

169 ANOS ENSINANDO MÚSICA: UMA PROPOSTA DE ANÁLISE DA APRENDIZAGEM DA CLARINETA POR DIFERENTES GERAÇÕES DE CLARINETISTAS FORMADOS NUMA BANDA FILARMÔNICA SESQUICENTENÁRIA PERNAMBUCANA

GTE 15 – Ensino Instrumental

Comunicação

*José Guilherme Carneiro Palha
Universidade Federal de Pernambuco
jose.cpalha@ufpe.br*

Resumo: Este trabalho tem por finalidade apresentar uma proposta de análise de como tem acontecido a aprendizagem da clarineta em diferentes gerações da Sociedade de Cultura Artística 22 de Novembro, banda filarmônica fundada em 1852, localizada no município de Paudalho, Zona da Mata Norte de Pernambuco. A pesquisa está fundamentada no conceito de *habitus* de Pierre Bourdieu, o qual se estrutura por intermédio das instituições de socialização dos agentes, uma vez que estas se desenvolvem pela produção de *habitus* distintos, particularizando o período de formação das primeiras experiências do autor e suas práticas futuras. Como estratégia de investigação serão realizadas entrevistas com cinco diferentes gerações de clarinetistas formados na Sociedade de Cultura Artística 22 de Novembro com o objetivo de compreender as metodologias de ensino empregadas em cada uma dessas gerações bem como os materiais didáticos disponíveis e utilizados para no processo de ensino. Os resultados indicarão possíveis mudanças processo de formação entre as gerações, uma vez que novos materiais didáticos para o ensino do instrumento e publicações realizadas no meio acadêmico tem sido cada vez mais acessados pelos músicos da Sociedade de Cultura Artística 22 de Novembro.

Palavras-chave: Banda Filarmônica; Educação Musical; Formação do Clarinetista.

Introdução

Vista como uma prática cultural, a banda filarmônica não só assume um destaque específico no campo cultural, como também integra um sistema local de relações sociais. Dentro desse quadro sociocultural, a educação musical realizada nesse espaço se apresenta como um aspecto importante dentro da relação entre indivíduo e música, tornando possível uma relação dialética na qual a banda de música produz novos instrumentistas e esses, através da socialização em suas práticas musicais, se tornam parte fundamental na perpetuação desses grupos musicais, muitos deles centenários, através do tempo.

A Sociedade de Cultura Artística tem 168 anos, uma das bandas de música mais antigas do Brasil ainda em funcionamento, formando muitos clarinetistas ao longo desses anos. A

proposta de analisar como tem sido realizada a aprendizagem da clarineta em diferentes gerações possibilitará conhecer as mudanças ocorridas no processo de formação de cada uma dessas gerações, além de avaliar como os avanços das pesquisas acadêmicas e discussões de melhorias no ensino musical, bem como o surgimento de novos materiais didáticos têm alcançado e influenciado a metodologia de ensino da clarineta na Sociedade de Cultura Artística 22 de Novembro, instituição sediada no município de Paudalho-PE, Zona da Mata Norte de Pernambuco.

Pesquisas na área de educação musical têm sido realizadas com o objetivo de desenvolver novas metodologias que possibilitem uma transmissão do conhecimento musical que se adapte aos diferentes contextos sociais e culturais nos quais os alunos estão inseridos, suscitando a necessidade dos educadores desenvolverem reflexões e críticas quanto ao emprego de suas metodologias, bem como o surgimento de novos materiais didáticos.

O Ensino da Clarineta no Brasil e seus Materiais Didáticos: Um Breve Histórico

Na França, por meio da fundação do Conservatório Nacional de Música e Declamação em 1795, na cidade de Paris, tem início a elaboração de exercícios altamente sistemáticos para a aprendizagem instrumental e vocal. Essa prática tornou-se prioridade na busca por atingir o maior número de pessoas possível, apresentando exercícios que trabalhavam de forma gradativa o desenvolvimento dos aspectos técnicos e musicais dos alunos. Seguindo uma metodologia sistematizada, o iniciante no instrumento ganhava um pouco mais de independência dos ensinamentos orais dos professores.

O Conservatório de Paris, por meio dos materiais didáticos desenvolvidos por seus professores, contribuiu significativamente para a formação de um conteúdo que auxiliasse o desenvolvimento técnico e musical dos alunos por meio de suas encomendas. A obra do clarinetista francês Jean Xavier Lefrève, intitulada *Méthode de clarinette (1802)*, ganhou destaque “por ser muito mais completo que seus antecessores” (Pereira, 2010, p. 51). Segundo Gabosa e Reys (2010), o uso da palavra “método” é uma designação para os materiais didáticos usados no ensino de instrumentos musicais, os quais além de estar relacionado a um caminho pedagógico, também faz alusão ao livro utilizado na iniciação instrumental, embora muitas vezes, essas bibliografias não carreguem em seus títulos o termo.

Segundo Silveira (2007), o padrão de ensino da clarineta em nosso país foi determinado a partir da escolha de materiais didáticos europeus, tendo como referência o currículo dos

conservatórios franceses. Por meio de dois ofícios (1879 e 1883), registra-se o que seria a primeira encomenda, por uma instituição educacional nacional, de bibliografias referentes ao instrumento. Silveira (2009) afirma que Antônio Moura, carioca, nascido por volta de 1820 e professor do Conservatório de Música do Rio de Janeiro no ano de 1855, endereçou pedido de compra ao diretor interino do conservatório das seguintes obras:

Coleção completa dos duettos de clarineta dos autores: Vincenzo Gambaro, Engebart Brepant e Friedrich Berr. Os nº 10, 11, e 12 ditos de E. Cavallini. Methodo de Clarineta de Boehm e Klosé [...] 1ª e 2ª coleções dos duettos de Cavallini; uma coleção de duettos de Gambaro; uma coleção de duettos de Berr; uma coleção de duettos de Brepant (SILVEIRA, 2009, p.99).

Observa-se que a estruturação do ensino superior no Brasil teve início com a fundação do Conservatório de Música do Rio de Janeiro em 1848, fundamentando-se o currículo de ensino do instrumento com a utilização de materiais didáticos desenvolvidos pelo Conservatório de Paris. Não só as obras musicais foram importadas de Paris, como também sua metodologia de ensino instrumental. Silveira (2007) destaca que as escolhas de cadernos de estudo franceses encomendados por Antônio Moura serviriam para a configuração das ementas dos cursos de bacharelado em clarineta na grande maioria das universidades brasileiras até os dias atuais.

O Conservatório de Música do Rio de Janeiro passou por reformas administrativas após a Proclamação da República em 15 de novembro de 1889, tornando-se no ano de 1965, a Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil se tornou Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Queiroz (2020) afirma que a institucionalização musical no Brasil, por meio do Conservatório de Música do Rio de Janeiro “inspirou e deu base à consolidação de outras instituições formais de ensino de música em diversos estados do país nas décadas que se seguiram” (QUEIROZ, 2020, p.163).

Convém destacar que o ensino da clarineta no Brasil acontecia antes mesmo da fundação do Conservatório de Música do Rio de Janeiro em 1848, o qual posteriormente veio a se transformar na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Silveira (2007) afirma que o ensino da clarineta no Brasil, já em 1817, era realizado por músicos militares, vindos da Europa, contratados por D. Pedro I para ministrar aulas para aprendizes das bandas de músicas dos quartéis. Binder (2006) aponta que, em 1814, grande parte dos regimentos de

infantaria nacionais dispunham de bandas de música, as quais assumiram um importante papel na difusão do ensino e da prática de instrumentos musicais.

Alguns setores sociais e religiosos organizaram bandas de música civis, formadas a princípio por músicos militares, em razão da impossibilidade de continuar financiando serviços musicais pela decadência do ouro no século XIX. “Nas pedagogias utilizadas para formar músicos nessa época, muitos dos seus integrantes aprendiam a música na própria banda, não frequentando nem escolas de música, nem conservatórios”(FERNANDES; OLIVEIRA, 2021, p. 36). Foi num contexto semelhante a esse que a Sociedade de Cultura Artística 22 de Novembro, localizada no município de Paudalho, Zona da Mata Norte de Pernambuco, foi fundada em 1852.

A Sociedade de Cultura Artística 22 de Novembro

Irmão (1970) descreve que em 1850, na Igreja Matriz do Espírito Santo, no município de Paudalho-PE, acontecia a aprendizagem da música tendo como dirigente o Capitão Genuíno Silva. Em 1852, o referido dirigente teria batizado a banda de música com o nome de Filarmônica de Paudalho, e posteriormente em 1889, devido à localização de sua primeira sede estar no altar de Santa Cecília, por trás da Igreja Matriz, passou a chamar-se Banda Musical “22 de Novembro”. Finalmente, em 1922, receberia o nome de Sociedade de Cultura Artística 22 de Novembro.

Essa instituição musical tem formado diferentes gerações de músicos ao longo de seus 169 anos de existência, se configurando como um dos conjuntos musicais mais antigos do Brasil ainda em atividade. A Sociedade de Cultura Artística 22 de Novembro assume um importante papel no ensino de instrumentos musicais para os indivíduos que residem na localidade, uma vez que os conservatórios de música estão localizados na capital. De maneira voluntária e gratuita, a instituição oferece uma oportunidade de acesso a aprendizagem musical num contexto social onde a maioria das famílias dos aprendizes não possuem recursos financeiros que assegurem a ida de seus filhos para uma escola de música em Recife. A relação entre a banda filarmônica e os aprendizes possibilita a existência de um vínculo que se inicia desde as primeiras ações pedagógicas, ainda na infância, se estendendo até a vida adulta dos músicos, tornando possível a perpetuação do grupo através do tempo, bem como a renovação de seu quadro de músicos.

No exercício das funções educativas e artísticas da Sociedade de Cultura Artística 22 de Novembro em sua comunidade se faz necessário uma demanda de recursos que vão além da aquisição de instrumentos musicais pela instituição. É através da compra de boquilhas, bocais, palhetas, aquisição de materiais didáticos e repertórios para os concertos, entre outras particularidades que a realização e difusão da arte musical para a sociedade se torna possível. No processo de prática instrumental, o clarinetista iniciante frequentemente faz uso do instrumento musical existente na banda de música, uma vez que grande parte das famílias não tem recursos financeiros para compra de um instrumento particular. A divisão de um único instrumento com outros aprendizes em razão da quantidade reduzida, bem como a restrição de uso durante o tempo de duração da aula limitam o desenvolvimento musical do instrumentista.

A falta de recursos se estende para as práticas pedagógicas, visto que a Sociedade de Cultura Artística 22 de Novembro, por desempenhar um trabalho de natureza filantrópica, não possui um capital financeiro que possa ser destinado a contratação de professores especializados nos diferentes instrumentos musicais ensinados em seu cotidiano. Assim, a figura do Mestre de banda se torna uma referência para o grupo, o qual desempenha um importante papel no processo formação musical do instrumentista. Segundo Fernandes e Oliveira (2021):

“O Mestre de banda desempenha um papel significativo no processo de ensino e aprendizagem da música e de instrumento em uma banda filarmônica, quer coordenando-o ou ensinando. Ele precisa ter uma leitura que seja a mais precisa possível das variáveis que se relacionam com esse processo para definir o percurso didático e tomar as decisões necessárias para resolver os problemas e situações que aparecem.” (FERNANDES; OLIVEIRA, 2021, p. 16).

O Mestre de banda viabiliza o processo de construção do conhecimento musical pelos integrantes do grupo, entretanto, na maioria das vezes, este não detém de um conhecimento mais específico sobre os diversos instrumentos musicais tocados pelos músicos. No caso da clarineta, por exemplo, o processo pedagógico deve ser melhor refletido visto que, com certa frequência, são utilizados materiais didáticos muito específicos para o desenvolvimento do clarinetista que inicia seus estudos na banda filarmônica, sendo os mesmos adotados nos conservatórios de música e cursos superiores de música. Entretanto, o mestre de banda não

possui um conhecimento mais aprofundado sobre os recursos técnicos e possibilidades da clarineta, diferentemente dos professores existentes nas escolas profissionalizantes.

Tendo em vista as diferentes bases culturais e sociais que constituem nosso povo, em especial as práticas musicais, fica evidente que o aprendiz que inicia a prática de um instrumento musical numa banda filarmônica localizada no interior de nosso estado se encontra em situação desprivilegiada para o seu desenvolvimento técnico. Assim, aquele músico formado na Sociedade de Cultura Artística 22 de Novembro que tem condições financeiras de investir em seu aprimoramento musical vai em busca de um professor de clarineta nos conservatórios de música em Recife. É justamente esse clarinetista que traz alguns dos materiais didáticos estudados nessas escolas profissionalizantes para o contexto da banda de música, auxiliando os colegas tanto no acesso a esse tipo de repertório quanto em possíveis correções de caráter técnico, visto que seu nível de conhecimento sobre o instrumento vai se desenvolvendo quando do ingresso às aulas e ajuda dos professores.

Ingressando num conservatório de música, este clarinetista começa a ser visto como uma referência pelo grupo, já que seu aprimoramento técnico começa a despertar a atenção dos colegas, auxiliando o Mestre da banda na formação dos aprendizes. “Atualmente, existem dois perfis de mestres de banda: o mais tradicional, que aprende um pouco de cada instrumento e de regência; e o mais moderno, que não toca todos os instrumentos, mas utiliza os monitores para ensinamentos específicos dos mesmos” (FERNANDES; OLIVEIRA 2021, p.38).

Alguns dos músicos que iniciaram na Sociedade de Cultura Artística 22 de Novembro conseguem, além do ingresso nos cursos técnicos disponíveis no conservatório de música, dar continuidade aos estudos musicais através dos cursos superiores de música, seja na licenciatura ou bacharelado no instrumento musical por ele tocado. Assim, eles começam a vislumbrar e acessar tanto as discussões acadêmicas sobre educação musical quanto publicações relacionadas a assuntos de seu interesse na área musical, algo que, até bem pouco atrás, não acontecia com as gerações de clarinetistas anteriores. Nessa ocasião, continuam trazendo para o espaço da banda de música textos relacionados a pesquisas acadêmicas realizadas para conhecimento dos outros integrantes, bem como novos materiais didáticos para o ensino do instrumento.

Algumas Pesquisas Acadêmicas sobre Clarineta e Novos Materiais Didáticos

É importante destacar que até a década de 1940 não existiam publicações relacionadas à clarineta em língua portuguesa no Brasil. Silveira (2008) afirma que um dos primeiros clarinetistas que se preocuparam com a produção de bibliografia em língua portuguesa no Brasil foi Jayoleno dos Santos, um dos primeiros professores de clarineta da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Seus dois estudos (SANTOS, 1945; 1949) ainda são considerados referência na abordagem dos aspectos técnicos básicos do instrumento. Essas publicações foram o ponto de partida para que outros clarinetistas brasileiros produzissem mais pesquisas relacionadas ao instrumento, possibilitando uma maior quantidade de trabalhos acadêmicos, bem como a implantação de cursos do instrumento nas instituições educacionais do nosso país.

A abertura tanto dos cursos de graduação quanto de pós-graduação possibilitou um aumento significativo de pesquisas realizadas entre 1990 e 2000, sendo desenvolvidos trabalhos voltados para os processos de iniciação na clarineta voltados para diferentes espaços pedagógicos (CASTRO, 1995; ALVES, 1999; CANTÃO, 2000; TOSSINI, 2014). Pesquisas como (SILVEIRA, 2009; AMORIM, 2014) trabalharam o desenvolvimento histórico das instituições de ensino musical. As pesquisas de (ARAÚJO, 2013; ALVES, 2016) são voltadas para a otimização e processos de emissão do som no instrumento. Garbosa (2000) divide o ensino da clarineta em cinco categorias: “uma formação musical geral, uma formação musical específica, uma formação específica complementar, uma formação pedagógica e atualização na área” (GARBOSA, 2000, p.1). Essa pesquisa aborda tanto aspectos técnicos e históricos da clarineta quanto as especificidades existentes nos diferentes contextos socioculturais nos quais ocorre a aprendizagem do instrumento. Além disso, ressalta a necessidade de uma formação pedagógica na atuação do professor de clarineta.

Enfim, uma grande quantidade de pesquisas têm contribuído para o melhor conhecimento tanto dos aspectos históricos quanto do desenvolvimento de aspectos técnicos pelos clarinetistas. Schroeder e Schroeder (2014) destacam que os cursos de pós-graduação em música modificaram o olhar para o ensino da música, afirmando que a formação do músico, que antes era restrita fundamentos teóricos ou técnico instrumentais ganharam uma nova dimensão por meio das práticas investigativas.

Podemos notar que as pesquisas relacionadas à clarineta aumentaram consideravelmente desde os primeiros estudos publicados por Jayoleno dos Santos (SANTOS, 1945;1949). Por outro lado, a produção de materiais pedagógicos que auxiliem a

aprendizagem da clarineta em contextos fora das instituições de ensino mais especializadas ainda é muito escassa no Brasil, o que de certo modo, é negligenciado pelos pesquisadores da área de ensino do instrumento. Lima (2019) afirma que os contextos mais especializados de ensino ainda mantêm a utilização de métodos compostos nos séculos XVIII e XIX como referências de literatura no ensino dos respectivos instrumentos.

Um dos primeiros materiais didáticos brasileiros que se tem registro é o *Método para clarineta de Nabor Pires* (1947), o qual ainda apresenta em seus estudos técnicos uma proposta bastante parecida com alguns materiais europeus, trabalhando exercícios de escalas e arpejos exaustivamente. Em 2004, o professor Joel Barbosa, atualmente lecionando na Universidade Federal da Bahia, com a proposta de trabalhar aspectos teóricos e técnicos do instrumento de maneira coletiva dentro do ambiente da banda de música, elaborou o método *Da capo* (2004).

Um material didático elaborado recentemente, apresentando mudanças significativas na concepção de ensino do instrumento, é de autoria do professor de clarineta da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Cristiano Alves, intitulado *Clarineta Fácil* (2018). Tem como objetivo desenvolver uma maior afinidade entre o iniciante e a clarineta através do incentivo à prática da improvisação pelo aluno, além de trabalhar aspectos técnicos do instrumento usando cantigas populares conhecidas.

Os materiais didáticos *Da capo* (2004) e *Clarineta Fácil* (2018), além de repensaram a proposta de ensino da clarineta em seus diferentes contextos educacionais e culturais, foram elaborados por professores das próprias instituições superiores de música brasileiras. Isso mostra que começa a existir uma preocupação de se buscar novas metodologias de ensino do instrumento que auxiliem alunos de realidades sociais e culturais onde não se é possível ter um professor especializado de clarineta. “No âmbito acadêmico institucional em música, de uma maneira geral, tende-se a conceber as práticas pedagógicas como algo dissociado das questões políticas e culturais mais amplas da sociedade” (MARQUES, 2011, p. 50).

Observando todo o processo de estruturação de ensino da clarineta no Brasil, bem como do desenvolvimento de pesquisas sobre o instrumento por acadêmicos e do surgimento de novos materiais didáticos, ainda que em pouca quantidade, diferentes daqueles de origem europeia para o ensino da clarineta, questionamos como esses avanços têm alcançado as diferentes gerações de clarinetistas formados na Sociedade de Cultura Artística 22 de Novembro. Quais os materiais didáticos disponíveis na Sociedade de Cultura Artística 22 de

Novembro? Como eles têm sido utilizados entre as diferentes gerações de clarinetistas? Houve mudanças? Quais?

“Hábito Primário”

Bourdieu analisa o modo de estruturação do *habitus* por intermédio das instituições de socialização dos agentes, uma vez que estas se desenvolvem pela produção de *habitus* distintos, particularizando o período de formação das primeiras experiências do autor e suas práticas futuras. As escolhas feitas pelos pais sobre o destino escolar dos filhos estariam relacionadas com a influência das condições objetivas que se apresentariam nas possibilidades de realização das aspirações familiares. Para uma família de classe operária, por exemplo, custaria muito caro a garantia da progressão escolar de seus filhos. Catani e Nogueira (2007) afirmam que:

Se os membros das classes populares e médias tornam a realidade por seus desejos, é que, nesse terreno como em outros, as aspirações e as exigências são definidas, em sua forma e conteúdo, pelas condições objetivas, que excluem a possibilidade de desejar o impossível. (CATANI; NOGUEIRA, 2007, p. 47).

O nível de aspiração subjetiva estaria condicionado a oportunidades de ascensão promovidas pela escola, logo a esperança por galgar uma melhoria de vida seria reduzida uma vez que tanto o contexto social quanto a influência familiar, pela herança cultural, desencorajaria as ambições dos menos favorecidos. Logo, o ingresso em cursos universitários, por exemplo, estaria relacionado ao acúmulo de escolhas vantajosas ou não ainda no período escolar, definindo inclusive, as possibilidades futuras na vida profissional. Bourdieu (2004) afirma que as ações pedagógicas presentes na primeira fase de formação do agente produziram um “hábito primário” e a partir disso, outros hábitos seriam constituídos. Segundo Bourdieu (2004):

“Assim como o *habitus* adquirido através da inculcação familiar é condição primordial para a estruturação das experiências escolares, o *habitus* transformado pela ação escolar constitui princípio de estruturação de todas as experiências ulteriores, incluindo desde a recepção das mensagens produzidas pela indústria cultural até as experiências profissionais.” (BOURDIEU, 2004, p. 47).

Uma vez que o “*habitus* primário” seria o princípio de estruturação das experiências vivenciadas pelos indivíduos, entende-se que, no caso da Sociedade de Cultura Artística 22 de Novembro, o “*habitus* primário” se configuraria quando na vontade, pelos alunos, de aprenderem clarineta na instituição. O ingresso na banda de música estaria relacionado tanto com aspectos subjetivos, como assistir uma apresentação da banda e querer participar do grupo, quanto por influências externas como família e amigos. Assim, as condições sociais e familiares atuam diretamente na aprendizagem da clarineta pelos alunos, visto que a aquisição de um instrumento particular está relacionada com a realidade financeira vivida tanto pelo músico quanto por seus parentes. Não só isso, o próprio desenvolvimento da aprendizagem sofre influência das dificuldades em ter um instrumento para se praticar, uma vez que usando o instrumento disponível na banda, o qual muitas vezes é dividido com outros clarinetistas, limitar-se-ia o tempo de uso pelo aprendiz e conseqüentemente, a prática instrumental e o desenvolvimento técnico desse instrumentista. Segundo Bourdieu (2004), condições de existência, como fatores econômicos e sociais, impõem esquemas de percepção, apreciação e ação diferentes. “Os *habitus* individuais são produto da interseção de séries causais parcialmente independentes.” (BOURDIEU, 2004, p. 131).

A ação pedagógica empregada na Sociedade de Cultura Artística 22 de Novembro, onde o objetivo é formar músicos atuantes nesse grupo musical, reflete o engendramento entre expectativas e práticas compatíveis às condições sociais e culturais que se apresentam. O ensino musical realizado nessa instituição tem como essência: a formação de músicos que integrem a própria banda de música. A prática musical desenvolve-se em função das apresentações realizadas pelo grupo, de maneira a se manter uma continuidade na formação de novos músicos e conseqüentemente, a existência banda filarmônica. Essa existência estaria justificada por meio do senso prático dos integrantes em assumirem a responsabilidade de continuar o trabalho educacional desenvolvido, filantropicamente, como forma de agradecimento por tudo o que a instituição proporcionou em suas vidas através da música. Pensar a relação entre músico e banda de música com base na categoria *habitus* implica afirmar que o individual, o pessoal e o subjetivo são simultaneamente sociais e coletivamente orquestrados. As ações práticas são “produto do encontro entre um *habitus* e um campo, ou seja, entre duas histórias mais ou menos ajustadas integralmente.” (BOURDIEU, 2004, p.130-131).

Considerações Finais

As socializações iniciais assumem um papel relevante para nas práticas musicais pelos indivíduos, configurando hábitos primários, os quais posteriormente sofrem atualizações sob certas circunstâncias. Alguns fatores influenciarão na construção hábito primário na prática instrumental do clarinetista formado na Sociedade de Cultura Artística 22 de Novembro como por exemplo: aquisição do instrumento musical próprio, disposição de tempo para a prática quando no uso do instrumento da banda de música, falta de um professor específico na área para um melhor desenvolvimento individual, realizar outras funções profissionais para a garantia do sustento, entre outros.

A análise de quais metodologias e materiais didáticos têm sido utilizados no processo de formação em diferentes gerações de clarinetistas dessa instituição possibilitará uma reflexão sobre as contribuições tanto das pesquisas acadêmicas e quanto das discussões no âmbito da educação musical na relação entre aprendizagem musical e contexto social.

Referências

ALVES, Cristiano Siqueira. *Uma proposta de análise do Papel Formador Expresso em Bandas de Música com Enfoque no Ensino da Clarineta*. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999.

_____. *O processo de emissão do som na clarineta: proposição e validação de um plano de instrução*. Tese (Doutorado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.

_____. *Clarineta Fácil: Método Prático para Principiantes*. Ed. Irmãos Vitale, São Paulo, 2018.

ARAÚJO, Amandy Bandeira. *The comprehensive pedagogical approach to clarinet of D. Ray Macclellan*. Tese (Doutorado em Música) University of Georgia, Athens, 2016.

BARBOSA, Joel Luis S. *Da Capo: Método elementar para ensino Coletivo ou individual de instrumentos de banda*. São Paulo: Keyboard, 2004.

BINDER, Fernando Pereira. *Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808 e 1889*. Dissertação. Mestrado. Universidade Estadual Paulista. São Paulo, 2006.

BOURDIEU, Pierre. *Coisas Ditas*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2004.

CATANI, Afrânio; NOGUEIRA, Maria Alice. *Escritos de Educação*. Ed. Editora Vozes, Petrópolis, 2007.

CANTÃO, Jacob Furtado. *A Educação Musical da Criança Através das Clarineta Dentro da Sistematização de Uma Experiência Pedagógica*. Revista da Associação Brasileira de Clarinetistas, Salvador, p. 46-51, 2000.

CASTRO, José Carlos de. *Regras Básicas para o Ensino da Embocadura na Clarineta*. 1995. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1995.

FERNANDES, Taiane Fernandes; OLIVEIRA, Gleise. *Refletir as sociedades filarmônicas da Bahia: desafios e novos caminhos*. Salvador: Edufba, 2021. 162p.

FREIRE, Ricardo Dourado. *The History and Development of the Clarinet in Brazil*. 2000. 173f. Tese (Doutorado em Música). Michigan State University, Michigan, 2000.

GARBOSA, Luciane Wilke Freitas; REYS, Maria Cristiane Deltregia. *Reflexões sobre o termo “método”: um estudo a partir de revisão bibliográfica e do método para violoncelo de Michel Corrette (1741)*. Revista da ABEM, Porto Alegre, v. 24, p. 107-116, set. 2010.

IRMÃO, José Pedro Damião. *Tradicionais Bandas de Música*. Recife: CEPE, 1970.

LEFRÈVE, Jean Xavier. *Méthode de clarinette*. Paris: Impr. Du Conservatoire de Musique, 1802.

MARQUES, Eduardo Luedy. *Discursos de professores de música: cultura e pedagogia em práticas de formação superior*. Revista da Abem, Londrina, v.19, n.26, p. 47-49, 2011.

PEREIRA, Luciano Silveira. *Aspectos da performance historicamente orientada do repertório setecentista para clarinete*. Dissertação de Mestrado em Música. Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. *Até quando Brasil? Perspectivas decoloniais para (re)pensar o ensino superior em música*. PROA: Revista de Antropologia e Arte, v. 1, p. 153-199, 2020.

SANTOS, Jayoleno dos. *A Clarineta*. Tese de Livre Docência. Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1945.

_____. *Aspectos da Virtuosidade na Clarineta*. Tese de Catedrático. Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1949.

SILVEIRA, Fernando José. *Cursos de bacharelado em clarineta no Canadá e no Brasil: Um estudo comparativo*. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE EDUCAÇÃO MUSICAL/CONGRESSO REGIONAL DA INTERNATIONAL SOCIETY OF MUSICAL EDUCATION NA AMÉRICA LATINA, 16, 2007, Campo Grande. Anais do XVI Encontro anual da Associação Nacional de Educação Musical/Congresso Regional da “International Society of Musical Education” na América Latina. Campo Grande: UFMS, 2007.

_____. *Antonio Luis de Moura: o primeiro clarinetista virtuoso brasileiro e fundador da cátedra de clarineta no Brasil*. Revista Hodie, Goiânia, v. 9, n. 1, p. 93-111, 2009. disponível em: acesso em 26/08/2020.

SCHROEDER, Silva Cordeiro Nassif; SCHROEDER, Jorge Luiz. *Música e ciências humanas. Proposições*, Campinas, v.15, n.1 (43), p.209-216, jan/abr. 2004.

TOSSINI, Rosa Barros. *Aprender improvisando: o papel da improvisação na aprendizagem da clarineta com crianças entre 6 e 11 anos*. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade de Brasília, Brasília, 2014.