Cores, nuances e sonoridades das clarinetas brasileiras[1]: reflexões sobre a formação docente para o ensino do instrumento

Comunicação

GTE 14: Formação Docente em Música

Flávio Ferreira da Silva
UFAL – PPGM/UFPB
flavio.silva@ichca.ufal.br

Resumo: Elaborado como parte das atividades de uma disciplina de Etnomusicologia de um Programa de Pós-Graduação em Música, o texto problematiza a manutenção da música erudita como padrão no ensino da clarineta[2] nos Cursos Superiores de Música. Integrando uma pesquisa de doutorado em andamento que analisa a formação de professoras e professores de clarineta em Cursos de Licenciatura em Música visando uma atuação docente em favor das diferenças, o objetivo, aqui, é refletir sobre a diversidade musical presente no processo de aprendizagem e na profissionalização de clarinetistas no Brasil. Para isso, este artigo, de caráter bibliográfico, recorre a trabalhos acadêmicos que se dedicam a diferentes contextos musicais brasileiros onde a clarineta está presente. Observa-se que músicas como frevo, carimbó, dobrado e choro, apesar de fortemente presentes na vivência e na inserção profissional de clarinetistas, continuam marginalizados no ensino institucionalizado e na formação docente. Como forma de enfrentamento a tais exclusões, apontam-se: 1) incorporar, ao ensino da clarineta, as músicas e formas de transmissão e aprendizagem praticadas pelos diversos grupos da cultura popular brasileira; 2) dialogar estreitamente com os grupos musicais do local onde o curso está inserido; e 3) incluir, na formação docente, conhecimentos e procedimentos de pesquisa próprios da Etnomusicologia.

Palavras-chave: Licenciatura em Música, Ensino do Instrumento, Pluralidade Musical

[1] Título inspirado no artigo *A produção de conhecimento sobre a clarineta no Brasil* (Garbosa; Barbosa; Fraga, 2018, p. 28).

[2] Os termos *clarineta* e *clarinete* são amplamente utilizados no Brasil para nomear o instrumento de sopro de palheta simples da família das madeiras. A diferença no uso se dá, sobretudo, conforme a região do país ou decorre dos contextos de formação de cada clarinetista. Na literatura acadêmica, ambos os vocábulos são recorrentes, variando conforme preferência pessoal de cada autora ou autor. Ao longo do texto, utilizo *clarineta* em razão dos hábitos construídos ao longo da minha formação musical.

Introdução

Este texto foi originalmente elaborado para uma disciplina de Etnomusicologia de um Programa de Pós-Graduação em Música. Considerando o conteúdo e as discussões das aulas, busco refletir, aqui, sobre a pluralidade musical que perpassa a formação da/do clarinetista brasileira/o e sobre como a consciência dessa pluralidade pode contribuir para uma formação docente mais coerente com as diferenças culturais e musicais que envolvem a aprendizagem do instrumento.

A formação docente em clarineta[3] é o tema da minha pesquisa de doutorado que tem o objetivo de compreender como a preparação de professoras e professores de clarineta realizada nos Cursos de Licenciatura em Música das Instituições de Ensino Superior (IES) públicas brasileiras se relaciona com os contextos socioculturais onde os cursos estão inseridos. Por tratar da docência em clarineta, o estudo se concentra na licenciatura em Música com formação específica no instrumento. Como caminhos que conduzam a esse objetivo geral, pretendo, ainda, traçar um panorama nacional dos cursos que ofertam essa formação específica; conhecer e articular as concepções institucionais, docentes e discentes sobre tal formação e sobre suas relações com os contextos de inserção e com o mundo do trabalho; e, por fim, apresentar propostas que estimulem a formação de docentes críticos, conscientes das diferenças que constituem a sociedade onde atuam e capazes de atuar em favor da transformação e justiça social.

O interesse pelo tema surgiu da minha atuação profissional como professor de clarineta em um Curso de Licenciatura em Música. Com formação musical inicial em Banda de Música e estudos formais realizados no Bacharelado e Mestrado em Música direcionados à performance, o ingresso como professor na licenciatura foi bastante desafiador. Sem experiência pedagógica prévia, meu único recurso foi reproduzir o processo vivenciado

[3] A pesquisa de doutorado na qual se insere este artigo tem o interesse de analisar e refletir sobre a formação de professoras e professores para o ensino da clarineta. Compreendendo que no sistema educacional brasileiro a formação docente inicial em nível superior é realizada em cursos de licenciatura, delimitei a pesquisa a Cursos de Licenciatura em Música que ofertam formação específica em clarineta. Como apresento na segunda parte deste texto, alguns cursos ofertam a licenciatura em Música com ênfase/habilitação no instrumento e outros, mesmo não definindo uma ênfase, permitem um itinerário formativo específico. Sendo o meu interesse a formação docente (e não a formação artística), a licenciatura em Música apresentou-se como contexto mais adequado para desenvolvimento da pesquisa.

enquanto estudante. O diálogo com alunas, alunos e colegas e a reflexão constante sobre o ensino da clarineta neste contexto (licenciatura em Música) despertaram uma série de inquietações e questionamentos que culminaram na proposição da pesquisa em desenvolvimento.

O ensino de música e a formação docente nos cursos de licenciatura têm sido objetos de interesse de diversos estudos na área de Educação Musical que problematizam a manutenção das práticas importadas dos conservatórios europeus no século XIX (Penna, 1995, 2007, 2024; Pereira, 2012, 2014) e a reprodução da colonialidade através desse modelo educacional (Queiroz, 2017, 2019, 2023; Pereira, 2020). No que se refere ao ensino superior de clarineta, algumas pesquisas apontam que o programa proposto para o Conservatório de Música do Rio de Janeiro, na segunda metade do século XIX, foi replicado em várias instituições brasileiras e permanece, praticamente inalterado, até os dias atuais (Silveira, 2007; Lima, 2019). Esse tipo de reprodução curricular desconsidera os aspectos sociais e culturais envolvidos nos processos de ensino e aprendizagem e toma a música como entidade estética pura e desvinculada das demais práticas humanas, gerando homogeneidade em cursos realizados para (e por) pessoas diferentes e em contextos diversos. Inspirando-me em John Blacking (2000, p. x, tradução minha – grifo do autor), que afirma que "[...] a música nunca pode ser uma coisa em si mesma, e que *toda* música é música popular, no sentido de que não pode ser transmitida ou ter significado sem associações entre as pessoas"[4], penso que uma homogeneização na formação de professoras e professores de instrumentos musicais precisa ser problematizada. Reflexões e proposições em direção a uma formação docente culturalmente contextualizada, como defende Ferreira Filho (2021), são necessárias para que o ensino da clarineta (e da música, de forma mais ampla) seja cada vez mais coerente com as realidades brasileiras, com as práticas musicais, com os interesses discentes e com o mundo do trabalho, entre outros aspectos.

Diálogos entre Educação Musical e Etnomusicologia mostram-se valiosos no enfrentamento do eurocentrismo fortemente presente nos cursos de Música brasileiros e têm conduzido pesquisadoras e pesquisadores a questionarem o modelo hegemônico no ensino

[4] *[...] music can never be a thing in itself, and that all music is folk music, in the sense that music cannot be transmitted or have meaning without associations between people* (Blacking, 2000, p. x).

superior e a elaborarem propostas educativo-musicais mais coerentes com a diversidade do país (Almeida, 2010, 2019; Queiroz, 2011, 2021, 2023; Lucas, 2019). O ensino de instrumentos musicais historicamente vinculados à tradição europeia, por sua vez, tem demonstrado certa blindagem aos resultados desses estudos e mantido alguma resistência às inovações propostas. Diante desse cenário, minhas reflexões, neste texto, partem da análise de trabalhos acadêmicos que têm se debruçado sobre a amplidão do repertório presente nas vivências, formação inicial e prática profissional de clarinetistas e problematizado sua exclusão da formação acadêmica no instrumento.

Contextualização: formação em clarineta diante da diversidade nacional

A escolha da licenciatura como *lócus* da pesquisa se deve, além da minha atuação profissional, à carência de literatura a respeito e à urgência de se refletir sobre uma formação que auxilie professoras e professores a reconhecerem e valorizarem as diversas sonoridades das clarinetas brasileiras (Silva; Almeida, 2025). Se o ensino do instrumento permanece subserviente ao modelo dominante importado da Europa do século XIX, a maneira mais eficiente de transformar esse cenário é formar docentes que vivenciem as diferenças (cultural, musical e de modos de aprendizagem) e que, assim, tornem-se aptos a atuar em seu favor.

Através de consulta à plataforma e-MEC[5], aos sites das IES e aos projetos pedagógicos dos cursos (PPC), identifiquei 16 cursos que se enquadram nos critérios estabelecidos (Cursos de Licenciatura em Música com formação específica em clarineta): 09 com habilitação/ênfase específica em clarineta e 07 sem ênfase, mas que permitem itinerário formativo no instrumento[6]. Apesar de ainda serem poucos diante da vastidão do território nacional, a busca evidenciou que cursos com esse perfil estão presentes em todas as regiões do país e essa distribuição despertou a seguinte questão: como se dá a formação para a atuação em contextos tão diferentes? A literatura da área que investiga a diversidade em Cursos Superiores de Música vem apresentando resultados não muito otimistas.

[5] Plataforma de cadastro nacional de cursos e Instituições de Educação Superior: https://emec.mec.gov.br
[6] Como itinerário formativo, compreendo um conjunto de disciplinas com conteúdo direcionado ao estudo e/ou ensino da clarineta que a/o estudante deva cumprir para integralização curricular.

Em pesquisa sobre a diversidade na formação de professores de música em universidades federais do Rio Grande do Sul, Almeida (2010) apontou que, apesar de presente na formação, a diversidade, naquele momento, ainda não se configurava como projeto consolidado institucionalmente, dependendo de iniciativas individuais de docentes e discentes. Em trabalho mais recente, que reflete sobre o diálogo entre Etnomusicologia e Educação Musical na formação de professores de música em cursos da região Nordeste, a autora (Almeida, 2019, p. 6) apresenta dados que sugerem que

> [...] o conhecimento acadêmico dominante ainda prevalece, mesmo em cursos que ampliaram o percentual da carga horária para tratar de temas que não estão contemplados nos aspectos musicológicos centrados na tradição musical europeia.

A realidade identificada por Almeida (2010, 2019) vai ao encontro das reflexões de Queiroz (2017, 2023) em estudos dedicados aos Cursos de Graduação em Música (bacharelado e licenciatura). Voltando-se aos currículos com o objetivo de apresentar propostas inovadoras e decoloniais, o autor (Queiroz, 2023) desvela várias características que mantêm o ensino superior de Música brasileiro subordinado a práticas coloniais. Os dados analisados na pesquisa evidenciam a predominância de conteúdos e metodologias próprios da música erudita europeia, a quase ausência da música brasileira popular e da música afro-brasileira e a desarticulação com o mundo do trabalho. Como afirma o autor,

> […] historicamente, a pluralidade das práxis musicais (locais, nacionais e globais), a diversidade de sujeitos, os dilemas e as demandas das sociedades que agregam as instituições de formação musical vêm sendo progressivamente desconsiderados pelas escolhas e definições dos currículos em música (Queiroz, 2023, p. 200).

No âmbito mais específico da clarineta, a revisão bibliográfica realizada revela que a maioria das pesquisas relacionadas ao instrumento ainda se mantém vinculada ao universo acadêmico tradicional, no que se refere a repertório, materiais didáticos e procedimentos de ensino e aprendizagem (Silva; Almeida, 2025). Essa fidelidade a um modelo de ensino herdado é confirmada por pesquisas que mostram a permanência, hoje, de métodos instrumentais já adotados pelo Conservatório Imperial de Música do Rio de Janeiro (Silveira, 2007, 2009; Lima, 2019). Tendo sido a primeira instituição oficial de ensino de música do Brasil (Conservatório)

e a primeira a ser incorporada por uma universidade (UFRJ), Silveira (2007) acredita que o Curso de Bacharelado em Clarineta da Escola de Música da UFRJ tornou-se modelo para aqueles abertos em outras IES brasileiras, dando início a um processo de disseminação e perpetuação de tal modelo. Diante desse cenário, a próxima seção apresenta trabalhos que se debruçam sobre as diferentes músicas que fazem parte da formação e profissionalização de clarinetistas do Brasil e problematizam a centralização na música erudita e a exclusão de outras expressividades representativas da diversidade cultural brasileira em contextos onde a clarineta está inserida.

Cores, nuances e sonoridades das clarinetas brasileiras

Frevo

Apesar do caráter dominante da música erudita de tradição europeia no ensino e na pesquisa em clarineta, alguns autores vêm se posicionando criticamente e apresentando propostas para a inclusão de outras músicas no ambiente acadêmico. Através de um estudo sócio-histórico que investigou a trajetória da clarineta no frevo no Recife, o professor Jailson Raulino já refletia, em 2008, acerca da inserção social do instrumento e sobre a atuação profissional de clarinetistas no contexto do carnaval pernambucano (Silva, 2008). Além da breve análise histórica e cultural, a tese apresenta alguns frevos concertantes para clarineta compostos por clarinetistas, apontando aspectos técnico-instrumentais relevantes para a aprendizagem do instrumento. Identificando sua pesquisa como de abordagem etnomusicológica (mas com objetivos direcionados à performance instrumental, por ser realizada em linha de pesquisa de Execução Musical), Silva (2008) aborda o frevo como manifestação musical constituinte da identidade cultural pernambucana, o que é relevante ao refletirmos sobre a formação docente e o ensino de clarineta em relação ao contexto cultural onde são realizados. Sendo elemento da identidade cultural, há uma relação afetiva entre o frevo e as pessoas que vivenciam esse gênero musical e, dessa afetividade, decorrem significados pessoais que são essenciais ao processo de aprendizagem.

O frevo concertante é, também, objeto de estudo de Silva (2022) em seu Trabalho de Conclusão Final (TCF) no Mestrado Profissional em Música. No artigo que integra o trabalho,

o autor aponta a ausência do frevo – bem como de outras músicas populares e regionais – nos conservatórios, Cursos Superiores de Música e no repertório pessoal de clarinetistas. Ressalta, ainda, essa ausência em escolas de música do Recife e de Olinda que, sendo berço do frevo, não ofertam curso regular do gênero musical e não incluem o frevo concertante no programa dos cursos de clarineta. Tal fato é confirmado por Cardoso (2021) ao estudar a construção do significado sobre o repertório na aprendizagem da clarineta. Tendo como foco uma Escola de Música especializada do Recife, o autor afirma que o programa da escola é constituído exclusivamente por músicas eruditas. Os quatro participantes da pesquisa – provenientes de diferentes regiões de Pernambuco – informaram que o frevo faz parte de seus contextos culturais de origem e, nas entrevistas, revelaram estranhamento inicial com as músicas da escola e a necessidade de familiarização através de apreciação musical intensa e de pesquisa bibliográfica. Para Silva (2022, p. 57), a não inclusão do frevo nos cursos decorre da falta de conhecimento de docentes e da dificuldade de acesso a partituras. Como forma de colaborar para o preenchimento dessa lacuna, ele elabora arranjos de seis frevos concertantes com destaque para o naipe de clarinetas, disponibilizando partituras e gravações no seu TCF.

Carimbó

Outro gênero representativo para a performance da clarineta em contexto regional brasileiro é o carimbó, estudado por Cantão (2004). No artigo intitulado *A presença da clarineta na dança do carimbó de Marapanim – PA*, o autor analisa inserção cultural, técnica instrumental, sonoridade e processos de aprendizagem da clarineta no contexto do carimbó. Assim como ocorre com o frevo, muitos dos clarinetistas atuantes em grupos de carimbó têm iniciação musical em bandas de música. Contudo, no carimbó, a aprendizagem das músicas e a performance é realizada por transmissão oral, sem uso de partituras. É interessante observar que, ao tratar do desenvolvimento das habilidades instrumentais, o autor ressalta que, no carimbó, a "técnica instrumental é construída a partir do próprio conteúdo da música popular e da 'inteligência musical' dos clarinetistas" e, citando Mestre Lauriquinho, um dos entrevistados na sua pesquisa, afirma que "a técnica vem com a prática" (Cantão, 2004, n.p.). O uso constante de acordes arpejados ascendentes e descentes que perpassam toda a tessitura da clarineta e de sequências intervalares contribui para a aprendizagem motora e

desenvolvimento da percepção auditiva. A aprendizagem das músicas do carimbó, especificamente, é feita por imitação: o clarinetista imita a melodia vocal e, aos poucos, pratica transformações das ideias musicais e desenvolve habilidades de improvisação. “É praticando seu instrumento e ouvindo outros clarinetistas atuantes no carimbó que se estabelece uma parte do processo de aprendizado dos clarinetistas de carimbó “(Cantão, 2004, n.p.). O clarinetista atua como solista nas seções instrumentais e realiza variações melódicas improvisadas durante a estrofe e o refrão. Mais raramente, serve de apoio para o canto. Por se tratar de grupos instrumentais de ampla sonoridade, a intensidade do som da clarineta é sempre forte, o que, de certa forma, determina algumas características timbrísticas da clarineta no carimbó. Assim como a vivência no frevo estabelece significados musicais importantes para a aprendizagem naquele contexto, para Mestre Lauriquinho, “para tocar carimbó precisa ser entendido no carimbó e isso depende de experiência, e a experiência, é a execução” (Cantão, 2004, n.p.).

Bandas de Música

As bandas de música, por sua vez, representam contexto de formação musical da maior parte de clarinetistas do Brasil (Cantão; Barbosa, 2012). Nessas corporações musicais, tocam-se dobrados, marchas militares, marchas carnavalescas, frevos, choros, valsas e, mais recentemente, músicas de sucesso da mídia. Apesar dessa variedade musical, tais músicas permanecem à margem do material utilizado nas universidades. Dentro desse universo, Cantão (2009) estudou a performance e o ensino da clarineta em três bandas de música do interior do Pará. Identificando particularidades na execução do instrumento, o autor sugere que, no Brasil, a técnica da clarineta constitui um mosaico em vez de uma forma única, com singularidades em diferentes regiões. Na tese, ele aponta a necessidade de "re-significar os valores de ensino, aprendizagem e execução da clarineta" (Cantão, 2009, p. viii) e de respeitar as características essenciais do contexto cultural na pedagogia do instrumento. Nessa mesma direção, Cantão e Barbosa (2012) discorrem sobre a aprendizagem da clarineta nas bandas de música comunitárias brasileiras e sobre as características sonoras do instrumento nesse contexto. Como apontam os autores, as bandas costumam tocar ao ar livre e tanto dirigentes como músicos valorizam uma performance com energia e sonoridade pujante. Cantão e

Barbosa (2012) problematizam as influências das práticas de performance da música de concerto em cursos direcionados especificamente às bandas e destacam a importância de se valorizar repertório, características instrumentais e práticas de performance próprias das bandas de música. Nesse sentido, o trabalho de Fonte (2021) traz contribuições para inclusão do dobrado no ensino acadêmico de clarineta. Como produto desenvolvido durante Mestrado Profissional em Música, o autor elaborou arranjos de quatro dobrados para quartetos de clarinetas. Apesar de seu objetivo ser contribuir para a prática da música de câmara no ambiente militar, os arranjos facilitam a inclusão do gênero no ensino do instrumento e, também, a prática da música de câmara nas bandas civis, estimulando relações mais próximas entre os diferentes ambientes de prática musical: bandas civis, bandas militares e escolas especializadas.

Choro

Por fim, o choro é um gênero musical que, já há algum tempo, vem sendo objeto de atenção de estudos relacionados à formação e profissionalização na clarineta (Santos, 2018; Santos 2021). Abordando o universo mais amplo de atuação de clarinetistas na música popular, Sacerdote (2018, p. 49) problematiza a desconexão entre a formação acadêmica e o mundo do trabalho, afirmando que “todos os clarinetistas com graduação buscam os mesmos postos de trabalho, gerando muita competição entre os estudantes e, consequentemente, proporcionando o sucesso profissional de poucos e a decepção de muitos”. Para o autor, uma formação que una as habilidades desenvolvidas pelo ensino acadêmico com aquelas próprias da música popular tem a potencialidade de “formar clarinetistas mais aptos ao mundo do trabalho” (Sacerdote, 2018, p. 50). Dentre essas habilidades, comumente desenvolvidas através da prática da música popular, ele aponta que a transcrição musical, a memorização, a composição, a elaboração de arranjos e a atuação em gravações são comuns na “escola informal” (Sacerdote, 2018, p. 38).

Os apontamentos de Sacerdote (2018) dialogam com a tese de Santos (2018), que investiga os procedimentos utilizados por clarinetistas profissionais atuantes no choro para o desenvolvimento da improvisação nesse contexto. Com dados provenientes de pesquisa bibliográfica, Santos (2018, p. 23) reflete sobre a presença da clarineta na música brasileira

popular, sobre a inserção do instrumento nas primeiras gravações fonográficas realizadas no Brasil no início do século XX e sobre a atuação de clarinetistas na interpretação e composição de choros. A pesquisa evidencia que a música popular, com destaque para o choro, é, historicamente, um importante campo de atuação profissional para clarinetistas e que a improvisação é uma habilidade requerida nesse cenário. Os dados coletados nas entrevistas realizadas pelo autor apontam interconexões dos elementos presentes no estudo instrumental realizado pelos clarinetistas *chorões* com aqueles tradicionalmente empregados pela academia: às escalas e arpejos são acrescidas articulações dos diferentes ritmos da música brasileira; desenvolvimento técnico-instrumental é valorizado como meio para a realização da criatividade musical; conhecimentos de harmonia e contraponto são utilizados como base para a improvisação. Tais interconexões, também estudadas por Santos (2021), sugerem que a união dos saberes pode enriquecer a formação no instrumento e preparar clarinetistas com maior inserção no mundo do trabalho.

Contudo, como atestam os autores, apesar das contribuições apontadas, o choro permanece à margem do repertório padrão utilizado nos cursos de clarineta nas universidades brasileiras (Sacerdote, 2018; Santos, 2018).

Síntese

Os textos apresentados evidenciam a presença da clarineta em diferentes contextos culturais brasileiros. A despeito dessa diversidade musical, o ensino acadêmico do instrumento permanece concentrado nos padrões musicais europeus, abordando de forma restrita elementos como sonoridade, expressividade, desenvolvimento técnico e método de aprendizagem. Com base no exposto, acredito que todos esses aspectos devem ser tratados de forma plural. Concordo com Garbosa, Barbosa e Fraga (2018, p. 27) quando afirmam que:

> Precisamos saber quem somos nós, como clarineta do Brasil, dentro da paleta da clarineta no mundo, ou seja, que “cores” e “nuances” temos que contribuem e trazem valores, diversidade, beleza e alegria para a clarineta mundial. Temos uma identidade clarinetista própria, com características autorais e internacionais – uma clarineta com toque brasileiro? Ou nosso perfil é predominado por traços dos colonizadores culturais, cópias opacas de outras clarinetas do mundo?

A análise dos estudos acadêmicos sobre clarineta permite conjecturar que, academicamente, “nosso perfil é predominado por traços dos colonizadores culturais”, mas que clarinetas com toques brasileiros (no plural), com cores e nuances “que contribuem e trazem valores, diversidade, beleza e alegria para a clarineta mundial” (como mencionado na citação acima) estão presentes em diversas manifestações musicais das culturas populares brasileiras. Se a ausência dessas músicas nos cursos de clarineta são decorrentes do desconhecimento docente e da dificuldade de acesso às partituras – como sugere Silva (2022) em relação ao frevo – a aproximação da academia aos grupos musicais populares, a realização de trabalhos de campo e a abertura a formas de ensino e aprendizagem que valorizem a escuta, a criatividade, a improvisação e a imitação (sem necessidade constante da partitura), como é feito no carimbó, são necessidades prementes para que o ensino da clarineta seja mais democrático, abrangente, diverso e inclusivo. Para isso, os cursos de formação docente têm papel fundamental. É através da prática docente consciente e apta a atuar em favor das diferenças que deixaremos de ser, como afirmam Garbosa, Barbosa e Fraga (2018, p. 28) “cópias opacas de outras clarinetas do mundo” e conseguiremos destacar as “cores” e “nuances” das clarinetas brasileiras.

Considerações finais

Na busca por caminhos que conduzam a um ensino de clarineta mais amplo, democrático e coerente com as diversas manifestações culturais e musicais brasileiras, busquei refletir sobre as possíveis contribuições da Etnomusicologia para a formação docente no instrumento. A literatura da área de Música que reflete sobre ensino e aprendizagem da clarineta indica que, no ambiente acadêmico, as práticas relacionadas ao instrumento permanecem enraizadas na tradição musical erudita europeia. Por outro lado, há oferta de Cursos de Licenciatura em Música com formação específica em clarineta nas cinco regiões brasileiras, em contextos culturalmente distintos. Os estudos revisados mostram que a clarineta é um instrumento fortemente presente nas diversas músicas brasileiras e denunciam a ausência dessas músicas no ensino institucionalizado. Se, como sugere Cantão (2009, p. viii), a clarineta brasileira “se mostra como um mosaico e não como um fato estático e igual nas diferentes regiões”, parece que a academia ainda mantém uma visão unívoca e etnocêntrica

do instrumento. Essa visão, por sua vez, determina um modelo único de ensino e aprendizagem que, se por um lado, inclui conhecimentos e habilidades pertinentes a um tipo de música, exclui tantas outras músicas, os saberes nelas envolvidos e as pessoas que as praticam.

Se a dificuldade de ampliação do ensino da clarineta está na falta de acesso a materiais didáticos e na carência de conhecimento por parte de docentes, o diálogo com a Etnomusicologia oferece contribuições relevantes. Algumas que consigo vislumbrar agora são: 1) incorporar, ao ensino da clarineta, as músicas e formas de transmissão e aprendizagem praticadas pelos diversos grupos da cultura popular brasileira; 2) dialogar estreitamente com os grupos musicais do local onde o curso está inserido; e 3) incluir, na formação docente, conhecimentos e procedimentos de pesquisa próprios da Etnomusicologia. No decorrer da pesquisa, o diálogo com autoras e autores que reflitam sobre os aspectos contextuais do significado musical, suas implicações para a Educação Musical, numa articulação com a Etnomusicologia, e que abordem a música como atividade feita pelas pessoas, e que envolve diversas relações socais, poderão contribuir para o aprofundamento e para a ampliação desses pontos inicialmente vislumbrados.

Como afirma Blacking (2000), a musicalidade não está desvinculada do contexto cultural e testes de habilidades musicais não têm sentido se realizados de forma descontextualizada. Assim, para que a aprendizagem musical seja significativa e eficiente, deve-se considerar e contemplar os valores e vivências musicais dos estudantes. De outra forma, injustiças e exclusões continuarão presentes no ensino de música institucionalizado no Brasil.

Referências

ALMEIDA, Cristiane Maria Galdino de. Diversidade e formação de professores de Música. *Revista da ABEM*, v. 18, n. 24, p. 45-53, set. 2010. Disponível em: https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/202 Acesso em: 25 jul. 2025.

ALMEIDA, Cristiane Maria Galdino de. Educação Musical e Etnomusicologia: diálogos na formação de professores de música. *In*: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 24., 2019, Pelotas. *Anais [...]*. Pelotas: 2019, p. 1-8. Disponível em:

https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2019/6081/public/6081-20660-1-PB.pdf Acesso em: 31 jul.2025.

BLACKING, John. *How musical is man?* Seattle: University of Washington press, 2000.

CANTÃO, Jacob Furtado. A presença da clarineta na dança do carimbó de Marapanim-PA. *In*: Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia, 2., 2004, Salvador. *Anais [...]*. Salvador, 2004. Disponível em: https://www.abet.mus.br/wp-content/uploads/2018/04/128.pdf Acesso em: 30 jul. 2025.

CANTÃO, Jacob Furtado. *O "toque" da clarineta:* um estudo realizado em três bandas de música da região do Salgado – PA. 2009. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

CANTÃO, Jacob Furtado; BARBOSA, Joel Luís da Silva. Orchestras and community wind bands in Brazil: encounters of contrasting music practices and their pedagogical dilemmas. *In:* Seminar of the Commission for Community Music Activity – International Society for Music Education (ISME), 13., 2012, Corfu Island/Grécia. *Anais* […]. Corfu Island, 2012. Disponível em: https://pt.scribd.com/document/640395698/CANTAO-J-F-Barbosa-Joel-Luis-Orchestras-and-Community-Wind-Bands-in-Brazil-Encounters-of-Contrasting-Music-Practices-and-Their-Pedagogical-Di. Acesso em: 02 jul. 2026.

CARDOSO, Emerson Rodrigo de Oliveira. *Construção de significados sobre repertório na aprendizagem de clarineta em uma escola de música especializada*. 2021. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2021.

FERREIRA FILHO, João Valter. *Perspectivas para uma formação culturalmente contextualizada de professores de música:* problematizações, reflexões e propostas a partir da Licenciatura em Música da UFCG. 2021. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2021.

FONTE, Rafael da Silva. *Adaptação de dobrados para quarteto de clarinetes:* uma alternativa para a prática da música de câmara em bandas de música. 2021. Trabalho de Conclusão (Mestrado Profissional em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021.

GARBOSA, Guilherme Sampaio; BARBOSA, Joel Luís; FRAGA, Vinícius de Sousa. A Produção de Conhecimento sobre a Clarineta no Brasil. *Revista Clarineta*, n. 5, p. 26-34, jul. 2018. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1PjdIMhllJZ3HhSeQtEc7LHLkseGZ9CVO/view Acesso em: 05 abr. 2024

LIMA, Eduardo Filippe. *O Ensino da Clarineta em Nível Superior:* materiais didáticos e o desenvolvimento técnico-interpretativo do clarinetista. 2019. Dissertação (Mestrado em

Música) – Programa de Pós-graduação em Música, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019.

LUCAS, Glaura. Etnomusicologia, o Encontro de Saberes nas Universidades, e o ensino superior de música no Brasil. *In*: Jornada de Etnomusicologia – Laboratório de Etnomusicologia da UFPA, 6., e Colóquio Amazônico de Etnomusicologia, 4., 2019, Belém. *Anais [...]*. Belém, 2019. Disponível em: https://www.academia.edu/53399458/Etnomusicologia_o_Encontro_de_Saberes_nas_Universidades_e_o_ensino_superior_de_m%C3%BAsica_no_Brasil Acesso em: 27 jun. 2025.

PENNA, Maura. Ensino de Música: para além das fronteiras do conservatório. In: PEREGRINO, Yara Rosas (coord.). *Da Camiseta ao Museu:* o ensino das artes na democratização da cultura. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1995. Disponível em: https://pt.scribd.com/document/416398249/PEREGRINO-Y-Et-Al-1995-Da-Camiseta-Ao-Museu-o-Ensino-Das-Artes-Na-Democratizacao-Da-Cultura Acesso em: 12 nov. 2024

PENNA, Maura. Não basta tocar? Discutindo a formação do educador musical. *Revista da ABEM*, v. 15, n. 16, p. 49-56, mar. 2007. Disponível em: https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/291/221. Acesso em: 25 abr. 2025.

PENNA, Maura. O conservatório que habita em nós: (auto)reflexões e proposições para estudo. In: PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros (org.). *Habitus Conservatorial:* das pesquisas às transformações das práticas. Juiz de Fora: Pró-Música/UFJF, 2024.

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. *Ensino superior e as licenciaturas em Música (pós diretrizes curriculares nacionais 2004):* um retrato do *habitus conservatorial* nos documentos curriculares. 2012. Tese (Doutorado em Educação) – Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2012.

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. Licenciatura em música e *habitus conservatorial*: analisando o currículo. *Revista da ABEM.* Londrina, v. 22, n. 32, p. 90-103, jan./jun. 2014. Disponível em: https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/464. Acesso em: 02 jul. 2026.

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. Ensino superior em Música, colonialidade e currículos. *Revista Brasileira de Educação*, v. 25, p. 1-24, 2020. Disponível em: https://www.scielo.br/j/rbedu/a/5xrpGmgvKpQ8tfrMgb4cLyt/?lang=pt. Acesso em: 17 jan. 2025.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Diversidade musical e ensino de música. *Salto para o Futuro*, v. 21, p. 17-23, 2011. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1gXCWVrnbAtJQvQiSKXc3BlNMHweQYsdX/view?pli=1 Acesso em: 26 jun. 2025.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Traços de colonialidade na educação superior em música do Brasil: análises a partir de uma trajetória de epistemicídios musicais e exclusões. *Revista da ABEM*, v. 25, n. 39, p. 132-159, 2017. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/15gXjzhentz1CdjvtP_6OIaWHAxOpNcix/view Acesso em: 07 out. 2022.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Cânones da educação superior em música no Brasil e faces da colonialidade no século XXI. *In*: Congresso da Associação Brasileira de Educação Musical, 24., 2019, Campo Grande. *Anais […].* Campo Grande: Associação Brasileira de Educação Musical, 2019. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1rzRMBaMUTPPkZBTbPzv9LPXq2EoYdwXt/view Acesso em: 19 fev. 2024.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Diversidades, música e formação musical: amálgamas da contemporaneidade. In: MOURA, Eduardo Junio Santos; CALLADO, Maria Amélia Castilho Feitosa; DURÃES, Nelcira Aparecida (org.). *10 anos de Seminário de Pesquisa em Artes.* Montes Claros: Editora Unimontes, 2021, p. 158-202. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1w5g8kkK1TO_uRXWQepOHl5rdeN09nnNS/view Acesso em: 26 jun. 2025.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Currículos criativos e inovadores em música: proposições decoloniais. In: BEINEKE, Viviane (org.). *Educação musical: diálogos insurgentes.* São Paulo: Hucitec, 2023. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1Sje5z5dJTK5A0kzkwxNHy3McPFnq1UWd/view Acesso em: 09 nov. 2023.

SACERDOTE, Ivan Medeiros. *Viver de sopro:* a expertise de um clarinetista popular autônomo. 2018. Trabalho de Conclusão Final (Mestrado Profissional em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

SANTOS, Eduardo Gonçalves dos. *Aprendizado e desenvolvimento da improvisação da clarineta no choro*: estudo realizado com quatro clarinetistas brasileiros da atualidade. 2018. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

SANTOS, Salomão Sidharta Jesus dos. *O choro como ferramenta de desenvolvimento das habilidades musicais*. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Música) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

SILVA, Flávio Ferreira da; ALMEIDA, Cristiane Maria Galdino de. Ser professora/professor de clarineta: revisão de literatura para (re)pensar a formação docente no instrumento. *In*: Congresso da Associação Brasileira de Educação Musical, 27, 2025, Curitiba. *Anais...* Curitiba, 2025. Disponível em: https://eventos.abem.mus.br/eventos/article/view/373 Acesso em: 31 jul. 2026.

SILVA, Jailson Raulino da. *Frevos para clarineta:* uma história de resistência a cada passo. 2008. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

SILVA, José Handemberg da. *Frevo concertante para clarinete.* 2022. Trabalho de Conclusão Final (Mestrado Profissional em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022.

SILVEIRA, Fernando José Silva Rodrigues da. Cursos de bacharelado em clarineta no Canadá e no Brasil: um estudo comparativo. *In*: Encontro Anual da ABEM e Congresso Regional da *International Society for Music Education* na América Latina, 16., 2007, Campo Grande. *Anais [...].* Campo Grande: Editora UFMS, 2007.

SILVEIRA, Fernando José Silva Rodrigues da. Antonio Luis de Moura: O primeiro clarinetista virtuoso brasileiro e fundador da cátedra de clarineta no Brasil. *Música Hodie*, v. 9, n. 1, p.93-111, 2009. Disponível em: https://revistas.ufg.br/musica/article/view/10722 Acesso em: 05 abr. 2024.