

Reflexões acerca do uso do repertório brasileiro para clarineta nas escolas de música de São Paulo

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Educação Musical

Efrain Santana dos Santos
ECA-USP – efrainsantana.92@gmail.com

Luis Antonio Eugenio Afonso
ECA-USP – lamontanha68@gmail.com

Resumo: Por meio de entrevistas realizadas com professores das escolas e universidades de música de maior proeminência no cenário paulista, este artigo identifica quais obras de autores brasileiros são trabalhadas no aprendizado da clarineta. Com base na constatação de uma presença pouco expressiva deste material na formação musical dos estudantes, são levantadas reflexões acerca das práticas pedagógicas hoje vigentes, das condições da profissão do clarinetista brasileiro na atualidade, das infraestruturas dos cursos e da importância de ambientes de troca entre os músicos.

Palavras-chave: Clarineta. Currículo Programático. Música Brasileira. Repertório. Ensino.

Reflections on the Use of the Clarinet Repertoire, Written by Brazilian Authors, in the Music Schools of São Paulo

Abstract: Through interviews with teachers from the state of São Paulo's most prominent music schools and universities, this article identifies which works of Brazilian authors are studied in clarinet learning. Based in the finding that the presence of Brazilian compositions in the musical formation of the students are little expressive, it was possible to reflect on the pedagogical practices currently in force, the working conditions of Brazilian clarinetists, the courses infrastructure and the importance of exchange environments between the musicians.

Key-words: Clarinet. Programmatic Curriculum. Brazilian Music. Repertoire. Teaching.

1. Introdução

Ao olhar para a formação musical de base dos nossos músicos eruditos a partir dos programas curriculares de cinco instituições públicas de formação musical no Estado de São Paulo, observou-se uma significativa carência de obras musicais de compositores brasileiros. Sob essa constatação, a pesquisa aqui relatada buscou refletir sobre as seguintes questões: por quais motivos ocorre essa ausência da música brasileira na formação erudita dos clarinetistas? De que forma seria possível reverter esse quadro? O que dizem os professores dos cursos de clarineta sobre o assunto? Como essa carência pode prejudicar o desenvolvimento posterior do músico?

O flautista e professor Antônio Carrasqueira, com base em sua experiência, também observa essa lacuna na educação musical dos instrumentistas e reflete sobre o assunto em sua tese de doutorado, levantando a hipótese de que “Provavelmente devido à formação

dos nossos professores, nossas escolas geralmente têm uma visão eurocêntrica, herança de uma mentalidade de tempos coloniais” (Carrasqueira, 2011, p. 37). A ideia da existência de um preconceito, arraigado na sociedade brasileira e fruto de um pensamento colonial, também foi trazida à tona nos depoimentos dos professores de clarineta entrevistados neste trabalho. Nestas entrevistas, também foram levantados outros pontos para reflexão como, por exemplo, a questão dos moldes de conservatórios europeus, orientadores do nosso estudo e dos materiais pedagógicos que utilizamos, assim como o foco existente na profissionalização do músico brasileiro, que é um foco na carreira orquestral/sinfônica, norteador de grande parte do nosso sistema de educação musical, ou ainda o cenário sociocultural brasileiro, reforçado e perpetuado pela nossa perspectiva de políticas públicas voltadas à cultura e educação, cada vez mais decadentes. Todos estes pontos foram alvos de discussão nesta pesquisa e mostraram-se relacionados direta ou indiretamente à ausência da música brasileira na formação dos nossos músicos eruditos.

2. Metodologia

Para chegarmos a um panorama dos cursos de clarineta em questão, foram entrevistados professores de cinco instituições das cidades de São Paulo e Tatuí. Essa entrevista foi semidirecionada, buscando obter informações sobre: 1. os professores e sua formação inicial; 2. a infraestrutura das instituições e programas curriculares dos cursos ministrados por eles hoje; 3. a utilização da música brasileira nestes cursos; 4. reflexões dos professores sobre os assuntos abordados. As entrevistas foram realizadas entre outubro de 2015 e maio de 2016 e, mediante autorização via e-mail dos entrevistados, foram publicadas na íntegra como parte do trabalho “A Música Brasileira no Ensino da Clarineta: Uma Proposta Pedagógica” deste autor, disponível no *DEDALUS* - Banco de Dados Bibliográficos da USP.

3. Dados levantados

a. Formação do professor

Durante a pesquisa, procurou-se fazer uma relação entre a formação inicial dos docentes e a utilização do repertório musical brasileiro nos cursos ministrados por eles hoje, supondo, à luz daquela hipótese levantada por Antônio Carrasqueira, que estes cursos são herança direta da formação musical dos nossos professores somada a um suposto pensamento colonial arraigado na cultura brasileira. Embora possam ser estabelecidas relações entre estes

fatores, não foi possível relacioná-los de forma tão direta e cartesiana, pois os professores que citaram um maior número de obras brasileiras estudadas em seus primeiros anos com o instrumento, não necessariamente foram os professores que mais utilizam esse mesmo repertório em seus cursos atuais.

Porém, foi possível observar que quanto mais no passado se deu a formação desses professores, mais as metodologias estrangeiras influenciaram seu aprendizado (partituras musicais e métodos italianos ou alemães), quase eliminando a possibilidade do uso de diferentes repertórios, chegando até mesmo à desvalorização de qualquer material musical nacional. Outro ponto a se observar é a diferença na formação dos professores mais antigos: percebe-se um estudo baseado quase que exclusivamente nos métodos técnicos, em detrimento de qualquer repertório solista ou de música de câmara, sendo esses apenas mencionados no preparo “para o recital de formatura” ou ainda, que tiveram contato com esses repertórios somente “depois de formado”. Ao passo que, na formação dos professores de gerações posteriores, observou-se maior inclusão de peças do repertório solista e de música de câmara no estudo diário desses profissionais e, conseqüentemente, com base nos relatos, houve a possibilidade de acesso dos entrevistados ao repertório brasileiro para clarineta, ainda quando alunos.

b. Estrutura curricular e composições brasileiras nos cursos de clarineta

Sobre esse assunto, todos os professores entrevistados relataram a existência de um plano curricular, que contém uma série de peças base, com o qual os alunos são orientados na escolha do repertório. Algumas instituições oferecem maior liberdade para o aluno trilhar esse caminho, outras determinam mais estritamente as peças a serem trabalhadas.

Ao analisarmos estes cinco currículos programáticos, observando neles somente as composições de autores brasileiros, temos a lista de peças da Tabela 01 abaixo. Esta tabela reúne as peças brasileiras citadas em cada um dos cinco currículos em questão, e o número de vezes que elas são mencionadas.

Peça/Compositor	Número de vezes em que a peça é citada nos currículos (Total de currículos pesquisados: 5)
Fantasia Sul-América – C. Santoro	5
Lúdica I - Ronaldo Miranda	5
Melodia - Osvaldo Lacerda	5

Sonatas ou Sonatinas - Ernst Mahle	3
As Melodias da Cecília - Ernst Mahle	2
Choros n.2 - Villa-Lobos	2
Concertino - Francisco Mignone	2
3 peças para Cl. Solo – C. Santoro	2
5 peças para Cl. Solo – G. Mendes	2
Humoresque - Souza Lima	2
Três Estudos - José Siqueira	2
Valsa-Choro - Osvaldo Lacerda	2
Canções brasileiras de ouvido	1
Chorando Baixinho - Abel Ferreira	1
Choro Negro - Paulinho da Viola	1
Chôro para Clarineta e Orquestra - Camargo Guarnieri	1
Cinco Miniaturas brasileiras - Villani- Cortes	1
Espinha de Bacalhau - Severino Araujo	1
Luz - Villani-Cortes	1
Monólogo - Bruno Kiefer	1
Sempre - K-ximbinho	1
Sopro Inverso – Sergio Kafejian	1
Vou Vivendo - Pixinguinha	1
Improviso ou Sonata – José Guerra- Vicente	1
Toada – Edmundo Villani-Cortes	1
Poucas Linhas de Ana Cristina – Silvio Ferraz	1

Tabela 01: Citações de peças brasileiras constantes nos currículos de clarineta das escolas pesquisadas, segundo depoimento dos professores.

Ao observarmos essa lista, vemos que a maioria das peças aparece nos currículos de uma ou duas instituições no máximo, havendo apenas três peças que foram lembradas nos cinco currículos pesquisados. Podemos perceber ainda a inserção de algumas peças do universo da música popular brasileira, pois há a preocupação em oferecer ao aluno o conhecimento desse repertório no curso da EMESP, já que nos três primeiros anos do curso daquela instituição não há a diferenciação entre os cursos de música erudita e de música popular, havendo também a necessidade da difusão deste repertório no período inicial.

4. Pontos levantados para reflexão

a. Predominância do repertório europeu

Mesmo observando pequenas mudanças ocorridas ao longo dos anos na pedagogia musical, reconhece-se uma predominância do repertório europeu na formação dos músicos eruditos brasileiros. Durante os depoimentos, surgiram falas interessantes que podem servir de reflexão sobre este fato: o professor Sérgio Burgani (UNESP) apontou questões de nível técnico do repertório brasileiro para clarineta. Segundo o professor, esse repertório constitui-se ou de peças voltadas para o tonalismo/modalismo, que são muito simples tecnicamente, ou peças contemporâneas, atonais e muito complexas: *“existem composições simplistas e que os clarinetistas não querem praticar. Ou composições muito difíceis, que não geram o resultado desejado”* (Burgani, 2016). Já o professor João Gilberto Alves (EMESP Tom Jobim) nos leva a refletir a respeito do fato de que o grande objetivo de trabalho da maioria dos estudantes de música é a prática orquestral/sinfônica que, por ser bastante eurocêntrica, dificulta o estudo do repertório brasileiro por parte dos instrumentistas pré-profissionais, já que *“esse direcionamento para as orquestras tira um pouco o foco da nossa própria cultura”* (Alves, 2016). Seja pela simplicidade técnica ou por uma exigência do mercado de trabalho primordialmente eurocêntrico, que influencia a formação dos estudantes, essa escassez de peças brasileiras na formação dos jovens músicos pôde ser constatada no contexto pesquisado.

b. O possível desconhecimento/preconceito por parte dos clarinetistas do repertório nacional composto originalmente para o instrumento

De acordo com alguns dos depoimentos dos professores entrevistados, há certo desconhecimento do repertório brasileiro composto originalmente para a clarineta. Essa falta de conhecimento gera um preconceito com relação à música dos compositores brasileiros: duvida-se da qualidade desse repertório antes mesmo de conhecê-la. Possivelmente herança

de um pensamento colonial, segundo Antonio Carrasqueira, esse preconceito não seria apenas de cunho musical ou estético, mas também de cunho social e religioso para com as influências africanas, indígenas e árabes contidas na cultura musical brasileira (Carrasqueira, 2011). Segundo Carrasqueira, esse preconceito também alimentaria o comodismo do desconhecimento do repertório, gerando um círculo vicioso.

Tomando por base uma concepção antropológica de educação, que coloca o aluno no centro dos processos como um agente ativo nas relações de ensino-aprendizagem, a educação deveria “*contribuir para que essas pessoas sejam elas próprias e não alguma outra coisa que não sejam elas próprias*” (Ferreira-Santos; Almeida, 2011, p. 226). O ambiente educativo deveria, portanto, abarcar diferentes estilos e possibilidades musicais, como afirma Teca Alencar de Brito, lembrando um pensamento de Hans-Joachim Koellreutter: a educação musical deve se dar “*num ambiente em que ‘todas as músicas da música’ se encontram integrando épocas, estilos e tendências*” (Brito, 2011, p. 46). Portanto, como seria possível considerar o desenvolvimento integral do aluno sem um acesso a repertórios de diferentes estilos e possibilidades musicais, ou ainda, como aceitar que, nas escolas brasileiras, essa “*integração de estilos*” exclua a própria música brasileira?

c. A necessidade de ouvirmos e tocarmos o repertório brasileiro

No depoimento dos professores há o reconhecimento da importância de nós, enquanto clarinetistas brasileiros, ouvirmos e tocarmos esse repertório, não somente como aprendizado e aprimoramento individual, mas também para o desenvolvimento da música para clarineta no Brasil: “*O ouvir é a coisa mais importante. Você aprende a falar ouvindo, e a música também começa no ouvido, ela não começa na partitura*” (Alves, 2016). “*Se você não ouve a música sendo tocada por aí, como você vai conhecer o repertório? Como você vai difundir isso? Como os alunos vão se interessar por estudar essa música?*” (Pacheco, 2016). Ainda segundo os depoimentos coletados, nós brasileiros, deveríamos executar esse repertório com maestria, por termos a chance de desfrutar de uma imersão cultural e maior facilidade de acesso às fontes primárias, o que nem sempre acontece devido a um distanciamento da nossa própria cultura.

Cabe ao intérprete brasileiro buscar e aprimorar sua própria bagagem cultural, [...] aqui nós conhecemos e temos acesso às fontes, [...]. Não deixa de ser o que “tentamos” fazer com a música europeia, porém, não temos o pleno conhecimento daquela herança cultural deles, mas tentamos ultrapassar esse obstáculo com muito

estudo e pesquisa e no fim, esquecemos ou simplesmente não damos o mesmo valor, sobre a necessidade de fazer o mesmo com o nosso repertório nacional (AFONSO, 2016, p. 86).

Essa necessidade de um contato mais direto com a cultura e a linguagem da música brasileira aprofunda-se, por uma ausência de material de estudo técnico elaborado por autores brasileiros. Em nenhum dos cursos citados encontramos menção a compositores brasileiros relacionando-os com métodos de estudo técnico, não por uma ausência de interesse em utilizar material nacional, mas realmente por sua inexistência. Esses fatores acima mencionados podem ser fundamentais para explicar a ausência de conhecimento da linguagem da música brasileira por parte dos instrumentistas. Os métodos de autores nacionais de que temos conhecimento tratam de questões pontuais do estudo da música brasileira ou se concentram, em sua maioria, nos primeiros passos do desenvolvimento do clarinetista, ou seja, não são métodos avançados.

O professor Antonio Carrasqueira traz em seu doutorado uma proposta de estudo técnico inovadora, didaticamente organizada e bastante abrangente para o estudo de instrumentos melódicos, na qual mescla a linguagem musical brasileira, estudos de escalas, arpejos, improvisação e criação musical. Estratégias como essa estão em caráter embrionário em diversos pontos do país e precisam ser mais desenvolvidas, assim como incentivadas e difundidas.

d. A dificuldade de difusão das apresentações musicais

Ao refletir sobre o contexto sociocultural brasileiro nos depoimentos coletados, os professores percebem a falta de acesso a boas edições de partituras, assim como boas gravações, não por sua total inexistência, mas porque os poucos trabalhos que tem conseguido se desenvolver neste sentido encontram dificuldade de circulação, por haver poucos veículos de comunicação e difusão desse material. Na realidade atual, os professores entrevistados percebem não somente uma dificuldade em fazer circular o material, mas a dificuldade de difundir as próprias apresentações musicais. Segundo eles, há precárias condições, em âmbito geral, na prática da profissão do músico no Brasil. Vemos um cenário de fechamento de orquestras, sucateamento dos organismos culturais, desvalorização dos profissionais e da profissão do ponto de vista trabalhista, entre outros fatores. Um pequeno exemplo dessas dificuldades, citado durante os depoimentos, é a falta de espaços de fomento e produção

musical, assim como bons espaços para apresentações de música de câmara, dificuldades em fazer circular ou registrar os trabalhos que têm sido desenvolvidos, por exemplo.

Estes professores ressaltam que tudo isso dificulta e retarda muito o crescimento, não somente da música brasileira, mas também dos nossos jovens músicos, tanto em aspectos gerais das diferentes frentes da profissão, quanto em aspectos especificamente relacionados à prática da música brasileira, dificultando, por exemplo, o fomento de novas composições, a difusão em larga escala de gravações e de boas edições de material musical, assim como o entendimento e apropriação, por parte dos jovens músicos, dessa linguagem.

Uma solução para transformação desse cenário, trazida durante as entrevistas, seria o empenho da classe musical brasileira somado a uma luta contra a falta de infraestrutura (desde a falta de material, pianistas e infraestrutura dos cursos à desorganização social da profissão) enfrentando os caminhos já estabelecidos de favorecimento da prática musical eurocêntrica. Foi trazida também, a lembrança de que uma importante ferramenta de transformação é a divulgação e troca de experiências no meio clarinetístico: os periódicos, revistas impressas ou *online*, plataformas na internet, além das redes sociais, assim como os diversos encontros e simpósios entre clarinetistas promovidos nos últimos anos. Segundo a Revista Clarineta (2016), entre 1996 e 2014, foram realizados 15 encontros nacionais e/ou regionais de clarinetistas no país e, no biênio 2014/2015, a frequência desse tipo de evento aumentou grandemente, sendo contados 9 encontros durante esses dois anos. Esses espaços são de fundamental importância para trocas de experiências e fomento da atividade musical nos seus vários segmentos, para que seja possível conhecermos nossa própria cultura, pesquisá-la, aprofundá-la e torná-la cada vez mais rica.

Conclusões e considerações finais

Com esta pesquisa, foi possível observar que a música brasileira composta para clarineta ainda é pouco utilizada no contexto educacional em questão. Segundo o depoimento dos professores entrevistados provavelmente existe um preconceito, fruto de um pensamento colonial, presente não somente na classe musical, mas em toda a sociedade, que gera uma exaltação do estrangeiro em detrimento do nacional. Ainda segundo os depoimentos coletados, possivelmente esse preconceito também é gerado pelo desconhecimento que temos da cultura brasileira e alimenta certo comodismo de perpetuar usos e costumes musicais e pedagógicos, que só poderá ser vencido mediante a atitude de estar aberto a mudanças.

Todavia, os cursos atualmente, já não seguem estritamente os processos de formação pelos quais passaram seus professores. Foi possível observar uma transformação gradativa nas metodologias utilizadas ao longo da história da formação dos músicos entrevistados: mais antigamente os relatos mostram formações iniciais focadas apenas em métodos de estudos técnicos, sem nenhum trabalho com qualquer tipo de repertório, seguindo-se de um período em que o repertório europeu dividia espaço com os métodos de estudos, porém atualmente, chegamos a um cenário em que a formação dos jovens músicos se divide entre o estudo técnico instrumental e o estudo do repertório, abarcando, mesmo que pouco expressivamente, os autores nacionais.

Outra reflexão levantada nestas entrevistas é a de que há uma grande necessidade de se criar meios de valorização da profissão na sociedade, pois observamos a falta de espaços de difusão e acesso à cultura, apresentações, recitais, materiais impressos e registros sonoros, o que fomentaria muito o surgimento de novas composições, assim como a proliferação das existentes. O desmonte estrutural, pelo qual têm passado vários dos nossos organismos culturais, ilustra mais uma face sombria desse cenário.

Todo esse contexto social dialoga de forma bastante paradoxal com a pedagogia do instrumento, que tem objetivado, na maioria dos casos, o preparo do instrumentista para o mercado das orquestras, que é um mercado basicamente eurocêntrico e acaba forjando nossos modelos educacionais, ofuscando o foco que, porventura, poderia ser dado ao repertório nacional e enriqueceria o repertório do clarinetista, ampliando suas possibilidades de práticas profissionais futuras.

Apesar desses entraves, as ferramentas de divulgação e troca de experiências em todo o ambiente musical, sejam elas presenciais ou remotas, têm fundamental importância para os processos de transformação que almejamos.

Referências

AFONSO, Luis Antonio Eugenio. Entrevista concedida a Efraim Santana dos Santos em 06 abr. 2016 em SANTOS, Efraim Santana dos. *A Música Brasileira no Ensino da Clarineta: Uma Proposta Pedagógica*. São Paulo: ECA-USP, 2016.

ALVES, João Gilberto. Entrevista concedida a Efraim Santana dos Santos em 05 mai. 2016 em SANTOS, Efraim Santana dos. *A Música Brasileira no Ensino da Clarineta: Uma Proposta Pedagógica*. São Paulo: ECA-USP, 2016.

BRITO, Teca Alencar de. *Koellreutter educador: o humano como objetivo da educação musical*, 2.ed. São Paulo: Peirópolis, 2011.

BURGANI, Sergio. Entrevista concedida a Efraim Santana dos Santos em 19 out. 2015 em SANTOS, Efraim Santana dos. *A Música Brasileira no Ensino da Clarineta: Uma Proposta Pedagógica*. São Paulo: ECA-USP, 2016.

CARRASQUEIRA, Antonio Carlos Moraes Dias. *Estudos criativos para o desenvolvimento harmônico do instrumentista melódico: uma contribuição para a formação do músico*. Tese (Doutorado em Música), Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

FERREIRA-SANTOS, Marcos; ALMEIDA, Rogério de. *Antropológicas da Educação*. São Paulo: Képos, 2011.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação*, 2. ed. São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: Funarte, 2008.

HESSEL, Ely Jacob. Entrevista concedida Efraim Santana dos Santos em 14 abr. 2016 em SANTOS, Efraim Santana dos. *A Música Brasileira no Ensino da Clarineta: Uma Proposta Pedagógica*. São Paulo: ECA-USP, 2016.

PACHECO, Otinilo. Entrevista concedida a Efraim Santana dos Santos em 27 out. 2015 em SANTOS, Efraim Santana dos. *A Música Brasileira no Ensino da Clarineta: Uma Proposta Pedagógica*. São Paulo: ECA-USP, 2016.

SANTOS, Efraim Santana dos. *A Música Brasileira no Ensino da Clarineta: Uma Proposta Pedagógica*. São Paulo: ECA-USP, 2016.

OLIVEIRA, Daniel; AFONSO, Luís Antônio Eugênio. *Momento de comemoração: 20 anos de encontros de clarinetistas*. In Oliveira, Daniel et al. *Revista Clarineta*, s.l., 2016, p. 24-32.