



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA

MARCELO SANTOS SILVA

PRÁTICA DE ENSINO DE CLARINETA: RELATO DE ATIVIDADES
DESENVOLVIDAS COM MÚSICOS DA BANDA DE MÚSICA EMERILTO PEREIRA
LIMA DA CIDADE DE CAMPO ALEGRE – ALAGOAS

Maceió - Al

2024

MARCELO SANTOS SILVA

**PRÁTICA DE ENSINO DE CLARINETA: RELATO DE ATIVIDADES
DESENVOLVIDAS COM MÚSICOS DA BANDA DE MÚSICA EMERATO PEREIRA
LIMA DA CIDADE DE CAMPO ALEGRE – ALAGOAS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Licenciatura em Música da
Universidade Federal de Alagoas, como
requisito parcial à obtenção do grau de
Licenciado em Música.

Orientador: Prof. Me. Flávio Ferreira.

Maceió - Al

2024

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Setorial do Espaço Cultural
Divisão de Tratamento Técnico
Valdir Batista Pinto – CRB - 4 - 1588

S586p Silva, Marcelo Santos.
 Prática de ensino de clarineta : relato de atividades
 desenvolvidas com músicos da banda de música Emeriato Pereira
 Lima da cidade de Campo Alegre – Alagoas. / Marcelo Santos
 Silva – 2024.
 38 f. il.:
 Orientador: Flávio Ferreira .
 Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura
 em Música) – Universidade Federal de Alagoas. Instituto de
 Ciências Humanas Comunicação e Artes Maceió.

Bibliografia: f. 37- 38

1. Clarineta. 2. Instrumentos musicais . 3. Instrumentos simples
de sopro . I. Título.

CDU: 780.643.1

FOLHA DE APROVAÇÃO

MARCELO SANTOS SILVA

**PRÁTICA DE ENSINO DE CLARINETA: RELATO DE ATIVIDADES
DESENVOLVIDAS COM MÚSICOS DA BANDA DE MÚSICA EMERILATO PEREIRA
LIMA DA CIDADE DE CAMPO ALEGRE – ALAGOAS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Música Licenciatura da Universidade
Federal de Alagoas, como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciado em Música.

 Documento assinado digitalmente
ZILIANE LIMA DE OLIVEIRA TEIXEIRA
Data: 26/12/2024 11:45:06-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Ziliane Lima de Oliveira Teixeira, UFAL (presidenta da banca)

BANCA EXAMINADORA:

 Documento assinado digitalmente
CLISTENES ANDRE PINTO LISBOA
Data: 27/12/2024 10:48:09-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Me. Clistenes André Pinto Lisboa, UFAL (Examinador)

 Documento assinado digitalmente
JOSE GUIDO DANTAS LESSA DA SILVA
Data: 24/12/2024 15:56:15-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Me. José Guido Dantas Lessa da Silva, UFAL (Examinador)

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por ter me ajudado em todos os desafios encontrados nesta jornada. Agradeço também a minha família que sempre me incentivou a não desistir nos momentos de incertezas.

Agradeço também a todos meus colegas de turma do Curso de Licenciatura em Música que estiveram presentes em todos os momentos, sempre me incentivando e ajudando na realização de cada conquista e desafio encontrado.

Aos meus colegas e amigos da Banda de Música Emeriato Pereira Lima, em especial ao meu compadre Walber da Silva Bezerra, por participarem da minha caminhada musical.

A minha namorada e companheira Juliana Joyce por todo incentivo.

A todos professores do Curso de Licenciatura em Música que fizeram parte da minha formação musical.

Por fim, agradeço também ao meu orientador Flávio Ferreira por toda paciência, compreensão e auxílio no desenvolvimento do meu trabalho de conclusão do curso.

RESUMO

O trabalho consiste em relatório de prática de ensino realizada com clarinetistas da Filarmônica Emeriato Pereira Lima, da cidade de Campo Alegre (Alagoas), como atividade integrante do projeto *Educando com Música e Cidadania*, realizado pela Federação das Bandas de Música e Fanfarras de Alagoas no ano de 2022/2023. O principal objetivo das atividades de ensino foi aprimorar a técnica e o domínio da clarineta, empregando metodologias e recursos bibliográficos que enriqueceram o processo de ensino de forma didática e personalizada para cada aluno. Neste relatório, serão apresentados exemplos observados durante as aulas que ilustram a importância de contar com professores especializados no instrumento de forma a minimizar, o máximo possível, certos “vícios” que os alunos podem adquirir ao aprender sozinhos ou com professores que não possuem domínio técnico adequado. Dessa forma, o estudo apresenta as experiências vivenciadas pelo autor como professor de clarineta e divide as atividades em 3 fases: Sonoridade, Técnica e Repertório. O projeto teve duração de 10 meses de aula e culminou com uma apresentação musical que mostrou, por meio da execução das peças trabalhadas, o quanto cada participante evoluiu em seu instrumento durante esse período de atividade.

Palavras-chave: projeto de ensino; naípe de clarinetas; banda de Música; ensino coletivo e individual.

ABSTRACT

The work consists of a teaching practice report carried out with clarinetists from the Emeriato Pereira Lima Philharmonic, in the city of Campo Alegre (Alagoas), as part of the Educating with Music and Citizenship project, carried out by the Federation of Music Bands and Fanfares of Alagoas in 2022/2023. The main objective of the teaching activities was to improve the technique and mastery of the clarinet, using methodologies and bibliographic resources that enriched the teaching process in a didactic and personalized way for each student. In this report, we will present examples observed during the lessons that illustrate the importance of having teachers who specialize in the instrument in order to minimize, as much as possible, certain “vices” that students can acquire when learning on their own or with teachers who do not have adequate technical mastery. In this way, the study presents the author's experiences as a clarinet teacher and divides the activities into 3 phases: Sonority, Technique and Repertoire. The project lasted 10 months and culminated in a musical presentation that showed, through the performance of the pieces worked on, how much each participant had evolved on their instrument during this period of activity.

Keywords: teaching project; clarinet ensemble; music band; collective and individual teaching.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	- Apresentação da banda de música.....	13
Figura 2	- Embocadura CORRETA e INCORRETA na clarineta.....	22
Figura 3	- Demonstração do exercício do papel na parede.....	25
Figura 4	- Foto dos participantes do projeto em seu segundo mês.....	27
Figura 5	- Posição correta das mãos na clarineta.....	29
Figura 6	- Exercícios de mecanismo, método Klosé.....	29
Figura 7	- Imagem dos alunos estudando o dobrado Banda Jovem Iniciante.....	32
Figura 8	- Imagem do trecho do dobrado Banda Jovem Iniciante.....	35
Figura 9	- Apresentação de encerramento.....	36

LISTA DE TABELAS

Tabela 1	- Cronograma geral das aulas do projeto.....	18
Tabela 2	- Fases do projeto.....	19
Tabela 3	- Métodos de clarineta trabalhados.....	20
Tabela 4	- Repertório de encerramento.....	32

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
1.1	Contextualização da banda de música.....	12
1.2	Projeto de ensino.....	14
2	DESENVOLVIMENTO E PLANEJAMENTO DAS AULAS.....	14
2.1	Cronograma das aulas	17
3	PLANOS E RELATÓRIOS	20
3.1	Relatório das aulas da 1ª fase: Sonoridade	21
3.2	Relatório das aulas da 2ª fase: Técnica	27
3.3	Relatório das aulas da 3ª fase: Repertório.....	31
4	RELATÓRIO DOS ENSAIOS	32
5	RESULTADOS E FINALIZAÇÃO DO PROJETO DE ENSINO.....	35
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	37
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	38

1 INTRODUÇÃO

A música desempenha papel importante e fundamental na educação e na cultura de nossa sociedade. No Brasil, por exemplo, a música demonstra relevância significativa como expressão artística e é utilizada como ferramenta educacional. Dentro desse contexto, as bandas de música têm função especialmente significativa ao proporcionar um espaço amplo e democrático de aprendizagem musical e para o desenvolvimento artístico e educacional de músicos de todas as idades. Dessa forma, ações destinadas ao ensino de instrumentos musicais em parceria com bandas de música apresentam grande potencial de contribuir com a formação dos músicos que integram essas corporações musicais.

No Brasil, alguns projetos já se tornaram reconhecidos por se dedicarem ao ensino de música associado a ações sociais. Um exemplo disso é o projeto Guri, que promove o ensino da música não apenas com o objetivo de formar novos músicos para atuarem na área, mas, principalmente, para fortalecer e (re)construir a cidadania das crianças e adolescentes que participam do projeto (Valsecchi, 2004, p.50). Esse processo os insere em uma dinâmica social, sendo a música um agente transformador desse contexto (Swanwick, 2003; Lemos, 2013; Vygotsky, 2000).

Um ponto relevante sobre a importância das bandas de música diz respeito à possibilidade de disponibilização de instrumentos de forma emprestada para que os alunos aprendam música. Isso tem grande impacto social, uma vez que, em muitos lugares, os alunos teriam que comprar seu próprio material, o que se tornaria inviável para muitos devido ao alto valor desses instrumentos (Barbosa, 1996, p.41). Outro fator que a banda de música oferece é o próprio ensino da música, mesmo que, em muitos lugares, a banda não tenha uma sede própria, como ocorre em conservatórios, institutos, entre outros. Ainda assim, graças a essa oportunidade, o aluno pode aprender a tocar um instrumento de sopro ou percussão. Sobre essas informações, Rodrigues complementa:

As bandas de música tornam-se uma das poucas oportunidades de se ter acesso à aprendizagem de um instrumento de sopro. A carência de conservatórios musicais no país permite que as bandas assumam a responsabilidade na formação desses músicos (Rodrigues, 2020, p.231).

Entre os diversos instrumentos que compõem as bandas, a clarineta se destaca como um dos pilares da sonoridade e da harmonia musical. Sua versatilidade tonal e capacidade expressiva conferem-lhe lugar proeminente nas formações instrumentais, enriquecendo as composições e apresentações. O ensino da clarineta nas bandas de música, portanto, não apenas

perpetua a tradição musical, mas também contribui para a formação de muitos músicos habilitados a exercer sua formação.

É importante destacar a necessidade de trabalhos como o desenvolvido na prática de ensino aqui relatada, devido às dificuldades enfrentadas por muitas bandas de música, especialmente no que diz respeito ao ensino correto de cada instrumento musical. No ensino de música, a atuação de professores sem formação específica na área pode gerar desafios significativos, visto que a música é uma disciplina que envolve tanto aspectos teóricos quanto práticos, além de habilidades pedagógicas específicas, principalmente no que se refere à técnica de cada instrumento.

Professores sem formação musical adequada podem ter dificuldades em ensinar conceitos fundamentais, como leitura de partituras, teoria musical (escalas, harmonia, ritmo) e outros. A falta de conhecimento técnico pode comprometer o desenvolvimento das habilidades dos alunos, principalmente em áreas como afinação, ritmo e interpretação. De acordo com Nascimento.

Por vezes, não há na instituição professores especialistas em determinados instrumentos. O mestre, geralmente, é quem ensina todos os instrumentos da banda e é muito difícil um músico saber ensinar vários instrumentos com eficiência, apesar de tal fato, considerado como uma genialidade, ter sido relatado em entrevista (Nascimento, 2004, p. 55).

Com o objetivo de contribuir com a formação de clarinetistas em bandas de música, realizamos atividades didáticas junto ao naipe de clarinetas da Filarmônica Emeriato Pereira Lima e alunos da escola de música Antônio Guimarães da cidade de Campo Alegre no Estado de Alagoas. A escola de música é vinculada à banda e prepara os alunos que, após os estudos de teoria musical, passam a integrar o grupo. As aulas foram desenvolvidas dentro do projeto *Educando Com Música e Cidadania*, realizado pela Federação de Bandas de Música e Fanfarras de Alagoas (FEBAMFAL) no período de 15 de junho de 2022 a 15 de abril de 2023. O principal objetivo das atividades de ensino foi aprimorar a técnica e o domínio da clarineta, empregando metodologias e recursos bibliográficos que enriqueceram o processo de ensino de forma didática e personalizada para cada aluno.

Neste relatório, serão apresentados exemplos observados durante as aulas que ilustram a importância de contar com professores especializados no instrumento de forma a minimizar, o máximo possível, certos “vícios” que os alunos podem adquirir ao aprender sozinhos ou com professores que não possuem domínio técnico adequado.

1.1 Contextualização da banda de música

A Banda de Música Emeriato Pereira Lima está situada na cidade de Campo Alegre, Estado de Alagoas, e é formada por músicos oriundos da própria escola de música. Ela tornou-se patrimônio cultural imaterial do município a partir da Lei nº 995/2020 da Prefeitura Municipal de Campo Alegre no dia 09 de setembro de 2020 pela câmara municipal de Campo Alegre e sancionada pela então prefeita Pauline de Fátima Pereira.

A Associação Musical Amigos de Campo Alegre (AMACA), também conhecida como Escola de Música Antônio Guimarães e Filarmônica Emeriato Pereira Lima, foi idealizada pelo Sr. Miguel Ângelo Guimarães. Ele entrou em contato com o Sr. João Romão, a Prof.^a Angelina Alves de Souza e o Prof. José Jadilson da Silva, e juntos realizaram algumas reuniões com alguns membros da sociedade campo-alegrense até decidirem colocar em prática a proposta de criação da associação.

Fundada em 13 de dezembro de 2008 e tendo como primeiro presidente o Prof. Jadilson da Silva, a associação assumiu o compromisso de ensinar música a jovens e crianças em situação de vulnerabilidade social, além de formar músicos para a sociedade campo-alegrense, contribuindo para levar o nome do município a outras localidades.

As aulas tiveram início em 17 de março de 2009, sob a regência do Maestro José Cláudio do Nascimento, residente na cidade de Marechal Deodoro. Esse momento marcou o início do crescimento da cultura local.

No início, o objetivo era fundar uma banda para participar da tradicional procissão de Corpus Christi e das festividades do padroeiro Bom Jesus dos Aflitos, além de prestar um serviço social para a comunidade local, oferecendo aulas gratuitas de música para jovens e crianças. Contudo, a iniciativa foi além desse propósito inicial, ganhando novas proporções e realizando diversos tipos de apresentações.

Dessa forma, a banda honra seus compromissos em apresentações populares, desfiles cívicos, procissões e eventos em datas comemorativas, como Carnaval, São João, Natal, entre outras, tendo como foco a promoção da cultura na cidade. A Figura 1 mostra a Banda de Música regida pelo Maestro José Cláudio do Nascimento durante uma de suas primeiras apresentações no colégio Hildebrando Veríssimo Guimarães, antes conhecido como Jorge Matias.

Figura 1 – Apresentação da Banda de Música



Fonte: Talvanes Henrique Ferreira Tavares (2009)

Maestro José Claudio esteve à frente da banda desde o início de suas atividades com a filarmônica até 30 de abril de 2015, totalizando cerca de 5 anos e meio de liderança. A partir dessa data, o Professor Walber da Silva Bezerra, também natural de Marechal Deodoro, assumiu a regência da banda, permanecendo no cargo por 6 anos e meio. Atualmente, a banda é regida por mim, Marcelo Santos, natural de Campo Alegre e integrante da própria banda, que assumiu o compromisso em 1º de janeiro de 2023.

O ensino de música na banda sempre foi transmitido de forma simples aos alunos, especialmente se comparado ao ensino oferecido por grandes instituições, como institutos federais, universidades e conservatórios. Ao longo dos 15 anos de existência da banda, o processo de ensino passou por algumas transformações significativas. No início, os alunos recebiam um caderno com pautas musicais, onde eram escritas as lições. Esse método tinha como objetivo ensinar a leitura de partituras por meio do solfejo, começando com a figura musical da semibreve e progredindo até níveis mais avançados, como a fusa. Observou-se que os alunos que se adaptavam a esse método conseguiam ler partituras do repertório com facilidade ao ingressar na banda. No entanto, aqueles que enfrentavam dificuldades com essa abordagem acabavam desistindo.

Atualmente, as lições são realizadas de forma coletiva, utilizando o quadro. Todos os alunos começam a prática musical já com um instrumento, aprendendo simultaneamente a leitura de partituras e a técnica específica de seu instrumento por meio de métodos de ensino

coletivo. Essa mudança busca tornar o aprendizado mais dinâmico e acessível, garantindo maior inclusão e engajamento.

Neste contexto, tive a oportunidade de compartilhar um pouco do conhecimento adquirido ao longo de 15 anos de experiência na banda, além das vivências no Curso de Licenciatura em Música. Meu objetivo foi motivar os alunos da Banda de Música por meio de novas práticas, baseadas em um modelo que combina ensino em grupo e aulas individuais. Essas práticas abordaram tanto os aspectos técnicos dos instrumentos quanto áreas correlacionadas, como teoria e percepção musical, de acordo com a ementa do projeto da FEBAMFAL.

1.2 Projeto de ensino

A ideia do projeto surgiu assim que soube que seria um dos professores selecionados pela FEBAMFAL. Cada banda filiada escolheria um músico de determinados naipes para lecionar no projeto. No caso das clarinetas, fui escolhido pelo então maestro da banda para ensinar aos demais colegas de bancada e ajudá-los a melhorar sua técnica no instrumento. Devido à correria com os estudos e à falta de incentivo, tanto financeiro quanto em termos de reconhecimento (como um certificado após o projeto), não consegui realizar esse trabalho anteriormente. No entanto, graças ao incentivo recebido, consegui colocá-lo em prática e contribuir para a melhoria da qualidade da banda no naipe das clarinetas, com o apoio dos professores e das aulas da graduação, que me ajudaram a elaborar um planejamento mais eficaz para as aulas.

2 DESENVOLVIMENTO E PLANEJAMENTO DAS AULAS

Antes de iniciar as aulas no projeto, foram realizadas algumas reuniões online com os professores que atuavam em cada banda de música. O objetivo dessas reuniões era abordar diversos pontos referentes ao projeto, visando melhor planejamento e organização. Como muitos desses professores nunca haviam atuado à frente de uma turma antes ou não possuíam formação pedagógica, foi elaborado um material guia para todos os instrumentos do projeto. Esse material continha indicações de conteúdos a serem seguidos através de alguns métodos sugeridos, além de especificar a carga horária necessária para abordar cada conteúdo e as disciplinas que seriam contempladas.

Seguindo o material sugerido e buscando tornar as aulas mais elaboradas, busquei outras fontes que pudessem enriquecer as atividades a serem realizadas, as quais serão abordadas ao longo deste trabalho. As aulas do projeto tiveram início no dia 15 de junho de 2022 e foram concluídas no dia 15 de abril de 2023, totalizando um número de 66 aulas de instrumento. As aulas foram ministradas para 8 clarinetistas, sendo 5 deles membros da banda e 3 da escola de música, com idades variando entre 10 e 18 anos.

Devido essa diferença de idade e experiência entre os músicos, foi necessário realizar, nas primeiras aulas, um diagnóstico da turma. Esse diagnóstico foi feito por meio da execução de alguma escala ou peça musical que os alunos já haviam estudado anteriormente e que foi solicitada com antecedência, permitindo que todos se preparassem adequadamente, de forma justa.

Após esse diagnóstico, foi possível ter uma ideia do nível prático de cada aluno. Como foram muitas aulas realizadas, buscarei mostrar um panorama mais geral do que foi trabalhado durante essas aulas, dando ênfase aos conteúdos que não poderiam faltar em uma aula de instrumento.

É importante lembrar, como já foi citado anteriormente, que cada professor recebeu uma ementa de curso para usar como guia, contendo toda a carga horária a ser realizada e os conteúdos que seriam trabalhados durante todo o projeto, juntamente com algumas referências bibliográficas como ajuda complementar. Essa ementa já previa também algumas avaliações que deveriam ser aplicadas a cada bimestre. Logo, os conteúdos trabalhados seguiram conforme essa organização da ementa do curso.

Como havia flexibilidade e autonomia na metodologia a ser adotada por cada professor, optei por realizar aulas individuais e coletivas durante cada mês, sendo pelo menos duas aulas de cada, variando conforme a necessidade do momento, a fim de trabalhar melhor cada conteúdo e observar como cada aluno se comportaria perante as dificuldades encontradas.

Tendo em vista que durante a semana eu teria 4 horas/aula para poder trabalhar todas as disciplinas propostas pelo projeto, as quais incluíam aulas de teoria musical, percepção, instrumento e prática de conjunto, optei por dedicar 1 hora para cada uma delas. Porém, em algumas semanas, escolhia ensinar instrumento e percepção, e em outras, instrumento e teoria. A prática em conjunto já estava inclusa nos momentos de aula coletiva. Pelo menos uma vez por mês, todas as turmas do projeto (turmas de flauta transversal, trombone e tuba) se reuniam, para realizar essa prática em conjunto.

É essencial destacar que, embora o projeto tenha abrangido outras disciplinas, concentrarei minha discussão exclusivamente nas aulas de clarineta, que são o foco deste

trabalho. Ainda sobre a carga horária de cada aula, é importante mencionar a necessidade que foi reservar as quatro horas de aula apenas para as aulas individuais de clarineta em algumas semanas. Isso se deu pelo fato de eu ter trabalhado com oito alunos, cada um com 30 minutos para realizar as tarefas da aula. Esse tempo mostrou-se insuficiente, dada a dificuldade de alguns alunos em completar o que era pedido.

Com base em alguns materiais estudados, a divisão das aulas de clarineta entre coletivas e individuais se deu devido à importância atribuída a cada uma em momentos específicos. Alguns autores estudados defendem a relevância de conduzir essas aulas utilizando a metodologia do ensino coletivo de instrumentos musicais, o qual consiste em realizar atividades para vários alunos simultaneamente. Segundo Joel Barbosa:

O ensino coletivo gera um certo entusiasmo no aluno por fazê-lo sentir-se parte de um grupo, facilita o aprendizado dos alunos menos talentosos, causa uma competição saudável entre os alunos em buscar sua posição musical no grupo, desenvolve as habilidades de se tocar em conjunto desde o início do aprendizado, e proporciona um contato exemplar com as diferentes texturas e formas musicais (Barbosa, 1996, p.41)

É notória a importância e os benefícios dessa metodologia para o ensino coletivo de instrumentos, assim como o quanto ela agrega de vantagens para o aluno. Joel Barbosa reforça esses pontos positivos e, durante o projeto, pude perceber isso claramente, visto que no grupo havia alunos que já tocavam na banda com um pouco de experiência, enquanto outros estavam praticamente iniciando os estudos na clarineta. Aqueles que já estavam na banda não queriam permitir que os iniciantes tocassem melhor que eles. Enquanto isso, os iniciantes mostravam grande sede de aprendizado, desejando tocar como os mais experientes. Com o decorrer do projeto, alguns chegaram a se igualar em termos de técnica e domínio do instrumento.

Outro momento importante foram as aulas individuais do instrumento, pois era nesse momento que dava para perceber as dificuldades individuais de cada aluno. Mesmo passando o mesmo material para eles, era possível observar a facilidade de uns e as dificuldades de outros, permitindo que o professor pudesse trabalhar de acordo com o ritmo de aprendizado de cada um. Também era nesse momento que o professor poderia observar alguns aspectos que, estando juntos todos os alunos, acabam sendo mais difíceis de identificar, como a questão da sonoridade, articulação, dinâmica, entre outros elementos importantes que puderam ser abordados nas aulas individuais. Sobre o ensino individual, Ortins diz que:

O ensino de música individual traz benefícios ao ser e desenvolve habilidades físicas, mentais, intelectuais e emocionais dignas de consideração e estudo. Porém, na sociedade moderna, onde as relações interpessoais estão cada vez mais escassas, o ensino coletivo tem ganhado espaço, pois além de oferecer as habilidades acima citadas, também pode favorecer os sentidos de socialização, responsabilidade e solidariedade, voltando-se para questões que colaboram para a boa formação do ser humano (que é social e vive em grupos) (Ortins, 2004, p.60).

Podemos perceber que cada método de ensino possui suas particularidades e importância em um determinado contexto. Ainda sobre as aulas individuais de clarineta, foram utilizados diversos métodos contendo lições de vários tipos, como exercícios em formas de escalas e arpejos, exercícios melódicos com pequenas frases e outros com enfoque técnico, entre outros elementos estudados. Foi nas aulas individuais que foi possível implementar um momento de planejamento de estudo por meio da prática deliberada, assim definida por Santiago,

- Prática: ato de praticar o instrumento; conjunto de atividades empreendidas por um indivíduo para desenvolver suas habilidades no instrumento e para estudar determinada obra musical.
- Prática deliberada: conjunto de atividades sistematicamente planejadas que têm como objetivo promover a superação de dificuldades específicas do instrumentista e de produzir melhoras efetivas em sua performance.
- Performance excepcional: performance de alto nível, apresentada por indivíduos que apresentam grande domínio do seu campo específico de atuação (Santiago, 2007, p. 22 apud Alves, 2013, p.13).

Alguns aspectos são de fundamental importância na construção de uma prática que se caracterize como “deliberada”, a saber: concentração; estabelecimento de metas; constante autoavaliação; uso de estratégias flexíveis; visualização de planos globais (imagens artísticas) e sentimento de autoeficácia na performance (Williamon, 2004 apud Alves, 2013, p.13).

Durante todo o projeto, foi solicitado aos alunos que trabalhassem alguns dos pontos mencionados pelos pesquisadores, como a necessidade de um planejamento para alcançar as metas desejadas. De maneira simples, os alunos anotavam em um caderno o dia, o horário, a duração do estudo e o conteúdo abordado. O objetivo era executar da melhor maneira possível.

Mesmo que, ao estudar uma escala, por exemplo, o aluno não conseguisse executá-la em duas oitavas, se o foco fosse estudar em uma oitava, analisando a sonoridade de cada nota, a posição dos dedos em cada chave, a embocadura, a resistência, entre outros aspectos, e se houvesse êxito nesses itens trabalhados, isso indicaria que a prática deliberada foi realizada de maneira correta.

2.1 Cronograma das aulas

Tabela 1- Cronograma geral das aulas do projeto

Ano 2022			
Mês	Horário das aulas	Dias da semana	Total de aulas
JUNHO	14:00 às 16:00 e	Sábado e	5
	15:30 às 17:30	Quarta	
JULHO	14:00 às 16:00 e	Sábado e	9
	15:30 às 17:30	Quarta	
AGOSTO	14:00 às 16:00 e	Sábado e	5
	15:30 às 17:30	Quarta	
SETEMBRO	14:00 às 16:00 e	Sábado e	7
	15:30 às 17:30	Quarta	
OUTUBRO	14:00 às 16:00 e	Sábado e	7
	15:30 às 17:30	Quarta	
NOVEMBRO	14:00 às 16:00 e	Sábado e	5
	15:30 às 17:30	Quarta	
DEZEMBRO	14:00 às 16:00 e	Sábado e	5
	15:30 às 17:30	Quarta	
TOTAL DE AULAS NO ANO 2022.			43
Ano 2023			
Mês	Horário das aulas	Dias da semana	Total de aulas
JANEIRO	14:00 às 16:00 e	Sábado e	7
	15:30 às 17:30	Quarta	
FEVEREIRO	14:00 às 16:00 e	Sábado e	6
	15:30 às 17:30	Quarta	
MARÇO	14:00 às 16:00 e	Sábado e	6
	15:30 às 17:30	Quarta	
ABRIL	14:00 às 16:00 e	Sábado e	4
	15:30 às 17:30	Quarta	
TOTAL DE AULAS NO ANO 2023.			23
SOMA DE TODAS AS AULAS 2022/2023			66 AULAS.

Fonte: Do autor (2024)

A Tabela 1 apresenta o planejamento das aulas realizadas ao longo do projeto de ensino, com a indicação das datas, horários e total de aulas ministradas no período de 2022 a 2023.

Todas as aulas ocorreram no período da tarde, sendo algumas às quartas-feiras, às 15h30, e outras aos sábados, às 14h. Ao decorrer do mês, era definido quais dias as aulas de clarineta seriam individuais e quais seriam coletivas. De modo geral, a maioria das aulas foi realizada de forma coletiva, devido à necessidade de integrar outras disciplinas previstas na ementa do projeto, já mencionada anteriormente.

Para orientar o desenvolvimento deste trabalho, a Tabela 2 apresenta de forma objetiva os elementos abordados ao longo do projeto. Assim, o trabalho será dividido em três fases principais: 1ª fase - Sonoridade, 2ª fase - Técnica e 3ª fase - Repertório.

Tabela 2- Fases do projeto

FASE 1 (SONORIDADE)	FASE 2 (TÉCNICA)	FASE 3 (REPERTÓRIO)
Embocadura		Fraseado e Interpretação
Processo respiratório/Fluxo de ar	Exercícios de Mecanismos	Dobrado Banda Jovem
Salto de Registro	Escalas	Amazing Grace
Aquecimento e estudo de notas longas	Intervalos	My Way
Músicas didáticas	Arpejos	Dobrado Os Músicos Ai Que Saudade D'ocê

Fonte: Do autor (2024)

É importante destacar que, além dos pontos trabalhados em cada uma das fases, depois de tudo realizado, surgiram outros elementos não mencionados, mas que também são fundamentais para o progresso e a evolução do músico instrumentista. Também é importante esclarecer que, para fins de organização do planejamento, o processo de emissão do som se concentrou na primeira fase, mas continuou sendo trabalhado nas fases subsequentes, de acordo com as necessidades apresentadas pelos estudantes.

Nas aulas individuais de clarineta, foram utilizados alguns métodos que proporcionaram maior clareza na evolução de cada aluno e ajudaram a nivelar os participantes. A Tabela 3 apresenta os métodos de estudo empregados.

Tabela 3- Métodos de clarineta trabalhados

NOME DO MÉTODO	AUTOR DO MÉTODO
Demnitz Studi Elementari per Clarinetto	Friedrich Demnitz
Progressive Studies for Clarinet Book 1	Chris Allen

Fonte: Do autor (2024)

Como esses métodos foram utilizados principalmente no contexto das aulas individuais, que seguem o ritmo de cada aluno conforme seu desempenho, não entrarei em muitos detalhes sobre eles. Darei maior ênfase às três fases mencionadas anteriormente.

No entanto, é importante destacar que esses métodos foram trabalhados para que, nas aulas individuais, o professor pudesse abordar aspectos específicos de cada aluno de forma mais aprofundada e detalhada. Em aulas coletivas, certos detalhes podem passar despercebidos. Por exemplo, alguns alunos podem precisar de mais atenção em relação à velocidade do ar na clarineta, outros na embocadura, na posição dos dedos nas chaves ou até mesmo na sonoridade, que, quando tocada em conjunto, pode não ser notada pelo professor. As aulas individuais, portanto, são fundamentais para trabalhar esses e outros aspectos de forma mais eficaz.

Compreendendo a relevância do que foi trabalhado no projeto, a proposta buscou ampliar as possibilidades de desenvolvimento musical de cada aluno. Com isso, todos os conteúdos trabalhados nas aulas foram realizados ao longo do projeto, com alguns tópicos abordados tendo maior ênfase devido às dificuldades enfrentadas no processo de aprendizagem, enquanto outros, mais facilmente assimilados, foram envolvidos de maneira proporcional às expectativas de cada aluno.

3 PLANOS E RELATÓRIOS

As aulas do projeto de ensino foram desenvolvidas dentro das três fases já mencionadas anteriormente: sonoridade, técnica e repertório. A primeira fase, iniciada em junho de 2022 e concluída em setembro do mesmo ano, teve como objetivo inicial conhecer o nível de habilidade de cada aluno na clarineta e trabalhar alguns assuntos que viessem melhorar a qualidade sonora dos participantes, como a questão da embocadura, fluxo de ar, entre outros. Dessa forma, foi possível aplicar a ementa do projeto, seguindo os conteúdos programados.

A segunda fase teve início em outubro de 2022 e se estendeu até dezembro, com foco no desenvolvimento técnico. Após os alunos alcançarem uma boa qualidade sonora na primeira

fase, o objetivo agora era trabalhar a agilidade e a sincronização dos dedos com as articulações presentes nas músicas. Muitas passagens que, à primeira vista, parecem desafiadoras em diversas músicas populares, na verdade, consistem apenas de trechos técnicos, como escalas cromáticas, escalas maiores ou menores, ou arpejos. Quando bem praticados, esses elementos tornam-se mais fáceis de executar, proporcionando maior fluidez ao interpretar esses compassos.

Na última fase, que teve início em janeiro de 2023 e se estendeu até o final do projeto, em abril, o foco central foi o trabalho com um repertório específico. O objetivo era aplicar, nas músicas selecionadas, tudo o que havia sido aprendido desde as primeiras aulas. Ao final do projeto, essas músicas foram apresentadas às demais turmas, servindo como encerramento e como uma forma de avaliar os resultados obtidos ao longo das aulas.

3.1 Relatório das aulas da 1ª fase: Sonoridade

Na primeira aula de clarineta do projeto *Educando com Música e Cidadania* foi realizado um diagnóstico da turma. Cada aluno, conforme solicitado previamente, levou algo para tocar. Alguns tocaram apenas algumas notas da escala de Dó maior, seja por estarem iniciando na clarineta ou por timidez. Outros apresentaram estudos de métodos utilizados na escola de música, como o *Essential Elements*. Houve também quem executasse um dobrado do repertório da banda de música.

Um dos fatores observados nesse diagnóstico inicial, que impacta negativamente a evolução dos clarinetistas — tanto na execução mais fácil das notas quanto na obtenção de uma boa sonoridade e afinação em grupo — foi a embocadura. Praticamente todos os integrantes precisavam realizar pequenos ajustes para melhorar a qualidade do som. Fuks e Fadle (2002) definem embocadura como sendo:

a musculatura que cerca a boca, os dentes, o maxilar superior e mandibular e os músculos responsáveis pela mastigação. Controla o comportamento da palheta e afeta o colorido sonoro, articulação, dinâmicas, além de outros parâmetros. É possível incluir em embocadura a cavidade interna da boca, bem como posicionamento do queixo e língua. Neste sentido, a cavidade da boca pode ser considerada uma segunda coluna de ar (Fuks e Fadle, 2002, p. 322 apud Alves, 2013, p.25).

Uma embocadura inadequada pode ocorrer por diversos motivos, como a pressão excessiva do lábio inferior na boquilha, o ângulo incorreto dos braços ao segurar a clarineta, problemas de respiração, entre outros fatores. Para entender e tentar solucionar esses problemas, busquei apoio em alguns autores que abordam aspectos técnicos da embocadura. Segundo Costa (2017, p.10) e Fuks e Fadle (2002 apud Alves, 2013, p.2), “uma boa embocadura contribui

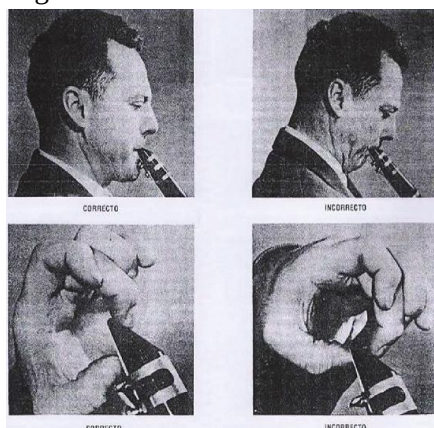
significativamente para a afinação no instrumento de sopro, melhora a articulação das notas e, principalmente, aprimora a qualidade sonora que é um dos principais elementos de um bom músico”.

É importante mencionar que, em meu processo de aprendizagem, levei alguns anos para fixar um modelo ideal de embocadura. Isso ocorreu porque, no início, não tive um professor que me orientasse corretamente sobre como posicionar a boquilha e soprar de maneira adequada, o que resultou em vícios difíceis de superar. Somente após participar de diversos cursos e ingressar na graduação, com o apoio e a persistência de meu professor, consegui atingir esse objetivo.

Com base nessa experiência, busquei métodos para auxiliar meus alunos a evitarem os mesmos desafios, utilizando autores que trouxeram contribuições valiosas para um melhor entendimento do tema (Costa, 2017; Freitas, 2009; Pompeo, 2016; Silveira, 2006; Alves, 2013).

Logo abaixo, temos um exemplo claro do posicionamento da boquilha na boca: de um lado, a forma correta; do outro, a forma incorreta, que pode acarretar diversos problemas mencionados anteriormente.

Figura 2 - Embocadura CORRETA e INCORRETA na clarineta



Fonte: Costa (2017)

É comum que alunos que iniciam suas aulas de clarineta com professores que desconhecem as particularidades do instrumento, ou que tocam outro instrumento, ou ainda aqueles que tentam aprender sozinhos por meio da internet, desenvolvam alguns vícios. Esses vícios podem aparecer na embocadura, articulação, posição dos dedos, ângulo do instrumento ou até no posicionamento da boquilha, como colocá-la de lado na boca.

Vejamos o que diz Costa (2017) a respeito de alguns problemas de embocadura.

- Muita boquilha dentro da boca ou vice e versa;
- Excesso de firmeza dos músculos faciais, provocando rapidamente uma fadiga e perda de resistência;
- Demasiada pressão dos lábios oprimindo a passagem de ar na palheta, principalmente no registro agudo;
- “Guinchos” no som devido à falta de firmeza labial ou a má colocação do lábio inferior, na medida com que os dentes inferiores entram em contato direto com a palheta e com a falta de pressão do ar;
- Fuga de ar entre os lábios;
- Encher as bochechas (Costa, 2017, p 13).

Ainda na primeira aula, após realizar o diagnóstico e observar as características individuais de cada participante, dei continuidade ao planejamento elaborado. Expliquei em quantas partes a clarineta se divide e ensinei como montá-la corretamente, evitando, assim, danos ao instrumento.

Além disso, apresentei brevemente a história da clarineta por meio de um vídeo ilustrativo, para que os alunos pudessem conhecer um pouco da riqueza do instrumento que estão aprendendo. Também mostrei exemplos de grandes clarinetistas, para que eles pudessem começar a buscar uma referência sonora no instrumento.

Outro elemento amplamente trabalhado nessa primeira fase, e que se estendeu por uma boa parte do projeto, foi o processo respiratório, considerado um dos aspectos mais importantes para qualquer instrumentista de sopro. Segundo Nascimento (2015), o processo respiratório envolve duas etapas: inspirar (quando o ar atmosférico entra pelo nariz e chega aos pulmões) e expirar (quando o ar dos pulmões é eliminado para o ambiente externo). Esse ciclo é conhecido como ventilação pulmonar.

Para ocorrer esse processo de ventilação pulmonar, é necessário conhecer um músculo fundamental para este controle da respiração: o diafragma. Ele desempenha um papel crucial na expansão do ar durante a inspiração e na expiração, regulando tanto a quantidade quanto a velocidade do ar liberado. Esse controle é essencial para alcançar uma afinação mais equilibrada. De acordo com o professor Steenstrup (2007, p.68 apud Nascimento, 2015, p.19), se o aluno não utilizar corretamente o diafragma, pode acabar inspirando uma quantidade insuficiente de ar para executar determinadas frases musicais que exigem esse treinamento diafragmático.

Para ter um melhor controle desse músculo, foi necessário um trabalho contínuo durante boa parte do projeto, pois era evidente a falta de resistência e controle do ar. Em alguns exercícios de notas longas, os alunos não conseguiam sustentar uma nota com qualidade, e a afinação oscilava devido à falta de treino dessa musculatura.

Segundo Farkas (1989, p. 57 apud Nascimento, 2015, p. 33), “a respiração do instrumentista de sopro é como o arco para o instrumentista de cordas; portanto, é fundamental trabalhar bem o fluxo de ar que passa pelo instrumento. Se o ar não for de qualidade, a sonoridade também não será firme”.

Ainda sobre o processo respiratório, é comum que os alunos tenham dúvidas quanto à maneira correta de inspirar ao tocar a clarineta. No que diz respeito à respiração em geral, o correto é sempre inspirar pelo nariz, como cita Tortora (2007), “pois as estruturas internas do nariz são especializadas em três funções básicas: aquecer, umedecer e filtrar o ar que entra pelas narinas” (Tortora, 2007, p.408 Apud Nascimento, 2015, p.39). No entanto, ao tocar um instrumento de sopro, o mais indicado é inspirar pela boca, pois a velocidade e o volume de ar são muito maiores em comparação com a respiração pelo nariz. Dessa forma, inspirar pela boca permite uma maior quantidade de ar em um período mais curto, o que é essencial para a execução do instrumento.

Para melhorar o processo de emissão do som, foram trabalhados ao longo de todo o projeto, especialmente nesta fase inicial, alguns exercícios que visavam aumentar o fluxo de ar passando pela clarineta, permitindo, assim, extrair o máximo de capacidade sonora que o instrumento poderia oferecer, de acordo com o material disponível. Através da tese de doutorado de Cristiano Siqueira Alves (2013), utilizei como referência alguns desses exercícios, aplicando-os em aula.

Um desses exercícios, conhecido como "exercício do papel na parede", consiste em usar uma folha de papel e tentar mantê-la parada na parede o maior tempo possível apenas com o sopro. Alves (2013) sugere inicialmente que a folha de papel A4 seja colocada a 50 centímetros entre o músico e a parede, com o músico posicionando-se nessa distância. Ao soltar a folha, o aluno começa a emitir o fluxo de ar, tentando direcioná-lo para um ponto exato do papel, que, pensando na clarineta, seria a campana do instrumento. Caso o aluno consiga realizar o exercício com facilidade, ele deve aumentar a distância dele para a parede, começando com 50 cm, depois 75 cm, 1 metro e assim sucessivamente.

O exercício a seguir tem por objetivo, por meio da ação constante de um fluxo de ar, manter um pequeno pedaço de papel “preso à parede”. Buscando o incremento da percepção acerca da direção tomada pelo fluxo de ar, observa-se também a funcionalidade contida no adequado manuseio da velocidade, pressão e vazão do referido fluxo. O músico não deve, inicialmente, posicionar-se demasiadamente distante da parede na qual se realizará o exercício. Da mesma forma, quanto menor o papel, maior será a exigência em termos de foco. Por outro lado, a utilização de um papel de maiores dimensões irá demandar maior vazão de fluxo de ar de modo a manter, por certo tempo, o papel “colado” à parede (Alves, 2013, p.81).

Figura 3- Demonstração do exercício do papel na parede



Figura 17: "Exercício do papel" I

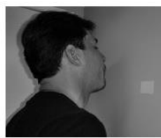


Figura 18: "Exercício do papel" II



Figura 19: "Exercício do papel" III



Figura 20: "Exercício do papel" IV

Fonte: Alves (2013)

Após a execução desse exercício, o próximo passo foi aplicar o conceito do "papel na parede" ao instrumento. Como mencionei anteriormente, o objetivo era direcionar todo o ar para a campana da clarineta, tentando soprar da mesma maneira como no exercício do papel na parede. Além desse exercício, também foram trabalhados outros que complementaram o objetivo de extrair o máximo de cada aluno. É nítido perceber a evolução sonora de cada um após a execução correta desses exercícios.

Continuando com as atividades da fase 1, outro exercício bastante trabalhado, presente tanto nesta fase quanto nas seguintes, foi o exercício de salto de registro. Desde o início do projeto, o foco principal foi a região grave da clarineta, conhecida como R1 (ou Registro 1), também chamada de registro Chalumeau. Este registro é o mais fácil de executar inicialmente na clarineta. No entanto, se não for trabalhado corretamente, o aluno terá dificuldades ao estudar os registros médio e agudo, podendo, muitas vezes, tentar compensar de outras formas para alcançar a sonoridade das notas, como, por exemplo, apertando os lábios. Isso pode não só causar desconforto, mas também comprimir a nota a ponto de ela falhar ou ficar totalmente desafinada. Vejamos o que diz Alves (2013):

A “Região 1” (“R1”) caracteriza-se por sua natural tendência à homogeneidade e equilíbrio. Sendo a região mais grave do instrumento e não tendo ainda a chave de registro (“chave do porta-voz” ou chave 12) acionada – que traria como consequência a abertura de um orifício num ponto inicial do tubo – apresenta, predominantemente, a tendência ao som “aveludado”, “escuro” e mais “controlado”. Trata-se da primeira região estudada por iniciantes, com demandas mais “amenas” em relação à ataque, afinação, articulação e exigências outras (Alves, 2013, p. 74).

Este registro grave da clarineta tem uma extensão que começa na nota Mi2 e se estende até o Fa#3, após essa nota as próximas pertencem à região conhecida como garganta da clarineta. Sobre o exercício de salto de registro, consiste em escolher uma nota da região grave da clarineta, tocá-la por alguns segundos e, em seguida, acionar lentamente a chave de registro da clarineta, localizado na parte inferior do corpo superior do instrumento. Se o aluno estiver

soprando a nota da região grave corretamente, com a pressão adequada do diafragma e fluxo de ar constante, a passagem de registro será executada de forma correta. No entanto, é importante observar se, durante essa transição, o aluno não altera a posição da língua ou da garganta, o que poderia prejudicar o sucesso do exercício. O objetivo desse exercício é equilibrar a sonoridade da região grave com a região média da clarineta.

Sobre esse assunto Alves (2013, p.45) define registro como “um conjunto de notas que guardam similaridades entre si”.

[..] “professores de canto procuram ensinar seus alunos a passar por essas regiões, de forma quase imperceptível, dando ao ouvinte a impressão de uniformidade na voz”.[...] Assim sendo, transitar por distintos registros sem que se produza a sensação de “quebra sonora” (marcada por dissimilaridades evidentes e, em certo sentido, indesejáveis) representa, em muitos cenários, um ideal encerrado na busca por controle de emissão.[...] “Na verdade isso é feito para que os agudos não sejam muito ardidos, brilhantes demais e a voz não saia esganiçada”. Existe também a menção ao propósito de realizar satisfatoriamente “a passagem para o registro agudo” (Pacheco, Marçal e Pinho, 2004 apud Alves, 2013, p.45).

É natural que o aluno iniciante tenha dificuldade em conseguir um equilíbrio na passagem de uma região para outra na clarineta. Durante as aulas, foram observadas essas dificuldades, mas, gradativamente, com a realização do exercício, do salto de registro, essa diferença foi se tornando cada vez menos perceptível.

Ainda na primeira fase, um exercício bastante trabalhado nos primeiros meses do projeto foram os estudos de notas longas, realizados em paralelo com os já mencionados. Geralmente, assim que o aluno monta seu instrumento, ele começa a tocar uma escala, estudo ou música, deixando muitas vezes de lado a parte do aquecimento, especialmente quando se trata de notas longas, que por vezes podem se tornar "chatas" e cansativas. No entanto, esse exercício é de fundamental importância para construir uma sonoridade mais rica em harmônicos e para desenvolver resistência, além de ser essencial para completar certos fraseados da música que exigem mais do músico. Vejamos o que diz Pompeo (2016),

Eu acho que para o som, qualidade de som, que envolve afinação e timbre o mais comum no mundo é a nota longa, mas paralelo a isso existem outros estudos. Eu particularmente gosto de fazer um estudo que abrange algo mais natural do meu instrumento que é o trombone (Pompeo, 2016, p.145).

De acordo com Pompeo (2016), podemos notar a importância de praticar, sempre que possível, notas longas em seu instrumento. O autor ressalta a melhoria na qualidade do som, timbre e na afinação por meio desse estudo. Para este primeiro momento, visto que estávamos trabalhando a região grave da clarineta, foi possível mesclar as notas longas com algumas notas da escala cromática (Mi2, Fa2, Fa#2, Sol2), para que, além de alcançar os benefícios mencionados, o aluno também começasse a aprender um pouco de técnica por meio das escalas.

Para finalizar essa parte da primeira fase, também foram trabalhadas algumas pequenas músicas didáticas, elaboradas com o intuito de observar todos os elementos já citados anteriormente, principalmente no que se refere à região 1 da clarineta (região grave), buscando sempre um som cheio e encorpado.

Algumas dessas canções foram: *Ode à Alegria* (ou *Canção da Alegria*, do último movimento da 9ª Sinfonia de Ludwig van Beethoven), um arranjo simples para quatro clarinetas; *Luar do Sertão* (Luiz Gonzaga), executada de maneira mais lenta do que a música original, devido às dificuldades encontradas, em forma de dueto, mas tocada por todos os oito clarinetistas ao mesmo tempo, sendo quatro fazendo a primeira voz e os outros quatro a segunda; um arranjo simples da canção *Peixe Vivo* (cantigas populares), também em dueto; e, por fim, a música *Minha Canção* (de *Os Saltimbancos* de Chico Buarque) executada em uníssono.

É importante mencionar que, para esta primeira fase, todas as músicas trabalhadas foram arranjadas de maneira que as notas ficassem dentro da região grave da clarineta, sem a necessidade de utilizar a chave de registro neste primeiro momento. O objetivo era colocar em prática todos os elementos já citados anteriormente, como a embocadura, postura, fluxo de ar constante no instrumento, afinação, equilíbrio sonoro do grupo, entre outros.

Figura 4- Foto dos participantes do projeto em seu segundo mês



Fonte: Walber da Silva Bezerra (2022)

3.2 Relatório das aulas da 2ª fase: Técnica

Nesta segunda fase, que iniciou em outubro de 2022 e foi até dezembro do mesmo ano, os alunos já estavam aptos a começar novos estudos, alguns deles mais desafiadores em

comparação à primeira fase. Para alcançar um bom nível técnico no instrumento, é necessário muita paciência e persistência, e cada aluno precisaria organizar seu tempo para estudar o material além das aulas. Caso contrário, poderia ocorrer que alguns estivessem mais desenvolvidos que outros, o que, nas aulas coletivas, começaria a se tornar um grande desafio.

Segundo Alves (2013, p. 128), “o estudo de escalas e arpejos apresenta-se como elemento de fundamental importância ao desenvolvimento técnico-musical de um artista, seja qual for o instrumento.” O estudo desses elementos é essencial para qualquer músico instrumentista, pois são componentes presentes em praticamente todas as músicas, especialmente no repertório trabalhado na banda de música, como dobrados, hinos e músicas populares.

Durante algumas aulas, foi observado um problema na maioria dos participantes no que se refere à posição dos dedos nas chaves. Como nenhum dos alunos estava começando as aulas do zero — ou seja, todos já haviam tido algumas aulas antes na escola de música ou já estavam na banda tocando o repertório — algumas deficiências técnicas precisaram ser corrigidas para não prejudicar a performance.

De acordo com alguns autores, como Silveira (2006), para se ter uma boa emissão de som e evitar possíveis acidentes durante a execução, como o famoso apito ou “guincho” – como é mais conhecido entre os músicos – é necessário observar o posicionamento correto das mãos e dedos no instrumento. Para Silveira,

Importante destacar que, os alunos adquirem vícios de digitação durante os anos de estudo que, se não corrigidos, poderão acompanhá-lo durante toda a sua vida profissional. Tais vícios, além de não contribuírem em nada para a boa digitação do instrumento, prejudicam a afinação, proporcionam uma tendência maior à ocorrência de sons indesejáveis (guinchos), além de afetar, em alguns casos, a estética do *performer* (Silveira, 2006, p. 58).

Posicionar as mãos de maneira incorreta prejudica diretamente a digitação do clarinetista, podendo dificultar passagens como a transição do “Lá3” para o “Si3”, que, na clarineta, não é fácil de executar inicialmente. Utilizar as chaves de recursos da clarineta (1bis, 2bis, 3bis etc.) será quase impossível se os dedos, especialmente o indicador, médio e anelar, estiverem passando dos anéis, o que dificulta o uso dos dedos mínimos, responsáveis por algumas chaves já citadas. Além disso, dependendo de como as mãos e os dedos estão posicionados, isso pode representar um problema para a saúde do músico, ao causar tensão excessiva, o que também compromete o resultado sonoro e limita a evolução do músico, devido a esses fatores importantes. A Figura 5 apresenta a posição correta das mãos na execução da clarineta.

Figura 5 - Posição correta das mãos na clarineta



Fonte: Silveira (2006)

Nesta segunda fase, foram trabalhados muitos exercícios e, entre eles, exercícios de mecanismo (como o apresentado pela Figura 6), utilizado também na fase 3. Esse exercício é bem simples e consiste em repetir um ou mais compassos, até o aluno aprender a executar determinado estudo, sempre começando em um andamento lento e aumentando gradualmente até alcançar o objetivo ideal da música ou lição. Durante algumas aulas, percebi que muitos alunos, ao começarem a tocar uma música nova, sempre que chegavam a um compasso de divisão mais difícil, ou não tocavam, ou tocavam de qualquer maneira, buscando sempre tocar o que já sabiam ou achavam mais fácil. Essa técnica do exercício de mecanismo surgiu justamente para tentar resolver essas partes mais complexas da música.

Figura 6- Exercícios de mecanismo, Método Klosé



Fonte: Klosé, 1933 p.44

Através da imagem 6, podemos ver alguns exemplos de exercícios de mecanismo, extraídos do método H. Klosé (Méthode Complète de Clarinette, 1º Volume, ALPHONSE LEDUC, Editions Musicales Paris). O exercício pode ser repetido quantas vezes forem necessárias até que o objetivo da lição seja alcançado. Ao conseguir executar essa técnica com perfeição, o aluno já ganhará agilidade ao tocar certos compassos.

Durante esses três meses da segunda fase, foram estudadas várias escalas com atenção especial à escala cromática que possibilita a aprendizagem e prática de diferentes digitações em todas as notas do instrumento. Um erro comum na execução dessa e de outras escalas é restringir-se a apenas um dedilhado para cada nota e não explorar todas as possibilidades de digitações da clarineta, o que limita o músico e pode prejudicar a execução.

Durante todo o projeto, a escala cromática foi estudada para que os alunos a aprendessem e a incorporassem em sua rotina de estudos. Como desafio, foi pedido que estudassem a escala utilizando o metrônomo em um andamento lento, variando as articulações, executando as frases com ligaduras, staccatos, entre outras e que também anotassem o progresso, para que, a cada desafio superado, pudessem aumentar o grau de dificuldade. Além da escala cromática, foram estudadas também as escalas de Fá maior, Sol maior, Si bemol maior, Dó maior, Ré maior, Lá maior, Mi maior, Mi bemol maior e Lá bemol maior. O objetivo era observar a sonoridade, verificar se os registros estavam sendo executados de maneira correta e sempre tocar em andamento lento, para que os alunos pudessem se concentrar nas notas de cada escala. Seguindo a mesma lógica, estudaram-se os arpejos. Em algumas aulas, realizaram-se escalas e arpejos de maneira coletiva. Cada aluno tinha que observar onde o colega parava para dar continuidade ao exercício, de acordo com o comando do professor. Dessa forma, eles conseguiam estudar esses exercícios de maneira dinâmica, evitando que se tornassem cansativos ou monótonos, pois precisavam estar atentos para acertar quando chegasse a sua vez.

Para o estudo dos intervalos, foram trabalhados principalmente os intervalos de terça, devido ao tempo limitado das aulas. Nessa fase, os alunos estavam se concentrando na escala cromática, notas longas, salto de registro, exercícios de mecanismo de acordo com o repertório em andamento, dedilhados, escalas e arpejos. Ou seja, havia uma grande quantidade de tópicos a serem abordados, o que exigia que os alunos se organizassem corretamente para otimizar o tempo de estudo. Por isso, foi essencial que eles montassem um planejamento, a fim de evitar tanto o esquecimento de algum conteúdo importante quanto o estudo excessivo de algum assunto, o que poderia prejudicar o progresso nas outras áreas. Nesse momento, os procedimentos relacionados à prática deliberada (já mencionados) foram essenciais para o bom desenvolvimento do trabalho.

Um outro exercício bastante trabalhado nesta segunda fase foi o treinamento de leitura à 1ª vista, em virtude da dificuldade encontrada nas aulas de percepção, especialmente no que se refere ao solfejo. Mesmo que esta fase tenha dedicado maior concentração à técnica, o estudo da leitura à primeira vista se mostrou necessário para um bom desempenho no instrumento, ainda que o aluno tivesse boa execução no instrumento por meio do estudo de escalas, intervalos

e arpejos, isso é ainda mais relevante quando se trata do repertório, que será o próximo foco a ser abordado com mais ênfase na fase 3.

É muito comum que, quando o aluno não tem uma boa leitura de partitura, ele execute determinada peça apenas quando a conhece ou quando o professor primeiro mostra a divisão. A partir disso, por meio da repetição, o aluno começa a tocar. Logo, esse trabalho de leitura é fundamental para que o aluno desenvolva autonomia, conseguindo tocar qualquer partitura sem a ajuda de outra pessoa. A leitura à 1ª vista foi realizada várias vezes ao longo desses 3 meses da fase 2, tanto para identificar esses problemas na leitura, como já foi mencionado, quanto para a avaliação bimestral, que precisávamos seguir de acordo com a ementa do curso.

Por fim, assim como realizado na fase 1, foram ensaiadas duas músicas em forma de quarteto: *Alleluia and Choral* (Palestrina) e *Terezinha de Jesus*, arranjo de Cristal A. Velloso para quarteto de flauta doce adaptado para as clarinetas. No início de dezembro, foram estudadas duas músicas natalinas, *O Velhinho* e *Noite Feliz*, ambas simples e executadas em uníssono, apenas para se adequar ao contexto natalino que se aproximava. Embora o foco não fosse a apresentação, a ideia era apenas conhecer algumas dessas músicas tocadas nesse período.

3.3 Relatório das aulas da 3ª fase: Repertório

Nesta 3ª e última fase, que iniciou em janeiro de 2023 e se estendeu até o final do projeto em abril do mesmo ano, o foco principal foi o repertório. A proposta foi ensaiar algumas músicas gerais, ou seja, todos os grupos que participavam do projeto teriam que ensaiar e escolher outras músicas de livre escolha para a realização da apresentação final e encerramento do projeto *Educando com Música e Cidadania*.

Nesta etapa do projeto, acabei tendo a evasão de 2 participantes dentre os 8 que iniciaram. Um deles, que era o mais experiente e já estava tocando na banda há mais tempo que os demais, precisou viajar para outro estado, próximo de sua família, no começo de janeiro em busca de um trabalho, visto que já tinha completado 19 anos e terminado os estudos. O outro participante acabou desistindo do projeto por ter ingressado em outra atividade cultural da cidade para aulas de dança e, como não conseguiu conciliar as duas atividades, acabou desistindo das aulas de clarineta e da banda de música.

No começo do mês de janeiro, foi necessário que todos os professores se reunissem por meio do Google Meet, tendo em vista que este projeto estava acontecendo simultaneamente em outras cidades, como Traipu, Arapiraca, Matriz do Camaragibe e Marechal Deodoro. A reunião

teve como objetivo tratar do encerramento do projeto e definir quais músicas todos deveriam trabalhar. Foi decidido que o encerramento aconteceria em suas próprias cidades, devido à dificuldade de deslocamento dos alunos e ao espaço limitado para reunir todos os grupos. No entanto, o repertório permaneceu o mesmo para todos, ficando apenas livre a peça de escolha de cada naipe participante do projeto.

A Tabela 4 apresenta o repertório escolhido.

Tabela 4- Repertório de encerramento

Repertório Geral	Compositor	Arranjador	Adaptado
Dobrado os Músicos	João Sacramento Neto	João Sacramento Neto	
Dobrado Banda Jovem Iniciante	Fábio esquita	Fábio esquita	
My Way	Jacques Revaux	Edson Rodrigues	
Ai que saudade D'ocê	Vital Farias	Robson Maia	
Música livre escolha			
Amazing Grace	John Newton	S. J. Wallace	Minha Adaptação

Fonte: Do autor (2024)

Após a escolha do repertório, precisei organizar os dias de aula em dois momentos: o momento das aulas individuais, que ocorreram desde o início do projeto até o final, trabalhando sempre todo o conteúdo exposto anteriormente, incluindo os métodos de Chris Allen (Progressive Studies for Clarinet, book 1) e Demnitz(Studi Elementari per Clarinetto); e os momentos de ensaio, para trabalhar as músicas do repertório de encerramento. Nesta última fase, trataremos do repertório e de como foi trabalhado por meio dos ensaios.

4 RELATÓRIO DOS ENSAIOS

Figura 7- Imagem dos alunos estudando o dobrado Banda Jovem Iniciante



Fonte: Do autor (2023)

Na Figura 7 podemos observar os alunos estudando o Dobrado Banda Jovem Iniciante. Após alguns minutos de aquecimento, entreguei a partitura do dobrado e pedi que todos lessem por aproximadamente 5 minutos e analisassem as partes mais difíceis. Após esse tempo, tentei executar com todos ao mesmo tempo para avaliar como estava a leitura à 1ª vista de cada um. Alguns conseguiram tocar corretamente os primeiros 15 compassos da música sem nenhuma dificuldade, enquanto outros não conseguiram, não pela dificuldade da música, mas pela questão da leitura, que ainda precisava de um pouco mais de prática.

Como tínhamos 3 vozes, comecei o estudo com 2 integrantes que estavam tocando a parte de 1ª clarineta, a qual, na maioria dos arranjos, contém as notas mais agudas. Optei por entregá-la aos alunos que tinham mais domínio técnico na clarineta. Após alguns minutos tocando junto com os alunos e analisando a divisão de cada compasso, eles conseguiram facilmente tocar os primeiros 16 compassos da música. A principal dificuldade foi afinar algumas notas, devido à nota mais aguda da música (Do5), mas a divisão rítmica foi realizada sem problemas depois que mostrei como deveria ser feita.

Para tocar a parte da 2ª clarineta, observei um pouco mais de dificuldades. Dessa vez, a questão estava no domínio do instrumento. Um dos alunos parecia ter ficado o recesso todo de final de ano sem praticar a clarineta, e, por isso, as notas não saíam corretamente. Mesmo assim, segui adiante, tentando fazer os 16 compassos iniciais. Após algum tempo, repassando e reforçando esses compassos, conseguiram tocar.

Para a 3ª Clarineta, um dos meninos que iria tocar essa parte acabou faltando neste dia, então ficou apenas um participante. Como o arranjo da 3ª clarineta nesta primeira parte estava escrito praticamente toda na região mais grave da clarineta e continha basicamente a mesma divisão rítmica já ensaiada anteriormente, o aluno não sentiu dificuldades em tocar. Bastaram umas 3 passagens junto dele e conseguiu executar esses primeiros compassos.

Após esse primeiro momento com estudo individual de cada parte, foi a hora de executar novamente com todos ao mesmo tempo, cada um tocando sua parte, e o resultado foi bem melhor. Basicamente, neste dia, o ensaio seguiu essa dinâmica até o final da aula: primeiro passava uma voz de maneira individual, depois as outras vozes, e em seguida todos juntos. No entanto, não foi possível ler toda a partitura. Nesta primeira aula, os alunos chegaram até a parte B do dobrado.

No 2º ensaio, após os alunos terem levado as partituras para casa, ouvido os áudios de referência e estudado, pude notar considerável evolução que variou conforme a dedicação de cada um.

Neste segundo ensaio, iniciamos afinando as clarinetas para observar se havia alguma com a afinação mais alta ou mais baixa. Após a afinação, escolhemos uma escala e a executamos como forma de aquecimento. A escala escolhida foi a de Dó Maior, tendo em vista a tonalidade do dobrado que estava sendo estudado. Inicialmente, essa escala foi executada com notas longas, pensando na figura da semibreve num compasso quaternário simples a 60 bpm. Aos poucos, fomos mudando as figuras para aumentar a dificuldade, tocando como mínima, semínima, colcheia e semicolcheias, alterando também o andamento até que os alunos comesçassem a sentir dificuldades na execução. Após esse momento de aquecimento, retomamos o estudo do dobrado. De início, pedi que cada um tocasse do início ao fim para eu verificar quem conseguiu estudar a música toda durante o intervalo desde o ensaio anterior. Neste momento, consegui observar o nível de dedicação de cada um.

Mesmo com as dificuldades encontradas, busquei dar continuidade, partindo do princípio trabalhado no ensaio anterior, passando cada voz individualmente e, em seguida, todos juntos. É importante mencionar que a participante que havia faltado no ensaio anterior foi uma das que sentiu mais dificuldades em acompanhar, visto que estava vendo tudo no segundo ensaio.

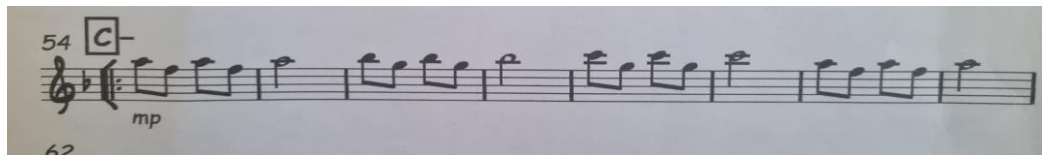
Neste ensaio, ainda não foi possível executar a peça toda, faltando ainda a última parte do dobrado, que tinha uma modulação, saindo de Dó Maior para Fá Maior. Além desse dobrado, foi introduzida também a peça *Ai que saudade d'ocê* como leitura à 1ª vista.

No 3º ensaio, iniciamos executando a escala de Fá Maior como aquecimento. Após esse momento, retomamos a leitura das duas músicas que estavam sendo trabalhadas. Desta vez, começamos com a música *Ai que saudade d'ocê*. A escolha de começar aquecendo com a escala de Fá Maior foi justamente porque tanto essa música quanto o final do dobrado tinham um Sib em sua armadura de clave, para que os alunos ficassem atentos a essa nota em ambas as músicas.

Como os alunos puderam estudar essa música em casa e tiveram ajuda durante as aulas individuais consegui passar a música completa.

Ainda neste ensaio 3, retomamos o estudo do dobrado *Banda Jovem Iniciante*, começando pela última parte da música que havia ficado pendente e que apresentava uma modulação. Neste trecho, após alguns minutos de estudo, até que todos conseguissem executar o que estava escrito, foi notada a dificuldade em tocar o trecho numa dinâmica mezzo piano (mp), como estava indicado. Isso se deve à região aguda em que os compassos estavam escritos (Figura 8), pois, geralmente, os alunos conseguem tocar os agudos soprando com mais força. Portanto, para executar essas notas agudas na dinâmica indicada, é necessário um pouco mais de estudo e um bom controle do diafragma.

Figura 8- Imagem do trecho do dobrado Banda Jovem Iniciante



Fonte: Do autor (2024)

No 4º ensaio, foi introduzida a música *Amazing Grace* escolhida para a apresentação individual de clarineta. Esta peça é uma adaptação de um quarteto de trombone, porém de fácil execução. As clarinetas 1, 2 e 3 tocam praticamente a mesma divisão, mudando apenas a parte da 4ª clarineta, que faz uma espécie de baixo de marcação. A tonalidade em Dó maior, com uma pequena modulação para Ré maior próximo ao final, mas mantendo a divisão rítmica do início, facilita a execução, com a principal preocupação sendo os acidentes. Este ensaio se concentrou apenas em passar essa música.

No 5º ensaio, faltando pouco mais de 1 mês para o encerramento e a apresentação final, foi realizado um ensaio geral de todas as músicas trabalhadas anteriormente. Faltavam apenas *My Way* e o dobrado *Os Músicos*, mas essas duas músicas já faziam parte do repertório da banda, sendo conhecidas por todos. Apenas 2 alunos, que faziam parte apenas da escola de música e ainda não haviam ingressado na banda, não estavam familiarizados com elas. Após esse ensaio, marquei momentos de estudo específicos com esses 2 alunos, para que pudessem acompanhar os colegas na execução dessas 2 músicas.

Após esse 5º ensaio, tivemos mais dois ensaios gerais, focados em repassar todo o repertório para a apresentação de encerramento.

5 RESULTADOS E FINALIZAÇÃO DO PROJETO DE ENSINO

Na manhã do dia 15 de abril de 2023, ocorreram as apresentações de encerramento do projeto *Educando com Música e Cidadania* na sede da banda de música. As primeiras apresentações foram no formato de banda, com todos os alunos que participaram do projeto reunidos.

Em Campo Alegre, foram realizadas 4 oficinas: Clarineta com o professor Marcelo Santos (autor deste relatório), Flauta Transversal com a professora Jakeline da Silva Santos, Trombone com o professor Rosinaldo Paulino da Silva e Tuba/Bombardino com o professor Carlos Rodrigo Oliveira da Silva que reside em Arapiraca, mas aceitou o convite para dar aulas em Campo Alegre e ajudar a formar esses músicos.

Alguns componentes da Filarmônica Emeriato Pereira Lima estiveram presentes para ajudar a completar o arranjo das músicas em grupo, com trompetes, saxofones e Bateria. Abaixo, veremos uma imagem desse momento.

Figura 9- Apresentação de encerramento



Fonte: Do autor (2023)

Nesta imagem (Figura 9), podemos notar a execução da peça Amazing Grace pelos 6 clarinetistas que conseguiram iniciar e finalizar o projeto. Todas as músicas foram executadas com maestria, graças aos ensaios e ao empenho de cada um em querer mostrar o melhor resultado e o que aprenderam durante esses 10 meses de aula.

Este momento ficou marcado na vida de muitos participantes, pois, durante as apresentações, pudemos ver a alegria e a comoção de alguns pais que estavam presentes. Poder prestigiar uma apresentação do filho é algo grandioso, e o filho poder ver sua família prestigiando sua apresentação também é algo maravilhoso.

Após a finalização do projeto, os clarinetistas que ainda não faziam parte da banda começaram a integrar a formação, e graças ao resultado executado neste dia 15, foi possível perceber o quanto cada aluno evoluiu durante esse tempo de projeto.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Poder fazer parte desse projeto foi uma experiência muito positiva e gratificante como professor. Em alguns momentos estando na banda pude ajudar meus colegas clarinetistas a evoluir, porém devido a correria e a falta de incentivo não pude dar continuidade a esse trabalho, graças ao projeto, consegui me organizar e realizar as aulas de acordo com o que foi proposto.

Graças à Filarmônica Emeriato Pereira Lima, que abriu as portas para que eu pudesse aprender música consegui desempenhar essa atividade. Isso demonstra o quanto a banda é fundamental para o bom desenvolvimento cultural e musical na sociedade campo-alegrense.

Durante esses 10 meses, pude acompanhar a evolução de cada clarinetista do projeto, observando que o desenvolvimento de habilidades físicas e intelectuais não acontecem do dia para a noite. É um processo lento, que depende de ambas as partes para ter sucesso: tanto do professor quanto do aluno.

Por fim, poder colocar em prática o conhecimento adquirido durante esses anos de graduação me fez sentir realizado. Espero que este trabalho aqui apresentado possa também ajudar outras pessoas.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Cristiano Siqueira. **O processo de emissão do som na clarineta:** proposição e validação de um plano de instrução. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2013.
- BARBOSA, Joel Luis. Considerando a viabilidade de inserir música instrumental no ensino de primeiro grau. **Revista da ABEM**, v.3, n.3, 1996, Londrina,PR, 2014. Disponível em: <https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/490/400>. Acesso em: 13 dez. 2024.
- COSTA, Bruno Miguel Ferreira da. **Respiração e Embocadura:** Um contributo para o aperfeiçoamento na emissão e qualidade sonora no clarinete. Universidade do Minho, Braga, Portugal, 2017.
- FARKAS, Philip. **The art of brass playing**. Rochester: Wind Music, 1989.
- FREDERIKSEN, Brian. Arnold Jacobs: Song and Wind. Chicago: WindSong Press, 1996.
- FREITAS, Thaís Pachêco. **Segredos para a boa sonoridade no clarinete**. 2009. Disponível em: <https://blogdosclarinetistas.wordpress.com/2009/05/30/segredos-para-a-boua-sonoridade-no-clarinete/>. Acesso em: 13 dez. 2024.
- FUKS, L., FADLE, H. Wind Instruments. In: Parncutt, R. and McPherson, G., **The Science & Psychology of Music Performance:** Creative Strategies for Teaching and Learning. Oxford University Press, 2002.
- KLOSÉ, H. **Méthode complète pour clarinete**. Paris: Alphonse Leduc et Cie Editions Musicales, 1933 p. 158-159, v.2.
- LEMOES, Ana Sílvia Alves. **A Banda Filarmônica como Associação e meio de Animação Sociocultural:** Estudo de caso da Banda de Amares. Dissertação (Mestrado), Universidade do Minho, Portugal, 2013.
- NASCIMENTO, Marco Antônio Toledo. **A importância da banda de música como formadora do músico profissional, enfocando os clarinetistas profissionais do rio de janeiro**. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.
- ORTINS, Fernanda; CRUVINEL, Flavia Maria; LEÃO, Eliane. O papel do professor no ensino coletivo de cordas: facilitador do processo ensino aprendizagem e das relações interpessoais. **I ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTO MUSICAL**, v. 1, p. 60-67, Goiânia, Goiás, 2004. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/888/o/Anais_I_ENECIM.pdf. Acesso em: 13 dez.2024.
- PACHECO, C. de O. L. C.; MARÇAL, M; PINHO, S. M. R. Registro e Cobertura: Arte e Ciência no Canto. **Revista CEFAC**, São Paulo, v.6, n.4, p. 429-435, out-dez 2004. Disponível em: <https://abramofono.com.br/wp-content/uploads/2022/02/2004-VOL-6-N%C2%B0-4-%E2%80%93-REGISTRO-E-COBERTURA-ARTE-E-CIENCIA-NO-CANTO.pdf>. Acesso em: 13 dez. 2024.
- POMPEO, Samuel André. **Estudo de sonoridade em saxofone:** mapeamento e aprimoramento de técnicas. São Paulo, 2016. Disponível em:

<https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/0cef21e5-0454-42f0-99c0-d00c07f3fe46/content>. Acesso em: 13 dez. 2024.

RODRIGUES, M. J. Estudos para trompetes baseados em Dobrados. In: **VI Simpósio Brasileiro de Pós-graduandos em Música**. Anais... p.230-241, Rio de Janeiro, 2020. Disponível em <https://seer.unirio.br/simpom/article/view/10677/9173>. Acesso em: 13 dez. 2024.

SANTIAGO, Patrícia Furst. **A integração da prática deliberada e da prática informal no aprendizado da música instrumental**. *Per Musi*, v. 13, p. 52-62, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais, 2006.

SILVEIRA, Fernando José. **Mãos e dedos: técnica, saúde e sucesso para o clarinetista**. Vol. 6 - Nº 2 2006. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/musica/article/view/1578/12046>. Acesso em: 13 dez. 2024.

STEENSTRUP, Kristian. Teaching brass. Gylling: **The Royal Academy of Music**, Aarhus, 2007. Disponível em: <https://musikkons.dk/det-laver-vi-ogsaa/udgivelser/boeger/kristian-steenstrup-teaching-brass/>. Acesso em: 13 dez. 2024.

SWANWICK, Keith. **Ensinando Música Musicalmente**. São Paulo: Moderna, São Paulo, 2003.

TORTORA, Gerard J. **Corpo humano fundamentos de anatomia e fisiologia**. Artmed, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, 2000.

VALSECCHI, Nurimar. Projeto Guri. **I ENECIM–ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTO MUSICAL**, p. 49-50, Goiânia, Goiás, 2004.

VYGOTSKY, L. S. **A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores**. [Trad. José Cipolla Neto et al.] 6. Ed., São Paulo: Martins Fontes, São Paulo, 2000.

WILLIAMON, Aaron; VALENTINE, Elizabeth. Quantity and quality of musical practice as predictors of performance quality. **British journal of Psychology**, v. 91, n. 3, p. 353-376, Londres, 2000. Disponível em: <https://www.cglib.org/wp-content/uploads/cglib.org/Musicology/Quantity%20and%20Quality%20of%20Musical%20Practice.pdf>. Acesso em: 13 dez. 2024.