UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES – ICHCA
LICENCIATURA EM MÚSICA

JONATHAS JOKTANIEL RAPOSO DA SILVA

UM ESTUDO SOBRE O PERFIL DE FORMAÇÃO DOS CLARINETISTAS PROFISSIONAIS ATUANTES EM MACEIÓ

Maceió
2016

JONATHAS JOKTANIEL RAPOSO DA SILVA

UM ESTUDO SOBRE O PERFIL DE FORMAÇÃO DOS CLARINETISTAS PROFISSIONAIS ATUANTES EM MACEIÓ

MONOGRAFIA apresentada ao curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Alagoas, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Música.

Orientador: Prof. Ms Flávio Ferreira da Silva

Maceió

2016

Catalogação na fonte

Universidade Federal de Alagoas

Biblioteca Setorial do Espaço Cultural

Divisão de Tratamento Técnico

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

S586u Silva, Jonathas Joktaniel Raposo da.
Um estudo sobre o perfil de formação dos clarinetistas profissionais atuantes em Maceió./ Jonathas Joktaniel Raposo da Silva. — 2017
57fls. : il.

Orientador: Flávio Ferreira da Silva.
Trabalho de conclusão de curso (TCC)--Universidade Federal de Alagoas. Centro de Artes. Maceió. 2017.

Bibliografia: f. 51-53
Apêndice: f.54-55
Anexos: f.56-57

1.Clarinete. 2. Perfil de formação. 3. Educação musical. 4. Banda de música. I. Título.

CDU: 788.62

Folha De Aprovação

JONATHAS JOKTANIEL RAPOSO DA SILVA

Monografia submetida ao corpo docente do curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Alagoas e aprovada em ___, ____, _____.

_____

Prof. Ms. Flávio Ferreira Da Silva, UFAL (ORIENTADOR)

Banca Examinadora:

_____

Prof. Dr. Marcos Moreira da Silva, UFAL (Examinador Interno)

_____

Prof. Ms. Kleber Dessoles Marques, UFAL (Examinador Interno)

A meu avô materno Edvaldo Roque da Silva (*In memoriam*),
grande incentivador de meus estudos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a meu DEUS, que me deu forças para iniciar nesta longa jornada da docência. Obrigado, meu PAI, por tudo que fizestes em minha vida!

Agradeço também a minha maravilhosa esposa que teve muita paciência comigo durante este curso.

Aos meus filhos que sempre me faziam sorrir mesmo nas dificuldades.

Aos meus pais, pela educação e amor com que me criaram, tornando-me, assim, uma pessoa de personalidade forte e perseverante.

A toda minha família e amigos, obrigado por acreditarem em mim.

Ao meu orientador, pelo incentivo e a todos os professores e colegas de turma, vou me lembrar de todos durante minha vida.

RESUMO

A realização de cursos formais e regulares de clarinete no Estado de Alagoas se deu muito recentemente com a implantação do *Curso de Música – Licenciatura com habilitação em Instrumento* ofertado pela UFAL a partir de 2012 e do *Curso Técnico de Música com habilitação em Instrumento* da Escola Técnica de Artes da UFAL, cujo curso de clarinete iniciou-se em 2014. A despeito da inexistência de cursos específicos de clarinete anteriores aos mencionados, há uma forte atuação de músicos clarinetistas em diversas áreas do mercado de trabalho musical, o que desperta o interesse de se conhecer como se deu o processo de formação destes clarinetistas. A diversidade do mercado de trabalho musical exigiu uma delimitação do objeto da pesquisa e a constatação de que as bandas das corporações militares são as únicas instituições que oferecem vagas de emprego formal para clarinetistas na área de performance em Maceió direcionou o foco do trabalho para os músicos destas corporações. Com a finalidade de coletar as informações necessárias para se traçar um perfil de formação dos clarinetistas profissionais atuantes nos grupos musicais das instituições militares de Maceió – enquanto estudantes até o ingresso na atual instituição de exercício – foram aplicados questionários a cada um destes e realizadas entrevistas com músicos ligados ao ensino da música e do clarinete em Maceió. Dos resultados obtidos, podemos destacar a grande participação das bandas de música como formadoras desses profissionais e a prática do estudo das escalas como um dos elementos mais abordados nas aulas, em detrimento de outros elementos relacionados à técnica específica do clarinete. Tal fato se deve, provavelmente, porque dos 22 profissionais participantes desta pesquisa, apenas cinco aprenderam com professor com formação acadêmica no clarinete. Quanto ao ingresso na instituição que trabalham atualmente, metade dos clarinetistas pesquisados foram admitidos através de concurso interno.

.

Palavras-chaves: Clarinete, Perfil de formação, Banda de música, Educação musical.

ABSTRACT

Conducting formal and regular courses of clarinet in the state of Alagoas did very recently with the implementation of Music Course - Degree with specialization in Instrument offered by UFAL from 2012 and Course Music technician with specialization in Instrument Technical School UFAL of Arts, whose clarinet course began in 2014. Despite the lack of specific courses of previous clarinet those mentioned, there is a strong presence of clarinetists musicians in various areas of musical labor market, which arouses the interest of to know how was the process of formation of these clarinetists. The diversity of musical labor market demanded a delimitation of the research object and the fact that the bands of military corporations are the only institutions that offer formal jobs for clarinetists in the performance area in Maceio directed the focus of work for musicians these corporations. In order to collect the information necessary to trace a training profile of professional clarinetists active in Maceio institutions - as students to the ticket as professionals in the current year institution - questionnaires were applied to each of these and interviews with connected musicians teaching music and clarinet in Maceió. From the results, we can highlight the great participation of music bands as training of these professionals and the practice of the study of the scales as one of the elements addressed in class, at the expense of other elements related to the specific technique of the clarinet. This is due, probably because of the 22 professional participants in this study, only five learned from teacher with academic training on the clarinet. As for the entry into the institution currently working, half of respondents clarinetists were admitted through internal competition.

.

Keywords: Clarinet, Training profile, Music band, Musical education.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO **8**

1 O ENSINO DO CLARINETE NO BRASIL **10**

1.1 BREVE HISTÓRICO DOS PRIMEIROS CLARINETISTAS NACIONAIS 10

1.2 A FORMALIZAÇÃO DO ENSINO DO CLARINETE 12

2 BREVE PANORAMA DA MÚSICA INSTRUMENTAL EM MACEIÓ E O CLARINETE **17**

2.1 PRINCIPAIS ATIVIDADES MUSICAIS E AS INSTITUIÇÕES REGULARES DE ENSINO .. 17

2.2 MERCADO DE TRABALHO 23

3 METODOLOGIA **26**

4 APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS **31**

4.1 O SOM QUE ATRAI 31

4.2 O PRIMEIRO SOPRO 36

4.3 OS SONS GRAVES 39

4.4 OS SONS AGUDOS 43

4.5 DOS ESTUDOS AOS SOLOS 45

CONCLUSÃO **49**

REFERÊNCIAS **51**

APÊNDICE **54**

ANEXOS **56**

INTRODUÇÃO

O estado de Alagoas possui enorme legado musical registrado na cultura do seu povo que inclui entre outras manifestações, as tradicionais bandas de música que por décadas foram as principais atividades musicais que enchiam a população de entusiasmo e alegria. Em Maceió, registramos a importante existência de bandas de música profissionais pertencentes às corporações militares que abrigam os músicos participantes desta pesquisa – os clarinetistas profissionais atuantes nas instituições musicais de Maceió – em que abordaremos toda sua formação no clarinete até seu ingresso nestas instituições.

Em meados do século XX, surge, em Maceió, o Conservatório Brasileiro de Música – Departamento Alagoas (CBM-DA) como uma grande porta para o fortalecimento da cultura musical no estado. Aparecendo como primeira instituição regular do ensino formal de música em Alagoas, embora em seus registros não constem aulas de clarinete, deixou para o estado grande contribuição musical. No início da década de 80 foi instituído o primeiro curso superior de música na Universidade de Alagoas, hoje Universidade Federal de Alagoas (UFAL), e aproximadamente três décadas depois iniciou-se a implantação do *Curso de Música – Licenciatura com habilitação em Instrumento* ofertado pela UFAL a partir de 2012 e do *Curso Técnico de Música com habilitação em Instrumento* da Escola Técnica de Artes da UFAL, cujo curso de clarinete iniciou-se em 2014. Durante todos estes eventos, foram as bandas de música e a realização de pequenos cursos que contribuíram para a formação dos clarinetistas no estado de Alagoas. Com o crescimento do mercado de trabalho, estes músicos, após realização de concursos públicos, tornaram-se profissionais e hoje atuam em instituições na capital do estado, tais músicos apresentam formações musicais diversas e a falta de estudos sobre estas formações motivou a realização de tal pesquisa.

Este trabalho visa responder a seguinte questão: existe um número considerável de clarinetistas profissionais atuando no mercado de trabalho em Maceió, mas não existia, até 2012, curso de clarinete em nenhuma instituição de ensino formal do estado logo, como se deu o processo de aprendizagem no clarinete? A partir desta questão principal, a pesquisa investigou diversos elementos que pudessem fornecer informações sobre o processo de ensino e estudo do clarinete em Alagoas anterior à abertura dos cursos supracitados. Algumas questões que nortearam a investigação foram: onde eles aprenderam a tocar clarinete? Com quem aprenderam? O que aprenderam? Quais suas experiências musicais antes da profissionalização?

O objetivo geral desta pesquisa é formular um perfil da formação dos clarinetistas profissionais que atuam em Maceió desde sua iniciação ao clarinete até seu ingresso na atual instituição de exercício, descrevendo as instituições que formam o mercado de trabalho nesta cidade.

A importância deste trabalho se reflete na grande relevância para o crescimento e amadurecimento do ensino da clarineta no estado. Apesar de tais questionamentos parecerem óbvios, não há, até o presente momento, nenhuma pesquisa específica sobre o ensino do clarinete em Alagoas que aborde as metodologias de ensino utilizadas. Desta forma, consideramos que esta pesquisa auxiliará a formulação de um senso crítico baseado em dados concretos e nas análises das práticas pedagógicas sobre o ensino do clarinete utilizadas em diversos ambientes musicais.

Metodologicamente, este trabalho adotou o tipo de pesquisa bibliográfica com realização de fichamentos e análises de livros e trabalhos acadêmicos sobre a história do ensino do clarinete no Brasil e o contexto musical em Maceió. Para coleta dos dados, realizamos pesquisa de campo através da aplicação de questionários e entrevistas semiestruturadas.

Esta monografia foi dividida em quatro capítulos. O primeiro capítulo traça uma descrição histórica do ensino do clarinete no Brasil a partir de registros que resgatam informações sobre as primeiras atuações de clarinetistas em terras brasileiras e enfatiza a carreira musical como docente e performer do clarinetista Antônio Luís de Moura, fundador da cátedra de clarinete no Brasil. No segundo capítulo, enfocamos, de forma cronológica, as principais atividades musicais realizadas em Maceió, concentrando-nos, principalmente, nas ações direcionadas ao ensino de música e na presença de grupos musicais relevantes para esta pesquisa, até as criações dos cursos de clarinete na UFAL e ETA/UFAL. Concluímos este capítulo relacionando o campo atual do mercado de trabalho em Maceió para clarinetistas. No terceiro capítulo, abordamos os procedimentos metodológicos utilizados nesta pesquisa, bem como a delimitação para a realização da mesma. No quarto e último capítulo, apresentamos os dados coletados através dos questionários aplicados aos profissionais participantes desta pesquisa e realizamos análises, discutindo os resultados e formulando, assim, o perfil dos clarinetistas profissionais que atuam em Maceió.

1 O ENSINO DO CLARINETE NO BRASIL

O ensino dos instrumentos de sopro no Brasil por séculos foi transmitido de forma empírica através das bandas de música que contribuíram significativamente para continuidade e sistematização do ensino do clarinete. É através das pesquisas, que observam e coletam informações sobre as metodologias utilizadas nestas bandas, que se propõem implementações de práticas pedagógicas direcionadas ao clarinete em instituições formais de ensino. Podemos observar que as pesquisas direcionadas ao clarinete em nosso país, apesar de possuírem certa profundidade no conhecimento tanto na prática do ensino quanto na performance, ainda são consideradas insuficientes se comparadas a outras áreas da música. Esta realidade vem sendo modificada ao longo dos anos com o surgimento de cursos técnicos e superiores nas universidades e conservatórios do Brasil e com o incentivo às pesquisas realizadas nos Mestrados e Doutorados. Podemos destacar, também, a realização de Simpósios, Workshops, Palestras e Encontros de clarinetistas em níveis estadual e nacional, citando, por exemplo, os Encontros Nacionais de Clarinetistas realizado pela Associação Brasileira de Clarinetistas (ABCL) que, desde a realização do primeiro encontro em 1996, vem influenciando na propagação das pesquisas, práticas do clarinete e seu repertório.

Neste capítulo, utilizaremos informações extraídas da bibliografia desta pesquisa sobre a história do clarinete no Brasil com a finalidade de contextualizar as origens da prática do ensino e performance do clarinete enfocando nomes de personalidades referenciais e dados históricos.

1.1 Breve histórico dos primeiros clarinetistas nacionais

Os dados históricos sobre os primeiros registros do uso do clarinete no Brasil apresentados por Maria Conceição Rezende em seu livro, A Música na História de Minas Colonial, são citados unanimemente entre os autores utilizados para elaboração desta seção (SILVEIRA, 2009; FREIRE, 2003;). Silveira, por exemplo, recorreu à mencionada obra de Rezende em seus estudos sobre a história da Clarineta no Rio de Janeiro. Ao comentar as referências que mencionam estas primeiras utilizações do clarinete, o autor afirma que

> A mais antiga citação da presença de clarinetas no Brasil é oriunda de Minas Gerais, no ano de 1783, onde se pôde constatar a presença de duas clarinetas em conjunto formado por ocasião da posse do novo Governador Geral Luiz da Cunha Menezes (SILVEIRA, 2009, p. 93).

Este registro tem grande significado para a história do clarinete no Brasil, pois mostra que com aproximadamente um século após sua nova configuração e pouco mais de três décadas de sua fixação em pares como se tornou usual a partir da orquestra de Mannheim registra-se a presença deste "novo" instrumento entre nós. Provavelmente, tratava-se de um modelo de clarinete com cinco chaves, por ter sido considerado modelo *standard* até a invenção do clarinete de treze chaves apresentado por Müller[1] no início do século XIX (SANTOS, 2016). Não tivemos, até o momento, acesso a nenhum registro contendo nomes dos clarinetistas que tocaram neste conjunto exposto na citação. Os primeiros registros de nomes de clarinetistas que atuaram no Brasil são do português *José Joaquim da Silva* e do alemão *João Bartholomeu Klier* que estudaram na Europa e se radicaram no Rio de Janeiro durante os séculos XVIII e XIX, atuando como clarinetistas na orquestra da Capela Imperial no Rio de Janeiro (SILVEIRA, 2009).

A consolidação do clarinete no Brasil veio através da vinda da corte portuguesa, como pode ser confirmado em Freire (2003, p. 78) ao dizer que

> A partir de 1809, após a chegada dos músicos da Capela Real Portuguesa, Pe. José Maurício introduz a clarineta em seu conjunto instrumental. A Missa Pastoril para uma Noite de Natal (1811), foi a primeira peça de autor brasileiro na qual a clarineta é tratada como o principal solista da orquestra. Esta peça também demonstra a presença de um clarinetista europeu capaz de tocar peças virtuosas na capital da colônia.

Estes acontecimentos nos revelam uma das consequências que marcariam a história do clarinete após esta vinda, como a composição da primeira obra escrita por um brasileiro para este instrumento, possibilitando-o demonstrar sua ainda tímida, qualidade como instrumento solista. Em meio a este desenvolvimento de uma nova visão para a escrita do clarinete, nasce, em 1820 no Rio de Janeiro, *Antônio Luís de Moura*. Não alcançamos êxito na busca por registros sobre seus estudos musicais, mas para Silveira (2009), Moura pode ter tido aula com um ou os dois clarinetistas da Capela Real citados acima, devido a seu período de estudos ser simultaneamente ao tempo que acontecera o exercício destes na Capela, podendo justificar seu excelente nível técnico no clarinete.

Antônio Luís de Moura teve dupla vida musical, como instrumentista e docente. Na performance, podemos destacar que "a primeira apresentação pública documentada de Moura

[1] Em 1809, Iwan Muller (1786-7854) inventa o clarinete de 13 chaves, que viria a apresentar ao Conservatório de Paris em 1812. Este instrumento foi apresentado como "la clarinete omnitonique" pois sua concepção considerava a anatomia da mão no posicionamento das chaves e uma nova localização dos buracos o que permitia uma boa técnica e melhor afinação em qualquer tonalidade (SANTOS 2016).

aconteceu em 1848, quando ele ‘promoveu um concerto no Cassino da Floresta, tocando, como diz o jornal, *três instrumentos com sua habitual perícia’”* (ANDRADE *apud* SILVEIRA, 2009, p.106). Já em 1852, Moura fez parte, como 1º clarinetista, da orquestra do Teatro Provisório que mais tarde viria a se chamar Teatro Lírico Fluminense. A rápida evolução da carreira de Moura, segundo Silveira (2009), pode ter ocorrido em face do grande prestígio adquirido durante o período entre 1851 e 1856, quando assumiu o posto de 1º Secretário da Sociedade de Música, entidade que “destinava-se a propagar a arte musical, bem como oferecer auxílios pecuniários a seus membros” (AUGUSTO, 2008, p.137) contudo, não podemos retirar o mérito da excelência de Moura. Sempre atuante no cenário musical, foi destaque nos intervalos das óperas apresentadas no Teatro Lírico Fluminense, executando vários solos, geralmente variações sobre o motivo da ópera entre uma encenação e outra. Diversos anúncios foram publicados no *Jornal do Commércio*, sendo a maioria destes no ano de 1859, e são encontrados na Biblioteca Nacional no setor de Microfilmes (SILVEIRA, 2009). Não satisfeito com sua brilhante carreira como instrumentista, Antônio Luís de Moura, juntamente com Henrique Alves de Mesquita, em 1853, “[...] abriu o Liceu e Copistaria Musical, estabelecimento que oferecia cursos de música, orquestras para bailes, fornecia instrumentos e cópias de música” (CASTAGNA, 2003, p.15), dando seu primeiro passo para a docência. Para Romero (*apud* SILVEIRA, 2009, p. 97), nesta instituição

> Moura provavelmente lecionava aulas de clarineta e solfejo musical e Mesquita, por sua vez, ofereceria o que se chamava à época de ‘rudimentos’ musicais – aulas de teoria e solfejo musical – além de ensinar, também, instrumentos de sopro de metal – instrumentos que ele, posteriormente, lecionaria no Conservatório de Música.

Foi através da dedicação e interesse pela docência que Moura entrou para a história do ensino do clarinete no Brasil, destacando-se em um cenário onde

> [...]não havia instituições de ensino musical mantidas pelo governo Imperial no Rio de Janeiro onde se pudesse aprender regularmente esse ou aquele instrumento musical. Por tal ensino se dar de forma ‘particular’, seja nas residências dos alunos, no Liceu Musical do Rio de Janeiro ou assemelhados, não se tem um registro mais preciso sobre a atuação de professores de clarineta no Rio de Janeiro nesta época (SILVEIRA, 2009, p.94).

1.2 A formalização do ensino do clarinete

Antônio Luís de Moura foi indispensável para a formalização do ensino do clarinete! Entretanto, como pode ser visto em Silveira (2009, p. 94),

> O fato mais importante quanto ao nascimento do ensino regular de clarineta no Brasil foi a criação do Conservatório de Música no Rio de Janeiro em 1848, que tinha como missão, segundo Peachman (*apud* AUGUSTO, 2008, p. 54) "colocar o país no fluxo civilizatório europeu".

O momento de busca por um fortalecimento e reconhecimento do novo Estado, após a Proclamação da Independência, leva o Império a tomar várias medidas de criações de instituições públicas como forma de concretizar os anseios da elite imperial brasileira em constituir uma nação com padrões europeus. Nesta fase, observamos a criação do Instituto Histórico e Geográfico em 1838, Museu Nacional e Academia de Belas-Artes em 1842 (que teve grande importância no fortalecimento do conservatório), reorganiza a Capela Imperial em 1843 - retomando, no ano posterior, as temporadas de óperas – e em 1848 inaugura o tão esperado Conservatório de Música. Foi através do ministro Antônio Pinto Chichorro da Gama, que em 1833 sugeriu a criação de aulas de música na Academia Belas Artes como forma de desenvolver e aperfeiçoar os músicos brasileiros, que a Sociedade Musical liderada por Joaquim Manuel da Silva envolver-se-ia com a proposta de criação de um conservatório de música na corte (AUGUSTO, 2010). Somente em 13 de agosto de 1848, após muita morosidade no repasse da loteria que serviria para a sua implementação, rendendo-lhes protestos até nos jornais, foi inaugurado aquele que segundo Joaquim Manuel da Silva em seu discurso de inauguração afirmava que era de extrema importância para a formação moral do cidadão.

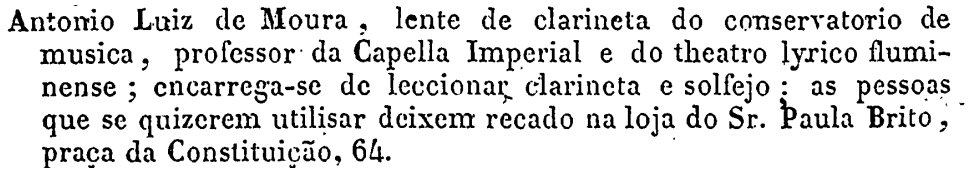
> Por todas estas considerações de palpitante interesse, e por ser a cultura da música útil, moral, e necessária, é que as Nações mais ilustradas do século em que vivemos têm-se esmerado em estabelecer Conservatórios, tendentes a propagar e conservar a arte em toda a sua pureza, cônscia de que as instituições humanas devem ter por base a moralidade, e que as Belas-Artes são essencialmente morais, porque tornam o indivíduo que as cultiva mais feliz e melhor cidadão (SILVA *apud* AUGUSTO, 2010, p. 70).

Ainda com graves problemas quanto a regularidade no repasse das loterias destinadas ao Conservatório, Joaquim Manuel da Silva descreveu seu descontentamento com o governo através de anúncio no Jornal *Almanak Laemmert*[2] em 1854 e obteve resultado imediato, pois, no mesmo ano, foi declarada sua incorporação à academia de Belas Artes. No ano seguinte, várias medidas foram tomadas para sua melhoria como o aumento do número de professores,

[2] O *Almanaque Laemmert* como é conhecido, denominado Almanak Administrativo, Mercantil, e Industrial do Rio de Janeiro é considerado dentre os primeiros almanaques publicados no Brasil. Editado no Rio de Janeiro, entre 1844 e 1889 pelos irmãos Eduard e Heinrich Laemmert. Originários da cidade de alemã Rosenberg no Grão-Ducado de Baden, os irmãos Laemmert fundaram a Livraria Universal e a Tipografia Laemmert, pioneira no mercado tipográfico brasileiro, sendo responsáveis pelas publicações da corte brasileira, os ministérios e a legislação imperial, assim como dados censitários e até propagandas (ALMANAQUE LAEMMERT 2016).

acrescentando aulas de Canto, Regras de acompanhar, Órgão, Instrumentos de sopro (clarinete e flauta) e Instrumentos de corda (rabeca e violoncelo). Neste ano, 1855, Moura – que já se destacava como um hábil clarinetista e trazia consigo várias experiências musicais já citadas na seção anterior – foi nomeado professor de "clarinete e qualquer outro instrumento que esteja ao seu alcance" do Conservatório de Música (ANDRADE *apud* SILVEIRA, 2009, p. 97), assumindo a cadeira de flauta por 9 anos a partir de 1869. A *Figura 01* mostra um anúncio publicado no *Almanak Laemmert*[3] em 1856, onde Moura ofertava aulas de clarinete e solfejo, estando descrito em seu currículo a confirmação do cargo de professor no Conservatório.

FIGURA 01 - Almanak Laemmert – Professores de música instrumental e vocal


Antonio Luiz de Moura, lente de clarineta do conservatorio de musica, professor da Capella Imperial e do theatro lyrico fluminense; encarrega-se de leccionar clarineta e solfejo; as pessoas que se quizerem utilisar deixem recado na loja do Sr. Paula Brito, praça da Constituição, 64.

Podemos afirmar que o "ponta pé" da carreira de Moura foi sua passagem como secretário na Sociedade Musical e sua nomeação como professor do conservatório a mediação definitiva de sua vida profissional como mostra Augusto (2010, p. 79):

> Assim, observamos que estar integrado ao Conservatório poderia ser a porta de entrada para outros trabalhos nos diversos campos de atividades musicais, como o teatro e a Capela Imperial, que representariam o ganho material necessário à subsistência. É o caso, por exemplo, de Antônio Luiz de Moura, professor de clarinete por várias décadas no Conservatório. A partir de 1851, ele passa a ser citado como 1º secretário da Sociedade de Música (Almanaque Laemmert, 1851, 1853, 1854, 1855, 1856); em 1855 é nomeado professor do Conservatório e começa atuar no Teatro Lírico Fluminense (1855, 1856); em 1856 já está integrado como clarinetista da Capela Imperial (1856 e 1859).

Como nos mostra a citação, após um ano lecionando no Conservatório, Moura tornou-se clarinetista da Orquestra da Capela Imperial preenchendo, assim, sua atuação em todos os cargos principais para clarinetista no Rio de Janeiro daquela época. Iremos destacar três grandes contribuições de Moura, enquanto professor de clarinete no conservatório de música, que foram e continuam sendo fundamentais para o ensino, divulgação e desenvolvimento técnico do músico clarinetista no Brasil. Tais contribuições foram descritas anteriormente por Silveira (2009) como atribuições que possivelmente foram usadas como justificativas para Joaquim

[3] Figura retirada da p. 447 do exemplar do ano de 1856 disponível em: Disponível em: < http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/almanak/al1856/00000455.html> Acesso em 02/06/2016.

Manuel da Silva, o então diretor do conservatório de música, o ter empossado como professor de clarinete da instituição.

A permanência como professor de clarinete por longos 34 anos é a primeira das contribuições que destacamos, uma vez que, apesar dos grandes processos de mudanças sociais e políticas como a transição do Brasil Império para a República e abolição da escravatura a continuidade do ensino do clarinete não sofreu interferências e Moura pode formar diversos clarinetistas de grande importância para o país, dentre eles o seu sucessor na cadeira de clarinete José Francisco de Lima Coutinho. Segundo a Academia de Belas Artes (*apud* SILVEIRA 2009, p.97) "durante o ano de 1879, Moura contava com 'mais de 24 *alunnos efetivos* [...]'" e como pode ser visto no *Almanak Laemmert* (1856) estes alunos tinham aulas nas quartas e sábados das 10 ao meio dia.

A segunda contribuição se deu através do material didático utilizado por Moura em suas aulas. Apesar de pouca informação a respeito, a existência de dois ofícios endereçados ao Diretor Interino do Conservatório demonstra a preocupação do uso de materiais de excelente qualidade que iriam colaborar para um bom desenvolvimento técnico no clarinete.

> O primeiro documento, datado de 1879 (ACADEMIA DE BELAS ARTES, 1879a) é um ofício escrito por Moura, endereçado ao Diretor Interino do Conservatório de Música, onde, entres outras informações, há o pedido das seguintes obras/métodos: "Colleção completa dos duettos de clarineta dos autores: [Vicenzo] Gambaro, [Engebert] Brepsant e [Friedrich] Beer. Os nos 10, 11, e 12 ditas de E. Cavallini. Methodo de Clarineta de Boem (sic) e Klosé" (SILVEIRA, 2009, p. 98).

Silveira, chama a atenção para o pedido do método Klosé, pois tratava-se de um método para o sistema mais moderno de clarinetes chamado Boehm[4], e até então os utilizados aqui no Brasil eram os de sistema Müller. Com isso, podemos afirmar que provavelmente a fama dos clarinetes com sistema Boehm juntamente com um de seus idealizadores que era considerado um notável professor de clarinete do conservatório de Paris, instituição esta que servia de modelo para os demais conservatórios do mundo, influenciaram na petição de Moura demostrando sua interação com os acontecimentos relativos ao clarinete no mundo.

A partir de então, começamos a ingressar na era do clarinete com sistema Boehm, que significa para nós a terceira contribuição destacada, utilizando diversos materiais didáticos

[4] O sistema Böehm, patenteado na França em 1844, foi registrado por Louis August Buffet Jr. e desenvolvido em conjunto com o clarinetista francês Hyacinthé Eleonoré Klosé, a partir do sistema de anéis móveis Vol. 9 - Nº 1 - 2009 desenvolvido, para a flauta, por Theobalm Böehm (HOEPRICH, 2008). Seu método para clarineta "de anéis móveis" foi publicado em 1843 pela editora *Meissonnier* (WESTON, 1977). O novo sistema, desenvolvido por Buffet e Klosé, apresentava imensos avanços frente ao sistema Müller (13 chaves) utilizado, na França, até então (SILVEIRA, 2009, p. 98,99).

franceses que até hoje são componentes indispensáveis nas ementas dos cursos técnicos e superior de clarinete em nosso país.

> No segundo documento (ACADEMIA DE BELAS ARTES, 1883), Moura pede que sejam adquiridas, "para as aulas de clarineta o seguinte: 1ª e 2ª coleções dos duettos de Cavallini; uma coleção de duettos de Gambaro; uma coleção de duettos de Beer; uma coleção de duettos de Brepsant". Ao que parece, e também baseado no primeiro documento mencionado, Moura estava utilizando os materiais didáticos mais modernos de sua época (SILVEIRA, 2009, p. 100).

Neste documento, a petição por métodos contendo duetos, leva-nos a compreender que Moura poderia trabalhar estes duetos tocando com seus alunos durante as aulas ou viabilizava uma prática coletiva de clarinete com sua classe.

Moura alcançou grande destaque no Rio de Janeiro e segundo Silveira (2009, p. 101), "entre 1865 e 1867, ocupou o cargo de vice-presidente da Sociedade de Música, coroando, juntamente com a obtenção do título de 'Cavaleiro da Ordem da Rosa' (ANDRADE, 1967, p. 202) por volta de 1880, um dos pontos altos de sua carreira profissional". Em 1887, após pedido do próprio Moura, é solicitada sua aposentadoria ao Ministro e Secretário D'Estado dos negócios do Império através diretor do Conservatório de Música.

Estas três contribuições discutidas nesta seção encerram um momento ímpar que deu origem ao ensino formal do clarinete no Brasil, acontecendo em momento oportuno de grande sensibilidade e preocupação em nos tornar uma nação culta, com moral e ética elevada sendo lapidadas através do ensino das artes e especificamente, ao que interessa a nossa pesquisa, a oportunidade de sistematização do ensino do clarinete como um instrumento de profissionalização e mudança social no novo Brasil que se formava.

Na *Figura 02* podemos observar uma tabela, elaborada por Silveira (2009), de sucessão da cadeira de clarinete na então Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (EM/UFRJ).

FIGURA 02 – Sucessão da cadeira de clarinete da atual EM/UFRJ

De 1855 a 2009	
Antonio Luis de Moura	1855 a 1889
Cesário Vilella	1890(?)
José de Lima Coutinho	1890 (ou 91) a 1903
Francisco Nunes Jr.[9]	1903 a 1926
Antão Soares[10]	1927 a 1948
Jayoleno dos Santos	1949 a 1981
Florentino Dias	1962 a 1990
José Carlos de Castro	1966 a 1996
José da Silva Freitas[11]	1981 a 1998
Cristiano Siqueira Alves[12]	1998 aos dias atuais

2 BREVE PANORAMA DA MÚSICA INSTRUMENTAL EM MACEIÓ E O CLARINETE

Neste capítulo, abordaremos as principais atividades musicais que ocorreram em Maceió no decorrer do século XX e que são indispensáveis para contextualizar o cenário musical no qual se insere esta pesquisa. A princípio, ressaltamos que muitas destas atividades estão diretamente ligadas a instituições de ensino musical. O capítulo organiza as atividades de forma cronológica até a criação do curso superior e do curso técnico em clarineta ofertados pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL) e Escola Técnica de Artes da UFAL (ETA/UFAL), concluindo com a exposição do mercado de trabalho para os clarinetistas nesta cidade.

2.1 Principais atividades musicais e as instituições regulares de ensino

O advento da corte portuguesa em 1808, trazendo a Banda da Brigada Real, e o importante decreto de 27 de março de 1810, que institui as bandas de música nos regimentos de infantaria e artilharia no Brasil (CORREIA, 2006), serviram como modelo para a implementação de bandas civis associadas às Sociedades Filarmônicas, conquistando espaço por todo país. Para Schwebel (*apud* SOUZA, 2008), o crescimento econômico do século XIX, alcançado através da extração de minerais e do cultivo de café, açúcar e borracha em diversos estados do Brasil, contribuiu diretamente para o surgimento e expansão destas bandas. Segundo o autor:

> Em pouco tempo, elas [as bandas ligadas às Sociedades Filarmônicas] se tornaram uma instituição sem a qual a vida nas pequenas, médias e grandes cidades seria indispensável. A filarmônica fazia parte do cotidiano do cidadão. Ela estava onipresente à morte, no batizado como no casamento, na festa religiosa como no baile, embelezando e dignificando o evento, com sua presença e a sua participação (SCHWEBEL *apud* SOUZA 2008, p.12).

Maceió, em conformidade com a tradição então difundida em todo o país, tinha como principal atração, nos fins do século XIX e início do século XX, grande circulação de apresentações musicais realizadas por diversas bandas de música aqui existentes, tais como: Sociedade Recreio Filarmônico Artístico, Sociedade Filarmônica Minerva, Sociedade Cysne Maceioense, Sociedade Phenix Alagoana, Sociedade Heliotropia Jaraguaense, Banda de Música do Batalhão Policial e Banda do 20º Batalhão de Caçadores entre outras. Segundo Santana (*apud* SOUZA, 2008), três jardins públicos da cidade de Maceió foram inaugurados ou reinaugurados pelas bandas Minerva, Euterpe Alagoana e Escola Central em 7 de agosto de

1892. Tais participações eram constantes, pois nesses mesmos jardins, as bandas realizavam suas apresentações. Como mostra Mendonça (*apud* TELES, 2010, p.60):

> [...] Nos anos de 1875 e 1876 a Banda de Música da PMAL fazia retretas, nos dias de quinta-feira à tarde, no Jardim Jaraguá; aos sábados à noite, na rua Barão de Anadia, no Centro de Maceió, em frente ao Palácio do Governo; e, nas tardes de domingo, no Jardim do Palacete (atual sede da Assembleia Legislativa).

Por outro lado, mesmo que pequena, ainda havia em Maceió uma cultura de música doméstica com piano e voz que justificava os frequentes anúncios em jornais oferecendo aulas de canto e piano, a exemplo do jornal *Gutenberg* nº 78 de 13 de abril de 1890 (SOUZA, 2008, p. 25).

Embora seja notável que a extinção das bandas civis em Maceió tenha ocorrido em pouco mais de um século – existindo atualmente apenas a Associação Musical São Pedro em atividade (FUNARTE, 2016) – o número crescente de músicos que nelas atuavam leva-nos a entender que havia algum tipo de formação musical a eles direcionada. Além de outras instituições que puderam contribuir para o fortalecimento desta cultura, ressaltamos que já existia no colégio Liceu Alagoano a cadeira de música onde, em 1902, listava-se o nome do Dr. Manoel Lopes Ferreira Pinto como professor de música (DUARTE, 1961, p. 83-84). Não sabemos se era apenas uma tentativa de atividade educacional complementar ou uma forma de instruir e incentivar seus alunos a ingressarem na futura banda que foi criada em 1909 através de lei estadual que autorizava a instalação da Brigada do Liceu Alagoano, com verba própria destinada à compra de instrumentos para a formação de uma banda, fortalecendo a cultura musical da instituição e de toda a cidade. Realizando desfiles pelas ruas da cidade, a banda emocionava a todos por onde passava e, como afirma Duarte (1961, p. 136),

> Nos feriados nacionais ou estaduais, desfilava cheia de garbo pelas ruas de Maceió, a Brigada do Liceu Alagoano, com sua banda de clarins e tambores puxada **pela banda de música da Polícia do Estado** (grifo nosso).

Apesar de o Liceu Alagoano oferecer formação musical para seus alunos, esta não era uma instituição de ensino exclusivamente musical e música era uma das disciplinas que integravam sua grade curricular. A primeira instituição concentrada no ensino das artes instalada em Maceió foi o Conservatório Brasileiro de Música – Departamento de Alagoas (CBM-DA), com grande relevância para o ensino da música não só em Maceió, mas em todo o estado de Alagoas. Dirigido pela Professora de música Venúzia de Barros Melo, o conservatório instalou-se em Maceió em 1956 e subsistiu até 1973. Arecippo (2010) desenvolveu estudo

dedicado à história desta instituição e, ao descrever os conteúdos componentes do seu currículo, ele nos mostra que a oferta acadêmica do conservatório incluía:

> iniciação musical, teoria musical, história da música (simultaneamente a história da arte), pedagogia aplicada à música, acústica e biologia aplicada à música, balé, declamação, impostação vocal, canto lírico, piano, acordeão, violão, violino, canto coral e bandinha rítmica (ARECIPPO, 2010, p. 22).

Sem apoio financeiro e com as tentativas frustradas de incorporação deste conservatório à Secretaria de Cultura do Estado ou ao futuro departamento de música da UFAL, o CBM-DA não conseguiu se manter e fechou as portas em 1973 como já mencionado.

Além do CBM-DA, outra instituição importante na história da educação musical em Alagoas foi a Escola de Música de Alagoas (EMAL), cuja data de inauguração não localizamos e que funcionava na extinta Fundação Teatro Deodoro (FUNTED), hoje Diretoria de Teatros do Estado de Alagoas (DITEAL). O crescimento desta escola deu origem ao Centro de Belas Artes de Alagoas (CENARTE), instituído em 16 de agosto de 1982 com a missão de promover arte e cultura para todos, neste centro ofertavam-se cursos nas áreas de música, dança, teatro e artes plásticas, alcançando significativa procura por parte do público (ESTADO DE ALAGOAS, 2016). Com a ampliação das atividades, o Centro foi transferido para o bairro do Farol, à rua Dr. Antônio Brandão, no prédio anexo ao Seminário Provincial Nossa Senhora da Assunção.

Em entrevista realizada durante o desenvolvimento deste trabalho, Maestro Almir Medeiros afirma que “o ensino de música no estado nunca foi um ensino de música científico, nunca foi regular no modo acadêmico de falar”. Nesta entrevista, ele destaca a importância do CENARTE nos anos 80 para o ensino da música em Maceió e diz não ter havido nenhum professor de instrumento com formação acadêmica atuando nesta época. Citando sua rápida passagem pela extinta Orquestra Filarmônica de Alagoas (OFA), com sede no CENARTE, afirma que esta fomentou uma tentativa de inserção da música instrumental erudita no cotidiano dos maceioenses segundo Almir Medeiros, após algumas reivindicações de cursos temporários de instrumentos à FUNTED e à Secretaria de Cultura, foram convidados alguns professores de violino, violoncelo, trompa, trombone, fagote e clarinete entre outros instrumentos para contribuírem com a formação dos músicos da OFA, vindos geralmente da Paraíba, a exemplo de Santiago Aldana e Carlos Rieiro, ambos professores de clarinete. Apesar das aulas serem abertas, a presença de músicos não integrantes da orquestra era quase inexistente. Estas aulas

eram geralmente bimestrais e, durante uma época, ocorreram com certa regularidade. Como explica Almir Medeiros,

> [..] era assim: a gente ia fazer um concerto, aí eles vinham pra tocar no concerto e passavam dois, três dias dando aulas. [...] isso foi importante porque deu um upgrade na técnica da galera[...] digamos que a primeira tentativa de se fazer um estudo regulamentado de instrumento aqui foram essas vindas deles.

Atualmente, o CENARTE funciona na rua Dr. Pedro Monteiro, nº 108, no centro de Maceió e oferta anualmente cursos diversos de Artes. Na área da música são ofertados cursos de: Teclado, Violão, Violino, Cavaquinho, Sax, Clarinete, Flauta Doce e Transversal, Trompete, Trombone, Percussão e Teoria Musical. (ESTADO DE ALAGOAS, 2016)

Paralelamente a atuação destas duas instituições citadas, CBM-DA e CENARTE, surge a Banda de Música da antiga Escola Técnica Federal de Alagoas (ETFAL), hoje denominado Instituto Federal de Alagoas (IFAL). Iniciada durante a década de 1950 por Mestre Lourival, sargento reformado do Corpo de Bombeiros, esta banda foi regida, durante a maior parte de sua existência, por Manuel Leandro Simplício, mais conhecido como Mestre Manuca, e contribuiu significativamente para a música instrumental e para a formação de músicos em Maceió (MENEZES, 2013). Nas palavras do Maestro Almir Medeiros, "[...] o mestre Manuca tinha essa capacidade, esse talento pra fazer música, e ele era um cara que não tinha nenhuma escola, mas tinha uma facilidade para fazer música incrível[...]". Com sua didática simples, Mestre Manuca formou diversas gerações de instrumentistas de sopro com a finalidade de ingressarem na banda de música da escola. Segundo Almir Medeiros "o que interessava para o Mestre Manuca era que você [aluno] aprendesse a divisão rítmica[..] aprendendo a divisão, estava pronto pra tocar".

Regente aposentado da banda de música da Polícia Militar de Alagoas, Mestre Manuca desenvolveu, nos anos 50, um trabalho com música no Lar São Domingos de Maceió – instituição destinada a crianças, além de órfãs, de comportamento chamado "desviante" – tendo como propósito a inserção sociocultural deste público em vulnerabilidade social através da música. Somente em 1960, com a aposentadoria do Mestre Lourival, Mestre Manuca foi contratado pelo Diretor da ETFAL e iniciou o projeto para dar amplitude à banda de música. Assim, como afirmam Monteiro e Menezes (2013, p.1),

> [...] adquiriram-se outros instrumentos de sopro (além das cornetas) e percussão; compraram-se uniformes; disponibilizou-se um espaço maior e mais adequado para

> os ensaios. A banda marcial se convertia em Banda de Música [..] A Banda da Escola Industrial desfilou muitas vezes, contabilizando centenas de quilômetros pelos calçamentos e asfaltos das ruas de Maceió, marcando uma época de apogeu em que os aplausos eram a forma da mais alta expressão de carinho e respeito.

Após anos de dedicação ao ensino da música, Mestre Manuca decide pela aposentadoria aos 86 anos de idade e a banda de música da antiga Escola Industrial – como era chamada por ser denominada Escola Industrial Deodoro da Fonseca antes de chamar-se ETFAL – encerrou suas atividades. Abaixo vemos uma foto da Banda desfilando no Estádio Rei Pelé em Maceió, e ao seu lado esquerdo o Maestro Manuca.

FIGURA 03 – Banda de Música da ETFAL[5]

Atualmente, o IFAL disponibiliza alguns cursos de extensão em música voltados para técnica vocal – canto/coral, musicalização e teoria musical – como também para os instrumentos violino, viola, violoncelo e contrabaixo, sendo aberto a servidores, estudantes do Instituto e à comunidade.

Desta forma, observamos que após a segunda metade do século XX, as instituições regulares do ensino de música surgiram de forma mais expressiva em Alagoas. Como nos

[5]Foto retirada da página do Grêmio Estudantil Edson Luís – IFAL/Maceió. Disponível em https://www.facebook.com/geelifal/photos/a.706520882770183.1073741829.705265582895713/723897557699182/?type=3&theater> acesso em 07/06/2016.

mostra Arecippo (2010), o CBM-DA, além de oferecer formação musical, preparava seus alunos para se tornarem professores de música. Segundo o autor,

> Os alunos do Conservatório estudavam por turnos inteiros. A permanência do aluno na escola - média de 25h semanais – preparava-o, ao final de seis anos, para graduar-se, adquirindo conhecimentos que eram considerados, pela própria Instituição, suficientes para lecionar música após essa formação (ARECIPPO 2010, p. 22).

O fechamento do único conservatório de música do estado em 1973 abriu uma lacuna no ensino de música e na formação de professores de música em Alagoas. Uma vez que o CENARTE, instituído apenas dez anos depois, visava uma formação mais técnica através de cursos livres, surgiu a demanda pelo ensino acadêmico de música. Como forma de dar continuidade ao trabalho interrompido, foi criado, em 1981, o Departamento de Artes da UFAL com o curso de Bacharelado em Música – Habilitação: Canto. Mais tarde, com a necessidade do exercício da docência, criou-se o curso de Licenciatura em Música (PROJETO... 2013). Com o ensino superior regular de música sistematizado, ainda faltava um elo nesta história – o ensino superior ou técnico em instrumentos que viriam anos à frente.

Durante este período de evoluções para a música em Maceió, temos também as contribuições das bandas e orquestras evangélicas, com destaque para a Igreja Evangélica Assembleia de Deus, que atua no desenvolvimento musical teórico e prático de diversos alunos e contribui para o crescimento do número de músicos instrumentistas de sopro em Maceió. Registramos a fundação da Banda de Música Louvores de Sião em 1954 pelo maestro Arthur Martins como a Banda de música mais antiga em funcionamento desta igreja na capital (TOURINHO, 2016). Já no início do século XXI, com diversos instrumentistas de cordas – violino, viola, violoncelo e contrabaixo – atuando em Maceió, iniciou-se um período de vários projetos para formação de orquestras nestas igrejas. Tais projetos, que direcionam seus alunos especificamente para os grupos musicais das igrejas, demonstram a ampliação na proposta de ensino de instrumentos musicais e o avanço permanente na criação de novas bandas e orquestras.

Ainda no início de século XXI, o Centro Universitário CESMAC, apesar de não possuir nenhum curso de graduação em música, começa a ofertar, em 2007, cursos de extensão em alguns instrumentos de sopro (trompete e trombone) e instrumentos de corda (viola e violino) através do seu Núcleo de Projetos de Extensão (NPE). Com o passar dos anos, as expectativas de inscrição foram superadas e, em 2010, foram abertas mais 10 vagas para violoncelo (ASCOM CESMAC 2013).

Representando marcos importantes para o ensino de instrumentos musicais em Alagoas, em 2010 e 2012 foram implantados, respectivamente, o curso técnico em música e a graduação em música com habilitações em instrumentos musicais da UFAL. Com a aprovação do Projeto Pedagógico de Curso (PPC) do Curso Técnico de Música em 2010, em 2011 são abertas as primeiras turmas de música da Escola Técnica de Artes da UFAL (ETA/UFAL) para a habilitação em Instrumento: Piano. Em 2012, foram abertas vagas para Violoncelo e, em 2014, para Clarineta, Saxofone, Violino, Viola e Percussão (ver anexo A). O Curso de Graduação em Música, por sua vez, teve seu PPC revisado e aprovado em 2011, criando o primeiro curso de nível superior em música com habilitação em instrumentos musicais de Alagoas. Nesta fase de implantação, foram ofertadas vagas para Violino, Piano e Clarinete com a nomenclatura *Curso de Música – Licenciatura com habilitação em Instrumento*, tendo o primeiro ingresso realizado 2012/01 (ver anexo B).

Estes dois últimos acontecimentos foram conquistas importantes obtidas pela UFAL após dois séculos de ensino do clarinete informalmente realizado pelas bandas de música e congêneres. Apesar de o *Curso de Música - Licenciatura com habilitação em Instrumento* ser direcionado para a formação de professores, também atua no desenvolvimento técnico do aluno clarinetista. Reforçando estas conquistas pela ampliação do ensino de música em Alagoas, o *Curso Técnico de Música: Habilitação: Instrumento - Clarinete*, iniciado em 2014, objetiva a formação específica do músico instrumentista, procurando auxiliar o estudante na resolução de problemas básicos como postura, execução, embocadura e diversos “vícios” adquiridos nos anos iniciais do estudo do instrumento quando feito sem as devidas orientações e acompanhamento e, assim, qualifica-o diretamente para o mercado de trabalho.

2.2 Mercado de Trabalho

O mercado de trabalho para músicos na área de performance geralmente é restrito às bandas militares, orquestras ou bandas sinfônicas municipais e estaduais e grupos vinculados a alguma instituição. É notório que, como qualquer outra profissão, também encontremos músicos autônomos ou em emprego informal que se apresentem em casamentos, eventos e ofereçam aulas particulares. Diversas destas atividades não incluem regularmente o clarinete, mas podemos destacar seu uso especificamente nas rodas de choro – gênero que contribuiu para consagração do clarinete como instrumento popular – e em pequenos grupos como quartetos ou quintetos de madeiras.

Em Maceió, observamos um mercado de trabalho muito restrito para os clarinetistas, uma vez que, após levantamento, deparamo-nos apenas com as instituições militares como opção de emprego formal. É importante ressaltar que o ingresso nessas instituições é inconstante por depender de aberturas de vagas em concursos públicos. Mostraremos abaixo as instituições militares com suas respectivas bandas e como se dá o ingresso nas mesmas:

- Banda de Música do 59º BIMtz fundada em 1920 com o ingresso por duas formas:

    1- Concurso público, aberto anualmente. Após formação no curso de Sargento Músico realizado na Escola de Sargentos das Armas (EsSA), o militar obedece aos critérios de disponibilidade da vaga para clarinetista nesta banda de música para então assumi-la, ou ser transferido por solicitação caso seja clarinetista já efetivo atuando em outro estado.

    2- Exame de Comprovação de Habilidade Musical a cabo Músico, aberto apenas conforme a necessidade instrumental da banda. Os últimos que foram realizados aqui em Maceió, foram no ano de 2011 (três vagas para clarinete) e 2013 (duas vagas para clarinete). (ver anexo C)

- Banda de Música da Polícia Militar de Alagoas, fundada em 1857, com ingresso através de Concurso Interno, embora tenha a possibilidade de estar adido[6]:

- Banda de Música do Corpo de Bombeiros Militar de Alagoas, fundada em 18 de junho de 2000 com ingresso através de Concurso Externo (último realizado em 2006 com três vagas para clarinete sendo convocados cinco clarinetistas). (ver anexo D)

Assim, pela falta de abertura constante de concursos e com a significativa quantidade de clarinetistas não apenas em Maceió, mas em todo estado alagoano, muitos clarinetistas acabam deixando de lado seu instrumento e se dedicam ao saxofone como um meio mais rápido de ingressar no mercado de trabalho, realizando apresentações em bares, restaurantes e outros eventos onde o clarinete não encontra demanda. Outra opção encontrada foi o exercício como

[6]Art. 367 “Adido” é a situação especial e transitória do militar que, sem integrar o efetivo de uma OM [Organização Militar], está a ela vinculado por ato de autoridade competente (EXÉRCITO BRASILEIRO, 2003, p.103).

saxofonista nas bandas de bailes e/ou de algum gênero específico compondo o naipe de metais formado por saxofone (alto ou tenor), trompete e trombone. Sendo um esquive para os músicos que não tem mais perspectiva de ingresso nestas forças militares ou enquanto aguardam a abertura de um concurso, estas são as alternativas de mercado de trabalho autônomo ou informal dos clarinetistas maceioense.

Registramos, também, a Orquestra Sinfônica Universitária da UFAL (OSU/UFAL) que iniciou seus trabalhos em 1981 como grupo de cordas e, ao longo dos anos, expandiu-se até a formação de orquestra sinfônica, incluindo dois clarinetes e um clarone em seu quadro, vagas estas preenchidas através de seleção sem tempo determinado. A OSU é integrada por alunos dos cursos de música da UFAL na qualidade de bolsistas e, por isso, consideramos como opção informal do mercado de trabalho em Maceió.

3 METODOLOGIA

Para a realização deste trabalho, foi necessária uma delimitação do público a ser estudado e para tal, foi realizada uma pesquisa inicial para a identificação das atividades profissionais dos clarinetistas atuantes em Maceió. Nesta pesquisa, encontramos diferentes atividades, como músicos da noite, músicos que tocam em eventos particulares, contratos independentes, instituições militares e a Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Diante desta variedade de atuações, optamos pelas instituições militares. A inclusão de músicos não vinculados a instituições demandaria maior tempo de pesquisa, o que impossibilitaria sua conclusão dentro do prazo disponibilizado. A concentração nos grupos musicais militares nos proporcionou certa facilidade em encontrarmos estes profissionais que, no total, foram vinte e dois[7]. As instituições pesquisadas foram:

1º. Banda de Música do 59º Batalhão de Infantaria Motorizado do Exército Brasileiro (BIMtz), situado na Avenida Fernandes Lima, 1970. Bairro Farol Maceió-AL;

2º. Banda de Música da Polícia Militar do Estado de Alagoas, Quartel do Comando Geral, situado na Praça da Independência, 67.Bairro Centro, Maceió-AL;

3º. Banda de Música do Corpo de Bombeiros Militar do Estado de Alagoas, Quartel do Comando Geral, situado na Avenida Siqueira Campos, 1739. Bairro Trapiche da Barra, Maceió - AL.

O Curso de Graduação em Música – Licenciatura e a Escola Técnica de Artes (ETA) da UFAL possuem em seus quadros efetivos dois professores que lecionam a disciplina Instrumento – Clarinete. A não inclusão nesta pesquisa se deve ao fato de ambos os professores atuarem lecionando e não como instrumentistas de grupos musicais na instituição. Na UFAL, também encontramos a Orquestra Sinfônica Universitária formada por servidores da universidade e bolsistas. Os três clarinetistas que atuam nesta orquestra como bolsistas de extensão são também integrantes de uma das bandas militares já inclusas nesta pesquisa.

Para elaborarmos o capítulo da Revisão de Literatura, realizamos pesquisas bibliográficas sobre o ensino e a profissionalização do clarinete no Brasil, juntamente com

[7] Existe a possibilidade deste número não representar a totalidade de músicos destas instituições devido a possíveis desvios de funções ou questões superiores, mas representam os atuantes no momento da realização deste trabalho.

algumas buscas documentais sobre editais de concursos, projetos pedagógicos, projetos de extensão, e/ou qualquer outra atividade que envolvesse o clarinete em Maceió.

No processo de ensino e aprendizagem, em qualquer área de atuação, os dados bibliográficos e/ou documentais são de grande importância, embora a fonte principal das informações seja o próprio aluno ou professor envolvido neste processo. É através deles que coletamos informações sobre procedimentos e metodologias utilizadas, critérios de avaliação e/ou análise de desenvolvimento e todas as demais atividades que estão relacionadas com o processo. Desta forma, necessitando consultar diretamente os profissionais clarinetistas envolvidos nesta pesquisa, foi imprescindível buscar um instrumento de coleta de dados que possibilitasse, sobretudo, atingir o maior número de pessoas simultaneamente, ser preciso e apresentar uniformidade na avaliação para se obter mais objetividade e celeridade no trabalho. Decidimos, então, pelo questionário como principal instrumento de coleta de dados, por nos proporcionar as funcionalidades já citadas. As características do questionário utilizado foram definidas a partir do público–alvo a ser pesquisado. Segundo a afirmação de Leite (2008, p.109), "o questionário é uma das formas mais utilizadas para coleta de dados e cumpre pelo menos duas funções 'descrever as características e medir determinadas variáveis de um grupo social' bem como 'de variáveis individuais'". Buscando estes resultados, o questionário foi elaborado contendo perguntas que pudessem fornecer informações sobre o processo de formação dos pesquisados enquanto clarinetistas. Contendo 12 perguntas estruturadas em abertas e de múltipla escolha – de forma a conduzir o informante gradativamente de um quadro de referência a outro – o questionário foi dividido em três partes: 1) atuação profissional; 2) dados pessoais; e 3) início dos estudos no clarinete.

Na primeira parte, cujo objetivo era coletar informações sobre a atuação profissional de cada clarinetista pesquisado, buscamos informações sobre: (1) experiências como clarinetista anterior à atividade atual e (2) atividade profissional atual. Na segunda parte, que se concentrou nas informações sobre os dados pessoais, concluímos ser necessário apenas local e data de nascimento. Na terceira parte, obtivemos dados relacionados ao início de seus estudos no clarinete, considerando local onde aprendeu, professores, metodologias utilizadas, experiências em cursos, etc. Nesta última parte, a mais específica e de maior importância do questionário, procuramos minuciosamente dar várias possibilidades de alternativas aos entrevistados com o objetivo de aglomerar o máximo de informações. A possibilidade de marcar mais de uma alternativa foi uma das maiores dificuldades na elaboração destas questões, o que, consequentemente, gerou várias respostas. A necessidade de cruzamento dos dados tornou a análise um pouco mais complexa para mostrarmos quantitativamente.

Os questionários foram aplicados em dias diferentes em cada instituição seguindo a ordem: Corpo de Bombeiros Militar, Exército Brasileiro e Polícia Militar. Foram entregues aos clarinetistas sem a necessidade de respondê-los no mesmo momento, deixando-os bem à vontade para devolvê-los quando os respondessem. Como já era esperado, houve alguns atrasos, porém, obtivemos êxito na devolução dos questionários respondidos pelos 22 clarinetistas profissionais participantes desta pesquisa.

Após a aplicação do questionário na primeira instituição, deparamo-nos com um fator que dificultaria a coleta de alguns dados, pois, para delimitar o tempo histórico da pesquisa, e a mesma não ficar demasiado extensa, necessitaríamos de uma delimitação temporal. Optamos, então, por acrescentar uma pergunta sobre a data de nascimento nos próximos questionários[8] a serem aplicados, colhendo esta informação verbalmente com os profissionais que já tinham respondido. Como o objetivo principal desta pesquisa é fornecer informações sobre a formação do profissional enquanto clarinetistas, tomamos por ano de partida para realização desta pesquisa o ano de 1965 que é precisamente o ano de nascimento do entrevistado de maior idade, abrangendo, consequentemente, o período de aprendizado dos demais entrevistados.

Realizamos, também, paralelo à aplicação do questionário, entrevistas de forma semi-estruturadas onde, previamente, elaboramos tópicos com assuntos que abordaríamos nas perguntas com a finalidade de obter informações mais concentradas nas atividades musicais referentes ao ensino do clarinete em Alagoas. As entrevistas foram registradas em gravação de áudio para posterior consulta. Os entrevistados escolhidos foram o professor, músico e maestro Almir Medeiros, o professor Guido Lessa e o músico Josenildo Dias, todos possuindo alguma ligação com o ensino do clarinete.

A primeiro entrevistado foi o maestro Almir Medeiros e a entrevista aconteceu no Instituto Federal de Alagoas (IFAL), seu local de trabalho, situado no Centro de Maceió, tendo em vista que seria o melhor local para encontrá-lo. Levando em consideração a sua ampla experiência musical, alguns acontecimentos na sua trajetória nos chamou a atenção fazendo com que o escolhêssemos para tal entrevista.

Almir Medeiros iniciou seus estudos de clarinete na banda de música da antiga Escola Técnica Federal de Alagoas (ETFAL) com o Mestre Manuca, responsável pela formação de grandes músicos do nosso estado. Foi clarinetista da banda de música do 59ª BIMtz do Exército Brasileiro sob a batuta do maestro Ivanildo Rafael, excelente clarinetista da época, e clarinetista na extinta Orquestra Filarmônica de Alagoas (OFA). Atualmente, é músico de grande prestígio

[8] Após a inserção de mais uma questão o questionário ficou com 13 questões.

no estado e possui amplo conhecimento da história da música instrumental em Alagoas. Nossa entrevista durou cerca de 40 minutos e sucedeu em uma sala de aula, abordando assuntos relacionados à história do ensino do clarinete em Alagoas, quem eram os professores, quais grupos musicais possuíam músicos clarinetistas e, especificamente, assuntos relacionados à banda do 59ª BIMtz do Exército Brasileiro, o ensino do clarinete na banda do ETFAL e sobre a OFA.

A segunda entrevista foi realizada no Espaço Cultural Salomão de Barros Lima da UFAL com o professor Guido Lessa, filho do Capitão PM Jonas Duarte da Silva. Capitão Jonas foi músico clarinetista e posteriormente maestro da banda de música da Polícia Militar de Alagoas nos fins da década de 60 e início de 70 e também ministrou aulas de teoria/solfejo e de instrumentos gratuitamente em sua própria escola de música. O objetivo deste encontro foi extrair informações sobre a vida musical de seu pai e durou aproximadamente 30 minutos.

A terceira entrevista foi realizada com o músico Josenildo Dias, também ex-clarinetista da banda de música do ETFAL e ex-clarinetista da banda de música do 59º BIMtz do Exército Brasileiro e foi concedida no momento de elaboração da metodologia deste trabalho, mas, por julgá-la de grande importância, optamos por realiza-la. Utilizando-nos de uma das ferramentas tecnológicas mais indicadas para conferências e aulas on-line, o Skype, a entrevista durou aproximadamente 37 minutos. Buscamos abordar assuntos sobre seu aprendizado na antiga banda do ETFAL, sua participação na banda de música do 59ª BIMtz do Exército Brasileiro e extrair informações sobre o professor Celso Paiva, na época, o único professor com formação acadêmica em clarinete existente aqui no estado que até o momento registramos, sendo responsável pela formação de diversos clarinetistas em Marechal Deodoro, sua cidade natal. Tais informações nos auxiliaram na análise dos dados ao comentar a formação dos clarinetistas daquela cidade.

Por fim, para complementar informações sobre o professor Celso Paiva, foi necessário ainda uma comunicação verbal através de ligação telefônica com seu filho Rosenberg Paiva e, em seguida, com Edison Camilo um dos atuais regentes da Sociedade Musical Carlos Gomes. Estes contatos telefônicos foram realizados com a finalidade de colher informações sobre datas, formação musical e atividades desenvolvidas pelo professor Celso. Uma outra comunicação verbal foi efetivada também através de ligação telefônica seguida de conversa pessoal com Elizaubo Wandemberguer - um dos clarinetistas participantes desta pesquisa e que foi aluno do professor Celso Paiva e do professor francês Yves Roy - com o propósito de obter dados a respeito de suas atuações como professores aqui no estado e especificamente em Marechal Deodoro como também algo sobre sua formação e metodologias.

Os procedimentos apresentados foram suficientes para a coleta dos dados necessários para a realização desta pesquisa. No próximo capítulo, apresentaremos os dados obtidos e realizaremos sua análise.

4 APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS

O objeto de estudo desta pesquisa – que se concentra em identificar e analisar o perfil da formação musical dos clarinetistas profissionais hoje atuantes nas bandas militares de Maceió – possui restritas fontes bibliográficas. Para a realização deste estudo, foi necessário obter informações relacionadas ao processo de formação musical destes profissionais no âmbito de aprendizagem do clarinete. Como apresentamos no capítulo anterior, tais informações não estão documentadas e o instrumento de coleta de dados utilizado foi o questionário.

Neste capítulo, apresentaremos e analisaremos os dados coletados nos questionários que tenham relevância para as questões iniciais que motivaram esta pesquisa. Os dados coletados serão apresentados em percentuais através de gráficos e tabelas e em valores absolutos de forma discursiva. Os gráficos foram criados nos programas *word/excel* com a definição de duas casas decimais e as porcentagens inseridas foram arredondadas automaticamente pelos programas. É importante ressaltar que tais arredondamentos não implicarão em alterações nos dados da pesquisa e que os valores absolutos permitirão uma observação precisa do número de clarinetistas envolvidos em cada resposta.

A seguir, temos a *Tabela 01* que demonstra a relação de clarinetistas por banda para os quais foi aplicado o questionário:

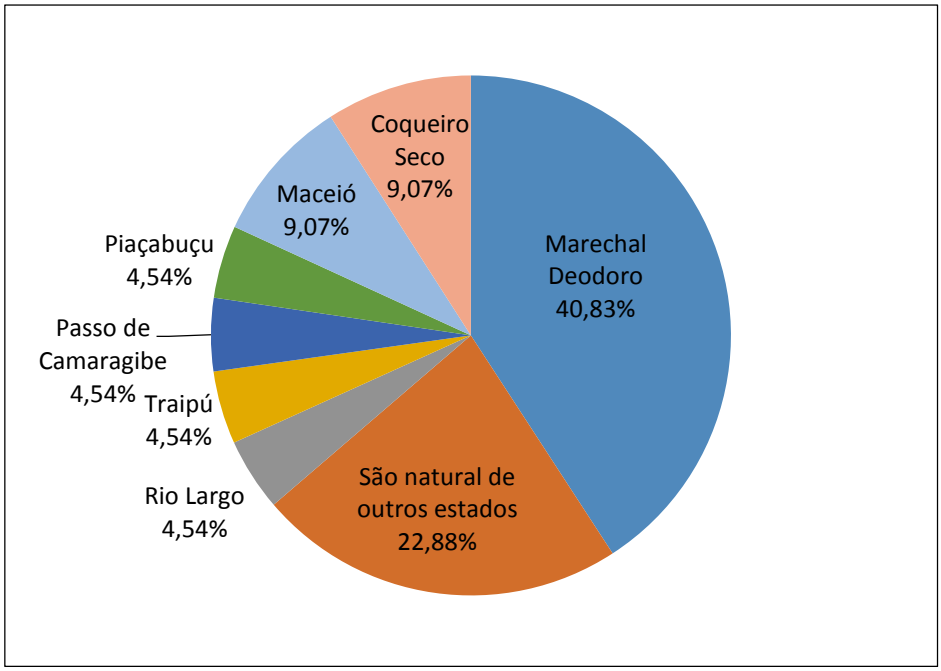
Tabela 1 - Quantitativo de músicos por banda/corporação

BANDA	TOTAL DE CLARINETISTAS
BANDA DE MÚSICA DO 59º BIMtz	7
BANDA DE MÚSICA DA PMAL	8
BANDA DE MÚSICA DO CBMAL	7

4.1 O som que atrai

Iniciaremos mostrando algumas informações sobre a vida destes profissionais. A *Figura 04* mostra as cidades onde os profissionais pesquisados foram criados. O motivo para a pergunta não ter sido elaborada como ‘onde você nasceu?’, se deve ao interesse de observar a existência de relações entre o ambiente musical do local onde a pessoa se desenvolveu com o desejo de tocar um instrumento musical, ou seja, se o ambiente favoreceu o interesse do pesquisado pelo clarinete.

Figura 04 - Local onde foram criados



Os resultados obtidos foram:

- 40,83%, que corresponde a 9 clarinetistas, foram criados na cidade de Marechal Deodoro;
- 22,88%, que corresponde a 5 clarinetistas, foram criados em cidades de outros estados;
- 9,07%, que corresponde a 2 clarinetistas, foram criados na cidade de Coqueiro Seco;
- 9,07%, que corresponde a 2 clarinetistas, foram criados cidade de Maceió;
- 4,54%, que corresponde a 1 clarinetista, foi criado cidade de Passo de Camaragibe;
- 4,54%, que corresponde a 1 clarinetista, foi criado cidade de Piaçabuçu;
- 4,54%, que corresponde a 1 clarinetista, foi criado cidade de Traipú;
- 4,54%, que corresponde a 1 clarinetista, foi criado cidade de Rio Largo.

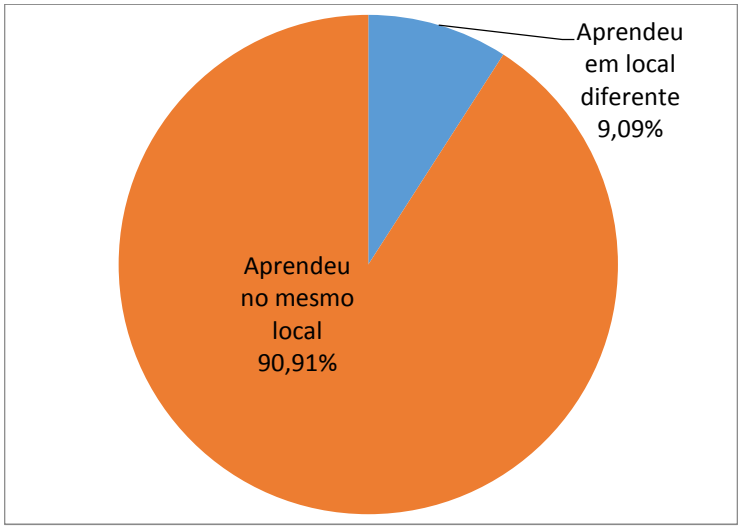
A coleta de dados sobre as cidades onde estes clarinetistas foram criados foi interessante não apenas para compor dados do perfil de um determinado grupo, mas também por sugerir a relevância de um estudo mais aprofundado que analise o processo da formação destes clarinetistas comparando as características da formação no estado de Alagoas com aqueles provenientes de outros estados. Na *Tabela 02*, estão listados os clarinetistas que foram criados em outros estados descritos por Banda onde atuam, cidade, estado e quantidade. É possível constatar que o maior número destes é proveniente do estado de Pernambuco.

Tabela 02 - Naturalidade dos clarinetistas de outros estados

BANDA	CIDADE	ESTADO	QUANTIDADE
CBMAL	Recife	Pernambuco	1
CBMAL	Palmares	Pernambuco	1
CBMAL	Camaragibe	Pernambuco	1
59º BIMtz	Belo Jardim	Pernambuco	1
59º BIMtz	Cuiabá	Mato Grosso	1

O aprendizado do instrumento na cidade onde o aluno reside é um fator que pode contribuir imensamente para o processo de ensino-aprendizagem. Na *Figura 05***,** podemos observar a relação dos profissionais entre o local onde foram criados e o local onde aprenderam clarinete.

Figura 05 - Relação entre o local onde foi criado e o local onde desenvolveu seus estudos no clarinete



- 90,91%, que corresponde a 20 clarinetistas, tiveram seu aprendizado no clarinete na mesma cidade onde foram criados.
- 9,09%, que corresponde a 2 clarinetistas, tiveram seu aprendizado no clarinete em cidades diferentes da que foram criados.

A análise dos questionários respondidos pelos dois profissionais que não aprenderam clarinete na cidade em que residiam nos permitiu observar que ambos já faziam parte da instituição militar onde hoje são clarinetistas profissionais, entretanto, ingressaram em outra

função. Sendo um deles músico saxofonista e outro sem contato com nenhum instrumento, foram ambos convidados a participar de um processo como músicos aprendizes no instrumento clarinete para ingressarem na banda de música desta instituição. Após aprovação em concurso interno, assumiram as vagas de clarinetistas, justificando assim o seu aprendizado fora da cidade onde foram criados.

Os demais clarinetistas apresentam compatibilidade entre a cidade onde desenvolveram seus estudos no clarinete com a cidade onde foram criados. Contudo, destacamos o fato de nove destes profissionais pertencerem a uma mesma cidade: Marechal Deodoro. Nesta cidade, existe forte laço cultural entre o povo e a música através de suas tradicionais bandas de música e/ou filarmônicas que surgiram entre os séculos XIX e XX, período denominado, aqui em Alagoas, como "Época das Filarmônicas" (BEZERRA; SANTOS, 2006, p. 14). Estas filarmônicas, aliadas à cultura militar, inseridas no contexto cultural desta cidade podem ter sido peças motivacionais para o aprendizado dos nove clarinetistas que ali aprenderam. Abordaremos, através de uma breve contextualização histórica e musical, fatores que possivelmente motivaram o ensino e aprendizagem do clarinete neste local.

A vila de Santa Maria Madalena da Lagoa do Sul[9] – como era conhecida ainda enquanto território da capitania de Pernambuco – após ser nomeada Alagoas e elevada à categoria de cidade passa a se chamar, em 1939, Marechal Deodoro, em homenagem ao Proclamador da República Marechal Deodoro da Fonseca, filho desta terra, pertencente a uma grande família contendo dez irmãos, dos quais oito eram militares. Possuindo uma área de unidade territorial de 331,684 Km² e uma população de 45. 977 (IBGE, 2010), a cidade de Marechal Deodoro abriga um riquíssimo valor arquitetônico. As construções históricas pertencentes a seu território, das quais destacamos o convento da Ordem Terceira de São Francisco e logo ao lado a igreja de Santa Maria Madalena, serviam como pontes e paradas obrigatórias para viajantes, desbravadores e missionários franciscanos vindos da Bahia com a finalidade de catequizar os índios pelos sertões.

[9]Distrito criado com a denominação de Madalena em 1633, foi elevado à categoria de vila com a denominação de Madalena por Carta e Lei de 12-04-1636 com sede na povoação de Madalena. Em seguida elevado à condição de cidade com a denominação de Alagoas por Carta e Lei de 08-03-1823. Foi capital da antiga Província até ao ano de 1839. Em divisão administrativa referente ao ano de 1911 o município é constituído do distrito sede. Assim permanecendo em divisões territoriais datadas de 31-XII-1936 e 31- XII-1937. Pelo Decreto Estadual n.º 2.550, de 09-11-1939, o município de Alagoas passou a denominar-se Marechal Deodoro (IBGE 2015).

A necessidade de uma banda de música nos eventos religiosos se apresenta como um importante fator que contribuiu para o surgimento das bandas de música e/ou filarmônicas em Marechal. Como afirma Magalhães (2006, p. 33),

> Foi pelo desejo e determinação do Padre Belarmino, pároco de lugar, que queria ver a procissão do Sagrado Coração de Jesus acompanhada por uma banda de música [...] Convocou então seu irmão músico Numo Barbosa para que o ajudasse nesse sentido.

Hermes de Andrade (1989, p. 39 – 40) em seu livro *O "B" da Banda*, ao refletir sobre a relação das primeiras bandas de música no Brasil com as atividades religiosas da Igreja Católica, diz que "[...] com o emprego amplo da música para fins de religião católica em sua expansão do cristianismo, constatou-se um campo fértil para a atividade musical [...]". Mais adiante, o autor afirma que "a Igreja Católica, no Brasil, foi um grande estímulo à produção musical dos negros [...] pois muitos dias santos eram comemorados em todas as fazendas da colônia Portuguesa". Surgiu, então, a primeira filarmônica de Marechal Deodoro, a Sociedade Musical Filarmônica Santa Cecília, fundada em 7 de setembro de 1910, nome dado em homenagem a Santa protetora dos músicos. A partir dela, surgiram outras bandas como: Sociedade Musical Carlos Gomes, fundada em 15 de novembro de 1915 e, em seguida, a Filarmônica Manuel Alves de França – anteriormente chamada banda do SESI – fundada em 1966, nome modificado no ano de 2002, em homenagem ao seu Maestro. Estas três grandes entidades musicais exercem importantes funções musicais e sociais ao estimular a formação de músicos na cidade. Como mostra Santos e Bezerra (2006, p. 18):

> Desde muito pequenos, crianças e jovens começam a frequentar as Sociedades Musicais de forma espontânea. Os alunos, a maioria vindos de família carentes, não pagam nada para participar das bandas; além de aprender a tocar instrumentos que possivelmente venham a ser uma ferramenta profissional, os jovens ficam livres da ociosidade[...].

Tal ambiente de intensa atividade das bandas de música apresenta-se como importante ponto motivador que despertou o interesse dos nove profissionais a aprenderem um instrumento musical, neste caso, o clarinete.

A cultura musical, aliada a histórica tradição militar presente em Marechal Deodoro, mostra que o grande interesse em ser músico e ingressar numa banda de música militar é aparente entre as crianças e jovens desta cidade, justificado por um grande incentivo por parte de músicos e/ou regentes pertencentes a bandas militares, da ativa ou já aposentados. Esta influência exercida através das bandas militares é vista na descrição feita por Filho (2010, p.12).

> [...] Estas instituições exerceram grande influência nas bandas civis e foram os elementos da criação dessas corporações nas localidades urbanas, as quais copiaram o fardamento como túnica, cinto largo, polaina ou perneiras; um fardamento muitas vezes inadequado ao clima. O desfile em passo cadenciado em ordem unida com formação em colunas pelas diversas ruas da comunidade é uma das grandes influências das bandas militares. Como também o uso do quepe ou boné de cano alto, a marcha, a hierarquia, etc. A banda quando sai à rua desfilando e tocando, vai com o regente à frente da corporação, indicando com a movimentação dos braços quando deve a banda iniciar o desfile e as manobras de dobrar a direita ou esquerda, parar ou dar a meia volta [...].

O orgulho em vestir um uniforme militar e participar dos desfiles cívicos e militares é o sonho de muitos alunos que iniciam seus estudos em um instrumento numa banda de música. Contando ainda com a possibilidade do rápido crescimento na carreira militar através da função músico, podemos destacar a aliança Cultura Musical / Tradição Militar como o segundo ponto motivador para o aprendizado em um instrumento musical nesta cidade. Poderíamos descrever vários pontos que influenciaram de alguma forma estes clarinetistas a aprenderem um instrumento musical, mas este não é o objetivo principal desta pesquisa, sendo válido apenas abordarmos estes dois pontos observados e julgados como relevantes na escolha pelo instrumento.

Após esta breve explanação sobre a importância das bandas filarmônicas na formação musical em Marechal Deodoro, chegamos à parte mais importante desta pesquisa, onde serão apresentadas as informações específicas sobre a formação destes profissionais na trajetória de seus estudos anteriores à atividade como clarinetistas profissionais.

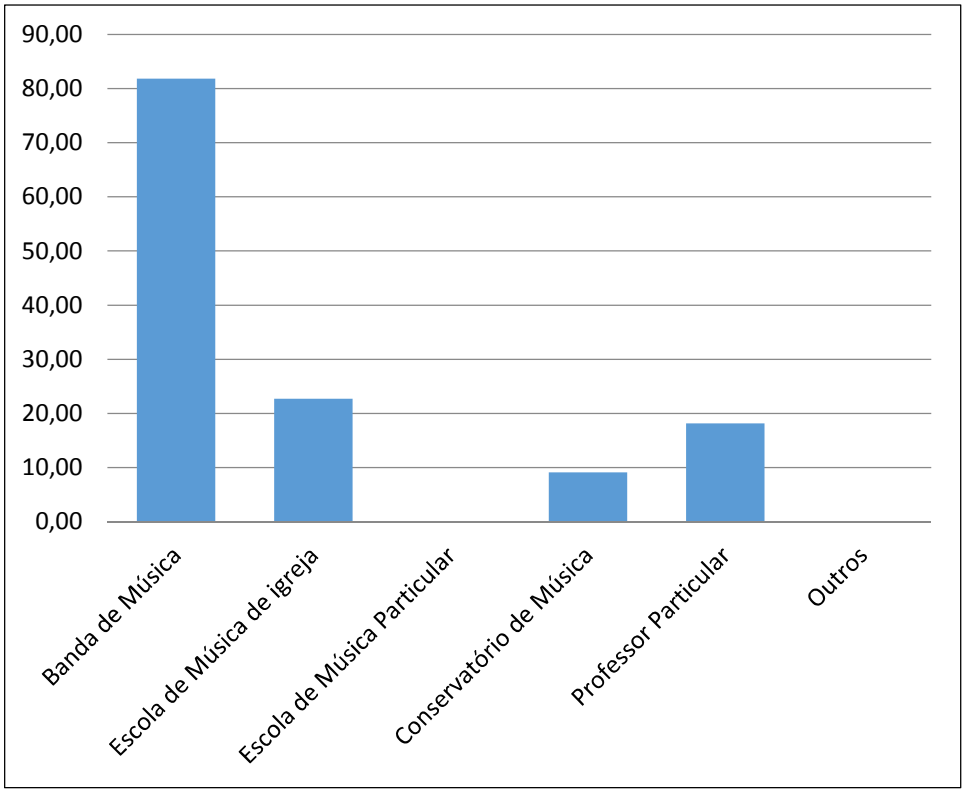
4.2 O primeiro sopro

Na *Figura 06*, mostramos os resultados referentes aos locais onde nossos pesquisados estudaram o clarinete. Nesta pergunta, possibilitamos aos profissionais marcarem mais de uma opção, sendo necessário utilizar outro tipo de gráfico para expor os resultados e descrever os cruzamentos das respostas.

- 81,81%, que corresponde a 18 clarinetistas, marcaram a opção Banda de Música como local onde estudou clarinete.
- 22,72%, que corresponde a 5 clarinetistas, marcaram a opção Escola de Música de Igreja.
- 0% dos clarinetistas marcou a opção Escola de Música Particular.

- 9,09%, que corresponde a 2 clarinetistas, marcaram a opção Conservatório de Música.
- 18,18%, que corresponde a 4 clarinetistas, marcaram a opção Professor Particular.
- 0% dos clarinetistas marcou a opção outros.

Figura 06 - Possíveis fontes de ensino do clarinete



Viagens cansativas, falta de recursos para passagens, alimentação e até mesmo hospedagem, entre outros fatores, constituem os desafios enfrentados por muitos estudantes de música de nosso país. A busca pelo ensino profissionalizante em determinados instrumentos, quase sempre disponíveis apenas nas capitais e grandes metrópoles dos estados brasileiros, desmotivam muitos alunos. Em contrapartida, as bandas de música – em sua maioria nas cidades do interior de todo país – aparecem como uma das soluções para estes problemas há vários anos. Tais instituições possibilitam iniciação musical e acompanhamento no desenvolvimento da prática de instrumentos musicais, contribuindo para que muitos alunos ingressem no mercado de trabalho como músicos profissionais. Este fato se confirma através do resultado mostrado acima, onde as bandas de música cumpriram importante papel na

formação dos músicos pesquisados. Com base no resultado dos questionários, podemos observar que dezoito clarinetistas participantes desta pesquisa (o que corresponde a 81,81%) tiveram sua formação ou parte dela em uma *Banda de Música*, seja ela uma sociedade musical pertencente a igrejas, estado ou município e até mesmo na própria instituição militar atuante. Para Barbosa (1996, p. 41):

> A maioria dos instrumentistas brasileiros de sopro que trabalham profissionalmente em bandas militares, civis, ou orquestras recebeu sua formação elementar em bandas. **As bandas de música tem sido um dos meios mais utilizados no ensino elementar da música instrumental, de sopro e percussão, no nosso país**. O número dessas instituições, supera o número de escolas de música. Além disso, a maioria das escolas de música não ensinam instrumentos de sopro e das que ensinam, apenas alguns desses instrumentos são oferecidos. Enquanto, as bandas têm ministrado aulas de todos os instrumentos que compreendem seu quadro (grifo nosso).

Feito o cruzamento das respostas, podemos afirmar que os cinco clarinetistas que marcaram a opção *Escola de música de igreja* também tiveram sua formação no âmbito de uma banda de música uma vez que eram formados para ingressarem nas bandas de música da igreja. A importância das bandas de músicas das igrejas para a formação de músicos já foi destacada por Andrade (1989, p. 137) ao dizer que:

> Outro aspecto importante das funções da banda de música está ligado às igrejas Evangélicas, principalmente, às Igrejas Assembleia de Deus, qual seja o evangelismo e a animação dos cultos. Nas igrejas desta denominação Pentecostal, há poucos organistas ou pianistas, mas existem muitos músicos de banda. [...] resta-nos acrescentar, **como afirmação da importância da banda na cultura popular**, que o pentecostalismo é um ramo do protestantismo voltado para as camadas populares, aos mais humildes da comunidade. Isto explica a abundância de bandas de músicas nas Igrejas Assembleia de Deus, **as quais pela constante presença nos cultos iniciam muitos jovens no aprendizado da música,** em educação musical não formal, apesar da limitação musical do repertório que é apenas religioso (grifos do autor).

A afirmação feita por Andrade há mais de seis décadas é asseverada através dos dados obtidos nesta pesquisa que demonstram certa ligação entre as bandas e escolas de música pertencentes às igrejas evangélicas, pois ambas dependem uma da outra. A despeito da limitação de repertório[10] proveniente do objetivo de formar músicos para atuarem nos cultos religiosos, estas escolas e bandas contribuem consideravelmente para o ensino de instrumentos musicais e cumprem importante papel na educação musical não formal para a sociedade.

[10] A limitação do repertório se dá devido a doutrina das igrejas não permitirem a execução de músicas populares que fazem parte dos repertórios das bandas civis sendo consideradas música profana. Ainda assim, para Andrade (1989) esta limitação não é suficiente para ofuscar o papel de educador musical destas bandas uma vez que, executam mais de 500 hinos da Harpa Cristã, hinário utilizado nos inícios dos cultos, "e uma série de músicas com letra religiosa, mas com construção rítmica e melódica influenciada pela música brasileira ".

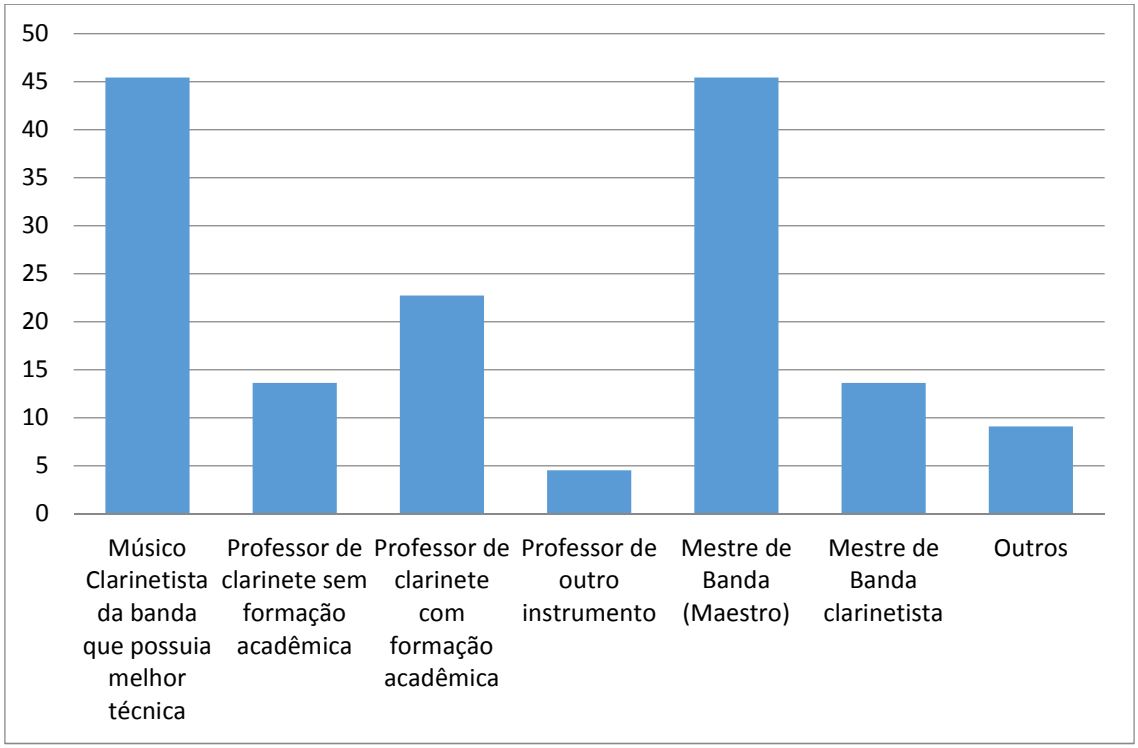
A presença de *Professores Particular* como uma das fontes de ensino do clarinete escolhidas por quatro profissionais aparece no questionário como outra opção de fonte de ensino. A complementação do estudo do clarinete pode ter se dado pelo fato de os pesquisados pretenderem se tornar clarinetistas profissionais necessitando, assim, de um aprofundamento nos ensinos. Vale ainda ressaltar que consideramos este fato pelo motivo de que os mesmos não tenham estudado em conservatórios, ou seja, restando assim apenas professores particulares como uma fonte mais aprofundada para o estudo.

Os dois clarinetistas que marcaram a opção *Conservatório de Música* não são naturais de Alagoas, uma vez que aqui não existe conservatório de música e o que existiu, como foi abordado no segundo capítulo deste trabalho, não possuía ensino de clarinete. Não foi registrada nenhuma atividade relacionada a *Escolas de Música Particulares* ou qualquer que seja outra fonte de ensino, demonstrando, assim, uma ausência de contribuição no ensino do clarinete para estes profissionais.

4.3 Os sons graves

A *Figura 07* traz importantes dados sobre quem foram os professores que acompanharam os profissionais pesquisados durante seus estudos. A análise do questionário apresenta o seguinte resultado:

Figura 07 - Professores que acompanharam os clarinetistas durante seu aprendizado.



- 45,45%, que corresponde a 10 clarinetistas, foram acompanhados por um músico clarinetista da banda que possuía melhor técnica e ensinava aos alunos de clarinete.
- 13,63%, que corresponde a 3 clarinetistas, foram acompanhados por um professor de clarinete sem formação acadêmica;
- 22,72%, que corresponde a 5 clarinetistas, foram acompanhados por um professor de clarinete com formação acadêmica;
- 4,54%, que corresponde a 1 clarinetista, foi acompanhado por um professor de outro instrumento;
- 45,45%, que corresponde a 10 clarinetistas, foram acompanhados por um mestre de banda (maestro);
- 13,63%, que corresponde a 3 clarinetistas, foram acompanhados por um mestre de banda clarinetistas;
- 9,09%, que corresponde a 2 clarinetistas, marcaram a opção outros, mas não descreveu por quem foi acompanhado.

Como foi mostrado no tópico anterior, os estudos dos clarinetistas profissionais das bandas militares pesquisadas estão ligados diretamente às bandas de música. Assim, observando os dados apresentados na *Figura 08*, vemos que os maiores contribuintes que atuaram como professores de clarinete aos nossos profissionais foram o *Mestre de Bandas (Maestros)* com 45,45%, que corresponde a dez clarinetistas e o *músico Clarinetista da Banda que Possuía Melhor Técnica e Ensinava aos Alunos de Clarinete* com o mesmo percentual correspondendo também a dez clarinetistas.

Os mestres de banda, como são chamados comumente, possuem um importante papel na formação de músicos, sendo responsáveis por transmitir os ensinamentos teóricos e práticos musicais necessário para os alunos ingressarem nas bandas. Silva (2009, p.164) descreve um perfil tradicional do mestre de bandas como

> [...] uma pessoa geralmente do sexo masculino e que obteve seus ensinamentos musicais em uma banda de música desde criança. Lá ele aprendeu um pouco de cada instrumento e de regência. Além disso, é um arranjador e comumente um compositor. Grande parte destes desenvolve suas funções em bandas do interior, sendo comum o caso dos músicos que aprenderam em uma banda da cidade e depois de atuarem profissionalmente em uma banda militar, retornaram para assumir a função de "mestre". Normalmente não recebem remuneração ou apenas uma ajuda de custo, e quase sempre gastam bastante de suas economias na busca por melhores condições de seu grupo musical.

Durante a análise dos questionários, observamos também a participação de *Professores de Clarinete com Formação Acadêmica* como fonte de ensino para 22,72%, que corresponde a cinco clarinetistas participantes desta pesquisa, embora, como já mencionado no capítulo primeiro, não havia, até o ano de 2012, nenhum curso superior de música com habilitação em clarinete aqui no estado. Assim, os dados extraídos mostram que:

1. Dois clarinetistas, estes com sua formação em Pernambuco, estudaram com o mesmo professor no Conservatório Pernambucano de Música;
2. Um clarinetista estudou com professor particular com formação em clarinete em Belo jardim, município de Pernambuco, cidade onde morou;
3. Dois clarinetistas naturais de Alagoas que estudaram com dois professores com formação em clarinete sendo um deles o francês Yves Roy e o outro conhecido como Mestre Celso – um com formação na França e outro no estado do Rio de Janeiro, respectivamente.

Sobre a atuação destes dois professores aqui em Alagoas, podemos afirmar que o professor Yves Roy nasceu na França onde também se formou em clarinete e em dezembro de 2001 foi convidado para ministrar uma semana de aulas para clarinetistas em um curso aberto à comunidade, no prédio onde funciona os cursos de Licenciatura em Música da UFAL. A partir de então, cria-se uma rotina de idas e vindas entre Brasil e França, em que nas estadias em Alagoas – mais precisamente no povoado de Barra Nova pertencente a Marechal Deodoro – dava aulas de clarinete para estes dois profissionais e demais colegas a que interessasse (Informação verbal)[11].

A respeito do professor Celso da Costa Paiva, mais conhecido por Mestre Celso, reunimos algumas informações levantadas através de informação verbal, pois pouco se sabe sobre ele e até o momento este é o primeiro trabalho que cita sua importância para o clarinete em Alagoas. Nascido em Marechal Deodoro em 16 de dezembro de 1914, mudou-se para a cidade do Rio de Janeiro onde ingressou na Banda da Polícia Militar como clarinetista. Estudou por aproximadamente dez anos na Escola Nacional de Música – hoje Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro – onde provavelmente estudou com algum (uns) dos professores citados na *Figura 2* no capítulo I desta monografia. Após sua aposentadoria como 2º Tenente, volta a morar em sua cidade natal e assume a regência da Sociedade Musical Carlos

[11] Informações obtidas através de comunicação verbal com Elizaubo Wandemberguer, ex-aluno do Professor Yves Roy, que também participou da semana do curso aberto para clarinetistas.

Gomes, onde também dava aulas de instrumentos para os alunos. Além das atividades à frente da Carlos Gomes, Mestre Celso ministrava aulas de clarinete em sua residência. Embora sua contribuição tenha sido apenas para dois clarinetistas profissionais participantes desta pesquisa, é importante destacar que ele foi o único professor com formação acadêmica em clarinete que formou diversos clarinetistas em Marechal Deodoro e que muitos de seus alunos hoje atuam profissionalmente em bandas de música militares espalhadas pelo país. Já com idade bastante avançada, afasta-se de suas atividades como regente na Banda Carlos Gomes e passa a dar aulas apenas em casa até seu falecimento em 09 de setembro de 2005. Até o fechamento deste trabalho, não obtivemos registros de datas além das de nascimento e falecimento do mesmo (informação verbal)[12].

A possibilidade de ser acompanhado por um *Mestre de Banda Clarinetista* nos deixa a entender que os 13,63%, que corresponde a três clarinetistas, obtiveram um ensino do instrumento mais aprofundado, contudo, não é o que mostram os dados desta pesquisa. Analisando o questionário dos três profissionais, podemos constatar que apenas um – sendo este também acompanhado por dois professores com formação acadêmica – teve uma formação mais completa no que se refere à técnica instrumental que iremos abordar no próximo tópico. Já os outros dois profissionais, que foram apenas acompanhados por mestre de banda clarinetista, afirmaram no questionário que um teve aulas coletiva e o outro, aulas individuais. Instantaneamente, poderíamos afirmar que o clarinetista que teve aulas individuais obteve considerável formação técnica no clarinete, contudo, as respostas obtidas através do questionário revelam que as aulas individuais recebidas por este clarinetista não influenciaram em um estudo mais aprofundado no clarinete. Isto pode ter ocorrido, talvez, por haver certa limitação técnica no mestre de banda clarinetista. Assim, podemos concluir que o fato de um mestre de banda ser clarinetista não implicou no ensino mais aprofundado do instrumento a estes profissionais.

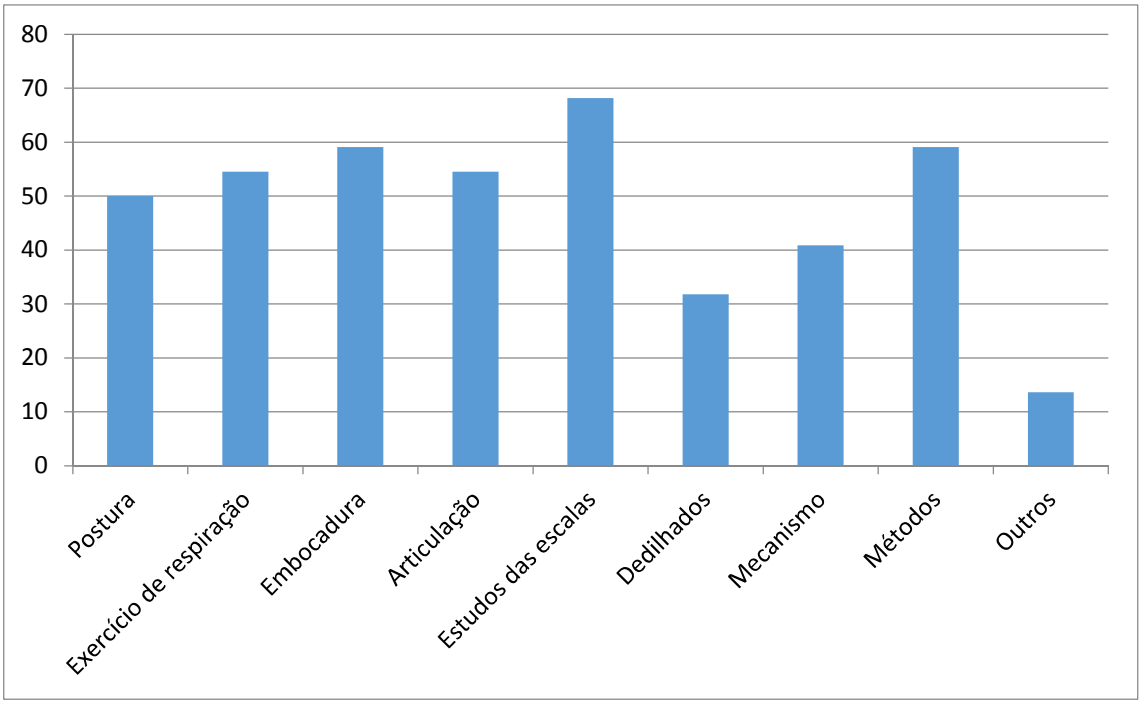
Dos 9,09%, correspondente aos dois clarinetistas que marcaram a opção outros, um deles descreveu que não teve acompanhamento de nenhum professor e o outro não descreveu com quem teve aulas. Analisando o questionário de ambos, observamos que estes são os dois profissionais que foram aprendizes na própria banda da instituição onde atuam, tendo desenvolvido suas atividades de aprendizado no clarinete de forma mais individual, não considerando o papel de nenhum professor.

[12] Informações obtidas através de contato telefônico com Rosenberg Paiva, filho do Mestre Celso, e Edison Camilo ex-regente da Sociedade Musical Carlos Gomes.

4.4 Os sons agudos

Apresentaremos agora, os dados obtidos referentes aos elementos técnicos estudados por nossos pesquisados. Consideramos estes elementos como base primordial à formação de um clarinetista.

Figura 08 – Elementos técnicos estudados



- 50%, que representa 11 clarinetistas, aprenderam algo sobre postura;
- 54,54%, que representa 12 clarinetistas, aprenderam algo sobre exercício de respiração;
- 59,09%, que representa 13 clarinetistas, aprenderam algo sobre embocadura;
- 54,54%, que representa 12 clarinetistas, aprenderam algo sobre articulação;
- 68,18%, que representa 15 clarinetistas, aprenderam algo sobre estudo das escalas;
- 31,81%, que representa 7 clarinetistas, aprenderam algo sobre dedilhados no clarinete;
- 40,9%, que representa 9 clarinetistas, aprenderam algo sobre mecanismo no clarinete;
- 59,09%, que representa 13 clarinetistas, aprenderam com algum tipo de método para clarinete;
- 13,63%, que representam 3 clarinetistas, marcaram a opção outros.

Postura, Exercícios de Respiração, e *Embocadura*, respectivamente, aparecem em ordem crescente onze, doze e treze como elementos técnicos passados por algum professor de clarinete aos nossos profissionais. Embora seja fundamental para o ensino do clarinete, observamos que o número de clarinetistas que receberam algum tipo de ensino sobre estes três elementos é muito baixo, uma vez que são elementos de grande importância para o desenvolvimento do instrumentista e isto reflete claramente na sonoridade emitida pelo músico. Como já falamos no tópico anterior, isto se deve ao fato de muitos elementos fundamentais para o aprendizado de um instrumento de sopro muitas vezes serem passados por pessoas não aptas aquele instrumento, o que resulta, por exemplo, na má formação da embocadura.

Por ser um assunto que está ligado diretamente à teoria musical, motivo este que provavelmente contribui para ser o elemento mais abordado no ensino dos nossos profissionais, O *Estudo das Escalas* possibilita uma gama de utilização na prática do estudo individual ou coletivo, podendo-se trabalhar: dinâmicas, acentuações, articulações e etc. Desta forma, considerando minha experiência como músico de banda e vivência nesse modo de estudo, entendemos que além dos estudos de métodos e repertório, o estudo de *Articulação* (o qual compreende-se pelo uso sequenciado ou não de *staccatos* e ligaduras) pode ter sido explorado junto do estudo das escalas, onde doze clarinetistas afirmaram ter tido orientações sobre este assunto.

A ausência de informações mais técnicas do clarinete é visível no nosso questionário quanto ao estudo do dedilhado, ou seja, forma de digitar/apertar as chaves do clarinete. Apenas sete clarinetistas marcaram a opção *Dedilhado* como um dos elementos técnicos abordado durante seus estudos do clarinete. A importância de conhecer o dedilhado no clarinete é realmente uma das lacunas na formação realizada por pessoas que não possuem um determinado nível técnico do instrumento para transmitir e facilitar muitas passagens de notas que sem os “recursos” dificultam sua execução.

Embora muitos métodos para clarinete contenham esta tabela de digitação, esta técnica não é vislumbrada entre muitos clarinetistas que não foram acompanhados por um professor com conhecimentos mais técnicos do instrumento durante seus estudos no clarinete, sendo este fato reafirmado nesta pesquisa com nossos profissionais onde seis dos sete clarinetistas que marcaram a opção dedilhado estudaram com um professor com formação acadêmica ou maestro de banda que era clarinetista.

Quanto à utilização de *Métodos* na prática do clarinete, treze profissionais foram acompanhados utilizando algum tipo de método e entre eles o mais utilizado foi o método

Klosé[13], que é considerado mundialmente como elemento fundamental para o desenvolvimento no estudo do clarinete pela maioria dos professores de consagradas escolas e conservatórios de música. Para Mcpherson e Gabrielsson (*apud* Harder 2008, p. 133), a grande produção dos métodos impressos traz uma preocupação em um desenvolvimento mais técnico que melódico por parte dos estudantes. Os autores afirmam que isto "levou a performance musical a se tornar uma arte mais reprodutiva, com menos ênfase na criação e ênfase excessiva no desenvolvimento de habilidades técnicas". Embora reconheçam a importância dos estudos técnicos para a afirmação dos virtuoses a partir do final do século XIX.

Em análise ao método para clarinete de Benny Goodman, Gaspar e Lopes (2011) reafirmam a importância do estudo de *Mecanismo.* Este elemento, que fez parte dos estudos de nove profissionais desta pesquisa, é apresentado pelos autores demonstrando que:

> [...] os exercícios de mecanismo têm determinados objectivos de coordenação motora dos dedos, descritos assim pelo autor [Benny Goodman]: "a coordenação dos dedos e a pureza do som são características importantes de um excelente instrumentista, e são obtidas com estes exercícios" (GASPAR; LOPES, 2011, p. 156).

Dos três clarinetistas que marcaram a opção 'outros', dois não marcaram nenhuma das outras opções deixando a entender que não tiveram nenhum desses elementos presente na sua aprendizagem, e um deles descreveu ao lado que não teve professor. O terceiro clarinetista marcou todas as opções inclusive esta, mas não descreveu qual outro tipo de elemento técnico aprendeu durante seus estudos.

4.5 Dos estudos aos solos

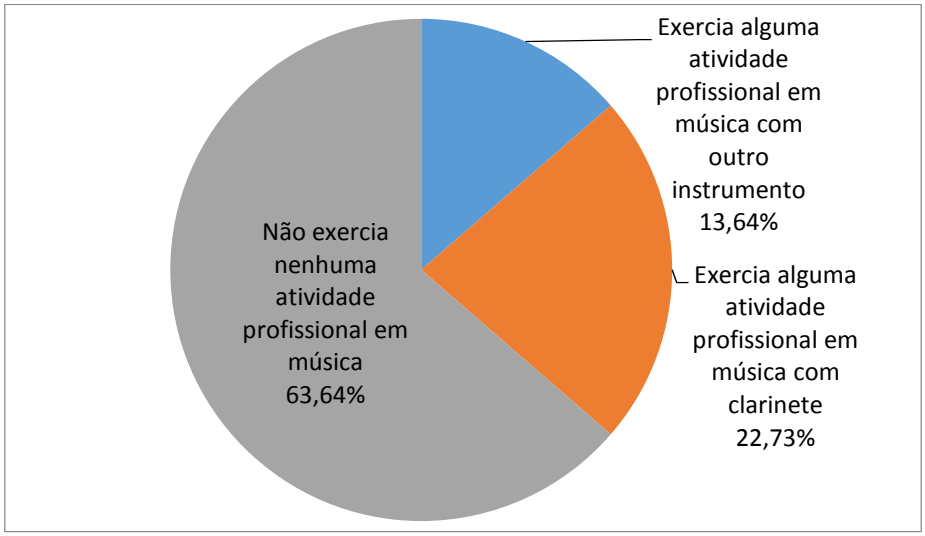
Nesta parte da análise, procuramos observar se houve alguma atividade profissional anterior ao ingresso na banda de música em que atua e em seguida os dados relativos ao ingresso na atual banda.

- 63,64%, que representa 14 clarinetistas, não exerciam nenhuma atividade profissional em música.

[13] "O Método Completo para Clarinete se divide em cinco partes, a primeira delas direcionada aos exercícios de técnica e mecanismo (dedilhado) da clarineta. A segunda é composta por exercícios de escalas e arpejos. A terceira apresenta exercícios de "mecanismos superiores", trabalhando as tonalidades, o ritmo e particularidades da música moderna. A quarta parte é um compêndio de quinze grandes duos com o propósito de rever as articulações, acentos, nuanças, respiração e algumas passagens. Por fim, a quinta reúne trechos de obras sinfônicas com trechos dramáticos e virtuosísticos" (ARAUJO; MACHADO 2015, p. 3).

- 22,73%, que representa 5 clarinetistas, exerciam alguma atividade profissional em música com clarinete.
- 13,64%, que representa 3 clarinetistas, exerciam alguma atividade profissional em música com outro instrumento.

Figura 09 - Exercício em atividade profissional anterior



- 63,64%, que representa 14 clarinetistas, não exerciam nenhuma atividade profissional em música.
- 22,73%, que representa 5 clarinetistas, exerciam alguma atividade profissional em música com clarinete.
- 13,64%, que representa 3 clarinetistas, exerciam alguma atividade profissional em música com outro instrumento.

Grande quantidade dos clarinetistas *Não Exercia Nenhuma Atividade Profissional em Música*, sendo a atual sua primeira atividade musical profissional. Cinco clarinetistas pesquisados afirmaram que *Possuíam Experiência Profissional como Clarinetistas* adquirida em outros grupos. Os três clarinetistas que *Exerciam Alguma Atividade Profissional em Música com Outro Instrumento* tocavam em bandas de baile na noite, provavelmente utilizando o saxofone, como descreve um deles.

Os dados sobre o quantitativo de clarinetistas e a forma de ingresso no grupo musical da instituição em que está atuando serão apresentados através de dois gráficos, nas *Figuras 10*

e *11*, sendo um demonstrando o quantitativo existente e outro apresentando a forma de ingresso de cada clarinetista nesta instituição.

Figura 10 - Músicos por banda

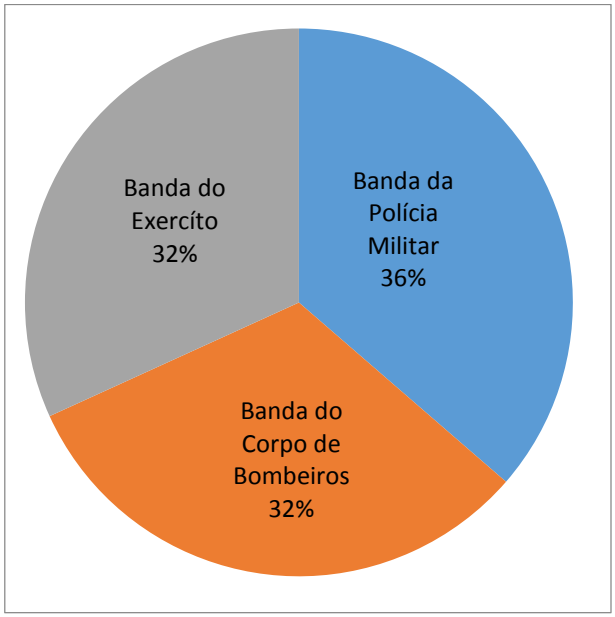
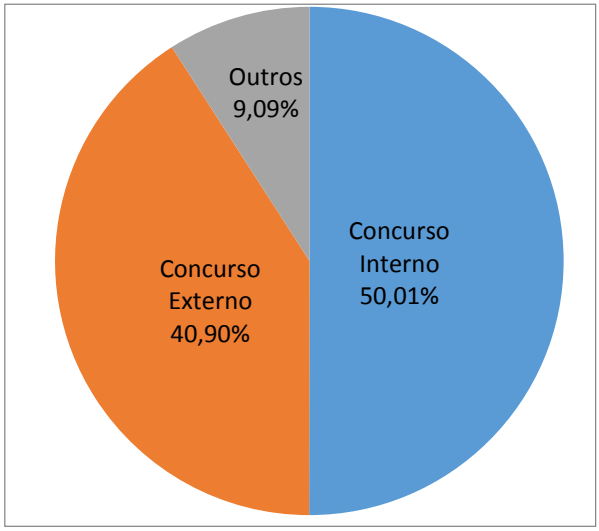


Figura 11 - Forma de ingresso na banda de música que atua



Os resultados foram:

- 36,37%, que corresponde a 8 clarinetistas, são integrantes da Banda de música da Polícia Militar.
- 31,82%, que corresponde a 7 clarinetistas, são integrantes da Banda de música do Corpo de Bombeiros Militar.

- 31,82%, que corresponde a 7 clarinetistas, são integrantes da Banda do Exército.

Quanto a forma de ingresso nestes grupos:

- 40,90%, que representa 9 clarinetistas, marcaram a opção Concurso Externo.
- 50%, que representa 11 clarinetistas, marcaram a opção Concurso Interno.
- 9,09%, que representa 2 clarinetistas, marcaram a opção outros sendo um através de solicitação ao comando e o outro por transferência.

Na Polícia Militar, dos oito clarinetistas integrantes da banda de música, sete ingressaram através de concurso interno e apenas um através de solicitação ao comando. No 59° BIMtz do Exército Brasileiro dos seis clarinetistas integrantes da banda de música, cinco ingressaram através de concurso externo, dois através de concurso interno e um através de transferência, ingressando no Exército Brasileiro em outro estado sendo admitido por concurso interno e em seguida transferido para o 59° BIMtz em Maceió. No Corpo de Bombeiros dos sete clarinetistas integrantes da banda de música, quatro ingressaram através de concurso externo e três através de concurso interno.

CONCLUSÃO

Após a análise e discussão dos dados coletados, formulamos o resultado desta pesquisa, construindo um perfil da formação dos clarinetistas profissionais que atuam em Maceió. Ressaltamos que devido à amplitude e diversidade do mercado de trabalho musical a pesquisa se restringe aos profissionais das bandas de música das instituições militares. Com base dos dados coletados através do questionário analisado no capítulo anterior observamos os seguintes aspectos no perfil de formação:

Naturalidade

- Quase todos são naturais de outras cidades ou estados; apenas um por cento destes profissionais (que correspondem a 2 clarinetistas) são naturais de Maceió;

Forma de aprendizagem

- Foi constatada a significativa contribuição das bandas de música no ensino do clarinete para 21 dos clarinetistas pesquisados, que correspondem a 95,45%;
- Nenhum destes profissionais teve aulas em escolas de música particulares;
- Aprenderam com um mestre de banda ou clarinetista da banda que possuía melhor técnica e ensinava aos demais;
- Cinco profissionais estudaram com professores de clarinete com formação acadêmica no instrumento.

Elementos técnicos

- Os principais elementos técnicos abordados por seus professores e ensinados a eles foram os estudos das escalas, embocadura juntamente com a utilização de métodos, com ênfase para o método Klosé que foi o mais utilizado;
- O uso do dedilhado no clarinete foi o elemento técnico menos abordado por seus professores nas aulas;

Experiência profissional

- Mais que a metade não exercia nenhuma atividade profissional antes do ingresso nesta instituição, sendo esta a primeira atividade profissional como clarinetista;
- A metade destes, foram admitidos através de concurso interno.

- Existe certo equilíbrio quantitativo na divisão destes profissionais por bandas;

A presença das instituições de ensino, formais e não-formais, e diversas atividades musicais realizadas em Maceió e descritas no capítulo II desta monografia foram de grande relevância para alcançarmos a inserção do ensino superior e técnico do clarinete em Alagoas.

Concluímos que houve significativa contribuição das bandas de música e/ou escola de música da Igreja Evangélica Assembleia de Deus em Maceió, uma vez que, entre as instituições e atividades citadas, foram as que formaram os dois únicos clarinetistas participantes desta pesquisa que são naturais desta cidade.

O grande número de clarinetistas provenientes de outras cidades e estados atuando profissionalmente nas instituições pesquisadas faz-nos concluir que houve, durante anos, certa carência na formação dos clarinetistas em Maceió ou que as demais cidades ofereciam mais oportunidades para uma formação mais sólida. Seria necessária investigação mais profunda através de futuras pesquisas para afirmação concreta dessas hipóteses, mas podemos destacar que, apesar de todo movimento musical acontecido em Maceió, esta lacuna pode ter relação com a extinção de diversas bandas de música fundadas em Maceió nos finais do século XIX. Por outro lado, ficou claro que o crescente número de bandas fundadas nas cidades do interior do estado, a exemplo de Marechal Deodoro, no início do século XX exerce importante papel na difusão dos instrumentos de sopro e no ensino do clarinete.

Concluímos, também, que a forte influência sociocultural adquirida através da presença das bandas de música nas diversas cidades onde nasceram estes profissionais direcionou-os para o aprendizado e profissionalização no clarinete. Mesmo não existindo instituições regulares de ensino do clarinete em Alagoas até o ano de 2012, esta demanda foi superada pelo esforço e dedicação no ensino deste instrumento através das bandas de música e dos mestres de bandas, cuja atuação e dedicação foi indispensável para a formação destes indivíduos pesquisados.

Espera-se que esta pesquisa sirva como fonte de consulta para os demais trabalhos desenvolvidos nesta área, despertando olhar crítico por parte das instituições que ministram o ensino do clarinete, sejam bandas de música civil ou pertencentes a igrejas ou os cursos de nível técnico e superior em clarinete de modo que tanto as dificuldades e deficiências quanto os pontos positivos sejam levados em consideração na elaboração e/ou reformulação de seus respectivos planos de ensino. Ao tempo que sugere também uma possível atuação mais específica por parte das instituições militares, as quais abrigam estes profissionais clarinetistas, no incentivo ao ingresso em um dos cursos formais de ensino do clarinete existente atualmente em Maceió ou até mesmo que haja uma elaboração de cursos de reciclagem internamente em suas instituições elevando assim, o conhecimento técnico de seus profissionais.

REFERÊNCIAS

ALMANAQUE LAEMMERT. Disponível em <http://www.djoaovi.com/#!almanaque-laemmert/podyf> Acesso em 02/06/2016.

ANDRADE, Hermes de, 1937. O “B” da banda**.** Rio de Janeiro, 1989. (Gráf. Jodima)

ARAUJO, Daniel Souza de; MACHADO, Johnson Joanesburg Anchieta. “A Vida pela Flor” como forma de estudo na clarineta: Aspectos técnicos e comparativos ao método Klosé. Anais do XXV Encontro Anual da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM), p. 3, 2015.

ASCOM CESMAC. Cesmac abre novas turmas para música. Disponível em < http://www.alagoas24horas.com.br/conteudo/?vCod=79408 > Acesso em 05 Ago. 2013.

ARECIPPO, Leonardo Stefano F. Diegues. Conservatório Brasileiro de Música – departamento de Alagoas: da excelência ao esquecimento. Revista Musifal. Ano 2 nº 02 em 2010.

AUGUSTO, Antônio. A civilização como missão: o conservatório de música no império do Brasil. Revista Brasileira de Música, Programa de Pós-Graduação, Escola de Música da UFRJ, Rio de Janeiro, V. 23/1, 2010.

AUGUSTO, Antônio José. A questão Cavalier: música e sociedade no império e na república (1846-1914). Tese de doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ: PPGHIS, 2008.

BARBOSA, Joel Luís da Silva. Considerando a viabilidade de inserir música instrumental no ensino de primeiro grau. Revista da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM), nº 3, p. 39-49, jun. 1996.

CASTANGNA, Paulo. Apostilas do curso de história da música brasileira IA/Unesp. São Paulo: disponibilizadas no Instituto de Artes da Unesp, 2003. 15 apostilas. (não publicadas).

CORREIA, Luís Miguel Tomé. Bandas e músicos militares em Portugal do século XIX ao XXI. Dissertação de mestrado. Universidade Nova de Lisboa. Lisboa, Portugal, 2006.

DUARTE, Abelardo. História do Liceu Alagoano, série estudos alagoanos. Caderno XI divulgação do departamento estadual de cultura. Maceió, 1961.

ESTADO DE ALAGOAS. Secretaria de Estado da Cultura. CENART. Disponível em < http://www.cultura.al.gov.br/institucional/espaco-da-secult/cenarte>. Acesso em: 09 jan. 2016.

EXÉRCITO BRASILEIRO. Aprova o regulamento interno e dos serviços gerais (R-1). Portaria nº 816, de 19 de dezembro de 2003. Separata ao boletim do Exército nº 51/2003. Brasília, 19 de dezembro de 2003.

FUNARTE. Tabela de registro de bandas de música por estado. Disponível em: <http://www.funarte.gov.br/bandas/estado.php?uf=AL>. Acesso em: 05 jun. 2016.

FREIRE, Ricardo Dourado. Uma análise do desenvolvimento da identidade do clarinetista brasileiro a partir de pressupostos teóricos de Mário de Andrade. Música Hodie – Revista do Programa de Pós-Graduação Strictu Senso da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, Vol.3, n. 1/2, Goiânia: UFG, p. 75 – 81, 2003.

GASPAR, Paulo; LOPES, Eduardo. "Práticas Jazzísticas no Ensino do Clarinete", in Eduardo Lopes (coord.). Perspectivando o ensino do instrumento musical no Séc. XXI, UnIMeM, Repositório Universidade de Évora, Portugal. Fundação Luís de Molina, 2011.

HARDER, Rejane. Algumas considerações a respeito do ensino de instrumento: trajetória e realidade. OPUS - Revista Eletrônica da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM), V. 14, n. 1, 2008.

IBGE: Censo demográfico. 2010.

IBGE. 2015. Disponível em: <http://www.cidades.ibge.gov.br/painel/historico.php?lang=&codmun=270470&search=alagoas|marechal-deodoro|infograficos:-historico > Acesso em: 03/09/2015.

LEITE, Francisco Tarciso. Metodologia Científica: métodos e técnicas de pesquisa: monografias, dissertações, teses e livros. Aparecida, SP: Ideias & Letras, 2008.

MAGALHÃES, Adélia Maria de Amorim. Música também é história: a presença da música na cidade de Marechal Deodoro. Uma abordagem histórica e sócio-cultural à música de banda e à tendência cívico-militar no seu repertório. Dissertação de Mestrado, UFAL, 2006.

MENEZES, Maria de Fátima (mfmenezes85@hotmail.com) Re: História da banda do Manuca. E-mail para SILVA, J.J.R. (jonathasraposo@hotmail.com). Acesso em 14/10/2013.

PROJETO PEDAGÓGICO DO CURSO DE MÚSICA LICENCIATURA. UFAL. Maceió, 2013.

SANTOS, João Alberto de Menezes dos. O clarinete e o sistema de chaves França/Alemanha. Disponível em <http://docplayer.com.br/9155721-O-clarinete-sistemas-de-chaves-franca-alemanha-joao-alberto-de-menezes-dos-santos.html> Acesso em: Abr. 2016.

SANTOS, Edisangela Marta da Silva; BEZERRA, Juliana Barbosa. No tempo das filarmônicas: a comunicação atuando no resgate da memória musical e revitalização das bandas de música de alagoas. Monografia, UFAL, 2006.

SILVA, Lélio Eduardo Alves da. As bandas de música e seus mestres. Colóquio de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO, Rio de Janeiro, v.10, n.1, p. 154-167, 2009.

SILVEIRA, Fernando José. Antônio Luis de Moura: primeiro clarinetista virtuoso brasileiro e fundador da cátedra de clarineta no Brasil. Música Hodie – Revista do Programa de Pós-Graduação Strictu Senso da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, Goiânia, v. 9, n. 1, p. 93-111, 2009.

SOUZA, Nilton da silva. O gosto popular e a modificação das fontes do repertório da banda de música em Maceió. Dissertação de mestrado. *Campbellsville University School Music*. Recife, 2008.

TELES, Silvio de Jesus. Briosa**.** A história da polícia militar de alagoas no olhar de um jornalista. Maceió, Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2010.

TOURINHO, Lilian. Banda Louvores de Sião faz 60 anos na AD Farol.Disponível em <http://adalagoas.com.br/noticias/5914/banda-louvores-de-siao-faz-60-anos-com-festa-na-ad-do-farol > Acesso em: 01 Jan. 2016.

APÊNDICE

APÊNDICE A – Questionário Aplicado aos Clarinetistas Profissionais

QUESTIONÁRIO

1. Quando você iniciou a atividade profissional como clarinetista? Qual(is) atividades profissionais você exercia? (Exemplo: tocava na noite, banda sinfônica e etc.).

2. Qual foi a primeira instituição onde você exerceu a atividade profissional como clarinetista? Em qual data você ingressou no grupo musical desta instituição?

3. De que forma você ingressou musical desta instituição?

   ( )concurso interno
   ( ) concurso externo
   ( ) outros.

4. Em qual instituição você exerce a atividade profissional como clarinetista atualmente? Em qual data você ingressou no grupo musical desta instituição?

5. Qual foi a forma de ingresso no grupo musical desta instituição?

   ( )concurso interno
   ( ) concurso externo
   ( ) outros.

6. Qual sua data de nascimento?

   _____

7. Em qual cidade você foi criado?

   _____

8. Em qual cidade você aprendeu a tocar clarinete?

   _____

9. Em qual (is) locai (is) você estudou clarinete?
   ( ) Banda de música. Qual? _____
   ( ) Escola de música de igreja. Qual? _____
   ( ) Escola de música particular. Qual? _____
   ( ) Conservatório de música. Qual? _____
   ( ) Professor particular de clarinete. Nome do professor: _____
   ( ) Outros._____

10. Durante seus estudos do clarinete anteriores à sua atividade profissional como clarinetista você teve o acompanhamento de:

( ) Músico clarinetista da banda que possuía melhor técnica e ensinava aos alunos de clarinete;
( ) Professor de clarinete sem formação acadêmica. Nome do professor;_____
( ) Professor de clarinete com formação acadêmica. Nome do professor:_____
( ) Professor de outro instrumento;
( ) Mestre de banda (maestro)
( ) Mestre de banda clarinetista. Nome: _____
( ) outros. Qual? _____

11. Quais os elementos técnicos que seu professor abordava?
( ) Postura
( ) Exercício de respiração
( ) Embocadura
( ) Articulação
( ) Estudos das escalas
( ) Dedilhados Mecanismo
( ) Métodos. Quais?
( ) Outros. Quais?

12. Qual a metodologia que seu professor utilizava?
( ) Aulas individuais ( ) Aulas coletivas

13. Durante sua formação como clarinetista, antes de iniciar sua primeira atividade profissional, de quais atividades abaixo você participou:
( ) Workshops de clarinete: ☐ Em alagoas ☐ Em outro estado.
( ) Encontro de clarinetistas. Onde? _____
( ) Cursos de clarinete. Qual (is)? _____
( ) Festivais de música. Qual (is)? _____
( ) Outros. Quais? _____

ANEXOS

ANEXO A – Quadro de vagas disponibilizadas no primeiro exame de seleção para ETA/2014.1

1.4. Os Cursos de Graduação, especificados na tabela abaixo, com suas respectivas vagas, **não terão suas vagas disponibilizadas através do Sisu 1º/2012**.

Campus A. C. Simões						
Curso	Vagas ofertadas					
	Turno	Semestre	Ampla Concorrência	Ações Afirmativas		Total
				AFM	AFF	
Licenciatura em Música – Educação Musical	Diurno	1º	12	1	2	15
Licenciatura em Música - Canto	Diurno	1º	3	0	1	4
Licenciatura em Música - Piano	Diurno	1º	3	0	1	4
Licenciatura em Música - Violino	Diurno	1º	3	0	1	4
Licenciatura em Música - Clarinete	Diurno	1º	3	0	1	4
Campus Arapiraca						
Curso	Vagas ofertadas					
	Turno	Semestre	Ampla Concorrência	Ações Afirmativas		Total
				AFM	AFF	
Licenciatura em Letras - Português	Noturno	1º	32	3	5	40

AFM – Cota Masculina / AFF – Cota Feminina

ANEXO B – Quadro de vagas disponibilizadas no primeiro exame de seleção para ETA/2014.1

Quadro 1

Cód.	CURSOS	Vagas ofertadas					Total de Vagas Ofertadas
		Ampla Concorrência	Ações Afirmativas – 30% da Lei n.º 12.711/2012				
			Demanda 1 PPI ≤ 1,5	Demanda 2 NÃO PPI ≤1,5	Demanda 3 PPI > 1,5	Demanda 4 NÃO PPI > 1,5	
1	Técnico em Canto **Erudito**	4	1	–	1	–	6
2	Técnico em Canto **Popular**	4	1	–	1	–	6
3	Técnico em Instrumento Musical **Piano**	4	1	–	1	–	6
4	Técnico em Instrumento Musical **Violino**	2	1	–	–	–	3
5	Técnico em Instrumento Musical **Viola**	2	1	–	–	–	3
6	Técnico em Instrumento Musical **Violoncelo**	4	1	–	1	–	6
7	Técnico em Instrumento Musical **Clarineta**	2	1	–	–	–	3
8	Técnico em Instrumento Musical **Saxofone**	2	1	–	–	–	3
9	Técnico em Instrumento Musical **Percussão**	4	1	–	1	–	6
10	Técnico em Arte Dramática	28	5	1	5	1	40
11	Técnico em Dança	24	5	1	4	1	35
12	Técnico em Produção de Moda	21	4	1	3	1	30
Total		**101**	**23**	**3**	**17**	**3**	**147**

ANEXO C - Quadro De Vagas Para O Exame De Comprovação De Habilitação Musical Da Banda De Música Do 59º BIMtz

4. VAGAS EXISTENTES

Grad	Naipe	Nomenclatura dos Instrumentos	Claro	Referenciação	Vagas
Cabo	4º Palheta	Clarineta Soprano Sib	9.1.3.1 e	42.0012.95D.000	02
	5º Metais	Baixo Sib	9.1.3.2 s	42 0012 95N 000	01
	5º Metais	Baixo Mib	9.1.3.1 q	42 0012 95N 000	01
	1º Percussão	Tímpanos e Bombo	9.1.3.3 a	42 0012 95S 000	01
					TOTAL : 05

ANEXO D - Quadro de Vagas do Concurso Público para Soldado Músico do Corpo de Bombeiros Militar de Alagoas

2.2. Para o Cargo de Soldado Bombeiro Militar Músico, o candidato deverá indicar, no ato de inscrição, o instrumento musical que está apto a executar, conforme tabela abaixo:

COD.	INSTRUMENTOS MUSICAIS	TOTAL DE VAGAS
18.1	Flauta C	01
18.2	Clarinete Bb	03
18.3	Sax –Alto Eb	01
18.4	Sax –Tenor Bb	01
18.5	Sax – Barítono	01
18.6	Trompete Bb	03
18.7	Trompa F	02
18.8	Trombone C	03
18.9	Bombardão Tuba Bb/Eb	03
18.10	Percussionista (bombo, surdo, prato e bateria).	01
18.11	Corneteiro Militar	01