpretações inteligíveis dos resultados” (Martins; Theófilo, 2007, p. 57). Por sua vez, nossa hipótese é que, quanto maior for o estímulo à conscientização dos processos de aprendizado nas aulas de clarineta pelo professor, maior será o desenvolvimento de habilidades metacognitivas do estudante. Logo, a variável independente (VI) - X “é a variável chamada de entrada (*input*) e que influencia outra variável no sentido inferencial – é o fator a ser medido, manipulado ou selecionado pelo pesquisador para determinar sua relação com um fenômeno observado” (Baquero, 2009, p. 62).

Em nosso caso, trata-se do **estímulo à conscientização dos processos de aprendizado, realizado pela professora de clarineta**. Enquanto a variável dependente (VD) - Y

é a variável resposta ou consequência. É o aspecto do comportamento observado e mensurado para avaliar o efeito da variável independente. É considerada dependente, porque seus valores dependem de mudanças (positivas ou negativas) nos valores da variável independente. Dessa forma, representa a consequência, ou seja, uma mudança na pessoa, ou na situação estudada (Baquero, 2009, p. 62).

Em nosso caso, trata-se das **habilidades metacognitivas dos estudantes de clarineta**. A Figura 2, a seguir, apresenta o esquema de relações entre as variáveis da pesquisa.

Figura 2 – Relação entre as variáveis independentes e dependentes



Fonte: Elaboração da autora (2023).

Podemos ainda citar outro tipo de variável, a moderadora: “na formulação de uma hipótese, é necessário considerar os chamados efeitos especiais, ou seja, a possibilidade de efeito da variável independente estar sendo moderada por uma terceira variável” (Baquero, 2009, p. 63). Essa variável moderadora poderá ser considerada pelo pesquisador para estabelecer relação de causa e efeito com as demais variáveis, um exemplo é o fator gênero na diferença das habilidades metacognitivas entre os estudantes de clarineta dessa turma.

A título de esclarecimento, nossa proposta de investigação difere das pesquisas de estudos de caso, pois de acordo com a literatura, estes têm características mais exploratórias, descritivas e explanativas (Yin, 2001). Nossa pesquisa, por sua vez, não apresenta como foco principal tais aspectos, contudo, existe um número relevante de autores brasileiros que descrevem diferentes metodologias do ensino de instrumento em um contexto coletivo de ensino, no que diz respeito à banda de música etc. O foco da presente tese está na realização de uma experiência científica sobre uma determinada situação pedagógica (Mialaret, 1996), visando confirmar ou refutar a hipótese apresentada inicialmente.

#### **4.2 Intervenção pedagógica: estrutura organizacional**

Esta seção abrange toda a parte de elaboração e estruturação da intervenção pedagógica que foi realizada com os clarinetistas iniciantes da Banda de Música Municipal de Paraipaba, Ceará. Apresentamos a seguir o perfil dos estudantes, o planejamento e organização do Curso de Iniciação à Clarineta, bem como o material de apoio pedagógico produzido e utilizado ao longo de tal experiência.

A intervenção pedagógica teve como objetivo educativo proporcionar o aprendizado inicial da clarineta por meio da prática física aliada à prática mental. Em todas as propostas e reflexões do referido curso, buscamos estimular o uso de habilidades metacognitivas nas práticas musicais dos estudantes. Desta forma, trabalhamos os elementos teóricos e práticos musicais em conjunto com o fazer reflexivo, desde o começo da intervenção,

buscando estimular à conscientização dos jovens clarinetistas em relação ao seu processo de aprendizagem da clarineta.

É importante salientar que nosso objetivo de pesquisa, em uma concepção mais ampla, foi verificar se - e de que forma, uma experiência pedagógica metacognitiva poderia repercutir na formação musical de clarinetistas iniciantes em um contexto coletivo de ensino e aprendizagem. Assim, a partir da intervenção, os jovens clarinetistas passaram a ser observados, sendo levados em consideração, tanto os dados textuais identificados no “Diário de prática” quanto os padrões comportamentais e as verbalizações em sala de aula.

Lafortune, Jacob e Hébert (2000) e Garcia e Dubé (2012) mostram que as habilidades metacognitivas incluem três tipos de atividades relacionadas com a execução de uma tarefa, nomeadamente:

- a) **Atividades de planejamento:** consistem no estabelecimento de objetivos e na escolha de estratégias com base nos objetivos inicialmente identificados.
- b) **Atividades de controle:** visam monitorar e verificar a eficácia da atividade cognitiva em andamento.
- c) **Atividades de regulação:** consistem em modificar a abordagem utilizada durante a atividade cognitiva após a implementação das atividades de controle.

Esses três tipos de atividades foram utilizados como o fio condutor desta experiência pedagógica, portanto, todos os conteúdos desenvolvidos de acordo com a perspectiva de realizar as adaptações necessárias e exigidas por cada competência a ser trabalhada<sup>44</sup>. De acordo com Garcia e Dubé (2012, p. 79), “as atividades de planejamento, controle e regulação são relativamente instáveis, pois variam de acordo com a tarefa a ser realizada e a situação de aprendizagem em que é realizada”.

---

<sup>44</sup> No tópico 4.2.3, abordamos de forma mais aprofundada a respeito da importância das competências na prática da clarineta.

### ***4.2.1 Perfil dos participantes***

A presente pesquisa contou com a participação do público-alvo formado por estudantes de clarineta, ingressantes da Banda Municipal Otacílio Barbosa dos Santos, na cidade de Paraipaba, Ceará. A nossa amostra foi composta de nove alunos<sup>45</sup> com a faixa etária entre 10 e 14 anos ( $M = 12$ ,  $DP = 1,6$ ), incluindo crianças e adolescentes, sendo 7 do sexo feminino (aproximadamente 77,8%) e 2 do sexo masculino. Nenhum dos alunos havia tido contato com a clarineta antes da intervenção. Como mencionado anteriormente, no ato de inscrição, os discentes preencheram uma ficha-padrão da banda de música, e a partir desta pudemos precisar informações relevantes relacionadas com o seu perfil.

Quanto ao domicílio dos estudantes, apenas 2 alunas moravam na sede da cidade de Paraipaba, e os demais nas localidades de Setor B, Setor C-1 e Cacimbão dos Tabosas. A respeito da escolaridade dos responsáveis pelos estudantes, 3 possuíam o Ensino Médio completo e 6 o Ensino Médio incompleto. Todos participavam de algum programa federal e recebiam auxílio do governo, caracterizando-se como famílias de baixa renda.

Para melhor contextualizar o nosso público, acreditamos ser oportuno discorrer brevemente a respeito do nosso ambiente de atuação, a Banda Municipal Otacílio Barbosa dos Santos. Ela foi fundada na cidade de Paraipaba, no dia 6 de maio de 2006, a partir de uma ação da Secretaria de Assistência Social do município. Como mostra Cruz (2014), o objetivo inicial da banda era oportunizar o fazer artístico aos jovens da cidade, buscando atingir, principalmente, parte da população marginalizada local. Na mesma pesquisa é relatado, de forma breve, o histórico da banda e apresentadas algumas de suas contribuições para o desenvolvimento social, cultural e educacional dos jovens músicos e comunidade:

Esta banda surgiu em uma cidade sem nenhum tipo de escola especializada no ensino de música, onde o aprendizado musical era feito de maneira informal e, na maioria das vezes, por grupos vinculados a algumas igrejas. A educação musical ainda era uma linguagem distante, principalmente da população carente, não existindo projetos que pudessem facilitar essa interação (Cruz, 2014, p. 36-37).

Atualmente, a Banda de Música de Paraipaba é composta por 28 integrantes, 3 monitores e 1 maestro. Entre os estudantes ativos e egressos desta banda, 2 se graduaram em

---

<sup>45</sup> Foram inscritos 12 alunos e selecionados 10 devido ao número de instrumentos disponíveis, tivemos uma desistência ao longo do curso e finalizaram o processo com nove estudantes o aluno desistente é citado nas primeiras aulas, mas seus registros e indícios metacognitivos não foram contabilizados.

Licenciatura em Música, 1 em bacharelado em flauta transversal e 3 estão com a graduação em andamento. Alguns músicos também optaram por seguirem “tocando na noite” e têm se destacado na cultura local participando de bandas e grupos musicais diversos. A maioria dos egressos segue outras profissões, mas ainda mantém um vínculo afetivo com a banda. Semestralmente, são abertas novas turmas para proporcionar o ensino de música aos jovens locais e suprir vagas ociosas.

#### **4.2.2 Planejamento do curso**

Este tópico trata da terceira fase da pesquisa, a elaboração do experimento. Etapa em que realizamos análises e avaliações da bibliografia identificada na nossa revisão e de vários métodos voltados para o aprendizado da clarineta, como exemplos: Klosé (1971), Cavallini (1904), Lefèvre (1802), (Barbosa, 2004) e outros. O trabalho de Lima (2019) reflete sobre a influência dos materiais didáticos para o desenvolvimento técnico-interpretativo do clarinetista e outros de grande circulação entre os clarinetistas brasileiros. Procuramos ter contato com métodos e materiais didáticos idealizados por clarinetistas brasileiros, como “Clarineta fácil: método prático para principiantes” (Alves, 2018); “A Voz do Clarinetista” (Freire, 2021) e “O que todo clarinetista gostaria de saber” (Oliveira, K., 2019). Analisamos, ainda, dois materiais didáticos direcionados ao ensino coletivo de instrumentos de sopros/madeiras<sup>46</sup>, sendo eles: “Aquarela”, produzido por Serafim (2020) e “Livro didático do Projeto Guri: madeiras” (Ozzetti; Pais; Heimann, 2013).

Em sua grande maioria, os métodos são compostos por estudos progressivos, abordam a questão do mecanismo e apresentam peças solos ou em grupo. A partir da análise de tais métodos, identificamos que apesar de os estudos serem apresentados progressivamente nos métodos, não são enfatizados aspectos diretamente relacionados com a iniciação à clarineta. Citamos ainda como exemplos os métodos: *Enseignement complet de la clarinette* (Périer, 1993a, 1993b) e *L’A.B.C. du jeune clarinetiste* (Dangain, 1974a, 1974b). Apesar de ambas as obras conterem títulos bem sugestivos, tais métodos já iniciam com estudos melódicos, sem nenhum tipo de introdução ao instrumento.

---

<sup>46</sup> A família das madeiras é composta dos seguintes instrumentos: flauta transversal, oboé, clarineta, saxofone e fagote.

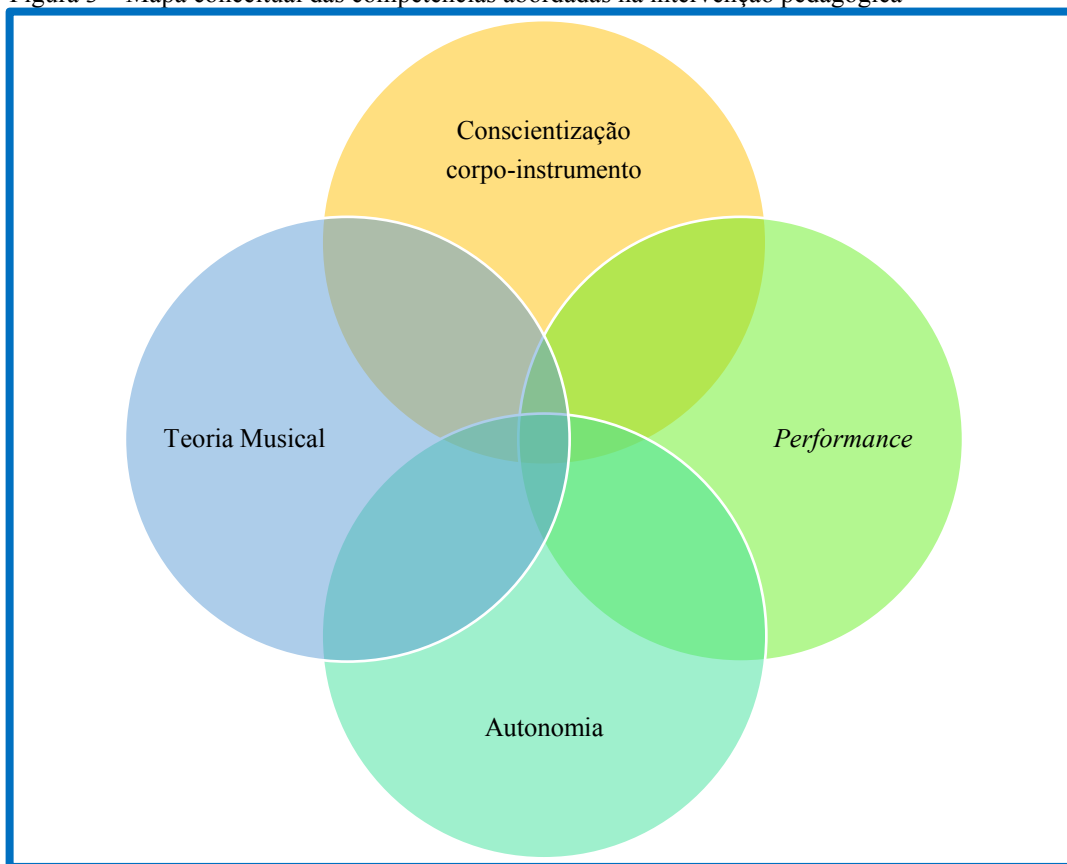
Ao analisarmos tais métodos, encontramos abordagens distintas. Alguns estão voltados para a proposição da execução de trechos melódicos com desafios e estudos para os clarinetistas, como Périer (1993a, 1993b) e Klosé (1971); outros enfatizam elementos que cooperam para a introdução à teoria musical e à prática de repertório, como Barbosa (2004). Identificamos também métodos que enfatizam a questão da iniciação à clarineta, apresentando elementos, dentre eles a conscientização da embocadura e da respiração, salientados por Alves (2018) e Serafim (2020) e, ainda, algum tipo de estímulo à conscientização da prática da clarineta em Freire (2021). Entretanto, não encontramos nenhum método que trouxesse todos esses elementos em uma só abordagem, muito menos que estimulasse a conscientização do aprendiz da clarineta com a proposição de atividade apontada para tal objetivo.

Sendo assim, nossa abordagem se propôs a trabalhar com a junção de todos esses aspectos em uma só ferramenta pedagógica. A princípio, buscamos identificar quais seriam os principais desafios da prática inicial da clarineta e que poderiam ser resolvidos ou amenizados ao recorrermos à utilização de habilidades metacognitivas. A partir de então chegamos ao consenso de que as dificuldades na iniciação à clarineta estavam relacionadas com o domínio do fluxo de ar, da embocadura, mecanismos, leitura musical devido à sua grande extensão sonora, aspectos físicos por conta do seu formato cilíndrico e ao seu peso. Ao elencarmos tais aspectos, definimos como foco de trabalho da nossa experiência pedagógica, o domínio de quatro competências que compreendem todas as dificuldades da prática inicial da clarineta, a saber: conscientização corpo-instrumento; teoria musical; *performance* e autonomia<sup>47</sup>, como podemos ver representadas na Figura 3.

---

<sup>47</sup> No próximo tópico, 4.2.3, trataremos de forma mais aprofundada como essas competências embasaram a realização da nossa intervenção pedagógica.

Figura 3 – Mapa conceitual das competências abordadas na intervenção pedagógica



Fonte: Elaboração da autora (2023).

Essas quatro competências são complementares, possuindo vários pontos de interseção, por isso são trabalhadas em conjunto durante toda a intervenção pedagógica. No próximo tópico, aprofundaremos mais as discussões sobre a importância do domínio das competências na prática dos clarinetistas.

Após a definição das competências a serem trabalhadas no Curso de Iniciação à Clarineta, iniciamos a sua estruturação. O conteúdo foi organizado em 16 aulas, com ministração de modo presencial, cada aula com a duração de duas horas e sendo aplicadas com a periodicidade de duas aulas semanais. As aulas foram organizadas em três módulos, os quais apresentam níveis de dificuldades de forma gradual e progressiva, não impedindo que o aluno, caso necessitasse, pudesse visitar módulos anteriores de acordo com as suas necessidades e vontade.

O Quadro 6 apresenta o nosso plano de curso, organizado em três módulos e os conteúdos previstos para cada aula. Esse mesmo quadro pode ser visualizado também na página sete do “Guia metacognitivo para a aprendizagem inicial da clarineta”. Os planos individuais de cada aula podem ser encontrados no Apêndice C.



Quadro 6 - Divisão do curso em módulos

Módulos		
I-Conscientização corpo-instrumento e introdução à teoria musical	II- Elementos técnicos (articulações e dinâmicas)	III- <i>Performance</i>
Aulas		
1 a 6	7 a 12	13 a 16
Conteúdos		
Introdução ao aprendizado da clarineta*	Leitura musical e articulações ( <i>legato</i> /ligadura e <i>staccato</i> )*	Estudo e execução de repertório*
Controle da respiração e introdução à leitura musical	A chave de registro na clarineta (parte 1)	Ensaio, recapitulação e aprofundamento do repertório
Controle da respiração e prática de leitura musical**	A chave de registro na clarineta (parte 2)**	Ensaio geral em grupo**
Experimentação livre e leitura musical de uma peça	Leitura musical e dinâmicas ( <i>pianíssimo</i> / <i>piano</i> / <i>forte</i> / <i>fortíssimo</i> )	Apresentação musical e encerramento do curso***
Leitura musical e prática de repertório coletiva***	Revisão, leitura e prática musical***	
Experimentação livre e atividades de leitura musical	Leitura musical e dinâmicas ( <i>crescendo</i> e <i>decrescendo</i> )	

Fonte: Elaboração da autora (2022).

Nota 1: \* AP = Atividade de planejamento

Nota 2: \*\* AC = Atividade de controle

Nota 3: \*\*\* AR = Atividade de regulação

Tendo como base algumas estratégias propostas por Benton (2014), decidimos utilizar como recursos pedagógicos o “Guia metacognitivo para a aprendizagem inicial da clarineta” e o “Diário de prática.” Estes dois materiais são complementares e organizados também conforme a estrutura de 16 aulas. Ambos foram distribuídos aos alunos no início do curso e utilizados como apoio às aulas de clarineta, estendendo aos seus estudos em casa.

Nossa proposta didática apresenta como diferencial, o oferecimento de diversos estímulos para o aprimoramento de suas habilidades quanto à clarineta, por meio da utilização de habilidades metacognitivas realizadas durante a prática diária e com elementos de dificuldade gradativa. A metodologia proposta é sistematizada e de característica autorreflexiva.

Neste sentido, ao longo de toda a intervenção pedagógica, buscamos propor aos alunos oportunidades de verbalização. Como pode ser visto nas descrições das aulas, elas sempre iniciavam com uma acolhida, onde, na ocasião, eram feitas perguntas aos alunos no que diz respeito à sua rotina de estudos. Já no momento de finalizá-las, havia o incentivo aos discentes para que pudessem expor as suas dúvidas (Figura 4). Os dois eventos tinham como objetivo principal promover uma troca entre alunos e professora, mas mesmo no decorrer do

desenvolvimento da aula, procuramos também estar atentos aos sinais de inquietação e de dúvidas dos estudantes.

Figura 4 – Estrutura das aulas e os estímulos à verbalização dos alunos



Fonte: Elaboração da autora (2023).

A partir desses momentos, considerando o respeito e a atenção pelas perguntas e respostas dos estudantes, desenvolveu-se um sentimento de confiança entre professora e alunos, e a cada aula, tais verbalizações foram se tornando mais espontâneas.

#### 4.2.3 Principais competências trabalhadas

De uma forma geral, quando nos referimos à prática da clarineta, os principais desafios pontuados na fase de iniciação ao instrumento são dificuldades, tais como: na emissão sonora, na apropriação de uma embocadura eficaz, no controle da respiração, na memorização do dedilhado (no mecanismo), nas mudanças de registros e ainda na prática da leitura musical. Nessa etapa, é comum observarmos, principalmente quando voltamos nosso olhar para o contexto de bandas de música, muitos estudantes desistindo de aprender clarineta ou trocando de instrumento, pois dentre outros fatores, sentem-se desmotivados diante das dificuldades com as quais deparam. Isso ocorre, muitas vezes, porque os estudantes não possuem o hábito de refletirem sobre o seu processo de aprendizado e não dispõem de estratégias e ferramentas capazes de auxiliá-los no processo em questão. A afirmação mencionada está de acordo com o que alguns autores discutem, entre eles, Bathgate, Sims-Knigh e Schunn, (2012), Benton (2014) e Hallam (2001).

Considerando minhas experiências como clarinetista e professora desse instrumento em conjunto com as leituras realizadas sobre o assunto e ponderações do meu orientador, que também é clarinetista, pontuamos a seguir as quatro competências a serem priorizadas na iniciação da clarineta. O trabalho de tais competências a partir de uma abordagem

pedagógica metacognitiva tem como propósito estimular nos jovens clarinetistas o desenvolvimento de uma conscientização física e mental da sua prática, para que possam compreender melhor como seu corpo reage durante a execução da clarineta. Por outro lado, o estímulo à utilização e ao estudo da teoria musical como ferramenta facilitadora dos seus estudos práticos pode despertar a sensibilidade com relação à sua *performance* e desempenho durante os estudos musicais e apresentações. Todos esses elementos foram enfatizados no decorrer dos módulos do curso proposto. Apresentamos, então, as características de cada uma das competências e a sua importância para a prática dos clarinetistas:

I- Conscientização corpo-instrumento: elemento de extrema relevância à prática dos clarinetistas, podendo contribuir para um melhor desempenho e para a preservação da saúde do clarinetista. A partir da ênfase nessa competência, buscamos estimular os jovens clarinetistas a trabalharem, desde a sua iniciação, com o autoconhecimento e a conscientização corporal, para que sejam capazes de perceber como o seu corpo reage ou interage no que concerne à resolução de uma determinada tarefa. Quando um clarinetista consegue perceber o seu instrumento como uma extensão do seu corpo e entender que a sonoridade dele começa, antes de tudo, dentro de si, muitos desgastes físicos podem ser evitados ou amenizados. No âmbito da referida competência, enfatizaremos:

- **a embocadura:**

A posição dos lábios e da boca ao tocar um instrumento de sopro<sup>48</sup>. A embocadura é a conexão entre corpo e instrumento, ela interfere diretamente na nossa afinação, no nosso timbre, na nossa articulação, portanto, é de extrema importância estudarmos para aprimorá-la cada vez mais (Oliveira, K., 2019, p. 11).

- **a postura:** todo instrumento possui as suas peculiaridades e exige adaptações posturais dos seus executantes, no caso da clarineta, os fatores que contribuem para tal são o formato do seu corpo cilíndrico, o peso e as diversas chaves e orifícios do instrumento. Existe uma tensão constante, sobretudo no polegar direito, no maxilar e lábio inferior, seja por conta do peso do instrumento ou devido à postura para a sustentação do instrumento

---

<sup>48</sup> Definição retirada de *Onmusic dictionary*. No original: “*The position of the lips and mouth when playing a wind instrument*” (Embouchure, [2015?]).

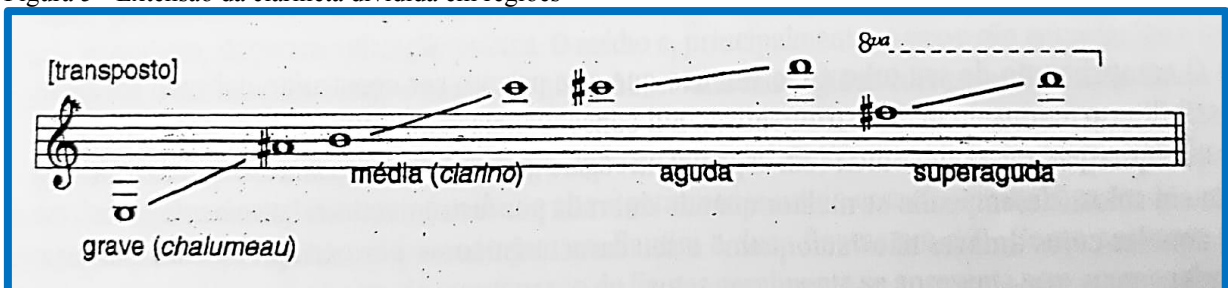
e a formação da embocadura. Estes são alguns exemplos de particularidades da clarineta que exigem muita atenção por parte dos clarinetistas.

- **a respiração:** uma boa respiração é essencial para a produção e qualidade do som. O clarinetista é muito exigido no tocante ao controle do fluxo de ar e ao domínio do aparelho respiratório. Todos estes aspectos são bastante importantes para a prática da clarineta, influenciando para que ocorram a sonoridade e o bem-estar do músico.

II- Teoria musical: a teoria musical é um aspecto relevante para o aprendizado e para a prática de todos os instrumentos. Aliado aos estudos práticos, o estudo teórico pode fornecer uma formação musical mais sólida aos musicistas. No caso do nosso contexto específico, trabalhando com clarinetistas em bandas de música, o domínio dessa competência é essencial para a continuidade dos estudos e para que os jovens clarinetistas possam se apropriar do repertório da banda e consigam integrar-se ao grupo principal.

A clarineta possui como uma das suas particularidades a exigência de uma leitura musical expandida, que compreende desde as linhas suplementares inferiores até as linhas suplementares superiores da pauta, isso ocorre devido à sua grande extensão sonora, podendo reproduzir até quatro oitavas (Mi<sup>3</sup> ao Ré<sup>4</sup>). A clarineta “tem a tessitura mais extensa de todas as madeiras” (Almada, 2000). Assim, torna-se possível explorar sons graves, médios, agudos e superagudos. Cada região com a sua característica sonora específica e exigência física. Na Figura 5, logo abaixo, podemos visualizar a extensão da clarineta representada em uma pauta.

Figura 5 - Extensão da clarineta dividida em regiões



Fonte: Almada (2000, p. 121).

Para um curso introdutório com essa carga horária proposta, não foi possível explorar toda a extensão da clarineta, entretanto foram expostas para os alunos as possibilidades técnicas e sonoras do instrumento para que eles pudessem trabalhar com a diversidade sonora ao continuarem os seus estudos. Durante a intervenção pedagógica, enfatizamos, principalmente, as extensões média e grave do instrumento, tanto na realização dos exercícios quanto na execução das peças selecionadas.

O “Guia metacognitivo” trouxe propostas de exercícios melódicos e peças musicais, a uma e a duas vozes, que foram executadas coletivamente. Esses exercícios e peças foram apresentados aos estudantes de forma progressiva, de acordo com o conteúdo das aulas. Antes da execução de cada exercício ou peça, os estudantes foram estimulados a realizarem uma breve análise, refletirem e pontuarem suas características, como extensão sonora, simbologia e marcarem possíveis pontos de dificuldades, dentre outros aspectos que julgassem necessários.

Ao longo de todo o curso, teoria e prática foram abordadas em conjunto, portanto não separamos um módulo específico para tal competência (teoria musical), tendo em vista sua presença intrínseca nos três módulos propostos. Entretanto, no primeiro, achamos por bem incluir no título que esse aspecto seria introduzido. A metodologia de trabalho citada diferenciava-se do ensino tradicional de bandas de música, pois de acordo com Barbosa (2021), na maioria das bandas das cidades interioranas, é comum que os novos integrantes sejam iniciados com lições de teoria musical, solfejo e, posteriormente, a iniciação é introduzida à prática instrumental.

III- *Performance*: o objetivo da inclusão desta competência é estimular nos estudantes, uma sensibilidade com relação à sonoridade produzida por eles, seja durante a execução musical individual e/ou coletiva, seja na consecução de um exercício musical. A percepção do seu desempenho performático pode contribuir sobremaneira para o seu progresso com a clarineta.

Também entendemos que a execução musical de pequenas peças musicais possa motivar os estudantes em seus estudos, colaborando para a elevação da sua autoestima e da afetividade entre os membros do grupo. Assim, ao longo da intervenção pedagógica, foram sugeridas a leitura e a execução de algumas pequenas peças, dentro das possibilidades técnicas

dos estudantes, a saber: *Jingle bells*<sup>49</sup>, “Marcha soldado”<sup>50</sup>, “Valsa da despedida”<sup>51</sup>, “O trenzinho”<sup>52</sup> e “Brilha, brilha estrelinha”<sup>53</sup>.

As peças abordaram desafios propostos ao longo das aulas como forma de reforçar a assimilação de conceitos e da autoanálise performática. À medida que os alunos foram avançando nos estudos dos conteúdos, as peças também foram incluindo maior grau de dificuldade. Isso pode ser visto claramente com relação à extensão melódica, que foi se tornando mais ampla, além da inclusão de divisões rítmicas mais complexas, de articulações, de dinâmicas e da ampliação concernente ao número de vozes.

Apesar da *performance* ter sido abordada desde o primeiro módulo, esta competência foi trabalhada de forma mais direta no terceiro, o qual levou o mesmo nome. Em tal módulo, os estudantes puderam revisar o que foi trabalhado ao longo de todo o curso e passaram a inserir o conteúdo em suas práticas de repertório, também possibilitou a realização de atividades de ensaio em grupo e uma apresentação musical pública.

IV – Autonomia: a partir da reflexão sobre o aprender a aprender, buscamos auxiliar os jovens a compreenderem o seu processo de aprendizagem, não negando a necessidade de um professor, pelo contrário, possibilitando meios para que o ensino e o aprendizado ocorressem de forma mais fluida e complementar.

Pensamos em uma autonomia que possa refletir também no seu desenvolvimento como ser-humano. Acreditamos que o ensino de clarineta em grupo possibilita diversos benefícios para o desenvolvimento social da criança e do adolescente. Neste contexto, é importante estimular a prática de atividades colaborativas, onde os alunos possam se ajudar mutuamente auxiliando seus colegas em uma dúvida, na prática instrumental etc. O compartilhamento da sua rotina de estudos em voz alta e os apontamentos de pontos fortes e fracos podem também servir de direcionamentos para os demais colegas, assim como contribuem para a desinibição.

---

<sup>49</sup> Autoria de James Lord Pierpont (1822–1893).

<sup>50</sup> Música pertencente ao folclore brasileiro de autoria desconhecida.

<sup>51</sup> Canção de Robert Burns (1759-1796).

<sup>52</sup> “O trenzinho” faz parte do folclore brasileiro e sua autoria é desconhecida.

<sup>53</sup> Música de origem francesa, parte do repertório tradicional dos cravistas do século XVIII.

Um clarinetista autônomo e consciente dos seus processos de aprendizagem é capaz de identificar seus pontos fortes e fracos e, a partir de então, eleger estratégias que possam contribuir para o aprimoramento da sua prática. Assim, ele passa a entender as dificuldades apresentadas pela clarineta como desafios que podem ser superados a partir de um planejamento, controle e regulação da sua prática de estudos.

### **4.3 Material de apoio didático**

Tendo como referência essas quatro competências, iniciamos a elaboração do material de apoio didático. Nossa intenção era que, no referido material, os jovens clarinetistas pudessem encontrar estímulos que os ajudassem a desenvolver suas habilidades metacognitivas, material ainda escasso na literatura atual. Para que chegássemos ao objetivo proposto, precisávamos de algo que pudesse tornar a prática física aliada à prática mental e que também nos aproximasse da rotina de estudos dos clarinetistas em casa.

Assim, elaboramos duas ferramentas pedagógicas distintas, mas complementares, direcionadas aos estudantes de clarineta. Primeiro, o “Guia metacognitivo para a aprendizagem inicial da clarineta”, onde foram compilados os conteúdos a serem aplicados nas 16 aulas. No Guia foram abordadas informações históricas, teóricas, exercícios musicais e dicas de estudo e de prática musical com ênfase na iniciação musical da clarineta e na conscientização dos processos de aprendizagem. A segunda ferramenta, o “Diário de prática”, foi pensada como uma estratégia de estimular o registro e o acompanhamento das práticas dos estudantes e a elaboração de metas e objetivos de estudo, bem como a identificação de dificuldades e a reflexão sobre o seu progresso com a clarineta. Deste modo, tanto os estudantes quanto a professora poderiam acompanhar de forma mais consistente todo o processo de aprendizagem.

Por ser direcionado a clarinetistas iniciantes na faixa etária entre 10 e 14 anos, procuramos utilizar uma linguagem simples e acessível a este público, inclusive prezamos pela utilização de diagramações coloridas e lúdicas, visando promover uma maior identificação dos estudantes com o material compilado. A seguir, apresentamos as características dos materiais de apoio didático.

### ***4.3.1 Guia metacognitivo para a aprendizagem inicial da clarineta***

O protótipo do “Guia metacognitivo para a aprendizagem inicial da clarineta” foi organizado em uma estrutura de 16 aulas que compõem três módulos de aprendizagem, tendo como base o plano de curso apresentado anteriormente. Ao longo de todo o Guia, enfatizamos as quatro competências citadas no tópico anterior como aspectos essenciais durante a iniciação à clarineta.

Esse material apresenta elementos específicos do aprendizado da clarineta, trazendo por exemplo, tabela de digitações, teoria musical, exercícios melódicos, informações sobre postura, embocadura, pequenas peças etc. Seu diferencial no que tange aos métodos tradicionais está no fato de buscar despertar nos jovens clarinetistas uma prática musical mais reflexiva e com vários estímulos ao autoquestionamento e automonitoramento do seu processo de aprendizagem, visando sempre trabalhar com a prática física aliada à mental.

Iniciamos o Guia com uma breve explicação da autora salientando a sua trajetória musical, seguida da apresentação do próprio Guia, onde relatamos a sua estrutura, objetivos e como ele pode auxiliar a etapa de iniciação à clarineta. Falamos também sobre o plano de curso com a sua estruturação em módulos e aulas. Logo após, discorremos brevemente a respeito da história da clarineta, e depois, sequencialmente, vindo o sumário, as 16 aulas, as considerações finais, referências e anexos. Nos próximos parágrafos, mencionaremos de modo resumido os conteúdos abordados em cada uma das aulas.

O primeiro módulo do Guia compreendeu às aulas de 1 a 6 e seus principais objetivos foram: estimular a sensibilidade e a conscientização corporal quanto à postura (ergonomia), à embocadura e ao controle da respiração para a execução da clarineta, levando em consideração as especificidades físicas de cada estudante e ainda fazer uma introdução ao estudo de teoria musical, incluindo exercícios rítmicos e melódicos e pequenas canções. Os conteúdos por aulas foram:

- **Aula 1 - Introdução ao Aprendizado da Clarineta:**

Atividade de planejamento 1 utilizando o “Diário de prática”.

Conhecendo a clarineta: características do instrumento, montagem e desmontagem, higiene e cuidados em geral.

Conscientização corporal: postura corporal e descoberta de uma embocadura adequada.



Primeiros sons no instrumento: a sonoridade da boquilha.

Introdução à teoria musical.

Apresentação de dicas para a autoavaliação da prática.

- **Aula 2 - Controle da Respiração e Introdução à Leitura Musical:**

A importância da respiração para os clarinetistas.

Exercícios para a conscientização do ciclo respiratório.

Introdução à teoria musical: pauta ou pentagrama.

Clave de sol, notas nas linhas e nos espaços da pauta.

Notas nas linhas e espaços suplementares inferiores.

Pausa de mínima.

Sinal de respiração.

Ligadura.

Leitura rítmica em uníssono utilizando apenas a boquilha.

Exercícios melódicos 1 com a clarineta toda montada.

- **Aula 3 - Controle da Respiração e Prática de Leitura Musical:**

A importância da respiração para os clarinetistas (continuação).

Atividade de Controle 1 utilizando o “Diário de prática”.

Exercícios melódicos 1: leitura a uma, duas e três vozes.

- **Aula 4 - Experimentação Livre e Leitura Musical de uma Peça:**

Experimentação livre.

Exercícios de aquecimento: repetição melódica e rítmica de trechos executados pela professora ou colega de sala.

Leitura e prática musical: música *Jingle bells*.

Análise da peça e elaboração de estratégias de estudo.

- **Aula 5 - Leitura Musical e Prática de Repertório Coletiva:**

Atividades de regulação 1 utilizando o “Diário de prática”.

Prática musical: música *Jingle bells*.

Recapitulação de teoria musical.

Armadura.

Notas nas linhas e nos espaços suplementares inferiores da pauta.

Exercícios melódicos: leitura musical em uníssono, a duas e três vozes.

- **Aula 6 - Experimentação Livre e Atividades de Leitura Musical:**

Prática livre.

Experimentação livre.

Exercícios de aquecimento: repetição melódica e rítmica de trechos executados pela professora ou colega de sala.

Leitura e prática musical.

Música “Marcha soldado”, por meio da qual os alunos analisaram a peça antes da execução e elaboraram estratégias de estudo.

O segundo módulo englobou as aulas 7 a 12 e teve como principais objetivos: apresentar alguns elementos básicos relacionados com a técnica e a expressividade na clarineta, familiarizando os alunos com dois aspectos principais: as dinâmicas e os ornamentos, já que estes são elementos muito exigidos no repertório para clarineta. Além disso, continuamos trazendo elementos das teorias musicais com a sua aplicabilidade em exercícios, peças musicais e escalas de Dó e Sol Maior. Os conteúdos das aulas foram, assim, dispostos:

- **Aula 7 - Leitura Musical e Articulações (*Legato/Ligadura e Staccato*):**

Apresentação do Módulo II.

Atividade de Planejamento 2.

Articulações: *legato/ligadura* e *staccato*.

Exercícios de aquecimento: repetição melódica e rítmica com as articulações executadas pela professora ou colega de sala.

Leitura e prática musical.

Músicas: “O trenzinho” e “Valsa da despedida”.

- **Aula 8 - A Chave de Registro na Clarineta (Parte 1):**

Escala de Dó maior.

A chave de registro.

Notas Si<sup>3</sup> e Dó<sup>4</sup>.

Exercícios de aquecimento: repetição melódica e rítmica com as articulações executados pelos colegas de sala.

Experimentação livre.

Leitura musical: exercícios melódicos.

- **Aula 9 - A Chave de Registro na Clarineta (Parte 2):**

Atividades de controle 2 utilizando o “Diário de prática”.

Leitura e prática musical.

Músicas: “O trenzinho” (oitava acima) utilizando a chave de registro.

Leitura musical: exercícios melódicos.

- **Aula 10 - Leitura Musical e Dinâmicas (Pianíssimo/Piano/Forte/Fortíssimo):**

Dinâmicas: pianíssimo/piano/forte/fortíssimo.

Apreciação musical.

Exercícios de aquecimento: repetição melódica e rítmica com as dinâmicas executadas pela professora ou colegas de sala.

Exercícios de leitura musical (Dó3 a Sol4): praticando a utilização da chave de registro.

- **Aula 11 - Revisão, Leitura e Prática Musical:**

Prática livre.

Experimentação livre.

Recapitulação de conteúdos trabalhados: dinâmicas e articulações.

Prática de leitura musical.

Atividades de regulação 2 utilizando o “Diário de prática”.

- **Aula 12 - Leitura Musical e Dinâmicas (Crescendo e Decrescendo):**

Dinâmicas.

Crescendo e decrescendo.

Exercícios melódicos.

Escala de Sol Maior e o Fá#.

Leitura e prática musical.

Música: Constança (a duas vozes).

O terceiro módulo abrangeu as aulas 13 a 16 e teve como principais objetivos: estimular a autopercepção da *performance*, favorecer momentos de dinâmicas de ensaios e realizar, no mínimo, uma apresentação musical pública. Acreditamos que este tipo de atividades deve fazer parte da rotina de estudos do clarinetista desde a sua iniciação ao instrumento, favorecendo a colaboração entre os participantes e o protagonismo. Os conteúdos que versaram o referido módulo foram:

- **Aula 13 - Estudo e Execução de Repertório:**

Apresentação do Módulo III.

Atividade de planejamento 3 utilizando o “Diário de prática”.

Teoria musical: sinais de repetição (ritornelo, 1ª e 2ª casas) e acentos musicais: fermata.

Leitura e prática musical em uníssono e a duas vozes.

Músicas: “Eu sou pobre, pobre” e “Brilha, brilha estrelinha”.

- **Aula 14 - Ensaio, Recapitulação e Aprofundamento do Repertório:**

Trabalho de todo o repertório: “*Jingle bells*”, “Marcha soldado”, “O trenzinho” (em duas versões), “Valsa da despedida”, “Constança (a duas vozes)”, “Eu sou pobre, pobre”, “Brilha, brilha estrelinha (a duas vozes)” e seleção das músicas para a apresentação.

Prática de ensaio em grupo.

Recapitulação de conteúdos teóricos e práticos com foco nos pontos com mais dificuldades da turma.

- **Aula 15 - Ensaio Geral em Grupo:**

Com o repertório da apresentação predefinido deve-se realizar o ensaio geral.

Ajustes finais e tira-dúvidas.

• **Aula 16 - Apresentação Musical e Encerramento do Curso:**

Apresentação musical pública.

Atividades de regulação 3 utilizando o “Diário de prática”.

Além das atividades de planejamento, controle e regulação presentes em todos os módulos, no decorrer das aulas foram também apresentados vários estímulos à reflexão e à conscientização do aprendizado da clarineta. Esses estímulos apareciam como questionamentos ou como dicas, sempre mostrando aos estudantes possibilidades de identificação de problemas e de elaboração de estratégias para superá-los. Apresentamos no Quadro 7 alguns exemplos dos estímulos aplicados em cada um dos módulos.

Quadro 7 – Exemplos de estímulos à reflexão e à conscientização do aprendizado da clarineta aplicados em cada um dos módulos

Módulos	Estímulos	Exemplos
I	Dicas	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Observe bem a clarineta, sinta a textura, o peso, as dimensões etc. Atente-se aos detalhes.</li> <li>• Diante de um espelho, observe o formato do seu rosto, dos seus lábios e a sua arcada dentária.</li> <li>• Atenção na montagem e desmontagem do instrumento. Observe bem os encaixes.</li> <li>• Tenha um cuidado especial com a palheta.</li> <li>• Observe como o seu corpo se relaciona com a clarineta na emissão dos sons.</li> </ul>
		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Atente-se para o seu ciclo respiratório (sua inspiração e sua expiração).</li> <li>• Procure relaxar e verifique se não está tensionando muito seus ombros, braços e dedos.</li> <li>• Procure ouvir bem cada nota que você está emitindo.</li> <li>• Procure ouvir o som produzido pelo grupo.</li> <li>• Verifique se está respeitando os tempos de cada figura de nota ou de pausa.</li> <li>• Você pode reler o conteúdo quantas vezes for necessário.</li> </ul>
	Questionamentos	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Como estão posicionadas as minhas mãos e dedos? Estou conseguindo vedar bem os orifícios? Será que ainda está vazando ar por algum orifício que estou tentando vedar?</li> <li>• Estou apertando as chaves e orifícios com muita força ou estou relaxado(a)?</li> <li>• Meu pescoço e ombros estão relaxados?</li> <li>• Há algum sinal de dor ou dormência em meu corpo?</li> <li>• Será que estou obstruindo a passagem do ar com a minha língua?</li> </ul>
	Dicas	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Atente-se para o fluxo de ar emitido e faça ajustes, se julgar necessários.</li> <li>• Verifique se a sua embocadura não está muito relaxada ou demasiadamente tensa.</li> <li>• Verifique se a palheta está bem posicionada.</li> <li>• Observe a posição dos seus dedos e braços.</li> </ul>
	Dicas	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Verifique quais aspectos relacionados com a teoria musical você tem mais dificuldades.</li> </ul>

<b>II</b>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Observe e avalie a sua emissão sonora.</li> <li>• Avalie se sua embocadura não está muito relaxada ou muito tensa.</li> <li>• Verifique o posicionamento da sua palheta na boquilha.</li> <li>• Verifique o alinhamento da clarineta e posicionamento dela com relação ao seu corpo.</li> </ul>
	Dicas para estudo de repertório	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Antes de começar a tocar, lembre-se de fazer uma breve análise da peça tentando identificar todos os elementos que a compõem.</li> </ul>
<b>III</b>	Dicas	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Lembre-se que em caso de dúvidas, você deve sempre perguntar a(o) seu/sua professor(a). Nossa função é auxiliar você nesse processo de aprendizagem!</li> </ul>
	Dicas	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Antes de tocar cada uma das peças, vamos observar quais os trechos que apresentam mais dificuldades individualmente e em grupo, para focarmos, principalmente, nesses trechos.</li> <li>• Avalie sua sonoridade e a sonoridade do grupo.</li> <li>• Observe a sua postura e embocadura constantemente.</li> <li>• Concentre-se e evite distrações.</li> <li>• Esteja disposto a repetir quantas vezes for necessário.</li> <li>• Após a finalização do ensaio, definam em grupo quais as peças que devem fazer parte do repertório da primeira apresentação. É importante que seja um repertório que o grupo esteja entrosado e confiante, para que esse momento flua da melhor forma.</li> </ul>

Fonte: Elaboração da autora (2023).

Buscamos com este material estimular os clarinetistas a utilizarem **habilidades metacognitivas** durante o seu processo de aprendizagem da clarineta e assim contribuir com a sua **autonomia** na continuidade dos seus estudos.

Algumas informações técnicas: as notas apresentadas nas partituras consideram a escrita para clarineta em Sib, sendo esta um instrumento transpositor, portanto soam um tom abaixo da escrita. Sugerimos como padrão ideal, a realização de duas aulas semanais, mas de acordo com o contexto do grupo, no mínimo pode ser realizada uma aula por semana e no máximo ocorrem três, para que o estudante tenha tempo de assimilar todos os conteúdos e conceitos trabalhados e progrida naturalmente; pensamos na aplicação deste guia em um contexto coletivo, todavia ele pode ser utilizado também em contexto individual de ensino. Vale salientar que este é só um protótipo do “Guia metacognitivo”. Esperamos aprimorá-lo e, posteriormente, publicarmos a versão final.

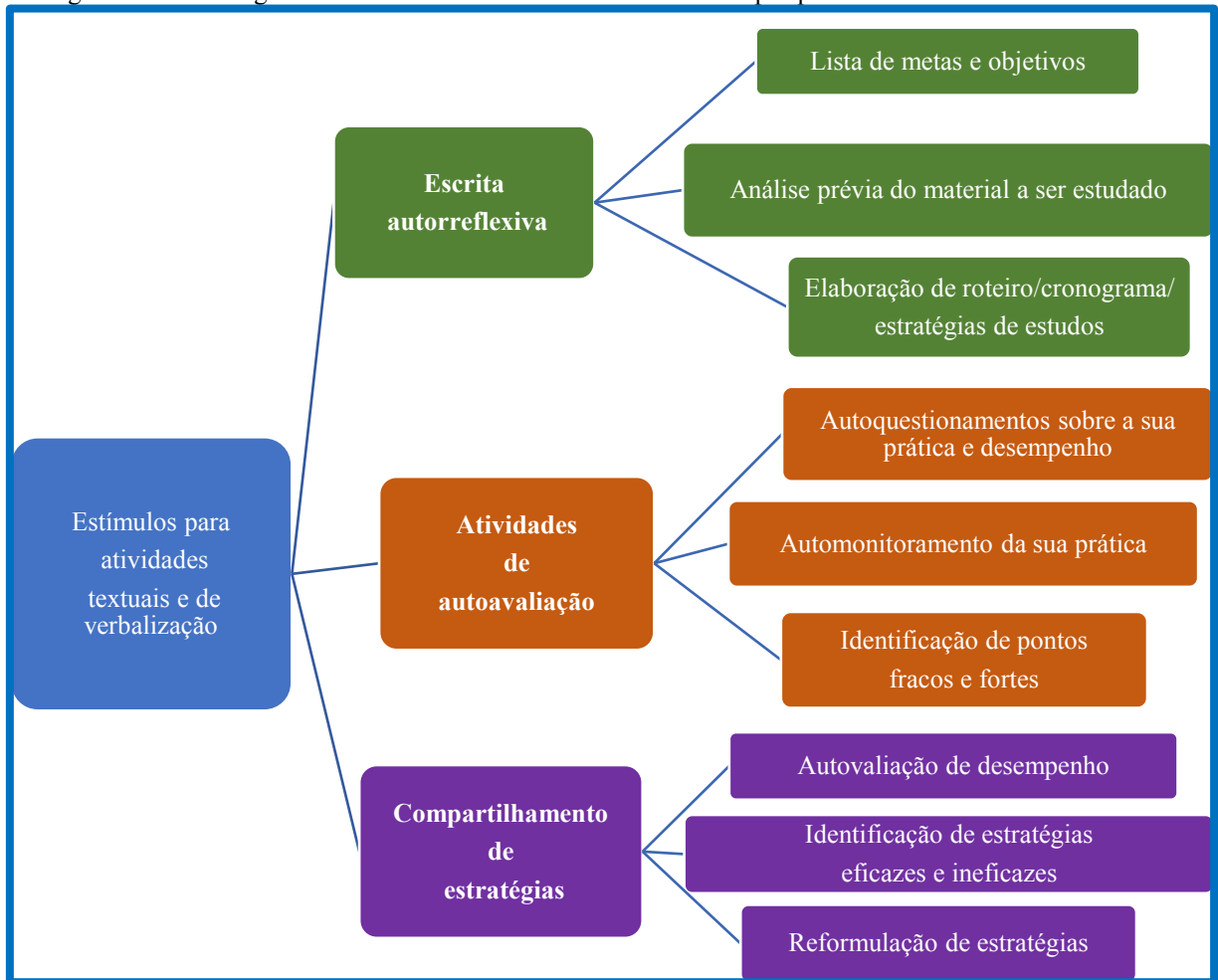
### ***4.3.2 Diário de prática***

A produção do “Diário de prática” surgiu como estratégia de apoio aos estudantes, por meio do qual eles pudessem registrar os seus estudos diários e ao mesmo tempo serem estimulados à reflexão sobre as suas práticas musicais, monitorando o seu desenvolvimento quanto à clarineta. Sendo também uma ferramenta metodológica da pesquisa, o “Diário de prática” nos auxiliou na coleta e análises dos dados.

A organização da referida ferramenta está diretamente ligada à estrutura do “Guia metacognitivo”. Por seu teor pedagógico, ela prevê a realização de atividades de planejamento com a elaboração de listas, metas e objetivos; atividades de controle com atividades de autoavaliação e atividades de regulação com o reconhecimento de estratégias exitosas ou que precisam ser modificadas, dentre outros aspectos. No “Diário de prática”, o aluno realiza registros da sua rotina de estudos, o que facilita a verificação das suas estratégias de estudos concernentes às suas metas e objetivos predeterminados.

Durante toda a intervenção pedagógica, enfatizamos a prática física aliada à mental, por isso achamos pertinente realizarmos as atividades de gestão dos processos mentais, planejamento, controle e regulação. O modo pelo qual esses estímulos foram trabalhados no “Diário de prática” baseou-se em “Escrita autorreflexiva”, “Atividades de autoavaliação” e “Compartilhamento de estratégia” (Garcia; Dubé, 2012; Barell; Liebmann; Sigel, 1988; Scott, 2010; Benton, 2014). Para cada uma dessas estratégias principais, adicionamos outras três subestratégias que foram exploradas durante toda a intervenção pedagógica, como mostra o Fluxograma 2.

Fluxograma 2 – Estratégias de coleta e análises de dados utilizadas na pesquisa




Fonte: Elaboração da autora (2021).

A seguir, apresentaremos de forma mais detalhada como enfatizamos cada um desses aspectos referentes à gestão de processos mentais e à aplicação de cada uma das estratégias:

**1) Planejamento:** os alunos deveriam produzir listas de metas e de objetivos, e efetuar análise prévia do material a ser estudado, bem como elaborar roteiro/cronograma/estratégias de estudos (duração média de 15 minutos por resolução, totalizando 45 minutos). Abaixo, inserimos um exemplo de uma atividade de planejamento (Figura 6).



Figura 6 – Atividade de planejamento 1 do Diário de prática



*Atividade de planejamento 1*

Escreva em seu "diário de prática" três objetivos que você quer alcançar até o final do curso.

1º) \_\_\_\_\_


2º) \_\_\_\_\_

3º) \_\_\_\_\_

Fonte: Elaboração da autora (2022).

**2) Controle:** os alunos foram estimulados a utilizar o autoquestionamento e o automonitoramento com relação à sua prática e desempenho por meio de questionamentos, e identificar pontos fracos e fortes (duração média de 10 minutos por resolução, totalizando 30 minutos). Na Figura 7, podemos citar como exemplo a atividade de controle 1.

Figura 7 - Atividade de controle 1 do Diário de prática



*Atividade de controle 1*

Escolha um dos questionamentos apresentados na aula três e responda as seguintes questões:

1º) Como eu me sinto em relação a isso?  
\_\_\_\_\_

2º) Tenho avançado em relação a esse aspecto?  
\_\_\_\_\_

3º) O que fazer para que esse aspecto se torne mais automático?  
\_\_\_\_\_

Fonte: Elaboração da autora (2022).

**3) Regulação:** os discentes deveriam identificar seus pontos fortes e fracos referentes às atividades propostas no curso e avaliação de desempenho; identificar quais as estratégias mais e menos eficazes, e reformular tais estratégias, quando necessário (duração média de 15 minutos por resolução, totalizando 45 minutos). Apresentamos logo abaixo, na Figura 8, um exemplo da atividade de regulação 1.

Figura 8 - Atividade de regulação 1 do Diário de prática

*Atividade de regulação 1*

**Lista de aprendizados!** Coisas que eu aprendi nesse primeiro módulo de estudos e que eu não quero esquecer!

**Eu aprendi:**

- 
- 
- 
- 
- 
- 
- 
- 
- 
- 

**Tem algo que eu preciso modificar em minha prática para me aperfeiçoar ainda mais? Como eu deveria fazer?**

- 
- 
- 
- 
- 

Fonte: Elaboração da autora (2022).

A respeito do registro de atividades cotidianas no “Diário de prática”, os alunos tinham um espaço específico para cada dia da semana, como podemos ver na Figura 9, em que deveria registrar quais os conteúdos que havia praticado em casa. Assim, poderíamos ter uma estimativa da rotina de estudos dos alunos e se eles estavam conseguindo trabalhar aspectos relacionados com as suas metas e objetivos predeterminados. Esses espaços de registros estavam dispostos e organizados em 11 semanas, tempo estimado para a realização das 16 aulas.

Figura 9 – Registro de atividades realizadas em casa

**Registro de atividades**  
(1ª semana de estudos)

<b>SEG.</b>		<b>QUI.</b>	
<b>TER.</b>		<b>SEX.</b>	
<b>QUA.</b>		<b>SÁB.</b>	
		<b>DOM.</b>	

Fonte: Elaboração da autora (2023).

A partir das anotações nessa ferramenta pedagógica, os estudantes puderam refletir melhor sobre a sua prática com a clarineta e o seu progresso, elaborar metas, estratégias de estudo e verificar a eficácia ou não de tais estratégias. Os dados textuais auxiliaram também a professora de clarineta na análise do processo de aprendizagem dos estudantes e na definição de estratégias para o aprimoramento das principais dificuldades identificadas ao longo do curso.

## 5 OBSERVAÇÃO PARTICIPANTE

Apresentamos, neste capítulo, as descrições das 16 aulas ministradas durante a intervenção pedagógica. Todas essas informações foram obtidas por meio da observação participante realizada pela pesquisadora e das análises dos registros escritos por ela em seu diário de campo. Desta maneira, buscamos descrever minuciosamente os eventos ocorridos durante a experiência pedagógica, para que a sua compreensão ocorresse de modo claro e preciso, minimizando variações de interpretações dos dados identificados.

Para melhor entendimento, organizamos as aulas por módulos e inserimos primeiramente o número de cada uma das aulas e o seu tema. Em seguida, apresentamos informações sobre a data, o horário e o local de realização das aulas. Inserimos ainda nessa parte inicial, informações sobre assiduidade e pontualidade dos estudantes.

Como forma de organização, dividimos as descrições das aulas em três momentos, que denominamos: Acolhida, Desenvolvimento e Finalização. A Acolhida está relacionada com a inicialização da aula, onde são feitos: a recepção dos estudantes, questionamentos sobre o seu processo de aprendizagem, chamada, montagem e afinação das clarinetas. No Desenvolvimento, adentramos nos conteúdos teóricos e práticos das aulas, realizando aquecimento, experimentação livre<sup>54</sup>, estudo de teoria, ensaios etc. Por último, a parte de Finalização abrange a desmontagem, limpeza das clarinetas, tira-dúvidas e direcionamentos de estudos para casa.

Todos os planos das aulas descritas encontram-se no Apêndice C desta tese.

### 5.1 Módulo I: conscientização corpo-instrumento e introdução à teoria musical

#### 5.1.1 Aula 1: introdução ao aprendizado da clarineta

Realizada no dia 11 de outubro de 2022, no horário das 18 às 20 horas, na Casa de Cultura. Estavam presentes 10 alunos e uma ausente (a aluna “**Fá**”)<sup>55</sup>. Além dos estudantes

---

<sup>54</sup> Chamamos de experimentação livre o ato de o estudante, sozinho, explorar as possibilidades sonoras do instrumento, buscando refletir sobre o seu desempenho e a respeito das estratégias que possam auxiliá-lo em seus estudos. Nesse momento, o professor deve atuar como um suporte para que o aluno possa tirar suas dúvidas e obter contribuições sólidas para o seu desempenho.

<sup>55</sup> A fim de assegurar o anonimato dos estudantes, decidimos representar seus nomes por meio das notas musicais, a saber, alunos: **Dó, Ré e Fá#** e alunas: **Mi, Fá, Sol, Lá, Si e Dó#** - escritos em negrito, para diferenciar das

selecionados para fazerem parte do Curso de Iniciação à Clarineta, estavam presentes, nessa aula, o professor Francisco da Costa,<sup>56</sup> monitor do naipe das madeiras da Banda de Paraipaba e, ainda, três clarinetistas do grupo principal da banda, os quais emprestaram as suas clarinetas para a primeira aula, pois não havíamos recebido as clarinetas extras<sup>57</sup>.

Devido ao número reduzido de clarinetas disponíveis para o curso, a aluna **Sol#**, que havia feito sua inscrição, ficou classificada no cadastro de reserva com o intuito de ingressar, caso houvesse alguma desistência entre os selecionados. Entretanto, mesmo assim, ela se fez presente nas três primeiras aulas como ouvinte e, posteriormente, deixou de participar, sob a justificativa de incompatibilidade de horários.

### **Acolhida**

Ao chegarem na sala de aula, os estudantes a encontraram organizada com as 10 cadeiras e estantes de partituras em formato de semicírculo de frente para o quadro branco, sendo assim, cada um dos estudantes escolheu livremente o seu local para se sentar e participar da aula<sup>58</sup>. Os alunos **Dó**, **Ré**, **Si** e **Ré#**, ao chegarem, entregaram de imediato os termos de consentimento livre e esclarecido (TCLE) e de assentimento livre e esclarecido (TALE). Enquanto os demais estudantes esperaram a professora solicitar para poder entregá-los. Esse momento tomou bastante tempo da aula, pois era necessário conferir um por um e devolver aqueles que precisavam de algum complemento, por exemplo, a inclusão de assinaturas ou de rubrica em locais específicos.

---

referências as notas musicais (a aluna **Sol#**, que estava no cadastro de reserva, participou como ouvinte de duas aulas).

<sup>56</sup> Francisco Antonio da Costa Moreira é professor de música, clarinetista e multi-instrumentista com mais de 20 anos de experiência musical. Iniciou seus estudos musicais na Banda de Música de Paraipaba. Licenciando em Música pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Atua como copista, arranjador, regente e criador de repertório. Participou de diversos festivais e eventos musicais no estado, como o Festival de Música de Ibiapaba, itinerante de Jaguaribe, VII ENECIM, dentre outros. Atualmente, trabalha em Paraipaba como produtor cultural autônomo dirigindo o grupo de música instrumental Banda Grande Manga. Desenvolve pesquisas voltadas para o choro brasileiro tradicional, compositores e gêneros musicais nordestinos.

<sup>57</sup> Esses empréstimos se repetiram até o recebimento das três clarinetas extras.

<sup>58</sup> O referido formato de organização da sala foi adotado durante toda a duração do curso.

## Desenvolvimento

Após a entrega de todos os termos, por volta das 18h30min, iniciamos de fato a aula, com uma breve apresentação da equipe de execução. A professora começou esse momento dando as boas-vindas aos estudantes; ela também relatou brevemente a sua trajetória como clarinetista e educadora musical e a sua iniciação musical na Banda de Música de Paraipaba. O professor Francisco também cumprimentou os estudantes e se apresentou. Em seguida, os alunos foram convidados a se apresentarem e a falarem sobre as suas experiências prévias musicais. A Foto 4 trata-se de um registro da primeira aula.

Foto 4 – Registro da primeira aula de clarineta



Fonte: Acervo da autora (2022).

Dentre os estudantes presentes, todos relataram que não haviam tido contato com a clarineta<sup>59</sup>, entretanto, alguns deles descreveram que já passaram pelo ensino de música. O estudante **Ré** mencionou que participou de algumas aulas na Banda Marcial do Município de Paraipaba, e o aluno **Dó** disse que, anteriormente, ingressou na Banda de Música de Paraipaba com o intuito de aprender o trompete, mas não continuou o estudo. As alunas **Si**, **Mi** e **Ré#** compartilharam a informação de que havia músicos em suas famílias e, inclusive, clarinetistas, mas que elas ainda não tocavam nenhum instrumento musical. As discentes **Sol**, **Lá**, **Dó#**, **Sol#** e o aluno **Fá#** afirmaram que ainda não possuíam experiências com relação ao aprendizado musical.

---

<sup>59</sup> Um dos pré-requisitos para poder fazer parte do curso seria os alunos não terem nenhuma experiência com a prática e o estudo da clarineta.

Em seguida, por volta das 18h50min, a professora começou a explicar sobre o Curso de Iniciação à Clarineta, trazendo informações a respeito da sua estrutura e programação prévia e, então, distribuiu os materiais de apoio didático: o “Diário de prática” completo e o capítulo do “Guia metacognitivo para a aprendizagem inicial da clarineta”,<sup>60</sup> referentes à aula daquele dia. De posse de sua clarineta, a professora apresentou o instrumento para a turma; ela perguntou se os alunos já o conheciam. Todos responderem que “sim”. Deste modo, com o objetivo de contextualizar o instrumento, a professora explanou brevemente a história da clarineta e mostrou no “Guia metacognitivo” onde eles poderiam ler mais sobre o assunto, caso tivessem curiosidade. A docente executou uma pequena melodia no instrumento como forma de apresentar seu timbre, extensão sonora e mecanismos. Ao finalizá-la, professora perguntou o que eles acharam da sonoridade do instrumento. O aluno **Ré** respondeu que achou interessante; as alunas **Si** e **Re#** falaram que acharam legal; a estudante **Lá** considerou o som muito doce. E os demais não se pronunciaram. A professora continua: “vocês perceberam as notas graves e agudas que o instrumento é capaz de emitir?” Os discentes ficaram pensativos, mas não responderam. Ela continuou: “observaram as várias chaves e os vários orifícios que são acionados a depender das notas ou das sonoridades que precisam ser executadas?” Os alunos responderam “sim”, e o estudante **Dó** falou que observou o movimento dos dedos realizados pela professora.

A professora apresentou as características sonoras da clarineta e o quanto podem variar das notas graves até as agudas, mostrando também que, cada uma das chaves e orifícios, é acionado de forma combinada para emitir as notas musicais. O referido momento de apresentação da clarineta foi concluído com a seguinte pergunta: “então, depois de ouvir e de conhecer um pouco mais da clarineta, vocês estão realmente dispostos a aprender este instrumento musical?” Ao serem questionados, todos os estudantes responderam que “sim”, com exceção do aluno **Ré**. De início, ele ficou em silêncio e, ao ser mais uma vez questionado pela professora, fez um gesto com as mãos demonstrando que não sabia a resposta. A professora sorriu e falou que o estudante ficasse bem à vontade com relação a isso. A docente sugeriu que ele refletisse sobre o seu interesse em participar ou não do curso e o aprendizado da clarineta; a professora esclareceu que ele não necessitaria responder naquele momento, mas que

---

<sup>60</sup> Concernente à entrega do “Guia metacognitivo”, optamos por realizar a entrega aos poucos, ou seja, em cada aula de acordo com o capítulo do Guia. Assim, pudemos, inclusive, providenciar constantemente edições e adaptações no conteúdo, dependendo das respostas e assimilação da turma com relação ao assunto abordado por aulas.

posteriormente ela retornaria com a mesma indagação. O aluno olhou para a professora, sorriu e abaixou a cabeça, como se estivesse com dúvidas quanto ao seu interesse no que tange ao aprendizado do instrumento.

A professora chamou a atenção da turma para o que eles verbalizaram:

já que a grande maioria falou que realmente está disposta a aprender a clarineta e esse deve ser o objetivo principal da turma, vocês realmente terão que ‘correr atrás’ desse objetivo, e para que isso aconteça, é necessário que vocês coloquem a clarineta no dia a dia de vocês.

A professora relatou o quão é importante que eles prestem atenção na maneira como estão estudando a clarineta e os orientou a trabalharem a concentração durante esses momentos, evitando distrações desnecessárias. O objetivo das orientações prévias foi estimular o desenvolvimento da sensibilidade dos estudantes com relação ao seu aprendizado, para que eles pudessem ouvir melhor o som emitido e sentirem como o seu corpo está interagindo com o instrumento, dentre vários outros benefícios que poderiam ser obtidos a partir da conscientização.

A professora enfatizou que os materiais de apoio que eles receberam os auxiliarão na organização e na compreensão do seu aprendizado. Ela explicou, ainda, que no “Guia metacognitivo” eles poderão encontrar exercícios musicais e dicas de estudo e que no “Diário de prática” eles deverão registrar os exercícios e atividades realizadas por eles, durante a semana<sup>61</sup>.

Em seguida, a professora clarificou resumidamente os conteúdos que seriam abordados no Módulo I. Este módulo teve como foco **a conscientização corpo-instrumento**, ou seja, a relação entre o clarinetista e a sua clarineta, respeitando as características físicas de cada um, além de trabalhar **a introdução à teoria musical**, conteúdo de extrema importância para que os clarinetistas possam se apropriar de repertórios diversos e, posteriormente, consigam fazer parte do grupo principal da banda de música. A professora destacou que esses conteúdos seriam trabalhados ao longo de todo o curso, mas que no primeiro módulo o objetivo estaria voltado para possibilitar uma base concernente aos dois aspectos referidos.

Às 19 horas, a aula iniciou quando os estudantes tiveram de fato o contato com a clarineta, principiando com uma breve demonstração sobre a montagem. A professora desmontou a sua clarineta e a colocou em seu *case*; ela chamou a atenção da turma para que

---

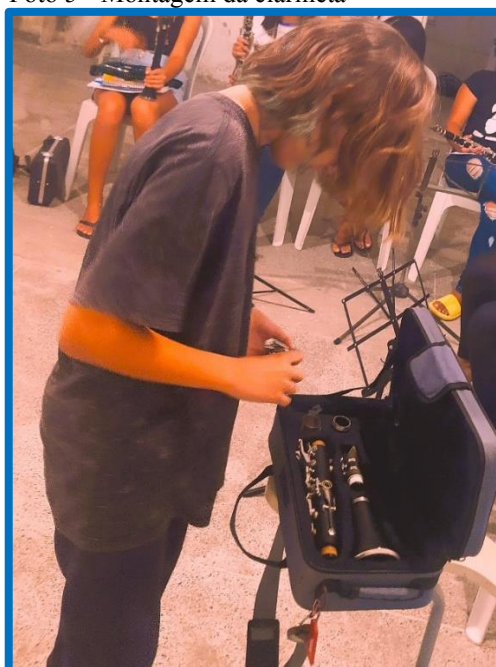
<sup>61</sup> No tópico 4.3 - Material de apoio didático, explicaremos as características dessas duas ferramentas pedagógicas.



observasse atentamente como ela faz para montá-la. A professora descreveu todo o processo frisando os nomes e as funções de cada uma das partes da clarineta, como ela acha mais confortável, o que pensa durante o processo, bem como os cuidados que considera importantes observar para não danificar a clarineta. A professora mostrou mais uma vez a variedade de chaves e orifícios que o instrumento possui e que estes precisarão ser acionados a depender das notas ou da sonoridade que necessitam ser executadas, e menciona os cuidados que se devem ter com elas. A docente solicitou que os estudantes observassem a postura dos seus braços, coluna e ombros relaxados, suas mãos, os seus dedos e ressaltou a posição dos polegares. A professora chamou a atenção para o fato de que a clarineta deve se adequar ao nosso corpo “sem forçar”, “sem pressão” e que “essa relação deve ser amigável”. A docente reforçou que esses detalhes com relação à montagem e aos nomes das partes que compõem a clarineta estão escritos no “Guia metacognitivo” que eles receberam e que serão sempre retomados ao longo das aulas.

A professora convidou os estudantes a montar as suas próprias clarinetas e acentuou a importância do fato de que eles devem procurar perceber como o seu corpo e o instrumento se comportam durante esse processo. A Foto 5 logo abaixo ilustra o momento em questão.

Foto 5 - Montagem da clarineta



Fonte: Acervo da autora (2023).

Ela orientou que os estudantes tivessem atenção em cada detalhe, nas chaves, na posição do instrumento e em como o seu corpo trabalha durante esse processo. Para tanto, a docente sugeriu que eles também falassem em voz alta como estavam realizando a atividade

proposta. Os alunos foram, um por vez, à frente, e sendo observados pela turma e pela professora, iniciaram a montagem das suas clarinetas, como vimos na Foto 5. Quando um aluno estava com dúvida, a professora solicitava ajuda aos demais colegas e de forma colaborativa eles iam memorizando os nomes das partes do instrumento e ajudando-se mutuamente. As principais dúvidas que emergiram naquele momento estavam relacionadas com a parte da clarineta que eles deveriam pegar primeiro (alunos **Ré, Lá, Mi, Fá# e Sol**), a identificação da parte inferior e da superior (alunos **Dó, Lá, Si e Ré#**).

Como em alguns *cases*, havia dois barriletes, então, parte dos alunos perguntou também qual dos dois escolher e qual a diferença (estudantes **Lá, Mi e Dó**). A professora apresentou os questionamentos para a turma e solicitou ajuda aos colegas, assim eles colaboraram uns com os outros. Quando ninguém sabia a resposta, a professora fazia a intervenção e auxiliava os estudantes, como foi o caso da dúvida no tocante aos dois barriletes, qual utilizar e qual a diferença<sup>62</sup>. Entretanto, a dúvida mais recorrente foi a respeito do encaixe da palheta; a professora cooperou nesse aspecto<sup>63</sup>. A docente orientou os estudantes a terem bastante atenção com a parte superior das suas palhetas para que eles não as danificassem e pediu que as inserissem nas suas boquilhas, prendendo-as com as suas abraçadeiras, de modo que ficassem bem encaixadas e firmes. Em seguida, os estudantes foram orientados a inserirem as boquilhas em suas bocas, observando o posicionamento da embocadura. A princípio, os estudantes pareceram receosos, mas aos poucos eles se sentiram mais à vontade e todos conseguiram montar as suas clarinetas e colocar as palhetas.

Com a montagem de todas as clarinetas, por volta das 19h20min, as atividades de experimentação e de estímulo à conscientização da inter-relação corpo-instrumento foram iniciadas. Foi solicitado que eles tirassem todo o material que estava sobre as suas pernas, como cadernos e pastas. Com cada aluno de posse da sua clarineta montada, a professora recomendou que eles sentissem o peso do instrumento, a textura, as chaves e os orifícios. A docente solicitou que eles observassem os mecanismos de funcionamento da clarineta, cada uma das partes do instrumento, a utilização dos orifícios e das chaves. A professora falou que prestassem atenção aos detalhes do seu corpo e contemplassem o tamanho das suas mãos e dedos. Ela pediu que os estudantes fechassem os orifícios e sentissem o comportamento das suas mãos e dos seus dedos

---

<sup>62</sup> Os barriletes são muito relevantes à afinação da clarineta, existindo barriletes de vários tamanhos, os quais atuam na correção da afinação dos instrumentos.

<sup>63</sup> A montagem e desmontagem do instrumento ocorreram de forma orientada nas primeiras cinco semanas, a partir de então, os estudantes já tinham autonomia para fazer o processo sozinho.

na clarineta. Neste momento, algumas perguntas retóricas foram lançadas, tais como: “o seu polegar precisa ficar mais ou menos esticado? E as suas mãos necessitam estar mais ou menos fechadas para conseguir vedar os orifícios? A sua postura está confortável? O instrumento está pesado? Qual dos seus dedos sente mais o peso da clarineta? E como está sentindo a sua embocadura?”.

Os estudantes foram estimulados a emitirem as primeiras notas com o instrumento todo montado. A sugestão ocorreu para que eles emitissem inicialmente a nota Sol<sub>3</sub> e à medida que fossem sentindo-se mais à vontade, explorassem as diversas sonoridades da clarineta. Eles tentaram, mas pareceram ter bastantes dificuldades; a professora sugeriu que eles soprassem “bem forte” e tentassem direcionar o sopro para o tubo do instrumento; ela demonstrou para os estudantes como se prepara e faz para soprar; alguns alunos começaram a emitir a nota executada pela professora, mas ainda com muitas dificuldades.

Então, a professora sugeriu que eles retirassem as boquilhas das clarinetas e tentassem emitir algum som. Na sua primeira tentativa, a aluna **Sol** conseguiu emitir o som apenas com a boquilha, mas logo após ela tentar repetir, não obteve êxito. A professora perguntou o que ela fez de diferente na primeira tentativa que funcionou. Ela respondeu que não sabia; a professora indagou como ela estaria fazendo naquele momento e se ela percebeu se colocou a boquilha mais na ponta ou mais dentro da boca; ela respondeu que estava mais na ponta. Então, a professora sugeriu que ela fizesse diferente e apoiasse seus dentes superiores mais no meio da boquilha e tentasse soprar. Ela tentou mais uma vez e conseguiu com facilidade. A professora perguntou: qual das duas estratégias a aluna considerou mais apropriada para produzir o som na clarineta? Ela respondeu: “a segunda, colocando a boquilha um pouco mais pra dentro”. A docente orientou a estudante no sentido de que ela sempre observe a posição da boquilha, principalmente quando ela estiver com dificuldades na execução e tentar perceber em qual posição os sons estão sendo emitidos de forma mais clara.

As alunas **Mi** e **Dó#** não conseguiram emitir a nota de referência com a boquilha, mas após vários testes elas puderam. A professora foi sugerindo que eles soprassem mais forte ou mais suave, apoiassem os dentes superiores mais na ponta ou mais no meio da boquilha e percebessem como os músculos do seu rosto estavam sendo acionados. Ela orientou os estudantes a prestarem atenção no posicionamento dos seus dentes, língua, cantinhos da boca e maxilar. Desta maneira, eles começaram a trabalhar na descoberta de uma embocadura adequada para cada um deles, considerando as suas especificidades físicas. A partir das suas explorações, os alunos foram emitindo o som mais facilmente e começaram a controlar melhor a emissão sonora. A professora propôs a realização de um exercício de repetição, por meio do

qual ela executou um determinado padrão rítmico, soprando apenas na boquilha, e os alunos em grupo precisariam repeti-lo logo em seguida. Ao longo do desenvolvimento do exercício, as estruturas rítmicas foram alteradas e os alunos deveriam notar essa mudança e executar do mesmo modo com sua boquilha. Tal exercício está representado na Figura 10.

Figura 10 - Exemplo de exercício de repetição 1

The figure displays four horizontal boxes, each representing a rhythmic exercise. Each box is divided into two sections: 'Professora (pergunta)' on the left and 'Alunos (resposta)' on the right. The time signature for all is 2/4. The notation uses stems with 'x' marks for notes and vertical lines for rests. The exercises show increasing complexity in the student response patterns:

- Box 1:** The teacher's question consists of four quarter notes. The students' response consists of four quarter notes.
- Box 2:** The teacher's question consists of a quarter note, a half note, and a quarter note. The students' response consists of a quarter note, a half note, and a quarter note.
- Box 3:** The teacher's question consists of a quarter note, a half note, and a quarter note. The students' response consists of a quarter note, a half note, and a quarter note.
- Box 4:** The teacher's question consists of a quarter note, a half note, and a quarter note. The students' response consists of a quarter note, a half note, and a quarter note.

Fonte: Elaboração da autora (2022).

A partir do domínio para a emissão do som com a boquilha, por volta das 19h40min, realizou-se uma pequena introdução ao estudo da teoria musical. Com apoio do “Guia metacognitivo”, a professora abordou o assunto da notação musical, apresentando a fórmula de compasso, barra de compasso, barra final, e figuras como semibreve, mínima, semínima e pausa de semibreve. Ela escreveu algumas estruturas rítmicas no quadro, explicando para os alunos a proporcionalidade dos valores e pediu que os alunos lessem pequenos trechos rítmicos com a voz. Ao perceber que os alunos haviam compreendido essas informações, ela propôs a realização do exercício presente no “Guia metacognitivo”, utilizando apenas a boquilha com a palheta para a produção do som (Figura 11).

Figura 11 – Primeiro exercício rítmico utilizando apenas a boquilha

The figure shows four rhythmic exercises in 4/4 time, each consisting of four measures. Exercise 1: Quarter notes with rests. Exercise 2: Quarter notes and eighth notes. Exercise 3: Quarter notes and eighth notes. Exercise 4: Quarter notes and eighth notes.

Fonte: Elaboração da autora (2023).

A turma conseguiu executar os quatro exercícios acima, os quais são compostos de divisões rítmicas simples que trabalham a duração e a proporcionalidade dos valores das figuras musicais. Assim, os estudantes poderiam aprimorar a sua capacidade de execução sonora e já assimilando elementos da teoria musical em conjunto com a prática.

O exercício número um trabalha apenas com figuras de semibreve, o exercício de número dois inclui mínimas, e o terceiro traz semínimas, todas elas trabalham tanto com figuras de sons quanto de silêncio. Os exercícios foram organizados em compassos quaternários, sem a necessidade de inserir, naquele momento, elementos como pauta e claves.

### Finalização

Encerrada as partes de execução e leitura rítmica com a boquilha, às 19h55min, passamos para a finalização da aula. Foi aberto um momento para perguntas ou comentários sobre a aula. As perguntas que surgiram foram as seguintes: 1ª) “A gente vai poder levar o clarinete para casa?” (Aluna **Si**). Resposta:

Sim, mas antes vocês precisam entender melhor o funcionamento do instrumento e a gente vai treinar mais a questão da montagem e desmontagem da clarinete, mas vocês já poderão levar cada um, uma boquilha, uma palheta, uma abraçadeira e uma flanela para a higiene das boquilhas (Professora).

A docente também disse para os alunos que eles poderiam ir até à casa de cultura nos dias de ensaios da banda e estudar com as clarinetas. 2ª) “Vamos estudar sempre teoria e prática juntos?” (Aluno **Ré**); Resposta: “sim, esses dois aspectos estarão presentes em todas as

aulas” (Professora); 3ª) “É pra trazer sempre essas xerox para as aulas?” (Aluna **Lá**); Resposta: “sim, esse é o nosso material de apoio, então preparem uma pasta para colocar esse e os outros materiais que distribuirei ao longo das aulas”. Comentário: 4ª) “Eu gostei muito da aula, obrigada professora”! (Aluna **Si**). Resposta: “Obrigada, que bom!” (Professora).

Após a realização das perguntas e comentários, seguimos para a desmontagem e a limpeza das clarinetas. Os alunos foram orientados a respeito da higiene para com o instrumento, cuidados com a palheta no momento de retirá-la e secá-la; e, como guardar cada parte da clarineta em seu local específico, atentando-se às chaves, para que ficassem bem posicionadas.

Nos *cases* das clarinetas foram registrados os nomes dos estudantes do curso, para que eles sempre pegassem os mesmos instrumentos. Os alunos tiveram a orientação para estudarem em casa a emissão sonora com as suas boquilhas; responderem a atividade de planejamento 1 no “Diário de prática”<sup>64</sup> e registraram os estudos musicais diários realizados com a clarineta. Todos se despediram e a aula encerrou.

Após a aula, o estudante **Ré**, o qual demonstrou dúvidas inicialmente sobre o seu estímulo com relação ao curso, devolveu o material que a professora o havia entregado e se despediu. Ele falou que não saberia se voltaria na próxima aula.

### ***5.1.2 Aula 2: controle da respiração e introdução à leitura musical***

Realizada no dia 17 de outubro de 2022, no horário das 18 às 20 horas, na Casa de Cultura. Estavam presentes: 11 alunos, todos os 10 inscritos mais a estudante do cadastro de reserva.

#### **Acolhida**

A professora iniciou a aula às 18h com a presença de apenas quatro alunos (**Mi**, **Si**, **Dó** e **Ré#**). A docente recepcionou os estudantes e perguntou se eles conseguiram praticar em casa com as suas boquilhas e o que acharam desse período de estudos. O aluno **Dó** falou que havia estudado todos os dias “um pouquinho”. A aluna **Mi** disse que não conseguiu estudar

---

<sup>64</sup> Essa atividade estava planejada para ser respondida em sala de aula, mas devido ao atraso inicial ocasionado pelo recolhimento dos termos, não foi possível, sendo direcionada a ser respondida em casa.

todos os dias, mas apenas em alguns dias da semana. As alunas **Si** e **Ré#** relataram que praticaram os exercícios do “Guia metacognitivo”, lendo as notas todos os dias da semana. Os demais estudantes foram chegando aos poucos e, ao entrarem, também foram indagados a respeito das suas rotinas de estudos. Os discentes **Dó#** e **Fá#** contaram que conseguiram emitir as notas com a boquilha e realizar os exercícios da aula 1.

A aluna **Sol** mencionou que não conseguiu estudar todos os dias porque a sua palheta havia quebrado; ela mostrou a situação da sua palheta e pediu desculpas pelo acontecido. Ela explicou que teve dificuldade no momento de colocar a abraçadeira. Como a abraçadeira que foi emprestada para ela era de fios trançados<sup>65</sup>, realmente torna-se mais difícil para iniciantes tentarem colocar a palheta sem o contato com a abraçadeira. A professora verificou que a palheta da discente realmente estava sem condições de uso, então a recolheu e entregou uma nova palheta. A professora demonstrou como fazer para evitar o contato direto da palheta com a abraçadeira e solicitou que a aluna tentasse realizar uma vez, para que ela visse e a orientasse. Nesse momento, a aluna encaixou a palheta e conseguiu inseri-la sem encostar a abraçadeira na palheta. Ela agradeceu a dica e transpareceu estar feliz com o aprendizado.

O aluno **Ré** não havia levado a boquilha, pois ele falou que não saberia se iria continuar no curso. No entanto, ele se fez presente na segunda aula e solicitou o seu material de estudos, no caso a boquilha e a palheta para prosseguir os estudos. Ao finalizar a montagem da boquilha com a palheta, este aluno soprou e perguntou à professora se estaria correto, pois ele achou o som “meio esquisito”. A docente soprou a sua boquilha, pediu que ele primeiro escutasse e só depois soprasse junto com ela. A primeira vez que ele soprou, o som resultante não estava na mesma frequência, então a professora sugeriu que ele tentasse imitar o som que ela emitiu; ele tentou umas três vezes até conseguir. A docente indagou ao estudante se este considerou que o som que ele reproduziu estava parecido com o som dela; o aluno soprou mais uma vez e pediu para a professora soprar junto. Ele chegou à conclusão que sim. A professora perguntou o que o discente fez para chegar àquele som. Ele pensou... e em seguida respondeu: “acho que eu soprei mais forte”. A docente o elogiou e o orientou para que sempre observe como está soprando.

---

<sup>65</sup> Existem no mercado vários modelos de abraçadeiras produzidas a partir de diversos materiais, de metais de fios trançados etc. Cada uma vai trazer uma sonoridade diferenciada.

## Desenvolvimento

Após o momento de acolhida, às 18h15min, a professora começou uma breve recapitulação dos conteúdos da aula passada. Ela perguntou os nomes das partes da clarineta, mostrou e indagou os estudantes sobre a nomenclatura, algumas partes, como boquilha, parte superior e inferior. Os estudantes já sabiam responder, mas quanto à campanula e ao barrilete, eles precisaram olhar no “Guia metacognitivo” para terem certeza de como chamavam. Em seguida, foi apresentado o tema da aula, que teve como objetivo estimular o entendimento sobre a importância do controle da respiração na prática da clarineta.

A professora evidenciou a importância do controle da respiração na execução da clarineta e o quanto uma boa respiração é essencial para a produção e a qualidade do som. Tendo em vista que a clarineta exige muito com relação ao controle do fluxo de ar e do domínio do aparelho respiratório, os alunos foram convidados a ficarem de pé e a realizarem dois exercícios de percepção e controle da respiração. Os estudantes receberam orientações para que, durante a realização dos exercícios, se concentrassem e buscassem perceber os movimentos do seu corpo. A seguir, no Quadro 8, apresentaremos os dois exercícios propostos.

Quadro 8 - Exercícios para o controle da respiração

Exercícios	
I	II
1° Inspire pelo nariz durante dois tempos (conte mentalmente: 1- 2).	1° Inspire pelo nariz durante dois tempos (conte mentalmente: 1- 2).
2° Expire pela boca durante quatro tempos (conte mentalmente: 1 – 2 – 3 – 4)	2° Retenha o ar por quatro tempos (conte mentalmente: 1 – 2 – 3 – 4).
Repita esse processo de três a cinco vezes!	3° Expire pela boca durante quatro tempos (conte mentalmente: 1 – 2 – 3 – 4).
	Repita esse processo de três a cinco veze!

Fonte: Elaboração da autora (2022).

Após a realização do primeiro exercício, os estudantes foram estimulados a verbalizar sobre como estavam se sentindo. A aluna **Mi** falou que se sentia bem e a estudante **Lá** expôs que estava se sentindo relaxada, e os demais estudantes apenas sorriram. A professora solicitou que eles repetissem o primeiro exercício, agora com todos posicionando as duas mãos sobre as suas costelas. Após o exercício, foi perguntado novamente o que eles sentiram e a aluna **Mi** respondeu que sentiu as suas costelas se mexendo um pouco. A professora indagou como os demais alunos estavam se sentindo e como foi esse processo. Eles confirmaram que



também sentiram as costelas mexendo. A professora pediu que fechassem os seus olhos e repetissem o exercício pela terceira vez.

O segundo exercício também foi realizado três vezes e se diferenciava do primeiro pelo fato de que, antes de iniciar o ciclo da expiração, os estudantes precisariam reter o ar internamente por quatro tempos. Ao serem perguntados como se sentiram, os estudantes **Ré** e **Fá#** relataram que acharam esse exercício mais difícil que o primeiro, pois não tinham o hábito de segurar o ar. A professora indagou se eles perceberam o movimento que o corpo deles fazia à medida que iam inspirando e expirando. Os discentes responderam que sim. A docente complementou:

pois assim como a entrada e a saída do ar provocam esses movimentos no seu corpo, ele também vai causar mudanças no instrumento, mas são mudanças sonoras. O ar que vocês jogam no instrumento vai fazer com que o som seja produzido e de acordo com a maneira que vocês soprarem, o som também pode ser mais forte ou mais fraco, durar mais ou menos tempo.

A professora instruiu para que os estudantes sempre observassem como está o seu sopro, se está firme e constante e o quanto isso pode influenciar para que se tenha uma boa qualidade sonora na clarineta.

Em seguida a esse momento, às 18h35min, os alunos foram convidados a se sentarem e a colocarem as suas palhetas nas boquilhas. Posteriormente, foi trabalhado o conteúdo de teoria musical. A professora escreveu a palavra partitura no quadro e perguntou se todos sabem o que esta palavra significa. Os alunos **Ré**, **Fá#**, **Dó** e **Mi** respondem que sim, mas os demais estudantes ficaram calados. A professora indagou se os estudantes lembravam do exercício da aula passada, dos símbolos que utilizaram para fazer o exercício com a boquilha. Todos, com exceção da aluna **Fá**, a qual havia faltado, responderam que sim. A docente desenhou no quadro alguns símbolos da grafia musical, como: clave de sol, pauta e figuras de sons e de silêncio e perguntou se os discentes conheciam esses símbolos, se já tinham visto, se alguém sabia o nome de algum deles. A aluna **Lá** respondeu que havia visto, mas não sabia os nomes. A aluna **Si** apontou para a semibreve e falou que esta é a figura que eles estudaram na aula passada. A professora escreveu uma pequena melodia no quadro e explicou que a esse tipo de escrita chamamos de partitura. “Alguém poderia explicar o que seria isso?” (Professora). A aluna **Ré#** respondeu: “é a escrita da música”. A professora elogiou a estudante; falou que ela estava certa e complementou trazendo mais informações sobre notação musical.

Após esse momento, os estudantes foram convidados para reproduzirem os exercícios rítmicos escritos no quadro, apenas com a boquilha e ainda sem considerar as notas

na pauta. A docente solicitou que os alunos se concentrassem no seu ciclo respiratório e, então, a professora explicou sobre as durações das figuras de notas e pediu que eles fizessem a contagem dos tempos de som e de silêncio do exercício abaixo (Figura 12), que faz parte do “Guia metacognitivo”.

Figura 12 - Segundo exercício rítmico utilizando apenas a boquilha

The figure shows four musical staves in 4/4 time, each with a key signature of one sharp (F#). The first staff contains four quarter notes, each followed by a rest, with a '1-2' count below each. The second staff contains four quarter notes, each with a '1-2-3-4' count below. The third staff contains two half notes, each with a '1-2-3-4-5-6' count below. The fourth staff contains two half notes, each with a '1-2-3-4-5-6-7-8' count below.

Fonte: Elaboração da autora (2023).

Os estudantes foram direcionados à realização da leitura dos exercícios. Primeiramente, eles receberam orientações para analisarem os trechos musicais, executarem com a voz e, em seguida, com a boquilha da clarineta. Ainda executando o mesmo exercício, eles montaram a clarineta aos poucos e ouviram a sonoridade que foi produzida ao ser acrescentada cada uma das partes do instrumento. Acrescentaram o barrilete, o corpo superior e depois o inferior (ao montarem todo o instrumento, a professora orientou que eles executassem a nota Sol3). A docente lembrou que os alunos sempre ficassem atentos ao movimento da sua respiração e se estavam inspirando ar suficiente para a emissão das notas, bem como falou que os estudantes pensassem como fazer para que as notas soassem durante todo momento de expiração. Por último, ela disse que se fosse necessário, os alunos poderiam

e deveriam se corrigir até obterem um maior controle do fluxo de ar e entenderem como se dá a emissão mais adequada do sopro.

Às 18h50min, os estudantes foram convidados para atividades práticas com a clarineta toda montada. A professora observou como estavam realizando esse processo; a intenção foi que eles agissem de forma autônoma, buscando aplicar os aspectos reflexivos já enfatizados na aula anterior, mas sempre que se fez necessária alguma intervenção, ela os orientou com relação aos cuidados e à emissão sonora com a clarineta.

A partir das 19h, com o auxílio do “Guia metacognitivo”, a turma realizou alguns exercícios de leitura musical, tendo como limite a extensão do Sol3 ao Dó3. Em voz alta, a professora leu para a turma as dicas que estão no Guia: “antes de começar a emitir as notas, atente-se às explicações do professor(a); faça uma análise mental do exercício; verifique os dedilhados, a quantidade de tempos de cada figura de nota e das pausas”.

Os exercícios foram realizados, primeiramente, por meio de solfejos. Em seguida, a partir da execução nas clarinetas de forma coletiva e em uníssono. Os estudantes, sempre estimulados a observarem como estavam a sua embocadura, postura e emissão sonora. Durante os exercícios, os estudantes trabalharam com figura de som e pausas de semibreve (Figura 13).

Figura 13 - Exercício de leitura musical 1

The image shows a musical score for three voices (1ª Voz, 2ª Voz, 3ª Voz) in 4/4 time, titled "CLARINETA Bb". Each staff contains a sequence of notes with a fermata over the first measure. The notes are: 1ª Voz (G4, A4, B4, C5), 2ª Voz (F4, G4, A4, B4), and 3ª Voz (E4, F4, G4, A4).

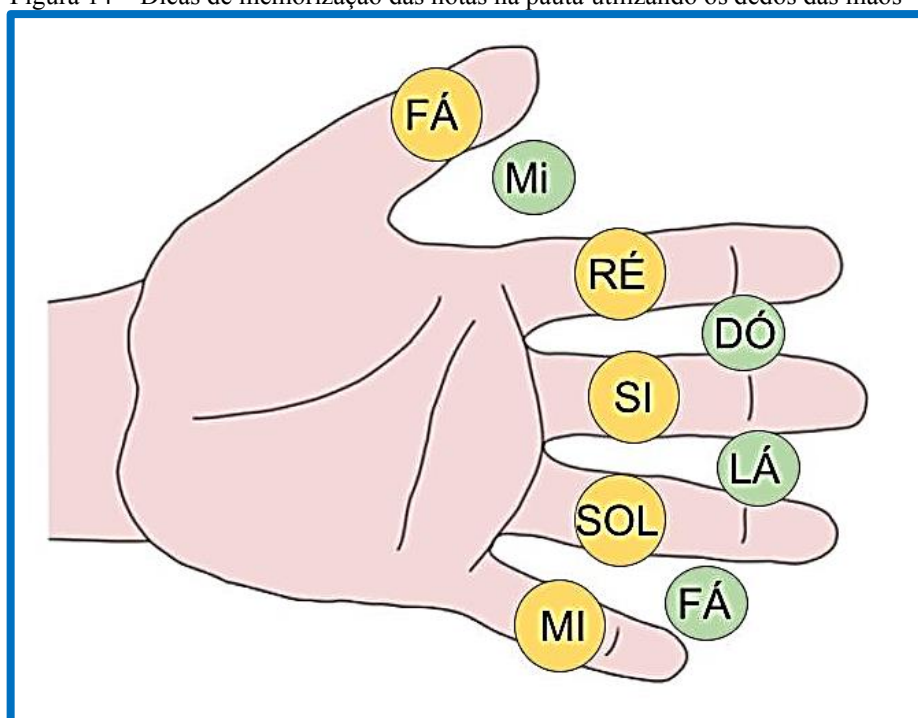
Fonte: Elaboração da autora (2022).

Enquanto os estudantes executavam a leitura dos exercícios, a professora ia fazendo um *tour* pela sala de aula e perguntando a cada um como estava sentindo sua postura corporal, mãos, braços, cabeça etc. Ela também observava e auxiliava os estudantes na descoberta da embocadura adequada para cada um. O objetivo dessa interação entre professora e alunos foi

estimular o pensamento sobre a conscientização corporal.

Como forma de auxiliar a memorização dos nomes das notas nas pautas, foram apresentadas diferentes notas nas linhas e nos espaços. Como estratégias de memorização dos nomes das notas foi sugerido o seguinte: pensar nas mãos como se fossem uma pauta onde os cinco dedos representariam as cinco linhas da pauta, e os espaços entre os dedos, os quatro espaços da pauta, como representado nas Figuras 14 e 15.

Figura 14 – Dicas de memorização das notas na pauta utilizando os dedos das mãos



Fonte: Elaboração da autora (2023).

Figura 15 – Notas nas linhas e espaços da pauta

**Notas nas linhas**

Mi<sup>3</sup> Sol<sup>3</sup> Si<sup>3</sup> Ré<sup>4</sup> Fá<sup>4</sup>

**Notas nos espaços**

Fá<sup>3</sup> Lá<sup>3</sup> Dó<sup>4</sup> Mi<sup>4</sup>

Fonte: Elaboração da autora (2023).

## **Finalização**

Às 19h50min, durante a finalização da aula, houve um momento para comentários e exposição de dúvidas. Como ninguém apresentou pergunta, a professora questionou: “o que acharam de trabalhar a respiração? E a leitura musical? Qual a importância da respiração na prática da clarineta?” Algumas respostas: aluno **Ré**: “eu pensei que fosse mais difícil, mas tem que treinar”. Aluno **Mi**: “eu gostei”. Aluno **Dó**: “a respiração ajuda a fazer melhor as notas”.

Após esse momento de compartilhamento das percepções dos estudantes, foram encaminhados os estudos para casa, dentre eles: continuar praticando a emissão sonora com a boquilha, abraçadeira e palheta; exercitar o controle da respiração por meio dos exercícios de respiração aprendidos; registrar no “Diário de prática” os estudos realizados em casa. Por fim, os estudantes desmontaram e limparam as clarinetas com a supervisão da professora e se despediram.

### ***5.1.3 Aula 3: controle da respiração e prática de leitura musical***

Realizada no dia 18 de outubro de 2022, no horário das 18 às 20 horas, na Casa de Cultura, estando presentes 10 alunos e uma estudante ausente (discente **Dó#**). Ela pertencia ao cadastro de reserva e participou pela última da aula anterior.

## **Acolhida**

A aula teve início às 18h com a acolhida dos estudantes, na qual a professora perguntou como estavam se organizando com relação aos estudos musicais em suas casas. O aluno **Fá#** falou que estava estudando um pouco todos os dias no horário da tarde, depois que chegava do colégio. A aluna **Mi** relatou que às vezes pesquisava algumas coisas no *YouTube* e as discentes **Si** e **Ré#** comentaram que tinham ido à casa de um primo que era clarinetista para estudar com ele. A estudante **Fá** compartilhou que seu pai é músico e que iria pedir para ele ajudá-la.

As alunas **Lá** e **Sol** chegaram alguns minutos atrasadas, se desculparam e explicaram que estavam sem transporte para trazê-las mais cedo, ambas residem em uma comunidade de Paraipaba mais afastada do centro da cidade. O aluno **Ré** disse que estudou bastante com a boquilha para melhorar a respiração, mas estava sentindo dificuldades. Tendo como ponto de partida esse comentário do aluno **Ré**, a professora introduziu o tema da aula e

continuou enfatizando a importância da respiração na prática da clarineta.

### **Desenvolvimento**

Às 18h15min, a professora perguntou se os estudantes lembravam do exercício de respiração que foi realizado na aula anterior. Eles responderam que sim e se colocaram de pé. Então, a professora solicitou que todos fizessem o exercício 1 de respiração três vezes e, em seguida, o exercício 2. O objetivo era que os estudantes pudessem recapitular e internalizar melhor esse processo. A professora indagou se mais alguém havia realizado os exercícios de respiração em casa. Apenas o aluno **Ré** levantou o braço confirmando que estudou. A professora orientou que eles repetissem esse exercício em casa e, nesse momento, utilizou uma dica do “Guia metacognitivo” sobre respiração, a saber: “atente-se para o seu ciclo respiratório (sua inspiração e sua expiração)”.

Os estudantes foram convidados a montarem as suas clarinetas e, às 18h25min, iniciou-se o assunto de teoria musical, sendo revisados elementos, tais como: clave de sol, pauta, pausas de mínima e semínima, sinal de respiração e ligadura. Inserimos, ainda, novos conteúdos, por exemplo, a leitura de notas nas linhas e espaços suplementares inferiores da pauta. Realizamos também a recapitulação dos exercícios de leitura musical I e II, primeiramente por meio de solfejos e em seguida com a execução na clarineta.

Às 18h40min, a professora pediu que cada um dos estudantes elegeisse uma das vozes para executar individualmente e sugeriu que os alunos escolhessem uma voz que eles percebessem que seria capaz de realizar do início ao fim, sem parar. Os discentes foram orientados a lerem os exercícios mentalmente e, antes da escolha, foram concedidos cinco minutos para esse momento de leitura. Após isso, os estudantes realizaram as execuções na clarineta, individualmente.

Durante as execuções, os estudantes optaram, a grande maioria, pelos exercícios melódicos 1, trabalhando somente com semibreves. Apenas o aluno **Fá#** escolheu uma das vozes do exercício II (e falou que seria capaz de executar sem dificuldades). As alunas **Lá**, **Sol** e **Ré#** executaram bem as vozes escolhidas por elas. As alunas **Mi** e **Si** tiveram dificuldades na emissão do som. A professora solicitou que elas ficassem calmas e tentassem controlar a respiração. As discentes tentaram algumas vezes, mas o som ainda saiu de forma instável. O aluno **Dó** e a estudante **Fá** demonstraram facilidades na emissão sonora, mas dificuldades com relação à contagem dos tempos. A professora sugeriu que eles contassem mentalmente de 1 a 4 durante a execução das figuras de semibreve de som e de silêncio, ou se considerassem melhor,

batessem os pés a cada tempo. Eles repetiram, mas ainda havia uma certa imprecisão rítmica. Tanto a aluna **Lá** quanto o estudante **Ré** exteriorizaram uma instabilidade rítmica na primeira vez que executaram, mas a partir da segunda vez conseguiram se corrigir e desempenhar de forma correta. A professora perguntou: “o que fizeram de diferente na segunda vez?” A aluna **Lá** falou que seguiu a dica da docente concernente a contar os tempos na cabeça, e o aluno **Ré** fez sinal com a cabeça como se estivesse concordando.

Posteriormente, por volta das 19h, os estudantes foram organizados em três grupos para executarem o exercício a três vozes, simultaneamente (Figura 16). Fizemos um rodízio entre os clarinetistas referente a quem ficaria com uma das vozes. Esse exercício foi pensado para trabalhar tanto as vozes separadas em uníssono quanto com divisão de vozes.

Figura 16 – Exercício de leitura musical 2

The image shows a musical score for three voices, labeled '1ª Voz', '2ª Voz', and '3ª Voz'. The music is written in 4/4 time and consists of three staves. The melody is simple, using quarter and eighth notes. A double bar line is present in the middle of the score. The score is enclosed in a blue border.

Fonte: Elaboração da autora (2022).

Durante a execução, a professora observou os estudantes como estão com relação à embocadura, à postura e à emissão sonora. Após cada execução, quando necessário, ela instruiu os estudantes. Por exemplo, ela sugeriu as alunas **Mi** e **Fá** que procurassem se sentar mais na ponta da cadeira e deixassem a coluna mais ereta; pediu ao aluno **Fá#** para não tocar com os braços apoiados nas suas pernas, visando evitar o excesso de tensões. Sugeriu que a discente **Ré#** tentasse controlar mais o seu som, para que pudesse deixá-lo mais leve. Ao final de cada dica repassada, ela perguntou aos estudantes o que eles acharam da sua sonoridade depois da inclusão da mudança proposta; se havia melhorado ou piorado. Todos responderam que haviam percebido uma melhora. A professora tentou estimular os alunos a compreenderem como uma postura corporal e uma embocadura adequadas podem contribuir para um melhor desempenho na clarineta.

Naquele momento, a professora utilizou-se também das dicas do “Guia metacognitivo”: “procure relaxar e verifique se não está tensionando muito seus ombros, braços e dedos”; “procure ouvir bem cada nota que você está emitindo”; “procure ouvir o som produzido pelo grupo; “verifique se está respeitando os tempos de cada figura de nota ou de pausa”.

### **Finalização**

Às 19h50min, chegamos ao momento de finalização da aula, no qual foi aberto espaço para perguntas e comentários. Como não houve perguntas, os estudantes realizaram a desmontagem e a limpeza adequadas das clarinetas. Com os instrumentos guardados, a professora solicitou que os alunos refletissem sobre o que aprenderam durante a aula e tentassem identificar qual dos exercícios eles acharam o mais fácil e o mais difícil. Para que os discentes refletissem, no que concerne a esta última pergunta, a docente acrescentou o seguinte questionamento: “o que poderiam fazer para torná-lo mais fácil?”

Como direcionamentos para casa, a professora aconselhou os estudantes que continuassem a prática da emissão sonora com a boquilha, exercitassem o controle da respiração por meio dos exercícios aprendidos em sala e respondessem a atividade de controle 1 no “Diário de prática”, bem como registrassem os estudos todos os dias.

#### ***5.1.4 Aula 4: experimentação livre e leitura musical de uma peça***

Realizada no dia 24 de outubro de 2022, no horário das 18 às 20 horas, na Casa de Cultura. Alunos presentes: 10.

### **Acolhida**

A aula teve início às 18h com todos os alunos presentes em sala. A professora os recepcionou e os questionou sobre o andamento das suas práticas musicais. A maioria relatou que estudou teoria musical. A aluna **Mi**, por sua vez, compartilhou a informação de que realizou a leitura das notas musicais cantando [solfejando] para facilitar quando fosse ler com clarineta. O aluno **Fá#** contou que praticou os exercícios rítmicos e melódicos do “Guia metacognitivo” utilizando a sua boquilha e percebeu que estava conseguindo emitir os sons com mais facilidade. Os demais não se pronunciaram. Então, a professora solicitou que montassem as



suas clarinetas. A montagem ainda ocorreu de forma supervisionada.

### **Desenvolvimento**

Em seguida, a professora direcionou os estudantes para um momento de experimentação livre<sup>66</sup>. Eles tiveram, aproximadamente, 15 minutos de estudos individuais. Durante esse tempo, os discentes puderam praticar livremente os exercícios, notas musicais ou qualquer outro conteúdo do seu interesse. Os estudantes foram orientados também a explorar os sons da clarineta, ouvir e identificar possíveis adaptações referentes à postura e embocadura. Tais ações puderam ser realizadas também de forma coletiva, no caso de eles terem optado. Quando os alunos realizaram as atividades, a professora observou o desenvolvimento e o comportamento dos estudantes, mas sem intervir.

Naquele momento, foi possível perceber atividades colaborativas entre os estudantes, como exemplo, as alunas **Si** e **Ré#** tentaram executar juntas um dos exercícios do “Guia metacognitivo”. Da mesma forma agiram as alunas **Lá** e **Sol**. A aluna **Mi** perguntou às discentes **Si** e **Ré#** sobre algumas digitações de notas. Os alunos **Fá#** e **Dó** estavam trocando informações a respeito da leitura de partitura e as digitações no instrumento. A aluna **Dó#** e o estudante **Ré**, por sua vez, optaram por estudar individualmente e tentar resolver as dúvidas a partir da sua própria reflexão. Ao longo de toda a atividade, a aluna **Fá** manteve-se observando os colegas; ela foi a que menos praticou a clarineta durante esse período. A Foto 6 apresenta um exemplo de atividades colaborativas entre os estudantes, os quais trocam informações.

---

<sup>66</sup> Atribuimos o nome de experimentação livre a esse tipo de atividade de caráter livre, por meio do qual os discentes têm autonomia para definir o que e como estudar. A atividade tem como objetivo possibilitar a exploração do instrumento por parte dos estudantes e promover momentos de automonitoramento e compartilhamento de estratégias entre os estudantes.

Foto 6 – Exemplos de atividades colaborativas entre os estudantes



Fonte: Acervo da autora (2022).

De uma forma geral, foi possível perceber que os estudantes compartilhavam dicas e estratégias de estudo com relação à leitura musical, à postura, à digitação e à embocadura. Mesmo os alunos mais tímidos pareciam estar bem à vontade para perguntar e tirar dúvidas com os seus pares.

Por volta das 18h20min, a professora chamou a atenção da turma para a realização de um exercício de repetição utilizado para o aquecimento coletivo. O exercício proposto foi semelhante ao realizado na aula 1. Entretanto, a execução deveria ser feita com a clarineta toda montada e não mais só com a boquilha. Antes de começar, a professora falou qual seria a primeira nota a ser executada, como exemplo, a nota Mi (Figura 17). Ao longo do desenvolvimento do exercício, as estruturas rítmicas e a nota de referência foram alteradas, e os alunos deveriam perceber a mudança e executar da mesma forma em seus instrumentos. Deste modo, foi estimulada também a percepção auditiva.

Figura 17 – Exemplo de exercício de repetição 2

Fonte: Elaboração da autora (2022).

No horário de 18h35min, foi apresentada aos alunos, a primeira peça musical a ser estudada, a música *Jingle bells* (Figura 18). Antes de começar a execução da música proposta, a professora orientou a turma a fazer uma análise prévia da peça e identificar os pontos que pudessem gerar mais dificuldades e, a partir de então, definir possíveis estratégias para melhorar a execução.

Figura 18 – *Jingle bells* (adaptada para o português, Bate o sino)

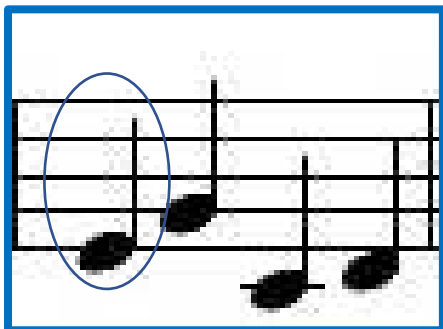
Fonte: Música de James Lord Pierpont com partitura elaborada pela autora (2022).

Após o tempo dado para a análise da peça, a professora perguntou aos estudantes: “o que eles haviam observado na peça?” “Qual parte eles acharam que seria mais difícil de tocar?” A docente quis saber, ainda, se os alunos tinham identificado algum símbolo que eles não conheciam, e se tinham alguma dúvida.

O aluno **Fá#** respondeu que o terceiro compasso parecia ser o mais difícil. A professora interrogou à turma se todos concordavam. A estudante **Lá** afirmou que sim e complementou falando que o compasso três se repetiu na linha [pauta] de baixo (Figura 19). A aluna **Si** observou a existência de uma ligadura no último compasso da primeira pauta, e o discente **Ré** perguntou para que servia a vírgula depois da semibreve (Figura 20). A professora indagou ao grupo se alguém sabia o que significava a vírgula sobre as notas musicais. A aluna

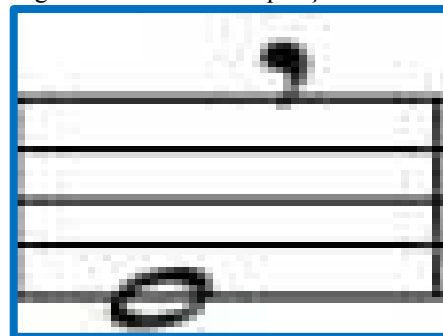
**Mi** respondeu que “é pra respirar.” A professora fez uma breve recapitulação sobre sinais de respiração e a função da ligadura e elogiou os estudantes pela identificação de todos esses aspectos.

Figura 19 – Intervalo de 5ª descendente do Sol3 ao Dó3



Fonte: Elaboração da autora (2023).

Figura 20 – Sinal de respiração



Fonte: Elaboração da autora (2023).

A professora perguntou aos estudantes por que eles acham que o terceiro compasso seria o mais difícil; eles ficaram pensando... e o aluno **Fá#** respondeu: “é porque tem que apertar as notas de uma vez”. O estudante quis explicar que, ao sair da nota Sol3 com o instrumento todo aberto, a próxima nota seria Dó3 com três orifícios fechados simultaneamente.

A professora pediu que os alunos solfejassem a melodia da peça uma vez e, em seguida, eles executassem na clarineta um andamento lento. O solfejo aconteceu sem problemas. Os estudantes conseguiram identificar os nomes das notas e os tempos foram contados de forma precisa, mas a parte prática com o instrumento não ocorreu de maneira fluida logo na primeira vez. Exatamente no compasso, o qual os alunos haviam identificado como sendo o mais difícil, foi o ponto em que os discentes mais cometeram erros. Então, a professora sugeriu que eles praticassem apenas esse compasso. A distância entre as notas representou um problema com relação à mecânica, embora os alunos reconhecessem as notas e os tempos, a coordenação motora ainda não obedecia.

A docente perguntou o que poderia ser feito para resolver o problema identificado nesse compasso. A resposta veio de imediato: “treinar”! (aluno **Ré**). A professora concordou e perguntou como poderia ser o treino. A aluna **Lá** respondeu: “bem devagar para ir se acostumando com as notas”. A professora elogiou a resposta da aluna e começou a executar o referido trecho em andamento largo, após, solicitou que os alunos fizessem semelhante.

## **Finalização**

Às 19h50min, a aula encaminhou-se para a finalização e a professora indagou se havia alguma dúvida ou comentário. Os estudantes **Dó**, **Fá#**, e **Ré** responderam que não. A estudante **Si** perguntou se essa música seria para alguma apresentação no Natal, a docente confirmou que sim. Os demais estudantes ficaram calados.

Em seguida, os alunos foram orientados a desmontarem e a guardarem os seus instrumentos, então a professora solicitou que eles refletissem sobre o que aprenderam na aula daquele dia. “Tentem lembrar qual foi o exercício que acharam mais fácil de tocar e qual vocês consideraram mais difícil? E o que vocês poderão fazer para torná-lo mais fácil?”.

Os alunos foram orientados a continuarem praticando a emissão sonora com a boquilha, fazendo os exercícios de respiração para prolongar a capacidade respiratória, estudando leitura musical e revendo os exercícios anteriores. Por último, a professora alertou os estudantes para que não esquecessem de registrar os seus estudos realizados em casa em seus diários de prática.

### ***5.1.5 Aula 5: leitura musical e prática coletiva de repertório***

Realizada no dia 25 de outubro de 2022, no horário das 18 às 20 horas, na Casa de Cultura. Alunos presentes: 10.

## **Acolhida**

A aula iniciou às 18h com todos os alunos presentes em sala. A professora acolheu os estudantes e perguntou como estavam e os direcionou para a montagem das suas clarinetas. Relembrou a atividade de regulação que eles precisavam responder no “Diário de prática” e com todas as clarinetas montadas a professora fez alguns questionamentos que estão no “Guia metacognitivo”, a saber:

Como estão posicionadas as minhas mãos e dedos? Estou conseguindo vedar bem os orifícios? Será que ainda está vazando ar por algum orifício que estou tentando vedar? Estou apertando as chaves e orifícios com muita força ou estou relaxado(a)? Meu pescoço e ombros estão relaxados? Há algum sinal de dor ou dormência em meu corpo? Será que estou obstruindo a passagem do ar com a minha língua?

Todas essas perguntas foram apresentadas de forma retórica, ou seja, o objetivo era que eles refletissem sobre tais questionamentos e não necessariamente as respondessem com verbalizações.

### **Desenvolvimento**

Às 18h15min, a professora iniciou o trabalho com o conteúdo de teoria musical; ela fez uma breve revisão sobre a armadura de clave, nomes das notas nas linhas e nos espaços da pauta e linhas suplementares, com ênfase nas inferiores. Em média, esse momento durou 20 minutos. A docente escreveu algumas notas no quadro e, individualmente, indagou aos alunos: qual a linha ou espaço em que a nota está escrita? Exemplo: 3ª linha da pauta/ 1º espaço da pauta/ 1ª linha suplementar inferior. Os alunos que não conseguiram identificar; foram estimulados a contarem as linhas na pauta, tendo como referência a 2ª linha, ou a contarem nos dedos das mãos.

Sequencialmente, foi proposta para a turma a realização dos exercícios melódicos 2 (Figura 21), primeiramente em uníssono. Posteriormente, de forma progressiva são introduzidas a segunda e a terceira voz.

Figura 21 – Exercícios melódicos II

The image displays two musical exercises for three B♭ Clarinets (Cl. 1, 2, and 3) in 4/4 time. Both exercises are in the key of D major (one sharp).  
**Section I:** The first exercise features a melodic line in the first voice (Cl. 1) consisting of eighth and quarter notes. The second voice (Cl. 2) plays a similar melodic line, and the third voice (Cl. 3) provides a harmonic accompaniment with eighth and quarter notes.  
**Section II:** The second exercise is a variation where the first voice (Cl. 1) plays half notes, and the second voice (Cl. 2) plays a sequence of half notes. The third voice (Cl. 3) continues with a harmonic accompaniment of half notes.

Fonte: Elaboração da autora (2022).

Primeiramente, os alunos tiveram um tempo de aproximadamente cinco minutos para lerem, observarem e analisarem as vozes do exercício e, em seguida, os estudantes executaram na clarineta. Ao serem perguntados se eles se sentiam capazes de executar todas as vozes do exercício acima, o aluno **Fá#** foi o único que afirmou que sim; A aluna **Si** falou que, quanto à primeira voz, ela tinha certeza de que conseguiria, mas concernente à segunda e à terceira vozes, a discente não tinha essa mesma certeza. A aluna **Lá** disse que a segunda voz parecia ser a mais difícil. Os demais não se pronunciaram. Iniciamos as leituras com todos os alunos ao mesmo tempo executando apenas uma voz. Em seguida, distribuímos as vozes entre os estudantes que revezaram a leitura das vozes.

Após esse momento, por volta das 19h40min, foi recapitulada a música *Jingle bells* por aproximadamente 10 minutos, sendo percebida uma melhora com relação à execução do terceiro compasso que havia sido problemático na aula passada.

## **Finalização da aula**

Às 19h:50min, ocorreu o fechamento da aula; momento para exposição de perguntas, desmontagem, limpeza dos instrumentos e direcionamentos de estudos para casa. Não houve perguntas. A partir dessa aula, os estudantes puderam levar as suas clarinetas para casa, com o intuito de facilitar os estudos de todo o conteúdo trabalhado durante o curso.

Os alunos foram orientados a continuarem fazendo as suas anotações nos diários de prática e a não esquecerem de responder a atividade de regulação 1, na qual deveriam listar os principais conteúdos aprendidos no Módulo I e pontuar algo que precisaria mudar na sua prática.

### ***5.1.6 Aula 6: experimentação livre e atividades de leitura musical***

Realizada no dia 12 de novembro de 2022, no horário das 8 às 10 horas, na Casa de Cultura. Estavam presentes 8 alunos e 2 ausentes (o aluno **Dó** e a estudante **Fá**).

Essa aula ocorreu em um sábado pela manhã, após o intervalo de duas semanas sem aula. Nos dias 31 de outubro e 1º de novembro de 2022, não houve aulas devido aos feriados municipais e aos festejos da padroeira, como também em 7 e 8 de novembro de 2022, por conta de um evento científico no Instituto Federal de Educação, Tecnologia do Ceará (IFCE), no qual eu estava participando como avaliadora, ficando, assim, impossibilitada de viajar naquele momento para a cidade de Paraipaba e ministrar as aulas. Entretanto, os estudantes estavam com as suas clarinetas e os materiais de apoio, como o “Diário de prática” e o “Guia metacognitivo” para auxiliá-los. Além disso, havia sido criado um grupo no *WhatsApp* para informes, por meio do qual os pais e alunos também poderiam contactar a professora, no caso de dúvidas com relação ao conteúdo e à prática musical.

Nesse período, apenas o aluno **Ré** entrou em contato com a professora para tirar dúvidas e compartilhar que estava com muitas dificuldades na respiração. A professora reforçou a necessidade da realização dos exercícios de controle respiratório, além de enviar um vídeo (Clarinete [...], 2021) como apoio. Em seguida, ela postou o mesmo vídeo no grupo do *WhatsApp* dos estudantes.



## Acolhida

A aula deveria ter iniciado às 8 horas, mas devido ao fato de que o responsável pela chave da sede não havia a disponibilizado, tivemos que esperar uns 40 minutos até que tudo se resolvesse. Às 8h40min, com a presença de oito alunos, iniciamos a aula.

Ao serem questionados pelas suas práticas de estudos musicais nesse período sem aulas, obtivemos algumas repostas: o aluno **Ré** respondeu que estudou durante alguns dias a música *Jingle bells*, mas que devido às suas dificuldades com relação à respiração, não conseguiu estudar todos os dias. A professora perguntou o que ele fez para resolver esse problema e o aluno respondeu que fez os exercícios, mas quando estava muito cansado, ele achava melhor parar e retomar os estudos depois. A aluna **Sol** falou que praticou os exercícios do “Guia metacognitivo”, porém reclamou que a palheta dela estava muito pesada e às vezes não conseguia tocar direito. A aluna **Lá** também queixou-se da sua palheta. A este respeito, a professora buscou observar como as alunas estavam posicionando suas palhetas nas boquilhas e as orientou no que diz respeito ao seu posicionamento, mostrando que posição da palheta altera de forma significativa a qualidade sonora e o desempenho da clarineta. O estudante **Fá#** falou que estudou a música, também resolveu exercícios de leitura de partitura; segundo ele, não teve dificuldades em sua prática.

A grande maioria atentou-se principalmente para a prática da peça. Ao identificar isso, a professora perguntou como os estudantes estavam percebendo o seu desenvolvimento na prática da música e o que poderiam fazer para melhorar. O aluno **Fá#** respondeu que estava conseguindo tocar a música inteira, só precisava melhorar o tempo. As discentes **Lá** e **Si** disseram que ainda tinham dificuldades na execução do terceiro compasso e as estudantes **Dó#** e **Mi** falaram que estavam melhorando.

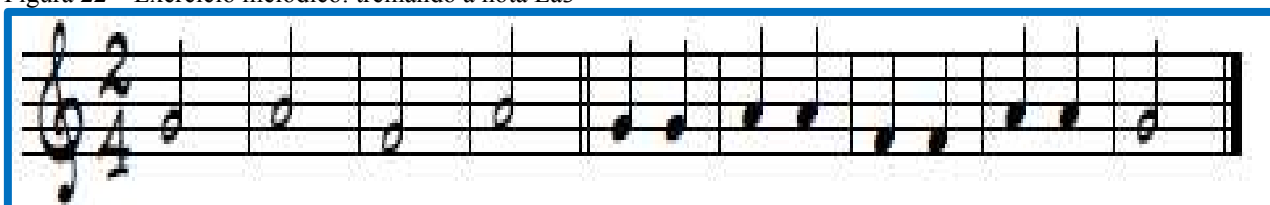
A professora indagou sobre os registros no “Diário de prática”, objetivando saber se os discentes estavam conseguindo preencher. A maioria falou que sim. O aluno **Fá#** disse que às vezes esquecia. E o aluno **Ré** perguntou se quem não respondesse, não receberia o certificado do curso. A professora sorriu e explicou a importância dos registros para eles e para a pesquisa. Em seguida, ela solicitou que todos montassem as suas clarinetas.

## Desenvolvimento

Devido ao atraso no início da aula, os 15 minutos para prática e experimentação livre que estavam planejados, não foram realizados. A parte prática foi iniciada diretamente no momento de aquecimento coletivo, às 8h45min, ocasião em que foram trabalhadas a sonoridade em grupo e a percepção da afinação coletiva.

Durante o aquecimento, a professora apresentou a posição da nota Lá3 e a chave que eles deveriam acionar para executá-la e aplicou um exercício melódico (Figura 22) para prepará-los para a execução da próxima peça. O exercício mencionado está contido no “Guia metacognitivo”.

Figura 22 – Exercício melódico: treinando a nota Lá3



Fonte: Elaboração da autora (2022).

Às 9h10min, a professora retomou brevemente os conteúdos das aulas passadas e relembrou a importância do controle da respiração, embocadura, postura, emissão sonora etc. Então, ela distribuiu para os alunos o material da aula que continha, dentre outros aspectos, a partitura da música “Marcha soldado” (Figura 23). A docente os direcionou para leitura à primeira vista e os orientou para que, antes de iniciarem a execução de fato, analisassem a peça e identificassem os pontos que poderiam gerar dificuldades e elaborassem estratégias de estudo.

Figura 23 – Música: Marcha soldado

The image shows the musical score for the song "Marcha Soldado" for Clarinet in Bb. The score is in 2/4 time and consists of two staves. The lyrics are written below the notes. The first staff contains the melody for the first line of the song, and the second staff contains the melody for the second line. The lyrics are: "Mar - cha sol da - do ca - be - ça de pa - pel" and "Quem/não marchar di - rei - to vai pre - so pro quar - tel".

Fonte: Música do folclore brasileiro com partitura elaborada pela autora (2022).

A professora perguntou se havia algum símbolo ou informação nova na partitura que eles ainda não conheciam. A turma respondeu em coro: “a nota Lá”. Os alunos **Ré** e **Fá#** também mencionaram o aparecimento das colcheias.

A turma realizou o estudo da peça coletivamente e, após este momento, a professora perguntou aos estudantes qual a parte da música que eles sentiram mais dificuldade. O aluno **Fá#** disse que “a música é fácil, mas as colcheias podem confundir”. A professora sugeriu que eles praticassem a execução de um compasso por vez, de forma lenta e buscassem também outras estratégias de estudo.

Após o momento de prática em grupo, às 9h50min, ocorreu um intervalo e os alunos foram convidados a participarem de um lanche. Na ocasião, foi bem positivo o fato de os alunos se confraternizarem entre si, o que contribuiu para a criação e o fortalecimento de laços de amizade. Alguns estudantes que ainda não tinham intimidade, começaram a conversar e a brincar um com o outro.

## **Finalização**

Após o citado momento, a aula foi finalizada. Não houve o direcionados de estudos para casa, pois a próxima aula seria ministrada logo em seguida.

## **5.2 Módulo II: elementos técnicos (articulações e dinâmicas)**

### ***5.2.1 Aula 7: leitura musical e articulações (legato/ligadura e staccato)***

Realizada no dia 12 de novembro de 2022, no horário das 10 às 12 horas, na Casa de Cultura. Oito alunos presentes e dois ausentes (o aluno **Dó** e a estudante **Fá**).

Após o momento de intervalo, continuamos com a segunda aula, ainda na mesma manhã de sábado.

## **Acolhida**

O retorno à sala aconteceu às 10h10min, pois devido ao intervalo os alunos ficaram dispersos. A professora propôs a realização de alguns exercícios de alongamento e relaxamento corporal, para que a turma pudesse se concentrar e preparar o corpo para mais um momento de prática. Foram propostos exercícios de relaxamento dos punhos, braços, ombros e pescoço.

Também foram sugeridos três ciclos de respiração em grupo e os alunos foram direcionados para os seus lugares.

## Desenvolvimento

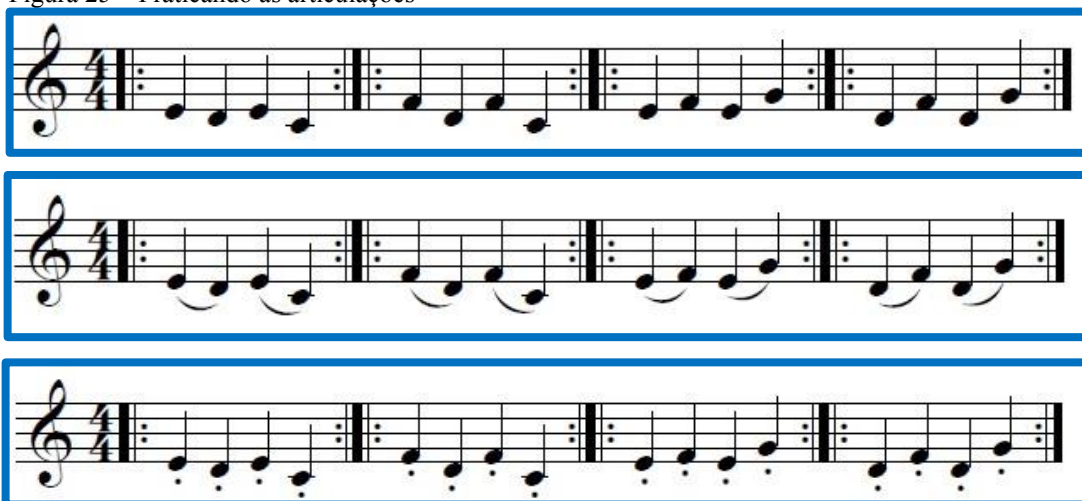
Às 10h20min, a professora iniciou o conteúdo do Módulo II, que trata principalmente das articulações. Ela apresentou a definição que está no “Guia metacognitivo”: “Articulação é a maneira como pronunciamos as notas musicais” (Oliveira, K., 2019, p. 34) e propôs a realização dos exercícios de repetição, semelhantemente aos das aulas anteriores, mas dessa vez os alunos deveriam observar as articulações movidas pela professora (Figura 24).

Figura 24 – Exemplo de exercício de repetição 3

Fonte: Elaboração da autora (2022).

Em seguida, foi realizado um outro exercício exposto no “Guia metacognitivo” (Figura 25). A sua proposta trouxe, primeiramente, seqüências melódicas com os tempos exatos e sem articulações. Depois, essas mesmas notas foram ligadas de duas em duas e, por último, todas as notas apareceram com *staccatos*, metade do valor da sua duração.

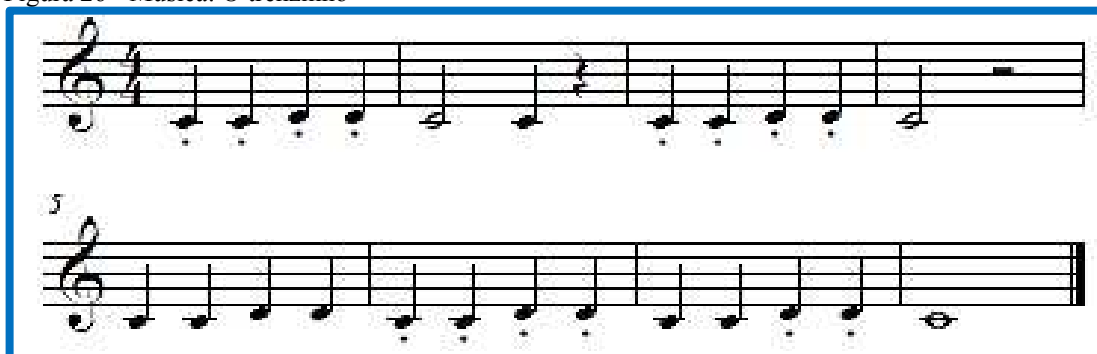
Figura 25 – Praticando as articulações



Fonte: Elaboração da autora (2022).

Ainda dentro desse assunto a respeito de articulações foram introduzidas duas pequenas canções: “O trenzinho” (Figura 26) e a “Valsa da despedida” (Figura 27).

Figura 26 - Música: O trenzinho



Fonte: Música do folclore brasileiro com partitura elaborada pela autora (2022).

Figura 27 – Música: Valsa da despedida

The image shows a musical score for a waltz titled "Valsa da despedida". The score is written in treble clef with a 3/4 time signature. It consists of six staves of music, each starting with a measure number: 1, 5, 10, 15, 20, and 26. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes various rests and phrasing slurs. The piece concludes with a double bar line at the end of the sixth staff.

Fonte: Autoria de Robert Burns com a partitura elaborada pela autora (2022).

Antes da execução de cada uma dessas músicas, os estudantes tiveram um tempo aproximado de 10 minutos para analisarem as peças e identificarem os aspectos abordados na aula anterior e a sua aplicabilidade na canção. Em seguida, foram realizados trabalhos em grupo com as execuções das peças estudadas e, logo após a aula, houve a finalização das atividades daquele dia.

### **Finalização**

Às 11h50min, a professora orientou sobre a atividade do “Diário de prática” e apresentou a atividade de planejamento 2, por meio da qual eles deveriam pontuar a sua principal dificuldade no momento e o que poderiam fazer para resolver essa questão. Os estudantes efetuaram os procedimentos de desmontagem e limpeza das clarinetas, despediram-se e a aula foi finalizada.

### **5.2.2 Aula 8: a chave de registro na clarineta (parte 1): turma manhã**

Realizada no dia 22 de novembro de 2022, no horário das 8 às 10 horas, na Casa de Cultura. Três alunos presentes (**Fá**, **Sol** e **Lá**) e um ausente (o estudante **Dó**). Posteriormente, a mãe deste aluno entrou em contato avisando que devido a um compromisso da escola, que iria chocar com o horário do curso de clarineta, ele não poderia mais participar das aulas e seria desligado do projeto.

As aulas previstas para os dias 14 e 21 de novembro de 2022, como de costume, não puderam acontecer devido a uma pane elétrica ocorrida na sede da banda de música. Enquanto aguardávamos a resolução do problema, em comum acordo com os responsáveis pelos estudantes, decidimos realizar a reposição dessas duas aulas nos turnos manhã e tarde. Assim, ficaram quatro alunos para a aula de clarineta no turno da manhã e seis alunos para o turno da tarde, considerando os seus horários de contraturno escolar.

#### **Acolhida**

A aula estava prevista para iniciar às 8 horas da manhã, mas começou às 8h30min, pois novamente ao chegarmos à casa de cultura, o espaço estava fechado e então tivemos que aguardar o responsável pela chave do espaço chegar.

Ao entrarmos na sala de aula, os momentos de acolhida e de compartilhamento da rotina de estudos foram realizados. A aluna **Lá** falou que havia estudado bastante a clarineta esses dias e pesquisou as posições de algumas notas na internet. A aluna **Fá** disse que estudou um pouco e que o seu pai auxiliou durante a leitura de partitura. A aluna **Sol** relatou que conseguiu tocar a música *Jingle bells*, mas que ainda tinha dificuldades com a leitura de partitura e, para auxiliar na execução das músicas, ela escreveu os nomes das notas embaixo. A professora parabenizou a discente pelo seu esforço e pela sua capacidade de identificar seus pontos fortes e fracos, e orientou os estudantes a tentarem explorar mais a memória com relação à leitura das figuras musicais e a buscarem utilizar a estratégia de escrever os nomes das notas, minimamente focando nos pontos que têm mais dificuldades para superá-los.

## Desenvolvimento

Às 8h40min, as alunas montaram as suas clarinetas e se iniciou um momento de aquecimento coletivo. Realizamos os exercícios de repetição rítmica, mas dessa vez liderados pelos próprios estudantes. Eles poderiam escolher a nota, o ritmo e a articulação que preferissem e, na ocasião, cada um dos alunos presentes liderou duas vezes.

A partir das 8h50min, a ênfase da aula foi quanto à utilização da chave de registro. Por se tratar de um grande desafio na iniciação da clarineta, a professora orientou os estudantes para que eles observassem como estavam os seus dedos, se conseguiram tapar todos os orifícios, a sua embocadura, se permanecia adequada e a sua emissão sonora, se tinha pressão necessária, dentre outros aspectos. A princípio, os estudantes tiveram bastantes dificuldades para executar esse aspecto, mas à medida que eles iam repetindo, a execução melhorava gradativamente. Entretanto, as notas Si<sup>3</sup> e Dó<sup>4</sup> ainda estavam sendo emitidas de forma instável.

Os alunos tinham 10 minutos para exploração livre, por meio da qual poderiam testar e praticar a utilização da chave de registro. Nesse momento, foi identificado que a aluna **Sol** executava a nota Mi<sup>2</sup> como referência para que, em seguida, acionasse o registro e emitisse a nota Si<sup>3</sup><sup>67</sup>. A referida estratégia foi aderida também pelas outras duas colegas, no caso, as estudantes **Lá** e **Fá**. A professora orientou as discentes com relação à postura dos dedos e à embocadura.

Em seguida, a professora apresentou o exercício melódico V do “Guia metacognitivo”, que trabalha com esses mesmos intervalos (Figura 28).

---

<sup>67</sup> Na clarineta, a diferença entre as notas executadas com registro fechado e registro aberto é de um intervalo de 12<sup>a</sup>.



Figura 28 – Exercícios melódicos V e VI

V

VI

Fonte: Elaboração da autora (2022).

Às 9h30min, foi dado início a uma atividade de recapitulação das peças trabalhadas. Nesse momento, executamos coletivamente as músicas: *Jingle bells*, “Marcha soldado” e “O trenzinho”. Em seguida, nos encaminhamos para a finalização da aula.

### Finalização

Às 9h50min, começamos a desmontagem e a limpeza das clarinetas; não houve perguntas. Então, a professora fez os direcionamentos de estudos para casa. Ela solicitou que os estudantes praticassem a clarineta com ênfase nas suas principais dificuldades a fim de encontrar estratégias eficientes para resolvê-las, também recomendou que os discentes exercitassem as notas musicais utilizando a chave de registro. A última orientação estava relacionada com o preenchimento da atividade de controle 2, contida no “Diário de prática”.

#### 5.2.3 Aula 9: a chave de registro na clarineta (parte 2): turma tarde

Realizada no dia 22 de novembro de 2022, no horário das 15 às 17 horas, na Casa de Cultura. Havia cinco alunos presentes (**Ré, Mi, Si, Ré# e Fá#**) e um ausente (**Dó#**). A aula aconteceu no turno da tarde pelo motivo explicado anteriormente.

Portanto, o conteúdo trabalhado foi o mesmo do turno da manhã, mas com o diferencial da própria dinâmica da turma com relação à execução dos exercícios propostos.

### **Acolhida**

Às 15h, demos início com dois momentos: de acolhida e de compartilhamento da rotina de estudos. A grande maioria dos alunos mencionou que estudou as músicas *Jingle bells* e “Marcha soldado”. As alunas **Mi** e **Re#** também relataram que estudaram leitura de partitura. A aluna **Si** falou que preencheu o “Diário de prática” com os exercícios realizados. Em seguida, os estudantes montaram as suas clarinetas.

### **Desenvolvimento**

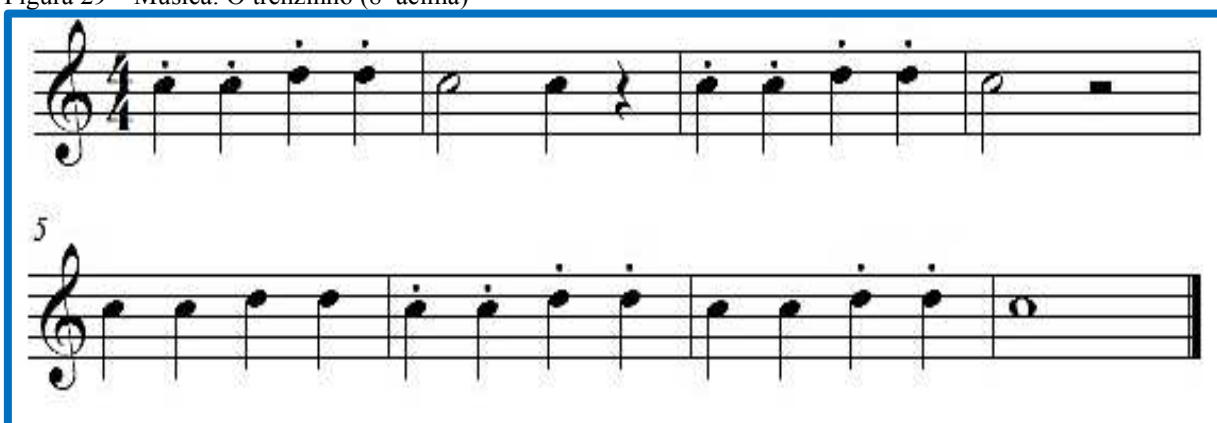
Às 15h15min, iniciamos um momento de aquecimento coletivo. Realizamos os exercícios de repetição rítmica, mas dessa vez liderados pelos próprios estudantes. Eles poderiam escolher a nota, o ritmo e a articulação que preferissem e, na oportunidade, cada um dos alunos presentes liderou duas vezes.

A partir das 15h25min, o destaque da aula foi para a utilização da chave de registro. Por se tratar de um grande desafio na iniciação da clarineta, a professora orientou os estudantes a perceberem como estavam os seus dedos, se conseguiram tapar todos os orifícios, a sua embocadura, se permanecia adequada e a sua emissão sonora, se tinha a pressão necessária, dentre outros aspectos. A princípio, os estudantes daquela turma também tiveram dificuldades para acionar e executar a chave de registro, mas à medida que foram repetindo, eles começaram a executar melhor. Entretanto, também na referida turma, as notas Si<sup>3</sup> e D<sup>4</sup> ainda estavam sendo emitidas de forma instável.

Em sequência, os alunos tiveram aproximadamente 15 minutos para exploração livre. Por meio de tal intervalo, eles puderam testar e praticar a utilização da chave de registro. Naquele momento, foram identificadas de maneira geral muitas dificuldades. Entretanto, os alunos buscavam se ajudar. Notou-se a colaboração entre os participantes, os quais corrigiam uns aos outros no que diz respeito à posição dos dedos, à postura e à forma de soprar a clarineta.

Trabalhamos ainda a música “O trenzinho” em uma oitava acima (Figura 29), para que os alunos pudessem utilizar a chave de registro. No início, eles tiveram muita dificuldade, mas no decorrer do estudo, eles conseguiram executá-la.

Figura 29 – Música: O trenzinho (8ª acima)



Fonte: Música do folclore brasileiro com partitura elaborada pela autora (2022).

Realizamos, ainda, dois exercícios de leitura musical, a saber: os exercícios de números VII e VIII, ambos com ênfase na passagem do Lá3 para o Si3. Estes exercícios estão ilustrados na Figura 30.

Figura 30 - Exercícios melódicos VII e VIII

Fonte: Elaboração da autora (2022).

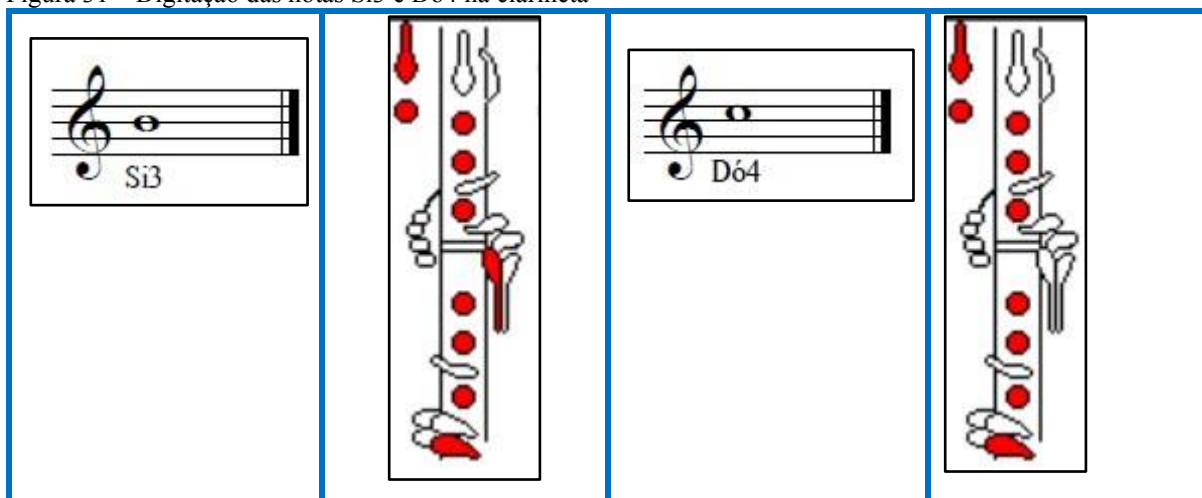
Às 16h20min, teve início a atividade de recapitulação das peças trabalhadas. Executamos coletivamente: *Jingle bells*, “Marcha soldado”, “Valsa da despedida” e “O trenzinho”. Após esse momento de prática, nos encaminhamos para a finalização da aula.

### Finalização

Às 16h50min, iniciamos o momento de desmontagem e limpeza das clarinetas e de tira-dúvidas. O aluno Ré pediu que a professora desenhasse no seu caderno a posição das notas Si3 e Dó3. O estudante havia feito vários esboços, mas não conseguiu deixar inteligível. Então,

a professora desenhou para ele, tendo como referência a Figura 31.

Figura 31 – Digitação das notas Si<sup>3</sup> e Dó<sup>4</sup> na clarineta



Fonte: Adaptação da autora a partir de Charette (2023).

Em seguida, a professora fez os direcionamentos de estudos para casa e solicitou aos estudantes que praticassem o instrumento com ênfase nas dificuldades, visando encontrar estratégias eficientes para resolvê-las; a docente solicitou também que os discentes exercitassem as notas musicais utilizando a chave de registro e respondessem a atividade de controle 2 que há no “Diário de prática”.

#### 5.2.4 Aula 10: leitura musical e dinâmicas (*pianíssimo/piano/forte/fortíssimo*)

Realizada no dia 28 de novembro de 2022, no horário das 18 às 20 horas, na Escola de Ensino Fundamental (EEF) Francisco Figueiredo de Paula Pessoa. Havia oito alunos presentes e uma ausente (a estudante **Mi**, com justificativa).

Essa foi a primeira aula realizada no novo espaço. Devido à pane elétrica da Casa de Cultura e à falta de uma previsão para a resolução do problema, o coordenador de cultura do município de Paraipaba solicitou uma sala de aula em uma escola municipal, para que pudessemos dar continuidade às aulas do curso de clarineta. As atividades do grupo principal da banda de música também precisaram ser remanejadas. Permanecemos com a realização das aulas de clarineta no novo espaço até o final da intervenção.

## Acolhida

Os alunos **Ré**, **Si**, **Ré#** e **Fá#** chegaram pontualmente, então a professora perguntou se eles gostariam de tirar alguma dúvida ou comentar sobre o andamento dos seus estudos. O discente **Fá#** relatou que estava “indo bem” e que a sua maior dificuldade, no momento, era com relação à utilização da chave de registro. O aluno **Ré** falou que também estava com dificuldades no tocante ao mesmo aspecto. Além disso, ele sinalizou que estava sentindo dificuldades na execução das notas mais graves da clarineta. A aluna **Si** relatou que estava melhorando a cada dia e que conseguiu entender melhor a leitura musical, enquanto a aluna **Ré#** concordou e disse que também estava melhorando com relação à execução da clarineta.

## Desenvolvimento

A professora solicitou que os estudantes montassem as suas clarinetas enquanto ela escrevia no quadro uma sequência melódica com as notas graves Sol<sub>2</sub>, Fá<sub>2</sub> e Mi<sub>2</sub>, e uma sequência com as notas Ré<sub>4</sub>, Dó<sub>4</sub> e Si<sub>4</sub>. Os alunos conseguiram executar as notas graves, mas ainda apresentaram dificuldades no que diz respeito às notas agudas que necessitavam acionar a chave de registro. A docente identificou alguns indícios de que isso poderia estar sendo causado devido a uma pressão demasiada na boquilha provocando “guinchos” e alteração nas frequências das notas, ou ainda por conta do mal posicionamento dos dedos por não estarem vedando corretamente os orifícios da clarineta. A professora os orientou a observarem tais aspectos durante a execução da clarineta.

Nesse espaço de tempo, os estudantes retardatários foram chegando, se instalando na sala, montando as suas clarinetas e se juntando aos colegas para a realização do mesmo exercício. A aluna **Sol**, que havia chegado atrasada, conseguiu emitir as notas agudas facilmente e a professora pediu para que ela compartilhasse alguma dica que pudesse auxiliar os colegas. Em sua verbalização, a estudante relatou como fazia para obter êxito: “Eu tento soprar forte e olho se não tá vazando ar nos dedos [se está vedando bem os orifícios corretamente] aí vou ajustando para o som sair melhor”.

Com a chegada de todos os alunos, por volta das 18h15min, iniciamos um aquecimento coletivo. Para introduzir a temática da aula, a professora executou um trecho de um concerto Korsakov, para que os alunos identificassem auditivamente as dinâmicas da música (Figura 32).

Figura 32 – Trecho do 1º movimento do concerto de Korsakov para clarineta

Fonte: Korsakoff (1955).

Ao final da execução, a professora perguntou ao grupo o que eles acharam da peça, se algo havia chamado a atenção deles. A aluna **Si** respondeu que “às vezes a música ficava mais baixinha e depois mais forte”. O Aluno **Ré** falou que “às vezes ficava mais rápida.” A docente introduziu o tema da aula, as dinâmicas: piano, pianíssimo, forte e fortíssimo.

Em seguida, foi realizado um exercício de repetição em grupo, tendo o propósito de estimular o conhecimento e a percepção auditiva dessas dinâmicas. Exercícios semelhantes aos realizados anteriormente, mas com a diferença de que a partir de então o foco estaria nas dinâmicas (Figura 33).

Figura 33 - Exercícios de repetição com ênfase nas dinâmicas

Fonte: Elaboração da autora (2022).

Às 18h50min, realizamos a leitura de alguns exercícios que compreendiam a extensão sonora do D<sub>4</sub> ao Sol<sub>4</sub> (Figura 34), para que os alunos pudessem utilizar a chave de registro e, às 19h10min, entramos com um momento de recapitulação das peças trabalhadas.

Figura 34 – Exercícios melódicos IX e X

IX

X

Fonte: Elaboração da autora (2022).

### Finalização

Às 19h50min, nos encaminhamos para o fechamento da aula, momento para exposição de perguntas, desmontagem e limpeza das clarinetas e direcionamentos de estudos para casa. Não houve perguntas dos estudantes e, como atividade para casa, os alunos foram orientados a praticarem as notas musicais que utilizam a chave de registro e a anotarem no “Diário de prática” os estudos realizados.

### 5.2.5 Aula 11: revisão, leitura e prática musical

Realizada no dia 29 de novembro de 2022, no horário das 18 às 20 horas, na EEF Francisco Figueiredo de Paula Pessoa. Estiveram oito alunos presentes e uma estudante ausente (a discente **Mi**, com justificativa).

#### Acolhida

Iniciamos a aula pontualmente às 18 horas, com a presença de todos os alunos, exceto a aluna **Mi**, que havia justificado sua ausência antecipadamente. Os alunos foram recepcionados e direcionados para a montagem das suas clarinetas

#### Desenvolvimento

Inicialmente, realizamos mais um momento de experimentação livre, quando os alunos tiveram aproximadamente 15 minutos para realizarem seu próprio aquecimento e estudos livres. Nesse momento, foi possível ver a aproximação dos estudantes entre si tirando dúvidas e/ou auxiliando os colegas em suas práticas. Alguns exemplos que podemos citar: os alunos **Ré** e **Fá#** trocaram várias informações sobre a posição das notas, e as alunas **Fá**, **Sol** e **Lá** conversaram a respeito da leitura das notas na partitura. Enquanto isso, as discentes **Si**, **Dó#** e **Ré#** praticavam juntas as músicas estudadas no curso.


Após aquele momento, por volta das 18h30min, fizemos um exercício em grupo de recapitulação das notas musicais estudadas até a presente aula. Para o exercício, a professora realizou uma espécie de ditado musical, falando em voz alta o nome de uma nota, por vez, e os alunos deveriam executá-la em seguida, sustentando-a por quatro tempos cada uma; antes da finalização de uma nota, a professora ditou qual seria a próxima nota a ser executada.

Após a realização desse exercício, a professora escreveu no quadro duas sequências musicais compreendendo a extensão do Lá3 ao Lá2, contendo divisões rítmicas mínimas, semínimas e colcheias. A primeira sequência possuía articulações diferentes, sendo possível encontrar *staccatos* e ligaduras, e a segunda com dinâmicas dessemelhantes, indicando piano e forte (Figura 35). A professora solicitou que os alunos analisassem os exercícios e, em seguida, perguntou quem gostaria de executar o primeiro exercício.




Figura 35 – Exercícios melódicos XI e XII

XI



XII



Fonte: Elaboração da autora (2022).

O aluno **Fá#** se prontificou e, em sua execução, o estudante conseguiu ler corretamente as notas na partitura, mas não se atentou para as indicações de articulação e dinâmica. A professora perguntou aos demais alunos o que eles acharam da *performance* do colega. A turma respondeu que o discente tocou bem. A docente indagou, então, se teria algo que o aluno deixou de realizar durante a sua execução. Os alunos refletiram e a aluna **Ré#** respondeu: “a ligadura e os pontinhos [*staccato*]”. A professora concordou com a estudante e perguntou se ela gostaria de tentar executar esse mesmo exercício incluindo todas as articulações. Ela tentou reproduzir e obteve bom êxito, tanto com relação à leitura das notas quanto às articulações. Então, a professora solicitou que os dois alunos tocassem juntos; ambos conseguiram realizar a leitura com as dinâmicas.

A professora perguntou se alguém gostaria de tentar executar o segundo exercício. A aluna **Lá** se prontificou. Ela, primeiramente observou, analisou o trecho e, em seguida tocou; conseguiu executar, inclusive, respeitando as dinâmicas de piano e fortes escritas na partitura. A docente indagou a opinião da turma sobre a execução realizada pela aluna. A turma respondeu que foi boa. Logo após, a professora solicitou que a turma toda executasse os dois exercícios propostos, respeitando as indicações escritas na partitura. A turma repetiu os exercícios algumas vezes, até que os dois exercícios soaram de forma mais consistente.

Por volta das 19h15min, iniciamos a atividade de recapitulação das peças musicais trabalhadas. Durante esse momento, foi possível perceber, ainda, algumas dificuldades dos estudantes quanto à execução de alguns ritmos. Então, enfatizamos o estudo dos pontos fracos. Como exemplo, na música *Jingle bells*, havia sempre a reincidência de um erro concernente ao trecho abaixo (Figura 36), e alguns alunos se confundiam no tocante ao número de semínimas

e a duração das duas mínimas ao final. A estratégia proposta pela professora foi de primeiramente solfejar e depois executar na clarineta lentamente um compasso por vez, sequencialmente dois compassos de cada vez e, por último, o trecho todo.

Figura 36 – Trecho da música *Jingle bells*, que apresentou maior índice de erros



Fonte: Elaboração da autora (2022).

Executamos, ainda, as peças: “Marcha soldado” e “Valsa da despedida”. Em cada uma destas, buscamos enfatizar os pontos com mais dificuldades apresentados pelos estudantes. Os alunos foram constantemente questionados sobre a sua percepção com relação à *performance* do grupo e o que eles poderiam fazer para melhorar. Dentre as sugestões dos estudantes, destaco a fala da aluna **Si**: “acho que a gente pode tentar mais lentinho pra todo mundo conseguir tocar junto” (referindo-se à *performance* da música “Marcha soldado”); o aluno **Ré** comentou que o grupo estava bem, contudo, poderia melhorar ainda mais, caso todos se concentrassem.

## Finalização

Às 19h50min, iniciamos o momento para exposição de perguntas, desmontagem e limpeza dos instrumentos. As alunas **Si** e **Ré#** perguntaram a respeito da apresentação no encerramento do curso, quais as músicas que eles iriam apresentar e quantas pessoas estariam presentes. A professora respondeu que gostaria de apresentar todas as músicas que eles estavam estudando e que seriam convidados os familiares dos alunos e alguns membros da Banda de Música de Paraipaba.

A professora solicitou, então, que eles respondessem em casa a atividade de regulação 2, no “Diário de prática”. Esta atividade solicitava a descrição dos aprendizados adquiridos no módulo e de possíveis adaptações de estratégias de estudos.

### **5.2.6 Aula 12: leitura musical e dinâmicas (*crescendo e decrescendo*)**

Realizada no dia 6 de dezembro de 2022, no horário das 18 às 20 horas, na EEF Francisco Figueiredo de Paula Pessoa. Estiveram presentes oito alunos e uma estudante ausente (a discente **Dó#**).

Ao chegarmos à escola, nos deparamos com mais uma pane de energia elétrica. A instituição fechou devido à manutenção elétrica que estava sendo realizada e não foi possível ministrar a aula conforme o plano de ensino. Entretanto, aproveitamos esse momento para orientar os estudantes com relação ao preenchimento dos seus diários de prática e estudos efetivados em casa.

#### **Acolhida**

Os estudantes foram acolhidos e, ao mesmo tempo, como não tínhamos previsão de retorno da energia elétrica, os pais foram solicitados que os esperassem, pois iríamos apenas passar algumas orientações e os alunos seriam liberados em seguida.

#### **Finalização**

Perguntamos aos alunos diretamente pelo preenchimento dos diários de prática e os pais foram orientados a auxiliarem seus filhos quanto aos registros de tais atividades em suas casas. O discente **Ré** perguntou se nos dias em que ele não havia estudado, seria necessário realizar mesmo assim algum registro no “Diário de prática”; a professora respondeu que não. Eles deveriam preencher apenas nos dias em que estivessem estudando e precisariam registrar quais os conteúdos trabalhados. Se por acaso não tivessem estudado, deixassem em branco. O aluno **Fá#** disse que sempre esquecia de anotar, mas estava estudando a clarineta quase todos os dias. As alunas **Ré#** e **Mi** relataram que seus diários de prática estavam quase todos preenchidos. As estudantes **Si**, **Lá** e **Sol** disseram estar preenchendo nos dias em que elas estudavam. A aluna **Fá** afirmou que ainda iria preencher.

### **5.3 Módulo III: *performance***

#### **5.3.1 Aula 13: *estudo e execução de repertório***

Realizada no dia 12 de dezembro de 2022, no horário das 18 às 20 horas, na EEF Francisco Figueiredo de Paula Pessoa. Estavam presentes oito alunos e um ausente (a estudante **Fá#**, com justificativa). Como a aula passada havia sido comprometida devido à falta de energia na escola. A aula concernente ao dia 12 de dezembro de 2022 mesclou elementos dos planos das aulas 12 e 13.

#### **Acolhida**

A aula teve início às 18 horas com todos os alunos presentes, com exceção do discente **Fá#**, o qual havia justificado sua falta com antecedência. Os estudantes foram orientados a montarem as suas clarinetas. E, enquanto isso, a professora perguntou sobre o andamento dos estudos. O aluno **Ré** e as estudantes **Si**, **Mi** e **Ré#** falaram que estavam estudando as músicas quase todos os dias.

#### **Desenvolvimento**

Às 18h10min, abordamos o tema das dinâmicas com ênfase no crescendo e decrescendo. Este assunto deveria ter sido abordado na aula anterior. A professora escreveu no quadro dois exercícios para trabalhar a dinâmica, contidos na aula 12 do Guia (Figura 37); a docente executou uma vez e perguntou aos estudantes o que eles perceberam. A aluna **Si** falou que “foi aumentando de pouquinho em pouquinho e depois foi baixando”, referindo-se aos crescentes e decrescentes realizados pela professora. Em seguida, a docente solicitou que todos executassem a mesma frase musical. Foi perceptível uma certa dificuldade em controlar a intensidade, mas a partir das repetições, os alunos começam a internalizar.

Figura 37 – Exercícios melódicos XIII e XIV

Escala de Sol Maior

**XIII** *p* *p*

**XIV** *p* *p*

Fonte: Elaboração da autora (2022).

Nesse momento, a professora aproveitou para introduzir o estudo da escala de Sol Maior e apresentou a nota **Fá#** na clarineta. Às 18h20min, aconteceu uma pequena recapitulação da utilização da chave de registro, ocasião em que os estudantes puderam executar as notas Si<sup>3</sup>, Dó<sup>4</sup> e Ré<sup>4</sup>. Foram perceptíveis as dificuldades referentes à execução de tais notas pela maioria dos estudantes, entretanto, as alunas **Ré#**, **Lá** e o estudante **Ré** demonstraram uma melhor desenvoltura. A professora perguntou a estes discentes como eles estavam fazendo para conseguir êxito. A aluna **Lá** disse que observava se não estava vazando ar e tentava soprar mais forte. O estudante **Ré** falou que soprava forte e a discente **Ré#** expôs que não sabia, mas estava dando certo. Cada um observou um aspecto diferente que funcionou de modo particular.

Às 18h30min, a professora entregou o material concernente ao Módulo III e apresentou resumidamente o conteúdo que seria abordado. Após essas duas ações, apresentamos a peça musical “Brilha, brilha estrelinha” (Figura 38), a qual exigia que os estudantes colocassem em prática diversos conceitos estudados ao longo do curso, como a leitura musical, articulação, dinâmicas e a prática coletiva a duas vozes. Ademais, a peça trouxe novos conteúdos como sinais de repetição, primeira e segunda casas. Depois da entrega da música e dos direcionamentos para leitura à primeira vista, iniciamos a prática coletiva em grupo.

Figura 38 – Música: Brilha, brilha estrelinha

**Brilha, brilha estrelinha!**  
(Para clarineta a duas vozes)

Wolfgang Amadeus Mozart  
Arr: Marcellane Cruz

Clarinet in B $\flat$  1

Clarinet in B $\flat$  2

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

rit.

rit.

Fonte: Elaboração da autora (2022).

Essa música trouxe um conjunto de desafios contendo elementos ensaiados ao longo das aulas, como forma de trabalhar a assimilação de conceitos e a autoanálise performática. Além da leitura das notas, foram abordadas também a compreensão e a utilização de sinais de repetição e dinâmicas.

### Finalização

Às 19h50min, começamos um momento para exposição de perguntas, desmontagem e limpeza dos instrumentos e direcionamentos de estudos para casa (10 minutos). Os alunos foram orientados a fazerem uma análise do seu desenvolvimento quanto à clarineta e a responderem a atividade de planejamento 3 no “Diário de prática”, bem como a registrarem os estudos realizados em casa.

### 5.3.2 Aula 14: ensaio, recapitulação e aprofundamento do repertório

Realizada no dia 13 de dezembro de 2022, no horário das 18 às 20 horas, na EEF Francisco Figueiredo de Paula Pessoa. Alunos presentes: nove.

#### Acolhida

A aula começou às 18 horas com todos os alunos presentes. A professora recepcionou os estudantes e solicitou que eles montassem suas clarinetas e, enquanto realizavam a atividade, a docente fez três perguntas. A princípio, perguntou o que os discentes consideravam que tinha sido mais difícil no curso. O aluno **Fá#** foi o primeiro a responder e, de acordo com ele, o mais dificultoso foi preencher o “Diário de prática”; o estudante sorriu e complementou: “as notas graves também”. A aluna **Fá** falou que o mais difícil foi aprender a clarineta; a turma toda riu; ela, então, explicou: “porque fazer as notas é muito complicado, pra fazer as notas graves tem que apertar aqui e aqui...” [mostrando as chaves acionadas pelos dedos mínimos das mãos direita e esquerda]. A discente **Lá** explicou que o mais dificultoso era contar os tempos da partitura, pois segundo ela: “quando é pra tocar rápido, aí eu me confundo um pouco”. O aluno **Ré** disse que, no começo, achava mais difícil colocar a palheta na boquilha: “a gente tem que colocar no lugar certo senão, não funciona”.

A segunda pergunta foi: o que você achou mais fácil no curso? A aluna **Lá** respondeu que considerou tocar as notas agudas, porque ia tentando ler as notas Dó- Ré- Mi- Fá, referindo-se à sequência das notas no registro agudo da clarineta. A estudante **Mi** falou que para ela mais fácil foi ler as notas. O discente **Ré** disse que “o mais fácil foi fazer a nota Lá, porque era só apertar e pronto”.

No tocante à terceira pergunta: “Quando vocês estão estudando em casa e há uma coisa que é difícil de resolver, o que vocês fazem?” Os alunos **Lá**, **Sol**, **Dó#** e **Ré** responderam que procuravam no *YouTube*, configurando, assim, a mesma estratégia. Então, a professora indagou: “E se não tiver internet?” O aluno **Fá#** respondeu: “aí eu tento fazer até conseguir”. O estudante **Ré** explicou que tinha “duas estratégias: a primeira era ficar tentando até conseguir e a segunda que é ‘mais ruim’; é desistir e tentar só no outro dia”. A discente **Lá** relatou que “antes de desistir, ela olha se não tá vazando algum ar, olhar se não é a palheta que tá ruim”.

A professora incentivou os alunos a observarem sempre esses aspectos, além da posição da embocadura, e se precisariam fazer algum ajuste. Os estudantes **Ré#** e **Si** não se pronunciaram, mas fizeram sinal com a cabeça em concordância com algumas falas dos

colegas, como no que diz respeito a pesquisar no *YouTube* e a ficar tentando repetitivamente até acertar.

### **Desenvolvimento**

Às 18h10min, os alunos foram direcionados para estudos individuais e a professora trabalhou de forma individualizada com cada um dos estudantes, buscando auxiliá-los na identificação das suas principais dificuldades e ao mesmo tempo ajudá-los a recapitular conteúdos teóricos e aplicá-los na prática.

Às 18h30min, fizemos um aquecimento coletivo e iniciamos a revisão de trechos específicos das peças estudadas. Posteriormente, trabalhamos o repertório do grupo, executando as peças: “Brilha, brilha estrelinha”; *Jingle bells*; “Marcha soldado”; “Valsa da despedida” e “O trenzinho”.

### **Finalização**

Às 19h50min, iniciamos o momento para exposição de perguntas, desmontagem e limpeza dos instrumentos, e direcionamentos de estudos para casa. Não houve perguntas. Os alunos deveriam estudar o repertório com ênfase nos trechos em que tivessem mais dificuldades e fazer os registros no “Diário de prática” dos seus estudos realizados em casa.

#### **5.3.3 Aula 15: ensaio geral em grupo**

Realizada no dia 19 de dezembro de 2022, no horário das 18 às 20 horas, na EEF Francisco Figueiredo de Paula Pessoa. Estiveram presentes sete alunos e dois ausentes (a estudante **Dó#** não justificou a falta, mas o discente **Fá#** explicou o não comparecimento).

### **Acolhida**

A aula começou às 18 horas. A professora recepcionou os estudantes e solicitou que eles montassem as suas clarinetas e, enquanto isso, a docente perguntou aos alunos a respeito do aprendizado das peças e se eles estavam sentindo-se preparados para a apresentação do dia seguinte. A aluna **Ré#** foi a primeira a responder e relatou que estava conseguindo tocar bem as músicas *Jingle bells* e “Marcha soldado”, mas que ainda precisaria melhorar com relação às



músicas “Valsa da despedida” e “O trenzinho”. As discentes **Si** e **Lá** concordaram e disseram que estavam passando pela mesma situação. O aluno **Ré** comentou que daria para apresentar todas, no entanto, as duas primeiras também estavam melhores e complementou que a “Brilha, brilha estrelinha” também estava saindo bem. A estudante **Fá** esclareceu que não conseguiu estudar, pois havia perdido a sua palheta e achava que não iria participar da apresentação final com o grupo. A aluna **Mi** disse que estava sentindo-se muito ansiosa pela razão de ter que tocar publicamente; ela temia o fato de ficar nervosa e errar as notas. A discente **Sol** não se pronunciou.

### **Desenvolvimento**

Às 18h20min, iniciamos um aquecimento coletivo e a turma teve um tempo para estudos individuais, enquanto a professora observava cada um dos alunos de forma individual e tentava abordar pontos que revelavam dificuldades. Os estudantes estavam muito preocupados com o repertório e os seus estudos estavam voltados principalmente para as músicas que eles tinham mais problemas técnicos.

A partir das 18h50min, realizamos um ensaio geral com todas as peças, mas decidimos em comum acordo que apresentaríamos apenas as peças das quais os alunos estivessem mais seguros. As músicas definidas pelos estudantes para a apresentação foram: “Brilha, brilha estrelinha”; *Jingle bells* e “Marcha soldado”.

Durante o ensaio, foram distribuídos pequenos solos para alguns estudantes. Os alunos sugeriram que o discente **Fá#** fizesse o solo, pois sentiam segurança nele, porém **Fá#** havia faltado a aula. Então, a professora explicou que, infelizmente, não poderíamos contar com quem não estivesse em aula; apenas os alunos presentes poderiam solar. Os estudantes concordaram e, ao serem perguntados sobre quem gostaria de solar, ninguém se pronunciou. A professora pediu que cada um tocasse um trecho da música e aos poucos os alunos se colocaram à disposição. A estudante **Si** falou que poderia solar, mas perguntou se a aluna **Ré#** poderia fazer com ela. A professora concordou. Para um outro trecho, a docente sugeriu que a aluna **Sol** fizesse o solo e ela aceitou. A discente **Lá** perguntou se poderia dividir o solo e fazer com a aluna **Sol**. A professora concordou. Assim, ficaram dois trechos em que duas alunas de cada vez dividiam o solo da música.

Durante a execução do ensaio, foram trabalhados também elementos, tais como: dinâmicas, articulações, afinação, e houve ênfase no tocante à internalização e à compreensão dos sinais de repetição. Os alunos pareciam satisfeitos com o resultado sonoro do grupo.

## **Finalização**

Às 19h50min, tivemos um momento para exposição de perguntas, desmontagem, limpeza dos instrumentos e direcionamentos de estudos para casa. Em seus lares, os alunos deveriam praticar as três músicas selecionadas para a apresentação e responder a atividade de controle 3 no “Diário de prática” e fazer o registro dos seus estudos realizados.

### **5.3.4 Aula 16: apresentação musical e encerramento do curso**

Realizada no dia 20 de dezembro de 2022, no horário das 18 às 20 horas, na EEF Francisco Figueiredo de Paula Pessoa. Alunos presentes: nove. Além dos estudantes, compareceram ao evento, o maestro da Banda, o monitor do *naipe* das madeiras da Banda de Paraipaba, alguns membros da Banda de Música, familiares e amigos dos estudantes.

## **Acolhida**

A partir das 18 horas, os estudantes, seus familiares e amigos começaram a chegar e foram recepcionados com música ambiente e canções instrumentais natalinas reproduzidas por meio de caixa de som. A sala estava organizada com decorações natalinas e havia um grande círculo com cadeiras. Cada um dos estudantes e convidados escolheu livremente o lugar para sentar-se. Os estudantes, ao chegarem, logo montaram os seus instrumentos e começaram a aquecer de forma espontânea e autônoma, sem que fosse necessário a professora solicitar. Os alunos **Fá#** e **Ré** conseguiram executar parte do repertório de cor, sem olhar a partitura.

## **Desenvolvimento**

Por volta das 18h30min, a professora agradeceu a presença de todos e explicou como ocorreriam as atividades naquela noite. Então, foi iniciado um momento de apreciação musical realizado pelo *duo* de clarinetas composto pela professora do curso e o monitor do *naipe* das madeiras da banda, os quais apresentaram duas peças natalinas. As peças executadas foram: *The Holly and the Ivy* e *The Dreidel Song*. Arranjos extraídos do livro *Six Holiday Duets for Bb Instruments*.

Em seguida, a professora parabenizou e ponderou algumas reflexões sobre a trajetória dos estudantes e as dificuldades que tiveram com relação ao local de ensaios; desafios,

infelizmente, tão comuns no meio da rotina de nossas bandas de música. Devido à precarização da sede, algumas aulas precisaram ser canceladas, sendo necessário, posteriormente, direcioná-las para a realização das atividades em uma escola do município.

A professora também ressaltou a importância da presença dos pais nesse processo e chamou a atenção para o baixo número de evasão e o quanto os estudantes haviam evoluído no que diz respeito à prática da clarineta e da leitura musical em tão pouco tempo.

Em seguida, foi concedido um momento para a fala do maestro da banda, que ressaltou a relevância do projeto e parabenizou os estudantes pelo seu empenho e esforço ao longo do curso e se comprometeu no sentido de fazer o possível para mantê-los na banda. Ele mencionou também a importância da música para a formação do ser humano, independentemente da profissão que eles forem seguir.

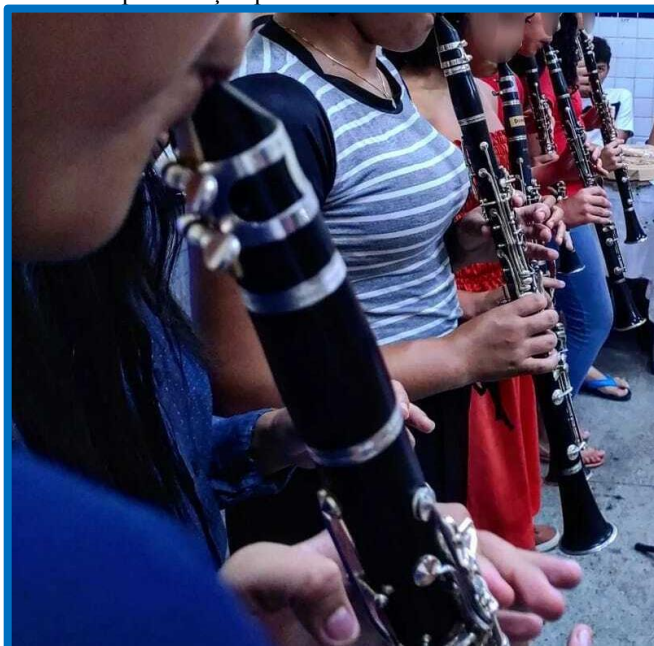
O chefe de *naipes* das madeiras também falou e parabenizou a turma pela conclusão do curso e se colocou à disposição para acompanhá-los na continuidade dos seus estudos com a clarineta.

A professora perguntou se os pais presentes gostariam de se pronunciar; a mãe de uma das alunas parabenizou o grupo e a organização do curso, além de enaltecer o trabalho do maestro, que sempre busca trazer melhorias para a banda de música, mesmo em meio a tantas dificuldades.

Os estudantes também foram instigados a se pronunciarem, entretanto, a maioria pareceu estar bem tímida com a presença das pessoas externas ao curso de clarineta, e preferiram não se pronunciar, apenas a aluna **Si** falou brevemente; ela disse que gostou muito de participar das aulas, sem dar mais detalhes.

Por volta das 19 horas, houve o momento de apresentação musical coletiva dos estudantes com as músicas estudadas ao longo do curso. Iniciamos por “Marcha soldado”, sequencialmente, apresentamos *Jingle bells* e, por fim, a canção a duas vozes: “Brilha, brilha estrelinha”.

Foto 7 – Apresentação pública dos estudantes de clarineta



Fonte: Acervo da autora (2022).

Após esse momento, os estudantes receberam os certificados de participação,<sup>68</sup> que foram entregues individualmente aos alunos pelo maestro e pelo chefe de *naipes*. Em seguida, tivemos os agradecimentos finais e a nossa confraternização, sendo servido um coquetel para os presentes.

### **Finalização**

Concluindo, foram realizados os agradecimentos finais aos estudantes e o recolhimento dos diários de prática de todos os alunos, nos quais deveriam constar as descrições de aprendizados no módulo e possíveis adaptações de estratégias de estudos.

---

<sup>68</sup> Modelo do certificado no Apêndice G.

## 6 ANÁLISES E DISCUSSÕES DOS RESULTADOS

Nesta parte do trabalho, apresentamos os resultados obtidos ao longo da pesquisa, bem como nossas análises e discussões respaldadas em reflexões e confrontações teóricas a respeito dos indícios da utilização de habilidades metacognitivas identificadas no contexto investigado. Assim, preocupamo-nos não somente apresentarmos os resultados, mas levarmos em consideração também todo o processo (Bogdan; Biklen, 1994), por meio do qual a experiência pedagógica se desenvolveu, e priorizaremos a utilização de procedimentos descritivos. Ademais, explanaremos também dados quantitativos.

A partir do contato com a literatura e de reflexões realizadas sobre o assunto, compreendemos as habilidades metacognitivas como um aprendizado extremamente útil para o desenvolvimento musical dos jovens instrumentistas. Entretanto, constatamos a partir de nossas experiências prévias e do que tem sido discutido na literatura (nosso pseudogrupo), que esse tipo de ensino, atualmente, ainda é escasso nos contextos de ensino da clarineta, de bandas de música e educativo de forma geral. Sendo constatado, ainda, que músicos iniciantes raramente se envolvem, de forma explícita, com estratégias metacognitivas sem algum tipo de estímulo ou direcionamento durante a sua prática.

Nesse sentido, apresentamos e discutimos a respeito dos resultados obtidos em nosso experimento, buscando estabelecer uma comparação entre a experiência pedagógica metacognitiva aplicada no presente estudo e um ambiente de ensino tradicional, onde este tipo de abordagem nem sempre é estimulada/ensinada desde a iniciação instrumental.

As experiências prévias como professora de clarineta puderam auxiliar bastante durante o planejamento, a intervenção e as análises dos dados. Por outro lado, o fato de termos elaborado tal experiência pedagógica e o conhecimento que tínhamos do material de apoio e conteúdo a serem explorados, nos deu ferramentas capazes de identificar diferentes indícios de utilização de habilidades metacognitivas por parte dos estudantes, bem como suas principais dificuldades com relação ao conteúdo e à compreensão do seu desenvolvimento musical.

A vantagem, para o observador, de atuar em uma situação por ele criada se deve ao fato de conhecer melhor todos os elementos dessa situação, as possíveis reações do sujeito aos estímulos e assim poder fazer uma melhor observação. Quando um pesquisador tem o hábito de aplicar um exame (prova escolar ou teste etc.) e que sempre se preocupa em observar os sujeitos no processo de trabalho, identifica um conjunto de comportamentos possíveis e pode assim, posteriormente, “ver melhor” os sujeitos no processo de resolução das questões propostas (Mialaret, 1996, p. 40, tradução própria)<sup>69</sup>.

Ressaltamos que o curso teve a duração de 11 semanas, tempo relativamente curto para o desenvolvimento de uma metacognição em nível mais avançado, entretanto, ao longo de toda a intervenção pedagógica, os estudantes foram expostos a vários estímulos metacognitivos. A partir de então, foi possível identificar a relação entre esses estímulos direcionados pela professora, e a utilização de habilidades metacognitivas pelos estudantes de clarineta, bem como algumas características similares em suas respostas.

### **6.1 Indícios de habilidades metacognitivas (HM) identificados**

Desde o início, o experimento promoveu diversos estímulos à utilização de habilidades metacognitivas com o intuito de auxiliar os estudantes a alcançarem os seus objetivos cognitivos e favorecer resultados positivos para o seu desenvolvimento técnico-instrumental. Dentre eles, podemos citar o estímulo à verbalização, à escrita reflexiva e à prática de atividades colaborativas. Entretanto, utilizamos como parâmetro, os nove estímulos à conscientização dos processos de aprendizagem aplicados de forma periódica durante a realização do curso em suas diferentes fases, a saber: atividades de planejamento 1, 2 e 3; atividades de controle 1, 2 e 3; e atividades de regulação 1, 2 e 3.

A fim de identificarmos os indícios de HM, inicialmente, utilizamos a categorização relacionada com a gestão de processos mentais [em nosso estudo, habilidades metacognitivas] definidas no quadro de análises de dados textuais elaborado por Serafim (2021). A partir de então, foi possível identificar o total de T = 267 indícios de habilidades metacognitivas dos estudantes de clarineta. Destes, 137 correspondiam a habilidades metacognitivas de planejamento (HMP) – com 67 indícios identificados nos diários de prática e 70 nas

---

<sup>69</sup> “L'avantage, pour l'observateur, d'agir dans une situation créée par lui tient au fait qu'il connaît mieux tous les éléments de cette situation, les réactions possibles du sujet aux stimulations et peut ainsi faire une meilleure observation. Quand un chercheur à l'habitude de faire passer une épreuve (épreuve scolaire ou test...) et qu'il prend toujours soin d'observer les sujets en train de travailler, il découvre l'ensemble des comportements possibles et peut ainsi, ensuite, mieux voir » les sujets en train de résoudre les questions proposées” (Mialaret, 1996, p. 40).

observações; 78 diziam respeito a habilidades metacognitivas de controle (HMC) – com 64 indícios identificados nos diários de prática e 14 nas observações; e 52 referentes a habilidades metacognitivas de regulação (HMR) – com 20 indícios identificados nos diários de prática e 32 nas observações. A Tabela 1, a seguir, apresenta o quantitativo de indícios de HM identificados no estudo e organizados por subcategorias e padrões de respostas.

Tabela 1 - Indícios de habilidades metacognitivas identificadas por padrão de respostas

Habilidades metacognitivas (HM)		Alunos								Total por HM	
		Ré	Mi	Fá	Sol	Lá	Si	Dó#	Ré#		Fá#
Planejamento	HMP 1	2	5	1	1	1	5	0	6	1	22
	HMP 2	4	4	2	3	6	4	2	3	4	32
	HMP 3	1	3	0	3	3	3	3	4	0	20
	HMP 4	1	4	0	0	1	1	1	3	0	11
	HMP 5	3	6	0	4	4	3	3	3	0	26
	HMP 6	4	4	2	2	5	3	1	3	2	26
Controle	HMC 1	1	1	0	1	0	4	0	5	0	12
	HMC 2	3	9	0	0	1	16	0	14	3	46
	HMC 3	0	0	0	0	0	1	0	4	0	5
	HMC 4	3	4	0	0	0	2	0	1	1	11
	HMC 5	0	2	0	0	0	1	0	1	0	4
	HMC 6	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Regulação	HMR 1	0	3	0	0	0	7	0	4	0	14
	HMR 2	0	0	0	0	0	2	0	0	0	2
	HMR 3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	HMR 4	0	1	1	0	0	2	0	1	1	6
	HMR 5	3	0	0	0	1	0	0	2	1	7
	HMR 6	3	1	2	4	2	5	1	4	1	23
<b>Total de HM por aluno</b>		28	47	8	18	24	59	11	58	14	<b>267</b>

Fonte: Elaboração da autora (2023).

- Menor número de indícios de habilidade metacognitiva por aluno.
- Maior número de indícios de habilidade metacognitiva por aluno.
- Menor número de indícios de habilidade metacognitiva por turma.
- Maior número de indícios de habilidade metacognitiva por turma.

A média geral obtida foi de  $M = 1,64$  de habilidades metacognitivas por alunos. Como podemos ver na Tabela 1 acima referente à categoria habilidades metacognitivas, a subcategoria que mais pontuou foi a de “controle”, o padrão “cita ou descreve o automonitoramento da qualidade de sua prática, ou o monitoramento da qualidade da prática de

outros (HMC2)” T = 46. Por outro lado, nesta mesma subcategoria, o padrão “cita ter usado a autorreflexão em alguma etapa do processo de aprendizagem (HMC6)” e na subcategoria “regulação”, o padrão “cita ter recommçado uma tarefa para tentar encontrar outras maneiras de resolver alguma dificuldade (HMR3)”. Tais padrões não obtiveram pontuação. A Tabela 1 acima também pode chamar a atenção para as individualidades dos alunos, enquanto a aluna **Fá** pontuou apenas T = 8, indícios de habilidades metacognitivas, considerando todos os padrões desta categoria, a aluna **Si** obteve T = 58, mostrando uma grande disparidade de resultados.

Ao compararmos os dados com contextos de ensino tradicional, não é comum encontrarmos jovens instrumentistas realizando o automonitoramento da qualidade de sua prática. Geralmente, nos contextos de bandas de música, o *feedback* costuma vir diretamente do maestro, professor ou instrutor do instrumento. Raramente, os estudantes são confrontados a descreverem sobre a sua percepção diante do seu processo de aprendizagem.

O fato de os padrões HMC6 e HMR3 não pontuarem revela a dificuldade que esse público sentiu em verbalizar sobre a sua autorreflexão durante o seu processo de aprendizagem e o recommço de uma determinada tarefa para a resolução de problemas. A verbalização foi necessária para que pudéssemos contabilizar nossos resultados, o que mostra que atividades complexas como essas ainda não haviam sido internalizadas pelos nossos estudantes.

Sequencialmente, buscamos analisar como os estímulos à conscientização dos processos de aprendizagem direcionados pela professora, relacionavam-se com a utilização de habilidades metacognitivas empregadas pelos estudantes. Assim, foi tomado como variável independente X = Estímulo à conscientização dos processos de aprendizagem, realizado pela professora de clarineta e como variável dependente Y = Habilidades metacognitivas dos estudantes de clarineta. Desta forma, pudemos observar que X exercia uma influência em Y (X → Y) e que os indícios de habilidades metacognitivas por parte dos estudantes eram identificados à medida que os estímulos eram direcionados à turma pela professora de clarineta. A Tabela 2 apresenta a relação entre tais variáveis e o número de respostas dos estudantes concernente a cada estímulo.



Tabela 2 – Relação entre as variáveis da pesquisa

<b>Variável Independente</b>	<b>Resposta dos Estudantes</b>		<b>Variável Dependente</b>
Estímulos à conscientização dos processos de aprendizagem	A partir do “Diário de prática”	A partir da observação participante	Habilidades metacognitivas dos estudantes de clarineta
<b>X</b>	<b>A</b>	<b>B</b>	<b>Y</b>
Planejamento 1	51	29	80
Controle 1	27	8	35
Regulação 1	10	14	24
Planejamento 2	8	27	35
Controle 2	23	2	25
Regulação 2	6	10	16
Planejamento 3	8	14	22
Controle 3	14	4	18
Regulação 3	4	8	12
<b>Total</b>	<b>151</b>	<b>116</b>	<b>267</b>

Fonte: Elaboração da autora (2023).

Na Tabela 2 acima, pudemos verificar, por exemplo, que ao ser aplicado o primeiro estímulo, atividade de planejamento 1, nós obtivemos 51 respostas dos estudantes, identificadas a partir dos registros textuais do “Diário de prática” e 29 a partir de padrões comportamentais durante a observação participante, totalizando 80 indícios de habilidades metacognitivas. Os demais estímulos seguiram a mesma relação. Tal relação pode ser expressa da seguinte forma:  $X \rightarrow (a + b) = Y$ .

Como mencionado anteriormente, para o tratamento dos dados, nosso olhar foi direcionado para os indícios de habilidades metacognitivas utilizadas pelos estudantes, enfatizando principalmente as atividades de planejamento, controle e regulação. Entretanto, ao analisarmos os dados, foi possível identificar, além de indícios de gestão de processos mentais, alguns indícios de conhecimentos metacognitivos. Sendo assim, mais à frente mencionaremos também tais aspectos, já que a bibliografia ainda é escassa a esse respeito e, principalmente, quando se trata de músicos iniciantes e na faixa etária na qual se enquadrrou a nossa amostra.

No que se refere à categoria conhecimentos metacognitivos, embora não seja o foco da presente pesquisa, apresentamos um breve resumo dos indícios identificados, para que o leitor tome conhecimento dos indícios identificados neste estudo. Totalizando o  $T = 162$ , indícios de conhecimentos metacognitivos. Esta categoria obteve  $T = 81$  indícios a partir da observação participante e  $T = 81$  indícios com as análises dos diários de prática. Portanto, a média geral dos referidos indícios por alunos foi de  $M = 1$ , sendo a subcategoria “sobre as pessoas – intraindividuais 1” a que obteve maior pontuação no padrão: “reconhece pontos fracos e/ou dificuldades que possuem (CMSPIIntra2)”, totalizando  $T = 47$  indícios, seguida da subcategoria “sobre as pessoas – intraindividuais 2” no padrão: “reconhece pontos fortes,

conhecimentos e/ou facilidades que possuem (CMSPIntra1)” com T = 38 indícios. Por outro lado, as subcategorias “sobre as pessoas – interindividuais” no padrão: “reconhecem pontos fracos e/ou dificuldades de outra(s) pessoa(s) ou seus em comparação com outra(s) pessoa(s) (CMSPInter2)”;

“sobre as pessoas – universais” no padrão: “reconhece aspectos gerais da cognição humana que podem ajudar pessoas a aprenderem algo (CMSPU)”;

“sobre as tarefas” no padrão: “reconhece aspectos da tarefa que são mais difíceis que outros (CMST5)”;

e “sobre as estratégias” no padrão: “citam maneiras de memorizar peças musicais ou exercícios técnicos (CMSE2)” não obtiveram pontuação.

Tais dados nos fazem refletir sobre o processo de desenvolvimento e internalização dos conhecimentos e habilidades. Acreditamos que a partir dos estímulos realizados, os alunos tenham refletido mais sobre as suas práticas e que o ensino proposto tenha despertado a curiosidade dos estudantes quanto ao seu processo de aprendizagem. Entretanto, ainda existem vários padrões que precisam ser mais explorados pelos estudantes ao continuarem os seus estudos.

Se as habilidades metacognitivas são úteis no aprendizado escolar e se os estudantes, especialmente os mais jovens, são deficientes nelas, surge uma possibilidade intrigante: talvez estas habilidades possam e devam ser ensinadas, como parte integrante do currículo escolar (Flavell; Miller; Miller, 1999, p. 130).

A seguir, discutiremos sobre os indícios de habilidades metacognitivas de planejamento, controle e regulação obtidos a partir dos estímulos realizados durante a intervenção pedagógica.

## **6.2 Indícios de habilidades metacognitivas de planejamento**

Realizamos ao longo do curso, três atividades de planejamento, aplicadas sempre no início de cada um dos módulos. Nesses momentos, os clarinetistas eram estimulados a definirem os seus objetivos e metas de estudos com relação à sua prática musical. As respostas eram escritas no “Diário de prática” e identificadas também a partir das análises de padrões comportamentais em sala de aula, como veremos nos dados abaixo.

## Atividade de planejamento 1

Foi solicitado aos estudantes que escrevessem em seu “Diário de prática” três objetivos, os quais eles gostariam de alcançar até o final do curso. As respostas obtidas foram as seguintes:

- Tocar bem.
- Aprender/conseguir a tocar clarineta.
- Aprender as notas.
- Ter um bom desempenho.
- Aprender todas as notas.
- Conseguir controlar minha respiração.
- Ler as partituras.
- Aprender o máximo que conseguir.
- Conseguir e prosseguir.

Na primeira atividade de planejamento, os objetivos foram apresentados com um caráter bem amplo, por exemplo, “tocar bem” (aluno **Ré**), “aprender todas as notas” (estudante **Ré#**) e “aprender o máximo que conseguir” (discente **Mi**). As respostas demonstram uma certa dificuldade em selecionar aspectos específicos da aprendizagem, indicando pouca experiência no referido tipo de atividade. Sendo assim, os estudantes pareciam estar se familiarizando com a estratégia. Siegler (1991), ao tratar da qualidade do pensamento das crianças, expõe que ela depende de qual informação representa uma situação particular, bem como do modo que os discentes operam tal informação para atingirem os seus objetivos e, ainda, de quanta informação eles podem armazenar na mente ao mesmo tempo. Os alunos de clarineta vivenciaram um processo de mudança cognitiva natural devido à sua faixa etária e ao mesmo tempo estavam se deparando com o aprendizado de um novo conhecimento; eles ainda não possuíam conhecimentos prévios suficientes para definirem de maneira mais precisa o que fazer e como fazer com relação ao novo aprendizado.

As informações começam o seu processamento, os planos e estratégias para alcançar os objetivos almejados no aprendizado da clarineta iniciam o alcance. Aprender um instrumento musical é uma atividade complexa. Portanto é importante estimular a definição de objetivos desde o início dos estudos, mas também se torna normal que, ao longo do aprendizado, os estudantes os revisem e os ajustem de acordo com o desenvolvimento de suas habilidades metacognitivas, como poderemos ver nas atividades seguintes.

## Atividade de planejamento 2

Foi apresentada a seguinte questão: Qual a sua principal dificuldade na clarineta atualmente que você precisa priorizar nas suas práticas para resolvê-la? Respostas dos estudantes:

- Como tocar o Sol grave, Mi e outras.
- O sopro demorado [controle respiratório].
- Preciso praticar a mudança de notas com o sopro constante usando a língua para não precisar respirar durante este processo.
- Transmitir um som bom, eu não sei ainda.
- Ler as notas na partitura, estudar cantando as notas.
- Partitura.

Nessa segunda atividade de planejamento, aplicada no início do segundo módulo, os estudantes foram estimulados a refletirem sobre as suas dificuldades atuais com o instrumento e a respeito do que deveria ser feito para resolverem tal questão. A partir das respostas obtidas, pudemos constatar que a maioria dos estudantes conseguiu perceber seus pontos fracos, mas apresentava dificuldades em elencar estratégias para resolução daquele problema específico. Apenas em duas respostas foi possível identificar a definição de estratégias por parte dos estudantes, a saber “Preciso praticar a mudança de notas com o sopro constante usando a língua para não precisar respirar durante este processo” (Aluna **Si**) e “Ler as notas na partitura, estudar cantando as notas” (discente **Mi**).

A literatura especializada no assunto fala sobre a consciência que especialistas possuem quanto aos requisitos da tarefa e de como compreendem e utilizam estratégias apropriadas para a eficácia do seu aprendizado (Flavell; Miller; Miller, 199; Pintrich, 2002; Ericsson; Krampe; Tesch-Römer, 1993). Entretanto, a evidência desse tipo de atividade é praticamente nula nas práticas de iniciantes (Bathgate; Sims-Knight; Schunn, 2012).

Especificamente na música, a natureza reflexiva da prática metacognitiva permite que cada intérprete compreenda explicitamente as exigências da tarefa de uma peça musical, identifique passagens potencialmente difíceis, selecione estratégias cognitivas e físicas adequadas que funcionem melhor para si e decida como estruturar eficazmente o seu tempo de prática em relação a esses fatores (Bathgate; Sims-Knight; Schunn, 2012, p. 403)<sup>70</sup>.

---

<sup>70</sup> “Specifically in music, the reflective nature of metacognitive practice allows each performer to explicitly understand the task demands of a musical piece, identify potentially difficult passages, select appropriate cognitive and physical strategies that work best for them, and decide how to effectively structure their practice time in

Por meio desses estímulos, os estudantes iniciantes começam a refletir sobre a seleção de estratégias capazes de auxiliá-los em seus aprendizados e a pensarem sobre a relação entre o seu corpo e o instrumento na produção sonora. A apresentação de tais estímulos em contextos de bandas de música, atualmente, ainda é praticamente inexistente, já que os estudantes são, na maioria das vezes, direcionados inicialmente aos estudos teóricos, e só posteriormente à assimilação da teoria e prática.

### Atividade de planejamento 3

No início do Módulo III, os estudantes foram solicitados a escreverem o seu próximo objetivo com a clarineta e convidados a responderem a seguinte questão: Existe alguma nota, exercício, música etc. que você quer executar até o final desse módulo?

- As notas graves.
- Quero aprender algumas músicas.
- Aprender a tocar a música *Jingle bells* e a música “Brilha, brilha estrelinha”.
- Continuar me desenvolvendo no clarinete, principalmente nas notas agudas.
- Quero melhorar o som com o clarinete, às vezes desafino.
- Melhorar na leitura de partitura.

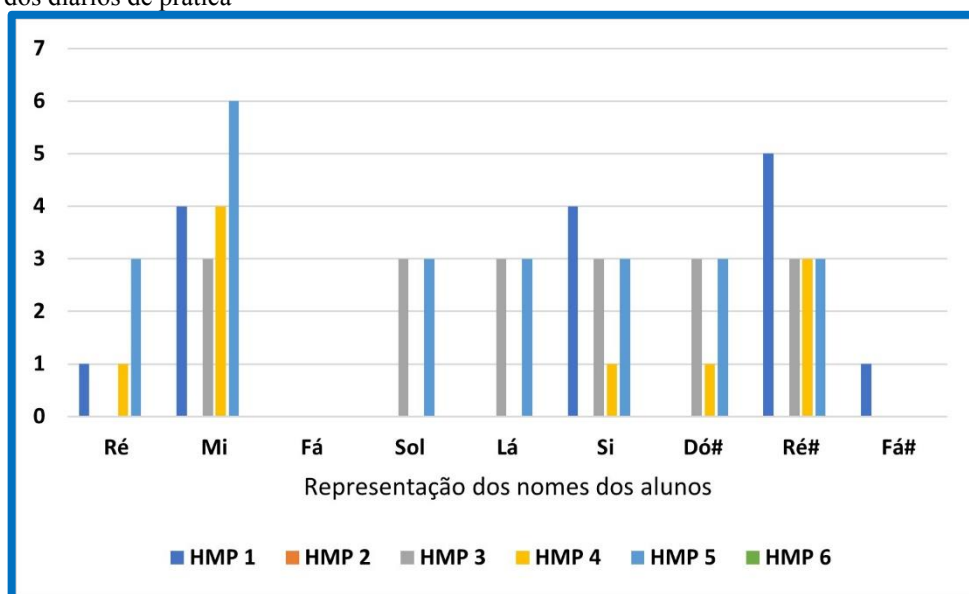
É possível identificar reflexões sobre o seu desenvolvimento, senso crítico quanto à sua prática e, ao mesmo tempo, o desejo de superar dificuldades identificadas em seus estudos cotidianos, como nas respostas: “continuar me desenvolvendo no clarinete, principalmente nas notas agudas” (aluna **Mi**) e “quero melhorar o som com o clarinete, às vezes desafino” (aluna **Ré#**).

Esse tipo de reflexão ainda é pouco estimulado em contextos de ensino coletivo de clarineta, sobretudo em bandas de música, pois o ensino de bandas possui um padrão tradicional ainda muito disseminado. Embora existam casos em que a prática sobressaia à teoria, como apresentado por Barbosa (2021, p. 142):

Em uma banda de interior, por exemplo, é possível que depois de poucas lições os alunos já consigam realizar sua primeira apresentação perante o público de sua cidade. O fato é que nas bandas de música as práticas instrumentais podem iniciar em menos tempo, pois a principal finalidade das bandas é formar instrumentistas, que atendam as demandas por música instrumental nas cidades de interior onde atuam.

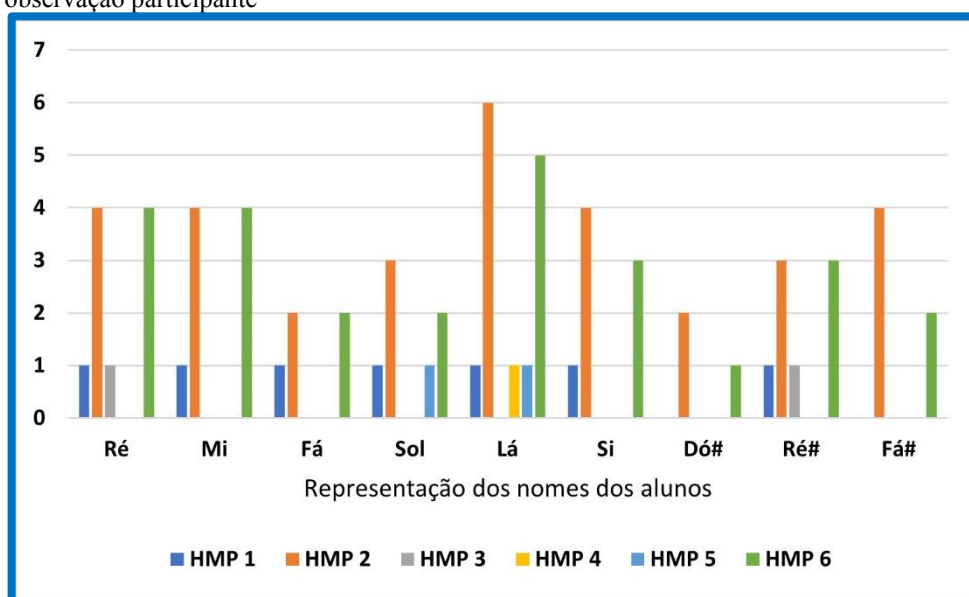
Nos dois casos, os estímulos à reflexão permanecem quase que inexistentes no contexto de bandas de música. A seguir, apresentaremos dois gráficos que demonstram os indícios de habilidades metacognitivas de planejamento por padrões de respostas e comportamentos dos alunos, individualmente. O Gráfico 1, logo abaixo, enfatiza os dados obtidos a partir das análises dos diários de prática, e o Gráfico 2, as análises obtidas a partir das observações participantes.

Gráfico 1 – Indícios de habilidades metacognitivas de planejamento a partir das análises dos diários de prática



Fonte: Elaboração da autora (2023).

Gráfico 2 – Indícios de habilidades metacognitivas de planejamento a partir da observação participante



Fonte: Elaboração da autora (2023).

Foram identificados o total de  $T = 137$  indícios de habilidades metacognitivas de planejamento, destas,  $T = 67$  foram obtidas a partir das análises dos diários de práticas dos estudantes e  $T = 70$  com as observações realizadas em sala de aula. Os Gráficos 1 e 2 também revelam a diferença de indícios de habilidades metacognitivas entre os estudantes. Por exemplo: enquanto a aluna **Mi** apresentou  $T = 26$  indícios de habilidades metacognitivas de planejamento; a aluna **Fá** apresentou apenas  $T = 5$ , não pontuando no Diário de prática, mas apenas nas observações participantes. A Tabela 3 apresenta os indícios de respostas por estudantes.

Tabela 3 - Indícios de habilidades metacognitivas de planejamento por padrões de respostas dos estudantes

Alunos	Planejamento		Total
	Diário	Observação	
<b>Ré</b>	5	10	<b>15</b>
<b>Mi</b>	17	9	<b>26</b>
<b>Fá</b>	0	5	<b>5</b>
<b>Sol</b>	6	7	<b>13</b>
<b>Lá</b>	6	14	<b>20</b>
<b>Si</b>	11	8	<b>19</b>
<b>Dó#</b>	7	3	<b>10</b>
<b>Ré#</b>	14	8	<b>22</b>
<b>Fá#</b>	1	6	<b>7</b>
<b>Total</b>	<b>67</b>	<b>70</b>	<b>137</b>

Fonte: Elaboração da autora (2023).

No Quadro 9, apresentamos alguns exemplos de indícios de habilidades metacognitivas identificados de planejamento a partir da análise de padrões de respostas ou comportamentos dos estudantes:

Quadro 9 - Exemplos de indícios de habilidades metacognitivas de planejamento por padrões de respostas dos estudantes

Padrões	Exemplos
<b>HMP 1</b>	Qual a sua principal dificuldade na clarineta atualmente e que você precisa priorizar nas suas práticas para resolvê-la? Resposta: “o sopro demorado. Preciso praticar a mudança de notas com o sopro constante usando a língua para não precisar respirar durante...” [a emissão das notas]” (Aluna <b>Si</b> ).
<b>HMP 2</b>	A professora perguntou se alguém gostaria de tentar executar o segundo exercício. A aluna <b>Lá</b> se prontificou. Primeiramente, ela observou, analisou o trecho e, em seguida, tocou; conseguiu executar, inclusive, respeitou as dinâmicas de piano e forte escrita na partitura.
<b>HMP 3</b>	Você pode escrever três qualidades suas que te ajudarão nesse novo aprendizado? Eu sou: Resposta: 1) “atenciosa; 2) detalhista; 3) esforçada.” (Aluna <b>Dó#</b> ).
<b>HMP4</b>	Dentre as sugestões dos estudantes, destaco a fala da aluna <b>Si</b> : “acho que a gente pode tentar mais lentinho pra todo mundo conseguir tocar junto” [em relação à <i>performance</i> da música “Marcha soldado”]; o aluno <b>Ré</b> disse que o grupo estava bem, mas que poderia melhorar ainda mais, caso todos se concentrassem.
<b>HMP 5</b>	Você pode escrever três dificuldades suas que precisarão ser superadas ao longo desse novo aprendizado? Resposta: 1) “sofro pra aprender; 2) não sou boa de decorar; 3) tímida.” (Aluna <b>Ré#</b> ).
<b>HMP 6</b>	A aluna <b>Mi</b> relatou que às vezes pesquisa algumas coisas no <i>YouTube</i> .

Fonte: Elaboração da autora (2022).

A partir da análise das respostas, pudemos constatar um certo nível de conhecimento metacognitivo sobre as pessoas (intraindividuais e interindividuais) e a respeito da tarefa. Os estudantes refletiram com relação às suas dificuldades concernentes às tarefas e à definição de estratégias, ou seja, o que elas precisavam fazer para superá-las.

Os indícios de habilidades metacognitivas de planejamento dos estudantes demonstram o quanto eles são capazes de fazer tais atividades, mas precisam de incentivos, sendo importantíssimo o papel do professor para que os alunos possam trabalhar essa competência para planejar de forma mais eficiente.

Diferentemente de atividades de ensino tradicional, em que na maioria das vezes os próprios professores definem um planejamento para a turma e, por vezes, as dificuldades individuais dos alunos podem passar despercebidas, ao estimularmos o planejamento pessoal dos discentes, embora tenhamos um programa definido com relação ao conteúdo a ser trabalhado em sala de aula, os clarinetistas conseguirão acompanhar e entender melhor como ocorre o seu progresso no aprendizado da clarineta.

### 6.3 Indícios de habilidades metacognitivas de controle

As três atividades de controle realizadas durante a intervenção pedagógica requeriam dos estudantes uma reflexão sobre a percepção atual do seu desenvolvimento e os estimulavam a pensar sobre a realização desse tipo de atividade. Tais atividades foram



aplicadas, uma por vez, durante a execução de cada um dos módulos. Foi possível identificar indícios de atividades de controle, tanto por meio dos registros textuais nos diários de prática quanto por meio das observações em sala de aula, como veremos nos dados abaixo.

### **Atividade de controle 1**

Para a realização desta atividade, os estudantes precisaram refletir sobre os seus aprendizados obtidos e suas principais dificuldades na clarineta, até aquele momento do curso. Ao final da aula três, durante o primeiro módulo, foram apresentados os questionamentos abaixo:

1) Qual o exercício que você achou mais fácil e qual você considerou mais difícil?

Respostas:

- “Sobre as notas na pauta, é difícil identificar a primeira, mas as seguintes são fáceis”.
- “Ler as notas foi um pouco difícil no começo, mas agora estou melhorando”.
- “A respiração é bem complicada no clarinete”.

2) Como se sente com relação a isso?

Respostas:

- “Eu me sinto determinada a aprender mais”.
- “Tenho medo de que não consiga e [tenho] pouca paciência”.
- “Me sinto frustrada porque parece que vou perder o ar”.

3) Tenho avançado concernente às minhas dificuldades?

Respostas:

- “Sim, bastante, e eu não penso mais em desistir”.
- “Estou caminhando”.
- “Mais ou menos”.

4) O que fazer para que esse aspecto se torne mais automático?

Respostas:

- “Continuar a aprender mais sobre os assuntos das aulas etc.”
- “Praticar a identificação [das notas]”.
- “Me concentrar melhor no sopro”.

A partir da atividade de controle 1, pudemos ver um esforço por parte dos estudantes no que diz respeito ao monitoramento da sua prática de estudos. Compreendemos a importância do estímulo desse tipo de habilidade, pois “uma razão importante para estudar os processos de monitoramento metacognitivo é porque o monitoramento deve desempenhar um papel central na direção de como as pessoas estudam”<sup>71</sup> (Schneider, 2010, p. 66, tradução própria).

De acordo com Schneider (2010), existem estudos sobre o monitoramento de adultos, mas pouco se sabe a respeito do monitoramento metacognitivo de crianças. Entretanto, pesquisas sobre a alocação do tempo de estudo (Masur; McIntyre; Flavell, 1973; Dufresne; Kobasigawa, 1989; Lockl; Schneider, 2004) chegaram à conclusão de que crianças acima de 10 anos gastam mais tempo de estudo em atividades mais complexas, sendo capazes de observar o desenvolvimento metacognitivo de outras crianças e a aplicação das suas estratégias de autorregulação, sendo aquela a idade do nosso público investigado. Corroborando com tais pesquisas, pudemos observar que apesar da questão indagar sobre as dificuldades e facilidades, os estudantes, em sua maioria, focaram nos elementos que lhes causam dificuldades. Os alunos também foram capazes de realizar uma autoanálise de sua *performance* e sugerir estratégias para superar tais fraquezas.

Outro aspecto relevante que pode ser discutido é o fator emocional. Ao ser questionada sobre como se sentia diante de uma dificuldade ou facilidade, a aluna **Ré** respondeu: “me sinto frustrada porque parece que vou perder o ar” e, ao ser questionada se havia avançado com relação às suas dificuldades, a aluna **Mi** respondeu: “sim, bastante, e eu não penso mais em desistir”. As duas respostas trazem à tona características de conhecimentos metacognitivos intraindividuais e refletem o receio e o medo de não conseguir ou não saber como superar tais questões.

---

<sup>71</sup> “An important reason to study metacognitive monitoring processes is because monitoring is supposed to play a central role in directing how people study” (Schneider, 2010, p. 66).

## Atividade de controle 2

Para esta atividade, foram apresentadas três questões, objetivando estimular um automonitoramento da sua prática, avaliar e refletir sobre o seu processo de aprendizagem com a clarineta. Entretanto, ao invés de deixar as questões abertas, direcionamos a percepção dos estudantes para os aspectos da emissão sonora e da leitura musical. A atividade foi realizada após a aula número nove, durante o segundo módulo.

1) Como eu me sinto com relação à emissão das notas na clarineta?

Respostas:

- Eu acho boa, mas eu posso melhorar.
- São um pouco difíceis porque a minha [palheta] está com problemas.
- Me sinto angustiada, pois às vezes sai um som ruim.
- Sinto que estou conseguindo controlar melhor o sopro.
- Quando estou praticando as músicas, o som sai melhor.

2) Tenho avançado com relação à leitura musical; quais as minhas principais dificuldades e facilidades quanto a isso?

Respostas:

- Dificuldade: quando há muitas notas agudas. Facilidade: nas notas graves.
- Sim, as dificuldades são quando está em ordem decrescente e a facilidade na ordem crescente.
- Dificuldades: às vezes confundo as notas. Facilidade: consigo fazê-la na clarineta.

3) O que fazer para que a leitura musical se torne mais fluente?

Respostas:

- Continuar a ler.
- Praticar a leitura com calma e atenção.
- Praticá-las mais [as notas musicais na clarineta].
- Praticar os exercícios e as músicas.
- Se concentrar mais e praticar.

A partir das respostas obtidas na atividade de controle 2, pudemos perceber que os estudantes, diferentemente da atividade de controle 1, se pronunciaram tanto com relação às dificuldades quanto às facilidades que possuíam em sua prática com a clarineta.

No tocante à emissão sonora, os estudantes relataram que estavam vendo algum progresso e, em uma das respostas, foi possível identificar um certo grau de frustração quando a emissão não obtinha o resultado esperado. Concernente ao que poderiam fazer para tornar a leitura musical mais fluente, a maioria entendeu que deveria praticar mais, todavia os alunos não especificaram como poderia ser realizada essa prática.

Vemos nas respostas: “praticar a leitura com calma e atenção” (aluno **Ré**) e “se concentrar mais e praticar” (estudante **Fá#**) um indicativo de que o fator concentração poderia ser uma estratégia que os auxiliaria nesse sentido. As demais respostas enfatizaram a questão da estratégia de repetição. A partir do que foi exposto por Flavell; Miller e Miller (1999), podemos refletir sobre o fato de que crianças acima de sete anos e adolescentes estão vivenciando uma fase de aperfeiçoamento de suas competências, e os aprendizados aos quais estão expostos oportunizam trabalhar tal aspecto. Assim, os adultos podem usar diversas dicas e estratégias para auxiliá-los a acessar uma habilidade cognitiva importante. O professor de clarineta ocupa um papel crucial, porque o docente orienta os estudantes no sentido de eles definirem estratégias eficazes para que tais problemas sejam solucionados. Um exemplo disso foi quando a professora sugeriu que os alunos, antes de executarem, solfejassem, fizessem uma leitura mental, tentassem tocar as frases lentamente e focassem nos compassos ou trechos que sentissem mais dificuldades.

### **Atividade de controle 3**

A atividade de controle 3, realizada durante o terceiro módulo, buscou identificar como os estudantes viam sua capacidade de reflexão com relação ao aprendizado da clarineta. Eles tiveram que responder a seguinte questão: durante suas práticas de estudo com a clarineta, quais os aspectos que você, geralmente, observa com mais atenção para verificar como está o seu desempenho? Cite abaixo os três principais:

Respostas:

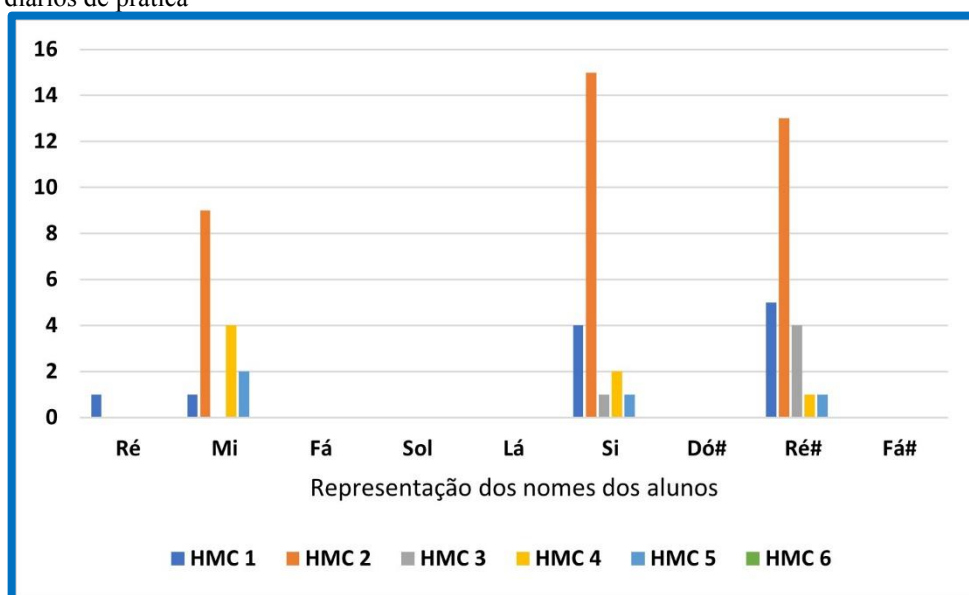
- As posições dos dedos; a posição da palheta; ver se eu não estou tocando em alguma chave na hora das notas.
- O “guincho” me persegue. Acho que é por causa do meu sopro.
- Preciso treinar a respiração para segurar o som por mais tempo.
- Preciso treinar as notas graves, a leitura delas.
- Se todos os “buracos” estão fechados corretamente.
- Se a palheta está correta; se a clarineta está reta.

Até a atividade de controle 2 ainda foi possível notar que os alunos utilizavam muito a estratégia da repetição, por si só, sem direcionar essa prática de repetição a um foco específico. Poderíamos relacionar o referido tipo de prática com a repetição ingênua citada por Oliveira J., (2019). Entretanto, a partir da atividade de controle 3, a percepção começou a se modificar e os alunos direcionaram o seu olhar para o que pode ser modificado ao realizar uma repetição. Por exemplo, eles buscaram observar as posições dos seus dedos, da palheta, e da própria clarineta; verificaram também que, no aspecto da leitura, a principal dificuldade estaria nas notas graves e que o fato de ocorrerem “guinchos” poderia ter ocorrido devido à forma de como estavam emitindo o fluxo de ar no instrumento. No mesmo sentido, podemos dialogar com Freire (1996), o qual nos chama a atenção para o aspecto de que a superação ocorre quando a curiosidade ingênua se criticiza. No entanto, a curiosidade crítica precisa ser estimulada; ela não ocorre de modo automático, mas em comunhão com o professor formador e o aprendiz.

A prática por si só também contribui para o desenvolvimento do músico e não deve ser subestimada (Ericsson; Krampe; Tesch-Römer, 1993; Sloboda *et al.*, 1996). Contudo, quando o indivíduo utiliza de uma prática deliberada por meio de uma consciência reflexiva no tocante aos objetivos que deseja alcançar, torna-se possível produzir um desempenho especializado e mais eficiente (Ericsson; Krampe; Tesch-Römer, 1993).

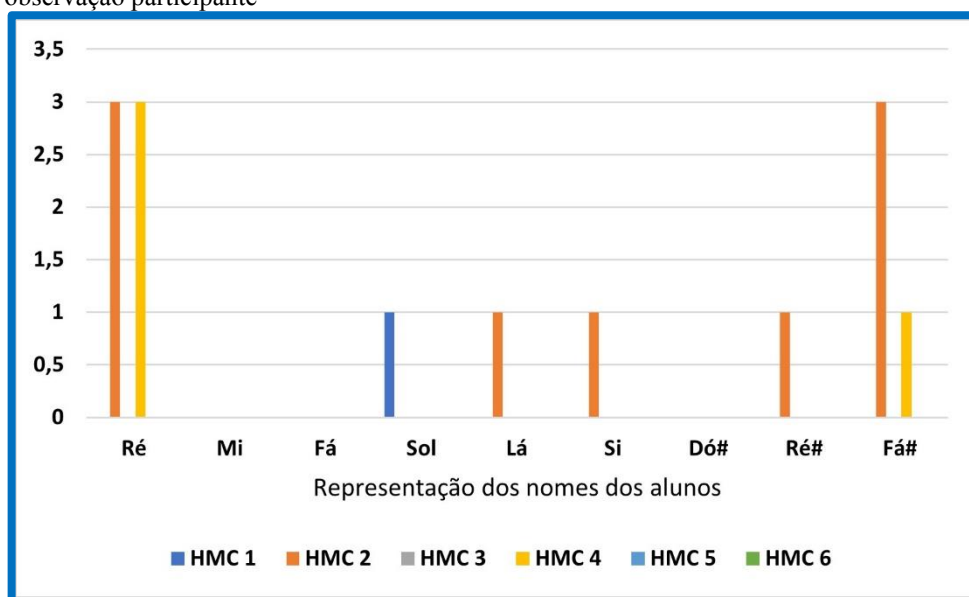
Apresentamos, a seguir, os gráficos demonstrativos dos indícios de habilidades metacognitivas de controle identificados a partir dos padrões de respostas textuais (Gráfico 3) e dos comportamentos dos alunos de clarineta (Gráfico 4).

Gráfico 3 – Indícios de habilidades metacognitivas de controle a partir das análises dos diários de prática



Fonte: Elaboração da autora (2023).

Gráfico 4 – Índicios de habilidades metacognitivas de controle a partir das análises da observação participante



Fonte: Elaboração da autora (2023).

Foi identificado o total de  $T = 78$  indícios de habilidades metacognitivas de controle, destas,  $T = 64$  foram obtidas a partir das análises dos diários de práticas dos estudantes e  $T = 14$  com as observações realizadas em sala de aula. Os Gráficos 3 e 4 também revelam a diferença entre os estudantes, o que pode ser mais bem esclarecido na Tabela 4 abaixo.

Tabela 4 - Índicios de habilidades metacognitivas de controle por padrões de respostas dos estudantes

Alunos	Controle		Total
	Diário	Observação	
<b>Ré</b>	1	6	<b>7</b>
<b>Mi</b>	16	0	<b>16</b>
<b>Fá</b>	0	0	<b>0</b>
<b>Sol</b>	0	1	<b>1</b>
<b>Lá</b>	0	1	<b>1</b>
<b>Si</b>	23	1	<b>24</b>
<b>Dó#</b>	0	0	<b>0</b>
<b>Ré#</b>	24	1	<b>25</b>
<b>Fá#</b>	0	4	<b>4</b>
<b>Total</b>	<b>64</b>	<b>14</b>	<b>78</b>

Fonte: Elaboração da autora (2023).

No Quadro 10, apresentamos alguns exemplos de indícios de habilidades metacognitivas de controle padrões de respostas ou comportamentos dos estudantes.

Quadro 10 - Exemplos de indícios de habilidades metacognitivas de controle por padrões de respostas dos estudantes

Padrões	Exemplos
<b>HMC 1</b>	O aluno <b>Fá#</b> falou que “está indo bem” [nos seus estudos] e que a maior dificuldade dele, no momento, é com relação à chave de registro.
<b>HMC 2</b>	O aluno <b>Fá#</b> disse que praticou os exercícios rítmicos e melódicos do “Guia metacognitivo” com a utilização da boquilha e percebeu que estava conseguindo emitir os sons com mais facilidade.
<b>HMC 3</b>	Durante suas práticas de estudo com a clarineta, quais os aspectos que você, geralmente, observa com mais atenção para verificar como está o seu desempenho? Cite abaixo os três principais: Respostas: 1) as posições dos dedos; 2) a posição da palheta; 3) ver se eu não estou tocando em alguma chave na hora das notas. (Aluna <b>Si</b> ).
<b>HMC4</b>	A aluna <b>Si</b> falou que, concernente à primeira voz [do exercício melódico], ela tinha certeza de que conseguiria [executar], mas quanto à segunda e à terceira, ela não tinha essa mesma certeza.
<b>HMC 5</b>	Diante de uma determinada dificuldade no aprendizado da clarineta, o que fazer para que esse aspecto se torne mais automático? Resposta: “continuar a aprender mais sobre os assuntos das aulas e etc.” (Aluna <b>Mi</b> ).
<b>HMC 6</b>	Não pontuou.

Fonte: Elaboração da autora (2022).

A partir das análises das três atividades de controle, pudemos identificar uma mudança no que diz respeito ao automonitoramento realizado pelos estudantes, sendo as primeiras atividades mais voltadas para concepções mais amplas, e a terceira direcionada a especificidades das suas práticas. À medida que os estudantes eram estimulados e se apropriavam dos conhecimentos teóricos e práticos e desenvolviam o autoconhecimento sobre o papel do seu corpo nesse processo, eles passavam a observar mais estes aspectos em suas práticas, por exemplo, a postura dos dedos, a emissão do fluxo de ar, o posicionamento da embocadura etc.

Os estudantes, ao se apropriarem dos conceitos e necessidades técnicas do domínio dos quais estão se envolvendo, no caso relacionado com a prática da clarineta, por meio das orientações e estímulos a que foram expostos, eles passaram a enfatizar aspectos mais específicos e as repetições começaram a acontecer de forma deliberada. É dessa forma que as crianças e os adolescentes utilizam seus conhecimentos metacognitivos para monitorar e regular suas atividades. Flavell; Miller e Miller (1999) comparam crianças e adultos metacognitivamente sofisticados a executivos ocupados. Segundo os autores, ambos estão sempre “analisando novos problemas, julgando a que distância estão da meta, alocando atenção, selecionando uma estratégia, tentando uma solução, monitorando o sucesso ou o fracasso do

desempenho atual e decidindo mudar ou não para uma estratégia diferente” (Flavell; Miller; Miller, 1999, p. 213).

#### **6.4 Indícios de habilidades metacognitivas de regulação**

As três atividades de regulação realizadas durante a intervenção pedagógica tiveram a mesma estrutura e requeriam dos estudantes uma reflexão sobre os aprendizados que haviam adquirido em cada um dos módulos e uma autoavaliação do desenvolvimento da sua prática. Os estudantes foram questionados sobre sua rotina de estudos, se havia algo que poderiam fazer e como fazer, para que obtivessem um melhor desempenho.

A partir desses questionamentos, buscamos estimular os estudantes a refletirem sobre o seu processo de aprendizagem e instigar a sua autonomia com relação a adaptações ou inclusões de novos elementos em suas práticas de estudo. Identificamos padrões de respostas com base no “Diário de prática” e das observações participantes em sala de aula, como veremos nos dados abaixo.

##### **Atividade de regulação 1**

Os estudantes foram instigados a refletirem sobre os aprendizados obtidos no primeiro módulo e a organizá-los em uma lista. A frase motivadora foi a mesma para as três atividades de regulação: lista de aprendizados! Coisas que eu aprendi nesse primeiro módulo de estudos e que eu não quero esquecer! Eu aprendi:

Respostas:

- As notas; a importância da embocadura; a respiração; como ler a partitura.
- A posição dos dedos.
- A soprar forte; as notas Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá e Si.
- As notas; a escala das notas (subindo e descendo);
- O Lá3; O Dó agudo; O Sol fechando todas as chaves.



Tem algo que eu preciso modificar em minha prática para me aperfeiçoar ainda mais? Como eu deveria fazer?

Respostas:

- As posições dos dedos na prática e vendo qual é o meu problema.
- Praticar o ar na saída ajeitando a boca na boquilha.
- Aperfeiçoar os dedos nas notas.
- Sim, poderia praticar mais.
- Treinar a leitura das notas antes de tocar.

Na atividade de regulação 1, os estudantes conseguiram listar vários aprendizados obtidos e tal atividade pôde mostrar o quanto haviam avançado nesse novo domínio. A respeito do que eles poderiam mudar em suas rotinas de estudo, as repostas: “as posições dos dedos na prática e vendo qual é o meu problema” (aluna **Mi**) e “treinar a leitura das notas antes de tocar” (aluno **Ré**) apresentam um indicativo de que a mudança de postura foi implementada à medida que os estudantes perceberam alguma ineficácia em suas práticas. No caso de atividades como essa, os alunos são estimulados a refletirem sobre suas práticas e a repensarem a respeito dos seus procedimentos de aprendizagem com base nas reflexões supracitadas.

## **Atividade de regulação 2**

Assim como na atividade de regulação precedente, os estudantes foram encorajados a refletirem sobre os aprendizados obtidos no segundo módulo e organizá-los em uma lista.

Lista de aprendizados! Coisas que eu aprendi nesse segundo módulo de estudos e que eu não quero esquecer! Eu aprendi:

Respostas:

- Muitas notas; notas graves; notas musicais e tocar com o registro.
- As notas agudas; a soprar melhor.
- A nota Mi grave; o Sol Grave;
- A música “Valsa da despedida”; a música *Jingle bells*.

Tem algo que eu preciso modificar em minha prática para me aperfeiçoar ainda mais? Como eu deveria fazer?

Respostas:

- Na hora de fechar os orifícios que eu deixo sair ar, prestando atenção nos meus dedos.
- A respiração; tenho que praticar exercícios de respiração.
- O meu sopro; treinar as colcheias e o corte.
- Praticar mais as músicas; ainda têm partes que eu me confundo; preciso melhorar.

Mais uma vez, podemos verificar a percepção dos alunos sobre os seus aprendizados, o conhecimento metacognitivo intraindividual que eles possuem com relação aos seus aprendizados consolidados, o que pode ser confirmado quando a aluna responde que aprendeu “a soprar melhor”.

No que tange à segunda questão, em todas as respostas é possível ver claramente a indicação do problema e de uma possível solução. O conhecimento adquirido ao longo do curso reforça as habilidades metacognitivas dos estudantes que passam a regular melhor o seu aprendizado, direcionando o seu foco de atenção.

### **Atividade de regulação 3**

Mais uma vez, os estudantes deveriam listar os aprendizados adquiridos no módulo. Lista de aprendizados! Coisas que eu aprendi nesse terceiro módulo de estudos e que eu não quero esquecer! Eu aprendi:

Respostas:

- Algumas músicas.
- Alguns símbolos na partitura.
- Tocar com o registro.
- Melhorei nas notas graves.
- Estou conseguindo entender melhor as notas na partitura.

Tem algo que eu preciso modificar em minha prática para me aperfeiçoar ainda mais? Como eu deveria fazer?

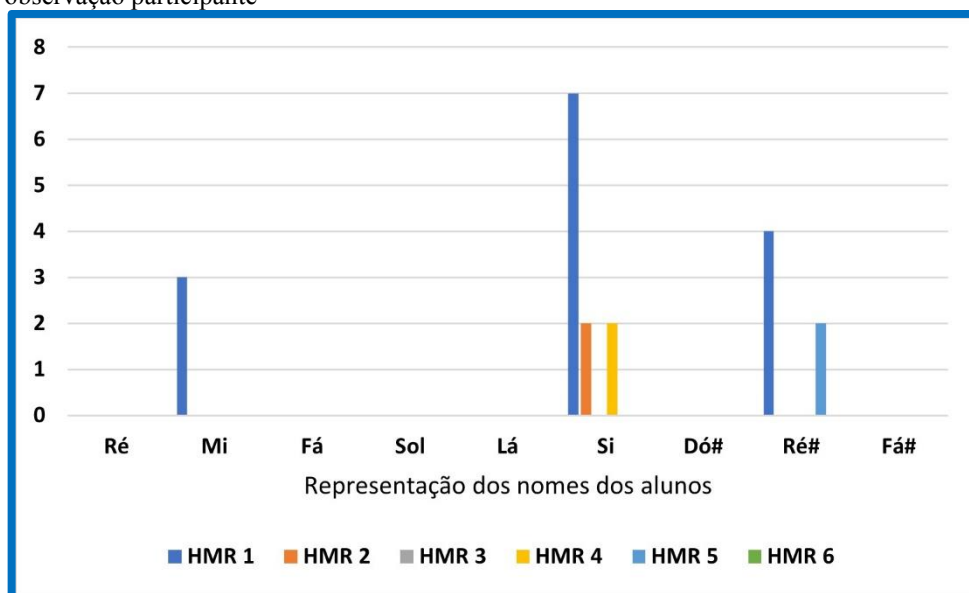
Respostas:

- “Sim, tenho que treinar minha resistência com sopro”.
- “Tenho que melhorar nas notas agudas; estudar mais isso.
- “Ainda têm algumas músicas que eu não sei tocar toda; preciso praticar as partes mais difíceis.

As respostas apresentadas na atividade de regulação 3 reforçam a questão dos conhecimentos metacognitivos que os estudantes têm de si e da tarefa, pois eles demonstraram que compreenderam o seu processo de aprendizado e perceberam seus pontos fortes e fracos, sendo capazes de definir um novo roteiro, tendo como base as necessidades identificadas por eles.

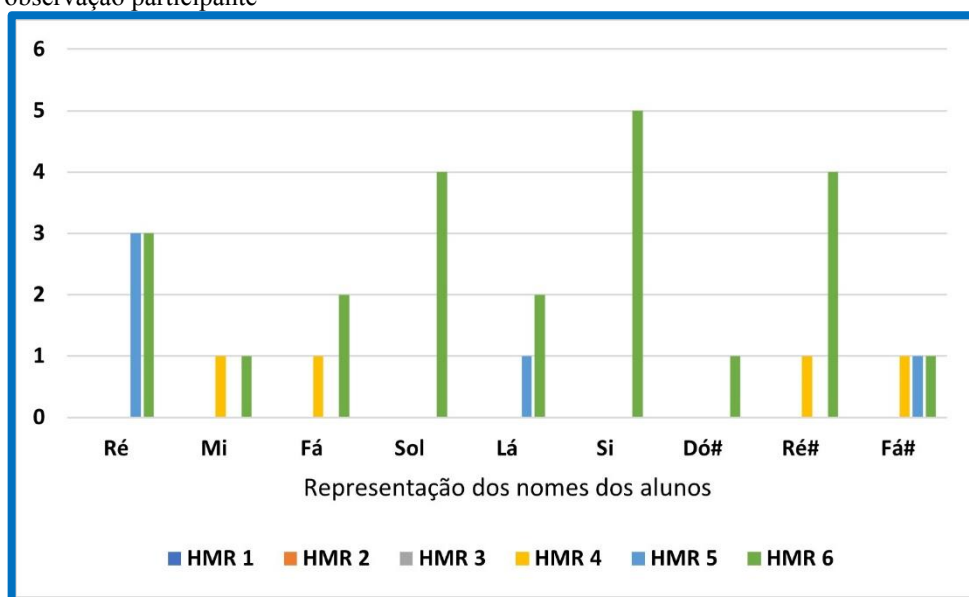
Abaixo, apresentaremos os Gráficos 5 e 6, os quais estão relacionados com as habilidades de regulação obtidas a partir dos dados coletados nos diários de prática e observações em sala de aula, respectivamente.

Gráfico 5 – Indícios de habilidades metacognitivas de regulação a partir das análises da observação participante



Fonte: Elaboração da autora (2023).

Gráfico 6 - Índicios de habilidades metacognitivas de regulação a partir das análises da observação participante



Fonte: Elaboração da autora (2023).

Foi identificado o total de  $T = 52$  índices de habilidades metacognitivas de regulação, destas habilidades,  $T = 20$  foram obtidas a partir das análises dos diários de práticas dos estudantes e  $T = 32$  com as observações realizadas em sala de aula. O Gráfico 6 acima também revela a diferença entre os estudantes e o que pode ser mais bem esclarecido na Tabela 5 abaixo.

Tabela 5 - Índicios de habilidades metacognitivas de planejamento por padrões de respostas dos estudantes

Alunos	Regulação		Total
	Diário	Observação	
<b>Ré</b>	0	6	<b>6</b>
<b>Mi</b>	3	2	<b>5</b>
<b>Fá</b>	0	3	<b>3</b>
<b>Sol</b>	0	4	<b>4</b>
<b>Lá</b>	0	3	<b>3</b>
<b>Si</b>	11	5	<b>16</b>
<b>Dó#</b>	0	1	<b>1</b>
<b>Ré#</b>	6	5	<b>11</b>
<b>Fá#</b>	0	3	<b>3</b>
<b>Total</b>	<b>20</b>	<b>32</b>	<b>52</b>

Fonte: Elaboração da autora (2023).

No Quadro 11, apresentamos alguns exemplos de indícios de habilidades metacognitivas de regulação por padrões de respostas ou comportamentos por estudantes.

Quadro 11 - Exemplos de indícios de habilidades metacognitivas de regulação por padrões de respostas dos estudantes

Padrões	Exemplos
<b>HMR 1</b>	A aluna <b>Mi</b> disse que realizou a leitura das notas cantando [solfejando] para facilitar quando fosse ler com clarineta, pois quando tentava realizar leitura à primeira vista, tinha dificuldades.
<b>HMR 2</b>	Tem algo que eu preciso modificar em minha prática para me aperfeiçoar ainda mais? Como eu deveria fazer? Resposta: Sim, tenho que treinar minha resistência com sopro (Aluna <b>Si</b> ).
<b>HMR 3</b>	Não pontuou.
<b>HMR4</b>	o aluno <b>Fá#</b> falou que praticou com a boquilha os exercícios rítmicos e melódicos do “Guia metacognitivo” e percebeu que estava conseguindo emitir os sons com mais facilidade quando em seguida praticava com a clarineta.
<b>HMR 5</b>	Aluno <b>Ré</b> : a professora soprou a sua boquilha; solicitou que ele primeiro escutasse e só depois soprasse com ela. A primeira vez que o estudante executou o som, não estava na mesma frequência. A professora pediu que ele tentasse imitar o som que ela fez; o discente tentou umas três vezes até conseguir. A docente perguntou se o estudante achava que o som que ele reproduziu estava parecido com o som dela; ele soprou mais uma vez e pediu para a professora soprar junto. Ele chegou à conclusão de que sim. A professora indagou sobre o que ele fez para chegar àquele som; o aluno pensou e depois respondeu: “acho que eu soprei mais forte”.
<b>HMR 6</b>	As alunas <b>Si</b> e <b>Ré#</b> falaram que foram à casa de um primo que era clarinetista para estudar com ele. A aluna <b>Fá</b> comentou que seu pai é músico e que iria pedir para ele ajudá-la.

Fonte: Elaboração da autora (2022).

As respostas às atividades de regulação revelam a facilidade dos alunos para diagnosticarem ou analisarem seus conhecimentos e habilidades. Foi possível identificar também a capacidade dos estudantes de perceberem suas novas aquisições cognitivas e as suas principais dificuldades, as quais eles elegeram novas estratégias de abordagens a serem incluídas em suas práticas.

O ato de regular uma aprendizagem “consiste em corrigir, trocar ou modificar a estratégia utilizada com base na avaliação realizada durante a etapa de controle” (Serafim, 2021). Assim, os estudantes desenvolvem a sua autonomia, sendo capazes de avaliar as estratégias aplicadas à realização das suas tarefas, elegendo adaptações ou inclusão de outras mais eficazes em seu processo de aprendizagem.

Após analisarmos todas essas respostas e fazendo um comparativo com o contexto de aprendizagem de clarineta em banda de música ou na maioria das práticas de ensino coletivas, não é comum nos depararmos com estímulos voltados ao planejamento, controle e regulação metacognitiva. Entretanto, pudemos notar em nosso grupo experimental, à medida que esses estímulos foram aplicados, os estudantes ampliaram a sua capacidade de monitorar os seus processos cognitivos. Como apresentado na literatura, os músicos iniciantes precisam

de um direcionamento nesse sentido, pois estão sendo inseridos em um novo domínio do conhecimento e não possuem o hábito de pensarem sobre tal processo. O fato de incluir o planejamento das atividades, elaboração de estratégias, compreensão das tarefas e automonitoramento da *performance*, desempenharam um papel importante no desenvolvimento musical dos clarinetistas, colaborando para que eles refletissem a respeito do seu próprio processo de aprendizagem.

### **6.5 Características metacognitivas e atributos pessoais dos alunos**

Acreditamos que todo ser humano é capaz de aprender música, mas nem todos aprendem da mesma forma. Entender sua maneira de assimilar e aprimorar um conteúdo/assunto/domínio é fundamental para que haja um desenvolvimento pleno, sem frustrações e sem desgastes desnecessários. O conhecimento metacognitivo, bem como a capacidade de gerir os processos mentais, podem ajudar crianças e adolescentes a consolidarem o conhecimento e a construírem o seu entendimento pessoal sobre o meio social, os outros e a respeito de si mesmos (*Self*)<sup>72</sup> tornando-as capazes de reconhecer seus atributos pessoais, pontos fortes e fracos, comportamentos e personalidade.

Considerando esse pressuposto, vale a pena ressaltar que, embora tenhamos em nossa intervenção trabalhado dentro de um contexto de ensino coletivo de instrumento musical, a conscientização e a gestão dos processos cognitivos ocorreram de forma individual e de modo particular. Sendo assim, apresentaremos no presente tópico, como as individualidades dos sujeitos em um ambiente social refletiram em seu desenvolvimento instrumental com a clarineta e do grupo como um todo.

De acordo com Flavell (1999, p. 145): “A cognição social toma os humanos e seus afazeres como sujeitos; ela significa a cognição sobre as pessoas e suas ações”. Ponderando a afirmativa, não poderíamos deixar de mencionar este aspecto em nossas reflexões, já que trabalhamos em um ambiente de ensino onde são favorecidas relações interpessoais, conexões socioafetivas e socioemocionais entre os estudantes e, ao mesmo tempo, fornecemos estímulos para que os alunos pudessem enxergar-se de forma individual e adquirissem uma noção sólida do seu desenvolvimento e das suas individualidades dentro do grupo de alunos de clarineta.

---

<sup>72</sup> De acordo com Flavell (1999, p. 169), “[...] o ‘eu’ da mente. [...]. Ele começa a se ver como um ser psicológico (uma pessoa, um *self*) bem como físico, novamente distinto de todos os seus semelhantes; ele tem sua condição singular e os outros têm as suas”.

Durante a intervenção, pudemos verificar que, apesar dos resultados apresentarem padrões de respostas semelhantes entre os estudantes, cada um obteve um nível diferenciado de desenvolvimento metacognitivo, instrumental e social, ou seja, cada um se envolvia de forma distinta com o curso. Um exemplo claro refere-se à personalidade dos estudantes, se tímidos ou extrovertidos, se tinham facilidade de falar em público ou de descrever suas percepções de forma escrita etc.

Nesse sentido, um fator que nos chamou bastante atenção, ao cruzarmos as respostas dos estudantes, foi o fato de alguns estudantes terem apresentado mais facilidade em se expressar oralmente do que por meio dos registros textuais e vice-versa. No relato do aluno **Fá#**, por exemplo, ele relata a dificuldade que teve com relação à realização dos registros textuais. Ao ser questionado sobre o que teria achado mais difícil no curso, o estudante **Fá#** respondeu: “o mais difícil é preencher o Diário de prática”. O discente não respondeu a todas as atividades propostas na ferramenta e não registrou os dados condizentes às suas práticas, mesmo sendo lembrado durante as aulas e direcionado para fazer tais registros como tarefa de casa, mas em contrapartida, apresentou vários indícios de habilidades metacognitivas em sala de aula, as quais foram identificadas pela observação participante.

Diferentemente, as alunas que se julgaram mais tímidas, pontuaram menos no que diz respeito às observações, todavia pontuaram bastante quando analisados os dados descritos no “Diário de prática”. Como exemplo, podemos citar as alunas **Mi** e **Si**, ao serem solicitadas que elencassem três dificuldades as quais precisariam superar ao longo do aprendizado da clarineta. As estudantes inseriram, dentre elas, o fato de serem tímidas. Obtiveram uma pontuação muito elevada no que se refere aos indícios de habilidades metacognitivas, sendo a grande maioria identificada em atividades de escritas no “Diário de prática”. A Tabela 6 apresenta o resumo do quantitativo de todos os estudantes.

Tabela 6 – Quantitativo geral de indícios de habilidades metacognitivas por estudantes

Alunos	Planejamento			Controle			Regulação			Geral		
	Diário	OP*	T	Diário	OP*	T	Diário	OP*	T	Diário	OP*	T
<b>Ré</b>	5	10	<b>15</b>	1	6	<b>7</b>	0	6	<b>6</b>	6	22	<b>28</b>
<b>Mi</b>	17	9	<b>26</b>	16	0	<b>16</b>	3	2	<b>5</b>	36	11	<b>47</b>
<b>Fá</b>	0	5	<b>5</b>	0	0	<b>0</b>	0	3	<b>3</b>	0	8	<b>8</b>
<b>Sol</b>	6	7	<b>13</b>	0	1	<b>1</b>	0	4	<b>4</b>	6	12	<b>18</b>
<b>Lá</b>	6	14	<b>20</b>	0	1	<b>1</b>	0	3	<b>3</b>	6	18	<b>24</b>
<b>Si</b>	11	8	<b>19</b>	23	1	<b>24</b>	11	5	<b>16</b>	45	14	<b>59</b>
<b>Dó#</b>	7	3	<b>10</b>	0	0	<b>0</b>	0	1	<b>1</b>	7	4	<b>11</b>
<b>Ré#</b>	14	8	<b>22</b>	24	1	<b>25</b>	6	5	<b>11</b>	44	14	<b>58</b>
<b>Fá#</b>	1	6	<b>7</b>	0	4	<b>4</b>	0	3	<b>3</b>	1	13	<b>14</b>
<b>Total</b>	<b>67</b>	<b>70</b>	<b>137</b>	<b>64</b>	<b>14</b>	<b>78</b>	<b>20</b>	<b>32</b>	<b>52</b>	<b>151</b>	<b>116</b>	<b>267</b>

Fonte: Elaboração da autora (2023).

Nota 1: \*O.P. - Observação Participante.

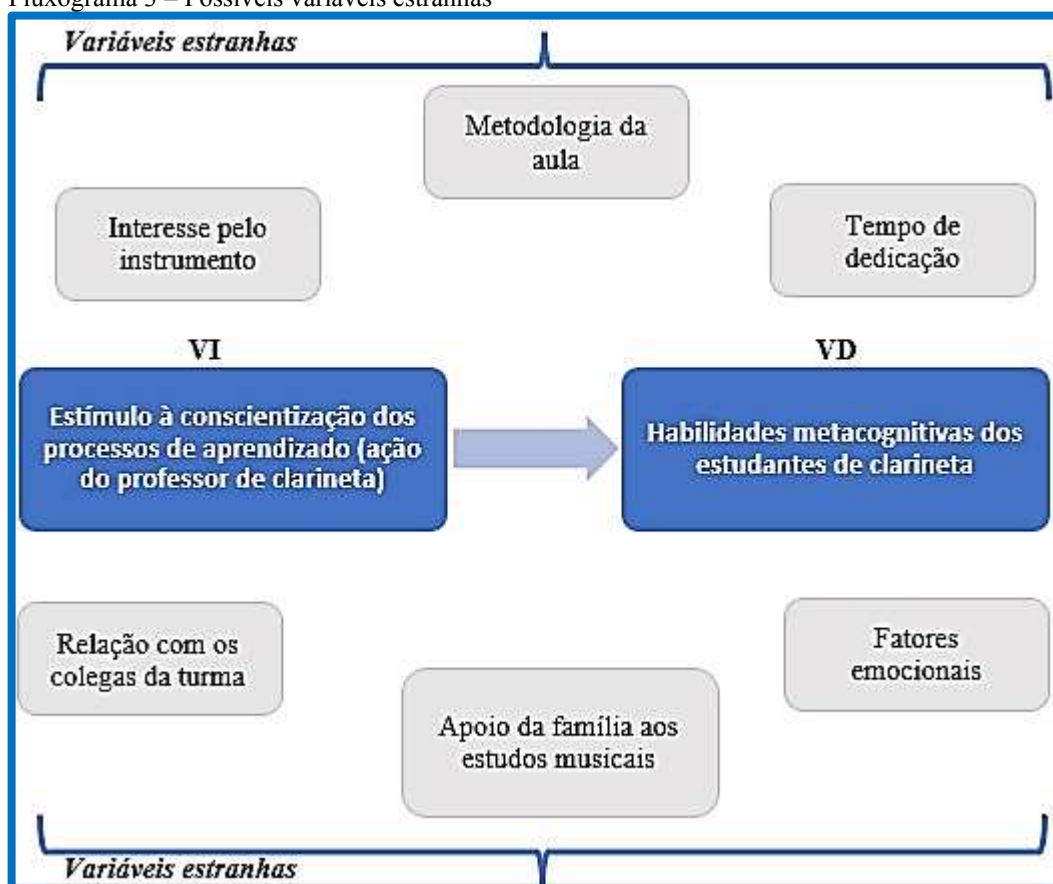
Nota 2: \*\* T - Total.

Como podemos observar na Tabela 6 acima, os registros textuais nos diários de prática foram fatores que geraram dificuldades para alguns estudantes. O seu preenchimento era realizado em casa, e não em sala de aula, sendo assim, muitos alunos esqueciam ou não tinham interesse em responder tais atividades. Mesmo sabendo deste risco, optamos por não realizar o preenchimento das atividades do diário em sala, pois nosso objetivo era estimular a autonomia dos estudantes e a sua capacidade de automonitorar o seu próprio aprendizado.

Como discutido, as particularidades dos estudantes influenciaram diretamente nos resultados. Poderíamos incluir, ainda, aspectos emocionais, o apoio da própria família aos estudos, o seu interesse particular pela clarineta, a relação com os seus pares e a forma como esses alunos recebiam a metodologia de ensino trabalhada, dentre outros. Cada um dos referidos aspectos pode ter sido favorável ou desfavorável ao desenvolvimento da conscientização dos processos mentais dos estudantes. De acordo com nossa metodologia de trabalho, podemos nomear os elementos externos de “variáveis estranhas” (VEs), cujas variáveis poderão impactar mais ou menos os estudantes e influenciar na relação entre variáveis dependes e independentes, sendo papel do pesquisador controlar tais impactos (Fonseca, 2002). No Fluxograma 3 abaixo, ilustramos algumas possíveis VEs, em nosso contexto.



Fluxograma 3 – Possíveis variáveis estranhas

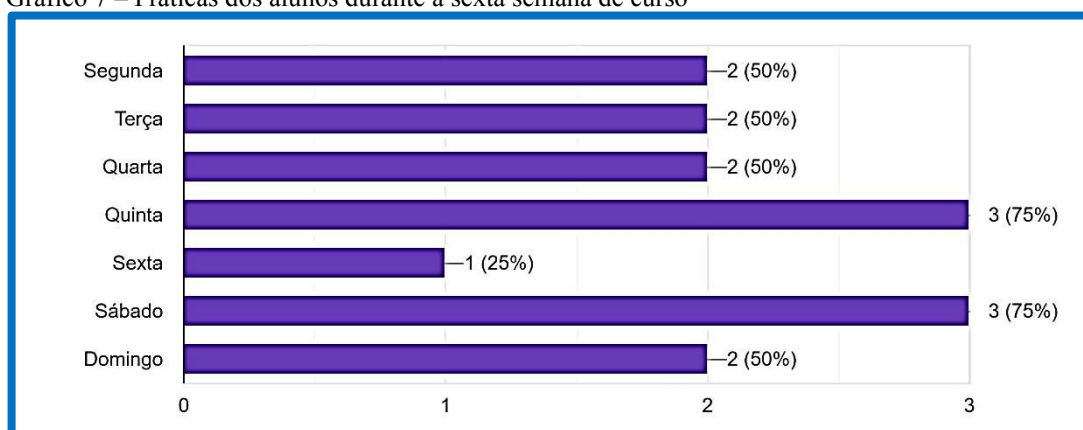


Fonte: Elaboração da autora (2023).

O Fluxograma 3 acima apresenta a relação entre as variáveis dependentes, independentes e estranhas. Nossa forma de controlar esses aspectos foi buscando descrever de maneira clara e objetiva os processos de coleta e análises dos dados, trabalhando com dados qualitativos e quantitativos. Por outro lado, tais variáveis estranhas estariam também em nosso pseudogrupo e, portanto, acreditamos que seus impactos não influenciaram os nossos resultados comparativos, por estarem presentes nos dois contextos.

A respeito do registro das atividades de estudos diários, temos o Gráfico 7, que apresenta a sexta semana, na qual houve mais registros pelos alunos, ocorrendo, assim, práticas de estudos dos alunos todos os dias da semana.

Gráfico 7 – Práticas dos alunos durante a sexta semana de curso



Fonte: Elaboração da autora (2023).

No “Diário de prática” os alunos deveriam inserir os aspectos que foram estudados. Com relação à semana apresentada acima, dentre os registros, os objetivos dos estudantes foram variados. Enquanto o discente **Ré** praticou na segunda e terça, e sábado apenas a música *Jingle bells*, na quarta ele estudou exercícios melódicos e na quinta exercícios de respiração, a aluna **Ré#** estudou apenas o repertório em um dia, registrando a prática da música *Jingle bells* e, em outro, “Marcha soldado”. A estudante **Mi** praticou exercícios de respiração, leitura de partitura, notas graves, registrando os estudos de sala de aula, deixando apenas um dia exclusivo para a música *Jingle bells*. A aluna **Si** praticou exercícios das aulas anteriores e falou que, além de *Jingle bells*, estudou “Marcha soldado”. Foram apenas duas atividades práticas dessa aluna.

Os registros dos alunos correspondiam aos pontos os quais haviam relatado nas atividades de controle 1 e regulação 1, como dificuldades na respiração, na leitura das notas e o desejo de aprender o repertório. Pudemos observar que eles começaram a direcionar os seus estudos aos seus objetivos apresentados nas atividades de controle e de regulação.

A partir das nossas observações, notamos também que, apesar de seguirmos um modelo direcionado pelo “Guia metacognitivo”, cada estudante se apropriou dos conteúdos e conceitos de uma forma particular. De acordo com Flavell (1999, p. 174): “No caso do próprio comportamento, as ações intencionais e involuntárias engendram pensamentos e sentimentos muito diferentes no indivíduo – ‘experiências metacognitivas’ [...]”. Cada estudante absorve e internaliza o aprendizado de uma forma diferenciada e passa a atribuir um novo sentido às suas descobertas e experiências adquiridas.

Ao tratarmos dos atributos individuais dos estudantes, cabe aqui, mencionar alguns dos indícios de conhecimentos metacognitivos identificados a partir das respostas dos estudantes. Na primeira aula, ao perguntar: “Vamos estudar sempre teoria e prática juntos?” O aluno **Ré**, por exemplo, mostrou um indício de conhecimento metacognitivo sobre as estratégias

(CMST 3) que contém o padrão de resposta reflexiva: reconhece o nível de dificuldade de determinado aspecto da tarefa ou da tarefa como um todo, ao mesmo tempo em que revela uma base de conhecimentos prévios sobre a área musical.

Também na mesma categoria, pudemos identificar a subcategoria intra 2 - conhecimento metacognitivo sobre as pessoas (CMSP), padrão de resposta reflexiva: reconhece pontos fracos e/ou dificuldades que possui na categoria. Neste aspecto, quanto à questão seguinte, podemos citar o exemplo de quando a aluna **Mi** relatou: “Eu me sinto determinada a aprender mais. Tenho medo que não consiga e pouca paciência”. No tocante à indagação: tenho avançado com relação a esse aspecto? Ela respondeu: “sim, bastante, e eu não penso mais em desistir”. Tal resultado pode ter advindo de fatores emocionais e automotivação, os quais, provavelmente, contribuíram para a sua mudança de postura.

A respeito da subcategoria conhecimento sobre estratégia no padrão: avalia a eficácia de uma ou mais estratégias com relação ao contexto ou à tarefa cognitiva (CMSE), citamos a resposta da aluna **Si**: “preciso treinar a respiração para o som segurar por mais tempo”. Já a aluna **Mi** relatou uma estratégia utilizada que possibilitou resultados positivos: “pratiquei a leitura das notas cantando [solfejando] porque, assim, quando for ler as notas com a clarineta, fica mais fácil”.

Todos esses aspectos particulares dos estudantes refletiram também no desenvolvimento do grupo, sobretudo concernente à fluidez das aulas, bem como no tocante ao aprendizado do repertório. À medida que os estudantes enfatizavam as suas dificuldades nos momentos de estudos individuais, ao trabalharmos tal aspecto em sala de aula, a referida abordagem passava a ocorrer de forma mais fluida. Quanto ao aprendizado e domínio do repertório, foi possível ver resultados, pois os alunos tornaram-se capazes de observar aspectos que precisavam ser aprimorados na prática grupal; definiram estratégias de execução e, durante a *performance* pública, conseguiram executar conforme a estratégia elencada.

## **6.6 O papel do educador musical no estímulo às habilidades metacognitivas**

Cada experiência pedagógica possui suas particularidades e, os educadores, assim como todo ser humano, estão em constante processo de mudança, o que reflete diretamente na sua didática e na forma de abordar um determinado assunto. As atividades docentes costumam adaptar-se aos espaços físico e temporal, onde são desempenhadas, sendo assim, ainda que utilizemos o mesmo plano de aula, fatores como contexto, público, ambiente, recursos disponíveis e até aspectos emocionais dos docentes e/ou dos alunos contribuirão para que

ocorram naturalmente adaptações.

Considerando o nosso público-alvo, a idade e o contexto da banda de música, é de extrema importância que o professor de clarineta compreenda a necessidade de promover constantemente estímulos à aquisição de conhecimentos cognitivos e metacognitivos. Ao ministrar aulas de instrumento em um ambiente de banda de música, devem ser considerados os objetivos da banda e mantida uma postura pedagógica que seja capaz de auxiliar à aquisição desses objetivos (Barbosa; Cantão, 2014). Portanto, podemos citar como pontos relevantes: a sonoridade, o valor e os conceitos culturais das bandas de música e a formação instrumental dos jovens músicos para o ingresso no grupo oficial da banda.

Em nosso estudo, buscamos trabalhar a formação dos jovens clarinetistas de modo que eles pudessem compreender mais o seu processo de aprendizagem. Assim, considerando o ensino coletivo e os fatores relacionados com a cognição social adquirida, buscamos favorecer o autoconhecimento dos estudantes quanto ao novo aprendizado. Sendo assim, identificamos diversas estratégias realizadas pela professora durante o desenvolvimento das aulas, que visavam estimular os estudantes a refletirem sobre as ações. Para exemplificar tal fato, citamos o momento no qual a professora chamou a atenção dos alunos para as suas práticas devido perceber que o objetivo reflexivo estava ficando distanciado e os discentes estavam realizando repetições sem nenhum objetivo específico; a docente orientou os estudantes para retomarem a reflexão e pensarem sobre qual aspecto eles poderiam enfatizar.

Outros exemplos são as perguntas retóricas lançadas em várias aulas, dentre elas: “como estão posicionadas as minhas mãos e dedos? Estou conseguindo vedar bem os orifícios? Será que ainda está vazando ar por algum orifício que estou tentando vedar? Estou apertando as chaves e orifícios com muita força ou estou relaxado(a)?” (Professora, aula 5). As perguntas iniciais e finais sobre o andamento das suas práticas sobre possíveis dúvidas, realizadas durante as aulas, retrataram a busca por estimular experiências metacognitivas nos estudantes.

De acordo com Garcia e Dubé (2012) e Lafortune, Jacob e Hébert (2000, p. 16-19), um contexto pedagógico é composto de quatro etapas capazes de estimular o pensamento metacognitivo nos estudantes, a saber: modelização, práticas guiada, cooperativa e autônoma. A seguir, apresentaremos alguns exemplos destas categorias identificadas em nossa intervenção pedagógica.

**1) Modelização:** quando a professora verbalizou o seu processo de reflexão mental com relação à execução de alguma atividade, ofereceu um modelo aos alunos. Exemplo:

Observem bem, eu vou mostrar para vocês como eu faço o processo de montagem da minha clarineta. Primeiramente, **eu gosto de verificar** como estão as cortiças. Cortiças são esses pedacinhos de madeira bem fininhos que facilitam o encaixe das partes da clarineta. Caso elas estejam ressecadas ou de difícil encaixe, a gente deve utilizar o *grease*; esse tipo de graxazinha, que vai hidratar essas cortiças e facilitar o encaixe das partes da clarineta, mas é preciso sempre ter cuidado para não exagerar e deixar muito “melecado”, porque se eu colocar demais isso, também contribui para o desgaste, ou até fazer a cortiça se soltar. Pronto, depois que eu hidrato, eu vou começar a unir as partes do instrumento. **Eu acho mais seguro** começar de baixo para cima, pois eu percebo que a clarineta tem mais apoio. Então, eu seguro a campânula; essa parte que fica bem embaixo da clarineta. A campânula é responsável pela amplificação do som, o que isso significa? Ela deixa o som da clarineta mais forte, mais alto. Geralmente, se eu estiver sentada, eu coloco a campânula na minha perna, ou se eu estiver em pé, eu coloco em uma mesa, ou em algum lugar que me dê apoio, e aí eu pego e encaixo o corpo inferior do instrumento, segurando com cuidado, para não apertar as chaves, nem danificar a clarineta [...]. **Eu vou procurando uma melhor posição** que facilite mais a vibração da palheta, pois é a vibração da palheta que vai produzir o som na clarineta. Sem palheta não conseguimos emitir nenhum som na clarineta. **Então, eu sempre tenho muito cuidado com as minhas palhetas**, para que elas possam durar mais tempo. Depois que eu coloco a palheta e ajusto com a abraçadeira, eu vou soprar e verificar se ficou “bacana”, na posição correta, verifico a postura das minhas mãos; se a clarineta não ficou meio torta, aí eu sopro pra ver se a palheta tá legal [a professora soprou na clarineta] ou se eu preciso fazer mais algum ajuste. [Demonstração de montagem do instrumento realizada pela professora, aula 1]

**2) Prática guiada:** neste momento, a professora solicitou que os estudantes replicassem o que foi mostrado e acompanhou tal processo por meio de questionamentos, sugestões e confrontações com relação ao processo realizado por eles, estimulando-os a refletirem e a elaborarem estratégias para a ação. Exemplo:

A professora convidou os estudantes a montarem as suas próprias clarinetas e ressaltou a importância no fato de que eles procurem perceber como o seu corpo e o instrumento se comportam durante este processo. Ela orientou que eles tivessem atenção em cada detalhe, nas chaves, na posição do instrumento e em como o seu corpo trabalha durante o processo em questão e para isso ela sugeriu que eles também falassem em voz alta como estavam realizando a atividade proposta [Orientações para que os alunos realizassem a montagem dos seus instrumentos, aula 1].

**3) Prática cooperativa:** os alunos foram estimulados a trabalharem juntos. Esta prática favorece o intercâmbio entre os estudantes e pode contribuir para a colaboração e a socialização. Exemplo:

Os estudantes foram, um por vez, à frente, e sendo observados pela turma e pela professora, iniciaram a montagem das suas clarinetas. Quando um aluno estava com dúvida, a professora pedia ajuda aos demais colegas e, de forma colaborativa, eles memorizavam os nomes das partes do instrumento, ajudando-se mutuamente [Orientações para que os alunos realizassem a montagem dos seus instrumentos, aula 1].

**4) Prática autônoma:** durante este momento, o estudante deveria realizar sozinho o processo, sem a intervenção do professor, sendo importante a reflexão sobre o processo que está realizando. Exemplo:

Às 18h50min, os estudantes foram convidados a montarem todo o instrumento. Enquanto os estudantes estavam montando as suas clarinetas, a professora observava como estavam realizando esse processo; a intenção é que eles realizassem de forma autônoma, sempre buscando aplicar os aspectos reflexivos já enfatizados na aula anterior [Orientações para que os alunos realizassem a montagem dos seus instrumentos, aula 2].

Além desses momentos, também podemos citar o estímulo dado às análises prévias das tarefas. Ao apresentarmos um novo exercício ou uma nova peça musical etc., os alunos foram encorajados a realizarem inicialmente uma leitura mental, por vezes, a praticarem o solfejo e, sequencialmente, a prática com a clarineta. Isso vai ao encontro do que Barry e Hallam (2002, p. 154, tradução própria) refletem: “Os professores devem encorajar seus alunos a aplicarem uma variedade de estratégias de análise antes de tocar, especialmente nos estágios iniciais de aprendizagem de uma nova peça”<sup>73</sup>.

Devemos estar atentos para estimularmos de fato a compreensão das crianças sobre a execução de uma determinada tarefa. Como discutido por Light e Perrent-Clermont (1986), o fato de utilizarmos apenas a modelização, por si só, não garante que a criança ou o adolescente esteja ampliando a sua percepção cognitiva sobre aquele determinado domínio. Como esses autores mencionam, precisamos ir além.

Se o aumento do poder lógico, ou capacidade de estruturar e justificar respostas, foi tomado como critério do desenvolvimento cognitivo da criança, então o sucesso dos estudos de modelagem social na promoção do desenvolvimento cognitivo é questionável. Mesmo que esse critério fosse atendido, a questão permaneceria: como a imitação de um modelo pode afetar a compreensão que a criança desenvolve de uma noção ou de uma tarefa? Os processos de mediação ainda precisam ser descritos se quisermos ir além de um empirismo simplista ou de um pré-formacionismo psicológico igualmente simplista<sup>74</sup> (Light; Perrent-Clermont, 1986, p. 3, tradução própria).

---

<sup>73</sup> “Teachers should encourage their students to apply a variety of analysis strategies before playing, particularly in the early stages of learning a new piece” (Barry; Hallam, 2002, p. 154).

<sup>74</sup> “If increased logical power, or ability to structure and justify responses was taken as the criterion of the cognitive development of the child, then the success of the social modelling studies in promoting cognitive development is questionable. Even if this criterion were to be met the question would remain: how can the imitation of a model affect the understanding that the child develops of a notion or of a task? The mediating processes still have to be described if we are to get beyond either a simplistic empiricism or an equally simplistic psychological preformationism” (Light; Perrent-Clermont, 1986, p. 3).

Trazendo uma outra reflexão, ao questionarmos os estudantes sobre as dificuldades pessoais que eles acreditavam serem prejudiciais ao seu processo de aprendizagem da clarineta, T = 44,4% dos estudantes relataram o fato de serem tímidos. Neste sentido, Freire (1996) alerta aos professores para que permaneçam atentos a aspectos, tais como: curiosidades, inquietações, inibições, silêncio, timidez dos seus alunos. Como discutido no tópico anterior, os atributos pessoais dos estudantes influenciam a maneira de se apropriarem de um novo conhecimento. Alguns são naturalmente mais críticos e questionadores, outros mais tímidos e silenciosos, mas nem por isso menos participativos. A timidez pode apresentar prejuízos quando o aluno não consegue expor suas dúvidas, guardando-as consigo, sem possuir ferramentas necessárias para saná-las. É fundamental que, durante o processo de ensino e de aprendizagem, o professor de clarineta esteja totalmente aberto e sensível às dúvidas e dificuldades dos seus estudantes, mesmo que eles não as expressem claramente.

O professor sempre deve motivar e desafiar os seus alunos a se expressarem em sala de aula. Entretanto, é bom salientar que, em nosso estudo, alguns alunos sentiam-se receosos ao se expressarem na frente dos colegas, permanecendo mais silenciosos. Neste sentido, o “Diário de prática” auxiliou bastante, pois os alunos mais tímidos puderam se expressar por meio da escrita, como foi discutido no tópico anterior.

Em contraponto a esse aspecto, Freire (1996) nos alerta mantermos o respeito pelas curiosidades e inquietudes dos educandos, assim como seus gostos, suas sintaxes, dentre outros aspectos, para que não sejam transgredidos os princípios da ética. Por uma outra perspectiva, Krolow (2009, p. 3858) ressalta que “a educação precisa ser vista como um processo integral, evolutivo e contínuo, cabendo aos professores criarem situações de aprendizagem variadas em benefício do aluno” para, então, colaborar com a sua formação plena.

Citamos acima algumas estratégias realizadas pela professora, visando estimular a utilização de estratégias metacognitivas por parte dos estudantes. Entretanto, é bom ressaltar que na atividade musical, os alunos “falam” também por meio do seu instrumento e do seu comportamento em grupo, e isso tudo deve ser tomado como pontos relevantes em uma aula de clarineta. Queremos dizer que a atividade musical é capaz de promover a comunicação por si só, mesmo não sendo pronunciada uma única palavra, como exemplo disto, podemos citar o caso de um estudante repetir insistentemente um trecho de uma música, demonstrando que ele estava com dificuldades naquele lugar, ou apresentar progresso em um outro trecho que apresentou dificuldade na aula anterior, podendo demonstrar que o aluno dedicou-se aos estudos em casa, dentre vários outros tipos implícitos de comunicação ocorrentes na sala de aula.

A utilização da observação, tanto em sala de aula quanto da análise do “Diário de prática”, nos serviu de parâmetro para verificar os indícios de habilidades metacognitivas nas práticas dos estudantes, levando em consideração os seus diferentes perfis.



## 7 CONCLUSÃO

Este trabalho me proporcionou inúmeros aprendizados e reflexões, os quais levarei para as minhas práticas docente, discente e artística. Tenho em mente as palavras de Freire (1996, p. 12), quando este afirma que: “Quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender”, pois sinto que ao atuar como professora de clarineta em contato com os jovens estudantes da Banda de Música de Paraipaba, o crescimento foi mútuo. Como sujeito inacabado e em constante aprendizado, obtive a partir do presente estudo, expressivos crescimentos pessoal e profissional, que buscarei compartilhar com meus pares, alunos e sociedade.

Nossa intervenção enfatizou a importância da metacognição como uma ferramenta pedagógica, priorizando a conscientização dos processos de aprendizagem para o aprimoramento da prática da clarineta, o que se caracteriza como uma proposta de ensino inovadora, sobretudo a ser trabalhada dentro de um contexto de ensino coletivo de instrumento musical (ECIM). Tomando como objeto de estudo a experiência pedagógica metacognitiva na formação musical de clarinetistas iniciantes e como sujeitos de pesquisa uma turma de clarinetistas recém-ingressantes na Banda Municipal Otacílio Barbosa dos Santos de Paraipaba, Ceará, buscamos contribuir para o aprimoramento dos estudantes como instrumentistas e cidadãos, favorecendo um aprendizado diferenciado do modelo tradicional e visando evidenciar sua autonomia concernente ao seu processo de aprendizado.

Esta pesquisa teve como objetivo principal verificar se - e de que forma, uma experiência pedagógica metacognitiva poderia repercutir na formação musical de clarinetistas iniciantes em um contexto coletivo de ensino e aprendizagem. Sendo assim, realizamos uma pesquisa pseudoexperimental, tomando como grupo experimental a turma de clarineta da Banda de Paraipaba, e como pseudogrupo de controle nossas experiências prévias respectivas ao ensino tradicional de clarineta e o que tem sido discutido na literatura sobre o assunto.

Nessa perspectiva, tomamos como variável independente (VI), o “estímulo à conscientização dos processos de aprendizado, realizado pela professora de clarineta”, que se revelou determinante para o número de variável dependente (VD), as “habilidades metacognitivas dos estudantes de clarineta”. A partir da análise dos resultados, foi possível confirmar a relação estabelecida entre as nossas variáveis, sendo identificado o total de  $T = 267$  indícios de habilidades metacognitivas dos estudantes de clarineta, os quais eram mais evidenciados quando a professora de clarineta recorria a algum tipo de estímulo. Tal fato confirmou a nossa hipótese de que, quanto maior o número de estímulos à conscientização dos processos de aprendizado nas aulas de clarineta pelo professor, maior o desenvolvimento de

habilidades metacognitivas dos estudantes. O que também vai ao encontro da literatura especializada no assunto, que discute sobre crianças e adolescentes, bem como iniciantes em novo domínio, os quais raramente envolvem-se de forma explícita em estratégias metacognitivas, sem que haja algum tipo de estímulo ou direcionamento durante a sua prática.

Diante do exposto, buscamos estabelecer uma comparação entre a experiência pedagógica metacognitiva aplicada neste estudo e um ambiente de ensino tradicional de clarineta, sendo que tal tipo de abordagem metacognitiva nem sempre é estimulado/ensinado desde a iniciação instrumental. Em contextos de bandas de música, por exemplo, não é comum encontrarmos jovens instrumentistas sendo estimulados a realizarem o automonitoramento da qualidade da sua prática, seja por meio de verbalizações ou dados textuais. Geralmente, nos referidos ambientes, o *feedback* costuma vir diretamente do maestro, professor ou instrutor de instrumento. O fato de incluirmos atividades de planejamento, controle e regulação das suas práticas como conteúdo programático em nossa intervenção, permitiu que os estudantes trabalhassem aspectos como a elaboração de estratégias, a compreensão das tarefas e o automonitoramento da sua *performance*.

Considerando nossos objetivos específicos: 1) Elaborar e sistematizar um conjunto de estratégias metacognitivas que estimulem a realização da prática física aliada à prática mental nos clarinetistas. Neste sentido, definimos as seguintes estratégias para atividades textuais e de verbalização: **escrita autorreflexiva** (lista de metas e objetivos, análise prévia do material a ser estudado e elaboração de roteiro/cronograma/estratégias de estudo); **atividades de autoavaliação** (autoquestionamentos sobre a sua prática e desempenho, automonitoramento de sua prática e identificação de pontos fracos e fortes); **compartilhamento de estratégias** (autoavaliação de desempenho, identificação de estratégias eficazes e ineficazes, reformulação de estratégias). 2) Produzir um material de apoio didático com ênfase na iniciação musical e na conscientização de seus processos de aprendizagem. Referente ao segundo objetivo, elaboramos duas ferramentas pedagógicas distintas, mas complementares: primeiro o “Guia metacognitivo para a aprendizagem inicial da clarineta”, contendo informações históricas, teóricas, exercícios musicais e dicas de estudo e de prática musical, com ênfase na iniciação musical da clarineta e na conscientização dos processos de aprendizagem. A segunda foi o “Diário de prática”, uma ferramenta capaz de estimular o registro e o acompanhamento das práticas, elaborar metas e objetivos de estudo, identificar dificuldades e refletir sobre o seu progresso. 3) Testar e analisar a utilização desse material no âmbito do ensino coletivo da clarineta. A partir de então, utilizamos este material como apoio ao Curso de Iniciação à Clarineta. O curso foi organizado em 16 aulas ministradas de forma presencial; cada aula com

a duração de duas horas, distribuídas em duas aulas semanais. As análises ocorreram posteriormente, a partir das análises dos diários de práticas e das observações participantes.

Abaixo, rerepresentaremos os nossos questionamentos seguidos das nossas conclusões após as análises dos dados, tendo como base, nossas reflexões e confrontações teóricas a respeito da utilização de habilidades metacognitivas na prática da clarineta:

- Uma abordagem pedagógica metacognitiva, no âmbito do ECIM, poderia repercutir na formação musical de clarinetistas iniciantes? De que modo?

Após as análises dos dados, chegamos à conclusão de que uma experiência pedagógica metacognitiva pode, sim, repercutir na formação musical de clarinetistas iniciantes, estimulando-os a refletirem sobre o seu próprio processo de aprendizagem e aprimorando a sua capacidade de monitorar os seus processos cognitivos. Em nosso grupo experimental, identificamos a repercussão da metodologia de ensino empregada na formação e na *performance* dos estudantes, pois à medida que eram expostos aos estímulos metacognitivos, os estudantes passavam a incluir em suas práticas cotidianas estudos deliberados, direcionando o seu olhar para as suas principais necessidades. O fato de estarmos em um ambiente coletivo possibilitou, ainda, a troca e o compartilhamento de estratégias entre os estudantes e um monitoramento da prática coletiva, definição de metas, controle e regulação da *performance* em grupo e a colaboração entre os estudantes.

A abordagem empregada considerou nossas experiências como clarinetistas e professores deste instrumento, tendo como respaldo a literatura sobre o ensino e aprendizagem da clarineta. Neste sentido, definimos quatro competências, as quais foram enfatizadas durante toda a nossa intervenção, a saber: **conscientização corpo-instrumento** - a ênfase nesta competência compreendeu aspectos concernentes à embocadura, à postura e à respiração, o que contribuiu para a melhoria do desempenho dos estudantes. Ao analisarmos os dados, identificamos vários indícios de habilidades metacognitivas relacionadas com a percepção do dedilhado, da embocadura e respiração, o que revelou o entendimento dos estudantes quanto à importância da interação e do seu reflexo na sonoridade da clarineta. Por outro lado, a internalização da competência em questão contribuiu para a preservação da saúde dos jovens clarinetistas; **teoria musical** - introduzimos a teoria musical com a prática desde o início do curso. Observamos que os estudantes demonstraram um bom desempenho referente a este aspecto, principalmente no que consiste à extensão média da clarineta, gerando mais dificuldades quando os exercícios ou canções abordavam notas na região grave ou aguda da

clarineta. Esse fato foi identificado em várias respostas analisadas, mostrando que os estudantes estavam cientes da dificuldade e que haviam desenvolvido um conhecimento metacognitivo da tarefa e das suas limitações. Em diversas respostas apresentadas pelos estudantes foi incluída a necessidade de dar mais atenção à leitura de notas graves ou agudas do instrumento. Ressaltamos que o domínio dessa competência é fundamental aos clarinetistas que pretendem ingressar em bandas de música ou mesmo continuarem seus estudos de forma autônoma, bem como possam apropriar-se do repertório executado pela banda, facilitando o seu ingresso no grupo principal. **Performance** - o trabalho com esta competência pode estimular nos estudantes uma sensibilidade com relação à sonoridade produzida por eles e pelo grupo, tanto na execução de exercícios melódicos quanto no repertório do grupo. O estudo das peças musicais ao longo da intervenção também estimulou os discentes a estudarem em casa, sendo o elemento mais citado quando analisados os registros dos diários de prática. O módulo decorrente da competência possibilitou, ainda, a realização de atividades de ensaio em grupo e uma apresentação musical pública, favorecendo o protagonismo dos estudantes e **Autonomia** - o foco nesta competência buscou favorecer a compreensão do processo de aprendizagem e, de uma forma mais ampla, do desenvolvimento como ser humano. A partir das reflexões dos estudantes, foi possível identificar a assimilação da competência, pois os estudantes demonstraram indícios de que eram capazes de perceber seus pontos fortes e fracos, analisar a eficácia de estratégias estabelecidas e até mesmo modificar suas práticas para atingir objetivos. Acreditamos que o fato de o ensino ter ocorrido em grupo também trouxe benefícios para o desenvolvimento social dos estudantes, desenvolvendo espírito de liderança, colaboração e laços afetivos, aspectos que auxiliaram na formação humana dos estudantes.

- O estímulo ao uso de habilidades metacognitivas poderia influenciar a permanência desses sujeitos durante a sua fase de iniciação musical e incentivá-los a darem continuidade aos seus estudos com a clarineta?

A esse respeito é importante mostrar que iniciamos o experimento com 10 alunos inscritos e, ao longo da intervenção, um dos estudantes desistiu do curso, alegando incompatibilidade de horário com outras atividades; os demais continuaram até a conclusão do curso e finalizamos o experimento com nove clarinetistas. Geralmente, as evasões em cursos de clarineta são percebidas logo nas primeiras aulas, quando os alunos se deparam com os desafios iniciais do instrumento, o que não ocorreu em nosso estudo.

Entretanto, essa pergunta apresenta característica longitudinal e não poderá ser respondida de forma concreta no presente momento devido ao curto prazo com relação à realização do curso e à finalização do estudo. Até os dias atuais, o que temos de informação válida é que, aproximadamente seis meses após a conclusão da intervenção pedagógica, dos nove estudantes que concluíram o curso, cinco permaneceram na Banda de Música e se mantiveram firmes no estudo da clarineta, fazendo aulas com o monitor de naipe das madeiras. No entanto, ainda não podemos afirmar com certeza o sucesso da permanência ou não desses integrantes, bem como do seu ingresso na formação oficial da Banda de Música. Pesquisas futuras poderão verificar se os estudantes permaneceram ou não na Banda e analisarem o impacto da utilização de estímulos de habilidades metacognitivas concernente à permanência.

- Como os estudantes receberiam e aplicariam essas habilidades em suas práticas musicais de estudo ao levarem em consideração os desafios iniciais de tal prática?

Ao longo da realização do Curso de Iniciação à Clarineta foram aplicados, de forma periódica, nove estímulos à conscientização dos processos de aprendizagem, a saber: atividades de planejamento 1, 2 e 3; atividades de controle 1, 2 e 3 e atividades de regulação 1, 2 e 3. Ao cruzarmos os dados, identificamos que: do T = 267 indícios de HM, T = 137 correspondiam a habilidades metacognitivas de planejamento (HMP), T = 78 habilidades metacognitivas de controle (HMC) e T = 52 habilidades metacognitivas de regulação (HMR). Foi possível notar também que a capacidade metacognitiva dos estudantes foi se aprimorando com o passar do tempo, a partir de cada novo estímulo. Um exemplo disto está na mudança dos padrões de respostas referentes ao automonitoramento realizado pelos estudantes. As respostas às primeiras atividades baseavam-se, principalmente, em concepções mais amplas, como exemplos: “preciso praticar mais” (aluna **Ré#**) e “continuar a aprender mais sobre os assuntos das aulas” (discente **Mi**). Posteriormente, as respostas tornaram-se mais direcionadas a necessidades específicas, como no caso da discente **Mi**: “tenho que treinar minha resistência com sopro”; “tenho que melhorar nas notas agudas, estudar mais isso”, e a aluna **Sol**, a qual relatou que “ainda tem algumas músicas que eu não sei tocar toda, preciso praticar as partes mais difíceis”. A partir de então, pudemos notar em nosso grupo experimental, à medida que esses estímulos foram aplicados, os estudantes ampliavam a sua capacidade de monitorar os seus processos cognitivos.

Achamos oportuno ressaltar também a importância dos materiais de apoio didático que foram produzidos neste estudo e testados durante a intervenção. No “Guia metacognitivo

para a aprendizagem inicial da clarineta”, procuramos utilizar uma linguagem que fosse compreensível, considerando diferentes públicos - desde iniciantes do instrumento a clarinetistas mais avançados que porventura tivessem o interesse em conhecer diferentes estratégias de aprendizado. Essa ferramenta ainda não está finalizada; apresentamos aqui apenas o protótipo, mas já pudemos ver todo o potencial, pois diferente dos métodos tradicionais, buscamos incluir elementos de teoria música, componentes técnicos da clarineta, exercícios, iniciação ao repertório e ainda diversos estímulos à reflexão da prática dos clarinetistas. O “Diário de prática”, por sua vez, foi uma ferramenta pedagógica complementar aplicada para que os estudantes pudessem registrar e acompanhar o seu progresso com o instrumento. Entretanto, alguns alunos não se sentiram motivados a realizarem tais registros, deixando de transcrever suas práticas e de responder a algumas atividades propostas. Tal fato nos fez refletir sobre a necessidade de duas ferramentas pedagógicas separadas e passamos a considerar a ideia de unificá-las em uma possível publicação, configurando-se em uma versão final.

Quanto aos limites desta pesquisa, gostaríamos de mencionar alguns aspectos, como exemplos: a quantidade reduzida de participantes - nossa amostragem contou com apenas nove clarinetistas; a faixa etária dos estudantes de clarineta, de 10 a 14 anos; a localização geográfica, restringindo-se a apenas uma cidade e a duração do experimento, que foi realizado no decorrer de onze semanas. Tudo isso abre margem para pensarmos em replicar o presente estudo em outros ambientes e com diferentes públicos, e a partir de então, verificarmos se haveria alguma mudança significativa com relação aos dados obtidos em nosso estudo.

Outro fator a ser considerado é a minha atuação como pesquisadora e professora de clarineta durante a realização do experimento; se por um lado essa dupla participação pode ser vista como um limite concernente à imparcialidade durante a análise dos dados e das situações, por outro lado, trouxe inúmeros benefícios devido ao fato de eu ter um conhecimento aprofundado sobre a proposta pedagógica. O referido aspecto me fez enxergar, de forma sensível, as reações do sujeito aos estímulos e identificar um conjunto de comportamentos provenientes das suas reflexões metacognitivas em seus processos de aprendizagem. Naturalmente, minhas experiências de vida, formação, crenças e perspectivas estiveram o tempo todo subsidiando o meu olhar de investigadora. Entretanto, tentamos minimizar tais questões a partir da apresentação de uma análise rigorosa das variáveis relevantes nesta situação e procuramos, ainda, apresentar justificativas que pudessem respaldar a opção pelos métodos e técnicas baseados nas variáveis consideradas (Mialaret, 2001).

Outro aspecto que merece uma reflexão está relacionado com as dificuldades estruturais que as bandas de música do interior do nosso estado passam. Durante a intervenção,

foi possível vivenciar problemas sérios no que diz respeito à necessidade de uma sede fixa para a Banda de Paraipaba. Tal fato refletiu no cancelamento de aulas e, posteriormente, na mudança do ambiente da efetivação das aulas. Este aspecto poderia ser considerado prejudicial à pesquisa e um fator desmotivante, podendo influenciar ou não a continuidade dos estudos de muitos jovens. Ressaltamos a necessidade de que gestores públicos possam dar mais assistência às nossas bandas de música, que atuam como escolas, elementos vivos da cultura e patrimônio cultural. Promover a valorização é um fator extremamente motivacional para os jovens músicos que se dedicam e fazem parte da cultura dos seus municípios e comunidades.

Os dados obtidos nesta pesquisa demonstram que é possível o jovem clarinetista recorrer à utilização de diferentes habilidades metacognitivas durante as suas práticas de estudo musical, desde a sua iniciação no instrumento, porém a utilização precisa ser, a princípio, estimulada. Diante de tal contexto, a figura do educador musical é essencial, pois como foi discutido, à medida que os estudantes são estimulados, confrontados, questionados, ou postos à prova quanto à conscientização das suas práticas, mais eles utilizam-se de habilidades metacognitivas. Auxiliar seus estudantes para a definição de metas e estratégias, solução de problemas e monitoramento das suas práticas, caracteriza-se em uma tarefa básica do professor para que seus alunos possam desenvolver suas capacidades metacognitivas.

Temos ciência de que este trabalho não resolverá todos os problemas técnicos dos clarinetistas iniciantes, mas confiamos nas contribuições que poderão ser acrescentadas ao aprendizado dos instrumentistas, estimulando-os a refletirem sobre o seu processo de aprendizado. No que diz respeito ao educador musical, apesar de este não ter sido o foco do trabalho, acreditamos que ao estimular o desenvolvimento de estratégias metacognitivas em seus alunos, ele também terá a oportunidade de ampliar estratégias metacognitivas acerca das suas práticas musical e docente.

As reflexões apresentadas a partir desta investigação poderão contribuir com o cenário educacional brasileiro, pois alunos reflexivos e conscientes sobre o seu processo de aprendizagem podem tornar-se sujeitos mais autônomos e ativos na construção e na reconstrução do seu saber. Por outro lado, a sistematização da presente experiência pedagógica e os seus resultados contribuirão para o aprimoramento da prática de educadores musicais, maestro, instrumentistas em geral e, principalmente, de clarinetistas em nível inicial de aprendizagem. De uma forma mais ampla, a disseminação dessa perspectiva de ensino em diversos espaços educacionais, considerando as suas especificidades e o campo de atuação, é capaz de auxiliar crianças, adolescentes e estudantes iniciantes em um novo domínio a acessarem e utilizarem suas habilidades cognitivas de modo eficiente.

## REFERÊNCIAS

- ACADEMIA DE MÚSICA OLIVEIRA AZEMÉIS. **Clarinete**. [Portugal]: Academia de Música Oliveira Azeméis, 2017. Disponível em: <https://www.amoa.pt/testimonial/clarinete/>. Acesso em: 31 out. 2023.
- ALIC, Margaret. **John Hurley Flavel introduz Piaget na psicologia americana, estuda metacognição em crianças**. [S.l.: s.n.], 2023. Disponível em: <https://psychology.jrank.org/pages/249/John-Hurley-Flavell.html>. Acesso em: 25 out. 2023.
- ALMADA, Carlos. **Arranjo**. Campinas: Editora da Unicamp, 2000.
- ALMEIDA, José Robson Maia de. **Aprendizagem musical compartilhada: a prática dos instrumentos de sopro/madeira no Curso de Música da UFCA**. Orientador: Elvis de Azevedo Matos. 2014. 350 f. Tese (Doutorado em Educação Brasileira) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2014.
- ALVES, Anderson César. **Expertise na clarineta: possibilidades de construção da performance musical de “alto nível”**. Orientador: Ricardo Dourado Freire. 2013. 102 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes, Departamento de Música, Universidade de Brasília, 2013.
- ALVES, Cristiano. **Clarineta fácil: método prático para principiantes**. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 2018.
- ALVES, Marcelo Eterno. **Tocar junto: ensino coletivo de banda marcial**. Goiânia: Editora Gráfica, 2014.
- ANDRADE, Lucas Costa. **Reflexões sobre a prática musical do clarinetista: investigando possíveis caminhos para a otimização**. 2018. 72 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Criação Musical-Interpretação) - Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.
- AUSTIN, James R.; BERG, Margaret Haefner. Exploring music practice among sixth-grade band and orchestra students. **Psychology of Music**, [s.l.], v. 34, n. 4, p. 535-558, Oct. 2006.
- BANDA DE MÚSICA DE PARAIPABA. **Vagas para clarinete**. [Paraipaba], 26 dez. 2022. Instagram. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/Ci-BsRdOjEH/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/Ci-BsRdOjEH/?img_index=1). Acesso em: 31 out. 2023.
- BAQUERO, Marcello. **A pesquisa quantitativa nas ciências sociais**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.
- BARBOSA, Francisco Ernani de Lima. **A dimensão socioeducativa e cultural das bandas de música: um estudo a partir da atuação da banda de música do município de Alto Santo (CE)**. Orientador: Agostinho Jorge de Lima. 2021. 199 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2021.



BARBOSA, Joel Luis; CANTÃO, Jacob Furtado. Orchestras and community wind bands in Brazil: encounters of contrasting music practices and their pedagogical dilemmas.

**International Journal of Community Music**, Bristol, v. 7, n. 3, p. 333-341, Dec. 2014.

Disponível em: <https://www.intellectbooks.com/international-journal-of-community-music>.

Acesso em: 2 abr. 2023.

BARBOSA, Joel Luís. Considerando a viabilidade de inserir música instrumental no ensino de primeiro grau. **Revista da ABEM**, Salvador, n. 3, p. 39-49, 1996.

BARBOSA, Joel. **Da Capo: criatividade**. Jundiaí, São Paulo: Keyboard Editora Musical, 2010a. (Regência, v. 1).

BARBOSA, Joel. **Da Capo: criatividade**. Jundiaí: Keyboard Editora Musical, 2010b. (Regência, v. 2).

BARBOSA, Joel. **Da Capo: método elementar para o ensino coletivo e/ou individual de instrumentos de banda: regência**. Jundiaí: Keyboard Editora Musical, 2004.

BARDEN, Wendy. **Practice and reflection in band and orchestre**: maximinzing student performance. San Diego: Kjos Music Press, 2010.

BARELL, John; LIEBMANN, Rosemarie; SIGEL, Irving. Fostering thoughtful self-direction in students. **Educational Leadership**, [s.l.], v. 45, p. 14-17, Apr. 1988. Disponível em:

[https://files.ascd.org/staticfiles/ascd/pdf/journals/ed\\_lead/el\\_198804\\_barell.pdf](https://files.ascd.org/staticfiles/ascd/pdf/journals/ed_lead/el_198804_barell.pdf). Acesso em: 17 jan. 2022.

BARRY, Nancy H.; HALLAM, Susan. Practice. *In*: PARNCUTT, Richard; MCPHERSON, Gary (ed.). **The science and psychology of music performance**. New York: Oxford University Press, 2002. p. 151-165. Disponível em:

<https://books.google.com.br/books?id=15unYHW80csC&lpg=PP1&hl=pt-BR&pg=PA165#v=twopage&q&f=true>. Acesso em: 13 jun. 2021.

BATHGATE, Meghan; SIMS-KNIGH, Judith; SCHUNN, Christian. Thoughts on thinking: engaging novice music students in metacognition. **Applied Cognitive Psychology**, v. 26, n. 3, p. 403-409, May 2012.

BATTISTI, Frank L. **The winds of change**. Galesville: Meredith Music, 2002.

BATTISTI, Frank L. **The winds of change: the new millennium**. Galesville: Meredith Music, 2012.

BENTON, Carol W. Promoting metacognition in music classes. **Music Educators Journal**, [s.l.], v. 100, n. 2, p. 52-59, Dec. 2013.

BENTON, Carol W. **Thinking about thinking: metacognition for music learning**. Lanham: Rowman & Littlefield, 2014.

BIASUTTI, Michele. Orchestra rehearsal strategies: conductor and performer views. **Scientiae**, [s.l.], v. 17, n. 1, p. 57-71, Dec. 2012.

BOGDAN, Robert C.; BIKLEN, Sari Knopp. **Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos**. Porto: Editora Porto, 1994.

BORUCHOVITCH, Evely. Estratégias de aprendizagem e desempenho escolar: considerações para a prática educacional. **Psicologia: Reflexão e Crítica**, Porto Alegre, v. 12, n. 2, p. 1-15, 1999.

BOSSERT, Steven T. Cooperative activities in the classroom. **Review of Research in Education**, [S.l.], v. 15, n. 1, p. 225-250, 1988.

BRASIL. Ministério da Educação. **Cadastro nacional de cursos e instituições de educação superior: cadastro e-MEC**. Brasília, DF: Ministério da Educação, 2023. Disponível em: <https://emec.mec.gov.br/emec/nova>. Acesso em: 25 out. 2023.

CANTWELL, Robert H.; MILLARD, Yvette. The relationship between approach to learning and learning strategies in learning music. **British Journal of Educational Psychology**, [s.l.], v. 64, n. 1, p. 45-63, Feb. 1994.

CASH, Philip; STANKOVIĆ, Tino; ŠTORGA, Mario. **Experimental design research: approaches, perspectives, applications**. Switzerland: Springer, 2016.

CHARETTE, Mark. **The clarinet pages**. [S.l.: s.n.], [20--]. Disponível em: <http://www.woodwind.org/clarinet/>. Acesso em: 25 out. 2023.

CLARINETE 2020: aula 1: parte 1: praticando a respiração. Ministração Professora Fernanda. [S.l.]: Programa Criança para o Bem, 2021. 1 vídeo (4 min). Disponível em: [https://youtu.be/0HnTG66YP\\_I](https://youtu.be/0HnTG66YP_I). Acesso em: 28 out. 2022.

COLLINS, Thérèse; ANDLER, Daniel; TALLON-BAUDRY, Catherine. **La cognition: du neurone à la société**. [S.l.]: Éditions Gallimard, 2018.

COZBY, Paul C. **Métodos de pesquisa em ciências do comportamento**. Tradução Paula Inez Cunha Gomide e Emma Otta. São Paulo: Atlas, 2009.

CRUVINEL, Flávia Maria. **Educação musical e transformação social: uma experiência com o ensino coletivo de cordas**. Goiânia: Instituto Centro-Brasileiro de Cultura, 2005.

CRUVINEL, Flávia Maria. O ensino coletivo de instrumentos musicais na educação básica: compromisso com a escola a partir de propostas significativas de ensino musical. *In*: ENCONTRO REGIONAL CENTRO-OESTE DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 8., 2008, Brasília, DF. **Anais [...]**. Porto Alegre: ABEM, 2008. p. 1-13.

CRUZ, Francisca Antonia Marcilane Gonçalves. **Bandas de música e educação musical: uma investigação sobre a banda de música municipal de Paraipaba**. Orientador: Ewelter de Siqueira e Rocha. 2014. 58 f. Monografia (Graduação em Música) – Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2014.

CRUZ, Francisca Antonia Marcilane Gonçalves; NASCIMENTO, Marco Antonio Toledo. Metacognição e educação musical: implicações no ensino da clarineta. *In: ENCONTRO REGIONAL NORDESTE DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL*, 15., 2020, [s.l.]. **Anais** [...]. [S.l.]: ABEM, 2020.

CRUZ, Francisca Antonia Marcilane Gonçalves. **Projetos de extensão em música no IFCE de Sobral**: táticas para a reinvenção do cotidiano através do ensino coletivo de instrumentos musicais e canto. 2018. 117 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Cultura e Arte, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2018.

DANGAIN, Guy. **L'A B C du jeune clarinettiste**. Paris: Gérard Billaudot, 1974a. V. 1.

DANGAIN, Guy. **L'A B C du jeune clarinettiste**. Paris: Gérard Billaudot, 1974b. V. 2.

DEVENIR un expert dans son domaine: talent vs travail, bénéfices et méthode pratique! [S.l.]: Evolution Factory, 2018. 1 vídeo (12 min 29s). Publicado pelo canal Evolution Factory. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xq8dUYpUXs&list=PLhRZ3qiG-6hqfLRt-wqgeumoAtfub5rGg&index=1>. Acesso em: 17 jan. 2022.

DOLY, Anne-Marie. **Métacognition et médiation**. Auvergne : CDP, 1997.

DUFRESNE, A.; KOBASIGAWA, A. Children's spontaneous allocation of study time: differential and sufficient aspects. **Journal of Experimental Child Psychology**, [s.l.], v. 47, n. 2, p. 274-296, Apr. 1989.

EMBOUCHURE. *In: CONNECT FOR EDUCATION*. **Onmusic dictionary**. [S.l.]: Connect for Education, 2015. Disponível em: <https://dictionary.onmusic.org/terms/1305-embouchure>. Acesso em: 25 out. 2023.

ERICSSON, K. Anders; KRAMPE, Ralf Th.; TESCH-RÖMER, Clemens. The role of deliberate practice in the acquisition of expert performance. **Psychological Review**, [s.l.], v. 100, n. 3, 1993, p. 363-406.

FLAVELL, John Hurley. Metacognitive aspects of problem solving. *In: RESNICK, Lauren B. (ed.). The nature of intelligence*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 1976, p. 231-236.

FLAVELL, John Hurley; MILLER, Patricia H.; MILLER Scott A. **Desenvolvimento cognitivo**. 3. ed. Porto Alegre: Editora Artes Médicas Sul, 1999.

FONSECA, João José Saraiva da. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: Universidade Estadual do Ceará, 2002.

FRAGA, Vinicius de Sousa; BARBOSA, Joel Luís. A presença da clarineta nas instituições de ensino superior brasileiras. **Clarineta**, Salvador, n. 2, p. 28-36, dez. 2016. Disponível em: <https://pt.slideshare.net/05031976/revista-clarinete-n-2-dezembro-2016>. Acesso em: 16 ago. 2020.

FRAGA, Vinícius de Sousa. **A clarineta na vitrola**: um estudo sobre a liberdade de escolha na era da repetição. 2014. 2013 f. Tese (Doutorado em Música) - Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Ricardo Dourado. Uma análise do desenvolvimento da identidade do clarinetista brasileiro a partir de pressupostos teóricos de Mário de Andrade. **Música Hodie**, Goiânia, v. 3, n. 1/2, p. 75-81, 2003.

FREIRE, Ricardo Dourado. **The history and development of the clarinet in Brazil**. 2000. 173 f. Tese (Doutorado em Música) - Michigan State University, Michigan, 2000.

FREIRE, Ricardo Dourado. **A voz do clarinetista**: afinação, ressonância e projeção. Brasília, DF: Sustenutto, 2021.

GARBOSA, Guilherme Sampaio; BARBOSA, Joel Luís; FRAGA, Vinicius de Sousa. A produção de conhecimento sobre a clarineta no Brasil. **Clarineta**, [s.l.], n. 5, p. 27-34, jul. 2018. Disponível em: <https://pdfcoffee.com/revista-clarineta-n5-pdf-free.html>. Acesso em: 1 out. 2023.

GARBOSA, Guilherme Sampaio. Formação do professor de clarineta no contexto brasileiro. *In*: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 12., 1999, Salvador. **Anais [...]**. Salvador: [s.n.], 1999.

GALVÃO, Afonso. Cognição, emoção e expertise musical. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, [s.l.], v. 22, n. 2, p. 169-174, maio/ago. 2006.

GARCIA, Malinalli Peral; DUBÉ, Francis. Stratégies pédagogiques visant le développement des habiletés métacognitives du musicien en formation afin d'optimiser l'efficacité de ses pratiques instrumentales. **La Revue musicale OICRM**, Montreal, v. 1, n. 1, p. 73-89, 2012.

GIORDANO. Melhores clarinetes. *In*: GIORDANO. **Blog Beat360**. [S.l.], 8 jan. 2022. Disponível em: <https://beat360.com.br/melhores-clarinetes>. Acesso em: 31 out. 2023.

HALLAM, Susan. The development of metacognition in musicians: implications for education. **British Journal of Music Education**, Cambridge, v. 18, n. 1, p. 27-39, 2001. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/231961083\\_The\\_Development\\_of\\_Metacognition\\_in\\_Musicians\\_Implication\\_for\\_Education](https://www.researchgate.net/publication/231961083_The_Development_of_Metacognition_in_Musicians_Implication_for_Education). Acesso em: 7 abr. 2018.

HART JR, John T. Guided metacognition in instrumental practice. **Music Educators Journal**, [s.l.], v. 101, n. 2, p. 57-64, dez. 2014.

JABUSCH, Hans-Christian. Setting the stage for self-regulated learning instruction and metacognition instruction in musical practice. **Frontiers in Psychology**, [s.l.], v. 7, p. 1-4, Aug. 2016.

JAGOW, Shelley M. **Teaching instrumental music: developing the complete band program**. Milwaukee: Hal Leonard, 2007.

JOU, Graciela Inchausti de; SPERB, Tania Mara. A metacognição como estratégia reguladora da aprendizagem. **Psicologia: Reflexão e Crítica**, Porto Alegre, v. 19, n. 2, p. 177-185, 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/prc/a/sSCMC3HhLZ5vV3pSKM9ycqc/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 6 abr. 2018.

KORSAKOFF, Rimsky. **Clarinet concerto for Bb clarinet and piano**. New York: Anglo-Soviet Music Press: Sole Selling Agents: Boosey & Hawkes: Leeds Music Corporation, 1955. 1 partitura.

KLOSÉ, H. **Méthode complète de clarinette**: nouvelle édition en cinq parties. Paris: Édition Musicales Alphonse Leduc, 1971.

KROLOW, Aderlei Correa. Contraturno: um espaço de desafio para a educação do futuro. *In*: CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO, 9.; ENCONTRO SUL BRASILEIRO DE PSICOPEDAGOGA, 3., 2009, [s.l.]. **Anais [...]**. [S.l.]: PUCPR, 2009.

LAFORTUNE, Louse; JACOB, Suzanne; HÉBERT, Danièle. **Pour guider la métacognition**. Québec: Presses de l'Université du Québec, 2000.

LEFÈVRE, Jean Xavier. **Méthode de clarinette**. Paris: Méthodes Instrumentales Les Plus Anciennes Du Conservatoire De Paris, 2; Minkoff Reprint: Genève, 1974.

LEHMANN, Andreas C.; ERICSSON, Anders K. Research on expert performance and deliberate practice: implications for the education of amateur musicians and music students. **Psychomusicology: A Journal of Research in Music Cognition**, [s.l.], v. 16, n. 1/2, p. 40-58, Spring/Fall 1997.

LIGHT, P.; PERRENT-CLERMONT, A. N. **Social-construction of logical structures or social construction of meaning?** Suíça: Université de Neuchâtel, 1986. (Dossiers de psychologie, n. 27).

LIMA, Eduardo Filipe de. **O ensino da clarineta em nível superior**: materiais didáticos e o desenvolvimento técnico-interpretativo do clarinetista. Orientador: Fábio Henrique Gomes Ribeiro. 2019. 108 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019.

LOCKL, Kathrin; SCHNEIDER, Wolfgang. The effects of incentives and instructions on children's allocation of study time. **The European Journal of Developmental Psychology**, [s.l.], v. 1, n. 2, p. 153-169, 2001.

MARTINS, Gilberto de Andrade; THEÓPHILO, Carlos Renato. **Metodologia da investigação científica para ciências sociais aplicadas**. São Paulo: Atlas, 2007.

MASUR, Elise F.; MCINTYRE, Curtis W.; FLAVELL, John H. Developmental changes in apportionment of study time among items in a multitrial free recall task. **Journal of Experimental Child Psychology**, [s.l.], v. 15, n. 2, p. 237-246, 1973.

MCGUIRE, Sandra Yancy; MCGUIRE, Stephanie. **Teach students how to learn**. Sterling, Virginia: Stylus Publishing: LLC, 2015.

MCPHERSON, Gary E.; RENWICK, James M. A longitudinal study of self-regulation in children's musical practice. **Music Education Research**, [s.l.], v. 3, n. 2, p. 169-186, 2001.

MEAD, George Herbert. The child and his environment. **Transaction of the Illinois Society for Child-Study**, [s.l.], v. 3, p. 1-11, 1898.

MIALARET, Gaston. **L'attitude scientifique dans la recherche en éducation, en éducation musicale**. [S.l.] : Université Sorbonne Paris IV, 2001. 44 p. (Document de recherche de l'Observatoire Musical Français (OMF), Série Didactique de la musique, n. 19).

MIALARET, Gaston. **La pédagogie expérimentale**. 3. éd. corr. Paris: Presses Universitaires de France, 1996.

MUSIS. **Chalumeau, França**. [Portugal]: Musis, [20--]. Disponível em: <https://www.musis.pt/chalumeau/>. Acesso em: 31 out. 2023.

NASCIMENTO, Marco Antonio Toledo. A cultura patriarcal das bandas de música do Norte do Ceará. **Debates: Unirio**, [s.l.], v. 26, n. 2, p. 81-101, dez. 2022.

NASCIMENTO, Marco Antonio Toledo *et al.* Cartographie des harmonies amateurs en activité dans la région Nord-ouest de l'État du Ceará. *In: Apprentissage et enseignement de la musique au XXIe siècle: l'apport des sciences et des technologies*. Montreal: McGill University, 2015. v. 1, p. 85-85. (Caderno de Resumos).

NASCIMENTO, Marco Antonio Toledo. Metacognição e banda de música: um estudo exploratório. *In: SIMPÓSIO DE REGÊNCIA E INTERPRETAÇÃO MUSICAL*, 1., 2018, Fortaleza. **Anais** [...]. Fortaleza: Universidade Estadual do Ceará, 2019.

NASCIMENTO, Marco Antonio Toledo. O método “Da Capo” na banda de música 24 de setembro. *In: ENCONTRO ANUAL DA ABEM*, 16., 2007, Campo Grande. **Anais** [...]. Campo Grande: Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, 2007a.

NASCIMENTO, Marco Antonio Toledo. **Método elementar para o ensino coletivo de instrumentos de banda de música “Da Capo”**: um estudo sobre sua aplicação. 2007. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007b.

NEIDICH, Charles. **Ernesto Cavallini**: 30 caprices for clarinet. Milan: Alamiro Giampieri: Ricordi, 1904. (21<sup>st</sup> Century Series for Clarinet).

NIELSEN, Siw G. Strategies and self-efficacy beliefs in instrumental and vocal individual practice: a study of students in higher music education. **Psychology of Music**, [s.l.], v. 32, n. 4, p. 418-431, 2004. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0305735604046099>. Acesso em: 12 abr. 2019.

OARE, Steve. Aural image in practice: middle school learners. **Update: Applications of Research in Music Education**, [s.l.], v. 34, n. 2, p. 37-44, 13 out. 2014.

OECD. **Future of education and skills 2030**. [S.l.]: OECD, 2019. Disponível em: <https://www.oecd.org/education/2030-project/>. Acesso em: 30 jul. 2023.

OECD. **Preliminary reflections and research on knowledge, skills, attitudes and values necessary for 2030**. [S.l.]: OECD, 2017. Disponível em:

<https://www.oecd.org/education/2030-project/about/documents/PRELIMINARY-REFLECTIONS-AND-RESEARCH-ON-KNOWLEDGE-SKILLS-ATTITUDES-AND-VALUES-NECESSARY-FOR-2030.pdf>. Acesso em: 30 jul. 2023.

OLIVEIRA, Jônatas Zacarias de. **Reflexões sobre a importância da prática deliberada para otimização da performance musical do clarinetista**. Orientador: Pedro Robatto. 2019. 95 f. Trabalho de Conclusão (Mestrado Profissional em Criação Musical-Interpretação) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

OLIVEIRA, Kássia. **O que todo clarinetista gostaria de saber**. [S.l.]: Hotmart, [2019].

OZZETTI, Marta; PAIS, Erik Heimann. **Livro didático do Projeto Guri – Madeiras: clarinete, flauta e saxofone**. 1. ed. rev. São Paulo: Associação dos Amigos do Projeto Guri: Governo do Estado de São Paulo, 2013. Turma A – Básico 1.

PEARSON, Bruce. **Standard of excellence: enhanced comprehensive band method: books 1: clarinet**. San Diego: Neil A. Kjos Music Company, 2004.

PÉRIER, Auguste. **Enseignement complet de la clarinette**. Paris: LEDUC, 1933a. Primeiro caderno.

PÉRIER, Auguste. **Enseignement complet de la clarinette**. Paris: LEDUC, 1933b. Segundo caderno.

PESQUISAMUS. **Conheça-nos**. Sobral: UFC, 2023. Disponível em: <http://www.pesquisamus.ufc.br/index.php/pt>. Acesso em: 25 out. 2023.

PINTO, Nuno Fernandes. **A influência dos clarinetistas no desenvolvimento do clarinete e do seu repertório**. Orientador: Jorge Salgado Correia. 2006. 104 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade de Aveiro, [s.l.], 2006.

PINTRICH, Paul R. The role of metacognitive knowledge in learning, teaching, and assessing. **Theory Into Practice**, [s.l.], v. 41, n. 4, p. 219-225, Autumn 2002.

POWER, Anne M.; POWELL, Sarah J. Engaging young string players in metacognition. **International Journal of Music Education**, [s.l.], v. 36, n. 4, p. 659-670, May 2018.

THE PRISMA STATEMENT. Principais itens para relatar revisões sistemáticas e meta-análises: a recomendação PRISMA. **Epidemiologia e Serviços de Saúde**, Brasília, DF, v. 24, n. 2, p. 335-342, abr./jun. 2015. Traduzido por: Taís Freire Galvão e Thais de Souza Andrade Pansani; retro-traduzido por: David Harrad. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/ress/a/TL99XM6YPx3Z4rxn5WmCNCf/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 24 jan. 2022.

PRISMA. **Welcome to the preferred reporting items for systematic reviews and meta-analyses (PRISMA) website!** [S.l.]: PRISMA, 2023. Disponível em: <http://prisma-statement.org/>. Acesso em: 25 out. 2023.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

RIBEIRO, Célia. Metacognição: um apoio ao processo de aprendizagem. **Psicologia: Reflexão e Crítica**, [s.l.], v. 16, n. 1, p. 109-116, 2003.

SANTOS, Wilson Rogério dos. **Educação musical coletiva com instrumentos de arco: uma proposta de sistema em níveis didáticos**. Orientador: Joel Luís Barbosa. 2016. 498 f. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pesquisa e Pós-Graduação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

SARGIANI, Renan. **O que é metacognição?** [S.l.]: Instituto Psicologia Explica, 2020. Disponível em: <https://www.psicologiaexplica.com.br/o-que-e-metacognicao/>. Acesso em: 25 out. 2023.

SCHEFFER, Jorge A. **Metais**: livro didático do Projeto Guri. São Paulo: Associação Amigos do Projeto Guri, 2011.

SCHNEIDER, Wolfgang. Metacognition and memory development in childhood and adolescence. In: WATERS, Harriet Salatas; SCHNEIDER, Wolfgang (ed.). **Metacognition, strategy use, and instruction**. [S.l.]: The Guilford Press, 2010. p. 54-81.

SCHRAW, Gregory. Assessing metacognition: implications of the Buros Symposium. In: SCHRAW, Gregory; IMPARA, James C. **Issues in the measurement of metacognition**. Lincoln: Buros Institute of Mental Measurements, 2000. cap. 7, p. 297-321.

SCHRAW, Gregory. Promoting general metacognitive awareness. **Instructional Science**, [s.l.], v. 26, n. 1, p. 113-125, Mar. 1998.

SCOTT, Sheila. A minds-on approach to active learning in general music. **General Music Today**, [s.l.], v. 24, n. 1, p. 19-26, 2010.

SERAFIM, Leandro Libardi. **Metacognição como estratégia pedagógica para o ensino coletivo de instrumentos de sopro da família dos metais no âmbito de um curso de licenciatura em música**. Orientador: Marco A. Toledo Nascimento. 2021. 547 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2021.

SERAFIM, Magali Fátima Bielski. **Sugestões didáticas e metodológicas para o ensino coletivo de instrumentos de sopro da família das madeiras**. Orientador: Joel Luis Barbosa. 2020. 99 f. Trabalho de Conclusão Final (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

SIEGLER, Robert S. **Children's thinking**. 2nd. ed. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1991.



SILVA, Ayllane Paula da. **A metacognição no ensino de flauta transversal**: um estudo exploratório com estudantes da disciplina instrumento complementar (sopros) do Curso de Música da UFC - Campus Sobral. Orientador: Marco Antonio Toledo Nascimento. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música) – Universidade Federal do Ceará, Sobral, 2021.

SILVA FILHO, Jovany Gomes da. **A utilização do ciclo PDCA e da ferramenta online Tuctor na preparação de concursos para clarinetistas**: um plano estratégico. Orientador: Pedro Robatto. 2018. 104 f. Trabalho de Conclusão (Mestrado Profissional em Criação-Interpretação Musical) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

SILVA, Lélío Eduardo Alves da; FERNANDES, José Nunes. As bandas de música e seus “mestres”. **Cadernos do Colóquio**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 154-167, 2009. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/coloquio/article/view/450>. Acesso em: 5 jan. 2022.

SIMON, Théodore. **Pédagogie expérimentale**: écriture, lecture, orthographe. Paris: A. Colin, 1924.

SLOBODA, John A. *et al.* The role of practice in the development of performing musicians. **British Journal of Psychology**, [s.l.], v. 87, n. 2, p. 287-309, May 1996.

STERNBERG, Robert J. Metacognition, abilities, and developing expertise: What makes an expert student? **Instructional Science**, New Haven, v. 26, p. 127-140, Mar. 1998.

TOURINHO, Ana Cristina Gama dos Santos. Ensino coletivo de instrumentos musicais: crenças, mitos, princípios e um pouco de história. *In*: CONGRESSO NACIONAL DA ABEM, 16., 2007, Campo Grande. **Anais [...]**. Campo Grande: UFMS, 2007.

VYGOTSKY, Lev S. **A formação social da mente**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

YIN, Robert K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. Tradução Daniel Grassi. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

ZIMMERMAN, Barry J. Developing self-fulfilling cycles of academic regulation: an analysis of exemplary instructional models. *In*: SCHUNK, Dale H.; ZIMMERMAN, Barry J. (ed.). **Self-regulated learning**: from teaching to self-reflective practice. New York: Guilford Publications, 1998. p 1-19.

## APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

#### A METACOGNIÇÃO APLICADA AO ENSINO COLETIVO DA CLARINETA Francisca Antonia Marcilane Gonçalves Cruz

A criança ou adolescente sob sua a responsabilidade está sendo convidado(a) a participar como voluntário(a) de uma pesquisa. Este documento, chamado Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, visa assegurar seus direitos como participante e é elaborado em duas vias, uma que deverá ficar com você e outra com a pesquisadora.

Por favor, leia com atenção e calma, aproveitando para esclarecer suas dúvidas. Se houver perguntas antes ou mesmo depois de assiná-lo, você poderá esclarecê-las com a pesquisadora. Se preferir, pode levar este Termo para casa e consultar seus familiares ou outras pessoas antes de decidir participar. Não haverá nenhum tipo de penalização ou prejuízo se você não aceitar participar ou retirar sua autorização em qualquer momento.

#### Justificativa e objetivos:

Além do potencial formativo, artísticos e pedagógico desta pesquisa, sua delimitação temática, encontra respaldo e justifica-se pela falta latente de clarinetistas nas formações das bandas de música da Região Norte do estado do Ceará, de acordo com a pesquisa realizada pelo professor Marco Toledo (NASCIMENTO et al., 2015). Diante disso é notável a real necessidade da realização de reflexões e de ações quanto ao ensino e aprendizagem da clarineta nesta região.

Portanto, esta pesquisa apresenta como objetivo principal: Verificar como uma abordagem pedagógica metacognitiva pode repercutir na formação técnica-instrumental de clarinetistas iniciantes em um contexto de Banda de Música. Nossos objetivos específicos são: 1) Elaborar e sistematizar um conjunto de estratégias metacognitivas que estimulem a realização da prática física aliada à prática mental nos clarinetistas; 2) Produzir um material pedagógico com ênfase na iniciação musical e na conscientização de seus processos de aprendizagem; e, 3) Testar e analisar a utilização desse material no âmbito do ensino coletivo da clarineta.

#### Procedimentos:

Participando do estudo a criança ou adolescente, sob sua a responsabilidade, está sendo convidado(a) a: participar como aluno(a) de clarineta em um curso presencial de iniciação instrumental que terá a duração de dois meses com duas aulas semanais, tendo cada aula a duração de duas horas, totalizando: 16 aulas e a carga horária de 32 horas/aula. As aulas terão caráter teórico e prático e acontecerão sempre na sede da Banda Municipal de Paraipaba-CE, Otacílio Barbosa dos Santos, sendo necessário o deslocamento dos estudantes até o local.

Durante as aulas, será utilizado como apoio o "Guia metacognitivo para a aprendizagem inicial da clarineta", uma ferramenta de fomento ao uso de estratégias metacognitivas. Para a coleta e análises de dados será enfatizado três tipos de atividades:

- 1) *Planejamento*, onde os alunos deverão produzir listas de metas e de objetivos e portfólios (com duração média de 15 minutos para resolução) e diário de campo (com duração média de 5 minutos por aula, totalizando uma média de 128 minutos);
- 2) *Controle*, onde os alunos serão estimulados a utilizar o autoquestionamento e a autopercepção através de perguntas que deverão ser respondidas por escrito, através de questionários (com duração média de 15 minutos para resolução);
- 3) *Regulação*, onde os alunos deverão identificar seus pontos fortes e fracos em relação as atividades propostas no curso e a reformulação ou mudanças de estratégias quando necessárias.

Rubrica da pesquisadora: \_\_\_\_\_

Rubrica do(a) responsável pelo(a) participante: \_\_\_\_\_



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

Durante todo o processo, também, realizaremos observação participante e gravações das aulas em formato de vídeo para registrar os momentos de aulas e facilitar as análises dos dados posteriormente. Todos os registros audiovisuais, bem como as listas de metas e de objetivos, diário de campo, portfólios e questionários respondidos, serão arquivados em HD externo de propriedade da pesquisadora responsável.

**Desconfortos e riscos:**

A criança ou adolescente, sob sua a responsabilidade, não deve participar deste estudo se já possui experiência com o estudo da clarineta, pois o curso será voltado para a iniciação no instrumento e isso pode gerar disparidades em relação aos objetivos individuais dos alunos e aos objetivos da pesquisa o que poderia gerar algum desconforto ao aluno.

Esta pesquisa apresenta riscos mínimos, tais como, possibilidades de gerar sentimentos de competitividade ou o estímulo a questões passadas e/ou ainda presentes que os toquem afetivamente ou que já causaram algum desconforto, isto é, os mesmos riscos existentes em atividades rotineiras como conversar, ler, brincar e etc.

Como estratégias para buscar minimizar ainda mais estes riscos, será garantido aos participantes um ambiente de aula reservado e a ênfase das aulas será voltada, principalmente, para as práticas coletivas. Nesse ambiente os participantes terão liberdade para não responder questões que possam de certa forma constrangê-los e para não realizar exercícios práticos caso não se sintam confortáveis no momento.

**Benefícios:**

O estímulo à conscientização dos seus processos de aprendizado e à utilização de estratégias metacognitivas dentro do Ensino Coletivo de Instrumento Musical desde a iniciação dos clarinetistas, favorece o fazer musical reflexivo e proporciona aos estudantes de música uma prática deliberada voltada para as suas necessidades atuais, moldando o seu desempenho de forma acertada e sem desgastes físicos desnecessários. A partir desse tipo de prática o músico é capaz de cumprir, mais facilmente, as suas metas de curto e de longo prazo.

Por outro lado, os resultados aqui apresentados também poderão subsidiar educadores musicais que têm interesse em utilizar a metacognição como uma possibilidade pedagógica no Ensino Coletivo de Instrumento Musical (ECIM), professores de clarineta dos mais diversos contextos e aos próprios clarinetistas que buscam melhorias em suas práticas através de uma maior conscientização dos seus processos de aprendizagem.

**Acompanhamento e assistência:**

Se ao decorrer do curso surgirem dúvidas quanto a execução do mesmo, a pesquisadora estará disponível para dar os devidos esclarecimentos, mesmo fora dos horários de aulas presenciais.

Após o período de realização do curso os alunos serão acompanhados por mais dois meses a fim de obtermos dados a respeito do seu desenvolvimento como clarinetistas, bem como da sua efetiva participação como integrante da banda de música municipal Otacilio Barbosa dos Santos. Esse acompanhamento se dará por meio de entrevistas com o maestro e os monitores da banda e, também, com visitas esporádicas à sede da banda de música.

**Sigilo e privacidade:**

A criança ou adolescente sob sua a responsabilidade tem a garantia de que sua identidade será mantida em sigilo e nenhuma informação será dada a outras pessoas que não façam parte da equipe de pesquisadores. Na divulgação dos resultados desse estudo, o nome da criança ou adolescente sob sua a responsabilidade não será citado.

**Ressarcimento e Indenização:**

Rubrica da pesquisadora: \_\_\_\_\_ Rubrica do(a) responsável pelo(a) participante: \_\_\_\_\_



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

A criança ou adolescente sob a sua responsabilidade terá direito ao ressarcimento das despesas diretamente decorrentes de sua participação na pesquisa e à indenização pelos danos resultantes desta, nos termos da Lei.

**Contato:**

Em caso de dúvidas sobre a pesquisa, você poderá entrar em contato com a pesquisadora Francisca Antonia Marcilane Gonçalves Cruz, endereço profissional: Av. Parque Central, 1315 - Distrito Industrial I, Maracanaú - CE, 61939-140, celular: (85) 99840-7545, e-mail: marcilane.cruz@ifce.edu.br.

Em caso de denúncias ou reclamações sobre sua participação e sobre questões éticas do estudo, você poderá entrar em contato com a secretária do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) do IFCE das 08:00hs às 12:00hs e das 13:00hs as 17:00hs no IFCE Reitoria - R. Jorge Dumar, 1703 - Jardim América, Fortaleza - CE, 60410-426; fone (85) 34012332 e-mail: cep@ifce.edu.br

**Consentimento livre e esclarecido:**

Após ter recebido esclarecimentos sobre a natureza da pesquisa, seus objetivos, métodos, benefícios previstos, potenciais riscos e o incômodo que esta possa acarretar, dou concordo com a participação da criança ou adolescente, sob a minha responsabilidade, e declaro estar recebendo uma via original deste documento assinada pela pesquisadora e por mim, tendo todas as folhas por nós rubricadas:

Nome do(a) participante: \_\_\_\_\_

Nome do(a) RESPONSÁVEL LEGAL: \_\_\_\_\_

Contato telefônico (opcional): \_\_\_\_\_

E-mail (opcional): \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
Assinatura do(a) RESPONSÁVEL LEGAL

Data: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_.

**Responsabilidade da Pesquisadora:**

Asseguro ter cumprido as exigências da resolução 510/2016 CNS/MS e complementares na elaboração do protocolo e na obtenção deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. Asseguro, também, ter explicado e fornecido uma via deste documento ao participante. Informo que o estudo foi aprovado pelo CEP perante o qual o projeto foi apresentado e pela CONEP, quando pertinente. Comprometo-me a utilizar o material e os dados obtidos nesta pesquisa exclusivamente para as finalidades previstas neste documento ou conforme o consentimento dado pelo participante.

Nome da pesquisadora:  
**FRANCISCA ANTONIA MARCILANE GONÇALVES CRUZ**

\_\_\_\_\_  
[Assinatura da pesquisadora]

Data: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_.

Rubrica da pesquisadora: \_\_\_\_\_ Rubrica do(a) responsável pelo(a) participante: \_\_\_\_\_

## APÊNDICE B – TERMO DE ASSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

### TERMO DE ASSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

**Título da pesquisa: A METACOGNIÇÃO APLICADA AO ENSINO COLETIVO DA CLARINETA**

**Pesquisadora responsável: Francisca Antonia Marcilane Gonçalves Cruz**

Você está sendo convidado a participar como voluntário de uma pesquisa. Este documento, chamado Termo de Assentimento Livre e Esclarecido, visa assegurar seus direitos como participante e é elaborado em duas vias, uma que deverá ficar com você e outra com a pesquisadora. Entretanto, para participar deste estudo, o responsável por você deverá autorizar e assinar um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Por favor, leia com atenção e calma, aproveitando para esclarecer suas dúvidas. Se houver perguntas antes ou mesmo depois de assiná-lo, você poderá esclarecê-las com a pesquisadora. Se preferir, pode levar este Termo para casa e consultar seus familiares ou outras pessoas antes de decidir participar. Não haverá nenhum tipo de penalização ou prejuízo se você não aceitar participar ou retirar sua autorização em qualquer momento.

#### Justificativa e objetivos:

O motivo que nos leva a estudar esse assunto é a possibilidade de contribuir para a formação artística e pedagógica de clarinetistas iniciantes de bandas de música, outra questão é a falta de clarinetistas em atividade nas bandas de música da região Norte do estado do Ceará comprovada em pesquisas recentes na área da Música.

Pretendemos com esse estudo verificar como o ensino de clarineta a partir do uso da metacognição pode repercutir na formação técnica-instrumental de clarinetistas iniciantes em Bandas de Música. Mais especificamente, pretendemos: 1) Elaborar e sistematizar um conjunto de estratégias metacognitivas que estimulem a realização da prática física aliada à prática mental nos clarinetistas; 2) Produzir um material pedagógico com ênfase na iniciação musical e na conscientização de seus processos de aprendizagem; e, 3) Testar e analisar a utilização desse material no âmbito do ensino coletivo da clarineta.

#### Procedimentos:

Participando do estudo você está sendo convidado a fazer parte como aluno de clarineta em um curso presencial de iniciação instrumental que terá a duração de dois meses com duas aulas semanais, tendo cada aula a duração de duas horas, totalizando: 16 aulas e a carga horária de 32 horas/aula. As aulas serão teóricas e práticas e acontecerão sempre na sede da Banda Municipal de Paraipaba-CE, Otacilio Barbosa dos Santos, sendo necessário o deslocamento dos estudantes até o local.

Durante as aulas, a professora utilizará como apoio o "Guia metacognitivo para a aprendizagem inicial da clarineta", e os alunos deverão:

- Produzir listas de metas e de objetivos e portfólios (com duração média de 15 minutos para resolução);
- Realizar registros em diário de campo (com duração média de 5 minutos por aula, totalizando uma média de 128 minutos);
- Responder por escrito perguntas da professora sobre o seu aprendizado (com duração média de 15 minutos para resolução);
- Buscar identificar seus pontos fortes e fracos em relação as atividades propostas no curso, criar e reformular estratégias quando necessárias.

Os alunos serão observados durante todas as aulas e terão as aulas gravadas em formato de vídeo para facilitar as análises dos dados. Todos os vídeos gravados e as repostas das atividades escritas, serão arquivados em HD externo de propriedade da pesquisadora responsável.

Rubrica da pesquisadora: \_\_\_\_\_

Rubrica do(a) participante: \_\_\_\_\_



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

**Desconfortos e riscos:**

Você não deve participar deste estudo se já possui experiência com o estudo da clarineta, pois o curso será voltado para a iniciação no instrumento e o seu objetivo pode ser diferente dos objetivos da pesquisa o que poderia gerar algum desconforto.

Esta pesquisa apresenta riscos mínimos, tais como, possibilidades de gerar sentimentos de competitividade ou o estímulo a questões passadas e/ou ainda presentes que os toquem afetivamente ou que já causaram algum desconforto, isto é, os mesmos riscos existentes em atividades rotineiras como conversar, ler, brincar e etc.

Como estratégias para buscar minimizar ainda mais estes riscos, será garantido aos participantes um ambiente de aula reservado e a ênfase das aulas será voltada, principalmente, para as práticas coletivas. Nesse ambiente os participantes terão liberdade para não responder questões que possam de certa forma constrangê-los e para não realizar exercícios práticos caso não se sintam confortáveis no momento.

**Benefícios:**

O estudo da clarineta será mais reflexivo podendo favorecer nas escolhas de estratégias de aprendizagem e diminuir os desgastes físicos desnecessários.

Os resultados aqui apresentados também poderão ajudar aos professores de música que tenham interesse em utilizar a metacognição como uma possibilidade pedagógica no Ensino Coletivo de Instrumento Musical (ECIM).

**Acompanhamento e assistência:**

Se ao decorrer do curso surgirem quaisquer dúvidas, a pesquisadora estará disponível para dar os devidos esclarecimentos, mesmo fora dos horários de aulas presenciais.

Após o período de realização do curso os alunos serão acompanhados por mais dois meses a fim de obtermos dados a respeito do seu desenvolvimento como clarinetista, bem como da sua participação como integrante da banda de música municipal Otacilio Barbosa dos Santos. Esse acompanhamento se dará por meio de entrevistas com o maestro e os monitores da banda e, também, com algumas visitas à banda de música.

**Sigilo e privacidade:**

Você tem a garantia de que sua identidade será mantida em sigilo e nenhuma informação será dada a outras pessoas que não façam parte da equipe de pesquisadores. Na divulgação dos resultados desse estudo, seu nome não será citado.

**Ressarcimento e indenização:**

Você terá direito ao ressarcimento das despesas diretamente decorrentes de sua participação na pesquisa e à indenização pelos danos resultantes desta, nos termos da Lei.

**Contato:**

Em caso de dúvidas sobre a pesquisa, você, ou seu responsável legal, poderá entrar em contato com a pesquisadora Francisca Antonia Marcilane Gonçalves Cruz, endereço profissional: Av. Parque Central, 1315 - Distrito Industrial I, Maracanaú - CE, 61939-140, celular: (85) 99840-7545, e-mail: marcilane.cruz@ifce.edu.br.

Em caso de denúncias ou reclamações sobre sua participação e sobre questões éticas do estudo, você poderá entrar em contato com a secretária do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) do IFCE das 08:00hs às 12:00hs e das 13:00hs as 17:00hs no IFCE Reitoria - R. Jorge

Rubrica da pesquisadora: \_\_\_\_\_

Rubrica do(a) participante: \_\_\_\_\_



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**FACULDADE DE EDUCAÇÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

Dumar, 1703 - Jardim América, Fortaleza - CE, 60410-426; fone (85) 34012332 e-mail: cep@ifce.edu.br

**Consentimento livre e esclarecido:**

Após ter recebido esclarecimentos sobre a natureza da pesquisa, seus objetivos, métodos, benefícios previstos, potenciais riscos e o incômodo que esta possa acarretar, aceito participar e declaro estar recebendo uma via original deste documento assinada pela pesquisadora e por mim, tendo todas as folhas por nós rubricadas

Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações, e o meu responsável poderá modificar a decisão de participar, se assim o desejar. Tendo o consentimento do meu responsável já assinado, declaro que concordo em participar desse estudo.

Paraipaba, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_.

\_\_\_\_\_  
 Assinatura do(a) menor

\_\_\_\_\_  
 Assinatura da pesquisadora

Nome do(a) participante: \_\_\_\_\_

Contato telefônico (opcional): \_\_\_\_\_

e-mail (opcional): \_\_\_\_\_

Data: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_.

**Responsabilidade da Pesquisadora:**

Asseguro ter cumprido as exigências da resolução 510/2016 CNS/MS e complementares na elaboração do protocolo e na obtenção deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. Asseguro, também, ter explicado e fornecido uma via deste documento ao participante. Informo que o estudo foi aprovado pelo CEP perante o qual o projeto foi apresentado e pela CONEP, quando pertinente. Comprometo-me a utilizar o material e os dados obtidos nesta pesquisa exclusivamente para as finalidades previstas neste documento ou conforme o consentimento dado pelo participante.

Nome da pesquisadora:  
**FRANCISCA ANTONIA MARCILANE GONÇALVES CRUZ**

\_\_\_\_\_  
 [Assinatura da pesquisadora]

Data: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_.

Rubrica da pesquisadora: \_\_\_\_\_

Rubrica do(a) participante: \_\_\_\_\_

### APÊNDICE C – PLANOS DE AULAS

Módulo I	Conscientização Corpo-Instrumento e Introdução à Teoria Musical
Nº da Aula/Data/Tema	Aula 1/ 11-10-22 / Introdução ao Aprendizado da Clarineta
Público-alvo/Nível	Clarinetistas/ Iniciantes
Duração de Tempo	2 h/a
Visão geral	<p>I. Apresentação do Curso, do Módulo I, da professora e da turma.</p> <p>II. Atividade de Planejamento 1 utilizando o “Diário de prática”.</p> <p>III. A Clarineta: contextualização histórica, características do instrumento, montagem e desmontagem, higiene e cuidados em geral.</p> <p>IV. Primeiro contato com a clarineta.</p> <p>V. Conscientização corporal e descoberta da embocadura adequada.</p> <p>VI. Primeiros sons no instrumento.</p> <p>VII. Introdução à teoria musical.</p>
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Conhecer o curso (objetivos, métodos e estratégias de avaliação).</li> <li>- Definir metas para alcançar ao longo do curso.</li> <li>- Conhecer e tomar contato com a clarineta.</li> <li>- Observar os mecanismos de funcionamento da clarineta.</li> <li>- Despertar a sensibilidade quanto à postura corporal e à embocadura adequada para a execução do instrumento.</li> <li>- Executar as primeiras notas na clarineta, individualmente e coletivamente.</li> <li>- Ter contato com a teoria musical por meio de divisões rítmicas simples.</li> </ul>
Materiais	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Instrumentos musicais (clarinetas) e acessórios (palhetas, <i>grease</i>, flanelas etc.).</li> <li>- Estantes de partituras.</li> <li>- Quadro branco, pincéis e apagador.</li> <li>- “Guia metacognitivo para a aprendizagem inicial da clarineta”.</li> <li>- “Diário de prática” para atividades de casa.</li> </ul>



Atividades e Procedimentos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- A aula terá início com a acolhida dos estudantes de clarineta e uma breve apresentação da equipe de execução (5 min).</li> <li>- Em seguida, os alunos deverão se apresentar e falar a respeito de suas experiências musicais prévias e dos seus objetivos com relação ao curso (25 min).</li> <li>- Logo após será apresentado a clarineta e a metodologia do curso (15 min).</li> <li>- Atividade utilizando o “Diário de prática” (10 min).</li> <li>- Será realizado um momento de experimentação do instrumento, onde todos os alunos terão contato com a clarineta e será explorada a questão da inter-relação corpo-instrumento (25 min).</li> <li>- Leitura rítmica e prática coletiva a partir da grafia musical (25 min).</li> <li>- Fechamento da aula, momento para exposição de perguntas e desmontagem, limpeza dos instrumentos, direcionamentos de estudos para casa, atenção e cuidados com a boquilha e palheta (15 min).</li> </ul>
Estudos Direcionados para Casa	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Os alunos deverão levar as boquilhas, abraçadeiras e palhetas da clarineta para casa e praticar a emissão sonora, buscando estratégias para superar dificuldades e explorar possibilidades.</li> <li>- Responder a atividade de planejamento 1 no “Diário de Prática” e registrar os estudos diários.</li> </ul>
Avaliação	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Serão avaliadas a frequência e a participação dos alunos na aula, bem como sua capacidade de autoconhecimento e de definir metas para sua prática de estudos musicais.</li> </ul>
Referências	<p>EMBOUCHURE. <i>In</i>: CONNECT FOR EDUCATION. <b>Onmusic dictionary</b>. [S.l.]: Connect Education, [2015?]. Disponível em: <a href="https://dictionary.onmusic.org/terms/1305-embouchure">https://dictionary.onmusic.org/terms/1305-embouchure</a>. Acesso em: 11 jan. 2022.</p> <p>GLYNN, Mr. <b>The basic band book</b>: clarinet. [S.l.: s.n.], [20--]. Disponível em: <a href="http://basicband.info/wp-content/uploads/2014/07/BBB-Clarinet.pdf">http://basicband.info/wp-content/uploads/2014/07/BBB-Clarinet.pdf</a>. Acesso em: 22 out. 2023.</p> <p>PEARSON, Bruce. <b>Standard of excellence</b>: enhanced comprehensive band method: books 1: clarinet. San Diego: Neil A. Kjos Music Company, 2004.</p>

Módulo I	Conscientização Corpo-Instrumento e Introdução à Teoria Musical
Nº da Aula/Data/ Tema	Aula 2/ 17-10-22 / Controle da Respiração e Introdução à Leitura Musical
Público-alvo/Nível	Clarinetistas/ Iniciantes
Duração de Tempo	2 h/a
Visão geral	<p>I. Respiração. Exercícios para a conscientização do ciclo respiratório.</p> <p>II. Recapitulação de conteúdos da aula 1.</p> <p>III. Teoria musical. Clave de sol. Pauta. Pausa de mínima, sinal de respiração, ligadura e pausa de semínima. Notas nas linhas e nos espaços da pauta. Linhas e espaços suplementares inferiores.</p> <p>IV. Embocadura, postura e emissão sonora.</p> <p>V. Leitura musical e execução das notas: Sol 3 - Fá 3 – Mi 3 – Ré 3- Dó3.</p> <p>VI. Exercícios melódicos 1: leitura musical em uníssono.</p>
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Compreender os mecanismos de funcionamento da clarineta, como é feita a montagem e a desmontagem do instrumento e a utilização dos orifícios e das chaves.</li> <li>- Conhecer as digitações das notas Sol 3 - Fá 3 – Mi 3 – Ré 3 - Dó3 na clarineta e realizar execuções a partir da leitura musical.</li> <li>- Conhecer elementos básicos da escrita musical como pauta, claves e figuras de sons e de silêncio.</li> <li>- Trabalhar a conscientização da postura corporal e embocadura adequada.</li> <li>- Despertar a consciência de uma respiração adequada para a prática da clarineta.</li> <li>- Executar exercícios melódicos em grupo.</li> </ul>
Materiais	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Instrumentos musicais (clarinetas) e acessórios (palhetas, <i>grease</i>, flanelas etc.).</li> <li>- Estantes de partituras.</li> <li>- Quadro branco, pincéis e apagador.</li> <li>- “Guia metacognitivo para a aprendizagem inicial da clarineta”.</li> <li>- “Diário de prática” para atividades de casa.</li> </ul>

Atividades e procedimentos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Acolhida e compartilhamento da rotina de estudos (15 min).</li> <li>- Apresentação do tema da aula (10 min).</li> <li>- Exercícios de respiração (10 min).</li> <li>- Introdução à teoria musical (clave de sol, pauta e figuras de sons e de silêncio) (15 min).</li> <li>- Montagem supervisionada do instrumento e prática de exercício de leitura individualmente (15 min).</li> <li>- Prática de exercício de leitura musical (25 min).</li> <li>- Prática em grupo: pequenos trechos melódicos com a extensão sonora trabalhada na aula (20 min).</li> <li>- Fechamento da aula, momento para exposição de perguntas, desmontagem e limpeza dos instrumentos e direcionamentos de estudos para casa (10 min).</li> </ul>
Estudos direcionados para casa	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Continuar praticando a emissão sonora com a boquilha e palheta.</li> <li>- Exercitar o controle da respiração por meio dos exercícios de respiração aprendidos.</li> <li>- Registrar no “Diário de prática” os estudos realizados em casa.</li> </ul>
Avaliação	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Será avaliado o nível de assimilação dos alunos por meio de perguntas e observações da execução de atividade prática.</li> <li>- Também será levado em consideração os avanços obtidos a partir dos estudos realizados em suas casas.</li> </ul>
Referências	<p>EMBOUCHURE. <i>In</i>: CONNECT FOR EDUCATION. <b>Onmusic dictionary</b>. [S.l.]: Connect Education, [2015?]. Disponível em: <a href="https://dictionary.onmusic.org/terms/1305-embouchure">https://dictionary.onmusic.org/terms/1305-embouchure</a>. Acesso em: 11 jan. 2022.</p> <p>GLYNN, Mr. <b>The basic band book</b>: clarinet. [S.l.: s.n.], [20--]. Disponível em: <a href="http://basicband.info/wp-content/uploads/2014/07/BBB-Clarinet.pdf">http://basicband.info/wp-content/uploads/2014/07/BBB-Clarinet.pdf</a>. Acesso em: 22 out. 2023.</p> <p>PEARSON, Bruce. <b>Standard of excellence</b>: enhanced comprehensive band method: books 1: clarinet. San Diego: Neil A. Kjos Music Company, 2004.</p>

Módulo I	Conscientização Corpo-Instrumento e Introdução à Teoria Musical
Nº da aula/Data/ Tema	Aula 3/ 18-10-22 / Controle da Respiração e Prática de Leitura Musical
Público- alvo/Nível	Clarinetistas/Iniciantes
Duração de tempo	2 h/a
Visão geral	<p>I. A Clarineta. Características do instrumento, montagem e desmontagem, higiene e cuidados em geral (Recapitulação).</p> <p>II. Atividade de Controle 1 utilizando o “Diário de prática”.</p> <p>III. Teoria musical. Clave de sol. Pauta. Pausa de mínima, sinal de respiração, ligadura e pausa de semínima. Notas nas linhas e nos espaços da pauta. Linhas e espaços suplementares inferiores.</p> <p>IV. Conscientização da embocadura, postura e emissão sonora.</p> <p>V. Leitura musical e execução das notas: Sol 3 - Fá 3 – Mi 3 – Ré 3- Dó 3.</p> <p>VI. Exercícios melódicos 1: Leitura a uma, duas e três vozes.</p>
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Emitir as notas Sol 3 - Fá 3 – Mi 3 – Ré 3- Dó 3 na clarineta.</li> <li>- Compreender elementos básicos da escrita musical como pauta, claves e figura de sons e de silêncio.</li> <li>- Compreender como uma postura corporal e uma embocadura adequadas podem contribuir para a prática da clarineta.</li> <li>- Compreender como uma respiração adequada pode contribuir para a prática da clarineta.</li> <li>- Trabalhar a leitura musical.</li> <li>- Executar exercícios melódicos em grupo, a uma, duas e três vozes.</li> </ul>
Materiais	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Instrumentos musicais (clarinetas) e acessórios (palhetas, <i>grease</i>, flanelas etc.).</li> <li>- Estantes de partituras.</li> <li>- Quadro branco, pincéis e apagador.</li> <li>- “Guia metacognitivo para a aprendizagem inicial da clarineta”.</li> <li>- “Diário de prática” para atividades de casa.</li> </ul>
Atividades e procedimentos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Acolhida, compartilhamento de rotina de estudos - como os alunos têm percebido o seu processo de aprendizagem (10 min).</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Montagem dos instrumentos supervisionada (5 min).</li> <li>- Exercícios de respiração (10 min), recapitulação.</li> <li>- Teoria musical. Clave de sol. Pauta. Pausa de mínima, sinal de respiração, ligadura e pausa de semínima. Notas nas linhas e nos espaços da pauta. Linhas e espaços suplementares inferiores (15 min).</li> <li>- Prática de exercício de leitura individualmente (15 min).</li> <li>- Prática de exercício de leitura em grupo (25 min).</li> <li>- Prática em grupo: exercícios melódicos com a extensão sonora trabalhada na aula (30 min).</li> <li>- Fechamento da aula, momento para exposição de perguntas, desmontagem e limpeza dos instrumentos e direcionamentos de estudos para casa (10 min).</li> </ul>
Estudos direcionados para casa	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Continuar praticando a emissão sonora com a boquilha.</li> <li>- Exercitar o controle da respiração por meio dos exercícios de respiração aprendidos.</li> <li>- Responder a atividade de controle 1 no “Diário de prática” e registrar os estudos diários.</li> </ul>
Avaliação	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Será avaliado o nível de assimilação dos alunos por meio de perguntas e observações da execução de atividade prática.</li> <li>- Também serão levados em consideração os avanços obtidos a partir dos estudos realizados em suas casas e como os alunos percebem o seu processo de aprendizagem.</li> </ul>
Referências	<p>FERREIRA, Carlos Jorge Alves. <b>Exercícios de respiração para uma boa aprendizagem do clarinete</b>. Orientador: Pedro Miguel Reixa Ladeira. 2017. 109 f. Relatório de Estágio (Mestrado em Ensino de Música – Instrumento Clarinete e Música de Conjunto - Escola Superior de Artes Aplicadas, Instituto Politécnico de Castelo Branco, [s.l.], 2017.</p>

Módulo I	Conscientização Corpo-Instrumento e Introdução à Teoria Musical
Assunto	Aula 4/ 24-10-22 / Experimentação Livre e Leitura musical de uma Peça.
Público-alvo/Nível	Clarinetistas/Iniciantes
Duração de Tempo	2 h/a
Visão Geral	<p>I. Prática livre. Experimentação livre.</p> <p>II. Exercícios de aquecimento. Repetição melódica e rítmica de trechos executados pela professora.</p> <p>III. Leitura e prática musical. Música <i>Jingle bells</i>.</p> <p>IV. Análise da peça e elaborar estratégias de estudo.</p> <p>V. Retomada de conteúdos passados. Controle da respiração, embocadura, postura, emissão sonora etc.</p>
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Conhecer a escrita musical da música <i>Jingle bells</i>.</li> <li>- Desenvolver estratégias de estudos de leitura musical à primeira vista.</li> <li>- Revisar elementos básicos da escrita musical, como pauta, signo de compasso e figuras de notas.</li> <li>- Reforçar a conscientização de elementos como controle da respiração, embocadura, postura, emissão sonora.</li> </ul>
Materiais	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Instrumentos musicais (clarinetas) e acessórios (palhetas, <i>grease</i>, flanelas etc.).</li> <li>- Estantes de partituras.</li> <li>- Quadro branco, pincéis e apagador.</li> <li>- “Guia metacognitivo para a aprendizagem inicial da clarineta”.</li> <li>- “Diário de prática” para atividades de casa.</li> </ul>
Atividades e Procedimentos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Acolhida dos estudantes de clarineta e montagem dos instrumentos supervisionada (5 min).</li> <li>- Momento de experimentação livre (15 min).</li> <li>- Exercícios de aquecimento em grupo. Repetição melódica e rítmica de trechos executados pela professora (15 min).</li> <li>- Entrega da música e direcionamentos para leitura à primeira vista (30 min).</li> <li>- Compartilhamento das estratégias definidas de estudo (15 min).</li> <li>- Prática em grupo: execução da peça estudada (30 min).</li> </ul>

	- Fechamento da aula, momento para exposição de perguntas, desmontagem e limpeza dos instrumentos e direcionamentos de estudos para casa (10 min).
Estudos direcionados para casa	- Continuar praticando a emissão sonora com a boquilha. - Estudar leitura musical e rever os exercícios anteriores. - Registrar no “Diário de prática” os estudos realizados em casa.
Avaliação	- Será avaliado o nível de assimilação dos alunos por meio de perguntas e observações da execução de atividade prática. - Também <u>serão levados</u> em consideração <u>os avanços obtidos</u> a partir dos estudos realizados em suas casas.
Referências	BARBOSA, Joel Luís da Silva. <b>Da Capo</b> : método elementar para o ensino coletivo ou individual de instrumentos de banda: clarinete. Belém: Fundação Carlos Gomes, 1998.

Módulo I	Conscientização Corpo-Instrumento e Introdução à Teoria Musical
Assunto	Aula 5 / 25-10-22 / Leitura Musical e Prática de Repertório Coletiva.
Público-alvo/Nível	Clarinetistas/Iniciantes
Duração de Tempo	2 h/a
Visão geral	<p>I. Atividades de regulação 1 utilizando o “Diário de prática”.</p> <p>II. Prática musical. Música <i>Jingle bells</i>. Recapitulação.</p> <p>III. Teoria musical. Armadura. Notas nas linhas e nos espaços da pauta. Suplementares inferiores.</p> <p>IV. Exercícios melódicos 2: leitura musical em uníssono (Sol 3 a Sol 2).</p> <p>V. Embocadura, postura e emissão sonora.</p> <p>VI. Execução das notas musicais: Sol 3 – Fá 3 – Mi 3 – Ré 3- Dó 3 – Si 2 – Lá 2 – Sol 2).</p>
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Emitir as notas citadas acima com precisão e controle da respiração.</li> <li>- Trabalhar a emissão sonora e afinações individual e coletiva.</li> <li>- Realizar exercícios de leitura musical em conjunto.</li> <li>- Trabalhar a leitura musical.</li> <li>- Executar exercícios melódicos em grupo, a uma, duas e três vozes.</li> </ul>
Materiais	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Instrumentos musicais (clarinetas) e acessórios (palhetas, <i>grease</i>, flanelas etc.).</li> <li>- Estantes de partituras.</li> <li>- Quadro branco, pincéis e apagador.</li> <li>- “Guia metacognitivo para a aprendizagem inicial da clarineta”.</li> <li>- “Diário de prática” para atividades de casa.</li> </ul>
Atividades e Procedimentos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Acolhida, compartilhamento de rotina de estudos – os alunos como têm percebido o seu processo de aprendizagem (10 min).</li> <li>- Montagem supervisionada dos instrumentos (5 min).</li> <li>- Teoria musical (armadura de clave e linhas e espaços suplementares inferiores (20 min).</li> <li>- Prática de exercício de leitura em linhas e espaços suplementares inferiores (15 min).</li> <li>- Prática em grupo: exercícios melódicos 2. Em uníssono (25 min).</li> </ul>



	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Prática em grupo: exercícios melódicos 2, a duas e três vozes (25 min).</li> <li>- Prática em grupo: música <i>Jingle bells</i> (10 min).</li> <li>- Fechamento da aula, momento para exposição de perguntas, desmontagem e limpeza dos instrumentos e direcionamentos de estudos para casa (10 min).</li> </ul>
Estudos direcionados para casa	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Os estudantes poderão levar as clarinetas para casa e devem estudar todo o conteúdo trabalhado durante o curso e fazer as anotações no “Diário de prática”.</li> <li>- Registrar os estudos realizados em casa e responder a atividade de regulação 1.</li> </ul>
Avaliação	- Serão avaliadas a frequência e a participação dos alunos na aula, bem como sua capacidade de autorregular o seu processo de aprendizagem.
Referências	BARBOSA, Joel Luís da Silva. <b>Da Capo</b> : método elementar para o ensino coletivo ou individual de instrumentos de banda: clarinete. Belém: Fundação Carlos Gomes, 1998.

Módulo I	Conscientização Corpo-Instrumento e Introdução à Teoria Musical
Assunto	Aula 6 / 12-11-22 / Experimentação Livre e Atividades de Leitura Musical
Público-alvo/Nível	Clarinetistas/Iniciantes
Duração de Tempo	2 h/a
Visão Geral	<p>I. Prática livre. Experimentação livre.</p> <p>II. Exercícios de aquecimento. Repetição melódica e rítmica de trechos executados pela professora.</p> <p>III. Leitura e prática musical. Música “Marcha Soldado”.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Os alunos deverão analisar a peça antes da execução e elaborar estratégias de estudo.</li> </ul> <p>IV. Retomada de conteúdos passados. Controle da respiração, embocadura, postura, emissão sonora etc.</p>
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Conhecer e executar a nota Lá 3.</li> <li>- Conhecer a escrita da música “Marcha soldado”.</li> <li>- Desenvolver estratégias de estudos de leitura musical à primeira vista.</li> <li>- Revisar elementos básicos da escrita musical.</li> <li>- Reforçar a conscientização do controle da respiração, embocadura, postura e emissão sonora.</li> </ul>
Materiais	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Instrumentos musicais (clarinetas) e acessórios (palhetas, <i>grease</i>, flanelas etc.).</li> <li>- Estantes de partituras.</li> <li>- Quadro branco, pincéis e apagador.</li> <li>- “Guia metacognitivo para a aprendizagem inicial da clarineta”.</li> <li>- “Diário de prática” para atividades de casa.</li> </ul>
Atividades e Procedimentos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Acolhida dos estudantes de clarineta e montagem dos instrumentos (5 min).</li> <li>- Momento de experimentação livre (15 min).</li> <li>- Aquecimento em grupo, repetição melódica e rítmica de trechos executados pela professora com ênfase na execução do Lá 3 (15 min).</li> <li>- Entrega da música e direcionamentos para leitura à primeira vista (30 min).</li> <li>- Compartilhamento das estratégias definidas de estudo (15 min).</li> <li>- Prática em grupo: execução da peça estudada (30 min).</li> </ul>

	- Intervalo - lanche (10 min).
Estudos Direcionados para Casa	- Não serão aplicados.
Avaliação	Será avaliado o nível de assimilação dos alunos por meio de perguntas e observações da execução de atividade prática, bem como sua capacidade de definir estratégias de estudos diante das dificuldades identificadas por eles e, ainda, a sua assiduidade e pontualidade nas aulas.
Referências	BARBOSA, Joel Luís da Silva. <b>Da Capô</b> : método elementar para o ensino coletivo ou individual de instrumentos de banda: clarinete. Belém: Fundação Carlos Gomes, 1998.

Módulo II	Elementos Técnicos (Articulações, Dinâmicas e Ornamentos)
Assunto	Aula 7 / 12-11-22 / Leitura Musical e Articulações (Legato/Ligadura e <i>Staccato</i> )
Público-alvo/Nível	Clarinetistas/Iniciantes
Duração de Tempo	2 h/a
Visão Geral	<p>I. Apresentação do Módulo II.</p> <p>I. Exercícios de aquecimento. Repetição melódica e rítmica com as articulações executadas pela professora.</p> <p>II. Atividade de planejamento 2 utilizando o “Diário de prática”.</p> <p>III. Articulação. Legato/ligadura e <i>staccato</i>.</p> <p>IV. Leitura e prática musical. Músicas: “O trenzinho” e “Valsa da despedida”.</p>
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Conhecer o Módulo II.</li> <li>- Descrever a principal dificuldade na clarineta atualmente e definir uma estratégia que possa contribuir para resolvê-la.</li> <li>- Compreender o que é articulação na prática da clarineta.</li> <li>- Executar exercícios de leitura musical com as notas musicais da extensão trabalhada e com as articulações: legato e <i>staccato</i>.</li> </ul>
Materiais	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Instrumentos musicais (clarinetas) e acessórios (palhetas, <i>grease</i>, flanelas etc.).</li> <li>- Estantes de partituras.</li> <li>- Quadro branco, pincéis e apagador.</li> <li>- “Guia metacognitivo para a aprendizagem inicial da clarineta”.</li> <li>- “Diário de prática” para atividades de casa.</li> </ul>
Atividades e Procedimentos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Exercícios de alongamento e relaxamento corporal (10 min).</li> <li>- Apresentação do conteúdo do Módulo II (15 min).</li> <li>- Exercícios rítmicos ouvindo e repetindo trechos melódicos e rítmicos com as articulações executados pela professora. (15 min).</li> <li>- Leitura de exercícios melódicos com e sem ligaduras (20 min).</li> <li>- Utilização da chave de registro e exploração livre (10 min)</li> <li>- Prática em grupo: música “O trenzinho” (20 min).</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Prática em grupo: música “Valsa da despedida” (20 min).</li> <li>- Fechamento da aula, momento para exposição de perguntas, desmontagem e limpeza dos instrumentos e direcionamentos de estudos para casa (10 min).</li> </ul>
Estudos Direcionados para Casa	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Os estudantes poderão levar as clarinetas para casa e devem estudar todo o conteúdo trabalhado durante o curso e fazer as anotações no “Diário de prática”.</li> <li>- Responder a Atividade de Planejamento 2 e registrar os estudos diários.</li> </ul>
Avaliação	- Serão avaliadas a frequência e a participação dos alunos na aula, bem como sua capacidade de reconhecer e reproduzir diferentes tipos de articulação sonora na clarineta.
Referências	<p>ALVES, Cristiano. <b>Clarineta fácil</b>: método prático para principiantes. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 2018.</p> <p>BARBOSA, Joel Luís da Silva. <b>Da Capo</b>: método elementar para o ensino coletivo ou individual de instrumentos de banda: clarinete. Belém: Fundação Carlos Gomes, 1998.</p>

Módulo II	Elementos Técnicos (Articulações, Dinâmicas e Ornamentos)
Assunto	Aula 8 / 22-11-22 / A Chave de Registro na Clarineta (Turma 1-Manhã)
Público-alvo/Nível	Clarinetistas/Iniciantes
Duração de Tempo	2 h/a
Visão Geral	<ul style="list-style-type: none"> <li>I. Estudos individuais com orientação da professora.</li> <li>II. Articulação. Legato e <i>staccato</i>. Recapitulação.</li> <li>III. Leitura musical: exercícios melódicos.</li> <li>IV. Chave de registro e as notas “Si 3” e “Dó 4”.</li> <li>V. Revisão de conteúdos e tira-dúvidas.</li> <li>VI. Escala de Dó Maior.</li> <li>VII. Exercícios de aquecimento: repetição melódica e rítmica com as articulações executados pelos colegas de sala.</li> </ul>
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Descrever pontos a serem trabalhados na prática individual.</li> <li>- Elaborar estratégias de superação das dificuldades apresentadas.</li> <li>- Executar exercícios de leitura musical com as notas musicais da extensão trabalhada e com as articulações: legato e <i>staccato</i>.</li> <li>- Conhecer a chave de registro e o seu mecanismo na clarineta.</li> <li>- Esclarecer dúvidas a respeito do conteúdo e prática da clarineta.</li> </ul>
Materiais	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Instrumentos musicais (clarinetas) e acessórios (palhetas, <i>grease</i>, flanelas etc.).</li> <li>- Estantes de partituras.</li> <li>- Quadro branco, pincéis e apagador.</li> <li>- “Guia metacognitivo para a aprendizagem inicial da clarineta”.</li> <li>- “Diário de prática” para atividades de casa.</li> </ul>
Atividades e Procedimentos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Acolhida, compartilhamento de rotina de estudos – como os alunos têm percebido o seu processo de aprendizagem no instrumento e concernente à leitura musical (10 min).</li> <li>- Montagem dos instrumentos (5 min).</li> <li>- Aquecimento coletivo (10 min).</li> <li>- Utilização da chave de registro e exploração livre (10 min)</li> <li>- Práticas individuais com orientação (45 min).</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Recapitulação das peças trabalhadas (30 min).</li> <li>- Fechamento da aula, momento para exposição de perguntas, desmontagem e limpeza dos instrumentos e direcionamentos de estudos para casa (10 min).</li> </ul>
Estudos Direcionados para Casa	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Praticar o instrumento com ênfase nas dificuldades, visando encontrar estratégias eficientes para resolvê-las.</li> <li>- Exercitar as notas musicais utilizando a chave de registro.</li> <li>- Responder a atividade de controle 2 no “Diário de prática” e registrar os estudos diários.</li> </ul>
Avaliação	- Serão avaliadas a frequência e a participação dos alunos na aula, bem como sua capacidade de autoconhecimento e de definir metas para a sua prática de estudos musicais.
Referências	BOHUMIL, Med. <b>Teoria da música</b> . Brasília, DF: Musimed, 1982.

Módulo II	Elementos Técnicos (Articulações, Dinâmicas e Ornamentos)
Assunto	Aula 9 / 22-11-22 / Leitura Musical, Chave de Registro e Atividade de Controle (Turma 2-Tarde)
Público-alvo/Nível	Clarinetistas/ Iniciantes
Duração de Tempo	2 h/a
Visão Geral	<p>I. Estudos individuais. Orientação individualizadas da professora.</p> <p>II. Atividades de controle 2 utilizando o “Diário de prática”.</p> <p>III. Articulação. Legato e <i>staccato</i>. Recapitulação.</p> <p>IV. Leitura musical: exercícios melódicos.</p> <p>V. Chave de registro. A nota Ré 4.</p> <p>VI. Revisão de conteúdo. Tira-dúvidas.</p> <p>VII. “O trenzinho” (oitava acima) utilizando a Chave de registro.</p>
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Descrever pontos a serem trabalhados na prática individual.</li> <li>- Elaborar estratégias de superação das dificuldades apresentadas.</li> <li>- Executar exercícios de leitura musical com as notas musicais da extensão trabalhada e com as articulações: legato e <i>staccato</i>.</li> <li>- Conhecer a chave de registro e o seu mecanismo na clarineta.</li> <li>- Esclarecer dúvidas a respeito do conteúdo e prática da clarineta.</li> </ul>
Materiais	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Instrumentos musicais (clarinetas) e acessórios (palhetas, <i>grease</i>, flanelas etc.).</li> <li>- Estantes de partituras.</li> <li>- Quadro branco, pincéis e apagador.</li> <li>- “Guia metacognitivo para a aprendizagem inicial da clarineta”.</li> <li>- “Diário de prática” para atividades de casa.</li> </ul>
Atividades e Procedimentos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Acolhida, compartilhamento de rotina de estudos – os alunos como têm percebido a seu processo de aprendizagem no instrumento e concernente à leitura musical (10 min).</li> <li>- Montagem dos instrumentos (5 min).</li> <li>- Aquecimento coletivo (10 min).</li> <li>- Utilização da chave de registro e exploração livre (10 min)</li> <li>- Práticas individuais com orientação (45 min).</li> </ul>



	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Recapitulação das peças trabalhadas (30 min).</li> <li>- Fechamento da aula, momento para exposição de perguntas, desmontagem e limpeza dos instrumentos e direcionamentos de estudos para casa (10 min).</li> </ul>
Estudos Direcionados para Casa	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Praticar o instrumento com ênfase nas dificuldades, visando encontrar estratégias eficientes para resolvê-las.</li> <li>- Exercitar as notas musicais utilizando a chave de registro.</li> <li>- Responder a atividade de controle 2 no “Diário de prática” e registrar os estudos diários.</li> </ul>
Avaliação	- Serão avaliadas a frequência e a participação dos alunos na aula, bem como sua capacidade de autoconhecimento e de definir metas para sua prática de estudos musicais.
Referências	BOHUMIL, Med. <b>Teoria da música</b> . Brasília, DF: Musimed, 1982.

Módulo II	Elementos Técnicos (Articulações, Dinâmicas e Ornamentos)
Assunto	Aula 10 / 28-11-22 / Leitura Musical e Dinâmicas (Pianíssimo/Piano/Forte/Fortíssimo)
Público-alvo/Nível	Clarinetistas/Iniciantes
Duração de Tempo	2 h/a
Visão Geral	<p>I. Dinâmicas. Pianíssimo/piano/forte/fortíssimo.</p> <p>II. Exercícios de aquecimento. Repetição melódica e rítmica com as dinâmicas executadas pela professora.</p> <p>III. Exercícios de leitura musical (Dó 3 a Sol 4)</p> <p>IV. Chave de registro. A nota “Si 3”. Recapitulação.</p>
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Compreender o que é dinâmica na prática da clarineta.</li> <li>- Reconhecer diferentes tipos de dinâmicas em execuções musicais.</li> <li>- Executar exercícios de leitura musical com as notas musicais da extensão trabalhadas, atentando-se para as dinâmicas indicadas.</li> <li>- Utilizar a chave de registro na clarineta.</li> </ul>
Materiais	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Instrumentos musicais (clarinetas) e acessórios (palhetas, <i>grease</i>, flanelas etc.).</li> <li>- Estantes de partituras.</li> <li>- Quadro branco, pincéis e apagador.</li> <li>- “Guia metacognitivo para a aprendizagem inicial da clarineta”.</li> <li>- “Diário de prática” para atividades de casa.</li> </ul>
Atividades e Procedimentos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Acolhida dos estudantes de clarineta e montagem dos instrumentos (5 min).</li> <li>- A professora executará um trecho musical com diferentes dinâmicas para que os alunos percebam auditivamente (10 min).</li> <li>- Discussões sobre dinâmicas (15 min).</li> <li>- Aquecimento coletivo. Repetição melódica e rítmica com as dinâmicas executadas pela professora. (20 min).</li> <li>- Exercícios de leitura musical utilizando a chave de registro (20 min)</li> <li>- Recapitulação das peças trabalhadas (40 min).</li> <li>- Fechamento da aula, momento para exposição de perguntas, desmontagem e limpeza dos instrumentos, e direcionamentos de estudos para casa (10 min).</li> </ul>

Estudos Direcionados para Casa	- Praticar as notas musicais que utilizam a chave de registro e anotar no “Diário de prática” os estudos realizados em casa.
Avaliação	- Serão avaliadas a frequência e a participação dos alunos na aula, bem como sua capacidade de reconhecer e reproduzir diferentes tipos de dinâmicas musicais na clarineta.
Referências	BOHUMIL, Med. <b>Teoria da música</b> . Brasília, DF: Musimed, 1982.

Módulo II	Elementos Técnicos (Articulações, Dinâmicas e Ornamentos)
Assunto	Aula 11/ 29-11-22 / Revisão, Leitura e Prática Musical
Público-alvo/Nível	Clarinetistas/Iniciantes
Duração de Tempo	2 h/a
Visão Geral	<p>I. Prática livre. Experimentação livre.</p> <p>II. Recapitulação das notas musicais trabalhadas na clarineta.</p> <p>III. Atividades de Regulação 2 utilizando o “Diário de prática”.</p> <p>IV. Dinâmicas e articulações. Recapitulação.</p> <p>V. Prática de leitura musical.</p>
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Aprimorar a prática de leitura musical.</li> <li>- Reconhecer diferentes tipos de dinâmicas em execuções musicais.</li> <li>- Executar exercícios de leitura musical com as notas musicais da extensão trabalhada, atentando-se para as dinâmicas indicadas.</li> <li>- Executar notas nos registros grave e agudo da clarineta.</li> </ul>
Materiais	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Instrumentos musicais (clarinetas) e acessórios (palhetas, <i>grease</i>, flanelas etc.).</li> <li>- Estantes de partituras.</li> <li>- Quadro branco, pincéis e apagador.</li> <li>- “Guia metacognitivo para a aprendizagem inicial da clarineta”.</li> <li>- “Diário de prática” para atividades de casa.</li> </ul>
Atividades e Procedimentos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Acolhida e compartilhamento da rotina de estudos. Qual o próximo objetivo a ser alcançado com a clarineta? (10 min).</li> <li>- Montagem dos instrumentos (5 min).</li> <li>- Momento de experimentação livre (15 min).</li> <li>- Recapitulação de conteúdo. Articulações e dinâmicas (20 min).</li> <li>- Exercícios de leitura musical em grupo. (20 min).</li> <li>- Recapitulação das peças trabalhadas (40 min).</li> <li>- Fechamento da aula, momento para exposição de perguntas, desmontagem e limpeza dos instrumentos, e direcionamentos de estudos para casa (10 min).</li> </ul>

Estudos Direcionados para Casa	- Responder a atividade de regulação 2 no “Diário de prática” e registrar os estudos diários.
Avaliação	- Serão avaliadas a frequência e a participação dos alunos na aula, bem como sua capacidade de autorregular o seu processo de aprendizagem.
Referências	BOHUMIL, Med. <b>Teoria da música</b> . Brasília, DF: Musimed, 1982.

Módulo II	Elementos Técnicos (Articulações, Dinâmicas e Ornamentos)
Assunto	Aula 12 / 06-12-22 / Leitura Musical e Dinâmicas (Crescendo e Decrescendo).
Público-alvo/Nível	Clarinetistas/Iniciantes
Duração de Tempo	2 h/a
Visão Geral	<p>I. Dinâmicas. Crescendo e decrescendo.</p> <p>II. Exercícios de aquecimento. Repetição melódica e rítmica com as dinâmicas executadas pela professora.</p> <p>III. Exercícios de leitura musical (Mi 2 ao Sol 4).</p> <p>IV. Escala de Sol Maior e o Fá#.</p> <p>V. Música: Constança (a duas vozes).</p>
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Aprimorar a prática de leitura musical.</li> <li>- Reconhecer diferentes tipos de dinâmicas em execuções musicais.</li> <li>- Executar exercícios de leitura musical com as notas musicais da extensão trabalhadas, atentando-se para as dinâmicas indicadas.</li> <li>- Executar notas nos registros grave e agudo da clarineta.</li> </ul>
Materiais	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Instrumentos musicais (clarinetas) e acessórios (palhetas, <i>grease</i>, flanelas etc.).</li> <li>- Estantes de partituras.</li> <li>- Quadro branco, pincéis e apagador.</li> <li>- “Guia metacognitivo para a aprendizagem inicial da clarineta”.</li> <li>- “Diário de prática” para atividades de casa.</li> </ul>
Atividades e Procedimentos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Acolhida dos estudantes de clarineta e montagem dos instrumentos (5 min).</li> <li>- A professora executará um trecho musical com diferentes dinâmicas para que os alunos percebam auditivamente (10 min).</li> <li>- Discussões sobre dinâmicas (15 min).</li> <li>- Aquecimento coletivo. Repetição melódica e rítmica com as dinâmicas executadas pela professora (20 min).</li> <li>- Exercícios de leitura musical utilizando a chave de registro (20 min)</li> <li>- Recapitulação das peças trabalhadas (40 min).</li> </ul>

	- Fechamento da aula, momento para exposição de perguntas, desmontagem e limpeza dos instrumentos e direcionamentos de estudos para casa (10 min).
Estudos direcionados para casa	- Os alunos deverão levar apenas as boquilhas, abraçadeiras e palhetas para casa e praticarem a emissão sonora e controle da respiração. - Registrar no “Diário de prática” os estudos realizados em casa.
Avaliação	- Serão avaliadas a frequência e a participação dos alunos na aula, bem como sua capacidade de reconhecer e reproduzir diferentes tipos de dinâmicas musicais na clarineta.
Referências	BOHUMIL, Med. <b>Teoria da música</b> . Brasília, DF: Musimed, 1982.

<b>Módulo III</b>	<b>Performance</b>
Assunto	Aula 13 / 12-12-22 / Estudo e Execução de Repertório
Público-alvo/Nível	Clarinetistas/Iniciantes
Duração de Tempo	2 h/a
Visão Geral	<p>I. Apresentação do Módulo III.</p> <p>II. Exercícios de aquecimento. Repetição melódica e rítmica com as articulações e dinâmicas executadas pela professora.</p> <p>III. Atividade de planejamento 3 utilizando o “Diário de prática”.</p> <p>IV. Teoria musical. Sinais de repetição (ritornelo, 1ª e 2ª casa), fermata e dinâmicas (crescendo e decrescendo).</p> <p>V. Leitura e prática musical a duas vozes. Músicas: “Eu sou Pobre, pobre” e “Brilha, brilha estrelinha”.</p>
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Conhecer o Módulo III.</li> <li>- Descrever a principal dificuldade na clarineta atualmente e definir uma estratégia que possa contribuir para resolvê-la.</li> <li>- Compreender a utilização de sinais de repetição e dinâmicas.</li> <li>- Executar a leitura à primeira vista da música trabalhada.</li> </ul>
Materiais	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Instrumentos musicais (clarinetas) e acessórios (palhetas, <i>grease</i>, flanelas etc.).</li> <li>- Estantes de partituras.</li> <li>- Quadro branco, pincéis e apagador.</li> <li>- “Guia metacognitivo para a aprendizagem inicial da clarineta”.</li> <li>- “Diário de prática” para atividades de casa.</li> </ul>
Atividades e Procedimentos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Acolhida e compartilhamento da rotina de estudos. Qual o próximo objetivo a ser alcançado com a clarineta? (10 min).</li> <li>- Montagem dos instrumentos (5 min).</li> <li>- Apresentação do conteúdo do Módulo III (15 min).</li> <li>- Aquecimento coletivo. Repetição melódica e rítmica executadas pela professora e ênfase na utilização da chave de registro (15 min).</li> <li>- Leitura de exercícios melódicos utilizando sinais de repetição (20 min).</li> <li>- Entrega da música e direcionamentos para leitura à primeira vista (15 min).</li> </ul>



	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Prática em grupo: música “Brilha, brilha estrelinha” (30 min).</li> <li>- Fechamento da aula, momento para exposição de perguntas, desmontagem e limpeza dos instrumentos e direcionamentos de estudos para casa (10 min).</li> </ul>
Estudos Direcionados para Casa	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Fazer uma análise do seu desenvolvimento na clarineta e responder a atividade de planejamento 3 no “Diário de prática”.</li> <li>- Registrar os estudos realizados em casa.</li> </ul>
Avaliação	- Serão avaliadas a frequência e a participação dos alunos na aula, bem como sua capacidade de refletir sobre o seu processo de aprendizagem e definir novas metas.
Referências	<p>ALVES, Cristiano. <b>Clarineta fácil</b>: método prático para principiantes. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 2018.</p> <p>BARBOSA, Joel Luís da Silva. <b>Da Capo</b>: método elementar para o ensino coletivo ou individual de instrumentos de banda: clarinete. Belém: Fundação Carlos Gomes, 1998.</p>

<b>Módulo III</b>	<b><i>Performance</i></b>
Assunto	Aula 14 / 13-12-22 / Ensaio, Recapitulação e Aprofundamento do Repertório
Público-alvo/Nível	Clarinetistas/ Iniciantes
Duração de Tempo	2 h/a
Visão Geral	<p>I. Trabalho de repertório. “Brilha, brilha estrelinha”; “<i>Jingle bells</i>”; “Marcha soldado”; “Valsa da despedida”; “O trenzinho” e “Eu sou pobre, pobre”.</p> <p>II. Prática de ensaio em grupo.</p> <p>III. Recapitulação de conteúdos teóricos e práticos.</p>
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Trabalhar o repertório coletivo com ênfase nos trechos em que há mais dificuldades.</li> <li>- Estimular a concentração e o controle da emissão sonora.</li> <li>- Recapitular conteúdos teóricos e aplicá-los na prática.</li> </ul>
Materiais	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Instrumentos musicais (clarinetas) e acessórios (palhetas, <i>grease</i>, flanelas etc.).</li> <li>- Estantes de partituras.</li> <li>- Quadro branco, pincéis e apagador.</li> <li>- “Guia metacognitivo para a aprendizagem inicial da clarineta”.</li> <li>- “Diário de prática” para atividades de casa.</li> </ul>
Atividades e Procedimentos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Acolhida dos estudantes de clarineta e montagem dos instrumentos (5 min).</li> <li>- Estudos individuais livres e orientações individuais (15 min).</li> <li>- Aquecimento coletivo (10 min).</li> <li>- Revisão de trechos específicos das peças estudadas (20 min).</li> <li>- Ensaio do repertório em grupo (60 min).</li> <li>- Fechamento da aula, momento para exposição de perguntas, desmontagem e limpeza dos instrumentos, e direcionamentos de estudos para casa (10 min).</li> </ul>
Estudos Direcionados para Casa	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Estudar o repertório com ênfase nos trechos em que há mais dificuldades.</li> <li>- Registrar no “Diário de prática” os estudos realizados em casa.</li> </ul>
Avaliação	- Será realizada uma avaliação coletiva a respeito do semestre. Será observada a capacidade dos alunos de superarem suas dificuldades técnicas individuais e

	coletivas referentes à afinação, à digitação, à respiração e à execução das peças em geral.
Referências	ALVES, Cristiano. <b>Clarineta fácil</b> : método prático para principiantes. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 2018. BARBOSA, Joel Luís da Silva. <b>Da Capo</b> : método elementar para o ensino coletivo ou individual de instrumentos de banda: clarinete. Belém: Fundação Carlos Gomes, 1998.

<b>Módulo III</b>	<b><i>Performance</i></b>
Assunto	Aula 15 / 19-12-22 / Ensaio Geral em Grupo.
Público-alvo/Nível	Clarinetistas/Iniciantes
Duração de Tempo	2 h/a
Visão Geral	<p>I. Trabalho de repertório. “Brilha, brilha estrelinha”; “<i>Jingle bells</i>”; “Marcha soldado”; “Valsa da despedida” e “O trenzinho”.</p> <p>II. Prática de ensaio em grupo.</p> <p>III. Recapitulação de conteúdos teóricos e práticos. Atividades de controle 3 utilizando o “Diário de prática”.</p>
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Trabalhar o repertório coletivo com ênfase nos trechos de mais dificuldades.</li> <li>- Estimular a concentração e o controle da emissão sonora.</li> <li>- Recapitular conteúdos teóricos e aplicá-los na prática.</li> <li>- Refletir e verificar como está o desempenho na clarineta.</li> </ul>
Materiais	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Instrumentos musicais (clarinetas) e acessórios (palhetas, <i>grease</i>, flanelas etc.).</li> <li>- Estantes de partituras.</li> <li>- Quadro branco, pincéis e apagador.</li> <li>- “Guia metacognitivo para a aprendizagem inicial da clarineta”.</li> <li>- “Diário de prática” para atividades de casa.</li> </ul>
Atividades e Procedimentos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Acolhida dos estudantes de clarineta e montagem dos instrumentos (5 min).</li> <li>- Refletir e verificar como está o desempenho na clarineta (15 min).</li> <li>- Aquecimento coletivo (10 min).</li> <li>- Estudos individuais livres e orientações individuais (10 min).</li> <li>- Revisão de trechos específicos das peças estudadas (10 min).</li> <li>- Ensaio do repertório em grupo (60 min).</li> <li>- Fechamento da aula, momento para exposição de perguntas, desmontagem e limpeza dos instrumentos, e direcionamentos de estudos para casa (10 min).</li> </ul>

Estudos Direcionados para Casa	- Praticar o repertório. - Responder a atividade de controle 3 no “Diário de prática” e registrar os estudos diários.
Avaliação	- Serão avaliadas a frequência e a participação dos alunos nas atividades, bem como sua capacidade de refletir e verificar como está o desempenho na clarineta.
Referências	ALVES, Cristiano. <b>Clarineta fácil</b> : método prático para principiantes. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 2018. BARBOSA, Joel Luís da Silva. <b>Da Capo</b> : método elementar para o ensino coletivo ou individual de instrumentos de banda: clarinete. Belém: Fundação Carlos Gomes, 1998.

<b>Módulo III</b>	<b><i>Performance</i></b>
Assunto	Aula 16 / 20-12-22 / Apresentação Musical e Encerramento do Curso
Público-alvo/Nível	Clarinetistas/Iniciantes
Duração de Tempo	2 h/a
Visão Geral	<ul style="list-style-type: none"> <li>I. Acolhida com músicas em áudio ao fundo.</li> <li>II. Atividades de regulação 3 utilizando o “Diário de prática”.</li> <li>III. Apreciação musical.</li> <li>IV. Apresentação musical. As peças trabalhadas ao longo das aulas serão apresentadas aos familiares e amigos.</li> <li>V. Reflexões sobre a trajetória.</li> <li>VI. Agradecimentos.</li> <li>VII. Confraternização e encerramento do curso.</li> </ul>
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Realizar um momento de culminância do curso com participação de familiares e amigos.</li> <li>- Apresentar três peças estudadas ao longo do curso.</li> <li>- Refletir sobre a trajetória e processo de aprendizagem.</li> </ul>
Materiais	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Instrumentos musicais (clarinetas) e acessórios (palhetas, grease, flanelas etc.).</li> <li>- Estantes de partituras.</li> <li>- Caixa de som para amplificação de áudios musicais.</li> <li>- “Guia metacognitivo para a aprendizagem inicial da clarineta”.</li> <li>- “Diário de prática” para atividades de casa.</li> </ul>
Atividades e Procedimentos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Acolhida. Com som ambiente, recepcionar os estudantes e os seus familiares (10 min).</li> <li>- Apreciação musical. <i>Duo</i> de clarinetas. A professora do curso e o monitor do naipe das madeiras da Banda apresentarão duas peças natalinas (10 min).</li> <li>- Reflexões sobre a trajetória dos estudantes. Momento aberto para a fala do maestro da Banda, os pais e alunos do curso (20 min).</li> <li>- Apresentação musical coletiva dos estudantes (20 min).</li> <li>- Agradecimentos e entrega de certificados aos estudantes (20 min).</li> <li>- Confraternização (40 min).</li> </ul>

Estudos Direcionados para Casa	- Refletir sobre a sua trajetória de aprendizagem ao longo do curso e responder a atividade de regulação 3 no Diário de prática. - Registrar os estudos realizados em casa.
Avaliação	- Serão avaliados a frequência, a participação dos alunos e o resultado da apresentação musical coletiva.
Referências	<p>ALVES, Cristiano. <b>Clarineta fácil</b>: método prático para principiantes. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 2018.</p> <p>BARBOSA, Joel Luís da Silva. <b>Da Capo</b>: método elementar para o ensino coletivo ou individual de instrumentos de banda: clarinete. Belém: Fundação Carlos Gomes, 1998.</p> <p>ADLER, Mark F. <b>The holy and the ivy</b>. [S.l.: s.n.], [20--]. 1 partitura contida na página 4 do folheto intitulado Six holiday duets for Bb instruments.</p> <p>GELBART, Mikhl; GOLDFARB, Samuel; STINE, Kelby. <b>The dreidel song</b>. [S.l.: s.n.], [20--]. 1 partitura contida na página 6 do folheto intitulado Six holiday duets for Bb instruments.</p>

APÊNDICE D – PROTÓTIPO DO GUIA METACOGNITIVO PARA A  
APRENDIZAGEM INICIAL DA CLARINETA







## Sobre a autora

Nascida em Paraipaba - CE, iniciou seus estudos musicais, no ano de 2006, como clarinetista na banda de música desta mesma cidade. Graduou-se em música pela Universidade Estadual do Ceará (UECE) em 2014, especializou-se em Artes para o Ensino de Música (FACPED) em 2015, e concluiu Mestrado Profissional em Artes (PROF-ARTES), pela Universidade Federal do Ceará (UFC) em 2018. Atualmente cursa doutorado em Educação, também pela UFC. É professora de Artes e Música no Instituto Federal do Ceará (IFCE), *Campus* de Maracanaú.

# **Guia Metacognitivo para a Aprendizagem Inicial da Clarineteta**

**Universidade Federal do Ceará  
Fortaleza, 2022**

# Apresentação

## **Aprender algo novo é fascinante!**

O ser-humano, ao longa da história, vem se desenvolvendo constantemente e isso ocorre, principalmente, devido a sua capacidade de aprender. Desta forma, independente do campo de atuação (caça, ciência, tecnologia, artes etc.) o ato de **planejar, controlar e regular** suas ações e aprendizados sempre tiveram um papel essencial para que pudéssemos obter êxito em nossas tarefas e ao mesmo tempo realizá-las com menos esforços.

Aprender faz parte do nosso cotidiano e é essencial para o nosso desenvolvimento, mas, como podemos aprender a aprender? Você já parou para pensar nisso? Existe um jeito certo de aprender as coisas?

Quando falamos em aprender música, então..., existem pensamentos otimistas que falam que “a prática leva a perfeição” e, também, pessimistas que acreditam que se o aprendizado de alguém não acontece tão rápido quanto se espera é porque aquela pessoa “não tem o dom”.

Para esses dois tipos de pensamentos temos a seguinte resposta: Praticar faz parte do processo de aprendizagem, mas **a aquisição de uma prática consciente e adequada é o mais importante!**

Todo ser humano tem capacidade de aprender música, mas nem todos aprendem da mesma forma. Entender como você pode assimilar e aprimorar um conteúdo/assunto/domínio é o primeiro passo para um desenvolvimento mais pleno, sem frustrações e sem desgastes desnecessários.

Quando falamos da prática da clarineta, de uma forma geral as principais queixas da fase de iniciação no instrumento são: dificuldades na emissão sonora, na conscientização de uma embocadura adequada, no domínio e controle da respiração, na memorização do dedilhado e nas mudanças de registros. As notas mais graves e mais agudas da clarineta podem parecer um pesadelo na vida dos jovens clarinetistas.

Nessa fase, infelizmente, muitos estudantes acabam desistindo de aprender a clarineta ou trocando de instrumento, pois acreditam que “não levam jeito para o instrumento”, ou sentem o aprendizado da clarineta como algo fatigante ou muito difícil.

Nesse momento nosso cérebro pode nos ajudar a dar continuidade ou a desistir de vez de estudar este instrumento. Precisamos compreender que cada indivíduo vai progredir de forma diferente. A diferença vai estar ou depender do tempo de dedicação e do direcionamento dos estudos para que não se adquira mais fadiga do que aprendizado.



Cérebro-musical. Disponível em: [https://www.flickr.com/photos/ctrl\\_\\_n\\_\\_d/6987964855/](https://www.flickr.com/photos/ctrl__n__d/6987964855/) Acesso em: 01 out 2022.

Esse material foi elaborado com uma estrutura de **16 aulas**. O ideal seria realizar duas aulas semanais, mas de acordo com o contexto do grupo pode ser realizado no mínimo uma aula por semana e no máximo três aulas, para que o estudante tenha tempo de assimilar todos os conteúdos e conceitos trabalhados e progrida naturalmente. Sua utilização pode ser tanto em contexto individual, quanto coletivo.

As notas apresentadas nas partituras consideram a escrita para clarineta em Sib, portanto soam um tom abaixo da escrita.

Buscamos ajudar o estudante na utilização de **estratégias metacognitivas de aprendizagem da clarineta** e assim contribuir com a sua **autonomia** na continuidade dos seus estudos. Com um estudo **constante, consciente e direcionado** é provável que rapidinho o estudante de clarineta consiga dominar o seu instrumento.

**Marcilane Cruz**



Projeto de extensão (IFCE E UFC campus Sobral) em uma apresentação artística no auditório do IFCE campus Sobral - CE, 2016.

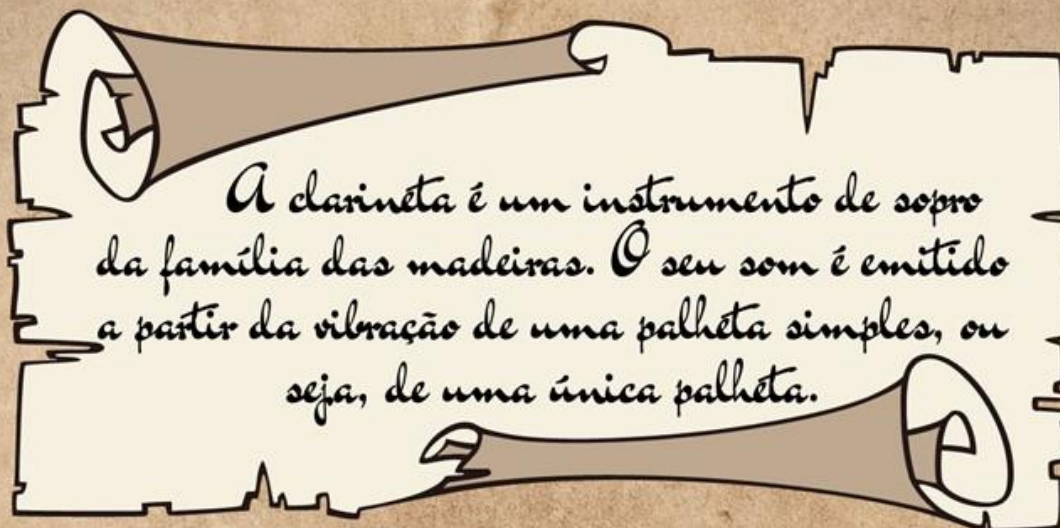


**"A voz do clarinetista é o resultado da coordenação de um conjunto de habilidades cognitivas e motoras" (FREIRE, 2021).**

# Plano de Curso

MÓDULOS		
I- Conscientização corpo-instrumento e introdução à teoria musical	II- Elementos técnicos (articulações e dinâmicas)	III- Performance
AULAS		
01 a 06	07 a 12	13 a 16
CONTEÚDOS		
Introdução ao aprendizado da clarineta*	Leitura Musical e Articulações (Legato/Ligadura e Staccato) *	Estudo e Execução de repertório*
Controle da respiração e introdução à leitura musical.	A Chave de registro na clarineta (parte 1)	Ensaio, Recapitulação e Aprofundamento do Repertório.
Controle da respiração e prática de leitura musical**	A Chave de registro na clarineta (parte 2) **	Ensaio geral em Grupo**
Experimentação Livre e Leitura musical de uma Peça.	Leitura Musical e Dinâmicas (pianíssimo/piano/ forte/fortíssimo)	Apresentação Musical e Encerramento do Curso***
Leitura Musical e prática de repertório coletiva***	Revisão, Leitura e Prática Musical***	
Experimentação Livre e atividades de leitura musical.	Leitura Musical e Dinâmicas (crescendo e decrescendo).	
	* A. P. = Atividade de Planejamento ** A. C. = Atividade de Controle *** A. R. = Atividade de Regulação	

## Um pouco de história



A clarineta é um instrumento de sopro da família das madeiras. O seu som é emitido a partir da vibração de uma palheta simples, ou seja, de uma única palheta.

- ♪ Sua origem está associada a um instrumento do final do séc. XVII chamado chalumeau.
- ♪ Esse instrumento passou por vários aperfeiçoamentos até torna-se como o conhecemos hoje.
- ♪ Johann Christoph Denner (1655-1707) é geralmente mencionado como o inventor da clarineta.
- ♪ Ele realizou várias inovações no instrumento como a inclusão da chave de registro que resultou na transição da chalumeau para a clarineta.
- ♪ A clarineta chegou no Brasil em meados do século XVIII trazida por músicos imigrantes.
- ♪ A clarineta foi ganhando popularidade ao longo dos anos. Hoje ela pode ser encontrada tanto na música erudita quanto na popular.
- ♪ Este instrumento pode executar grandes solos em concertos da música erudita e também brilhar em gêneros como o jazz e o chorinho.



Chalumeau

## SUMÁRIO

MÓDULO I – CONSCIENTIZAÇÃO CORPO-INSTRUMENTO E INTRODUÇÃO À TEORIA MUSICAL.....	10
AULA 1 - Introdução ao aprendizado da clarineta.....	11
AULA 2 - Controle da respiração e introdução à leitura musical... 19	
AULA 3 - Controle da respiração e prática de leitura musical.....	23
AULA 4 - Experimentação Livre e Leitura musical de uma Peça....	25
AULA 5 - Leitura Musical e prática de repertório coletiva.....	28
AULA 6 - Experimentação Livre e atividades de leitura musical....	31
MÓDULO II – ELEMENTOS TÉCNICOS (ARTICULAÇÕES E DINÂMICAS).....	33
AULA 7 - Leitura Musical e Articulações (Legato/Ligadura e Staccato) .....	34
AULA 8 - A Chave de registro na clarineta (parte 1).....	38
AULA 9 - A Chave de registro na clarineta (parte 2).....	40
AULA 10 - Leitura Musical e Dinâmicas (pianíssimo/piano/ forte/fortíssimo) .....	42
AULA 11 - Revisão, Leitura e Prática Musical.....	45
AULA 12 - Leitura Musical e Dinâmicas (crescendo e decrescendo) .....	44
MÓDULO III - PERFORMANCE.....	49
AULA 13 - Estudo e Execução de repertório .....	50
AULA 14 - Ensaio, Recapitulação e Aprofundamento do Repertório .....	53
AULA 15 - Ensaio geral em Grupo.....	55
AULA 16 - Apresentação Musical e Encerramento do Curso.....	56
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	58
REFERÊNCIAS.....	59
ANEXO A - TABELA DE DIGITAÇÕES DA CLARINETA.....	60
ANEXO B - FAMÍLIA DA CLARINET.....	61



## **MÓDULO I**

### **CONSCIENTIZAÇÃO CORPO- INSTRUMENTO E INTRODUÇÃO À TEORIA MUSICAL**

**1**

## Aula 01

### Introdução ao aprendizado da clarineta

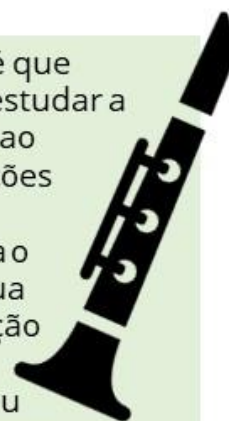


Você está realmente disposto a aprender a clarineta?

Caso sua resposta seja sim, tenha em mente que os estudos musicais precisarão fazer parte do seu cotidiano de agora em diante.

Uma dica importante é que sempre que você for estudar a clarineta se concentre ao Máximo e evite distrações desnecessárias.

Isso vai contribuir para o desenvolvimento de sua sensibilidade, em relação ao som emitido e ao Comportamento do seu corpo, dentre outros aspectos.



Para ajudá-lo nesse processo, você receberá, além desse guia, um "diário de prática" para registrar o seu cotidiano musical.

Registre os exercícios e atividades que realizou, como foi o seu desempenho, as dificuldades que encontrou, as atividades que foram mais fáceis etc.

Desta forma, nós poderemos observar melhor o seu percurso de aprendizado musical e refletir sobre cada fase. Então...

**Vamos começar?!**



[Esta Foto](#) de Autor Desconhecido está licenciado em [CC BY-ND](#)

## Conhecendo a Clarineta



A clarineta é geralmente composta por cinco partes, de baixo para cima: campânula, corpo inferior, corpo superior, barrilete e boquilha, é importante **observar** e **procurar conhecer** bem seu mecanismo de funcionamento.

No início é comum ter medo e sentir dificuldades para apoiar e equilibrar o instrumento inicialmente. **Observe** como os seus dedos polegares e a sua boca atuam nesse equilíbrio.

Nesse momento de introdução ao instrumento **atente-se principalmente** a maneira como o seu corpo e o instrumento se comportam para a emissão do som.

## Montagem do instrumento, cuidados e higiene

### Vamos começar a montagem do instrumento!

Primeiramente, verifique se é necessário hidratar as cortiças, caso seja necessário utilize o *grease*<sup>1</sup> e depois una as partes do instrumento. Sugerimos que comece de baixo para cima: segure a campânula, encaixe o corpo inferior do instrumento, segurando com cuidado.

Segure o corpo superior do instrumento, como se fosse tocar, vedando os três orifícios superiores, **observe** o encaixe das chaves de ponte para não ocorrer atritos.

**Você pode** apoiar o clarinete em sua perna para ter mais apoio.

Agora encaixe o barrilete na parte superior e a boquilha no barrilete.

O último passo, será p encaixe da palheta.

**Se facilitar,** Você já pode deixar a abraçadeira na boquilha para facilitar o encaixe da palheta. Ponha a palheta entre a abraçadeira e a boquilha e prenda a palheta com a abraçadeira de forma que ela fique estável.



Standard of Excellence.  
PEARSON (2004).

## Postura corporal (ergonomia)

Você é um ser único, as suas características físicas como altura, tamanho das mãos, tipo de arcada dentária etc. serão suas aliadas na sua prática da clarineta.



Standard of Excellence.  
PEARSON (2004).

**Observe** o tamanho da sua mão e dos seus dedos, o seu polegar precisa ficar mais ou menos esticado? e as suas mãos precisam ficar mais ou menos fechadas para conseguir vedar os orifícios?

Portanto, não existe uma forma específica, mas você deve observar se a sua postura está confortável.

**Sinta** o peso do instrumento, apesar do polegar direito sentir mais o peso, tente dividir essa carga com o dedo esquerdo e a sua boca.

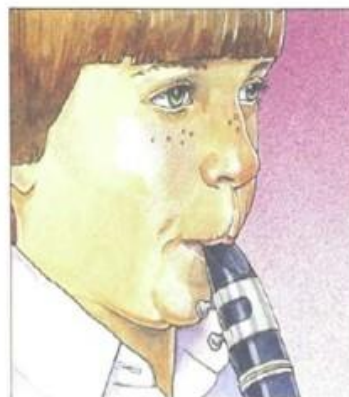
Observe a imagem do lado para ter uma referência.

## Embocadura

Embocadura é “a posição dos lábios e da boca ao tocar um instrumento de sopro”<sup>2</sup>.

Depois de conhecer o que é o próximo passo é **descobrir qual é a embocadura adequada para você**.

Para essa descoberta, não precisa pressa, inicie apenas soprando a boquilha, **observe** como o ar vai sendo direcionado para dentro do instrumento [sim você já está tocando o instrumento]. Aos poucos vá inserindo o barrilete, o corpo superior o inferior e por último a campânula.



*Standard of Excellence.  
PEARSON (2004).*

**Observe** que à medida que as partes do instrumento são adicionadas o seu corpo também vai se modificando e se adaptando a ele.

**Atenção** ao posicionamento dos seus dentes, sua língua, os cantinhos de sua boca, o maxilar, quanto da boquilha está sendo preciso inserir para conseguir um som interessante.

**Repare** se está apertando muito a boquilha ou se ela está muito folgada, tente perceber em qual posição os sons são emitidos de forma mais clara.

**Faça os ajustes**, esse momento é seu não queira correr... Se perceber que já entendeu a mecânica pode inserir o barrilete e assim por diante. Não tenha pressa, esse período de conscientização da embocadura precisa ser bem trabalhado.

O posicionamento da embocadura pode levar um certo tempo para se automatizar, isso é normal! Enquanto isso você pode repetir essas etapas quantas vezes for necessário.

2. Definição de "On Music Dictionary" no original: "The position of the lips and mouth when playing a wind instrument". Disponível em: <https://dictionary.onmusic.org/terms/1305-embouchure>>. Acesso em: 11 de janeiro de 2022.

## Primeiros sons no instrumento

### A sonoridade da boquilha

Insira a palheta na boquilha, prendendo-a com a abraçadeira de modo que ela fique bem encaixada.

Em seguida, insira na sua boca **atentando-se** para o posicionamento indicado no tópico anterior.

Respire profundamente e sopre a boquilha, essa é a primeira nota musical apresentada nesse método (Ré#5). A sua representação na partitura está sendo mostrada ao lado.

**Agora vamos realizar quatro pequenos exercícios rítmicos, ainda, apenas com a boquilha.**

Fórmula de compasso

$\frac{4}{4}$  = 4 tempos por compasso  
 $\frac{4}{4}$  =  $\text{p}$  = 1 tempo

Barra de compasso



Barra final



1)  $\frac{4}{4}$

2)  $\frac{4}{4}$

3)  $\frac{4}{4}$

4)  $\frac{4}{4}$

	<b>SEMIBREVE</b> Toque durante 4 tempos.
	<b>PAUSA DE SEMIBREVE</b> Fique em silêncio durante 4 tempos.
	<b>MÍNIMA</b> Toque durante 2 tempos.
	<b>SEMÍNIMA</b> Toque durante 1 tempos.

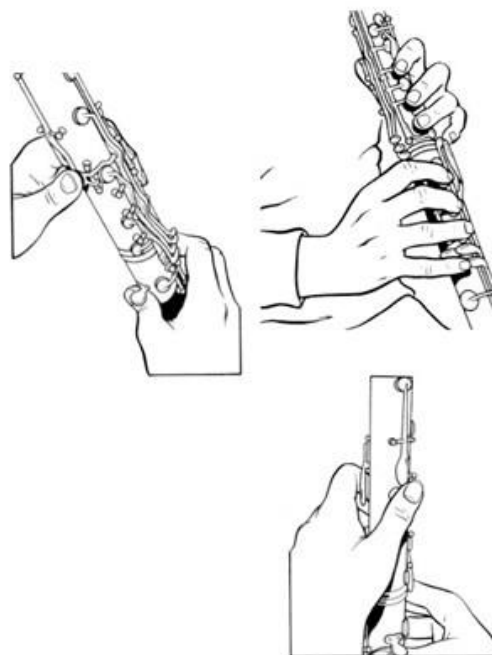
Após a realização dos exercícios você pode inserir o barrilete a boquilha e refazê-los, **observe** que o som foi modificado. À medida que você for adquirindo mais controle você pode ir adicionando as demais partes do instrumento.

## ATIVIDADES DE PLANEJAMENTO 1

- 1) Escreva em seu "diário de prática" **três objetivos** que você quer alcançar até o final do curso.
- 2) O que você achou da clarineta?
- 3) Qual foi a principal dificuldade da aula de hoje?
- 4) **O que você pode fazer para resolver essa dificuldade?**

Este exercício deve ser realizado utilizando apenas a boquilha com a palheta.

## Posicionamento das mãos



Mr. Glynn. BASIC BAND BOOK THE CLARINET.

## Exercício de repetição 1 Exemplos

<p>Professora (pergunta)</p>	<p>Alunos (resposta)</p>
<p>Professora (pergunta)</p>	<p>Alunos (resposta)</p>
<p>Professora (pergunta)</p>	<p>Alunos (resposta)</p>
<p>Professora (pergunta)</p>	<p>Alunos (resposta)</p>

**CLARINETA B<sub>b</sub>**

Nota de referência soprando apenas a boquilha com o barrilete (LÁ4).

**CLARINETA B<sub>b</sub>**

Nota de referência soprando o instrumento montado (SOL3).

Imagens apenas ilustrativas, nas próximas aulas estudaremos sobre teoria musical e você conseguirá identificá-las.

Agora, experimente os diferentes sons do instrumento, sopre com ar firme e constante (na próxima aula estudaremos sobre respiração).

Ouçã bem os sons que você está produzindo e verifique para onde você está direcionando o ar se para a parte de cima da palheta, do meio ou na parte de baixo?

Teste e observe qual destes direcionamentos do ar te ajuda a emitir um som com a frequência desejada.

#### Dicas

- 1) **Observe** bem a clarineta; sinta a textura, o peso, as dimensões etc. atente-se aos detalhes.
- 2) Diante de um espelho **observe** o formato do seu rosto, o formato dos seus lábios e a sua arcada dentária.
- 3) **Atenção** na montagem e desmontagem do instrumento, observe bem os encaixes.
- 4) Tenha um cuidado especial com a palheta.
- 5) **Observe** como o seu corpo se relaciona com a clarineta na emissão dos sons.
- 6) Faça testes com a sua embocadura até encontrar a mais confortável e eficiente.
- 7) **Atente-se** para o quanto de boquilha você está introduzindo em sua boca.



## Finalização da aula

Após o término de prática **atente-se** para a limpeza do instrumento. Primeiramente, retire a palheta cuidadosamente, enxugue-a com uma flanela apropriada fazendo movimento de baixo para cima e em seguida guarde-a no porta-palhetas.



*Standard of Excellence.  
PEARSON (2004).*

Enxugue o interior do instrumento com uma flanela adequada. Retire toda a umidade e corpo do instrumento e guarde-o no estojo, colocando cada parte do instrumento em seu local específico.

**A higiene é de extrema importância para a conservação do instrumento e da sua saúde!**

**Em casa pegue o seu “diário de prática” e responda as perguntas a seguir:**

- 1) O que você achou da clarineta?
- 2) Qual foi a principal dificuldade da aula de hoje?
- 3) O que você pode fazer para resolver essa dificuldade?

**Até a próxima aula!**



## Aula 02

### Controle da respiração e introdução à leitura musical

Na aula de hoje **daremos ênfase à respiração** na prática da clarineta e começamos a estudar sobre **teoria musical**.

A respiração é a base para a produção do som e o clarinetista é muito exigido em relação ao controle e ao domínio do seu aparelho respiratório.

O estudo da teoria musical, por sua vez, nos dará embasamento para lermos partituras diversas e, a partir de então, você poderá se sentir preparado para se dedicar ao repertório musical da sua banda de música.

Inicialmente propomos alguns exercícios de respiração para preparar nosso corpo para a atividade. Durante os exercícios você **procure sentir** os movimentos de seu corpo.

### Exercícios de respiração

#### I - Exercício de controle da respiração:

1º Inspire pelo nariz durante dois tempos (conte mentalmente: 1- 2).

2º Expire pela boca durante quatro tempo (conte mentalmente: 1 - 2 - 3 - 4).

*Repita esse processo de três a cinco vezes.*

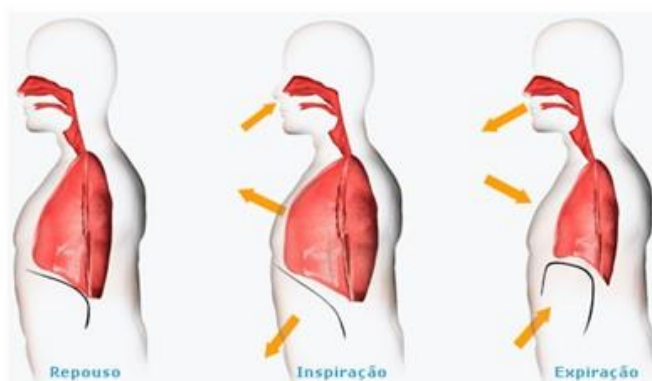
#### II - Exercício de controle da respiração:

1º Inspire pelo nariz durante dois tempos (conte mentalmente: 1- 2).

2º Retenha o ar por quatro tempos (conte mentalmente: 1 - 2 - 3 - 4).

3º Expire pela boca durante quatro tempo (conte mentalmente: 1 - 2 - 3 - 4).

*Repita esse processo de três a cinco vezes.*



Exercício respiratório diafrágico. Disponível em:  
<http://www.facaftisioterapia.net/2018/01/exercicio-respiratorio-diafragmatico.html> Acesso em: 1 out 2022.

O som no clarinete é formado a partir da coluna de ar que você coloca no instrumento. Esta coluna de ar deve ser firme e constante para que se tenha uma boa qualidade sonora na clarinete, **observe sempre a sua emissão de ar.**

## Introdução à teoria musical

A clarinete possui como uma de suas particularidades a leitura musical expandida devido as quatro oitavas que esse instrumento é capaz de executar. Assim você **poderá explorar** sons graves, médios, agudos e superagudos. Cada região possui característica sonora e exigência corporal específica **fique atento nisso.**

Sabendo disso começaremos a estudar sobre teoria musical a qual será **sua grande aliada** durante toda a sua prática como clarinetista e no seu processo de conscientização, corpo-instrumento.

Vamos começar realizando alguns exercícios de leitura musical e ao mesmo tempo conhecendo alguns símbolos que representam a grafia musical.



Clave de sol



Pauta ou pentagrama



Para exercitar o controle da respiração vamos executar os exercícios abaixo. **Observe** bem o movimento da sua respiração. Está inspirando ar suficiente para a emissão das notas? Como fazer para que as notas soem durante todo momento de expiração? **Repita** quantas vezes for necessário e **corrija-se** até obter um maior **controle** da sua coluna de ar.

**Antes de começar a emitir as notas, atente-se as explicações do professor(a), faça uma análise prévia do exercício. Verifique o dedilhado, a quantidade de tempos de cada figura de nota e das pausas.**

*Primeiramente vamos estudar outro exercício rítmico tocando apenas com a boquilha. Foque em sua respiração.*

■ — PAUSA DE MÍNIMA

Fique em silêncio durante 2 tempos.

Sinal de  
respiração

,

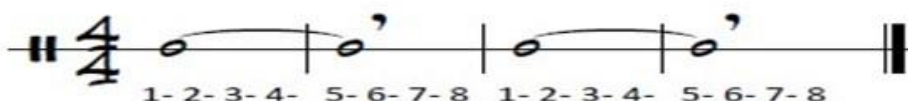
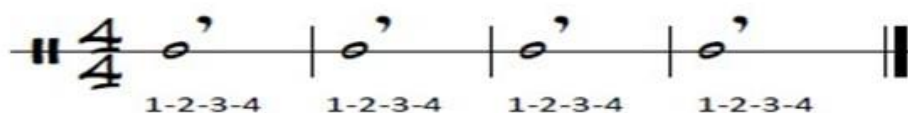
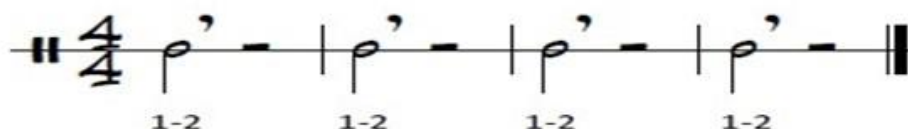
Ligadura



Tu - u

Conectar a segunda nota com o sopro, sem articulá-la com "tu".

#### CLARINETA B<sub>b</sub>



*Agora com a clarineta toda montada, vamos fazer o exercício de leitura melódica abaixo.*

💡 Dica de memorização das notas na pauta utilizando os dedos das mãos.



## Exercícios melódicos

CLARINETA B $\flat$

1ª Voz

2ª Voz

3ª Voz

Nota no 1º espaço complementar inferior

Nota na 1ª linha complementar inferior

Ré3      Dó3

**OBS: Cada uma das vozes do exercício pode ser tocada individualmente e em seguida tocadas de forma simultânea, dividindo-as entre os clarinetistas.**

## Finalização da aula

Ao finalizar o momento de prática **atente-se** para a desmontagem e limpeza adequada do instrumento.

Com o instrumento guardado reflita sobre o que você aprendeu na aula de hoje. Tente lembrar qual foi o exercício que você achou mais fácil e qual você achou mais difícil? Em relação a segunda questão, o que você pode fazer para torná-lo mais fácil? Você pode anotar se preferir.

Até a próxima aula!

## Aula 03

### Controle da respiração e prática de leitura musical

Sabendo da importância da respiração para uma boa execução sonora daremos continuidade a este estudo e poderemos praticar mais o controle respiratório e a leitura musical a partir dos exercícios propostos nesta aula.

Os exercícios respiratórios propostos na aula anterior, podem ser repetidos diariamente ou sempre que achar necessário trabalhar esse aspecto.

Um bom controle da  
respiração reflete  
diretamente na  
sonoridade do  
clarinetista!



*Agora com a clarineta toda montada, vamos fazer o exercício de leitura melódica abaixo, com bastante atenção no ciclo respiratório.*

### Exercícios melódicos

1ª Voz

2ª Voz

3ª Voz

**OBS:** Cada uma das vozes do exercício anterior pode ser tocada individualmente e em seguida tocadas de forma simultânea, dividindo-as entre os clarinetistas.

### Dicas

- 1) **Atente-se** para o seu ciclo respiratório (sua inspiração e sua expiração).
- 2) **Procure relaxar** e verifique se não está tencionando muito seus ombros, braços e dedos.
- 3) **Procure ouvir bem** cada nota que você está emitindo.
- 4) **Procure ouvir** o som produzido pelo grupo.
- 5) **Verifique** se está respeitando os tempos de cada figura de nota ou de pausa.
- 6) Você **pode reler** o conteúdo quantas vezes for necessário.

## ATIVIDADES DE CONTROLE 1

Até esse momento do curso:

- 1) Qual o exercício que você achou mais fácil e qual você achou mais difícil?
- 2) Como se senti em relação a isso?
- 3) Tenho avançado em relação a esses aspectos?
- 3º) O que fazer para que se tornem mais automático?



## Finalização da aula

Com o instrumento guardado reflita sobre o que aprenderam na aula de hoje tentando identificar qual o exercício achou mais fácil e qual você achou mais difícil? E o que você pode fazer para torná-lo mais fácil?

Até a próxima aula!

## Aula 04

### Experimentação Livre e Leitura musical de uma Peça

***Vamos iniciar a aula de hoje com um momento de Experimentação Livre.***

Chamamos de **experimentação livre** o ato de o estudante, sozinho, explorar as possibilidades sonoras do instrumento, **buscando refletir** sobre o seu desempenho e sobre estratégias que possam auxiliá-lo em seus estudos. Nesse momento **o professor deve atuar como um suporte** para que o aluno possa tirar suas dúvidas e obter contribuições sólidas para o seu desempenho.

### O que você pode estudar?

Qualquer aspectos que julgar necessário.... O momento é livre,

Aproveite para entender melhor o mecanismo da clarineta e como o seu corpo e ela estão conectados durante as práticas

#### ***Pontos a serem observados:***

- 1) Embocadura.**
- 2) Posição das mãos e dedos.**
- 3) Postura.**
- 4) Respiração.**
- 5) O que você achar relevante.**



A seguir faremos um exercício de repetição melódica, onde a professora ou um colega executa, a partir de uma nota de referência, um determinado padrão rítmico, a turma então precisará repeti-lo logo em seguida, como no exemplo abaixo.

Ao longo do desenvolvimento do exercício as estruturas rítmicas serão alteradas então fique atento para perceber essa mudança e executar da mesma forma em sua clarineta.

## Exercício de repetição 2 (exemplo)

The image shows two musical staves in 4/4 time. The first staff is labeled 'Professora (pergunta)' and 'Alunos (resposta)'. The teacher's part consists of a sequence of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by a whole rest. The students' part repeats this sequence. The second staff is also labeled 'Professora (pergunta)' and 'Alunos (resposta)'. The teacher's part consists of a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by a whole rest. The students' part repeats this sequence.



Chegou o momento de estudar nossa primeira peça musical na qual precisaremos utilizar todas as notas musicais que estudamos até esse momento do curso.

Antes de começar a ler a música proposta, lembre-se de fazer **uma análise** sobre os pontos que você acha que apresentam maiores dificuldades e de **definir estratégias** a serem tomadas para melhor execução.

## JINGLE BELLS

CLARINETA B $\flat$



Bate/osi-no pequeni-no Si-no de Be-lém já nasceu o Deus meni-no Para/nosso bem



Paz na ter-ra pede/osi-no a-legre/acan-tar a-bençoeo Deus meni-no es-te nos-so lar.

## Finalização da aula

Pratique essa canção em casa, procure focar nos trechos de maiores dificuldades e elege estratégias para superar estas dificuldades.

Até a próxima aula!

## Aula 05

### Leitura Musical e prática de repertório coletiva

Vamos iniciar a aula de hoje com um **momento de revisão** dos conteúdos passados, aproveitem para revisar os assuntos que mais deixaram dúvidas.

Sempre que necessário **solicite ajuda** ao professor ou aos colegas a respeito de alguma assunto que não ficou claro para você.

Em seguida, vamos realizar alguns exercícios de leitura musical e em seguida, **refletir** sobre a sua prática de estudos musicais, realizando nossa primeira **atividade de regulação**.

#### *Pergunte-se sempre:*

♪ Como estão posicionadas as minhas mãos e dedos? Estou conseguindo vedar bem os orifícios? Será que ainda está vazando ar por algum orifício que estou tentando vedar?

♪ Estou apertando as chaves e orifícios com muita força ou estou relaxado(a)?

♪ Meu pescoço e ombros estão relaxados?

♪ Há algum sinal de dor ou dormência em meu corpo?

♪ Será que estou obstruindo a passagem do ar com a minha íngua?



**Se possível faça esses questionamentos em frente a um espelho.**

Agora iremos continuar com os exercícios de leitura musical, mas sempre buscando **refletir** sobre a sua prática de estudos musicais.

Antes de começar **faça uma análise** de todas as vozes e inicie pela que você acredita ser a mais fácil para você, em seguida faremos a divisão das vozes entre os estudantes da turma para ouvirmos as três vozes simultaneamente.

## Exercícios melódicos

Armadura de clave de Sol Maior



### III

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

### IV

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

Si

Lá

Sol

Fá sustenido

Bequadro

Anula o acidente da nota.

### Dicas

- 1) **Atente-se** para as notas musicais nas quais está tendo mais dificuldade na emissão.
- 2) **Observe** o posicionamento dos seus dedos e da sua embocadura
- 3) Mantenha a emissão do ar firme e constante
- 4) **Verifique** se algumas dessas orientações fizeram alguma diferença
- 5) Caso não tenham surtido efeito, **busque outras estratégias** de estudo para resolver o seu problema.

## ATIVIDADES DE REGULAÇÃO 1

Lista de aprendizados!

Coisas que eu aprendi nesse primeiro módulo de estudos e que eu não quero esquecer!

Eu aprendi:

Tem algo que eu preciso modificar em minha prática para me aperfeiçoar ainda mais?

Como eu deveria fazer?



## Finalização da aula

Não esqueça de preencher o seu diário de prática com todas as atividades de planejamento, controle e regulação e de registrar os seus estudos diários com a clarineta.

Isso será muito importante para que você acompanhe o seu desempenho no instrumento.

Até a próxima aula!

## Aula 06

### Experimentação Livre e atividades de leitura musical

Vamos iniciar a aula de hoje com mais um momento de experimentação livre e em seguida **vamos refletir** sobre a sua prática de estudos musicais.



Esta Foto de Autor Desconhecido está licenciado em [CC BY-ND](#)

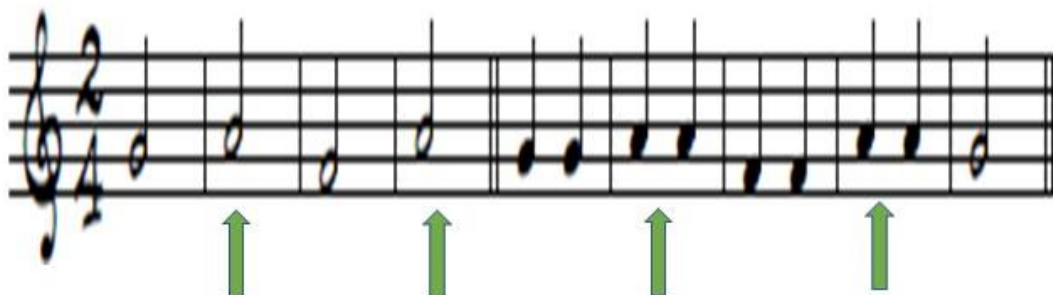
Como estão os registros no seu diário de prática?



Esta Foto de Autor Desconhecido está licenciado em [CC BY-SA-NC](#)



### A nota Lá3



- ♪ Vamos estudar mais uma canção.
- ♪ Faça uma análise antes de começar a execução.
- ♪ Atenção para os elementos novos que aparecem ao longo da música.
- ♪ Se for preciso. Toque inicialmente os trechos que você considera mais difíceis.

## MARCHA SOLDADO

CLARINETA B $\flat$



Mar - cha sol da - do ca - be - ça de pa - pel



Quem/não marchar di - rei - to vai pre - so pro quar - tel

## Finalização da aula

Ao finalizar o momento de prática **atente-se** para a desmontagem e limpeza adequada do instrumento.

Com o instrumento guardado reflita sobre o que você aprendeu na aula de hoje. Tente lembrar qual foi o exercício que você achou mais fácil de tocar e qual você achou mais difícil? O que pode fazer para torná-lo mais fácil? Você pode anotar se preferir.

Até a próxima aula!

**MÓDULO II**

**ELEMENTOS TÉCNICOS  
(ARTICULAÇÕES E DINÂMICAS)**

2



## Aula 07

### Leitura Musical e Articulações (Legato/Ligadura e Staccato)

A clarineta é um instrumento muito expressivo e que possui diversas possibilidades técnicas. Tal característica é sempre muito explorada por compositores e arranjadores.

Nesse módulo nós vamos continuar aprendendo sobre teoria musical e a extensão da clarineta, mas vamos também estudar sobre como executar as **articulações, dinâmicas e os ornamentos** solicitadas nas obras musicais.

**Articulação** é a maneira como “pronunciamos” as notas musicais (OLIVEIRA, 2019, p. 34).

### Exemplos de Articulações

#### Ligadura



Conectar a segunda nota com o sopro, sem articulá-la com “tu”.

#### Staccato



Tocar a nota mais curta do que a sua duração normal.

Nessa aula nós vamos estudar duas formas de “pronunciar” e na aula seguinte mais duas. Existem ainda outros tipos de articulações, mas até aqui já temos uma boa base e cada um de vocês podem dar continuidade aos seus estudos nesse sentido.

## ATIVIDADES DE PLANEJAMENTO 2

Responda em seu "Diário de prática":

**Qual a sua principal dificuldade na clarineta atualmente e o que você precisa priorizar nas suas práticas para resolvê-la?**



A seguir faremos mais um exercício de repetição melódica, mas desta vez trabalhando também as articulações. Logo após a execução da professora ou de um colega executa, a turma precisará repeti-lo logo com o mesmo ritmo e articulação.

Ao longo do desenvolvimento do exercício as estruturas rítmicas serão alteradas então fique atento para perceber essa mudança e executar da mesma forma em sua clarineta.

### Exercício de repetição 3 (exemplo)



Agora vamos praticar essas articulações a partir da leitura dos exercícios abaixo:

- Primeiramente com os tempos exatos e sem articulações;
- em seguida essas mesmas notas são ligadas de duas em duas;
- por último todas as notas aparecem com *staccatos*, ou seja, metade do valor da sua duração;
- Atenção ao movimento que a língua precisa fazer para articular.

## Praticando as articulações



A seguir praticaremos duas canções que exploram as articulações apresentadas nesta aula.

## O TRENZINHO



## VALSA DA DESPEDIDA

The musical score consists of six staves of music in 3/4 time. The first staff shows a sequence of notes with a slur over measures 2 and 3. The second staff has a slur over measures 2 and 3, and a fermata over measure 4. The third staff has a slur over measures 2 and 3. The fourth staff has a slur over measures 2 and 3. The fifth staff has a slur over measures 2 and 3. The sixth staff has a slur over measures 2 and 3, and a fermata over measure 4.

### Tipos de Ligadura:

**Prolongamento:** Quando está ligando notas iguais (Ex: compassos 7 e 8).

**Expressão:** Quando liga notas diferentes (Ex: compassos 2 e 3).

Em ambos os casos, não devemos articular com a língua, mas manter a mesma coluna de ar enquanto a ligadura durar.

## Finalização da aula



**Lembre-se de fazer a Atividade de Planejamento  
2 no seu Caderno de Prática!!**

## Aula 08

### A Chave de registro na clarineta (parte 1)

Na aula de hoje começaremos a utilizar a chave de registro da clarineta.

Ao acionarmos esta chave a clarineta passa a emitir uma sonoridade mais aguda e então passamos a trabalhar com a região mais aguda deste instrumento.

A seguir apresentamos a escala de Dó maior, a maioria destas notas vocês já conhecem. Percebam que a chave de registro deverá ser acionada na 7<sup>a</sup> e 8<sup>a</sup> nota da escala.

### Escala de Dó Maior

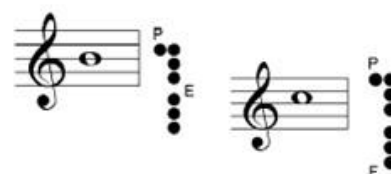


(OLIVEIRA K., 2019, p. 25).



A partir da nota Si3 precisaremos acionar a chave de registro que fica na parte inferior da clarineta para produzir os sons corretamente.

A figura ao lado, mostra a localização desta chave.



Talvez o maior desafio na clarineta seja sair da nota Lá 3 e tocar imediatamente a nota Si3, por conta do número de orifícios e chaves que precisarão ser tocados, mas aos poucos isso se torna um movimento natural. Tenha paciência e persistência!

Proponho que, como forma de aquecimento, iniciemos esta aula com um **exercício de repetição melódica**, mas desta vez apenas os alunos apresentarão a sequência de referência.

Os alunos podem escolher a nota, o ritmo e a articulação que preferirem.

Vamos lá!

Após o aquecimento e o contato com a nota Si<sub>3</sub>, vamos realizar mais um momento de **experimentação livre**, buscando refletir sobre a emissão desta nota especificamente.

### DICAS

- 1) **Atente-se** para a coluna de ar e faça ajustes se julgar necessário.
- 2) **Verifique** se a sua embocadura não está muito relaxada ou demasiadamente tensa.
- 3) **Verifique** se a palheta está bem posicionada.
- 4) **Observe** a posição dos seus dedos e braços.

## Exercícios melódicos

### V

### VI

## Aula 09

### A Chave de registro na clarineta (parte 2)

Dando continuidade ao estudo sobre a chave de registro, nesta aula faremos mais alguns exercícios e tocaremos uma canção nesta extensão.

Vamos também realizar a nossa atividade de controle nº 2.

Não esqueçam de preencher as respostas em seu diário de prática.

#### Lembra da música: O trenzinho?

Vamos tocá-la agora utilizando a chave de registro.

Observe como muda a sonoridade do instrumento.



### O TRENZINHO

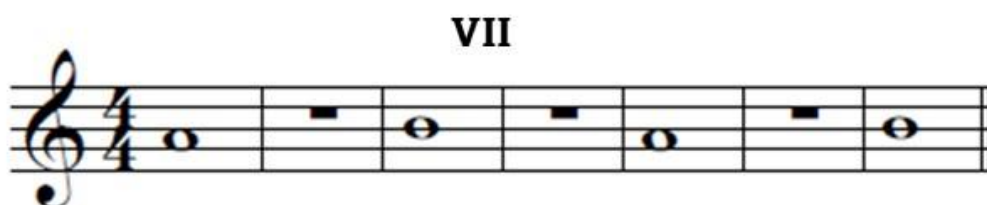


## ATIVIDADES DE CONTROLE 2

Responda as seguintes questões:

- 1º) Como eu me sinto em relação a emissão das notas na clarineta?
- 2º) Tenho avançado em relação a leitura musical, quais as minhas principais dificuldades e facilidades quanto a isso?
- 3º) O que fazer para que a leitura musical se torne mais fluente?

### Exercícios melódicos



### Finalização da aula

Pratique esses exercícios em casa, faça experimentações e procure a melhor forma de emitir as notas que necessitam da utilização do registro.

Até a próxima aula!



**Aula 10**  
**Leitura Musical e**  
**Dinâmicas**  
**(pianíssimo/piano/**  
**forte/fortíssimo)**

Hoje vamos falar de um assunto muito importante para trabalhar a expressividade na clarineta: Dinâmicas.

Na música a Dinâmica se refere **a intensidade que um determinado som é emitido.**

De acordo com o volume do som podemos classificá-lo como: pianíssimo (pp), piano (p), forte (F), fortíssimo (FF), dentre outras classificações.



[Esta Foto](#) de Autor Desconhecido está licenciado em [CC BY](#)

Sugerimos aos professores que iniciem a abordagem deste assunto apresentando um trecho de uma canção que aborde esses elementos para que os alunos possam apreciar e reconhecer essas nuances em relação ao volume sonoro da peça.

**Boa apreciação!**

A seguir faremos mais um exercício de repetição melódica, mas desta vez trabalhando também com dinâmicas. Logo após a execução da professora ou de um colega executa, a turma precisará repeti-lo logo com o mesmo ritmo e dinâmica.

Ao longo do desenvolvimento do exercício as estruturas rítmicas serão alteradas então fique atento para perceber essa mudança e executar da mesma forma em sua clarineta.

### Exercício de repetição 4 (exemplo)

Three musical staves illustrating a call-and-response exercise. Each staff shows a 'Professora (pergunta)' part followed by an 'Alunos (resposta)' part. The first staff uses a quarter-note rhythm with dynamics *f* for both. The second staff uses an eighth-note rhythm with dynamics *p* for both. The third staff uses a sixteenth-note rhythm with dynamics *pp* for both.

### Exercícios melódicos

#### IX

Two musical staves for exercise IX. The first staff has a quarter-note melody with dynamics *p* and *f*. The second staff has a half-note melody with dynamics *pp*, *f*, and *ff*.

**X**

The image shows two staves of musical notation. The first staff is in 4/4 time and contains eight measures. The first measure starts with a piano (*p*) dynamic, and the eighth measure ends with a forte (*f*) dynamic. The second staff starts with a mezzo-forte (*s*) dynamic and contains four measures. The first measure is mezzo-forte, the second is piano-piano (*pp*), the third is forte (*f*), and the fourth is fortissimo (*ff*).

#### DICAS

- 1) **Atente-se** para a coluna de ar necessária para obter a dinâmica exigida na partitura.
- 2) **Avalie** sua sonoridade.
- 4) **Observe** a sua postura e embocadura constantemente.

## Finalização da aula

Muito importante continuar praticando o repertório com as músicas que já foram trabalhadas durante as aulas anteriores e sempre revisar os exercícios, dando ênfase aqueles que deixaram mais dúvidas na execução.

Até a próxima aula!

## Aula 11

### Revisão, Leitura e Prática Musical

Nesta aula vamos poder revisar um pouco do que já foi estudado, a fim de facilitar a assimilação dos conteúdos.

Vamos revisar as dinâmicas, articulações e elementos de teoria musical, a partir da leitura de alguns exercícios e da recapitulação do repertório.

Nesta aula, também responderemos a atividade de regulação 2.

Iniciemos com um momento de prática livre, os alunos podem estudar individualmente ou grupo, decidirem o conteúdo a ser trabalhado e definir estratégias de superação das suas principais dificuldades.

Observe os dois exercícios abaixo:

Verifique as divisões rítmicas, as notas que estão escritas e todos os sinais gráficos que compõem a partitura, em seguida execute a leitura.

### Exercícios melódicos

XI 

XII 

### Dicas

- 1) **Verifique** quais aspectos relacionados a teoria musical você tem mais dificuldades.
- 2) **Observe e avalie a sua emissão sonora.**
- 3) **Avalie** se sua embocadura não está muito relaxada ou muito tensa.
- 4) **Verifique o posicionamento da sua palheta na boquilha.**
- 5) **Verifique** o alinhamento da clarineta e o seu posicionamento dela em relação ao seu corpo.

## ATIVIDADES DE REGULAÇÃO 2

Lista de aprendizados!

Coisas que eu aprendi nesse segundo módulo de estudos e que eu não quero esquecer!

Eu aprendi:

Tem algo que eu preciso modificar em minha prática para me aperfeiçoar ainda mais?

Como eu deveria fazer?



## Finalização da aula

Respondam a atividade de Regulação II no seu "Diário de Prática" Isso será muito importante para que você acompanhe o seu desempenho no instrumento.

Sempre recapitule o conteúdo aprendido sejam os exercícios ou as músicas.

Até a próxima aula!

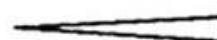
## Aula 12

### Leitura Musical e Dinâmicas (crescendo e decrescendo)

Nesta aula iremos trabalhar mais duas dinâmicas: o crescendo e o decrescendo.

Como os próprios nomes já são autoexplicativos, basta fazermos a relação com o seu símbolo veja logo abaixo.

#### Crescendo



aumentar a intensidade

#### Decrescendo



diminuir a intensidade

Iniciaremos com um exercício melódico e em seguida trabalharemos a leitura de uma canção a duas vozes, que explora essas dinâmicas.

Observe os dois exercícios abaixo:

Verifique a armadura de clave, as divisões rítmicas, as notas que estão escritas e todos os sinais gráficos que compõem a partitura, em seguida execute a leitura.

#### Exercícios melódicos

III Escala de Sol Maior

XIII

XIV



Antes de começar a tocar lembre-se de fazer uma breve análise da peça tentando identificar todos os elementos que a compõe.

## Constança

(Para clarineta a duas vozes)

Cancioneiro popular

Arranjo: Joel Barbosa e Rearranjo: Marcilane Cruz

**A**

Clarinet in B $\flat$  1

Clarinet in B $\flat$  2

*p*

**B**

B $\flat$  CL 1

B $\flat$  CL 2

B $\flat$  CL 1

B $\flat$  CL 2

B $\flat$  CL 1

B $\flat$  CL 2

## Finalização da aula

Sempre recapitule o conteúdo aprendido sejam os exercícios ou as músicas e em caso de dúvidas pergunte a(o) seu/sua professor(a).

Até a próxima aula!

**MÓDULO III**  
**PERFORMANCE**

3



## Aulas 13

### Estudo e Execução de repertório

O Módulo três traz como diferencial o foco na performance, assim, vamos trabalhar o nosso repertório, realizar ensaios e nos preparar para a nossa primeira apresentação pública.

A seguir apresentamos mais uma peça musical para que seja executada colocando em prática todos os aspectos abordados durante esse curso.


Sua prática abordará desafios propostos ao longo das aulas, como forma de trabalhar a assimilação de conceitos e da autoanálise performática. Além da leitura das notas, aspectos como articulação, dinâmicas e prática em conjunto também serão abordados.

Como conteúdo novo trabalharemos com os sinais de repetição (ritornelo e primeira e segunda casa. Também abordaremos e utilizaremos a fermata

### Sinais de repetição


vai se repetir.

Exemplo:



Ritornelo

Com os sinais 1ª vez e 2ª vez



1ª vez 1ª e 2ª casa 2ª vez

**Fermata é um acento que prolonga o valor original da nota de acordo com a vontade do executante.**

#### Fermata



Prolongar a nota.

## ATIVIDADES DE PLANEJAMENTO 3

Responda em seu "Diário de prática":

**Qual o seu próximo objetivo com a clarineta?**

**Existe alguma nota, exercício, música etc. que você quer executar até o final desse módulo?**



Logo abaixo inserimos uma canção bem simples e conhecido do nosso folclore

para que possamos entender na prática o funcionamento dos sinais de repetição apresentados no início desta aula.

### EU SOU POBRE, POBRE (Folclore brasileiro)

Casa de 1ª vez – esse trecho só deve ser tocado na primeira vez, quando voltar você deve pular para a 2ª casa.

Casa de 2ª vez – esse trecho só deve ser tocado na segunda vez

Ritornelo inicial – marca o início do trecho que deve ser repetido.

Ritornelo final – marca o final da primeira execução e o retorno ao ritornelo inicial.



Antes de começar a tocar lembre-se de fazer uma breve análise da peça tentando identificar todos os elementos que a compõe.

## Brilha, brilha estrelinha! (Para clarineta a duas vozes)

Wolfgang Amadeus Mozart  
Arr: Marcilane Cruz

Clarinet in B $\flat$  1

Clarinet in B $\flat$  2

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

## Finalização da aula

Lembre-se que em caso de dúvidas você deve sempre perguntar a(o) seu/sua professor(a).

Nossa função é lhe auxiliar nesse processo de aprendizagem!

Até a próxima aula!

## **Aula 14**

### **Ensaio, Recapitulação e Aprofundamento do Repertório**

A Aula de hoje é dedicada a realização de ensaios e aprofundamento do nosso repertório já estudado ao longo do curso.

Vamos lembrar todas as músicas já estudadas e lembrando de focar nos pontos onde há mais dificuldades.

Os colegas podem e devem se ajudar mutuamente e caso necessite, você sempre pode pedir auxílio a(o) professor(a).



### **Repertório**

1. Jingle Bells;
2. Marcha soldado;
3. O trenzinho (em duas versões);
4. Valsa da despedida;
5. Constança (a duas vozes);
6. Eu sou pobre, pobre;
7. Brilha, brilha estrelinha (a duas vozes).

### DICAS

- 1) **Antes de tocar cada uma das peças, vamos observar quais os trechos que apresentam mais dificuldades individualmente e em grupo para focarmos principalmente nestes trechos.**
- 2) **Avalie** sua sonoridade e a sonoridade do grupo.
- 4) **Observe** a sua postura e embocadura constantemente.
- 5) Concentre-se e evite distrações.
- 6) Esteja disposto a repetir quantas vezes for necessário.
- 7) **Após a finalização do ensaio definam em grupo quais as peças que devem fazer parte do repertório da primeira apresentação. É importante que seja um repertório que o grupo esteja entrosado e confiante para que esse momento flua da melhor forma.**

## Finalização da aula

Parabéns pelo esforço! O sucesso é resultado de muito treino e dedicação, sigamos firmes nesse aprendizado.

Em casa aproveite para trabalhar principalmente os trechos que ainda persistem as dificuldades nas peças selecionadas para a primeira apresentação.

Até a próxima aula!

## Aula 15

### Ensaio geral em Grupo

Na aula de hoje ocorrerá o nosso ensaio geral para a apresentação.

Com o repertório já pré-definido, devemos nos posicionar e realizar o ensaio como se já estivessem na apresentação.

É hora de fazer os últimos ajustes e tirar as dúvidas que ainda ficaram.

Então muito foco neste ensaio!

Vamos fazer também a nossa última atividade de controle.



### ATIVIDADES DE Controle 3

#### Finalização da aula

Lembrem de preencher o seu diário de prática com todas as atividades de planejamento, controle e regulação e de registrar os seus estudos diários com a clarineta.

Pratique o repertório em casa, principalmente os trechos de maiores dificuldades.

Até a próxima aula!

Durante suas práticas de estudo com a clarineta, quais os aspectos que você, geralmente, observa com mais atenção para verificar como está o seu desempenho? Cite abaixo os três principais:

1º)

2º)

3º)

## **Aula 16**

### **Apresentação Musical e Encerramento do Curso**

Para esta última aula, propomos que o professor organize uma apresentação musical pública com os estudantes.

O fato de mostrar o repertório aprendido durante o curso faz com que os estudantes realmente tenha noção do quanto eles evoluíram e podem ainda evoluir em suas práticas com a clarineta.

Além disso eventos como este podem funcionar como grande motivador para os estudantes continuarem em seus estudos, além de contribuir para a desinibição e o protagonismos dos estudantes.



#### **ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE A APRESENTAÇÃO:**

Para a apresentação, podem ser executadas as peças sugeridas por este guia, mas também peças de escolha do professor, ou até mesmo sugeridas pelos próprios alunos.

O mais importante é que os alunos estejam se sentindo aptos para a execução, pois assim, poderão desfrutar melhor deste momento.

### Dicas

- 1) **Identifique** os pontos de sua prática que ainda precisam ser melhorados e foque na resolução destes pontos.
- 2) **Observe** sempre o seu desenvolvimento musical e sempre busque melhorar sua performance.
- 3) **Verifique** frequentemente como está o funcionamento do instrumento e da palheta, pois são fundamentais para uma prática mais eficaz.
- 4) **Atente-se** sempre para a sua embocadura, postura e controle respiratório.
- 5) **Busque estudar** um repertório bem variado,
- 6) **Faça pesquisas, pergunte e troque experiências com outros clarinetistas.**

## ATIVIDADES DE REGULAÇÃO 3

Lista de aprendizados!

Coisas que eu aprendi nesse terceiro módulo de estudos e que eu não quero esquecer!

Eu aprendi:

Tem algo que eu preciso modificar em minha prática para me aperfeiçoar ainda mais?

Como eu deveria fazer?



## Finalização da aula

Chegamos ao final desta jornada, esperamos que tenha sido um tempo de muito aprendizado e de autoconhecimento.

Parabéns por mais esta conquista.

Boa continuação em seus estudos!



Esta Foto de Autor Desconhecido está licenciado em [CC BY-ND](#)



## Considerações finais

Chegamos ao final desse percurso, parabéns por ter chegado até aqui. O primeiro passo foi dado e você agora pode se aprofundar ainda mais no aprendizado da clarineta.

Espero que tenha sido um momento prazeroso e que cada aprendizado tenha o estimulado a compreender mais sobre o seu processo de aprendizado.

Existe uma boa literatura com obras, métodos e estudos para a clarineta, pesquise e continue estudando. **Tente se concentrar em suas principais necessidades técnicas.**

A partir do conhecimento adquirido neste curso você pode viajar por diversos períodos históricos, ir do popular ao erudito e vivenciar a história desse instrumento.

**Boa continuação!**



Esta Foto de Autor Desconhecido está licenciado em [CC BY](#)

## Referências

BARBOSA, Joel Luís da Silva. Da Capo - **Método elementar para o ensino coletivo ou individual de instrumentos de banda:** Clarinete. Belém: Fundação Carlos Gomes, 1998.

OLIVEIRA, Kássia. **O que todo clarinetista gostaria de saber.** [s.l]: Hotmart, [2019].

PEARSON, Bruce. **Standard of Excellence:** enhanced comprehensive band method. Clarinet. Books 1. San Diego, CA: Neil A. Kjos Music Company, 2004.

LAUTZENHEISER, Tim [et. Al.]. **Essential Elements 2000:** Comprehensive Band Method. Clarinet. Book 1. Milwaukee, WI: Hal Leonard, 2004.

LAUTZENHEISER, Tim [et. Al.]. **Essential Elements 2000:** Comprehensive Band Method. Clarinet. Book 2. Milwaukee, WI: Hal Leonard, 2004.

PETERS, Valerie; BILODEAU, Marie-Hélène. **Guide pour l'enseignement des instruments à vent et de percussions.** Ed. Les Presses de l'Université Laval. Canadá, 2022.

## ANEXO A

### Tabela de digitações da clarineta

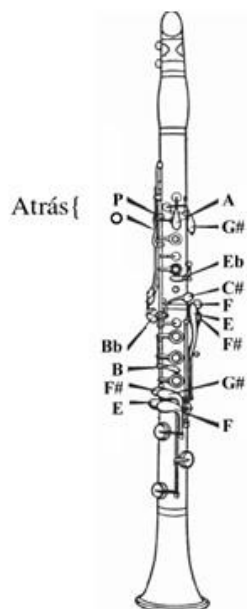


Diagrama de digitação para a clarineta, apresentando três linhas de notas e suas respectivas configurações de dedos (representadas por pontos pretos para dedos pressionados e pontos brancos para dedos não pressionados).

Linhas de notas e digitações:

- Linhas 1 e 2:** Notas E, F, F#, G, G#, A, A#, Bb, B, C.
- Linhas 3 e 4:** Notas Eb, E, F, F#, G, G#, A, A#, Bb, B, C.
- Linhas 5 e 6:** Notas F, F#, G, G#, A, A#, Bb, B, C.

As digitações são representadas por pontos pretos (dedos pressionados) e pontos brancos (dedos não pressionados) alinhados às linhas de notas.

Fonte: BARBOSA (1998), Da capo (p. xx).

## ANEXO B

### Família da clarineta

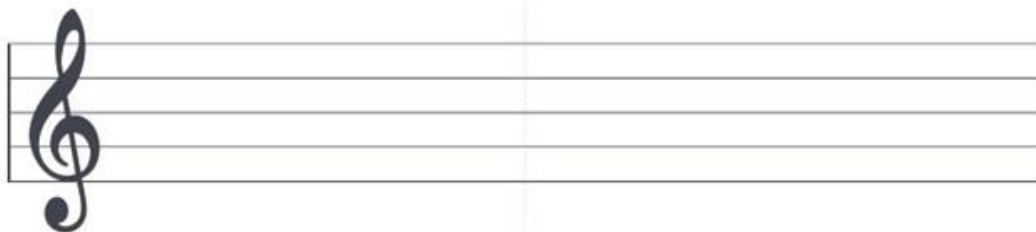
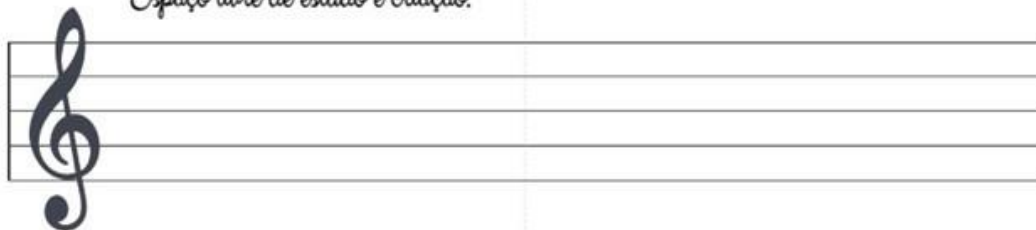
#### FAMÍLIA DO CLARINETE

Os instrumentos mais comuns são, na ordem: Clarinete Soprano (Sib), Clarinete Alto (Mib), Clarinete Contralto (uso raro - Lá), Clarinete Basseto (Lá), Clarinete Corno basseto (Fá), Clarinete Baixo (Sib) e o Clarinete Contra-baixo (uso raro - Sib).

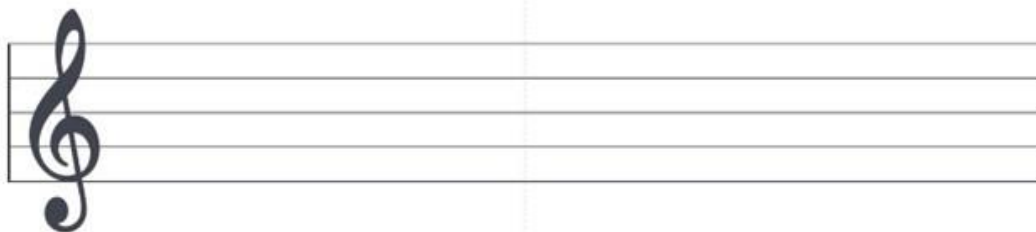
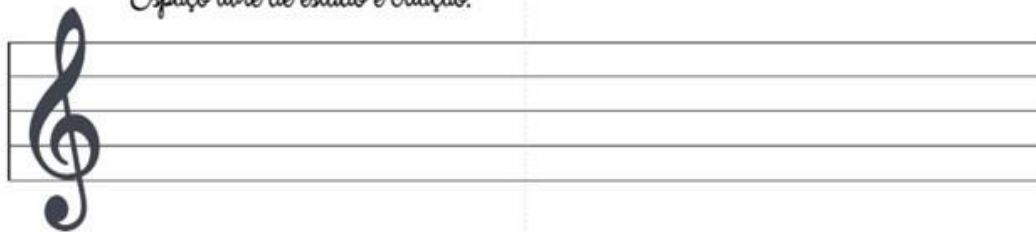


OLIVEIRA, Marcos. Introdução as estudo do clarinete, p. 54. S/A.

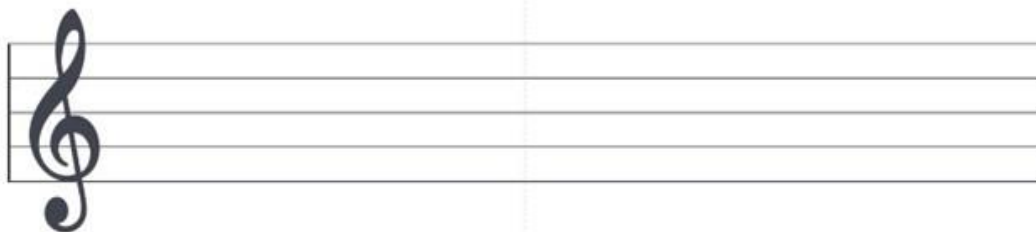
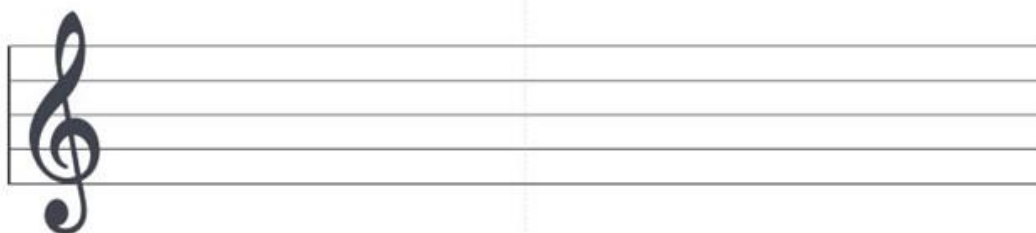
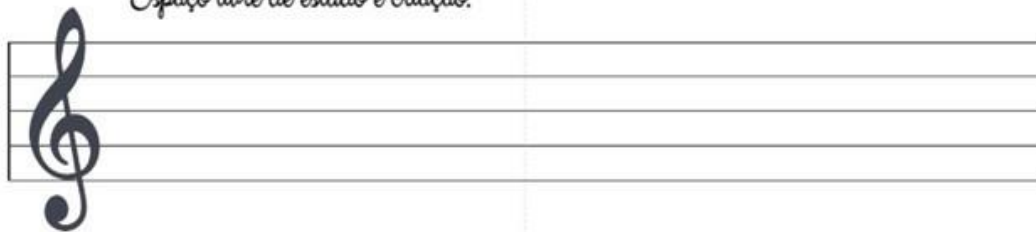
*Espaço livre de estudo e criação.*



*Espaço livre de estudo e criação.*



*Espaço livre de estudo e criação.*





©Marcilane Cruz  
2022



A pesquisa intitulada: **“Eu CLARINETISTA? UMA PROPOSTA INVESTIGATIVA E PEDAGÓGICA VOLTADA PARA A INICIAÇÃO DA CLARINETA EM BANDAS DE MÚSICA”**, de autoria de Marcilane Cruz, foi selecionada no edital **XII Incentivo às Artes - Música**, na categoria **Pesquisa/Publicação – Interior**, conforme o resultado divulgado em 18/07/2022, no site oficial da Secretaria Cultura do Estado do Ceará.

Esta proposta está diretamente vinculada a sua pesquisa de doutorado que vem sendo realizada na Universidade Federal do Ceará (UFC) e que investiga as prerrogativas da utilização da metacognição no aprendizado da clarineta. Tal pesquisa doutoral foi submetida e aprovada pelo Comitê de Ética na Plataforma Brasil (Parecer: 5.495.668). Data de aprovação: 28 de junho de 2022. CAAE: 58147322.3.0000.5589.

A pesquisa tem como espaço principal de atuação a banda de música Otacílio Barbosa dos Santos vinculada à Prefeitura Municipal de Paraipaba, no interior do Estado do Ceará e como objeto de estudo um grupo de clarinetistas recém-ingressos nesta banda.

Os recursos captados através do referido edital serão destinados para aquisição de materiais didáticos e de instrumentos musicais, para a criação de identidade visual e divulgação do projeto, bem como para a remuneração de bolsistas que auxiliarão nas atividades formativas, como descrito no plano de ação aprovado. Desta forma, a interação e a parceria da pesquisa acadêmica e a Secretaria de Cultura do Estado do Ceará cumpre um papel interinstitucional relevante para a cultura, o ensino e a pesquisa.



## PARCERIAS



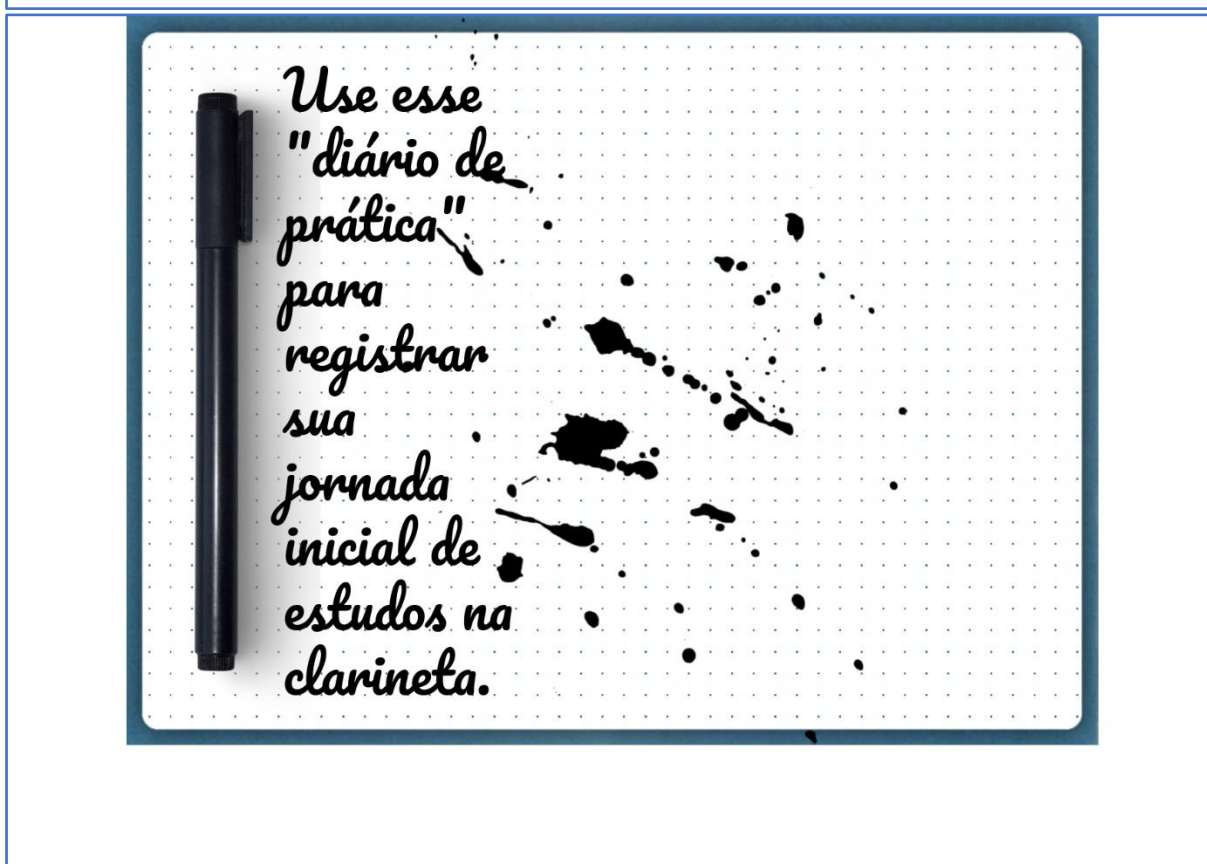
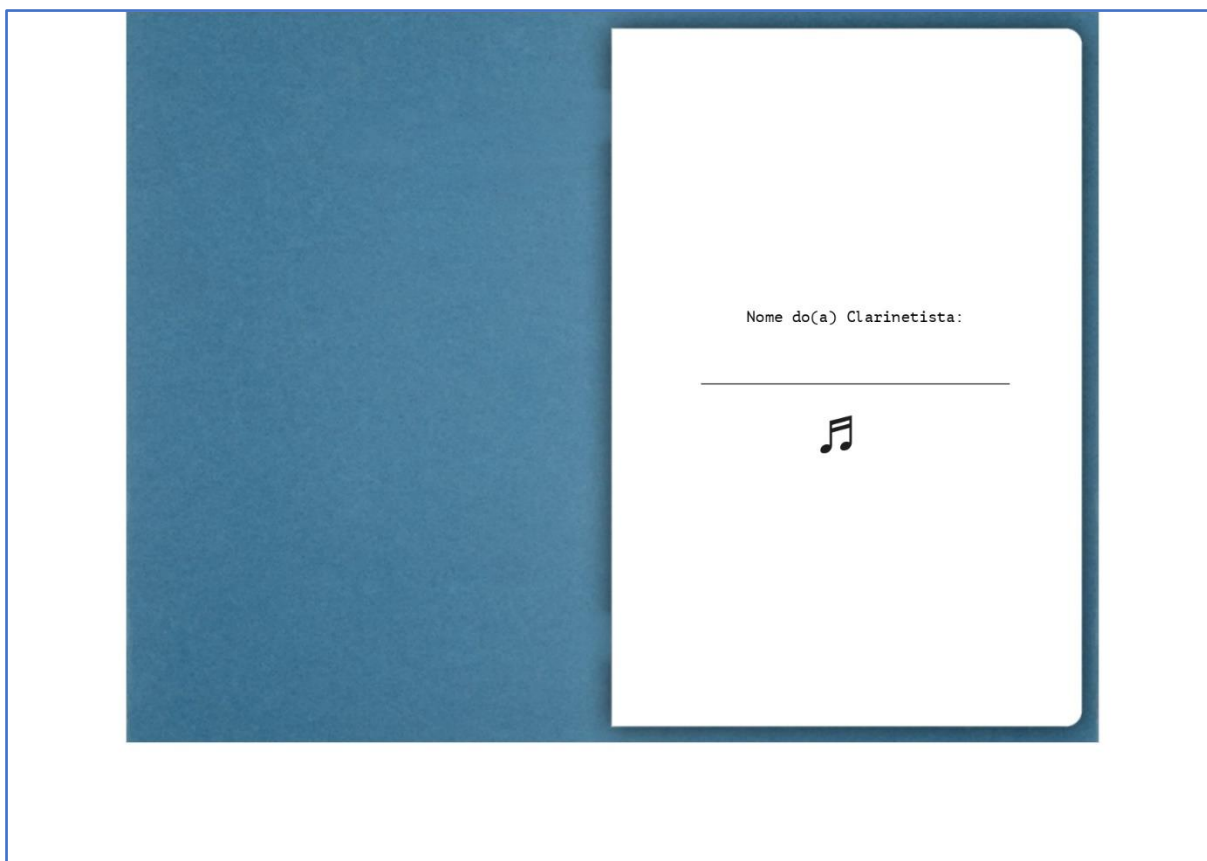
## APOIO CULTURAL

Este projeto é apoiado pela  
Secretaria da Cultura do  
Estado do Ceará  
Lei nº 18.012 de 1º de abril de 2022



## APÊNDICE E – PROTÓTIPO DO DIÁRIO DE PRÁTICA





Você pode escrever três qualidades suas que te ajudarão nesse novo aprendizado?

Eu sou:

- 1)
- 2)
- 3)

*Você pode colar aqui uma foto sua tocando clarineta.*

*Você pode colar aqui uma foto sua tocando clarineta com a turma.*

Você pode escrever três dificuldades suas que precisarão ser superadas ao longo desse novo aprendizado?

Eu sou:

- 1)
- 2)
- 3)

O preenchimento do Diário de Atividades é super simples!

A cada dia você precisará registrar quanto tempo você teve de prática musical e o que você estudou.

É importante também descrever os pontos que você teve mais dificuldades e os pontos que você teve mais facilidades.

*Assim, poderemos observar melhor o seu percurso de aprendizado musical e refletir sobre cada fase!*

(Veja o exemplo ao lado).

Exemplo:

SEG: Hoje eu estudei clarineta das 15h as 16h.

Pratiquei o exercício 5 da apostila e estudei as notas "sol", "lá" e "si".

Tive dificuldades em fazer a nota "si" e no controle da respiração.

Consegui fazer todo o exercício 5 e tive muita facilidade nas notas "sol" e "lá".

**MÓDULO I**

*Conscientização  
corpo-  
instrumento e  
introdução à  
teoria musical*



*Atividade de  
planejamento 1*

Escreva em seu "diário de prática" três objetivos que você quer alcançar até o final do curso.

1º) \_\_\_\_\_

2º) \_\_\_\_\_

3º) \_\_\_\_\_

Após a primeira aula de clarineta, reflita e responda as questões a seguir:

1) O que você achou da clarineta?

2) Qual foi a principal dificuldade da aula de hoje?

3) O que você pode fazer para resolver essa dificuldade?

## *Registro de atividades*

(1ª semana de estudos)

<b>SEG.</b>	
<b>TER.</b>	
<b>QUA.</b>	

<b>QUI.</b>	
<b>SEX.</b>	
<b>SÁB.</b>	
<b>DOM.</b>	

## Registro de atividades

(2ª semana de estudos)

<b>SEG.</b>	
<b>TER.</b>	
<b>QUA.</b>	

**QUI.**

**SEX.**

**SÁB.**

**DOM.**



### Atividade de controle 1

Escolha um dos questionamentos apresentados na aula três e responda as seguintes questões:

1º) Como eu me sinto em relação a isso?

---



---



---

2º) Tenho avançado em relação a esse aspecto?

---



---



---

3º) O que fazer para que esse aspecto se torne mais automático?

---



---



---





## Registro de atividades

(3ª semana de estudos)

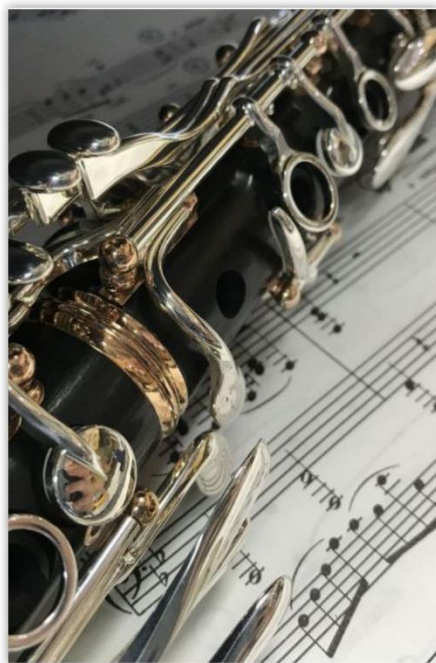
<b>SEG.</b>	
<b>TER.</b>	
<b>QUA.</b>	

**QUI.**

**SEX.**

**SÁB.**

**DOM.**



### Atividade de regulação 1

Lista de aprendizados! Coisas que eu aprendi nesse primeiro módulo de estudos e que eu não quero esquecer!

Eu aprendi:

- 
- 
- 
- 
- 
- 
- 
- 
- 
- 

Tem algo que eu preciso modificar em minha prática para me aperfeiçoar ainda mais? Como eu deveria fazer?

- 
- 
- 
- 
-

## MÓDULO II

**Elementos  
técnicos  
(articulações,  
dinâmicas e  
ornamentos)**



### *Atividade de planejamento 2*

Qual a sua principal dificuldade na clarineta atualmente e que você precisa priorizar nas suas práticas para resolvê-la?



## Registro de atividades

(4ª semana de estudos)

<b>SEG.</b>	
<b>TER.</b>	
<b>QUA.</b>	

**QUI.****SEX.****SÁB.****DOM.**

## Registro de atividades

(5ª semana de estudos)

<b>SEG.</b>	
<b>TER.</b>	
<b>QUA.</b>	

**QUI.****SEX.****SÁB.****DOM.**

## Atividade de controle 2



Responda as seguintes questões:

1º) Como eu me sinto em relação a emissão das notas na clarineta?

-----  
-----

2º) Tenho avançado em relação a leitura musical, quais as minhas principais dificuldades e facilidades quanto a isso?

-----  
-----

3º) O que fazer para que a leitura musical se torne mais fluente?

-----  
-----

## Registro de atividades

(6ª semana de estudos)

<b>SEG.</b>	
<b>TER.</b>	
<b>QUA.</b>	

<b>QUI.</b>	
<b>SEX.</b>	
<b>SÁB.</b>	
<b>DOM.</b>	

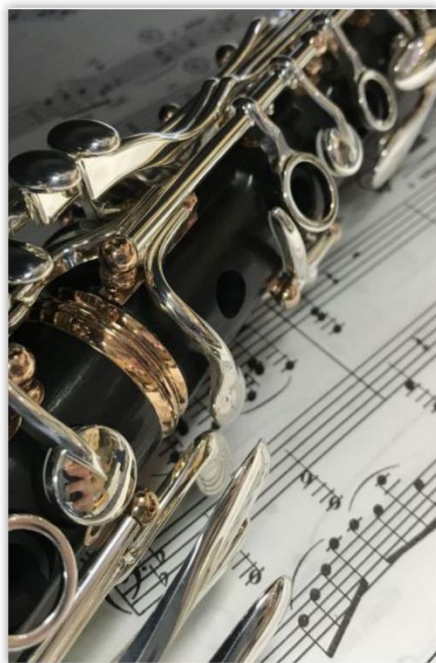


## Registro de atividades

(7ª semana de estudos)

<b>SEG.</b>	
<b>TER.</b>	
<b>QUA.</b>	

<b>QUI.</b>	
<b>SEX.</b>	
<b>SÁB.</b>	
<b>DOM.</b>	



### Atividade de regulação 2

**Lista de aprendizados!** Coisas que eu aprendi nesse segundo módulo de estudos e que eu não quero esquecer!

**Eu aprendi:**

- 
- 
- 
- 
- 
- 
- 
- 
- 
- 

**Tem algo que eu preciso modificar em minha prática para me aperfeiçoar ainda mais? Como eu deveria fazer?**

- 
- 
- 
- 
-

MÓDULO III  
*Performance*



*Atividade de  
planejamento 3*

Escreva seu próximo objetivo com a clarineta? Existe alguma nota, exercício, música etc. que você quer executar até o final desse módulo?



## Registro de atividades

(8ª semana de estudos)

<b>SEG.</b>	
<b>TER.</b>	
<b>QUA.</b>	

**QUI.****SEX.****SÁB.****DOM.**

## Registro de atividades

(9ª semana de estudos)

<b>SEG.</b>	
<b>TER.</b>	
<b>QUA.</b>	

**QUI.****SEX.****SÁB.****DOM.**



### Atividade de controle 3

Durante suas práticas de estudo com a clarineta, quais os aspectos que você, geralmente, observa com mais atenção para verificar como está o seu desempenho? Cite abaixo os três principais:

1º)

---



---

2º)

---



---

3º)

---



---

### Registro de atividades

(10ª semana de estudos)

<b>SEG.</b>	
<b>TER.</b>	
<b>QUA.</b>	

<b>QUI.</b>	
<b>SEX.</b>	
<b>SÁB.</b>	
<b>DOM.</b>	





## Registro de atividades

(11ª semana de estudos)

<b>SEG.</b>	
<b>TER.</b>	
<b>QUA.</b>	

**QUI.**

**SEX.**

**SÁB.**

**DOM.**



### Atividade de regulação 3

Lista de aprendizados! Coisas que eu aprendi nesse terceiro módulo de estudos e que eu não quero esquecer!

Eu aprendi:

- 
- 
- 
- 
- 
- 
- 
- 
- 
- 

Tem algo que eu preciso modificar em minha prática para me aperfeiçoar ainda mais? Como eu deveria fazer?

- 
- 
- 
- 
-

Após a última aula de clarineta, reflita e responda as questões a seguir:

1) O que você achou do curso de clarineta?

2) Qual foi a sua principal dificuldade durante o curso?

3) O que você pode fazer para resolver essa dificuldade?

Fique à vontade para escrever o que você achou do curso. Fale do que você aprendeu durante o curso, do que você mais gostou e menos gostou, onde teve mais facilidade e onde teve mais dificuldade, fatos engraçados, curiosidades, futuros passos etc.

*Este é seu espaço!*

*Obrigada por compartilhar!*



### APÊNDICE F - FREQUÊNCIA

Curso de Iniciação à Clarineta	Digitar P para Presente, A para Atrasado, FJ para Falta Justificada, e F para Falta. Use a guia “Códigos de Frequência” para personalizar					
	11/10	17/10	18/10	24/10	25/10	31/10
Professora: Marcilane Cruz	1ª Aula	2ª Aula	3ª Aula	4ª Aula	5ª Aula	Feriado Municipal
	ter.	seg.	ter.	seg.	ter.	seg.
Aluno Dó	P	A	P	P	P	
Aluno Ré	P	A	P	P	P	
Aluna MI	P	P	P	P	P	
Aluna Fá	F	A	P	P	P	
Aluna Sol	P	A	A	P	P	
Aluna Lá	P	A	A	P	P	
Aluna Si	P	P	P	P	P	
Aluna Dó#	P	P	F	P	P	
Aluna Ré#	P	P	P	P	P	
Aluno Fá#	P	P	P	P	P	

	01/11	07/11	08/11	12/11	12/11	14/11
<b>Curso de Iniciação à Clarineta</b>	<b>Feriado Municipal</b>	<b>Evento IFCE - Semint 2022</b>	<b>Evento IFCE - Semint 2022</b>	<b>Rep. da 6ª Aula 07/11</b>	<b>Rep. da 7ª Aula 08/11</b>	<b>Falta de Energia na Sede</b>
	<b>ter.</b>	<b>seg.</b>	<b>ter.</b>	<b>sáb.</b>	<b>sáb.</b>	<b>seg.</b>
<b>Aluno Dó</b>				<b>F</b>	<b>F</b>	
<b>Aluno Ré</b>				<b>P</b>	<b>P</b>	
<b>Aluna MI</b>				<b>P</b>	<b>P</b>	
<b>Aluna Fá</b>				<b>F</b>	<b>F</b>	
<b>Aluna Sol</b>				<b>P</b>	<b>P</b>	
<b>Aluna Lá</b>				<b>P</b>	<b>P</b>	
<b>Aluna Si</b>				<b>P</b>	<b>P</b>	
<b>Aluna Dó#</b>				<b>P</b>	<b>P</b>	
<b>Aluna Ré#</b>				<b>P</b>	<b>P</b>	
<b>Aluno Fá#</b>				<b>P</b>	<b>P</b>	

Curso de Iniciação à Clarineta	15/11	21/11	22/11	22/11	28/11	29/11
	Feriado Nacional	Falta de Energia na Sede	Turma - 1 - Manhã 8ª Aula	Turma - 2 - Tarde 9ª Aula	10ª Aula	11ª Aula
	ter.	seg.	ter.	ter.	seg.	ter.
Aluno Dó			F		F	F
Aluno Ré				P	P	P
Aluna MI				P	FJ	FJ
Aluna Fá			P		A	P
Aluna Sol			P		A	P
Aluna Lá			P		A	P
Aluna Si				P	P	P
Aluna Dó#				F	A	P
Aluna Ré#				P	P	P
Aluno FÁ#				P	P	P

<b>Curso de Iniciação à Clarineta</b>	<b>05/12</b>	<b>06/12</b>	<b>12/12</b>	<b>13/12</b>	<b>19/12</b>	<b>20/12</b>
	<b>Jogo do Brasil - Copa</b>	<b>12ª Aula</b>	<b>13ª Aula</b>	<b>14ª Aula</b>	<b>15ª Aula</b>	<b>16ª Aula</b>
	<b>seg.</b>	<b>ter.</b>	<b>seg.</b>	<b>ter.</b>	<b>seg.</b>	<b>ter.</b>
<b>Aluno Dó</b>		<b>F</b>	<b>F</b>	<b>F</b>	<b>F</b>	<b>F</b>
<b>Aluno Ré</b>		<b>P</b>	<b>P</b>	<b>P</b>	<b>P</b>	<b>P</b>
<b>Aluna Mi</b>		<b>P</b>	<b>P</b>	<b>P</b>	<b>P</b>	<b>P</b>
<b>Aluna Fá</b>		<b>P</b>	<b>P</b>	<b>P</b>	<b>P</b>	<b>P</b>
<b>Aluna Sol</b>		<b>P</b>	<b>P</b>	<b>P</b>	<b>P</b>	<b>P</b>
<b>Aluna Lá</b>		<b>P</b>	<b>P</b>	<b>P</b>	<b>P</b>	<b>P</b>
<b>Aluna Si</b>		<b>P</b>	<b>P</b>	<b>P</b>	<b>P</b>	<b>P</b>
<b>Aluna Dó#</b>		<b>F</b>	<b>P</b>	<b>A</b>	<b>F</b>	<b>P</b>
<b>Aluna Ré#</b>		<b>P</b>	<b>P</b>	<b>P</b>	<b>P</b>	<b>P</b>
<b>Aluno Fá#</b>		<b>P</b>	<b>FJ</b>	<b>P</b>	<b>FJ</b>	<b>P</b>

<b>Curso de Iniciação à Clarinet</b>	<b>Resultado</b>		
	<b>Atrasado(a)</b>	<b>Falta Justificada</b>	<b>Faltou</b>
	<b>A</b>	<b>FJ</b>	<b>F</b>
<b>Aluno Dó</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>10</b>
<b>Aluno Ré</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>0</b>
<b>Aluna Mi</b>	<b>0</b>	<b>2</b>	<b>0</b>
<b>Aluna Fá</b>	<b>2</b>	<b>0</b>	<b>3</b>
<b>Aluna Sol</b>	<b>3</b>	<b>0</b>	<b>0</b>
<b>Aluna Lá</b>	<b>3</b>	<b>0</b>	<b>0</b>
<b>Aluna Si</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>
<b>Aluna Dó#</b>	<b>2</b>	<b>0</b>	<b>4</b>
<b>Aluna Ré#</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>
<b>Aluno Fá#</b>	<b>0</b>	<b>2</b>	<b>0</b>



## APÊNDICE G - CERTIFICADO



INSTITUTO FEDERAL  
DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA  
Ceará


# CERTIFICADO

**Nome do(a) aluno(a)**

Concluiu o curso de “**Iniciação à Clarineta**” vinculado ao Projeto de Extensão ENSINO COLETIVO DE CLARINETA EM BANDAS DE MÚSICA DO INTERIOR DO CEARÁ (Parte I), com carga horária de 40 horas.

Maracanaú, 20 de dezembro de 2022.

  
**Rossana Barros Silveira**  
Diretora-geral do IFCE *campus* de Maracanaú

  
**Luis José Silveira de Sousa**  
Chefe do Depto. de Extensão, Pesquisa, Pós-Graduação e Inovação  
do IFCE *campus* de Maracanaú

**APÊNDICE H – INDÍCIOS DE CONHECIMENTOS METACOGNITIVOS IDENTIFICADOS EM DADOS TEXTUAIS E PADRÕES DE COMPORTAMENTOS**

Indícios de Cognitivos Metacognitivos Identificados em Dados Textuais e Padrões de Comportamentos											
CATEGORIA: CONHECIMENTOS COGNITIVOS											Total de HM por padrão de resposta
Sub categorias	Padrões de respostas	Aluno(a)									
		<i>Ré</i>	<i>Mi</i>	<i>Fá</i>	<i>Sol</i>	<i>Lá</i>	<i>Si</i>	<i>Dó#</i>	<i>Ré#</i>	<i>Fá#</i>	
Conhecimentos Metacognitivos sobre as Pessoas	CMSP-Intra 1	3	5	0	4	5	5	4	6	6	38
	CMSP-Intra 2	7	7	0	6	6	6	3	8	4	47
	CMSP-Inter 1	1	1	0	1	1	1	1	2	1	9
	CMSP-Inter 2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	CMSPU	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Conhecimentos Metacognitivos sobre as Tarefas	CMST 1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	2
	CMST 2	0	0	0	0	0	1	0	2	0	3
	CMST 3	2	4	1	0	0	3	0	2	0	12
	CMST 4	1	1	0	0	1	0	0	0	0	3
	CMST 5	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	CMST 6	1	1	0	0	0	1	0	2	0	5
	CMST 7	3	2	0	0	2	1	0	1	1	10
Conhecimentos Metacognitivos sobre as Estratégias	CMSE 1	1	3	0	3	3	1	0	4	0	15
	CMSE 2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	CMSE 3	0	1	1	0	0	2	0	0	0	4
	CMSE 4	1	0	0	0	0	1	0	0	1	3
	CMSE 5	3	0	0	0	1	1	0	2	0	7
	CMSE 6	0	1	0	0	0	2	0	1	0	4
<b>Total de HM por aluno:</b>		24	27	2	14	19	25	8	30	13	<b>162</b>

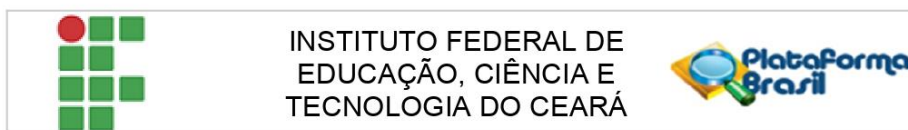
Maiores índices de Habilidades Metacognitivas.  
Menores índices de Habilidades Metacognitivas.

**APÊNDICE I – INDÍCIOS DE HABILIDADES METACOGNITIVAS IDENTIFICADOS  
EM DADOS TEXTUAIS E PADRÕES DE COMPORTAMENTOS**

Índices de Habilidades Metacognitivas Identificadas em Dados Textuais e Padrões de Comportamentos											
CATEGORIA: HABILIDADES METACOGNITIVAS											Total de HM por padrão de resposta
Sub categorias	Padrões de respostas	Aluno(a)									
		<i>Re</i>	<i>Mi</i>	<i>Fá</i>	<i>Sol</i>	<i>Lá</i>	<i>Si</i>	<i>Dó#</i>	<i>Re#</i>	<i>Fá#</i>	
Habilidades Metacognitivas de Planejamento	HMP 1	2	5	1	1	1	5	0	6	1	22
	HMP 2	4	4	2	3	6	4	2	3	4	32
	HMP 3	1	3	0	3	3	3	3	4	0	20
	HMP 4	1	4	0	0	1	1	1	3	0	11
	HMP 5	3	6	0	4	4	3	3	3	0	26
	HMP 6	4	4	2	2	5	3	1	3	2	26
Habilidades Metacognitivas de Controle	HMC 1	1	1	0	1	0	4	0	5	0	12
	HMC 2	3	9	0	0	1	16	0	14	3	46
	HMC 3	0	0	0	0	0	1	0	4	0	5
	HMC 4	3	4	0	0	0	2	0	1	1	11
	HMC 5	0	2	0	0	0	1	0	1	0	4
	HMC 6	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Habilidades Metacognitivas de Regulação	HMR 1	0	3	0	0	0	7	0	4	0	14
	HMR 2	0	0	0	0	0	2	0	0	0	2
	HMR 3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	HMR 4	0	1	1	0	0	2	0	1	1	6
	HMR 5	3	0	0	0	1	0	0	2	1	7
	HMR 6	3	1	2	4	2	5	1	4	1	23
<b>Total de HM por aluno:</b>		28	47	8	18	24	59	11	58	14	267

Maiores índices de Habilidades Metacognitivas.  
Menores índices de Habilidades Metacognitivas.

## ANEXO A – PARECER CONSUBSTANCIADO CEP



### PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

#### DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

**Título da Pesquisa:** A METACOGNIÇÃO APLICADA AO ENSINO COLETIVO DA CLARINETA

**Pesquisador:** FRANCISCA ANTONIA MARCILANE GONCALVES CRUZ

**Área Temática:**

**Versão:** 2

**CAAE:** 58147322.3.0000.5589

**Instituição Proponente:** INSTITUTO FEDERAL DE EDUCACAO, CIENCIA E TECNOLOGIA DO CEARA

**Patrocinador Principal:** Financiamento Próprio

#### DADOS DO PARECER

**Número do Parecer:** 5.495.668

#### Apresentação do Projeto:

O projeto de pesquisa intitulado "A metacognição aplicada ao ensino coletivo da clarineta" está inserido na área de Linguística, Letras e Artes. De acordo com a pesquisadora, trata-se de uma pesquisa de caráter qualitativo que visa verificar como a utilização de uma abordagem pedagógica metacognitiva, no âmbito do ensino coletivo de instrumento musical, poderia repercutir na formação instrumental de clarinetistas iniciantes. A pesquisa também busca ainda traçar reflexões a respeito do uso de estratégias metacognitivas e da sua influência na permanência dos sujeitos em seus principais ambientes de atuação, como por exemplo nas bandas de música. A pesquisadora propõe a realização de um experimento que será desenvolvido a partir de uma intervenção pedagógica e da produção e utilização de uma ferramenta metodológica nomeada "Guia metacognitivo para a aprendizagem inicial da clarineta". O espaço principal de atuação é a Banda de Música Municipal Otacílio Barbosa dos Santos, vinculada à Prefeitura Municipal de Paraipaba, no interior do Estado do Ceará, e como objeto de estudo um grupo de clarinetistas recém-ingressos nesta banda. A pesquisa é de caráter qualitativo e terá como método de avaliação e de análises o design pseudo-experimental. A metodologia de ensino proposta é sistematizada e de característica autorreflexiva, centrada na prática física aliada à prática mental. A pesquisadora espera que ao final da pesquisa possa compreender como o estímulo e a utilização de habilidades metacognitivas pode repercutir na formação e na prática musical de clarinetistas iniciantes. Além disso, a pesquisadora também espera proporcionar reflexões pertinentes ao assunto e contribuir

**Endereço:** Rua Jorge Dumar, nº 1703

**Bairro:** Jardim América

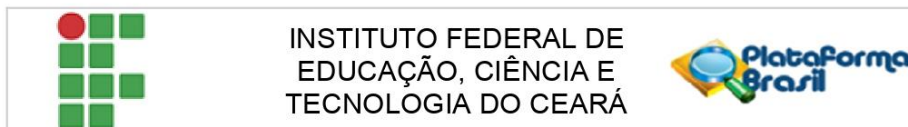
**UF:** CE

**Telefone:** (85)3401-2332

**Município:** FORTALEZA

**CEP:** 60.410-426

**E-mail:** cep@ifce.edu.br



Continuação do Parecer: 5.495.668

para a difusão desta perspectiva de ensino no cenário educacional brasileiro, contribuindo para a ampliação de literatura na área e favorecer o seu acesso a músicos e educadores em geral que queiram se aprofundar no assunto. Participarão do experimento estudantes de clarineta iniciantes da Banda Municipal Otacílio Barbosa dos Santos na cidade de Paraipaba-CE. A faixa etária estimada dos ingressantes da banda é de 10 a 14 anos, incluindo crianças e adolescentes do sexo feminino e masculino. A amostra da pesquisa será composta por no mínimo 2 e no máximo 10 estudantes.

**Objetivo da Pesquisa:**

O objetivo geral da pesquisa é “verificar como a abordagem pedagógica metacognitiva, proposto nesse estudo, pode repercutir na formação instrumental de clarinetistas iniciantes em um contexto de ensino e aprendizagem coletivo.”

Os objetivos específicos são: “1) Elaborar e sistematizar um conjunto de estratégias metacognitivas que estimulem a realização da prática física aliada à prática mental nos clarinetistas; 2) Produzir um material pedagógico com ênfase na iniciação musical e na conscientização de seus processos de aprendizagem; e, 3) Testar e analisar a utilização desse material no âmbito do ensino coletivo da clarineta.”

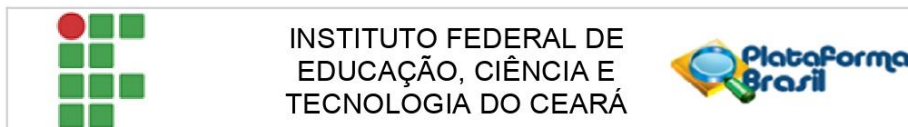
**Avaliação dos Riscos e Benefícios:**

Sobre os riscos, a pesquisadora afirma que “a pesquisa apresenta riscos mínimos, tais como, possibilidades de gerar sentimentos de competitividade ou o estímulo a questões passadas e/ou ainda presentes que os toquem afetivamente ou que já causaram algum desconforto, isto é, os mesmos riscos existentes em atividades rotineiras como conversar, ler, brincar e etc. Como estratégias para buscar minimizar ainda mais estes riscos, será garantido

aos participantes um ambiente de aula reservado e a ênfase das aulas será voltada, principalmente, para as práticas coletivas. Nesse ambiente os participantes terão liberdade para não responder questões que possam de certa forma constrangê-los e para não realizar exercícios práticos caso não se sintam confortáveis no momento”. A pesquisadora ressalta que “não deve participar deste estudo, a criança ou adolescente que já possui experiência com o estudo da clarineta, pois o curso será voltado para a iniciação no instrumento e isso pode gerar disparidades em relação aos objetivos individuais dos alunos e aos objetivos da pesquisa o que poderia gerar algum desconforto ao aluno.”

Como benefícios a pesquisadora afirma que “o estudo da clarineta será mais reflexivo podendo

**Endereço:** Rua Jorge Dumar, nº 1703  
**Bairro:** Jardim América **CEP:** 60.410-426  
**UF:** CE **Município:** FORTALEZA  
**Telefone:** (85)3401-2332 **E-mail:** cep@ifce.edu.br



Continuação do Parecer: 5.495.668

favorecer nas escolhas de estratégias de aprendizagem e diminuir os desgastes físicos desnecessários. Os resultados aqui apresentados também poderão ajudar aos professores de música que tenham interesse em utilizar a metacognição como uma possibilidade pedagógica no Ensino Coletivo de Instrumento Musical (ECIM)".

**Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:**

Trata-se de um projeto de tese.

**Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:**

Todos os termos de apresentação obrigatória foram devidamente anexados à Plataforma Brasil. Os termos não apresentam óbices éticos.

**Recomendações:**

Seguir rigorosamente os cuidados já anunciados no projeto para com os sujeitos expostos.

**Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:**

Protocolo aprovado

**Considerações Finais a critério do CEP:**

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1921228.pdf	16/06/2022 12:03:55		Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	02_termo_de_assentimentoTALE2verso.pdf	16/06/2022 12:02:21	FRANCISCA ANTONIA MARCILANE GONCALVES CRUZ	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	01_termo_de_consentimentoTCLE2verso.pdf	16/06/2022 12:01:56	FRANCISCA ANTONIA MARCILANE GONCALVES CRUZ	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	07_projeto_de_tese_Marcilane_Cruz_comite_de_etica.pdf	20/04/2022 14:48:43	FRANCISCA ANTONIA MARCILANE GONCALVES CRUZ	Aceito
Outros	09_Questionario_Adaptado.pdf	20/04/2022 14:48:08	FRANCISCA ANTONIA MARCILANE GONCALVES CRUZ	Aceito

**Endereço:** Rua Jorge Dumar, nº 1703

**Bairro:** Jardim América

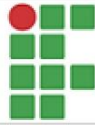
**CEP:** 60.410-426

**UF:** CE

**Município:** FORTALEZA

**Telefone:** (85)3401-2332

**E-mail:** cep@ifce.edu.br



INSTITUTO FEDERAL DE  
EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E  
TECNOLOGIA DO CEARÁ



Continuação do Parecer: 5.495.668

Folha de Rosto	00_Folha_de_rosto.pdf	20/04/2022 14:46:41	FRANCISCA ANTONIA MARCILANE GONCALVES CRUZ	Aceito
Declaração de Pesquisadores	05_DECLARACAO_DE_GARANTIA_DE_REGRESSO_DOS_BENEFICIOS_DA_PESQUISA.pdf	16/04/2022 17:35:37	FRANCISCA ANTONIA MARCILANE GONCALVES CRUZ	Aceito
Declaração de Pesquisadores	04_DECLARACAO_DE_COMPROMISSO_DE_APRESENTACAO_DOS_RESULTADOS.pdf	16/04/2022 17:35:19	FRANCISCA ANTONIA MARCILANE GONCALVES CRUZ	Aceito
Orçamento	06_Orcamento.pdf	16/04/2022 17:32:58	FRANCISCA ANTONIA MARCILANE GONCALVES CRUZ	Aceito
Declaração de Instituição e Infraestrutura	08_Termo_de_Autorizacao_e_Existencia_de_Infraestrutura.pdf	16/04/2022 17:30:29	FRANCISCA ANTONIA MARCILANE GONCALVES CRUZ	Aceito
Cronograma	03_PREVISAO_DO_CRONOGRAMA_DE_EXECUCAO.pdf	16/04/2022 17:29:26	FRANCISCA ANTONIA MARCILANE GONCALVES CRUZ	Aceito

**Situação do Parecer:**

Aprovado

**Necessita Apreciação da CONEP:**

Não

FORTALEZA, 28 de Junho de 2022

Assinado por:  
Jefté Ferreira da Silva  
(Coordenador(a))

**Endereço:** Rua Jorge Dumar, nº 1703

**Bairro:** Jardim América

**CEP:** 60.410-426

**UF:** CE

**Município:** FORTALEZA

**Telefone:** (85)3401-2332

**E-mail:** cep@ifce.edu.br

**ANEXO B – FICHA DE INSCRIÇÃO PARA A BANDA DE MÚSICA**

**FICHA DE INSCRIÇÃO**  
**PREFEITURA MUNICIPAL DE PARAIPABA**  
**BANDA MUNICIPAL**  
**OTACÍLIO BARBOSA DOS SANTOS**

FICHA DE INSCRIÇÃO				Foto 3 x 4
Preencher com letra legível				
Nome:		Sexo: M ( ) F ( )		
Data de nascimento:	Naturalidade:			
RG:	CPF:			
e-mail:		Contato:		
Nome do pai:		Nome da mãe:		
Endereço: (Rua/Avenida)		Nº/complemento:		
Bairro:	Cidade:	Estado:	CEP:	
Grau de escolaridade:		Possui algum benefício do governo: Sim ( ) Não ( ) / Qual?		
Nome do responsável:			Instrumento	
Número do CPF do responsável:		Identidade do responsável:		



## ANEXO C – RESULTADO DO EDITAL DE INCENTIVO ÀS ARTES (SECULT/CE)

PESQUISA/PUBLICAÇÃO - CAPITAL - COTA PCD						
Nº	Nº Inscrição	Proponente	Projeto	Município	Nota	Situação
1	on-1698172923	JOÃO BOSCO DE FARIAS	NO CEARÁ TEM SAMBA SIM	FORTALEZA	38,4	Selecionado (Cota PCD)
2	on-2092704876	ANA LÍDIA RODRIGUES LIMA	TAMBORES DE SAFO - ARTIVISMO E MEMÓRIA	FORTALEZA	32,0	Classificável (Cota PCD)

PESQUISA/PUBLICAÇÃO - INTERIOR - AMPLA CONCORRENCIA						
Nº	Nº Inscrição	Proponente	Projeto	Município	Nota	Situação
1	on-1439708315	FRANCISCO RONALDO SOARES DE SOUSA	O UNIVERSO ANIMADO DOS SONS	QUIXADÁ	45,6	Selecionado
2	on-508710157	SIMONE SANTOS SOUSA	DIÁRIOS DA ESCUTA: NARRATIVAS GRIOS DE EDUCAÇÃO, MÚSICA E RESISTÊNCIA	SOBRAL	44,7	Selecionado (Ampla Concorrência)*
3	on-2076058354	FRANCISCA ANTONIA MARCILANE GONÇALVES CRUZ	EU CLARINETISTA? UMA PROPOSTA INVESTIGATIVA E PEDAGÓGICA VOLTADA PARA A INICIAÇÃO DA CLARINETISTA EM BANDA DE MÚSICA	MARACANAÚ	44,0	Selecionado
4	on-1385783619	GLEIDISON KARÃO JAGUARIBARAS	INVENTÁRIO PARTICIPATIVO DOS INSTRUMENTOS MUSICAIS DO POVO KARÃO JAGUARIBARAS	ARATUBA	43,3	Selecionado (Ampla Concorrência)*
5	on-1186032026	FABIANO DE CRISTO TEIXEIRA E PINHO JÚNIOR	O REISADO DE CONGO CARIRIENSE COMO REFERENCIAL PARA A EDUCAÇÃO MUSICAL - PUBLICAÇÃO DA PESQUISA	CRATO	40,4	Classificável
6	on-942613545	CICERO MAIA DE FREITAS	VIDEOCLÍPE ANIMADO ESTRADAS	QUIXADÁ	39,8	Classificável
7	on-424416945	GERARDO SILVEIRA VIANA JÚNIOR	SONS DOS TAMBORES SAGRADOS: MÚSICA PERCUSSIVA DE MATRIZ AFRICANA NO CEARÁ	CAUCAIA	39,4	Classificável
8	on-194474572	CAIO FABIO DA SILVA BATISTA	SALVE A MÚSICA NEGRA CEARENSE	MARACANAÚ	37,4	Classificável
9	on-1605701221	JÉSSICA CISNE DO NASCIMENTO	CANTAMINA: CANTO - COMPOSIÇÃO E EMPoderAMENTO.	SOBRAL	36,7	Classificável
10	on-1294164089	RAFAEL DA SILVA PINTO	BANDA OS ESPAÇIAIS: 50 ANOS DE HISTÓRIA.	ARACATI	30,3	Classificável
11	on-1896703591	ANTHONY SERGYO DUARTE SOUSA	LIVRANÇAS DO VIOLÃO	JUAZEIRO DO NORTE	30,2	Classificável
12	on-985625125	GLEIDSON JOSÉ COSTA MELO	REMINISCÊNCIA - VIDA E OBRA DE CRISTALINO BRANDÁ	LIMOEIRO DO NORTE	26,9	Classificável

PESQUISA/PUBLICAÇÃO - INTERIOR - COTA INDÍGENAS E NEGROS						
Nº	Nº Inscrição	Proponente	Projeto	Município	Nota	Situação
1	on-1722889492	CRISTIANO BORGES LOPES	REVISTA CANGAÇO ROCK INFORMATIVO	PACUJÁ	39,7	Selecionado (Cota Proponentes Negros)
2	on-194474572	CAIO FABIO DA SILVA BATISTA	SALVE A MÚSICA NEGRA CEARENSE	MARACANAÚ	37,4	Classificável (Cota Proponentes Negros)

CIRCULAÇÃO DE ESPETÁCULO - CAPITAL - AMPLA CONCORRÊNCIA						
Nº	Nº Inscrição	Proponente	Projeto	Município	Nota	Situação
1	on-1672701269	MARCOS CHAVES LESSA DE CASTRO	"CORACÃO SELVAGEM — MARCOS LESSA APRESENTA JOVENS TALENTOS DA MÚSICA CEARENSE"	FORTALEZA	44,8	Selecionado
2	on-839929773	CRISTIANE VALDIVINO DA SILVA	SAMBA DA VICENÇA	FORTALEZA	44,8	Selecionado (Ampla Concorrência)*
3	on-1229404169	CARLOS PATRIOLINO FILHO	ATRAVESSANDO	FORTALEZA	43,5	Selecionado
4	on-936642611	LINDEMBERG BEZERRA DE MENEZES	BERG MENEZES SHOW 15 ANOS	FORTALEZA	43,4	Selecionado
5	on-1633441191	CAIO CASTELO BRANCO MONTEIRO BENEVIDES	TURNÊ IMPERMANENTE DE CAIO CASTELO	FORTALEZA	43,1	Classificável
6	on-1204711018	VICTÓRIA GRACIELA SOUZA DE ANDRADE	GIG DE TERREIRO	FORTALEZA	42,3	Classificável
7	on-1357393309	TALES RIBEIRO ARAUJO	DARKSIDE DO NORDESTE	FORTALEZA	42,0	Classificável
8	on-1543711326	ANNA ROSINA POPP TORRES	MARMIMBANDA NO PLANALTO CENTRAL	FORTALEZA	41,9	Classificável
9	on-1000545856	LUIZA FERNANDA DE FREITAS SOUZA	LUIZA NOBEL EM TURNÊ	FORTALEZA	40,9	Classificável

**ANEXO D - INDÍCIOS METACOGNITIVOS IDENTIFICÁVEIS EM DADOS  
TEXTUAIS E SUGESTÃO DE CÓDIGOS**

<b>Indícios Metacognitivos Identificáveis em Dados Textuais e Sugestão de Códigos</b>				
<b>Categoria</b>	<b>Subcategoria</b>	<b>Padrão de Resposta Reflexiva</b>	<b>Fonte</b>	<b>Código</b>
Conhecimentos Metacognitivos	Sobre as Pessoas - Intraindividuais	Reconhece pontos fortes, conhecimentos e/ou facilidades que possui.	*	CMSP- Intra 1
		Reconhece pontos fracos e/ou dificuldades que possui.	*	CMSP- Intra 2
	Sobre as Pessoas - Interindividuais	Reconhece pontos fortes, conhecimentos e/ou facilidades de outra(s) pessoa(s), ou seus em comparação com outra(s) pessoa(s).	*	CMSP- Inter 1
		Reconhece pontos fracos e/ou dificuldades de outra(s) pessoa(s) ou seus em comparação com outra(s) pessoa(s).	*	CMSP- Inter 2
	Sobre as Pessoas - Universais	Reconhece aspectos gerais da cognição humana que podem ajudar pessoas a aprenderem algo.	*	CMSPU
	Sobre as tarefas	Reconhece o tipo de tarefa que faz com facilidade.	*	CMST 1
		Reconhece o tipo de tarefa que requer uma preparação mais elaborada.	*	CMST 2
		Reconhece o nível de dificuldade de determinado aspecto da tarefa ou da tarefa como um todo.	*	CMST 3
		Reconhece aspectos da tarefa que são mais fáceis que outros.	*	CMST 4
		Reconhece aspectos da tarefa que são mais difíceis que outros.	*	CMST 5
		Reconhece os aspectos da tarefa que requerem mais concentração e/ou atenção	*	CMST 6

		que outros.		
		Reconhece e descreve o(s) objetivo(s) de uma determinada tarefa.	**	CMST 7
	Sobre as Estratégias	Cita estratégias que o ajudam no estudo e/ou prática.	*	CMSE 1
		Cita maneiras de memorizar peças musicais ou exercícios técnicos.	*	CMSE 2
		Comenta sobre a eficácia de determinada estratégia.	*	CMSE 3
		Enumera diferentes formas de praticar um mesmo aspecto.	*	CMSE 4
		Cita ou descreve a didática adotada pelo professor ou menciona a aquisição de competências pedagógicas a partir de estratégia adotada em aula.	**	CMSE 5
		Cita ou descreve os procedimentos ou etapas envolvidas em uma tarefa específica.	**	CMSE 6
	Planejamento	Define metas e/ou objetivos para a(s) próxima(s) atividades, aula(s), ensaio(s) ou <i>performance(s)</i> .	*	GPMP 1
		Cita ou descreve a análise prévia dos materiais que serão praticados ou considerados na(s) próxima(s) atividades, aula(s) e/ou ensaio(s).	*	GPMP 2
		Cita conhecimentos prévios que possui e que podem ajudar durante a(s) próxima(s) atividades, aula(s), ensaio(s) ou <i>performance(s)</i> .	*	GPMP 3
		Define quais aspectos devem ser melhorados e/ou a forma de como praticá-los na(s) próxima(s) atividades, aula(s) e/ou ensaio(s).	*	GPMP 4

Gestão de Processos Mentais		Avalia a abrangência dos aspectos a serem trabalhados na(s) próxima(s) atividades, aula(s) e/ou ensaio(s).	*	GPMP 5
		Cita ou descreve a realização de pesquisa prévia sobre determinado assunto que será trabalhado na(s) próxima(s) atividades, aula(s) e/ou ensaio(s).	*	GPMP 6
	Controle	Cita ou descreve erros que percebeu durante a(s) aula(s), ensaio(s) e/ou <i>performance(s)</i> .	*	GPMC 1
		Cita ou descreve o automonitoramento da qualidade de sua prática, ou o monitoramento da qualidade da prática de outros.	*	GPMC 2
		Se autoquestiona sobre as estratégias empregadas durante determinada tarefa.	*	GPMC 3
		Avalia sua compreensão de determinada tarefa.	*	GPMC 4
		Autoavalia ou autoquestiona seu desenvolvimento até o momento.	*	GPMC 5
		Cita ter usado a autorreflexão em alguma etapa do processo de aprendizagem.	**	GPMC 6
	Regulação	Cita ou descreve a mudança de estratégia após não ter conseguido resolver alguma dificuldade.	*	GPMR 1
		Cita ou descreve a mudança de estratégia a partir da identificação de outra mais eficaz.	*	GPMR 2
Cita ter recommçado uma tarefa para tentar encontrar outras maneiras de resolver alguma dificuldade.		*	GPMR 3	
Cita ou descreve correções feitas nos seus procedimentos ou de seus colegas ao perceber alguma ineficácia.		*	GPMR 4	

		Compara aspectos que funcionaram ou não e corrige seus procedimentos com base nisto.	*	GPMR 5
		Procura ajuda de colegas e/ou professor, visando à resolução de um problema específico identificado por meio do automonitoramento de seu aprendizado.	**	GPMR 6

\* Padrão de resposta reflexiva traduzido e adaptado do questionário COMÉGAM (Garcia; Dubé, 2012).

\*\* Padrão de resposta reflexiva emergente dos dados coletados nesta pesquisa.

**ANEXO E - INDÍCIOS METACOGNITIVOS OBSERVÁVEIS EM PADRÕES  
COMPORTAMENTAIS E SUGESTÃO DE CÓDIGOS**

<b>Indícios Metacognitivos Observáveis em Padrões Comportamentais e Sugestão de Códigos</b>				
<b>Categoria</b>	<b>Subcategoria</b>	<b>Padrão Comportamental</b>	<b>Fonte</b>	<b>Código</b>
Conhecimentos Metacognitivos	Sobre as Pessoas - Intraindividuais	Refere-se aos seus próprios pontos fortes, facilidades na aprendizagem ou em habilidades específicas.	*	CMSP- Intra 1
		Refere-se aos seus próprios pontos fracos, dificuldades na aprendizagem ou em habilidades específicas.	*	CMSP- Intra 2
	Sobre as Pessoas - Interindividuais	Refere-se aos pontos fortes, facilidades de aprendizagem ou em habilidades específicas de outros.	*	CMSP- Inter 1
		Refere-se aos pontos fracos, dificuldades de aprendizagem ou em habilidades específicas de outros.	*	CMSP- Inter 2
	Sobre as Pessoas - Universais	Fala sobre ideias gerais da aprendizagem.	*	CMSPU
	Sobre as tarefas	Faz comparações entre as tarefas identificando semelhanças e diferenças.	*	CMST 1
		Faz um julgamento sobre o nível de dificuldade das tarefas cognitivas.	*	CMST 2
		Classifica as tarefas com base em critérios preestabelecidos ou conhecimentos prévios.	*	CMST 3
		Define, explica ou ensina aos outros como ela/ele fez ou aprendeu algo.	*	CMSE 1

	Sobre as Estratégias	Explica os procedimentos envolvidos em uma tarefa específica.	*	CMSE 2
		Avalia a eficácia de uma ou mais estratégias com relação ao contexto ou à tarefa cognitiva.	*	CMSE 3
Gestão de Processos Mentais	Planejamento	Define ou esclarece as exigências e expectativas das tarefas.	*	GPMP 1
		Atribui funções individuais e negocia responsabilidades.	*	GPMP 2
		Define objetivos e metas.	*	GPMP 3
		Decide sobre formas de continuar a tarefa.	*	GPMP 4
		Procura e recolhe os recursos necessários.	*	GPMP 5
		Analisa previamente os materiais envolvidos ou necessários para a realização de uma tarefa.	**	GPMP 6
	Controle	Faz autocomentários.	*	GPMC 1
		Analisa o progresso da tarefa (acompanhando os procedimentos em curso e os que foram realizados até o momento).	*	GPMC 2
		Avalia o esforço empregado na tarefa ou o desempenho atual.	*	GPMC 3
		Avalia ou faz comentários sobre a recuperação de memória em andamento.	*	GPMC 4
		Verifica comportamentos ou desempenho, incluindo a detecção de erros.	*	GPMC 5
		Faz autocorreções.	*	GPMC 6
		Verifica e/ou corrige o desempenho dos colegas.	*	GPMC 7

		Muda estratégias como resultado do monitoramento prévio.	*	GPMR 1
		Sugere e/ou utiliza estratégias para resolver a tarefa de forma mais eficaz.	*	GPMR 2
		Aplica uma estratégia aprendida previamente em uma nova situação.	*	GPMR 3
		Repete uma estratégia a fim de verificar a precisão do resultado.	*	GPMR 4
	Regulação	Procura ajuda.	*	GPMR 5
		Utiliza o gesto não-verbal como estratégia para apoiar a própria atividade cognitiva.	*	GPMR 6
		Copia ou imita um modelo.	*	GPMR 7
		Ajuda ou guia outro colega usando gestos.	*	GPMR 8
<p>* Padrão comportamental traduzido e adaptado de Whitebread <i>et al.</i> (2009).  ** Padrão comportamental emergente dos dados coletados nesta pesquisa.</p>				