

Pedagogia para a formação de clarinetistas: desenvolvendo habilidades no ensino da respiração, embocadura, postura e emissão do som (REPE).

GTE 15 – Ensino Instrumental

Comunicação

*Epitácio Rodrigues e Silva
CMG – Conservatório Municipal de Guarulhos
epitacio_rodrigues@yahoo.com.br*

Resumo: A proposta deste trabalho é investigar processos de ensino da respiração, embocadura, postura e emissão do som (REPE) para a formação de clarinetistas. Trata-se de uma reflexão sobre o ensino de habilidades técnicas e cognitivas por meio da instrução da REPE, visando a formação de clarinetistas em nível médio, o equivalente a formação no curso técnico em música/clarineta. Traz ainda uma abordagem da fundamentação teórica sobre o assunto e entrevistas semiestruturadas com professores de clarineta reconhecidos na área que podem contribuir com as suas experiências na prática do instrumento. Alguns dos benefícios desejados ao se trabalhar o REPE são propiciar: a) um melhor aproveitamento do sistema respiratório; b) uma embocadura que proporcione uma sonoridade eficiente para a prática musical; c) flexibilidade para nuances no plano de dinâmica e equilíbrio na mudança entre os registros, com um timbre uniforme e com boa projeção do som; d) uma postura que evite problemas futuros de lesão, com relaxamento muscular; e) uma emissão do som fácil e versatilidade nas mais variadas formas de articulação, *legato*, *staccato* e *portato*. Observou-se que os professores possuem, em alguns tópicos, método e visão diferentes entre si sobre um mesmo assunto; diversidade essa que tornou ainda mais enriquecedor o trabalho.

Palavras-chave: Pedagogia instrumental. Clarineta. Técnica clarinetista.

Introdução

Na clarineta, assim como nos demais instrumentos musicais, o início do estudo se dá por meio dos princípios técnicos que acompanharão o clarinetista por toda a sua vida profissional. A esses fundamentos que constituem a base técnica de tocar clarineta e, por isso, devem ser muito bem trabalhados, chamamos de REPE: Respiração, Embocadura, Postura e Emissão do Som (VECCHIA, 2012). A proposta deste trabalho é investigar como se dá o ensino do REPE na formação de clarinetistas. Assim, além da revisão da fundamentação teórica sobre o tema, recorreremos a uma metodologia qualitativa composta por entrevistas semiestruturadas, com suas devidas transcrições, e usamos de plataforma digital como a principal ferramenta para coleta de dados. Devido ao escopo deste artigo, a pesquisa se

delimitou à professores atuantes em instituições públicas de pré-graduação com mérito reconhecido na área e ao Estado de São Paulo. Foram três os professores entrevistados que concordaram em ter seus nomes mencionados. Eles exercem coordenação do curso de clarineta no Conservatório de Tatuí, Escola Municipal de Música de São Paulo e Escola de Música do Estado de São Paulo. Eles responderam considerando o programa de nível médio¹ no instrumento.

Esta pesquisa se justifica por pelo menos três motivos: primeiro, por acrescentar à literatura acadêmica em português uma reflexão sobre o ensino dos fundamentos de como tocar clarineta; segundo, a relevância deste tema para a formação do estudante, podendo ser, inclusive, decisivo para a sua realização profissional; e terceiro, por me encontrar em uma situação profissional que me favorece a contribuir com o assunto. Atuo por mais de vinte anos lecionando clarineta, na Universidade Livre de Música de 2000-2009, e no Conservatório Municipal de Guarulhos desde 2003.

As habilidades que o estudante desenvolve no período em que trabalha o REPE podem resultar em: a) um melhor aproveitamento do sistema respiratório; b) uma embocadura que proporcionará uma sonoridade eficiente para realizar os requisitos musicais; c) flexibilidade para nuances no plano de dinâmica e para mudança entre os registros, com afinação, um timbre uniforme e boa projeção do som; d) uma postura que evite futuros problemas de lesão ou processo inflamatório, com devido relaxamento muscular; e) uma emissão do som fácil e versatilidade nas mais variadas formas de articulação, *legato*, *staccato* e *portato*. Todas essas habilidades técnicas e cognitivas do REPE são trabalhadas sobre a aptidão que o aluno aflora por já possuir em si e, com o devido desenvolvimento, alcançará competências para a execução do programa de nível médio. Este trabalho destina-se aos estudantes e professores de clarineta e às instituições de ensino de música.

1. Fundamentação Teórica

O REPE compõe-se de quatro fundamentos que são respiração, embocadura, postura e emissão do som. A fim de embasar uma reflexão sobre os resultados das entrevistas,

¹ Entenda-se o termo nível médio na clarineta como o nível de dificuldade de um programa exigido aos clarinetistas para a conclusão do curso técnico em música em uma instituição de ensino.

apresentaremos, em seguida, as definições e o que compreende cada um deles na literatura da clarineta.

1.1 Respiração

A respiração é um ato involuntário que acontece independentemente da nossa vontade. Porém, quando alguém decide tocar um instrumento de sopro, o ar passa a ser o principal elemento para a emissão do som, “o combustível”, tornando necessário adquirir algum controle sobre a respiração, segundo Amarildo Nascimento (2015, p. 27). A importância da respiração para clarineta é ressaltada por diversos autores, recebendo capítulos inteiros em livros e trabalhos acadêmicos de Keith Stein (1999, p. 18-20), Frederick Thurston (1977, p. 6-10), Enéas Albuquerque Silva (2021, p. 42-46), e Amandy Bandeira de Araújo (2016, p. 25-26), por exemplo. Assim, o ato de respirar que é orgânico nos seres vivos, e por isso chamado como ato passivo por estudiosos, para os instrumentistas de sopro precisa se tornar algo voluntário, ou seja, o instrumentista precisa controlar a respiração para que aconteça no momento adequado e na proporção necessária, um ato ativo de respiração. A respiração ativa exige maior esforço, atenção e energia por parte dos que a praticam. Deste modo, algumas informações sobre o sistema respiratório, como a respiração acontece, suas fases, músculos utilizados, são muito úteis, valiosas e esclarecedoras aos que desejam tocar bem um instrumento de sopro (NASCIMENTO, 2015, p.10).

Ainda segundo Amarildo Nascimento (2015, p. 18), dentre os músculos que trabalham em função da inspiração, o principal deles é o diafragma e conhecê-lo pode colaborar para uma boa respiração. O diafragma é um músculo com um formato que se assemelha a um paraquedas aberto e separa o sistema respiratório do aparelho digestivo. No ato da inspiração o diafragma comprime os órgãos do aparelho digestivo, fazendo um movimento para baixo, aumentando o espaço para os pulmões se expandirem além da caixa torácica e proporcionando maior capacidade de armazenamento de ar. Já no ato de expirar, temos a ação dos músculos abdominais internos comprimindo o abdômen, diminuindo-o de tamanho, e fazendo com que o diafragma volte ao seu lugar original, na medida em que os pulmões são esvaziados. Tanto no ato da inspiração como no da expiração, é importante que o instrumentista de sopro mantenha os músculos da garganta relaxados, evitando tensão, para que o sopro em forma de fluxo de ar possa passar sem encontrar resistência antes de chegar à boquilha do instrumento.

1.2 Embocadura

A clarineta é composta por cinco partes: boquilha, barrilhete, corpo superior, corpo inferior e campana. A embocadura é como chamamos o formato, ou a adaptação, da boca em contato com a boquilha e palheta visando a produção do som. O termo vem do francês *embouchure*, que deriva de *bouche* – boca. A embocadura da clarineta mais comumente utilizada é feita com a arcada dentária superior em contato com a boquilha, e com o lábio inferior levemente dobrado sobre a arcada dentária inferior, como um revestimento, evitando o contato dos dentes inferiores com a palheta, que é afixada na parte plana e inferior da boquilha (THURSTON, 1977, p. 1-5; STEIN, 1999, p. 12-15; ARAÚJO, 2016, p. 16-18; SILVA, 2021, p. 49-53). A pressão que se dá aos lábios na embocadura é, principalmente, para evitar o vazamento de ar que tende a acontecer pelas laterais da boca do iniciante. No passado, muitos clarinetistas costumavam dobrar os dois lábios, superior e inferior, na embocadura da clarineta. Essa embocadura é chamada de embocadura dupla e, hoje, é raramente utilizada, porém passível de se encontrar tanto no meio profissional como no amador.

Uma pressão excessiva do maxilar inferior sobre a palheta, que diminua sua distância em relação à boquilha, resulta em uma sonoridade abafada, pois impede a palheta de vibrar livremente (STEIN, 1999, p. 12). Para que isso não aconteça há que se atentar para não elevar a mandíbula inferior contra a palheta. Stein (1999, p. 13) recomenda ainda evitar bochechas, deixar a musculatura do rosto firme e não relaxada, e manter o queixo esticado no sentido para baixo, o que fará com que menos pele esteja em contato com a palheta, proporcionando maior vibração da mesma, ajudando a compor uma melhor sonoridade. Embora a embocadura possa mudar entre os clarinetistas, devido a características fisiológicas pessoais, a angulação da clarineta, distância em relação ao corpo, é indicada na literatura entre 40° (THURSTON, 1977, p. 2) e 45° graus (BONADE, 1962, p. 1). Além dessas informações externas, e que são visíveis a olho nu, há ainda aspectos internos da embocadura a serem considerados, tais como: tamanho da cavidade interna da boca, palato; enrijecimento ou relaxamento das estruturas internas; posicionamento e função da língua; são exemplos de fatores relacionados à embocadura que, por não enxergarmos, exigem a atenção de um especialista, pois influenciam diretamente na produção do som.

1.3 Postura

Outro aspecto importante a ser observado desde o início do ensino da clarineta é a postura, incluindo a posição do braço, mãos e dedos. Uma postura adequada facilitará a respiração, ajudará na embocadura, evitará lesões musculares, dores em partes do corpo e tornará a atividade de tocar muito mais agradável e prazerosa. Recomenda-se ao estudante de clarineta manter a coluna ereta, cabeça erguida com os olhos voltados para a frente, pés levemente afastados em paralelo ou um a frente do outro, relaxar o corpo, evitar tensão nos membros e se portar da maneira mais natural possível (THURSTON, 1977, p. 1-2). Antes de começar a estudar o instrumento, é bom alongar as pernas, os braços, mãos, dedos e a coluna vertebral (SILVEIRA, 2006, p. 53).

Quanto à posição das mãos e dedos, a literatura investigada (SILVEIRA, 2006, p. 58; SILVA, 2021, p. 38-42) indica que a mão esquerda deve ser posicionada com os dedos ligeiramente na diagonal, de cima para baixo, e a mão direita com os dedos no sentido perpendicular à clarineta, com os dedos mantidos o mais próximo possível do instrumento, ligeiramente arqueados como em posição de “C”. Em relação aos movimentos dos dedos, ela sugere que eles sejam discretos, sem levantá-los demasiadamente, e acionados inteiramente, sempre a partir da falange. Falange é o osso do dedo que sai da mão, junto ao metacarpo. Além disso, procurar manter os dedos relaxados, sem apertar a clarineta demasiadamente, proporcionará maior fluidez aos movimentos. Essa posição servirá tanto para tocar em pé como sentado. Caso o executante esteja em pé, recomenda-se evitar travar os joelhos, antes, mantê-los levemente dobrados (STEIN, 1999, p. 16).

1.4 Emissão do Som

A emissão do som na clarineta se dá quando o ar soprado no instrumento através da boquilha passa pela palheta fazendo-a vibrar. Essa vibração é amplificada pelo tubo do instrumento e se transforma em ondas sonoras transmitidas pelo ar. Essas ondas sonoras chegam até os nossos ouvidos e as identificamos como o som emitido pela clarineta. A palheta acoplada à boquilha é um elemento de resistência ao sopro do clarinetista, como uma válvula por onde o ar tem que passar obrigatoriamente, e onde a coluna de ar sofre uma regulação. “A língua, os lábios e as estruturas móveis do sistema respiratório podem ser usados para

regular o fluxo de ar, servindo como válvulas adicionais”. (FUKS; FADLE *apud* ALVES, 2013, p. 21).

O processo de emissão do som pode ser dividido em partes. Primeiramente ao soprar na clarineta, temos a vazão do ar que sai dos pulmões e chega até a cavidade bucal, a qual chamaremos de fluxo de ar. Nessa parte, temos a intensidade da pressão do ar que vem desde a parte baixa dos pulmões, próxima ao diafragma. Na boca, temos a intervenção da língua, a rigidez ou relaxamento das paredes internas da cavidade bucal, palato mole e palato duro, até o ar chegar à palheta. Para uma sonoridade consistente, é desejável um fluxo de ar muito intenso na cavidade bucal, com o relaxamento dos elementos citados a pouco e sem intervenção desses na pressão do sopro. Após a vibração da palheta, passamos a ter na produção do som a intervenção da pressão exercida pelo lábio inferior sobre a palheta, o que interferirá diretamente na qualidade ou expressão que se queira dar ao som. Segundo Alves (Goldenberg Mendes *apud* Alves 2013, p. 22),

o conjunto boquilha e palheta ‘age como uma válvula controladora de pressão a qual permite a entrada de energia no instrumento tanto para a inicialização do processo quanto para a manutenção das oscilações dentro do tubo’. No que concerne o funcionamento dos sistemas que utilizam palheta simples, a pressão do fluxo de ar ‘canal de escoamento rente à palheta’ pode ser aproximada como equivalente à pressão do fluxo na entrada da coluna de ar do instrumento.

2. Entrevistas

Os três professores entrevistados foram Max Ferreira, do Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos de Tatuí, Otinilo Pacheco, da Escola Municipal de Música de São Paulo, e Edmilson Nery, da Escola de Música do Estado de São Paulo. A seguir apresentamos parte das transcrições das entrevistas realizadas com os pesquisados, segundo a ordem cronológica de realização.

2.1 Respiração

Você ensina respiração para os alunos? Como?

O professor Max Ferreira ensina respiração de acordo com o objetivo dos seus alunos. Para os que querem ser amadores, superficialmente, e aos que almejam a profissionalização, em detalhes. No curso técnico o aluno é conduzido pelo professor a identificar os órgãos do

aparelho respiratório, em especial o diafragma, apalpando, observando o seu movimento e fazendo exercícios para tornar o seu funcionamento automático.

O professor Otinilo Pacheco destaca que, segundo os seus princípios, ensina respiração para os alunos que precisam se aprofundar nesse assunto. Essa abordagem exige sensibilidade do professor, para não impor uma informação, um conhecimento, algo somente visando equipar o aluno com uma técnica, sem que o aprendiz tenha o real interesse pelo assunto. Para as crianças é melhor procurar despertar o interesse delas no fazer musical, no gosto pela música, do que propriamente no desenvolvimento técnico. Com o amadurecimento vai se introduzindo a técnica aos poucos, segundo a necessidade. Os alunos maiores, nas séries mais adiantadas do curso regular de clarineta, aprendem sobre a respiração.

O professor Edmilson Nery ensina respiração, porém, não trata do aparelho respiratório especificamente. A sua maneira de trabalhar a respiração com os alunos é por meio de frases musicais, aumentando-as de tamanho aos poucos, e por meio do som que se quer emitir. Indica respirar e soprar em função de um objetivo maior, o som que se deseja produzir. Edmilson citou o ex-primeiro fagotista do TMSP, Mamão, o qual possuía uma sonoridade admirada por muitos e costumava dizer que, o mais importante no instrumento de sopro é o ar, o sopro. Então, “não devemos considerar que se trata de um instrumento de boca, mas, de sopro”, dizia Mamão.

Em suas considerações sobre respiração, o professor Edmilson citou uma importante frase ao maestro Daniel Havens: “respirar usando o corpo todo, ‘até pelos olhos’, e não pensar apenas em um determinado ponto”. Essa ideia pode ajudar os alunos a desenvolverem a capacidade de respirar. Sobre os aparelhos desenvolvidos para fazer exercícios de respiração, ele acrescentou, ainda, que muitos foram criados pelo músico e professor americano Arnold Jacobs, ex-tubista da Orquestra Sinfônica de Chicago, o qual tinha apenas um pulmão.

2.2. Embocadura

O que você teria a dizer sobre a embocadura?

O professor Max usa de ludicidade ao explicar sobre a embocadura para os alunos. Por exemplo, pedir para o aluno “imaginar e soprar uma mosca que pousou no queixo”. Nas primeiras aulas o aluno costuma ficar tenso, professor e aluno tiveram pouco tempo juntos. Assim, esse argumento lúdico pode ajudar a quebrar o gelo, fazer o aluno relaxar, e absorver

melhor a informação. Aos poucos o professor Max apresenta para seus alunos aspectos práticos da embocadura referentes aos dentes, lábios, queixo e sopro. Quanto ao ensino da embocadura, Max considera necessário ter objetividade nas informações para facilitar a compreensão. Por fim, ele ressalta a importância do elogio, do aplauso, para cultivar no aluno a motivação.

O professor Otinilo aborda a embocadura como sendo um telhado de uma casa. As colunas que sobem do alicerce e sustentam a estrutura da casa representam a coluna de ar que sustenta o som. E o telhado, que cobre a casa, representa a embocadura. Então a embocadura surge a partir de uma necessidade, o sopro, e deve ser pensada de dentro para fora. Sintetizando as colocações do professor Otinilo, destacamos o exercício de “abelhinha”, vibração labial com o sopro e pressão nas laterais da boca; a busca por naturalidade; e o desenvolvimento de resistência muscular, pois os músculos da face envolvidos na embocadura fazem movimentos contrários. Ou seja, os músculos da parte inferior do queixo se voltam para baixo, enquanto os músculos da parte superior se direcionam para o centro da boca.

O professor Edmilson diz que o primeiro item a se tratar quanto a embocadura é respeitar a individualidade de cada um. Arcada dentária, queixo, lábios, cada indivíduo é único e deve ser respeitado como tal. Não se deve impor uma embocadura, mas buscá-la com naturalidade. Sempre que possível estudar a embocadura usando um espelho para auto correção. Outro item importante é procurar adequação do instrumento, boquilha e palheta. Se houver problema em um desses itens a embocadura pode ser comprometida, ou sofrer sérias consequências com o passar do tempo. Lembrar que o todo é sempre maior que a soma das partes.

2.3. Postura

Qual a postura adequada para tocar clarineta, considerando o tronco, os braços, as mãos e os dedos?

Quanto à postura, o professor Max observa que procura deixar os alunos com a coluna mais ereta possível. Ele indica pensar como se fosse tirar uma foto 3x4 (olhar para o horizonte); procurar o ponto de equilíbrio na postura (movimentando o corpo em direções diversas); manter os braços e ombros relaxados, sem tensão para evitar lesão muscular e consequentemente dor; e flexionar o cotovelo para alcançar e segurar o instrumento.

O professor Otinilo busca uma postura que seja o mais natural possível, sem forçar os membros, para evitar tensão muscular, trazendo a clarineta à boca e não levando-a ao instrumento. O instrumento é seguro com o polegar da mão direita e se apoia nos dentes superiores. Isso deixa os demais dedos livres para serem ágeis, sem tensão, e libera a mandíbula inferior para deixar livre o lábio inferior, a musculatura, para a palheta vibrar. Além disso, ele expõe que se pode usar como argumento para melhorar a postura do aluno, a necessidade de se ter uma postura elegante para se apresentar em público, para parentes, participar de master-classes e teste ou avaliação. A preparação para um músico se apresentar em público se assemelha a preparação de um ator de teatro na composição de um personagem.

Para o professor Edmilson, a postura é importante e precisa ser o mais natural possível. O dedilhado precisa ser trabalhado lentamente, sempre de maneira elástica e não mecânica. O dedo polegar da mão esquerda deve ficar inclinado, próximo do sentido horizontal e nunca na vertical. Segurar a clarineta com a naturalidade com que se segura um copo de água.

2.4. Emissão do Som

Como se dá a emissão do som na clarineta e como ensinar isso aos alunos?

Para o professor Max, a uniformidade, a afinação e o equilíbrio entre os registros da clarineta na emissão do som estão no trato vocal, em como posicionamos a parte interna da boca. No trato vocal trabalha-se o palato duro e mole, a posição da língua, a rigidez ou relaxamento dos músculos da cavidade interna bucal e bochechas.

O professor Otinilo, lembrando seu saudoso Prof. Juca (do CDMCC de Tatuí), fala da necessidade de o aluno criar uma imagem sonora, ter na mente o som que deseja emitir, e a partir daí usar o trato vocal, adaptar-se, para alcançar esse objetivo. Aqui vemos que a técnica, métodos, exercícios, o sopro e o trato vocal usados na formação do clarinetista se tornam um alicerce. Inclusive as notas longas, todas as vezes que o instrumentista se voltar a elas, reencontrará o seu centro, e poderá se higienizar de desvios cometidos involuntariamente.

O professor Edmilson diz que a emissão do som começa com uma boa combinação de instrumento, boquilha e palheta. Depois, temos a questão do sopro que deve ser intenso, pensar na figura do maçarico, velocidade e foco. A posição dos olhos ajuda a manter o foco e direcionar o ar: procurar sempre olhar para frente ou para cima.

Considerações Finais

Como vimos acima, temos vários pontos de vista sobre os itens do REPE, considerando a fundamentação teórica e as entrevistas. Algumas vezes há convergência entre os pontos, outras vezes há divergência. Constatamos que não existe uma única maneira, um único caminho para se chegar à determinado resultado. Nós, seres humanos, somos diferentes uns dos outros, porém, fazemos parte de uma única sociedade, diversa. Dividimos o espaço no planeta e estamos aqui para, de alguma maneira, colaborar com a evolução da espécie humana e melhorar a sua qualidade de vida. Deste modo, vemos que as diferenças são enriquecedoras e contribuem para que, de maneira diferente, pessoas diferentes se desenvolvam e alcancem os seus objetivos e sonhos. Isto posto, vou destacar alguns pontos que extrai de minha reflexão sobre a abordagem do REPE apresentada acima.

Sobre a respiração, vimos que embora a sua importância seja uma unanimidade, todavia, o ensino sobre o aparelho respiratório não o é. Primeiro ponto, observamos que informações sobre o aparelho respiratório são transmitidas para os que buscam a profissionalização, para os que estão no curso técnico em música ou o equivalente. O segundo ponto refere-se à situação em que existe essa necessidade. São alunos que já tem alguma maturidade e necessitam mais conhecimento, sobre como melhor aproveitar o aparelho respiratório, aplicado ao desempenho na clarineta. O terceiro ponto trata do ensino da respiração através de frases musicais, partindo de frases curtas para trechos mais longos, e também pelo tipo de som que se busca emitir. Exercícios respiratórios podem ser muito úteis nesse sentido.

Quanto à embocadura, usar de ludicidade pode ser uma boa estratégia na iniciação. Não é bom se apegar meramente à questão externa, visual, pois são muitos os fatores envolvidos na formação da embocadura. Cada organismo possui as suas particularidades: lábios, arcada dentária, tipo de maxilar. Não se pode exigir que todos os clarinetistas toquem do mesmo jeito. É preciso respeitar as individualidades e suprir as necessidades de cada um.

Sobre a postura, foi um consenso ser o mais natural possível, descontraído e orgânico, evitando tensionar músculos desnecessariamente, e sempre tratando os limites do corpo humano com respeito, relaxamento e evitando o estresse físico e emocional. Também foi mencionado o uso da justificativa de que a postura correta é muito importante, sobretudo quando se trata de se apresentar publicamente ou em concursos. Para buscar a postura ideal,

nas respostas das entrevistas foi recomendado, sempre que possível, estudar com o uso de um espelho.

Para uma bem-sucedida emissão do som, vimos a importância de se ter um conjunto funcionando em harmonia: instrumento, boquilha e palheta. Ou seja, é necessário um instrumento com boa ergonomia e sem vazamento, uma boquilha de preferência fechada no começo e uma palheta mole, confortável. Depois, há que se buscar formar uma imagem sonora do som que se deseja reproduzir. Primeiramente, o som é formado no nosso intelecto, em nossa mente, e depois o nosso organismo se adapta para podermos reproduzi-lo através do nosso instrumento. Para uma mudança de registro mais equilibrada, afinada e com timbre, usamos a vocalização, trato vocal, palato mole, palato duro, bochechas e língua, ou seja, toda a parte interna da boca.

Espero com este trabalho contribuir com a formação de clarinetistas, ou seja, ajudá-los a desenvolverem a aptidão em habilidades, e estas em competências, visando a execução do programa de formação, em busca da excelência na *performance* da clarineta. Ter um bom início ou revisar em tempos os princípios básicos de como tocar um instrumento é um privilégio, um bom hábito, uma forma de se higienizar, um caminho para corrigir desvios involuntários e nos regenera, para prosseguir fazendo o que amamos: música com qualidade.

Referências

ALVES, Cristiano Siqueira. *O Processo de Emissão do Som na Clarineta*: proposição e validação de um plano de instrução. 2013. 201 f. Tese (Doutorado em Música) - Instituto de Artes - UNICAMP, Campinas, 2013.

ARAÚJO, Amandy Bandeira de. *The Comprehensive Pedagogical Approach to Clarinet of D. Ray McClellan*. 2016. 146 f. Tese (Doutorado em Música) - University of Georgia, Athens, 2016.

BONADE, Daniel. *The Clarinet Compendium*. S.l.: Leblanc Publications, 1962.

NASCIMENTO, Amarildo. *A Respiração para Tocar Instrumentos de Sopros*. 2015. 57 f. Monografia (Pós-graduação em Educação Musical) - Faculdade Cantareira, São Paulo, 2015.

SILVA, Enéas Albuquerque. *Estratégias de Estudo Aplicadas na Parte da Clarineta para Performance do Duo para Clarineta e Fagote de Guerra-Peixe (1970)*. 2021. 154 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2021.

SILVEIRA, Fernando José. Mãos e Dedos: Técnica, Saúde e Sucesso para o Clarinetista. *Revista Música Hodie*, Goiânia, V. 6, nº 2, p. 51-60, 2006.

STEIN, Keith. *El Arte de Tocar el Clarinete*. Miami: Summy-Birchard Inc., 1999.

THURSTON, Frederick. *Clarinet Technique*. Third edition. Oxford: Oxford University Press, 1977.

VECCHIA, Fabricio Dalla. *Educação Musical Coletiva com Instrumentos de Sopro e Percussão: Análise de Métodos e Proposta de uma Sistematização*. 2012. 311 f. Tese (Doutorado em Música) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.