



# O ensino da clarineta em Belém do Pará: considerações gerais

por Herson Mendes Amorim

A trajetória da clarineta em Belém do Pará é antiga, sendo os primeiros registros oficiais da presença do instrumento na cidade datados do século XIX, com a chegada das primeiras bandas de música. Entretanto, isso não impediu que, durante muitos anos, a tradição musical ligada a esse instrumento e a continuidade do trabalho de ensino fossem quebradas no início do século XX, em razão de fatores econômicos e políticos. O instrumento, porém, não foi totalmente esquecido, e após cerca de 56 anos de pausa nos cursos de instrumentos de sopro por parte das instituições oficiais de ensino de música no Estado do Pará, a prática de ensino da clarineta em Belém retornou, em 1964. No Brasil, grandes mudanças têm ocorrido na forma de se ensinar música. Essas mudanças passam, necessariamente, pelos cursos técnicos profissionalizantes e pelos cursos superiores de instrumento que, por suas características específicas de direcionamento ao mercado de trabalho, em sua maioria, vêm se adaptando às novas exigências do mercado e dando novos rumos ao aprendizado repassado aos alunos, adequando-os às realidades locais, como atestam as investigações de GARBOSA (1999), ARAÚJO e BARRENECHEA (2007) e OLIVEIRA (2010).

As duas principais instituições públicas de ensino musical no Pará, o Instituto Estadual Carlos Gomes e a Escola de Música da Universidade Federal

do Pará, têm suas sedes em Belém, e desenvolvem abordagens e características diferenciadas quanto ao ensino da clarineta. Segundo GARBOSA (1999):

*A formação profissional adequada às exigências do mercado de trabalho é hoje um imperativo e um meio de luta contra o desemprego, a pobreza e a exclusão social que se apresentam mundialmente. Para que a formação tenha sentido, ela deve estar ligada ao processo de trabalho e em consequência, antes de limitar-se a desenvolver habilidades fora do contexto, deve buscar o desenvolvimento de competências ligadas ao próprio mercado de trabalho dentro da qual existem, significando uma maior integração das instituições formadoras com as instituições de nível básico. (GARBOSA, 1999, p.1)*

A realidade do ensino de música em Belém, mesmo dentro das escolas oficiais, passa pela transmissão de conhecimentos em espaços não formais de ensino, e isso afeta diretamente o modo como as instituições formais recebem os alunos oriundos desse tipo de ambiente e, ao mesmo tempo, os resultados obtidos ao final do curso. Esse fato ocorre devido aos alunos oriundos de espaços não formais de ensino, como as bandas de música, por exemplo, já ingressarem nas instituições com uma determinada “bagagem” de conhecimentos adquiridos. Essa é uma realidade muitas vezes negligenciada.

ciada pelas instituições formais de ensino. As bandas de música, por exemplo, exercem um papel fundamental nesse contexto e diversos estudos, como os de GRANJA (1984), ALVES (1999), SOUZA (2002), BINDER (2006) e AMORIM (2012), apontam para um melhor entendimento da “função exercida por essas instituições na formação e preparação de instrumentistas que são encaminhados para a continuação dos estudos nas escolas de música e mesmo para a carreira profissional...” (AMORIM, 2012, p. 11).

### A clarineta em Belém do Pará

A história da clarineta em Belém remonta às primeiras bandas de música, presentes no Pará desde 1853, quando foi criada a banda da Polícia Estadual, conforme descreve SALLES (1985):

*No Pará, não apenas na capital, mas também em várias cidades interioranas, existem bandas tradicionais e algumas são centenárias ou estão beirando a esta idade propecta. A mais antiga é certamente a da polícia estadual, cuja organização data dos idos de 1853 (SALLES, 1985, p. 30).*

Sobre a tradição paraense com instrumentos de sopro, BARROS E GOMES (2004) escrevem:

*A tradição musical no Pará com instrumentos de sopro é bastante rica e com desdobramentos em diversos contextos musicais, perpassando as fronteiras entre as instituições de ensino formal, as bandas de música da capital e do interior (BARROS e GOMES, 2004, p. 20).*

Provavelmente, os primeiros clarinetistas que atuaram em Belém eram oriundos das bandas de música aqui presentes. Nas consultas realizadas em jornais antigos, foi possível encontrar poucas menções nominais a clarinetistas atuantes em Belém. No “Almanak – Administrativo, Mercantil e Industrial”, no período de 1868 a 1873, encontrou-se na seção “Músicos e professores de música instrumental e vocal” os nomes dos clarinetistas João de Deus Pinto, Leopoldino Protamartyr de Mello, João Brígido Monteiro e Jerônimo Emiliano França. Não foi encontrada qualquer menção de atividades pedagógicas relacionadas a qualquer desses clarinetistas em nenhum periódico da época, portanto, não se pôde precisar qual deles atuava somente como músico ou professor. Foram encontradas menções a clarinetistas que atuaram como recitalistas em Belém, a saber: Raymundo João

Carneiro, Eustáquio Pereira Rebouças e Francisco Ricardo Cavalcante de Albuquerque.

De acordo com a revisão da literatura da época, o primeiro curso de clarineta regular em Belém foi instituído pelo Conservatório de Música, atual Instituto Estadual Carlos Gomes, em 1895. SALLES (1995) relata em seu texto “Memória Histórica do Instituto Carlos Gomes” que o primeiro professor de clarineta contratado para o Conservatório foi Hermenegildo Alberto Carlos, que também atuava como professor de harmonia, solfejo, oboé e corne inglês. Pode-se observar, pelas prerrogativas do professor, que ele, como a maioria dos músicos de sopro atuantes em Belém, era oriundo das bandas de música. O que sabemos a respeito deste professor foi encontrado em periódicos da época. Ele era militar, tinha a patente de capitão, era professor de matemática em outras escolas de Belém e atuava também como regente de bandas.

Com o fechamento do Conservatório, em 1908, abriu-se uma grande lacuna no ensino de música em Belém por parte de instituições oficiais, mantidas pelo governo. Os músicos atuantes na cidade tentavam dar prosseguimento ao trabalho que era desenvolvido na instituição, como atesta VIEIRA (2012):

*O instituto Carlos Gomes ficou fechado durante 20 anos, período do declínio da economia local. Não obstante, nesse período, o prosseguimento do trabalho musical desenvolvido pela instituição foi viabilizado por cursos particulares de instrumento e por associações ou sociedades civis, como o Club Euterpe, a Tuna Luso Caixeiral, a Associação recreativa Musical Portuguesa e o Centro Musical paraense, que substituíram o investimento público. Essas associações mantinham bandas de música, orquestras, grupos camerísticos e promoviam concertos públicos (VIEIRA, 2012, p. 181).*

Em 1929, o Conservatório foi reaberto, contudo, sem os cursos de instrumento de sopro, o que, de certa forma, manteve a lacuna com relação aos instrumentos de sopro. Essa lacuna começou a ser preenchida em 1964, quando houve o início do que hoje é a Escola de Música da Universidade Federal do Pará, como atesta BARROS E GOMES (2004):

*Outra data que pode ser vista como a que dá início à EMUFPA é março de 1964, quando Nivaldo [Santiago] fundou a Orquestra e o Coral da UFPA, dando início ao que seria o suporte estrutural embrionário do que é hoje a Escola de Música (BARROS e GOMES, 2004, p. 26).*

Os músicos de sopro da orquestra “eram oriundos de bandas militares e pequenas formações instrumentais” (BARROS e GOMES, 2004) e é mencionada a presença de clarinetas nos programas da orquestra desde a formação inicial. Os professores de instrumento, nessa época, eram os próprios integrantes da orquestra. Em 1972, houve uma necessidade de readequação dos cursos da escola às novas diretrizes do MEC, à época. Com isso, foi elaborado um fluxograma que demonstra os caminhos que a escola tomaria no futuro, com vistas à implantação do curso em nível técnico, como atesta BARROS E GOMES (2004):

*O fluxograma elaborado por Marbo Gianaccini contém aspectos que podem ser interpretados como uma expressão concreta da pressão de uma outra lei, a LDB 5692/71. Com a introdução de disciplinas e atividades muito mais comprometidas com o ensino e formação de um músico de nível técnico, o ensino planejado sob a direção de Marbo tinha a profissionalização como fim e consequência natural (BARROS e GOMES, 2004, p. 46).*

Esse fluxograma previa seis vagas para o curso de clarineta. Nessa época, o professor era José Ribamar de Sousa, que também atuava como vice-regente da orquestra sinfônica. O professor José Ribamar formou um dos atuais professores da EMUFPA, Professor Dr. Jacob Furtado Cantão, que por sua vez foi o responsável direto e indireto pela formação de inúmeros clarinetistas paraenses.

Em 1986, foi criada a Fundação Carlos Gomes e reintroduzidos os cursos de cordas e sopros no Conservatório Carlos Gomes. Foi a partir dessa época que o Conservatório contratou professores estrangeiros de clarineta, como o professor Jindrich Sidla, da República Tcheca, que deu aulas em Belém entre 1992 e 1993 e Oleg Andryeyev, da Rússia, que aqui lecionou de 1994 até 2004. Segundo relatos do Professor Dr. Marcos Cohen, que também foi professor do Conservatório, o primeiro professor a dar aula no Conservatório após a criação da Fundação Carlos Gomes foi Jacob Cantão, que permaneceu ativo por muitos anos na instituição, sendo inclusive regente da Banda Sinfônica, até se retirar para trabalhar exclusivamente na Escola de Música da Universidade Federal do Pará.

A metodologia utilizada pelos professores estrangeiros de clarineta que atuaram em Belém era ligada ao modelo conservatorial de ensino, modelo este profundamente conectado à tradição Europeia de música “erudita”.

## Conclusões

Com a questão geradora deste trabalho buscou-se saber que tipos de metodologias são utilizadas no ensino da clarineta nas duas instituições e quais as contribuições destas mesmas metodologias para a profissionalização dos estudantes de clarineta. Concluiu-se que o modelo conservatorial<sup>1</sup>, utilizado em larga escala desde a instituição do Conservatório em Belém, é a metodologia de ensino de clarineta mais utilizada em Belém nos dias atuais. Entretanto, conclui-se, também, que este modelo de ensino passa atualmente por mudanças significativas, que visam a adaptação de tal modelo à realidade atual do mercado de música na cidade de Belém que, a exemplo de outros lugares do país, está dando lugar, cada vez mais, conforme observou-se durante todo o trabalho, ao contexto local e às necessidades do mercado de trabalho, que se mostra diferente e mais competitivo, apresentando todos os dias, desafios que devem ser superados por professores e alunos. Professores que precisam estar preparados para mostrar aos alunos as mais variadas formas de se adaptar às exigências desse mercado, e alunos preparados para absorver as novas formas de trabalhar e assim se inserir com sucesso na profissão. Observou-se que as metodologias constatadas dentro das instituições contribuem significativamente para a profissionalização dos jovens clarinetistas que nelas estudam, pois há um grande apuro técnico instrumental dos alunos, que desenvolvem habilidades que os tornam capazes de ingressar em grupos com alto grau de exigência musical, bem como em outros cursos de pós-graduação, tanto no Brasil como em outros países. Os alunos também ingressam nas instituições militares da cidade e, atualmente, há alunos de clarineta, tanto do IECG quanto da EMUFPA, espalhados por diversas escolas militares do Brasil. Essa é a constatação de que, mesmo necessitando de mudanças, o modelo utilizado contribui significativamente para a profissionalização dos clarinetistas da cidade. Observou-se que os professores realizam a adaptação do modelo conservatorial de acordo com as necessidades dos alunos e do mercado. Essa adaptação, conforme observou-se, necessita de formalização dentro dos currículos oficiais das instituições, para que haja a utilização por todos os professores, de maneira “oficial” e sistemática, pois ainda não há um currículo “fechado” que seja utilizado como base para os professores. Observou-se que, na prática, o material utilizado com os alunos depende de cada professor e de sua observação quanto ao desenvolvimento pessoal deste aluno.





O histórico da clarineta e de sua introdução no Brasil, bem como de sua implantação nos cursos de música em Belém, nos deu um panorama geral do desenvolvimento do ensino desse instrumento na cidade. Por meio, sobretudo, de depoimentos e fontes documentais, observaram-se aspectos importantes do que era utilizado pelos professores no decorrer do século XX. Não foram encontrados relatos sobre a metodologia de clarineta utilizada nos primeiros anos do Conservatório Carlos Gomes, pois as fontes documentais são escassas a respeito desse período, sendo as informações encontradas, durante toda a investigação, somente em jornais da época. Entretanto, além de notícias de jornal, contou-se com informações do pesquisador Vicente Salles, que mostraram que os professores de sopro que atuavam no início das atividades do conservatório, trabalhavam ensinando diversos instrumentos, mostrando dessa forma que a origem desses professores eram as bandas de música, militares e civis, onde frequentemente os instrutores precisam dominar diversos instrumentos, sendo dotados de habilidades diversas. Essa realidade pode ser observada ainda nos dias de hoje. Um olhar sobre todo esse histórico mostra a tradição da cidade com relação ao ensino de música e da clarineta, mesmo com a constatação de um período tão grande sem atividades – 1908 a 1964 – nos cursos de instrumentos de sopro em Belém.

Foram observadas, nas respostas dos questionários aplicados, a trajetória tanto dos professores quanto dos alunos. Os professores relataram, por meio das respostas diretas e comentários adicionais, como desenvolvem/desenvolveram suas metodologias e confirmaram as constatações observadas nas análises posteriores. Os alunos, do mesmo modo, mostraram suas observações no que tange ao ensino, bem como suas perspectivas profissionais. Foi traçado um panorama metodológico do Conservatório Carlos Gomes e da Escola de Música da UFPA nos dias atuais, e também apontados caminhos possíveis para a implementação de adaptações ao que é utilizado como metodologia nesses locais.

A análise das respostas obtidas nos questionários e comentários adicionais dos professores e alunos também mostrou que o ensino de clarineta em Belém, bem como todo o processo de ensino/aprendizagem caminha para uma mudança significativa em diversos aspectos. A utilização do modelo conservatorial nas instituições passa por um processo de adaptação, sobretudo na EMUFPA, que tem buscado adequar-se às novas diretrizes

da educação profissional no Brasil. O que observou-se foi a aprovação, por parte dos professores e alunos, da maneira como se ensina clarineta nas instituições e das metodologias utilizadas pois, segundo os entrevistados, sobretudo os alunos, as instituições colaboram/colaboraram de maneira significativa para a sua formação profissional, mesmo com indicações expressivas para mudanças e adaptações visando cada vez mais contextualizar o que é ensinado. Com esta investigação buscou-se mostrar que as instituições locais de ensino, mesmo necessitando realizar adaptações constantes em seus currículos, bem como melhorias em suas estruturas físicas, como bibliotecas, salas de aula e ensaio, estão cumprindo seu papel de contribuir para a profissionalização dos clarinetistas. Prova disso é o grande número de alunos que são aprovados todos os anos nas instituições militares que têm atividades musicais em Belém. Esses alunos têm, por vezes, que trancar seus cursos para se dedicarem exclusivamente às suas atividades militares, mas demonstram extremo interesse quando retornam e retomam os cursos.

Concluiu-se também que os professores de clarineta que atuam em Belém têm dedicado considerável tempo para a melhoria constante dos cursos, mesmo enfrentando dificuldades como a falta de materiais adequados aos seus alunos, o que frequentemente pode causar desmotivação aos mais novos. Eles se mantêm firmes para que o nível do ensino se eleve cada vez mais, e para que um maior número de alunos tenha acesso a esse ensino, contribuindo assim com as políticas de inclusão. Com este levantamento de informações e com os resultados desta investigação, no sentido de mapear o que se utiliza metodologicamente no ensino de clarineta em Belém, espera-se que haja o contínuo aperfeiçoamento das metodologias identificadas e a contextualização e adequação à realidade musical da cidade. Espera-se também que haja continuação dos trabalhos investigativos a respeito do papel da educação profissional no meio musical, sobretudo os estudos focados em instrumentos de banda, que são ainda subestimadas enquanto espaços de formação. Com esta investigação também espera-se estimular a pesquisa de temas relacionados ao ensino da clarineta no Brasil.

### Referências Bibliográficas

ALVES, Cristiano Siqueira. Uma proposta de análise do papel formador expresso em bandas de música com enfoque no ensino da clarineta. Dissertação. Mestrado em Música. Rio de Janeiro: Escola de Música da UFRJ, 1999.

AMORIM, Herson Mendes. Contribuições das bandas de música para a formação do instrumentista de sopro que atua em Belém do Pará. Dissertação. Mestrado em Artes. Belém: Universidade Federal do Pará, 2012.

ARAÚJO, Larena Franco e BARRENECHEA, Sérgio Azra. O choro como material didático para o ensino da flauta transversal. Anais do XVII Congresso da ANPPOM. São Paulo. 2007.

CASTRO, José Carlos de. Regras básicas para o ensino da embocadura na clarineta. Dissertação. Mestrado em Música. Rio de Janeiro: Escola de Música da UFRJ, 1995.

GARBOSA, Guilherme Sampaio. Formação do professor de clarineta no contexto brasileiro. XII Encontro Anual da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. Salvador – BA. 1999.

\_\_\_\_\_. O ensino de clarineta em escolas públicas de Santa Maria. XX Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical. pp.1.648-1.654. Vitória – ES. 2011.

GARBOSA, Luciane Wilke Freitas. Formação do licenciado em música e o mercado de trabalho. XII Congresso da ANPPOM. Salvador. 1999

OLIVEIRA, Beatriz de Macedo. Formação técnica e atuação do músico: Um estudo introdutório na perspectiva do currículo e de um mercado musical em mudanças. Anais do XX Congresso da ANPPOM. pp. 252-256. Florianópolis. 2010.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Educação musical e cultura: singularidade e pluralidade cultural no ensino e aprendizagem da música. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 10, pp. 99-107, mar. 2004.

\_\_\_\_\_. Pesquisa em etnomusicologia: implicações metodológicas de um trabalho de campo realizado no universo musical dos Ternos de Catopês de Montes Claros. Em Pauta. Revista do Programa de Pós Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, v. 16, n. 26, janeiro a junho, 2005.

ROCHA NETO, José Medeiros. A metodologia de ensino do oboé no Conservatório Carlos Gomes em Belém do Pará: Construção do conhecimento musical e inclusão social. Monografia de conclusão de Especialização em Educação Profissional. WPós. Brasília. 2012.

SILVEIRA, Fernando José. Listagem comentada dos estudos acadêmicos e publicações sobre temas relacionados à clarineta no Brasil. Revista Música Hodie. v. 8, n. 1, 2008. pp. 115-127. Universidade Federal de Goiás.

\_\_\_\_\_. Cursos de bacharelado em clarineta no Canadá e no Brasil: Um estudo comparativo. Anais do XVI Encontro Anual da ABEM e Congresso Regional da ISME na América Latina. Campo Grande – MS. 2007.

VIEIRA, Lia Braga. A construção do Professor de Música: o modelo conservatorial na formação e atuação do professor de música em Belém do Pará. Belém. CEJUP, 2001.

*Daniel Tamborin*

## Assistência Técnica Especializada e Cursos de Formação de Luthier

### Serviços oferecidos:

- Sapatilhamento
- Manutenção Preventiva e Corretiva
- Soldas em Prata e Estanho
- Trabalho com Metal
- Confecção de Chaves
- Polimento de Câmara, Chaves e Corpo
- Restauração em Madeira
- Customização de Peças
- Banhos em Chaves
- Troca de Molas
- Troca de Junções de Cortiça
- Troca de Cortiça de Tudel
- Reformas em Geral
- Cursos de Formação de Luthier - Capacitação Profissional
- Workshops, Clínicas, Palestras, Treinamentos e Master Classes
- Consultoria para Empresas, Entidades, Escolas, Bandas e Orquestras



Atendimento com hora marcada

Informações e agendamento sobre concertos e manutenção  
[daniel@danieltamborin.com.br](mailto:daniel@danieltamborin.com.br) | 11 3284 0790

Informações sobre Cursos, Workshops e Palestras  
[cursos@danieltamborin.com.br](mailto:cursos@danieltamborin.com.br)

Alameda Santos, 1398 - 17  
Jardins - São Paulo-SP  
[www.danieltamborin.com.br](http://www.danieltamborin.com.br)

A SUA SOLUÇÃO EM INSTRUMENTOS MUSICAIS

# CORETO

SOPROS / CORDAS

Daniel Tamborin teve a responsabilidade técnica de desenvolver os instrumentos CORETO, com a finalidade de trazer para Brasil um produto com alta tecnologia de fabricação, custo baixo e alta qualidade.

Os Instrumentos Coreto atende um público iniciante até seu ingresso no mundo profissional.

**Todo instrumento passa pelo rigoroso controle de qualidade do Atelier Daniel Tamborin**

LIGUE E VENHA CONHECER



11 3284-0790



## CORETO

[www.instrumentoscoreto.com.br](http://www.instrumentoscoreto.com.br)