



BANDAS FILARMÔNICAS, HABITUS E APRENDIZAGEM MUSICAL

José Guilherme Palha¹
Jorge Ventura de Morais²

Resumo: Investigamos neste artigo o caso de uma banda filarmônica – a *22 de Novembro*, de Paudalho-PE –, que tem atuado por cerca de 150 anos também como espaço de ensino da música para gerações de músicos. Partindo do pressuposto de que o objetivo inicial da aprendizagem é que os aprendizes de música possam atuar na própria banda de música, a instituição oferece aulas de teoria musical e prática instrumental para indivíduos residentes na comunidade local e regiões vizinhas, podendo eles, futuramente, desenvolver seus estudos musicais em escolas profissionalizantes e cursos superiores de música (locais onde a prática do repertório erudito se diferencia bastante dos dobrados, frevos e músicas populares vivenciadas na Banda *22 de Novembro*). O trabalho apoia-se nas contribuições teóricas de Pierre Bourdieu e de Bernard Lahire sobre o *habitus* como ação disposicionalista, bem como em seus desenvolvimentos em termos do construto teórico de um *habitus* conservatorial, e, empiricamente, em extensiva pesquisa de campo com entrevistas e documental.

Palavras-chave: Bandas Filarmônicas; *Habitus*; Aprendizagem Musical; Música Popular; Clarineta

?

1 José Guilherme Palha é bacharel em Clarineta pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e mestre em Música pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

2 Jorge Ventura de Morais é bacharel em Administração pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e mestre em Sociologia pela mesma universidade, é doutor em Sociologia pela London School of Economics (Reino Unido). É professor titular do Departamento de Sociologia e do Programa de Pós-Graduação em Música da UFPE.

Abstract: *In this article we investigate the case of a philharmonic band – the 22 de Novembro, from Paudalho-PE –, which has been in activity for around 150 years as a space for teaching music to generations of musicians. Assuming that the initial objective of learning is for music apprentices to be able to perform in their own music band, the institution offers musical theory and instrumental practice classes to individuals residing in the local community and neighboring regions, allowing them to, in the future, develop their musical studies in professional schools and higher education music courses (places where the practice of the classical repertoire differs greatly from the dobrados, frevos and popular songs experienced in the Banda 22 de Novembro). The work is based on the theoretical contributions of Pierre Bourdieu and Bernard Lahire on habitus as a dispositionalist action, as well as on their developments in terms of the theoretical construct of a conservatorial habitus, and, empirically, on extensive field research with interviews and documents.*

Keywords: *Philharmonic Bands; Habitus; Musical Learning; Popular Music; Clarinet*

Resumen: *En este artículo investigamos el caso de una bandas filarmónicas – la 22 de Novembro, de Paudalho-PE –, que también funciona desde hace alrededor de 150 años como espacio de enseñanza de música a generaciones de músicos. Partiendo de que el objetivo inicial del aprendizaje es que los aprendices de música sean capaces de tocar en su propia banda de música, la institución ofrece clases de teoría musical y práctica instrumental a personas residentes en la comunidad local y regiones aledañas, permitiéndoles, en el futuro, desarrollar sus estudios musicales en escuelas profesionales y cursos superiores de música (lugares donde la práctica del repertorio clásico difiere mucho de los dobros, frevos y canciones populares que se experimentan en la Banda 22 de Novembro). El trabajo se basa en los aportes teóricos de Pierre Bourdieu y Bernard Lahire sobre el habitus como acción disposicionalista, así como en sus desarrollos en términos del constructo teórico de un habitus conservatorial, y, empíricamente, en una extensa investigación de campo con entrevistas y documentos.*

Palabras clave: *Bandas Filarmónicas; Habitus; Aprendizaje Musical; Musica Popular; Clarinete*

1. Introdução

Para além das escolas de música, oficiais ou não, existem espaços mais ou menos informais de ensino e aprendizagem de música, sendo um dos exemplos a atuação das bandas filarmônicas. Esses tipos de formações musicais se revelam tradições muito presentes no estado de Pernambuco, com destaque para a região da Zona da Mata Norte, possuidora de um grande número de conjuntos musicais deste tipo, alguns deles centenários.

Neste artigo, investigamos o caso de uma destas bandas filarmônicas – a *22 de Novembro*, de Paudalho-PE –, que tem atuado por cerca de 150 anos também como espaço do ensino da música para gerações de músicos. Partindo do pressuposto de que o objetivo inicial da aprendizagem é que os aprendizes de música possam atuar na

própria banda de música, a instituição oferece aulas de teoria musical e prática instrumental para indivíduos residentes na comunidade local e regiões vizinhas, podendo eles, futuramente, desenvolver seus estudos musicais em escolas profissionalizantes e cursos superiores de música, locais onde a prática do repertório erudito se diferencia bastante dos dobrados, frevos e músicas populares vivenciadas na *Banda 22 de Novembro*.

O trabalho apoia-se nas contribuições teóricas de Pierre Bourdieu e de Bernard Lahire sobre o *habitus* como ação disposicionalista, bem como em seus desenvolvimentos em termos do construto teórico de um *habitus* conservatorial, e, empiricamente, em extensiva pesquisa de campo com entrevistas e documental.

2. *Habitus*: “Afinando o instrumental teórico”

O conceito de *habitus* em Bourdieu se sustenta em “esquemas generativos”, apresentando-se num sentido duplo: ora antecedem e orientam a ação, ora estão na origem de outros “esquemas generativos”, os quais presidem a apreensão do mundo como conhecimento. Desse modo, as relações entre as estruturas objetivas e as disposições estruturadas poderiam ser tanto atualizadas quanto reproduzidas.

O autor reintroduz os agentes sociais como figuras conscientes de suas condutas por meio da construção de um “senso prático”, no qual a participação ativa do indivíduo e sua posição no mundo social configurariam suas disposições, ou seja, seu *habitus*, produzindo estratégias que seriam ajustadas objetivamente às situações dispostas socialmente.

Num sistema de disposições em que o mundo social despertaria no indivíduo propensões em agir e reagir, o conceito de *habitus* em Bourdieu, conforme Lahire (2002), não aprofundaria tão bem as escolhas dos próprios atores sociais em função de sua trajetória biográfica, nem tampouco promoveria um olhar mais analítico sobre as distintas articulações existentes nas situações objetivamente ajustadas. Para Lahire (2002), seria preciso examinar com mais atenção as “disposições sob condições”, visto que o conceito elaborado por Bourdieu implicaria em uma sociologia “disposicionalista” que, além de reduzir tudo ao “cognitivo”, esqueceria que o mundo social é “tanto um lugar do desconhecimento quanto do conhecimento, da relação de força quanto da relação de comunicação ou da dominação quanto da compreensão” (Lahire, 2002, p.47).

Além disso, Lahire (2005, p.13) afirma que o conceito de *habitus* proposto por Bourdieu poderia ser “tanto de grupo quanto individual”, não observando de maneira mais particular e empírica o envolvimento do indivíduo com múltiplos processos de socialização, visto que existiriam domínios de práticas, esferas de atividade, micro contextos, tipos de interações individuais, além de matrizes corporais individuais (cognitivas, sensitivas, avaliativas, ideológicas, culturais, mentais, psíquicas...), algo que não poderia ser aplicado a um grupo de pessoas, assumindo a sociologia um interesse por apreender o mundo social em sua forma interiorizada, uma vez que “o social está refratado num corpo individual que tem a particularidade de atravessar instituições, grupos, campos de forças e de lutas ou cenas diferentes” (Lahire, 2005, p.14).

Como forma de melhor compreender estruturas sociológicas maiores, Lahire (2005) propõe um estudo sociológico na escala individual que tome por objeto a constituição social e as modalidades de atualização das disposições que no passado se encontravam “ritualmente incorporadas” conforme crenças, maneiras de agir e sentir

do ator social em si, podendo esses aspectos citados assumirem uma tendência mais forte ou fraca nas diferentes vivências pessoais.

Tendo em vista uma maior especificação do conceito de *habitus*, uma vez que ele não se reproduz de maneira homogênea, já que existem diferenças no pensar, no sentir e no fazer que se incorporam nos distintos hábitos pessoais, analisaremos os respectivos processos de formação experimentados pelos clarinetistas entrevistados nesta pesquisa, observando as escolhas realizadas ao longo de cada trajetória individual.

3. Bourdieu, Lahire e a Questão do *Habitus*

Diferentemente da visão de Bourdieu (2004), para Lahire (2005) existem casos, como a sua própria experiência particular, em que os alunos pertencentes a classes mais baixas conseguiriam ingressar na vida acadêmica, desenvolvendo seus estudos. De maneira geral, a intenção de Lahire (2005) é se contrapor ao processo que individualiza o sujeito de modo a fazê-lo oposto à sociedade, buscando marcas singulares nas disposições pessoais contextualizadas.

Bourdieu afirma que as ações pedagógicas presentes na primeira fase de formação do agente produziram um “*habitus* primário” e, a partir disso, outros *habitus* seriam constituídos. Ou seja, nos termos do nosso trabalho, as práticas dos primeiros contatos com a música remetem o indivíduo a uma memória, mais ou menos nítida, sobre as primeiras vivências musicais, ainda na infância, revelando distintas formas de relacionamento pessoal com a arte musical.

Uma vez que o “*habitus* primário” seria o princípio de estruturação das experiências dos indivíduos, entende-se que, no caso dos aprendizes da *Banda 22 de Novembro*, ele se apresentaria quando da sua vontade de aprender um instrumento de sopro na banda de música, no caso sob análise, a clarineta. O ingresso na banda de música estaria relacionado tanto a um sentimento individual, ao assistirem dobrados e marchas de procissão executados pelo conjunto, como também por influência familiar ou de amigos que já faziam parte da instituição.

As condições sociais de algumas famílias teriam influência direta no processo de aprendizagem da clarineta pelos alunos, visto que a aquisição de um instrumento estaria relacionada com a disponibilidade de uma quantia significativa de recursos financeiros, algo que, em alguns casos, não seria possível de imediato. Ter um instrumento musical para praticar se revela um fator essencial para o desenvolvimento

musical do indivíduo, interferindo no próprio processo de aprendizagem e em sua vontade em permanecer na banda de música.

4. Habitus Conservatorial

O termo '*habitus* conservatorial' foi proposto por Pereira (2012) para destacar a atualização de uma forma de ensino, bem como de um modelo curricular dos conservatórios de música europeus em grande parte dos cursos superiores de música no Brasil, "criado com o *status* de instituição responsável pelo ensino da música, o ensino de uma cultura dominante, com vistas à sua conservação, perpetuação" (Pereira, 2012, p.135). Além da adoção de um modelo europeu, expresso no uso de materiais didáticos e repertório para a prática instrumental, Couto (2014) aponta que as próprias metodologias de ensino, sobretudo nos cursos de Bacharelado, têm priorizado a formação de solistas por meio de duas abordagens: o domínio técnico e a leitura tradicional, estando tal modelo de ensino presente na grande maioria dos cursos de nível superior. Conforme Fraga e Barbosa (2016), o curso de bacharelado em clarineta é oferecido em, aproximadamente, 22 Instituições de Ensino Superior (IES) no Brasil, incluindo públicas e privadas. Como requisito de ingresso, grande parte dessas instituições exige do candidato a realização de um Teste de Habilidade Específica no instrumento (THE), no qual o(a) instrumentista deve executar, em sua maioria, obras de compositores eruditos. Tal exigência requer do(a) futuro(a) aluno(a) um certo grau de conhecimento e noções interpretativas do repertório proposto pelo processo seletivo, tendo o(a) instrumentista que preparar sua apresentação de modo a demonstrar que possui um nível de habilidade técnica instrumental aceitável.

Observando o panorama da estruturação do ensino superior, considerando as diferentes bases culturais e sociais de nosso país, em especial, as práticas musicais, um(a) clarinetista que iniciou a aprendizagem do instrumento numa banda filarmônica como a *Banda 22 de Novembro*, na qual se aborda um repertório musical que engloba dobrados, marchas e músicas populares, teria que praticamente (re)começar sua vida musical, uma vez que seu processo de aprendizagem na referida instituição não contempla, em sua rotina diária, uma abordagem mais específica de aspectos técnicos instrumentais e estilísticos musicais para a interpretação de obras escritas por compositores europeus, fazendo-se necessária a adoção de uma nova postura frente às demandas requeridas nas escolas profissionalizantes e cursos superiores de música.

5. Metodologia

Os procedimentos metodológicos utilizados na obtenção dos dados empíricos da investigação foram entrevistas semiestruturadas e pesquisa documental, que forneceram caminhos para avanços no entendimento das questões propostas nos objetivos desta pesquisa: 1) identificar quais os materiais didáticos disponíveis na *Banda 22 de Novembro* entre as diferentes gerações de clarinetistas; 2) analisar como esses clarinetistas percebem o processo de aprendizagem vivenciado na *Banda 22 de Novembro*; e 3) analisar a influência do contexto social no processo de aprendizagem desses músicos.

As entrevistas semiestruturadas contribuíram para a análise de cada um dos respectivos processos de aprendizagem musical experimentado nas diferentes épocas pelos clarinetistas participantes da pesquisa quando aprendizes na *Banda 22 de Novembro*. Para a realização da escolha dos entrevistados foram estabelecidos dois critérios de amostragem: a) uma diferença de no mínimo 10 anos entre as idades dos entrevistados, com o intuito de delimitar o que seria uma geração; b) que todos os participantes da pesquisa tivessem iniciado seus estudos musicais na *Banda 22 de Novembro*.

Ao entrarmos em contato com o atual mestre da banda para conversar sobre a possibilidade de realizar a pesquisa, ele explicou que, naquele momento, a *Banda 22 de Novembro* contava com a participação de oito instrumentistas no naipe de clarinetas. Tendo em vista que existia um clarinetista idoso no grupo, consideramos uma possível referência de geração mais antiga da *Banda 22 de Novembro*, partindo então para a seleção dos outros possíveis clarinetistas que participariam da investigação.

Ocorridas as entrevistas, estas foram integralmente transcritas, além de agrupadas e comparadas por similaridade ou contraste para a realização da análise, cujos resultados demonstram a construção do processo de formação individual dos participantes da pesquisa, considerando o processo de aprendizagem da clarineta no contexto da banda filarmônica, os meios e condições que envolvem a prática do instrumento musical e suas possíveis mudanças.

Na pesquisa documental foram consultadas fontes primárias expressas por meio de documentos originais da referida instituição musical, buscando-se um entendimento das informações contidas de forma contextualizada, inclusive atentando-se para quem os produziu, sua finalidade e sua intertextualidade com outros registros documentais. Essas análises possibilitaram uma melhor perspectiva sobre as práticas musicais adotadas desde a fundação da instituição, algo que foi de grande importância, visto que

as informações contidas nas fontes documentais eram anteriores ao ingresso dos entrevistados na pesquisa, obtendo-se assim um panorama ainda mais amplo sobre as questões levantadas na investigação.

6. Disponibilidade de Materiais Didáticos nos Diferentes Processos de Aprendizagem

Para uma melhor compreensão das disparidades existentes entre os processos de formação de cada um dos clarinetistas entrevistados, buscou-se, nesse primeiro momento, identificar quais materiais didáticos foram utilizados na aprendizagem do instrumento no espaço da *Banda 22 de Novembro* pelos participantes da pesquisa. Porém, antes de tratarmos desse assunto, convém ressaltar que antes da fase de aulas práticas instrumentais na banda, o aprendiz experimenta uma formação teórica, quando são ensinados alguns elementos básicos como pauta, clave, valores de figuras e pausas, compassos simples e compostos, dentre outros.

Todos os entrevistados cursaram aulas de teoria musical antes de iniciarem as aulas práticas de clarineta. Entretanto, restringiremos a abordagem do período teórico musical à geração de clarinetistas mais antiga, representada por Abel, visto que o material didático utilizado nas aulas teóricas, em sua época, se transformaria, posteriormente, em ferramenta de prática instrumental pelo clarinetista Vitor. Essa transição de funcionalidade de uso do material didático acontece, exclusivamente, entre os processos de aprendizagem vivenciados por essas duas primeiras gerações de clarinetistas. Nos demais processos de aprendizagem, o que se percebe é uma melhor definição entre os materiais didáticos que abordam teoria musical e prática instrumental no cotidiano da instituição.

Abel contou que ingressou na *Banda 22 de Novembro* em 1974, tendo iniciado com o mestre da banda de sua época as aulas de teoria musical e, posteriormente, seus primeiros contatos com a clarineta na fase de prática instrumental. O entrevistado mencionou que o mestre Manuel Juvino fazia os aprendizes “baterem as lições” de um livro de solfejo musical elaborado pelo francês Alexis Garaudé (1779-1852)³. Conforme o mestre da banda percebia o avanço dos aprendizes, pela capacidade de leitura e solfejo musical, os alunos avançavam para a aprendizagem da clarineta.

3 Foi cantor no coro real (1808–30) e professor de canto no Conservatório de Paris (1816–41). Publicou quintetos de cordas, peças para violino, flauta, clarinete e violoncelo, sonatas e variações para piano, uma Missa solene e várias obras vocais. Também publicou métodos de canto, solfejo, piano e harmonia.

O termo “bater lição”, usado pelo entrevistado, se refere a uma prática muito comum nas bandas filarmônicas, pelo menos na zona da mata norte de Pernambuco, sobretudo entre os aprendizes mais antigos, quando da realização simultânea da leitura das notas musicais, altura e ritmo escritos, ou seja, do solfejo musical. Holanda Filho (2010) afirma que é muito comum os aprendizes dessas formações musicais passarem por essa fase antes de ter acesso ao instrumento musical. Conforme Holanda Filho:

Logo que iniciam os estudos, começam pelo aprendizado de notas e solfejo, quem normalmente ensina é o Mestre Regente de Banda ou o Contramestre. O estudo das lições, teóricas e práticas, de solfejo é denominado “BATER LIÇÃO”, devida a [sic] marcação do compasso feita com uma mão batendo na outra ou na mesa, durante os exercícios de solfejo. (Holanda Filho, 2010, p.58)

Na geração de Abel, não existia um material didático específico para clarineta que pudesse ser utilizado no processo de aprendizagem do instrumento na *Banda 22 de Novembro*. Os dobrados militares e os arranjos musicais executados pela banda de música, alguns deles elaborados pelo próprio regente, eram um dos principais meios pelos quais os aprendizes desenvolviam suas habilidades técnicas. Dúvidas quanto à execução instrumental eram frequentemente apresentadas ao Mestre Juvino que tentava, na medida do possível, auxiliar os aprendizes da época. O entrevistado destacou o questionamento feito ao Mestre Juvino sobre como poderia tocar a escala cromática na clarineta, tendo o regente demonstrado prontamente a execução da escala musical através de um trecho de peça que estava sendo tocada durante um dos ensaios do conjunto musical: “Uma vez eu perguntei a ele: Mestre Juvino, como é a escala cromática do clarinete? Daí ele pegou um dobrado chamado *Tenente Passos*. Esse dobrado tem um trecho todo acidentado, um solo, e falou: olha a escala do clarinete aí...” (Entrevista realizada em 6/1/2022).

Na *Banda 22 de Novembro*, o processo de aprendizagem musical reflete o engendramento entre expectativas e práticas compatíveis às condições que se apresentam, nas quais o aprendiz deve ser preparado para, logo que possível, executar em seu instrumento o repertório tocado nos ensaios e apresentações do conjunto musical. Conforme Bourdieu (2004), a cumplicidade entre *habitus* e mundo social regularia o domínio prático do indivíduo. Sobretudo na geração de Abel, as condições limitadas de acesso às informações mais específicas sobre o instrumento e, conseqüentemente, um menor conhecimento sobre as possibilidades de execução da clarineta, de certa forma, restringiam o desenvolvimento dos aprendizes em suas

práticas instrumentais, de modo a contribuir para um certo “nivelamento” técnico entre eles.

Sobre o acesso a um conteúdo mais específico para o instrumento, na geração de Vitor ainda não existia na banda filarmônica um material didático relacionado à clarineta, tendo o entrevistado utilizado o livro de solfejo de Alexis Garaldé para praticar no instrumento as lições escritas na obra, com o objetivo de treinar a execução instrumental. Vitor foi o responsável por trazer para a instituição um dos primeiros materiais didáticos específicos para a clarineta, o *Méthode de Clarinette de H. Klosé* (1843), elaborado pelo clarinetista Hyacinthe Klosé, professor do Conservatório de Paris.

Abordado em escolas de música mais especializadas como o conservatório de música, o método Klosé era uma novidade na rotina da *Banda 22 de Novembro*, podendo representar um “diferencial” na prática instrumental dos aprendizes, já que, como já dissemos, estes estavam restritos, em termos de desenvolvimento das habilidades técnicas na clarineta, aos conhecimentos repassados pelo Mestre da banda e execução das partituras do repertório tocado pelo grupo.

Quadro 1. Entrevistados e respectivos materiais didáticos utilizados durante seu processo de aprendizagem na *Banda 22 de Novembro*

ENTREVISTADO	ANO DE INGRESSO NA <i>BANDA 22 DE NOVEMBRO</i>	MATERIAL DIDÁTICO EM SUA ÉPOCA
Abel	1974	Não havia material didático específico
Vitor	1989	Não havia material didático específico
Luiz	2001	<i>Klosé</i>
Gabriel	2009	<i>Klosé, Nabor Pires de Camargo e Da Capo</i>
Wesley	2015	<i>Klosé, Da Capo e Clarineta Fácil</i>

Fonte: elaboração dos autores

O quadro 1 fornece informações relativas à inserção não só do método Klosé, como de outros materiais didáticos nos processos de aprendizagem vivenciados pelos entrevistados da pesquisa. Numa possível comparação entre as possibilidades ofertadas entre as gerações de clarinetistas posteriores a Abel e Vitor, o sistema de símbolos do método Klosé, expresso nas informações sobre o instrumento que poderiam ser acessadas quando de sua utilização, originariamente, em escolas profissionalizantes, representava uma distinção entre a prática instrumental, de certo modo, mais amadora na banda de música e a profissionalizante de um conservatório de música, além de se constituir um diferenciador no modo de realizar a prática instrumental no contexto da *Banda 22 de Novembro*.

Notamos a presença de materiais didáticos elaborados por professores brasileiros na rotina dos aprendizes da instituição, um provável reflexo do interesse de nossos pesquisadores na busca por novas abordagens de aprendizagem do instrumento. Sobre as pesquisas relacionadas à clarineta no Brasil, convém destacar que não existiam publicações em língua portuguesa até a década de 1940, e que Jayoleno dos Santos, um dos primeiros professores de clarineta da Universidade Federal do Rio de Janeiro, conforme destaca Silveira (2008), teria se preocupado em produzir uma bibliografia brasileira relacionada ao instrumento. Seus dois estudos (Santos, 1945; 1949) serviram como ponto de partida para que outros clarinetistas brasileiros produzissem uma maior quantidade de textos acadêmicos.

A abertura tanto dos cursos de graduação quanto de pós-graduação proporcionou um aumento significativo de pesquisas relacionadas ao instrumento, tendo a abordagem de certos aspectos ganhado uma nova dimensão por intermédio das práticas investigativas. Barbosa, Fraga e Garbosa (2018) afirmam que, num universo de 173 pesquisas realizadas entre 1945 e 2018, tópicos diversos foram tratados, tais como: ensino, história, instrumentos, repertório, material didático, música e tecnologia.

Os avanços nas práticas investigativas por parte de nossos pesquisadores impulsionaram o surgimento de alguns dos materiais didáticos nacionais utilizados na *Banda 22 de Novembro*, anteriormente mencionados no Quadro 1, como: *Método para clarineta de Nabor Pires* (1947); *Da capo* (2004), de autoria do professor Joel Barbosa, que atualmente leciona na Universidade Federal da Bahia (UFBA) e *Clarineta Fácil* (2018), obra elaborada por Cristiano Alves, professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

7. Construções e (Re)construções: Maneiras Individuais de Pensar e Agir

A *Banda 22 de Novembro*, como lugar comum de início musical das diferentes gerações entrevistadas, tem sofrido mudanças no modo de realizar o ensino e a aprendizagem da clarineta, estando elas relacionadas ao ponto de vista de alguns de seus clarinetistas sobre as contribuições que podem ser oferecidas pela instituição em sua formação como instrumentista. Além da inserção de materiais didáticos sobre o instrumento ao longo do tempo, observamos que nas duas gerações mais antigas havia um modelo de transmissão do conhecimento já constituído, no qual o Mestre da banda, que não detinha um conhecimento específico em clarineta, repassava aos aprendizes as informações que sabia sobre o instrumento. Tanto na geração de Abel quanto na de Vitor, o mestre da banda tocava “um pouco de cada instrumento”, auxiliando, na medida do possível, os diferentes aprendizes da instituição com alguns conhecimentos sobre os naipes instrumentais existentes na configuração da referida banda filarmônica.

O clarinetista Abel destaca que um importante mestre que esteve à frente da *Banda 22 de Novembro* foi Mestre Cazuzinha, pai do famoso clarinetista Severino Araújo. O Mestre Cazuzinha preparava os aprendizes da instituição para a participação em festividades ocorridas em municípios vizinhos, exigindo deles a execução das obras nos ensaios da banda de música, utilizando-se do próprio repertório tocado no cotidiano do grupo musical como material didático para a realização do processo de aprendizagem da clarineta.

Além das informações oferecidas pelo próprio mestre da banda, Abel lembra que alguns mestres e músicos militares apareciam, vez ou outra, quando convidados, para participar dos ensaios do conjunto musical nas manhãs de domingo, ocasiões nas quais os aprendizes também tinham acesso a algum conteúdo relacionado às formas de execução técnica, bem como ao funcionamento do instrumento:

As “besteiras” que eu aprendi, pois eu não sei de nada... foi assim, aos poucos com as pessoas que chegavam e falavam sobre as coisas do instrumento. Tivemos vários mestres da banda da polícia, depois do sargento Adalberto veio o sargento Lira que também era da banda da polícia... depois veio o sargento da marinha, era Ermínio, mestre da banda dos aprendizes... e todos esses mestres ensinavam a gente e ensaiavam a banda. (entrevista realizada em 6/1/2022).

Na época, era muito comum acontecer de os aprendizes tocarem algumas músicas “de ouvido”, em razão de suas partituras não existirem no arquivo da banda de

música, havendo uma procura pelos iniciantes no instrumento por ficarem mais próximos dos clarinetistas mais antigos do grupo para que lhes fossem ensinadas as melodias e as posições digitais das notas musicais a serem executadas na clarineta durante os ensaios em grupo. Grande parte dessas músicas “tiradas de ouvido” na geração de Abel eram marchas de procissões que seriam executadas em cortejos religiosos organizados por igrejas do próprio município de Paudalho-PE e regiões vizinhas. Uma das festas religiosas mais conhecidas eram as comemorações do mês Mariano, em referência ao mês das mães, que aconteciam na capela da Igreja Matriz do Divino Espírito Santo em Paudalho-PE, ocasião em que os aprendizes da época de Abel se juntavam aos outros músicos do grupo musical para tocar, inclusive, dobrados militares no final das missas celebradas durante a festividade.

Na geração de Abel, a instituição contava com cinco aprendizes de clarineta, todos apresentando um mesmo nível de habilidade técnica no instrumento. Este “nivelamento” no desenvolvimento dos clarinetistas é compreensível, de certa forma, visto que a dependência dos aprendizes em relação ao mestre e os poucos conhecimentos específicos que este detinha não possibilitavam maiores diferenças técnicas entre eles. Além disso, tal “nivelamento” se mantinha, já que o desenvolvimento instrumental estaria vinculado às condições de acesso a maiores informações técnicas pelos aprendizes, não sendo habitual nessa época o ingresso de clarinetistas pertencentes à banda filarmônica em cursos profissionalizantes e superiores.

Para o iniciante no instrumento, a figura do mestre de banda, que recebe o auxílio de um contramestre, além de educador, representa uma liderança para o conjunto musical. A organização de disposições hierárquicas como as de mestre e contramestre na condução da banda de música é muito comum na *Banda 22 de Novembro*, em que o segundo fica responsável por ensaiar o grupo na ausência do primeiro, além de também verificar se o aprendiz está realizando com êxito as lições de solfejo nas aulas de teoria musical.

Na geração de Vitor, tais funções eram exercidas pelo Mestre Tena, que era músico da Polícia Militar de Pernambuco, e pelo Mestre Vadinho, respectivamente. A vivência do Mestre Tena em uma banda militar se refletia no contexto da *Banda 22 de Novembro*: os aprendizes deveriam apresentar bom comportamento diante da sociedade, além de observar cuidados com a aparência e o fardamento usado pela banda filarmônica, o qual já era inspirado nas bandas militares mesmo antes da chegada do referido mestre. Uma das maiores exigências do Mestre Tena era uma quantidade ainda maior de dobrados militares no repertório, um tipo de música que despertou a atenção de Vitor, conduzindo-o a ingressar na instituição como aprendiz,

uma vez que eram frequentes as oportunidades em que o entrevistado presenciava os desfiles do conjunto musical pela cidade.

Por iniciativa própria, Vitor ingressou inicialmente com o objetivo de aprender trombone, instrumento musical tocado pelo Mestre Vadinho, visto como uma referência durante os desfiles realizados pelo conjunto. Entretanto, a escolha pela clarineta foi feita pelo Mestre Tena ao ver que os lábios do entrevistado tinham uma “configuração” própria para a execução de instrumentos pertencentes à família das madeiras e não dos metais, como era o caso do trombone:

Eu não escolhi aprender clarineta... Mestre Tena tinha uma “coisa”... ele olhava para você e dizia qual instrumento você iria tocar. Eu entrei na “22” e era doido pra tocar trombone de vara, meu sonho era tocar trombone de vara. Eu via o Mestre Vadinho (contramestre) tocando aquelas “notas rasgadas” no trombone e achava lindo... mas o Sr. Tena olhou meus lábios e disse: “você é palheta”. (Entrevista realizada em 15/1/2022)

Algumas das características culturais e sociais locais se refletem no modo como a aprendizagem da clarineta no contexto da *Banda 22 de Novembro* se desenvolve, numa espécie de “modelagem” do perfil do aprendiz, o que, de certa forma, conduz esse indivíduo a, teoricamente, ocupar uma posição inferior em relação à prática instrumental realizada em escolas de música profissionalizantes, onde as condições estruturais se apresentam de maneira diferente. Percebe-se que na geração de Abel, quando não era comum o ingresso de clarinetistas da banda em cursos profissionalizantes e superiores em música, havia um maior vínculo local entre os aprendizes e os conhecimentos repassados pelo mestre da banda. Conforme algumas das fontes documentais da instituição, era bastante comum que o aprendiz ficasse restrito aos conhecimentos adquiridos na própria banda de música em gerações anteriores ao clarinetista Abel, o entrevistado mais velho, quando o caráter amador da prática instrumental era a praxe entre os aprendizes.

A perspectiva da prática amadora, em que o desejo do indivíduo era ingressar nas aulas teóricas e práticas com o objetivo de aprender o instrumento com o próprio mestre da banda filarmônica para participar da rotina do grupo, começa a sofrer a influência de escolhas singulares feitas por outros clarinetistas que iniciam um processo de transposição dos limites locais, como no caso de Vitor, pertencente a uma das primeiras gerações de clarinetistas que buscou receber auxílio em um conservatório de música.

O ingresso nesse novo espaço educacional, em que o objetivo inicial era aprimorar as habilidades no instrumento e utilizá-las no contexto da banda de música, acaba por fazê-lo conviver num contexto em que novos conhecimentos sobre a clarineta

poderiam ser acessados, uma vez que havia um professor com formação específica para melhor auxiliar os alunos durante o curso profissionalizante. No Conservatório de Música, Vitor pôde conhecer novas possibilidades de uso dos recursos digitais disponíveis na clarineta, atentando ainda para a existência de clarinetistas que apresentavam um maior nível técnico instrumental.

Além de possíveis comparações entre níveis técnicos que possam vir a surgir entre os estudantes do curso, o aprendiz que inicia seus estudos musicais numa banda filarmônica como a *Banda 22 de Novembro*, na qual se pratica um tipo de repertório diferente, é inserido em questões que envolvem os mecanismos de funcionamento entre esses diferentes tipos de instituições quando tomamos como referência a lógica contida no *habitus* conservatorial. Uma vez que os processos de aprendizagem acontecem de maneiras distintas, o ingresso numa escola profissionalizante demonstrou para o entrevistado algumas disparidades existentes em relação à prática instrumental nas duas instituições:

A grande dificuldade que eu tinha era que o mestre não estava ali pra ensinar o instrumento, ele tinha que ensaiar o grupo. O legal era que ele tocava um pouco de tudo, então quando você tinha um problema ele falava: “tente fazer assim”, mas não era algo muito específico. Meu intuito quando entrei no Conservatório era me aprimorar pra banda de música, pois eu via todas as chaves do clarinete, mas não sabia pra quê elas serviam, eu não usava todas e ficava curioso. Eu não sabia que tinha posições para outras notas... daí você chega no Conservatório e tem uma pessoa (professor) que tem um tipo de conhecimento mais específico no instrumento. Eu só vim a descobrir as dificuldades técnicas quando cheguei no Conservatório, pois lá eu vi que tinha um modo de estudo, método para articulação, digitação... daí você vê que você não sabia de nada sobre o instrumento e que tinha muita coisa pra conhecer. Eu gostava tanto do clarinete que fui procurar aprender as possibilidades que ele poderia me oferecer. (Entrevista realizada em 15/1/2022)

Na maioria dos casos, os indivíduos que iniciam sua trajetória na *Banda 22 de Novembro*, num primeiro momento, desconhecem não só a existência, como também a função de um Conservatório de música, uma vez que os limites geográficos, sociais e culturais colocam a banda de música em uma posição de destaque local quando o assunto é aprender um instrumento musical. Assim, originariamente, os aprendizes estão distantes de uma prática instrumental voltada para a música erudita, não correspondendo, inclusive, a certos estereótipos relacionados a sua habilidade técnica no instrumento quando numa possível comparação com clarinetistas oriundos de escolas profissionalizantes.

Diferenças na maneira de praticar o instrumento referentes aos clarinetistas que iniciaram seus estudos na banda de música e aqueles oriundos dos conservatórios de música poderiam configurar um possível “juízo de valor” relacionado ao desenvolvimento das habilidades musicais desses músicos, em que os estudantes dessas escolas profissionalizantes lograriam um melhor nível técnico na clarineta. Entretanto, essa provável comparação técnica poderia depender das escolhas pessoais feitas pelo clarinetista que iniciou suas práticas musicais na *Banda 22 de Novembro*, tendo em vista sua pretensão em experimentar um novo processo de aprendizagem do instrumento ao longo de sua formação musical. Ou seja, tendo iniciado suas práticas musicais numa banda filarmônica localizada distante da capital do estado onde se localizam os conservatórios de música, a maioria dos aprendizes nem sequer teria como referência um modelo mais “legítimo” de prática instrumental, aqui representado naquele oferecido nos cursos profissionalizantes, o que, além de atenuar certas distinções a serem percebidas, garantiria uma maior autonomia como clarinetista.

A opção por ingressar em um conservatório de música revela uma necessidade de ordem diferente de Vitor em relação a Abel, já que a possibilidade de desenvolver seus estudos era o acontecimento que impulsionava sua prática instrumental. A perspectiva individual de Vitor de acessar novos conhecimentos relacionados à clarineta, num local diferente da *Banda 22 de Novembro*, de certo modo acabou por influenciar a prática instrumental de gerações de clarinetistas posteriores à sua, oferecendo-lhes a possibilidade de novas escolhas. Ampliar seus conhecimentos sobre o funcionamento do instrumento, não permanecendo na rotina habitual da banda de música, modificou sua trajetória pessoal como instrumentista, devido às informações mais específicas sobre a clarineta obtidas na escola de música profissionalizante, num período que se revelou como fase importante para o seu desenvolvimento como músico. Antes restrito a praticar seu instrumento com os conhecimentos repassados pelo mestre da banda, Vitor se insere em um novo contexto em que a demanda por resultados satisfatórios exige a realização de uma transição nas formas de pensar e agir do instrumentista, e o caráter profissional da prática instrumental assume uma maior evidência.

A concretização do interesse pessoal por desenvolver as habilidades técnicas num curso profissionalizante caracteriza, dentro da *Banda 22 de Novembro*, diferentes mentalidades e ações individuais, havendo tanto aquele clarinetista que pretende continuar realizando sua prática instrumental de forma amadora, quanto o que almeja a profissionalização. Esses tipos de práticas, segundo Lahire (2005), seriam o produto de um passado incorporado e de um presente vivido. Assim, embora a *Banda 22 de*

Novembro englobe os aprendizes de clarineta sob condições específicas ao contexto social, os diferentes indivíduos ali posicionados, podem definir a observação de alguns aspectos que envolvem o espaço social de acordo com seu ponto de vista pessoal, causando perspectivas pessoais distintas em relação a sua respectiva época de iniciante no instrumento na banda de música. Expressas na maneira individual de enxergar e agir, as diversas singularidades direcionam as representações da realidade vivenciada anteriormente como aprendiz, influenciando não só a sua própria maneira de praticar o instrumento como também os outros colegas clarinetistas, através da troca de informações e do compartilhamento de novos materiais didáticos sobre o instrumento frequentemente utilizados no curso profissionalizante.

O convívio entre os clarinetistas na *Banda 22 de Novembro* contribui, inclusive, para que algumas diferenças entre os instrumentistas do naipe fiquem mais perceptíveis, já que ao desenvolver suas habilidades instrumentais num contexto educacional profissionalizante, alguns apresentariam um nível técnico mais avançado, tornando-se uma “referência individual” para os colegas que permanecem na rotina diária da banda filarmônica. Entretanto, o “pensar e agir profissionalizante” vivenciado pelo clarinetista que ingressa no conservatório de música representaria uma menor tendência nas práticas instrumentais dos componentes no naipe de clarinetas como um todo, uma vez que os menos avançados tecnicamente representam uma grande porcentagem do grupo, havendo, como consequência, uma sobreposição da referência de grupo. Além disso, em razão do processo de aprendizagem na referida banda de música não ter o objetivo e tampouco as condições necessárias para constituir uma “excelência musical” pelo clarinetista, a restrição em fazer o aprendiz atuar de forma amadora nos afazeres de rotina da própria instituição musical contribui para que o coletivo ganhe uma maior importância.

Ainda sobre os clarinetistas que desenvolvem suas práticas instrumentais em cursos profissionalizantes, estes acabam por desempenhar a função de professores voluntários, auxiliando os novos aprendizes que ingressam na instituição, algo que confere ao processo de aprendizagem da clarineta na *Banda 22 de Novembro* uma nova configuração, em que a figura do mestre de banda, que antes tocava “de tudo um pouco”, representando um modelo já constituído de ensino musical em gerações de aprendizes mais antigas, vai sendo substituído por um tipo de transmissão de conhecimento realizado por um clarinetista mais avançado tecnicamente que iniciou como aprendiz na banda filarmônica e que segue conciliando seus estudos musicais ou afazeres profissionais em outra área com a participação no conjunto musical.

A função de professor voluntário se apresenta como importante tarefa na estrutura da instituição como modelo educacional, sendo atualmente uma das atividades relevantes para a formação de novos instrumentistas do conjunto musical. Essa função tem sido desempenhada pelo clarinetista Luiz, que desde muito cedo foi influenciado pela família para ingressar na banda filarmônica para aprender um instrumento musical, pois alguns de seus parentes já atuavam como músicos amadores. Tal como Vitor, da geração anterior, a escolha do instrumento que aprenderia também partiu do mestre da banda; contudo, a realização do processo de aprendizagem na época de Luiz já acontecia com o auxílio de clarinetistas mais avançados da *Banda 22 de Novembro* que chegaram a estudar em conservatórios de música no Recife.

Por opção pessoal, o entrevistado foi um dos primeiros músicos da instituição a ingressar no curso superior de música, uma realização que teve como objetivo a aplicação dos conhecimentos adquiridos tanto para a continuidade quanto para a melhoria do processo de aprendizagem musical na banda de música. A necessidade de ingressar no curso superior para desenvolver seus conhecimentos na área musical caracteriza, tal como no caso de Vitor, mudanças de mentalidade e maneira de agir em relação às limitações existentes no processo de aprendizagem oferecido em épocas anteriores na *Banda 22 de Novembro*.

Além do ingresso na Universidade, Luiz procura participar de congressos sobre educação musical em outros estados do país, os quais têm promovido uma ampliação em seus horizontes musicais, tendo num desses encontros regionais conhecido o método *Da Capo* (2004), que foi trazido pelo entrevistado, na função de professor voluntário, para ser trabalhado no contexto da banda de música.

É interessante lembrar que o *Da Capo* (2004) é um método para ensino coletivo de instrumentos musicais em bandas de música, sendo implementado por Barbosa (1994) no Brasil com base em bandas escolares americanas. A implementação do ensino coletivo se apresenta como um novo elemento no processo de aprendizagem na *Banda 22 de Novembro*, uma vez que divide espaço com o modelo de aulas individuais do instrumento, em que se trabalha, de modo mais específico, alguns problemas técnicos trazidos pelos aprendizes.

Tanto o modelo coletivo de ensino quanto o individual foram maneiras de trabalho utilizadas por Luiz que contribuíram para a formação musical de gerações posteriores a sua, como é o caso dos outros clarinetistas entrevistados na pesquisa, Gabriel e Wesley. Uma outra particularidade dessas duas gerações de clarinetistas mais recentes que tiveram aulas com Luiz foi a mudança significativa no processo de escolha do instrumento, algo que, em outras épocas, como vimos, cabia ao mestre da banda

decidir. Agora, no término da fase de teoria musical, tem-se a possibilidade de apresentar ao iniciante um áudio contendo o som dos instrumentos musicais que fazem parte da banda de música, de modo que cada indivíduo possa escolher, de acordo com seu gosto particular, aquele que ele queira tocar na fase de prática instrumental.

Além de uma maior liberdade na escolha do instrumento, Gabriel e Wesley puderam contar, durante as aulas na instituição, com informações cada vez mais abrangentes sobre a clarineta, além de um maior contato com obras musicais até então desconhecidas por eles:

Como Luiz tinha a informação na época, tinha estudado no conservatório né?, já comecei a tocar uns 70 ou 80% certo. Ele já mostrava as coisas certinhas, como pegar no instrumento, usar os recursos de chave que a clarineta tinha, além de eu também começar a conhecer obras do repertório de clarineta que eram tocadas pelos alunos de lá. Nem sabia que existiam. (Entrevista realizada em 21/1/2022)

Sob influência de Luiz, Gabriel ingressou no conservatório de música com o auxílio de uma bolsa de estudos oferecida pela instituição, além de, recentemente, ser aprovado no processo seletivo para o curso superior de música. Atualmente, Gabriel exerce a função de mestre da *Banda 22 de Novembro*, uma atribuição conquistada após sua dedicação em se tornar o *spalla* do referido grupo musical.

Frequentemente, o *spalla* da banda é o próprio chefe do naipe de clarinetas, um lugar bastante disputado entre os instrumentistas; a atribuição a Gabriel aconteceu por causa do desenvolvimento de seus estudos musicais numa escola profissionalizante. Ocupando uma posição de destaque, o clarinetista nessa função tem uma maior responsabilidade em auxiliar os menos habilidosos tecnicamente, representantes de uma fração considerável do conjunto musical, durante o ensaio do repertório. No decorrer do convívio em grupo, há momentos em que o chefe de naipe precisa ter certo cuidado com as informações transmitidas e correções feitas aos colegas, para que não deixe a impressão de que este gosta de “aparecer” em razão de seu desenvolvimento no instrumento.

Além das tensões relacionadas à maneira de realizar intervenções na execução instrumental dentro do naipe de clarinetas da banda, o distanciamento físico ocasionado pelo tempo dedicado aos cursos profissionalizantes e superiores em música, localizados no Recife, tem influenciado o convívio dos clarinetistas na *Banda 22 de Novembro*. O distanciamento tem contribuído para a constituição de uma linha tênue que separa a razão social da instituição, fundamentada na prática musical e vivência entre seus integrantes e a razão pessoal, quando da necessidade daqueles que

precisam se afastar em algumas ocasiões em virtude de priorizarem o desenvolvimento profissional na área.

As prioridades individuais para desenvolver ou não as habilidades técnicas em espaços externos à banda de música afetam, inclusive, o próprio repertório executado coletivamente, haja vista que aqueles clarinetistas que estão há algum tempo estudando no conservatório de música querem tocar músicas mais “desafiadoras”. Um aspecto que deve ser considerado pelo regente do conjunto musical é que nem sempre esse tipo de proposta pode ser aceita, já que nem todos os integrantes têm um nível técnico que lhes permita responder prontamente ao desafio.

Embora haja certas disparidades quanto aos objetivos pessoais com a prática instrumental, uma grande maioria dos clarinetistas, sobretudo os mais antigos na banda de música, entende que existem algumas limitações no processo de aprendizagem da instituição para os que desejam se profissionalizar. Conscientes daquilo que a *Banda 22 de Novembro* pode oferecer como proposta de formação musical, os mais jovens são incentivados a não permanecerem restritos, de acordo com a perspectiva pessoal de cada um, aos conhecimentos nela adquiridos:

Meu pensamento era tocar na banda, participar do grupo. Depois que fui adquirindo maturidade, desenvolver os estudos e fazer faculdade. O pessoal mais antigo da banda falava que eu tinha jeito e tinha que ir pra o conservatório. Eu nem conhecia, só ouvia falar. Na época fui pra Paraíba, pra ter aulas com um professor de lá, mas depois da primeira aula não deu pra ir mais por causa de dinheiro. Daí eu consegui uma vaga através de Sr. Renan Pimenta; ele tinha um projeto com o pessoal que era de banda de música, colocando os músicos no conservatório gratuitamente. Os cursos do conservatório são pagos, né?; daí conseguiram uma bolsa pra eu estudar. Fiz a prova, passei e fiquei como bolsista. Concluí o curso técnico e esse ano ingressei no curso de música da Federal [UFPE]. (Entrevista realizada em 21/1/2022)

A procura por parte de alguns clarinetistas da instituição em desenvolverem sua formação musical em espaços educacionais externos à banda de música trouxe reflexos para o processo de aprendizagem interno. Atualmente, os aprendizes apresentam uma base técnica cada vez mais sólida, pois contam com maior facilidade de acesso aos conhecimentos sobre a execução do instrumento, podendo desenvolver, conseqüentemente, um nível de execução instrumental cada vez mais satisfatório nos ensaios e apresentações do conjunto musical, como é o caso de Wesley. O entrevistado se diz satisfeito com os conhecimentos adquiridos nas aulas práticas de instrumento, afirmando que estes se mostram suficientes para a realização de sua atividade como integrante da instituição.

Sem a pretensão de se profissionalizar musicalmente, Wesley atribui à influência familiar a escolha por não seguir desenvolvendo seus estudos musicais, revelando uma certa preocupação por parte de seus pais com as possibilidades de trabalho no campo musical. Assim, o entrevistado se dedica com afinco à formação escolar, participando da *Banda 22 de Novembro* como forma de diversão e desenvolvendo sua prática instrumental com o auxílio dos colegas de naipe e do professor de clarineta da referida banda. Além do auxílio dos próprios integrantes do conjunto, Wesley tem acessado o *Youtube* em busca de conteúdos relacionados à clarineta e à música de forma geral.

Considerando a linha temporal das gerações entrevistadas e as transformações ocorridas quando se relacionam esses distintos processos de formação musical, percebe-se que as perspectivas relativas ao desenvolvimento das habilidades técnicas na clarineta dentro da *Banda 22 de Novembro* têm obtido avanços significativos. Ao compararmos, por exemplo, as gerações de Abel e de Wesley, temos a possibilidade de melhor avaliar as mudanças realizadas no processo de aprendizagem da clarineta na instituição, uma vez que os entrevistados não chegaram a frequentar outros contextos educacionais. Nos dois casos, os clarinetistas se mantiveram com os conhecimentos técnicos adquiridos na própria banda filarmônica, o que demonstra que, atualmente, se tem uma gama mais ampla de ferramentas para uma melhor consolidação das habilidades do instrumentista. Com uma melhor constituição dos elementos técnicos, resta ao próprio indivíduo, como exemplo de outras gerações entrevistadas, escolher permanecer na rotina da banda de música ou investir na profissionalização, desenvolvendo novos hábitos como instrumentista.

8. Resistir Para Continuar a Existir

Como espaço educacional, social e cultural, a *Banda 22 de Novembro* existe e subsiste tanto em função da integração musical, quanto social provenientes do convívio entre seus integrantes, muitos dos quais pertencentes a um mesmo lugar de origem. Nessas relações sociais e musicais, ao mesmo tempo, os músicos se encontram dispostos em diferentes idades, distintos níveis de habilidade técnica e objetivos com a prática instrumental, dentre outras características pessoais que os diferenciam de maneira singular em relação à coletividade do conjunto musical.

De modo a garantir a continuidade da “razão de existir” da *Banda 22 Novembro*, representada pela vontade de seus integrantes estarem juntos “fazendo música”, algo que, até os tempos atuais, tem proporcionado a perpetuação dessa instituição ao longo das diferentes gerações de instrumentistas que por ela vão passando, cada integrante

que permanece no grupo busca enxergar a importância da banda filarmônica em sua vida, bem como seu relevante papel desempenhado como espaço social e cultural, inclusive, na rotina da comunidade local. Esse reconhecimento individual por parte dos próprios músicos contribui para um comprometimento de razão coletiva em se fazer o possível para que a banda de música, como tradição cultural, mantenha-se numa dialética na qual são produzidos novos instrumentistas e estes, pela socialização das práticas musicais, tornem-se parte fundamental da própria instituição através do tempo.

Uma vez que o propósito da *Banda 22 de Novembro* é formar instrumentistas que possam atuar na própria instituição, o processo de aprendizagem se realiza de maneira a suprir, tão logo possível, a emergência do próprio conjunto musical em renovar seu quadro de músicos, os quais, em sua maioria, são indivíduos que apresentam baixos níveis escolares e que pertencem a classes sociais subordinadas. Quando se trata de renovar o quadro pessoal, surge, além do ingresso na instituição, a exigência de que o novo aprendiz possa se manter ativo no convívio diário do grupo, um processo que encontra algumas barreiras ao longo de seu ciclo.

Durante o processo de formação, o aprendiz procura conviver com algumas particularidades que fazem parte da realidade social local, as quais, segundo Bourdieu (2004), estabelecem relações com os *habitus* dos agentes singulares. Nesse sentido, como foi descrito, observa-se algumas dificuldades relacionadas ao acesso de informações técnicas mais específicas, durante o processo de aprendizagem vivenciado por algumas das gerações analisadas, o que levou alguns desses indivíduos a buscarem, por iniciativa própria, desenvolver suas práticas instrumentais em outros contextos educacionais.

Por outro lado, a disponibilidade de um instrumento musical para se praticar revela-se como fator importante para a construção da formação musical na *Banda 22 de Novembro*. O quadro a seguir mostra a utilização pelos entrevistados de um instrumento particular ou disponibilizado pela banda filarmônica em sua época de aprendiz:

Quadro 2. Acesso ao Instrumento Musical pelas Diferentes Gerações de Clarinetistas Entrevistadas

Abel	instrumento musical próprio
Vitor	instrumento musical da <i>Banda 22 de novembro</i>
Luiz	instrumento musical da <i>Banda 22 de novembro</i>
Gabriel	instrumento musical da <i>Banda 22 de novembro</i>

Wesley	instrumento musical próprio
--------	-----------------------------

Fonte: elaboração dos autores

Vitor, Luiz e Gabriel, que utilizaram as clarinetas disponíveis na própria banda de música, tiveram experiências distintas quanto à posse do instrumento ofertado pela instituição musical. O clarinetista Vitor afirma que, embora intermitentemente, tinha a sua disposição uma clarineta sob sua cautela na instituição:

Nunca cheguei a ter instrumento próprio, não; sempre toquei com o instrumento da banda. Na minha época era difícil, tínhamos instrumentos de baixa qualidade, de 13 chaves, nunca cheguei a tocar com um instrumento de 17 chaves. A gente terminava de “bater lição” e ficava esperando algum instrumento, pois a quantidade de instrumentos da banda era pouca, mas acabávamos conseguindo ter uma clarineta conosco. (Entrevista realizada em 15/1/2022)

Nos registros históricos da *Banda 22 de Novembro* constam documentações referentes à doação de instrumentos musicais feita pela Fundação Nacional de Artes (Funarte). Por meio de ofício circular de 1978, o Instituto Nacional de Música informava a abertura de um edital para que bandas filarmônicas pudessem ser contempladas. O documento mencionava que os conjuntos musicais deveriam preencher um formulário e, mediante aprovação desse órgão institucional, receberiam instrumentos musicais fabricados em São Paulo.

Em 29 de outubro de 1978, a *Banda 22 de Novembro* recebeu um outro ofício circular, no qual o então diretor do Instituto Nacional de Música confirmava a doação de instrumentos musicais. Sobre as clarinetas que seriam recebidas, o documento mencionava: “Lembramos, ainda, que, em conformidade com nossos objetivos de aperfeiçoamento dos instrumentos de sopro de fabricação nacional, as clarinetas e requintas de 13 chaves serão substituídas pelos modelos de 17 chaves, mais aperfeiçoados”.

O ofício nº 038/79 de 22 de janeiro de 1979, enviado pelo Instituto Nacional de Música, afirmava que a banda filarmônica receberia uma quantidade total de três instrumentos musicais, sendo eles: duas clarinetas e um trombone. Pela quantidade de clarinetas recebidas nessa doação, é bem possível que os modelos de 13 chaves estariam dispostos em maior quantidade na instituição, coexistindo com essas duas clarinetas de 17 chaves, conforme indicava o ofício de outubro de 1978. Durante a consulta aos registros históricos da *Banda 22 de Novembro* não foram encontrados outros registros relativos à aquisição de instrumentos musicais.

Sendo as clarinetas de 13 ou 17 chaves, com certa frequência, o aprendiz tinha que fazer um revezamento com os outros aprendizes de um único instrumento disponibilizado na instituição, o qual já estava sob cautela de um clarinetista mais antigo do conjunto musical. Os iniciantes faziam uso da clarineta durante as aulas, desde que esse músico mais antigo não precisasse do instrumento para uma eventual apresentação do grupo. Esse modo de utilização do instrumento ofertado pela *Banda 22 de Novembro* aos iniciantes sofreu uma piora considerável entre as gerações de Luiz e Gabriel, uma vez que a única clarineta disponível para aprendizagem era montada com diferentes partes de outras clarinetas, além de precisar ser compartilhada com novos aprendizes recém-chegados à instituição. Com relação aos demais entrevistados, observa-se que houve um auxílio familiar para a compra de uma clarineta, uma aquisição que, na maioria dos casos, aconteceu num momento oportuno na vida do indivíduo, quando este conseguiu desempenhar alguma atividade profissional que pode gerar um retorno financeiro.

Em se tratando de ganhos financeiros na vida musical, não são oferecidas muitas possibilidades de trabalho na região aos músicos formados na *Banda 22 de Novembro*. As oportunidades se restringem à participação em três ciclos principais de festividades: o carnaval, integrando algumas das orquestras dos clubes carnavalescos de Paudalho-PE, como o *Clube Lenhadores*, o *Clube Estrela* e o *Clube Cruzeiro do Sul*, além de blocos diversos que desfilam pela cidade; as comemorações juninas, participando do naipe de metais de algumas bandas de forró; ou fazendo parte de bandas marciais pertencentes às escolas básicas que desfilam nas comemorações anuais de 7 de setembro.

Como iniciante, na maioria dos casos, o clarinetista que começa seus estudos na banda filarmônica não tem noção dos confrontos que se constituem entre a realidade do mundo que se apresenta e a escolha profissional na área musical, algo que passa despercebido, já que a aprendizagem de um instrumento tem como objetivo estar na banda de música como forma de divertimento, convivendo com os colegas nos ensaios e apresentações. Na rotina da instituição, o indivíduo assume a responsabilidade de estudar e a executar obras musicais a serem apresentadas pelo grupo, contando com a ajuda de outros clarinetistas do naipe para que possam vencer as dificuldades técnicas exigidas nas partituras, buscando juntos alternativas para a realização de suas tarefas musicais, o que gera um sentimento de satisfação individual e coletivo. Além da prática instrumental, o cuidado com o material da banda de música, assim como com as partituras e o instrumento musical sob sua guarda, caso não possua uma clarineta própria, e a preparação da sala de ensaios ou montagem de uma estrutura para a realização das apresentações, também são atribuições do músico.

Em razão da maioria dos instrumentistas pertencerem à mesma localidade, o convívio amigável, muitas vezes envolvendo colegas que se conheciam antes mesmo de ingressarem na *Banda 22 de Novembro*, se mistura às práticas musicais realizadas na instituição, contribuindo para a constituição de regras próprias de funcionamento em grupo. Além disso, na maior parte do tempo, a promoção da prática instrumental entre os integrantes se desvincula de comparações técnicas de caráter depreciativo, bem como o desenvolvimento de critérios de “excelência” na forma de executar o instrumento. Considerando os limites geográficos, o clarinetista estaria isento de possíveis parâmetros técnicos uma vez que a própria comunidade local não desfruta de um outro modelo de conjunto musical dessa especificidade na cidade, salvo quando da participação do conjunto musical nos encontros de bandas filarmônicas realizados em outros municípios da Zona da Mata Norte de Pernambuco, ocasiões nas quais instrumentistas desses diferentes grupos estão reunidos para se apresentarem no evento.

Em um certo momento de sua vida, é natural que o músico pertencente à *Banda 22 de Novembro* faça escolhas relacionadas à permanência na instituição de maneira a se distanciar de uma perspectiva profissionalizante na área musical ou investir no desenvolvimento de seus estudos musicais. Ao optar pela segunda alternativa, no decorrer de sua trajetória pessoal, o indivíduo percebe que o universo “finito” da prática musical no contexto da banda de música difere bastante das pretensões reais que envolvem o “viver de música”, em que se encontra um campo profissional concorrido, como no caso do clarinetista Luiz. Considerando as possibilidades de contribuir na formação de novos instrumentistas para a *Banda 22 de Novembro*, Luiz dedicou os conhecimentos adquiridos tanto no curso profissionalizante quanto na vida acadêmica para auxiliar a instituição como professor voluntário, uma tarefa de grande importância para a continuidade da banda de música.

A dedicação de Luiz como professor na banda filarmônica é dividida com a realização de uma atividade profissional que não está ligada à música, e que garante o sustento do entrevistado. Em razão das escassas oportunidades de trabalho como professor de música concursado na região e dos baixos valores arrecadados ministrando aulas particulares de música em residências familiares, um trabalho em outra área se apresenta como maneira de sobreviver e custear o desenvolvimento de seus estudos:

Comecei a fazer uma pós-graduação em música só que ainda não concluí, tive que trancar. Atualmente, eu sou concursado como guarda municipal em Tracunhaém [PE], além de ser

professor de clarinete na “Banda 22” voluntariamente. Na banda, a gente vem por amor, a gente toca por amor. Encontrar com os amigos e tocar. Se doar fazendo o que gosta. (Entrevista realizada em 18/1/2022)

Por uma questão de satisfação pessoal, sem receber nenhum auxílio financeiro, além de professor de música na *Banda 22 de Novembro*, Luiz já chegou a assumir o cargo de presidente da instituição, um cargo que é revezado com outros integrantes para assegurar que a banda de música continue funcionando:

A banda tinha necessidade de alguém pra cuidar da instituição, as pessoas vão assumindo e fazendo tudo, acumulando compromissos e responsabilidades. Daí eu assumi no primeiro mandato na presidência, lutando pra manter a instituição funcionando. Você desempenha muitas funções. Você tem que ser presidente, dar aulas e ainda tocar na banda. Ainda hoje é assim. A gente fica revezando nas diferentes funções pra manter a realização do trabalho. Por ser uma instituição filantrópica, a diretoria é composta por membros que também precisam trabalhar. Somos todos voluntários, ninguém recebe nada. Então, muitas vezes, a gente tem que conciliar o trabalho profissional com as atividades da banda. (Entrevista realizada em 18/1/2022)

Observa-se que a manutenção das atividades da instituição, sobretudo da aprendizagem instrumental, se torna dependente da “boa vontade” dos próprios integrantes do grupo em fazerem o possível para sua continuidade. Além do valor sentimental envolvido, a disponibilidade de capital financeiro seria um fator tão importante quanto a concretização dos objetivos educacionais e culturais da instituição. No caso da *Banda 22 de Novembro*, a captação de algum recurso financeiro pode levar certo tempo ou até mesmo nem sequer vir a acontecer, visto que as bandas de música, conforme destaca Dantas (2008, p.31), “não sendo uma ‘escola oficial’, não podem puxar para si o financiamento via rede oficial de ensino e seus métodos e titulações não são reconhecidos”.

Uma das prioridades da *Banda 22 de Novembro*, caso tivesse uma margem razoável de recursos financeiros, seria destinar parte da quantia adquirida para a realização de reparos nas clarinetas e outros instrumentos musicais inoperantes da instituição, evitando, conseqüentemente, que a inutilidade desse material influencie diretamente a possibilidade de ingresso e permanência de novos aprendizes no conjunto musical. A disponibilidade de instrumentos musicais que possam ser utilizados pelos aprendizes é um problema recorrente desde outras épocas, uma vez que algumas fontes documentais da instituição revelam que já houve tentativas de aquisição desse tipo de material por intermédio de autoridades competentes. Em 23 de

agosto de 1995, sua diretoria registrou, por meio de ofício endereçado à Prefeitura Municipal do Paudalho, algumas das dificuldades enfrentadas:

A atual diretoria está tentando resgatar a tradição da banda. Já foram abertas 20 inscrições para alunos que possuem instrumentos próprios. No entanto, a matrícula para alunos que não tem condições de comprar seu instrumento encontra-se prejudicada em virtude da banda só dispor de 8 instrumentos em condições de uso. Para que a mesma volte a funcionar em sua totalidade, são necessários: 01 requinta, 6 clarinetas, 2 altos (saxofone), 2 tenores (saxofone), 1 barítono (saxofone), 4 trompetes, 4 trombones, 1 bombardino, 3 trompas, 2 tubas, 1 bombo, 1 surdo, 1 caixa clara, 1 par de pratos e 1 bateria. A sua sede também necessita de reparos. O 1º salão necessita de um forro, o 2º salão de madeiramento, os armários necessitam de portas e todo o prédio necessita de pintura. Diante dos fatos históricos e inegáveis, conclamamos os paudalhenses, políticos, governantes e empresários a unirem-se em prol da *Banda 22 Novembro*, pois a promoção dos valores culturais de um povo é um valioso instrumento para a preservação da sua consciência histórica.

Como forma de sobrevivência, a *Banda 22 de Novembro* contou, na maioria das vezes, com o auxílio da população local, sobretudo de comerciantes, que ofereciam empregos para os músicos como forma de sustento, além de se revelar uma forma de manter a instituição funcionando. O esforço pessoal de um dos seus antigos presidentes foi, inclusive, lembrado por Abel, o mais antigo clarinetista entrevistado:

Essa sede foi inaugurada nos 100 anos da *22 de Novembro*, em 1952. O sr. Antônio Valente gastava do bolso dele. Ele era dono de várias lojas na região, Lojas Romeu, aqui no interior, ele tinha dinheiro. De música ele não entendia não, mas quando a banda de música saía, ele acompanhava vestido de paletó branco atrás da banda. Recurso a banda não tinha, então muitas coisas o sr. Antônio Valente comprou, ajudando muito a banda. Ele tinha uma sapataria e ele morava em cima, ele trazia músicos de fora e hospedava de graça na casa dele. Ele dava emprego pros músicos pra manter a banda funcionando. Ele dava muito valor ao músico mesmo não entendendo nada de música. (Entrevista realizada em 6/1/2022)

Atualmente, as contribuições feitas pela população, de maneira geral, diminuíram consideravelmente, um possível reflexo da realidade econômica dos habitantes do município, pertencentes às classes relativamente baixas da sociedade. Em algumas ocasiões, a *Banda 22 de Novembro* é contratada para acompanhar cortejos religiosos, entretanto o retorno financeiro gerado é muito pequeno e, quando dividido entre os músicos participantes, não contribui de maneira significativa para pagar as contas mensais da instituição. Grande parte das dívidas são quitadas com o auxílio de uma renda financeira proveniente tanto de uma casa alugada, que antigamente servia como

sede da referida banda de música antes da construção da nova sede em 1952, quanto do próprio espaço da sala de ensaios, também alugado para a realização de festas particulares e aulas de judô.

Em contrapartida, a rotina de prática instrumental dos aprendizes é afetada, pois o aluguel do espaço físico da banda de música restringe o tempo de permanência dos músicos no local. O clarinetista Gabriel descreve a dificuldade em conseguir estudar seu instrumento na instituição:

A estrutura da *Banda 22 de Novembro* era boa, dava pra estudar, mas agora tá difícil pois tem muita coisa funcionando lá. Como o espaço da sala é alugado pra aulas de outras coisas e realização de festas, acaba que, às vezes, a gente não consegue ficar na banda estudando muito tempo, pois não dá. Falta espaço pra gente estudar, isso atrapalha um pouco. (Entrevista realizada em 28/1/2022)

A própria relação entre as práticas musicais na *Banda 22 de Novembro* e o tempo reservado pelos aprendizes existentes têm sofrido alterações, visto que muitos deles têm se dedicado às escolas de tempo integral em razão de uma certa cobrança por parte de suas famílias para que se dediquem aos estudos escolares. Além disso, com certa frequência, a banda tem que “competir” com outras atividades de lazer, o que contribui para a diminuição do número de novos aprendizes e para o menor envolvimento por parte dos indivíduos com a instituição. Estas divergências que se apresentam, somadas à continuidade da realização da aprendizagem e ao interesse particular de cada iniciante no instrumento, favorecem uma reação em cadeia, em que a diminuição do número de músicos formados na *Banda 22 de Novembro* afeta diretamente as possibilidades futuras de sobrevivência e perpetuação dessa tradição cultural.

Num contexto em que não se tem condições de oferecer auxílio financeiro através de algum tipo de “bolsa de estudos” que possa ser um atrativo para a permanência do aprendiz no conjunto musical, os músicos mais antigos têm buscado despertar nas gerações mais novas o sentimento de cuidado pela *Banda 22 de Novembro*, além de fomentar a valorização do conjunto musical como um lugar familiar e divertido. Uma vez que a estrutura e funcionamento da instituição, como um grupo de pessoas, se baseia na existência de relações cotidianas entre seus integrantes, o esforço para manter uma vinculação dos mais novos com o conjunto musical é uma maneira de garantir o convívio entre seus membros e a renovação no quadro de músicos.

Atualmente, como atrativo para as gerações mais jovens, algumas bandas de música têm desenvolvido interações com formas mais atuais de entretenimento como

a internet e os serviços de *streaming* (CRUZ, 2019), incluindo em seu repertório algumas músicas de temas de filmes, séries e *games*. O autor aponta que tanto a dinâmica de atuação das bandas de música quanto sua capacidade de interação com outras tecnologias têm sido determinantes para a continuidade dessa forma de manifestação cultural, além de proporcionar uma maior abertura para novas possibilidades de significação e aprendizado musical.

Convivendo na contemporaneidade, a *Banda 22 de Novembro* tem se ressignificado como tradição cultural. Seja na rotina dos aprendizes da instituição ou da população local, a produção musical e audiovisual presente nas formas atuais de entretenimento tem sido cada vez mais acessada por meio das tecnologias digitais (TVs, *smartphones*, *games* etc), o que, de certo modo, leva a instituição a buscar renovar seu repertório. Agora, os dobrados militares, marchas e frevos têm se misturado com alguns dos *hits* mais conhecidos globalmente.

A renovação do repertório, preservando antigas tradições, é uma tentativa não só de melhor interagir com o público local, como também de chamar a atenção das novas gerações para que ingressem na aprendizagem musical na banda filarmônica. Tais mudanças de repertório se mostram importantes também para que a instituição resista às transformações causadas pelas novas modalidades de entretenimento, que atuam como forças contrárias ao interesse do indivíduo em estar no espaço da banda, conseqüentemente ameaçando a existência dessa tradição cultural, uma vez que o seu produto mais valioso é o músico nela formado.

9. Conclusões

Neste artigo, investigamos, à luz das sociologias disposicionalistas de Bourdieu e de Lahire, as atividades relativamente informais de ensino e aprendizagem de clarinetistas em uma banda filarmônica em Paudalho-PE. Procuramos analisar o processo de formação musical de cinco gerações de clarinetistas através de dados documentais e entrevistas com os músicos selecionados para a investigação. Percebemos que as escolhas individuais feitas por alguns dos entrevistados proporcionaram mudanças no modelo de transmissão de conhecimento no contexto da banda.

Foi possível observar que o mestre da banda, além de regente, estava diretamente envolvido no processo de formação musical da *Banda 22 de Novembro*, repassando aos novos aprendizes o pouco que sabia sobre a execução da clarineta durante a preparação dos dobrados, marchas militares e músicas populares que

integravam o repertório do conjunto musical. Uma vez que o mestre da banda não tinha uma formação especializada em clarineta, as informações transmitidas aos alunos eram relativamente básicas, tendo como objetivo fazê-los participar com o grupo musical nas apresentações, sem grandes exigências na execução de seu instrumento musical. Desse modo, os aprendizes apresentavam um nível técnico bastante homogêneo, havendo um maior vínculo local entre os integrantes da instituição, não sendo comum a participação de músicos da *Banda 22 de Novembro* em cursos profissionalizantes e superiores de música.

O ingresso de clarinetistas da *Banda 22 de Novembro* em cursos de músicas profissionalizantes – em conservatórios ou em universidades – proporcionou um certo rompimento do vínculo local entre mestre da banda e aprendiz, impactando o processo de aprendizagem da clarineta no âmbito da banda de música. De maneira voluntária, alguns dos entrevistados atuam como professores de clarineta, oferecendo gratuitamente alguns dos conhecimentos adquiridos por iniciativa própria, deixando sua parcela de auxílio para a continuidade da formação de novas gerações de músicos, como forma de retribuição à banda. Desse modo, os novos aprendizes da instituição podem contar com informações mais específicas sobre a clarineta nas aulas de prática instrumental, com destaque para a utilização de materiais didáticos elaborados por professores de clarineta europeus e brasileiros durante sua formação na banda de música, algo que promove o estabelecimento de novos patamares no nível técnico desses instrumentistas.

Referências

ALMEIDA, José Robson Maia de. *Tocando o repertório curricular: bandas de música e formação musical*. Dissertação de mestrado. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2010.

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

AMORIM, Herson Mendes. *Contribuições das Bandas de Música para a Formação do Instrumentista de Sopro que atua em Belém do Pará*. Dissertação de mestrado. Belém: Universidade Federal do Pará, 2012.

BARBOSA, Joel Luis S. *An Adaptation of American band instruction methods to Brazilian music education, using Brazilian melodies*. Tese de doutorado. Seattle: University of Washington, 1994.

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

BARBOSA, Joel; FRAGA, Vinícius de Souza; GARBOSA, Guilherme Sampaio. *A produção de conhecimento sobre clarineta no Brasil*. Revista da Associação Brasileira de Clarinetistas, v. 5, p.26-34, jul. 2018.

BENEDITO, Celso José Rodrigues. *Banda de Música Teodoro Faria: Perfil de uma banda civil brasileira através de uma abordagem histórica, social e musical de seu papel da comunidade*. Dissertação de mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2005.

BENEDITO, Celso José Rodrigues. *O mestre de filarmônica da Bahia: um educador musical*. Tese de doutorado. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2011.

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

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

BOURDIEU, Pierre. *Sociologia*. Renato Ortiz (organizador). São Paulo: Ática, 1983.

BOURDIEU, Pierre. *Escritos de Educação*. Maria Alice Nogueira e Afrânio Catani (orgs.). 9.ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2007.

CAMARGO, Nabor Pires de. *Método para clarineta*. São Paulo: Irmãos Vitale, 1947.

CRUZ, Fernando Vieira Da. *A (Re)Construção da Banda de Música: Repertório e Ensino*. Dissertação de mestrado. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2019.

DANTAS, Fred. *Curso de Capacitação para Mestres e Músicos-Líderes de Filarmônicas*. Salvador: Governo da Bahia, s/l, 2008.

FIDALGO, Heloiza Helena Carestiatto. *As Bandas de Música de Nova Friburgo – sua organização, sua trajetória e o seu papel enquanto agentes da Educação Musical*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: Conservatório Brasileiro de Música, 1996.

FRAGA, Vinícius de Souza; BARBOSA, Joel. A presença da Clarineta nas Instituições de Ensino Superior Brasileiras. *Revista Clarineta*, Salvador, n. 2, p.28-39, dez.2016.

FREIRE, Ricardo Dourado. *The History and Development of the Clarinet in Brazil*. Tese de doutorado. Michigan: Michigan State University, 2000.

GARBOSA, Guilherme Sampaio. *Abordagens Pedagógicas de Warm up para Clarineta: Análise de Materiais Didáticos*. Tese de doutorado. Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria, 2019.

HOLANDA FILHO, Renan Pimenta de. *O papel das bandas de música no contexto social, educacional e artístico*. Recife: Caldeira Cultura Brasileira, 2010.

KLOSÉ, Hyacinthe Eleonore. *Méthode pour server à l'enseigment de la clarinette à anneaux mobiles et de celle à treize clefs*. Paris: Meissonnier, 1843.

LAHIRE, Bernard. Reprodução ou prolongamentos críticos? *Educação e Sociedade*, ano XXIII, nº 78, Abril, 2002.

LAHIRE, Bernard. Patrimônios individuais de disposições: Para uma sociologia à escala individual. *Sociologia, Problemas e Práticas*, nº 49, 2005, p.11-42.

LEFRÉVE, Jean Xavier. *Méthode de clarinette*. Paris: l'Imprimerie du Conservatoire de Musique, 1802.

LIMA, Eduardo Filippe de. *O Ensino da Clarineta em Nível Superior: materiais didáticos e o desenvolvimento técnico-interpretativo do clarinetista*. Dissertação de mestrado. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2019.

NASCIMENTO, Marco Antonio Toledo. *Método elementar para o ensino de instrumentos de Banda de Música Da Capô: um estudo sobre sua aplicação*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007.

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

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. *O Ensino Superior e as Licenciaturas em Música (Pós diretrizes Curriculares Nacionais 2004): um retrato do habitus conservatorial nos documentos curriculares*. Tese de doutorado. Campo Grande: Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2012.

PINTO, Nuno Fernandes. *A influência dos clarinetistas no desenvolvimento do clarinete e do seu repertório*. Dissertação de mestrado. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2006.

SALLES, Vicente. *Sociedades de Euterpe: As Bandas de Música no Grão-Pará*. Brasília: Ed. do autor, 1985.

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

SANTOS, Jayoleno dos. *Aspectos da Virtuosiidade na Clarineta*. Tese de Catedrático. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro. 1949.

SILVA, Lélío Eduardo Alves da. *Musicalização através da banda de música escolar: uma proposta de metodologia de ensaio fundamentada na análise do desenvolvimento musical dos seus integrantes e na observação da atuação dos "Mestres de banda"*. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2010.

SILVEIRA, Fernando José. Cursos de bacharelado em clarineta no Canadá e no Brasil: Um estudo comparativo. In: *Anais do XVI Encontro anual da Associação Nacional de Educação Musical/Congresso Regional da "International Society of Musical Education" na América Latina*. Campo Grande: UFMS, 2007.

SILVEIRA, Fernando José. Antonio Luis de Moura: o primeiro clarinetista virtuoso brasileiro e fundador da cátedra de clarineta no Brasil. Goiânia: *Revista Hodie*, v. 9, nº 1, p.93-111, 2009.

UMBELINO, Ana Carolina Borges. *Sociedade Musical Santa Cecília: O processo de ensino-aprendizagem da banda de música como referência na formação de músicos da cidade de Sabará – MG*. Dissertação de mestrado. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2017.