



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA

IVAN MEDEIROS SACERDOTE

**VIVER DE SOPRO: A EXPERTISE DE UM CLARINETISTA POPULAR
AUTÔNOMO**

Salvador
2018

IVAN MEDEIROS SACERDOTE

**VIVER DE SOPRO: A EXPERTISE DE UM CLARINETISTA
POPULAR AUTÔNOMO**

Trabalho de Conclusão Final apresentado ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Música (PPGPROM) da Escola de Música (EMUS) da Universidade Federal da Bahia como requisito final para obtenção do título de Mestre em Música na área de Interpretação e Criação Musical.

Orientador: Dr. Joel Luís Barbosa

Salvador
2018

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA),
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Sacerdote, Ivan Medeiros
Viver de Sopro: A Expertise de um Clarinetista
Popular Autônomo / Ivan Medeiros Sacerdote. --
Salvador, 2018.
49 f. : il

Orientador: Joel Luis da Barbosa.
Dissertação (Mestrado - Mestrado Profissional em
Música) -- Universidade Federal da Bahia, Escola de
Música, 2018.

1. Clarinete na música popular. 2. Gestão de
carreira. 3. Choro. 4. Formação clarinetista. I.
Barbosa, Joel Luis da. II. Título.

IVAN MEDEIROS SACERDOTE


**VIVER DE SOPRO: A EXPERTISE DE UM CLARINETISTA POPULAR
AUTÔNOMO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de Mestrado Profissional em Música, na área de concentração de Interpretação e Criação Musical, da Escola de Música, da Universidade Federal da Bahia.


Aprovado em Salvador, 27 de março de 2018.



Joel Luis da Silva Barbosa — Orientador
Doutor em Artes Musicais pela University of Washington
Universidade Federal da Bahia



Angela Elisabeth Lühning
Doutora em Música pela Freie Universität Berlin
Universidade Federal da Bahia



Alberto José Simões de Abreu
Mestre em Música pela Universidade Federal da Bahia
Universidade Federal da Bahia

AGRADECIMENTOS

Ao meu filho Vicente por me fazer enxergar a música com alegria, assim como a vida.

Ao meu orientador Prof. Dr. Joel Barbosa pelos inesquecíveis momentos de reflexão e utopia.

A minha Mãe, pelo sangue indígena e por tudo que sou.

A minha Madrinha Rosa Passos, pelo amor e ensinamentos.

Ao meu irmão Iuri, pela prosódia.

Ao meu irmão Igor, pelo paradoxo.

A Daniel Neto, pela eterna irmandade desde sempre.

A Pedro Robatto, um dos primeiros a me fazer acreditar.

A Magary Lord e banda Black Semba, meu navio negreiro musical.

Pelo Kiu! do Mestre em História e conhecedor de causos da Bahia Colonial, Ricardo Santana.

A Codó Lima, Rogério Caetano e Felipe Guedes, violonistas da minha vida.

A Estevam Dantas, por se parecer fisicamente comigo.

A Alice Troccoli, pela paciência.

A Roberto Mendes, Luiz Caldas, Caetano Veloso, Xangai, Lazzo Matumbi, Toninho Horta, José Carlos Capinam, Pururú, André Tiganá, Márcio Bonfim, Ximbinha Mamede, Fábio Torres, Paulo Paulelli, Eduardo Neves, Silvério Pontes, Zé da Velha, Claudia Cunha, Baiana System, Tião Carvalho. João Weber, Victor Sales, Dudu Reis, Letieres Leite, Trio Nordestino, Seu Eduardo Brandão, Érico Brandão, Valerinho Xavier, Ian Cardoso, João Mendes, Gustavo Caribé, músicos que passaram por minha vida nesses quatro semestres.

“Quem vem das ruas não joga fácil.” Sabotage

RESUMO

Este trabalho apresenta as experiências de um clarinetista autônomo, com foco na gestão de carreira, formação de repertório e estudo da improvisação em forma de memorial. O objetivo do trabalho é expor habilidades e conhecimentos necessários para enriquecer as práticas de clarinetistas que desejem se dedicar à música popular. A dissertação se inicia com um memorial em que o autor faz uma autoanálise de sua carreira, clarinetista e solista que atua como *frontman* e *sideman* em diversas formações instrumentais e gêneros musicais, pode servir como diálogo para o compartilhamento de ideias e para a valorização do saber popular sobre a clarineta dentro do ensino formal do instrumento. Em seguida é apresentado um artigo intitulado “O Clarinete na Música Popular e Seus Desafios na Universidade”. O artigo traz uma reflexão sobre o processo de ensino da clarineta na universidade, traça um breve panorama de clarinetistas do cenário das músicas populares do mundo, e amplia o diálogo sobre processos de formação na clarineta no século XXI, que passa pela troca de saberes de diferentes práticas musicais, incluindo a internet. Os clarinetistas mencionados são profissionais que se destacam na improvisação, composição, arranjo e produção musical, ao longo das últimas décadas, com ênfase, no choro, frevo, jazz, klezmer, música colombiana e gêneros musicais dos Balcãs. Por fim, apresenta os registros das práticas profissionais orientadas requeridas pelo Programa.

Palavras -Chave: Clarinete popular; Compartilhamento de experiências; Gestão de carreira; Formação de clarinetista.

ABSTRACT

This work presents the experiences of an autonomous clarinetist, focusing on career management, repertoire formation and improvisation study in the form of a memorial text. The objective of the dissertation is to expose the skills and knowledge necessary to enrich the practices of clarinetists who wish to dedicate themselves to popular music. The dissertation begins with an analysis of the author's career, clarinetist and soloist who acts as frontman and sideman in diverse instrumental formations and musical genres, may dialogue with others in terms of sharing ideas, and in the valorization of the clarinet's popular knowledge within the formal teaching of the instrument. Then, it presents an article intitled "The Clarinet in Popular Music and its Challenges at the University", which brings a reflection on the process of teaching the clarinet at the university, outlines a brief overview of clarinetists in the world's popular music scene, and expands the dialogue on processes of clarinet training in the 21st century, which includes the exchange of knowledge from different musical practices, including the internet. The clarinetists mentioned in the article are professionals who have excelled in improvisation, composition, arrangement, and music production over the last few decades, with an emphasis on choro, frevo, jazz, klezmer, and Colombian and Balkan music genres. Finally, it presents the records of the requisite of guided professional practices of the Program.

Keywords: Popular clarinet; Sharing experiences; Career management; Clarinetist's formation.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Alexandre Ribeiro - Brasil (1983)	39
Figura 2 - Anat Cohen - Israel (1979).....	39
Figura 3 Artie Shaw - Estados Unidos (1910 -2004)	39
Figura 4 - Buddy de Franco EUA	40
Figura 5 - Benny Goodman – EUA.....	40
Figura 6 – Bill Smith – EUA (1926)	40
Figura 7 - Dave Tarras - Ucrânia (1895 -1989)	40
Figura 8 - Don Biron – EUA (1958)	41
Figura 9 - Eddie Daniels – EUA (1941)	41
Figura 10 - Gabriele Mirabassi - Itália (1967)	41
Figura 11 - Eric Dolphy – EUA	41
Figura 12 - Giora Feidman - Argentina (1936).....	41
Figura 13 - Hubert Rostaing - França (1918 -1990)	42
Figura 14 - Hüsnü Şenlendirici - Turquia (1976).....	42
Figura 15 - Ivo Papasov - Bulgária (1952).....	42
Figura 16 - Jaime Uribe - Colômbia (?)	42
Figura 17 - Joaquin Sánchez Gil - Espanha (1984).....	43
Figura 18 - K -Ximbinho – Brasil	43
Figura 19 - Kirpi Bülent - Turquia (?).....	43
Figura 20 - Lefteris Bournias - Grécia (1968)	43
Figura 21 - Louis Sclavis - França (1953)	44
Figura 22 - Lourival Oliveira - Brasil (1918 -2000	44
Figura 23 - Lucho Bermudez – Colômbia.....	44
Figura 24 - Luiz Americano – Brasil	44
Figura 25 - Michel Portal - França (1935).....	45
Figura 26 - Mustafa Kandilari - Turquia (1930).....	45
Figura 27 - Naftule Brandwein - Ucrânia (1884 -1983).....	45
Figura 28 - Nailor Proveta - Brasil (1961).....	45
Figura 29 - Otaviano Pitanga - Brasil (?).....	46
Figura 30 - Paquito d' Rivera - Cuba (1948).....	46
Figura 31 - Paulo Sérgio Santos - Brasil (1958).....	46
Figura 32 - <i>Paulo Moura - Brasil</i>	46
Figura 33 - Pete Fountain – EUA (1930 -2016).....	47
Figura 34 - Selim Sesler - Turquia (1957 -2014)	47
Figura 35 - Serkan Çağrı - Turquia (1976)	47
Figura 36 - Severino Araújo - Brasil(1917 -2012)	47
Figura 37 - Sidney Bechet - EUA (1897 -1959)	47
Figura 38 - Stravos Pazarentsis - Grécia (1977)	48
Figura 39 - Şükrü Tunar - Turquia (1907 -1962).....	48
Figura 40 - Theo Jörgensmann - Alemanha (1948).....	48
Figura 41 - Tonny Scott - EUA (1921 -2007).....	48

SUMÁRIO

1. MEMORIAL	10
1.1 Minha História.....	10
1.2 Os Semestres no PPGPROM	26
1.3 Repertório Executado	29
1.4 Instrumentistas e Cantores	32
1.5 Produtos Finais.....	33
2. ARTIGO: O CLARINETE NA MÚSICA POPULAR E SEUS DESAFIOS NA UNIVERSIDADE.....	34
2.1 Introdução.....	34
2.2 O Clarinete: Recursos materiais, sonoridades e execução	36
2.3 Clarinete Popular	37
2.4 A União dos Saberes	48
Conclusão.....	51
Referências Bibliográficas	53
APÊNDICE - Formulários de Registros de Práticas Profissionais Orientadas.....	54

1. MEMORIAL

Esse Memorial narra a trajetória de formação musical e de atuação profissional que eu, Ivan Medeiros Sacerdote, percorri até a conclusão do curso de mestrado profissional que este Trabalho de Conclusão pertence. Ele está dividido em quatro partes: Minha História, Os Semestres no PPGPROM, Repertório Executado, Instrumentistas e Cantores.

1.1 Minha História

Minha trajetória na música não é nada usual, normal. Sem nenhum músico na família, sem contato com um universo artístico, até hoje me pergunto... o que me fez ser músico? Então, chego à conclusão de que a música me escolheu. A sensação é de que fui chamado para uma missão com estratégias sólidas e bem arquitetadas, mas sem um objetivo final. O que realmente quero com a música? Onde quero chegar?

Lutar uma batalha onde não existe vitória ou derrota final é deixar o rastro de um caminho de raciocínios, paixões, desgostos e esperança. Isso é a guerra, mas, o único detalhe, é que nela não existe vencedor ou perdedor. É uma metáfora que soa estranha, mas necessária nos tempos de hoje onde temos muitas correntes ideológicas sendo seguidas não por identificação espiritual ou política, mas sim por meras afinidades estéticas.

Vivemos em um mundo onde o compartilhamento de ideias e pontos de vista se tornou uma ferramenta cotidiana. Toda humanidade dispõe de um grande palco para expor tudo que deseja, basta uma conta de Facebook, Twitter ou Instagram. Sou da geração que nasceu praticamente junto com a internet, sendo assim, sou um instrumentista oriundo de um ambiente altamente tecnocrata. A internet é a filha mais nova da Tecnocracia, já faz parte da alma do homem moderno.

Arte, Espiritualidade, Compromisso Social. Compreender essas três coisas me aproximaram de uma sensação que considero importante para ser um artista livre. Consegui enxergar que a música é para todos, que a arte é para qualquer pessoa independente de cor, credo ou qualquer outra coisa.

Usar termos como “liberdade” nesse texto é arriscado. Sei o ambiente que estou, tenho total consciência da necessidade de dissertar acerca do que significa ser livre, mas tenho total confiança de que mostrarei isso além desse texto.

“No amplo território do Pelourinho, homens e mulheres ensinam e estudam.” O que quis dizer Jorge Amado nessa primeira frase do livro *Tenda dos Milagres*? Pedro Archanjo, Lídio Corró, Rosa de Oxalá... São personagens fictícios, mas ao mesmo tempo completamente presentes no cotidiano do povo. O livro narra a história de Pedro Archanjo, um mestiço intelectual, mulherengo, filho de Exú, que consegue uma grande notoriedade justamente por unir os saberes popular e acadêmico. Não entrarei em mais detalhes sobre Jorge Amado porque existem diversas outras conexões entre sua obra e o fazer artístico. Mexer nisso me obrigaria a focar em um texto posterior.

Citar *Tenda dos Milagres* para explicar a origem do que faço é também confirmar que aqui nessa terra concebemos a união dos saberes chamados por muitos de erudito e popular. Esses termos são meras indumentárias estéticas. O importante aqui é enxergar a Pedro Archanjo como um arquétipo da miscigenação, da mistura de raças que gera um homem ainda mais completo, com traços de diferentes culturas.

Buscar a Bahia de Jorge Amado para se compreender como músico é uma tarefa que requer a aceitação de que o povo dessa terra carrega traços culturais muito peculiares. Falamos diferente, comemos diferente, dançamos diferente e, conseqüentemente, tocamos diferente.

Apresentar a Bahia como um pequeno país dentro do Brasil é arriscado. Mas isso é o Brasil! Nossa imensidão geográfica nos obriga a enxergar as regiões de maneira distinta. O carioca come feijão preto, o baiano come feijão fradinho. Em Minas Gerais se come muita carne de porco e se bebe muita cachaça. No Pará se toma o famoso Tacacá. Na Bahia se come Acarajé. Basta nos locomovermos para perceber esses interessantes contrastes. Estamos diante de diversos pequenos países dentro de um País.

Estar em um lugar tão plural nos implica a pensar na música também de uma forma plural. Não se pode fugir disso. Um instrumentista do Rio Grande do Sul precisa

ir até o Pará para aprender Carimbó. Um Paraense não aprenderá a música dos Pampas sem se deslocar até lá.

A cana de açúcar no Recôncavo da Bahia e na Zona da Mata Pernambucana foi o palco para nossos diálogos. Negros, índios e europeus juntos naqueles pedaços de terra. Dali saíram folgedos, danças, ritmos e crenças. Não entrarei em detalhes históricos, mas o fato é que a união dessas três matrizes étnicas nesses dois espaços de terra foi fundamental para o processo de construção da identidade cultural do brasileiro.

A régua e o compasso. As primeiras coisas que decidi mostrar para me definir. A Bahia e seu vasto imaginário me obriga a mergulhar em um mundo da imaginação. Onde os sonhos se misturam com a vida real. Pensar no Orixá e tocar um choro para o Orixá. Pensar no Orixá e tocar um Mozart. A Bahia me mostra essa conexão com a técnica e a expressividade. Amo esse lugar e assumo nessas linhas que neste espaço fui construído como homem e como artista.

Sou carioca. Nasci no bairro da Praça Seca, na zona oeste da capital fluminense. Meu pai nasceu na cidade de Duque de Caxias, localizada na região da Baixada Fluminense. Nas minhas lembranças desses primeiros seis anos de vida no Rio de Janeiro, tive um contato íntimo com o samba, os e frenesi das escolas de samba do carnaval carioca, assim foi o meu primeiro contato com o pandeiro e com a improvisação dos versadores, mais conhecidos como partideiros. Na minha casa se ouvia muita música de todos os tipos. Gilberto Gil, Caetano Veloso, Milton Nascimento, Rosa Passos, João Bosco, João Gilberto, Olodum e muitos outros chegavam pelo rádio. Meu despertar na música se deu pela memorização das canções que chegavam ao meu ouvido.

Emprestar sua memória para os sons na infância é o primeiro grande exercício musical. Ocupar o seu subconsciente com música é um prenúncio do que virá. Só falta chegar o instrumento. Os pilares estão fincados.

Minha mãe nasceu na Cidade de Óbidos, uma comunidade situada às margens do Rio Amazonas, no Estado do Pará. Aos 11 anos, na cidade de Santarém, lugar de muitas belezas e manancial da diversidade do nosso país; pude encontrar a Festa do

Sairé, a praia de Alter -do -chão e o encontro dos Rios Amazonas e Tapajós. Santarém é a terra de Sebastião Tapajós, violonista reconhecido internacionalmente. É também a terra de Wilson Fonseca, compositor e educador de grande importância para a música no Brasil.

Foi ali que dei meus primeiros passos na flauta -doce. Iniciei tocando de ouvido. Usava um manual que veio na flauta de plástico para aprender a posição das notas. Cada nota vinha abaixo da sílaba da música, decifrei o código e o meu ouvido cuidou do resto. Um jogo puramente intuitivo onde a cognição e a sensibilidade se conectam. Obviamente, não imaginava ser um instrumentista profissional no futuro, porém, isso me gerou a crença de que o primeiro contato com os sons auxilia diretamente na formação do ser humano.

Ao longo de dois anos conheci a teoria musical e a prática de flauta -doce. Tais estudos se deram em uma escola católica e particular. Naquela época, não existiam projetos sociais que focassem no aprendizado do instrumento. Minha iniciação musical se deu por conta de uma pequena estrutura econômica que muitos não tinham. O clarinete surgiu na minha vida aos 13 anos, todavia, sem a iniciação com a flauta -doce, creio que sentiria mais dificuldade nos meus primeiros passos.

Outro instrumento sempre foi muito presente na minha vida foi o violão. Me iniciei nesse instrumento também aos 13 anos. O curioso é que mesmo sendo canhoto, busquei aprender a tocar o instrumento como destro, muito por conta do aprendizado no clarinete. Isso me proporcionou consciência harmônica e desenvolvimento rítmico na mão direita. Foi como chamar o lado direito do cérebro para dançar.

Não sou apenas um melodista. O instrumento que escolhi para me expressar é melódico, mas existem muitas outras coisas que formam meu produto artístico. Gosto de explorar as soluções harmônicas e melódicas encontradas na música popular brasileira e isso gerou uma relação mais íntima com a harmonia.

Me salvei! Não me contentei apenas com as melodias que o clarinete produz. Foi inconsciente essa busca pela sobreposição de sons, mesmo com o clarinete me exigindo muitas horas de esforço.

De acordo com a minha experiência acredito que o primeiro deslize cometido pelos estudantes de clarinete é não respeitar a harmonia. Há de se tratar a harmonia com intimidade, com zelo. Um instrumentista que se dedica a um instrumento melódico e estuda os acordes pode se considerar mais empoderado.

Ainda em Santarém pratiquei clarinete na Filarmônica Municipal Professor José Agostinho, depois de um ano de estudos, como qualquer outro clarinetista do mundo, a postura, a memorização da escala cromática, a sonoridade e a leitura musical foram minhas primeiras práticas. A formação de repertório viria somente dois anos depois, já residindo em Salvador.

Cheguei em Salvador, palco dos contos de Jorge Amado, aos 14 anos. Ingressei na Banda Sinfônica da UFBA, coordenada pelo trompetista, regente e professor de saudosa memória Horst Schwebel. Meses depois, era um dos músicos da Oficina de Frevos e Dobrados, regida pelo trombonista e maestro Fred Dantas. Desta forma, tive a oportunidade de aprender intensamente com estes dois músicos que são responsáveis pela formação de outras gerações de instrumentistas de sopro no Estado Bahia.

Estes foram os primeiros passos, as primeiras chances para desenvolver as técnicas aprendidas até então. Porém, algo me incomodava. Não conseguia dizer tudo que queria fazendo parte de um naipe de clarinetes, não era uma questão de estar insatisfeito por fazer parte daquelas bandas de música. Faltava algo para completar meus estudos, algo que somente a leitura musical não poderia me dar.

Horst Schwebel me inseriu no universo da música de concerto. A banda Sinfônica da UFBA era um ambiente sério, coordenada por um alemão um tanto brincalhão, mas ao mesmo tempo preocupado com a formação de cada integrante. O amor de Xuxú (assim ele era chamado pelos seus chegados) pela música e pelo ensino foi minha entrada no universo da música de concerto.

Simultaneamente estava ao lado de Fred Dantas, exímio chorão que me inseriu na leitura e no universo da música popular. Paulo Moura, nos anos 70, fez uma série de apresentações à frente da Oficina de Frevos e Dobrados. Lembro que a figura dele estava impregnada naquele lugar, fotos nas paredes. cartazes antigos. Fiquei curioso.

Quem era aquele preto com o clarinete na mão, sempre em posição de destaque naquelas fotos? Em casa, minha mãe também se demonstrou amante do choro. Ela me presenteou com o disco “Confusão suburbana e rural” e por coincidência era um dos discos mais emblemáticos do clarinetista Paulo Moura, ela me disse: “Você tem que tocar que nem ele, ser meio malandro... aprende algum choro do Pixinguinha. Tem aquele Um a Zero. É meu favorito”.

Quando a internet surge na minha vida, já tinha ampla inserção no mundo do choro, nesta ocasião, participava de um fórum onde se trocavam diversas partituras, fazia download de várias delas e as estudava. Assim começou a formação do meu repertório. O choro foi o primeiro gênero musical que me dediquei de verdade. Pixinguinha; Abel Ferreira; Severino Araújo. Estes são apenas alguns dos compositores que estavam disponíveis neste grande acervo virtual. O ato de ler uma partitura sempre foi visto por mim como um artifício, um instrumento para se chegar à memorização de uma música. Nunca fiz questão de obedecer estritamente a uma partitura. Sempre inventava um modo de fazer diferente, de criar algo em cima do que estava escrito.

Aos 15 anos toquei pela primeira vez na Roda de choro do Teatro Vila -Velha. Este lugar foi palco de grandes espetáculos de música, teatro e dança, sendo considerado muito importante para o surgimento do movimento Tropicália. Foi assim que vivenciei uma maratona semanal de prática instrumental que durou quatro anos. Estudava dois choros para tocar nesta roda, que acontecia sempre nas quartas -feiras.

Gilson Verde (violão de sete cordas), Cacau do Pandeiro, Eduardo Reis (cavaquinho) e Elisa Goritzky (flauta) eram alguns dos nomes que compunham a formação destes encontros, a nossa espontaneidade era o diferencial apreciado pelo público que nos prestigiava, todavia, a performance era tratada com seriedade: cada deslize, por mais discreto que fosse, era logo notado pelos frequentadores e ouvintes. Era necessário conquistar com qualidade técnica e criatividade a confiança do público fiel e amante do choro.

Memorizar o choro que seria executado foi a estratégia que encontrei para não me aprisionar à leitura fria das partituras. Isto não me deixava à vontade como um solista intérprete.

Não posso deixar de falar sobre minha passagem pela Escola Estadual Deputado Manoel Novaes. Esse lugar foi muito importante para minha formação artística. Uma escola pública, que dispõe de um terceiro pavimento exclusivo para o ensino e aprendizado das artes. Um verdadeiro oásis no deserto! Essa Escola, viva até hoje e formando novos músicos, é uma prova de como os investimentos públicos podem formar profissionais da música ainda no ensino médio.

Estudei dois anos nessa escola. Os professores de sopro eram os mesmos da Universidade Federal da Bahia. Estar nessa escola era ter uma preparação gratuita para o vestibular de música. Esse foi o meu destino e o de muitos outros que frequentavam o núcleo de música do Manoel Novaes. Foi ali que tive as primeiras aulas formais de clarinete. Tinha 16 anos e pela primeira vez a figura de um professor de clarinete apareceu na minha história. Seu nome é Pedro Robatto, clarinetista soteropolitano que atua na performance e no ensino da música de concerto. É um discípulo do professor Klaus Haefele, clarinetista alemão radicado na Bahia. Também estudou na cidade de Karlsruhe, com o professor Wolfgang Meyer. Passei a seguir uma rotina de estudos diários, agora sob auxílio de um professor formado pela escola alemã. Era uma fase de estudar muitos fundamentos, de crescer como instrumentista para enfrentar um repertório cada vez mais desafiador.

Não estaria exagerando se dissesse que isso foi um milagre. Ter uma rotina de conservatório em uma escola pública na cidade de Salvador era estar em contato com os mínimos detalhes da música de concerto europeia e brasileira de maneira gratuita. Era um privilégio para um adolescente como eu ter acesso a esse tipo de conhecimento.

Essa evolução técnica, conquistada diariamente nas aulas de clarinete, contribuiu para aperfeiçoar minha performance também nas rodas de choro do Teatro Vila Velha. Era uma vida dupla, mas eu conseguia me sair bem nas duas funções. Tinha o cuidado para não estar me dedicando mais ao Mozart e menos ao Pixinguinha, e vice-versa.

Ingressei no Bacharelado em Instrumento na UFBA no ano de 2005 na classe do já conhecido professor Pedro Robatto e, assim, passei a me dedicar exclusivamente à música de concerto. Estudei praticamente todo o repertório solista

de clarinete em uma rotina intensa. Atuei como solista frente à três orquestras sinfônicas (OSBA, OSUFBA, ORSSE). A partir destas oportunidades, pude viajar para festivais de música pelo Brasil, fui um dos monitores do projeto NEOJIBA e, por fim, fui condecorado em um concurso para jovens solistas fora da Bahia no ano de 2007.

Aos 20 anos de idade já conseguia ter uma renda tocando como clarinetista de orquestra. Fui aprovado em primeiro lugar na seleção para a cadeira de clarinetista principal da recém-formada Orquestra Juvenil 2 de julho, da NEOJIBA, também em 2007. Não imaginava colher frutos tão cedo, sofria um pouco o peso dessa responsabilidade e sentia falta da música popular, embora o mundo da música de concerto estivesse me proporcionando visibilidade e retorno financeiro imediato.

Autoestima artística. Aprendi esse termo recentemente, com um amigo violinista. Foi usado por ele para definir o retorno espiritual que um músico recebe ao produzir seu próprio trabalho, sem depender de nenhum professor ou instituição. Achei interessante sua visão sobre a relação disso com a academia e a música de concerto. Por ser um violinista erudito e popular, ele conseguiu enxergar que a frieza e a normatividade propostas pela música de concerto não auxiliam o aluno na sua satisfação pessoal, porém, constroem um instrumentista com alto nível técnico. A felicidade em poder tocar um repertório autoral, fazer arranjos ou participar de um encontro informal com instrumentistas são coisas que também auxiliam na busca pela proficiência técnica. Muitos instrumentistas brasileiros tiveram ou tem um nível técnico altíssimo sem necessitar de uma escola de música ou professor.

No ano de 2008 fui ao CIVEBRA (Curso Internacional de Verão da Escola de Música de Brasília). Um dos maiores eventos de ensino e aprendizagem de música da América Latina, eram oferecidas aulas individuais e práticas em conjunto. Nesta ocasião, fui convidado pelo professor de clarinete do curso para atuar como primeiro clarinetista da orquestra. Executamos a oitava sinfonia de Schubert, obra que exige muito domínio de afinação e emissão sonora. Também, como participante do curso, apresentei uma peça para clarinete solo no recital dos alunos. Todavia, as noites e festas nos alojamentos, o contato espontâneo com outros colegas da música era motivo de confraternização e troca de experiências, erudito e popular se encontravam sem as amarras do erro ou do acerto, a criatividade brotava a partir das performances

de estudantes do Brasil e da América Latina. Foi assim que a música popular ressurgiu em minha carreira de clarinetista.

Na primeira noite toquei várias músicas de Pixinguinha e Jacob do Bandolim com um violonista, um acordeonista e um pandeirista. Pronto! Era o que faltava para minha volta ao mundo da música popular e da improvisação. Voltei para Salvador decidido a me dedicar seriamente à música popular, mesmo que para isso tivesse que abandonar o que já tinha conquistado na música de concerto. No fundo, sabia que não poderia estar nos dois mundos ao mesmo tempo. Mas estava disposto, sentia que toda a bagagem técnica e musical que a música de concerto tinha me dado até então era fundamental para o que estava por vir.

Uma mudança radical aconteceu, um novo olhar para a música começou a delinear -se em meu horizonte profissional nos idos de 2009. Decidi deixar as aulas de clarinete da Universidade. Abdiqueei da minha função de clarinetista de orquestra e professor. Aos 22 anos, era mais uma vez um iniciante, um aprendiz disposto a ir para as ruas buscar o conhecimento necessário para ser um clarinetista dedicado à música popular. Não existia professor de clarinete popular. Eu tinha que descobrir também as maneiras de sobreviver depois desta decisão profissional.

Mesmo sem ter aulas de clarinete, passei todo o ano de 2009 frequentando a universidade para cursar somente as matérias teóricas. Foi quando descobri o jazz, na figura de Charlie Parker, um dos improvisadores mais importantes da história da música. A partir do meu aprofundamento no Bebop, usando o artifício da transcrição musical, fui desvendando os mistérios da improvisação.

Era necessário ter um espaço para pôr em prática todo conhecimento que vinha adquirindo nessa minha nova fase de estudos. Sabia que ainda não tinha nível para trabalhar tocando música popular. A solução encontrada por mim foi procurar estudantes de música da UFBA que estivessem dispostos a formar um grupo dentro da EMUS para improvisar, criar e brincar com a música popular. Nessa busca, passei a me envolver nas discussões do Diretório Acadêmico do meu curso, onde a nossa principal preocupação como representação estudantil estava em mostrar a música popular na Universidade.

Assim nasceu o projeto JEMUS (Jam na EMUS), uma parceria do D.A da Escola de Música com o professor de percussão Jorge Sacramento, mais conhecido como Baguinha. Tratava -se de uma ocupação musical no pátio da Escola de Música da UFBA, ao longo de um ano. Os idealizadores e coordenadores eram todos universitários e integrantes do Diretório Acadêmico, o evento era semanal e sempre oferecia três atrações gratuitas para a comunidade.

Iniciávamos com uma roda de choro, composta por Elisa Goritzky (flauta), Daniel Neto (acordeom), Victor Sales (violão de 7 cordas), Ivan Sacerdote (clarinete), Mario Soares (violino) e outros instrumentistas que passaram a frequentar a JEMUS. A segunda atração era sempre de algum grupo de música, escolhido pela coordenação do evento com fins de divulgar e promover outras expressões musicais. Passaram pelo pátio da EMUS instrumentistas de Trinidad e Tobago, Paraguai, Estados Unidos e de diversos estados do Brasil.

A terceira atração era a banda montada pelos estudantes da Escola de Música da UFBA. Se chamava “Banda do Base” e era composta por: Estevam Dantas (piano), João Weber (violão), Uesdra Sassá (baixo), Ivan Sacerdote (clarinete), Daniel Neto (acordeom). No grupo não tinha baterista e percussionista. Toda semana era uma sessão rítmica diferente. Neste período de um ano, ser um dos coordenadores da JEMUS tornou -se uma atividade fundamental para a minha profissionalização na música popular. Aprendi a trabalhar em equipe e produzir um evento musical em seus detalhes: montar uma banda, pensar em um repertório para agradar aos ouvintes, convidar outros músicos e artistas de outros cursos de artes da UFBA para conosco ocupar aquele *locus* que, à época, já virava tradição das sextas-feiras.

Por fim, tenho certeza de que exercitei na academia, com a experiência da JEMUS, as habilidades que um músico popular necessita dominar para se profissionalizar. De forma bastante espontânea, criamos ali um núcleo informal para prática da improvisação em um ambiente acadêmico.

No final de 2009, na metade do curso, decidi abandonar definitivamente a graduação. Não foi uma decisão fácil, todavia, a música popular e outras demandas pessoais me impeliram a seguir novos caminhos. Foi assim que no início de 2010 parti para uma temporada na Europa. Essa foi uma fase de intensa atividade musical e

acúmulo de conhecimento. Nesse período, aprofundi meus estudos de jazz, partindo do bebop para a obra de Miles Davis, John Coltrane, Thelonius Monk e Charles Mingus. Também neste ano, montei o grupo “Noche Manouche”, especializado na obra de Django Reinhardt. Atuava como solista ao lado do violinista francês Henrik Andre, um virtuose do estilo. Além das músicas de Django, o grupo fazia releituras de músicas Charlie Parker e também algumas versões de choros conhecidos, porém com estética do jazz swing, tocado pelos ciganos que habitaram a França na década de 20.

Esse grupo durou aproximadamente seis meses. Logo depois, montei o “Trio beija-flor” com o baterista Alfredo Sarno (Itália) e o guitarrista Jul Frayssinet (França). Nessa formação, tive a primeira oportunidade de colocar em prática a fusão entre o jazz e a música brasileira. Passei a usar as harmonias da MPB para improvisar em uma linguagem jazzística. Nessa época, também passei a atuar como arranjador.

Estava no ano de 2011 e me vi voltando com força total para a música brasileira. Iniciei uma parceria com o cantor Hugo Arán, um catalão que também tocava pandeiro e falava muito bem o português. Montamos o projeto que se chamava “Trio Dendê”, junto ao violonista argentino Gastón Pose. Gravamos um disco com clássicos da música brasileira (Tom Jobim, João Bosco, Rosa Passos) e versões de alguns choros em tango (Pixinguinha, Jacob do Bandolim), como também executávamos músicas de Astor Piazzolla. Foram vendidas aproximadamente 2000 cópias desse trabalho.

Passei dois anos fora do meu país, sentia que era a hora de regressar, levar ao Brasil toda essa experiência adquirida em um lugar com costumes muito diferentes do meu. Foi com o intenso diálogo e troca de experiências com as pessoas, ritmos e costumes do velho mundo que tive a oportunidade de enxergar e compreender o grande valor e singularidade da música brasileira, que muitas vezes vi ser desprezada dentro do meu próprio país.

Voltei para Salvador no início de 2012. Logo no primeiro mês, fui convidado por Edson 7 Cordas para compor o renomado grupo de choro “Os Ingênuos”, fundado por ele em 1973. Também faziam parte deste regional, o grande mestre Cacau do Pandeiro, a flautista Ane Morgana, o violonista Jailson Coelho e o cavaquinhoista Dudu Reis. Pela primeira vez, eu passava a fazer parte de um grupo de choro tradicional.

Tocamos praticamente todas as semanas, durante nove meses, na varanda do teatro Sesi Rio Vermelho, fora uma temporada de apresentações onde pude resgatar todo meu repertório de choro aprendido na adolescência. Também fui convidado para integrar o grupo Casa Verde, recém fundado pelos estudantes da Escola de Música da UFBA Mario Soares (violino), Daniel Neto (acordeom) e Wruahy Macmilian (fagote). O pandeirista Sebastian Notini foi convidado posteriormente pelo grupo para compor a sessão rítmica.

Nessas três formações notei que meu encontro com a música brasileira se tornou um casamento. Comecei a perceber minha evolução como clarinetista profissional. Aos 25 anos já não era mais visto nem me sentia um iniciante na música popular, havia construído até aquele momento uma trajetória de vida e acumulado conhecimentos e técnicas que valorizavam o meu desempenho profissional. Passei a dar muitas canjas na cidade, participando de shows de outros artistas, mas não como músico acompanhador, sempre como solista.

Nessas andanças conheci Roberto Mendes, Jurandir Santana e Luiz Caldas, três músicos importantíssimos para a minha formação e grandes referências para outros instrumentistas na Bahia. Passei a ter uma fonte de conhecimento musical bem conectada às nossas matrizes culturais. Logo depois conheci Alexandre Leão, cantor e violonista soteropolitano que, posteriormente, me convidou para gravar seu DVD e, por causa deste encontro, um campo novo de possibilidades se abre em minha carreira.

Em 2012 Alexandre Leão se apresentava regularmente às sextas-feiras na Varanda do Teatro Sesi Rio Vermelho. Muitos instrumentistas e cantores davam canja nestas apresentações semanais. Aquele lugar era considerado um reduto da música e de músicos da cena musical baiana. Foi em uma destas ocasiões que a cantora Rosa Passos em Salvador faz duas apresentações no Teatro Castro Alves.

Fui informado da sua ida ao show de Alexandre Leão e me dirigi ao local para quem sabe, conseguir ao menos cumprimentá -la. Alexandre Leão, sempre muito generoso, me convidou para subir ao palco e tocar duas músicas como solista, acompanhado de sua banda. Rosa Passos estava em uma mesa na frente do palco, com seus familiares. Assim que montei o instrumento e encarei o público, pude notar

que ela me olhava fixamente. Era a oportunidade de mostrar meu trabalho para uma das cantoras mais importantes do mundo. Escolhi tocar Noites Cariocas, composição de Jacob do Bandolim. Em geral, os choros de duas partes podem ser adaptados à estética do jazz. Nessa música decidi usar a parte B para improvisar como se estivesse tocando um blues ou um rhythm changes. As soluções rítmicas também deveriam ser inesperadas, criativas. Aprendi com João Gilberto a deslocar a melodia de uma música para encaixá-la em outro espaço do compasso. Isso é um recurso também aproveitável no jazz. Essa era minha primeira grande prova como músico popular, pois estava diante de uma autoridade no assunto. Tinha que usar um pouco de tudo na minha execução, torná-la interessante, colorida e movimentada.

Ao final da primeira música, Rosa Passos aplaudiu de pé, se dirigiu até mim e disse: “Quero te pedir uma música. Você sabe tocar Rosa, de Pixinguinha?” Por sorte, essa foi uma das primeiras músicas que aprendi a tocar na adolescência e acredito que a minha ouvinte gostou do que ouviu.

No trabalho de desmontar instrumentos e refletir tudo o que aconteceu, eis que Rosa se aproximou, me deu um beijo, um abraço apertado e perguntou se eu tinha uma roupa preta em casa. Respondi que sim, sem entender o porquê daquela pergunta. Logo depois ela disse: “É porque a partir de agora você faz parte do meu grupo e vai tocar comigo no Teatro Castro Alves, amanhã.” Fui para casa já como integrante do grupo e até hoje acompanho a cantora Rosa Passos. Consegui conquistar, aos 25 anos, um posto almejado por instrumentistas do mundo inteiro.

Em 2013 fui convidado para participar da gravação do 17º disco da carreira de Rosa Passos, intitulado Samba Dobrado, em homenagem a Djavan. O naipe de sopros do disco foi formado também por: Vinícius Dorin (saxofone), Daniel d’Alcântara (trompete) e Rodrigo Ursaia (saxofone), todos eles experientes e eu, o músico mais jovem durante as gravações, também era o único residente em Salvador. Logo depois, saímos em turnê pelo Brasil e por alguns países da América do Sul. Diante de todos estes acontecimentos, acredito que o meu ingresso no grupo da Rosa Passos foi um divisor de águas na minha carreira musical.

O ano de 2013 me revelou possibilidades múltiplas para tocar música popular profissionalmente. Foi neste ano que ingressei na banda do cantor, percussionista e

compositor Magary Lord. Nesse trabalho pude conhecer e me aprofundar em estilos musicais que, até então, nunca tinha executado (semba, carimbó, reggae, merengue, black music, samba de roda e samba -reggae). Também passei a me apresentar regularmente com o cantor Saulo Fernandes, no projeto Canto da Rua. Acompanhar esses três artistas e o trabalho como solista no grupo Casa Verde eram minhas fontes de renda.

Em 2015 o grupo Casa Verde ganhou o Prêmio Caymmi na categoria melhor música instrumental, com a composição “Noite cinza, dia anil” de Daniel Neto. Também recebi a indicação para concorrer ao prêmio de melhor intérprete instrumental. Assim encerrou o ciclo Grupo Casa Verde e inicia -se o Projeto Ivan Sacerdote Trio. Esta foi a primeira tentativa na qual escolhi desempenhar as atividades de solista principal, arranjador e produtor.

Nesse mesmo ano me tornei bacharel em clarinete pela Universidade Federal da Bahia. Assim que entrei na banda da Rosa Passos, tomei a decisão de voltar para a universidade e terminar minha graduação. Sentia que todos os ciclos deveriam ser encerrados para outros se abrirem, então, não podia deixar uma graduação em aberto. O investimento do Governo Federal naqueles anos de estudo não deveria ser jogado fora. Não me achei no direito de desmerecer todo esse empenho da universidade na minha formação. Foi necessário voltar e encarar de frente o que tinha abandonado para minha real evolução como músico e ser humano.

A volta para a Universidade me aproximou de novo da música de concerto, tanto que me inscrevi no II Concurso Devon & Burgani para clarinetistas, em São Paulo, e fiquei entre os 5 finalistas desse concurso, em duas eliminatórias e uma semi-final. Não me sagrei vencedor, porém fui convidado para ser representante da marca de clarinetes Devon & Burgani. Também precisei executar novamente o concerto para clarinete de Mozart, pois este foi exigido para minha formatura. Relembrei todos os três movimentos para tocar sem partitura, estava tudo guardado na minha cabeça. Posso até esquecer facilmente o nome de uma pessoa, mas uma música que aprendi é praticamente impossível que eu esqueça. Minha memória musical me impressiona muito até hoje.

Entrei no ano de 2016 disposto a iniciar a gravação do meu primeiro disco solo, de maneira independente. Foi tentada uma pequena captação de recursos, mas nenhum resultado. O ato de compor vai se tornando cada vez mais presente na minha rotina como músico e a necessidade de gravar vai se tornando cada vez maior. O disco ainda se encontra em fase de pré-produção, esperando algum apoio financeiro para sua finalização em estúdio.

O PPGPROM apareceu na minha vida por acaso, em uma conversa no pátio da EMUS com amigos também recém-formados. Ao saber do espaço que esse modelo de pós-graduação disponibilizava, percebi que teria a oportunidade para apresentar questionamentos, críticas e vivenciar troca de saberes empíricos. Por isso, decidi escrever um anteprojeto que demonstrasse com detalhes as etapas de construção do meu primeiro disco solo, analisando como a produção discográfica independente pode ser um objeto de estudo inédito e relevante no âmbito de uma pós-graduação em música.

Porém meu projeto começou a se distanciar da ideia inicial, ou melhor, minhas ideias passaram a ampliar -se por conta das críticas produzidas em sala. Estudos Especiais em Interpretação (MUS D45) foi dos componentes curriculares optativos oferecidos nos dois primeiros semestres do curso. Nela discutimos aspectos bem interessantes acerca da performance musical a partir de uma perspectiva de construção social, ou seja, não basta analisarmos somente a técnica de um performer, é necessário voltar -se também para a sua relação com a sociedade, seu papel de formador de opinião. Nestas discussões em sala foi notando que meu trabalho caminhava por uma linha mais objetivista, analisando somente um resultado profissional sem olhar para as etapas enfrentadas.

Enxerguei já dentro do mestrado que a parte mais importante do meu trabalho a se analisar é justamente a do começo, de como percebi e enfrentei os desafios de tocar clarinete, como me tornei profissional da música e como compartilhei minhas experiências que são frutos do meu itinerário de aprendizado e desenvolvimento. A falta de verba para a gravação do disco; o intenso trabalho solista; as atuações ao lado da cantora Rosa Passos; meu diálogo com cantores, bandas e instrumentistas de todo o Brasil; também foram fatores determinantes para abandonar a ideia inicial

de falar somente sobre as etapas de gravação do disco e explorar toda minha atuação profissional nesse período.

Sou um clarinetista cafuzo, resiliente, que valoriza o conhecimento empírico e a experiência sensorial, não quero aqui impor minhas formas de aprendizado, tampouco dizer que o universo da música popular é superior. Eu vivo disso, para isso e é daí que tiro meu sustento, por isso me sinto à vontade para dizer que a análise da minha trajetória profissional pode servir como ponto de partida para começarmos a repensar a formação em clarinete no Brasil, analisando seus erros e acertos e apontando novos horizontes. Minha carreira artística é fruto de muita disciplina e pesquisa e espero que seja vista com a mesma seriedade que tive para construí-la. Toquemos, sejamos felizes, pois como disse Jorge Amado: “Na vida só vale o amor e a amizade. O resto é tudo pinoia, é tudo presunção, não paga a conta.”

Salvador, 02 de março de 2018

1.2 Os Semestres no PPGPROM

Dando continuidade ao Memorial apresento abaixo as atividades realizadas nos semestres que cursei o Mestrado Profissional:

2016.1

- a. Apresentações musicais no restaurante Poró, atuando como solista improvisador ao lado de Daniel Neto (acordeom) e Ênio Bernades (pandeiro), Rua do Carmo, Salvador. Todos os domingos das 13:00 às 16:00h.
- b. Show como Integrante do quarteto que acompanha a cantora Rosa Passos. Sesc Pinheiros, São Paulo em 09/07/2016.
- c. Gravação da composição “Jaime Figura”, de Ivan Sacerdote, como parte da produção do disco Aroeira. Música selecionada para o “XIV Festival de música Educadora FM”. Estúdio Massa Sonora, Salvador em 22/08/2016
- d. Gravação de três faixas do disco “Reino dos Encourados, grupo Matita Perê, Salvador 26/08/2016
- e. Ivan Sacerdote Trio, Varanda do Teatro Sesi, Salvador em 12/09/2016
- f. Show como integrante da banda Baiana System, praça Tereza Batista, Pelourinho, Salvador em 23/09/2016
- g. Show como integrante do grupo que acompanha o cantor Magary Lord, Casa de shows “Santa Música”, Salvador em 29/09/2016
- h. Show como integrante do grupo que acompanha o cantor Roberto Mendes, Restaurante Jerimum, Imbassaí em 28/10/2016

2016.2

- a. Apresentações musicais no restaurante Poró, atuando como solista improvisador ao lado de Daniel Neto (acordeom) e Ênio Bernades (pandeiro), Rua do Carmo, Salvador. Todos os domingos das 13:00 às 16:00h.
- b. Estudo diário: Concerto para clarinete e orquestra KV.622 de Wolfgang Amadeus Mozart, Concerto para clarinete e orquestra op.73 de Carl Maria von Weber, três peças para clarinete solo de Igor Stravinsky e excertos orquestrais. Média de 4 horas.

- c. Participação nos Masterclasses da classe de clarinetas da UFBA, professor Pedro Robatto.
- d. Dois shows como integrante do grupo que acompanha a cantora Cláudia Cunha. Centro Cultural de España/ Cineteca Nacional, D.F, México.
- e. Show e gravação ao vivo “Tributo a Capinam”, como parte de um documentário produzido pela TV Brasil. Espaço cultural da Barroquinha, Salvador em 30/11/2016 e 01/12/2016.
- f. Show como integrante da Banda Baiana System. Festival de Verão, Salvador em 10/12/2016
- g. Três shows como integrante do grupo “Ogro Rosa” que acompanha o cantor Saulo Fernandes no espetáculo Pé -de -maravilha. Salvador.
- h. Participação no seminário PARALAXE, organizado pela escola de música da Universidade Federal da Bahia. Salvador em Novembro de 2016.
- i. Gravação do clip da composição “Jaime Figura”, de Ivan Sacerdote. Produzido pela Bimbom Records, Salvador. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=hGpuPaquKrM>
- j. Show como integrante do quarteto que acompanha a cantora Rosa Passos, Teatro Castro Alves, Salvador em 18/03/2017
- k. Apresentação no carnaval de Salvador como integrante do grupo que acompanha o cantor Magary Lord.
- l. Recital de encerramento do semestre da classe de clarinetes do professor Pedro Robatto. Escola de música da UFBA.
- m. Gravação da composição “Guararapes”, de Daniel Neto, como parte da produção do disco Aroeira. Estúdio Apipema, Salvador em 11/11/2016

2017.1

- a. Estudo diário: Concerto para clarinete e orquestra KV.622 de Wolfgang Amadeus Mozart, Concerto para clarinete e orquestra op.73 de Carl Maria von Weber, três peças para clarinete solo de Igor Stravinsky e excertos orquestrais. Média de 4 horas.
- b. Apresentações musicais no restaurante Poró, atuando como solista improvisador ao lado de Daniel Neto (acordeom) e Ênio Bernades (pandeiro), Rua do Carmo, Salvador. Todos os domingos das 13:00 às 16:00h.

- c. 20 shows como integrante do grupo que acompanha o Trio Nordestino. Turnê de São João.
- d. Atuação no grupo “Recôncavo Experimental”, coordenado pelo baixista Gustavo Caribé. 6 Shows
- e. Show e gravação do DVD ‘Áries da Canção, do cantor, cordelista e compositor Mavíael Melo, Teatro Módulo, Salvador em 11/05/2017
- f. Gravação da composição “Biribiri”, de Ivan Sacerdote, como parte da produção do disco Aroeira.
- g. Solista convidado pelo grupo Pirombeira. Commons, Salvador em 15/07/2017
- h. Ivan Sacerdote Trio, Varanda do Teatro Sesi, Salvador em 07/08/2017
- i. Show como Integrante do quarteto que acompanha a cantora Rosa Passos. Savassi jazz Festival, Belo Horizonte em 19/08/2017
- j. Solista convidado pelo cantor e compositor Ian Lassere, Teatro Gregório de Matos, Salvador em 21/09/2017

2017.2

- a. Estudo diário: Concerto para clarinete e orquestra KV.622 de Wolfgang Amadeus Mozart, Concerto para clarinete e orquestra op.73 de Carl Maria von Weber, e excertos orquestrais. Média de 4 horas.
- b. Apresentações musicais no restaurante Poró, atuando como solista improvisador ao lado de Daniel Neto (acordeom) e Ênio Bernades (pandeiro), Rua do Carmo, Salvador. Todos os domingos das 13:00 às 16:00h.
- c. Show como Integrante do quarteto que acompanha a cantora Rosa Passos. Tum Sound Festival, Florianópolis em 14/10/2017
- d. Três shows como integrante do grupo “Ogro Rosa” que acompanha o cantor Saulo Fernandes no espetáculo Pé -de -maravilha. Salvador.
- e. Gravação para o disco do músico Sílvio Fraga (RJ). Arranjos e direção musical de Letieres leite. Salvador
- f. 20 shows como integrante do grupo que acompanha o cantor Magary Lord. Temporada de verão
- g. Ivan Sacerdote trio, I Festival de Chorinho do Conde em 10/12/2017
- h. Ivan Sacerdote trio, Varanda do teatro SESI, Salvador em 26/02/2018

1.3 Repertório Executado

Todas essas músicas, abaixo listadas, foram executadas de memória por mim nos quatro semestres de PPGPROM. Compõem meu repertório solista.

Choro

- | | |
|--|---|
| 1. 13 de Dezembro - Luiz Gonzaga | 34. Flor Amorosa - Joaquim Callado |
| 2. 1x0 - Pixinguinha | 35. Harmonia Selvagem - Dante Santoro |
| 3. A ginga do Mané - Jacob do Bandolim | 36. Ingênuo - Pixinguinha |
| 4. Acariciando - Abel Ferreira | 37. Lamentos - Pixinguinha |
| 5. Aeroporto do Galeão - Altamiro Carrilho | 38. Língua de preto - Honoripo Lopes |
| 6. Ainda me Recordo - Pixinguinha | 39. Migalhas de amor - Jacob do Bandolim |
| 7. Alma brasileira - Zeca Freitas | 40. Mistura e manda - Rubem Alves |
| 8. André de sapato novo - André victor Correia | 41. Mulatas, etc e tal - Paulo Moura |
| 9. Apanhei -te cavaquinho - Ernesto Nazareth | 42. Murmurando - Fon -Fon |
| 10. Assanhado - Jacob do Bandolim | 43. Na Glória - Raul de Barros |
| 11. Bola Preta - Jacob do Bandolim | 44. Naquele Tempo - Pixinguinha |
| 12. Bole - Bole - Jacob do Bandolim | 45. Nilopolitano - Dominginhos |
| 13. Brasileirinho - Waldir Azevedo | 46. Nivaldo no choro - Severino Araújo |
| 14. Caminhando - Nelson Cavaquinho | 47. Noites Cariocas - Jacob do Bandolim |
| 15. Carinhoso - Pixinguinha | 48. O vôo da mosca - Jacob do Bandolim |
| 16. Carioquinha - Waldir Azevedo | 49. Os oito batutas - Pixinguinha |
| 17. Catita - K -Ximbinho | 50. Pedacinhos do céu - Waldir Azevedo |
| 18. Chorando Baixinho - Abel Ferreira | 51. Perigoso - Orlando Silveira |
| 19. Chorinho pra ele - Hermeto Pascoal | 52. Proezas de Solon - Pixinguinha |
| 20. Chorinho pra você - Severino Araújo | 53. Receita de Samba - Jacob do Bandolim |
| 21. Chorinho pro Miudinho - Dominginhos | 54. Remexendo - Radamés Gnattali |
| 22. choro Negro - Paulinho da Viola | 55. Rosa - Pixinguinha |
| 23. choro pro Zé - Guinga | 56. Santa Morena - Jacob do Bandolim |
| 24. Cochichando - Pixinguinha | 57. Sarau para Radamés - Paulinho da Viola |
| 25. Delicado - Waldir Azevedo | 58. Saxofone porque choras - Ratinho |
| 26. Desvairada - Garoto | 59. Sempre - K -Ximbinho |
| 27. Doce de Coco - Jacob do Bandolim | 60. Simplicidade - Jacob do Bandolim |
| 28. Doce Melodia - Abel Ferreira | 61. Sofres porque queres - Pixinguinha |
| 29. É do que há - Luiz Americano | 62. Sonoroso - K -Ximbinho |
| 30. Espinha de bacalhau - Severino Araújo | 63. Ternura - K -Ximbinho |
| 31. Eu quero é sossego - K -Ximbinho | 64. Tico -Tico no Fubá - Zequinha de Abreu |
| 32. Evocação - Rubens Leal Brito | 65. Toque de Pife - Dominginhos |
| 33. Feia - Jacob do Bandolim | 66. Um Chorinho em Aldeia - Severino Araújo |

67. Um Tom para Jobim - Sivuca/ Oswaldinho do Acordeon
68. Urubu Malandro - Pixinguinha

69. Vê se gostas - Waldir Azevedo
70. Vou vivendo - Pixinguinha

Bossa Nova, Samba, MPB e Forró

- | | |
|--|---|
| 1. A felicidade - Tom Jobim/ Vinícius de Moraes | 30. Dunas - Rosa Passos/ Fernando de Oliveira |
| 2. A morte do Vaqueiro - Luiz Gonzaga | 31. É - Gonzaguinha |
| 3. A Rita - Chico Buarque | 32. Ela disse -me assim - Lupicínio Rodrigues |
| 4. A volta da Asa Branca - Luiz Gonzaga | 33. Esotérico - Gilberto Gil |
| 5. Adeus, Maria Fulô - Sivuca/ Humberto Teixeira | 34. Esses moços - Lupicínio Rodrigues |
| 6. Alegria - Assis Valente | 35. Eu só quero um xodó - Dominginhos |
| 7. Algodão - Luiz Gonzaga | 36. Falando de amor - Antônio Carlos Jobim |
| 8. Aquelas Coisas todas - Toninho Horta | 37. Fato consumado - Djavan |
| 9. Aquele abraço - Gilberto Gil | 38. Feitiço da Vila - Noel Rosa |
| 10. Aqui oh! - Toninho Horta | 39. Folhas secas - Cartola |
| 11. As rosas não falam - Cartola | 40. Francisca - Toninho Horta |
| 12. Asa Branca - Luiz Gonzaga | 41. Frevo mulher - Zé Ramalho |
| 13. Beijo Partido - Toninho Horta | 42. Garota de Ipanema - Tom Jobim/ Vinícius de Moraes |
| 14. Berimbau - Baden Powell | 43. Ilha de maré - Walmir Lima |
| 15. Boiadeiro - Luiz Gonzaga | 44. Ilha de maré - Walmir Lima |
| 16. Brasil pandeiro - Assis Valente | 45. Isto aqui o que é - Ary Barroso |
| 17. Cada macaco no seu galho - Riachão | 46. João e Maria - Sivuca |
| 18. Cajuína - Caetano Veloso | 47. Juízo final - Nelson Cavaquinho |
| 19. Canto de Ossanha - Baden Powell | 48. Ladeira da preguiça - Gilberto Gil |
| 20. Carolina - Chico Buarque | 49. Lamento Sertanejo - Gilberto Gil/ Dominginhos |
| 21. Carta ao tom 74 - Toquinho/ Vinícius de Moraes | 50. Lígia - Antônio Carlos Jobim |
| 22. Chega de Saudade - Tom Jobim/ Vinícius de Moraes | 51. Manhã de Carnaval - Luiz Bonfá |
| 23. Chovendo na roseira - Tom Jobim | 52. Maracangalha - Dorival Caymmi |
| 24. Consolação - Baden Powell | 53. Marina - Dorival Caymmi |
| 25. Contrato de separação - Dominginhos/ Anastácia | 54. Meditação - Antônio Carlos Jobim |
| 26. Corcovado - Tom Jobim | 55. Nem eu - Dorival Caymmi |
| 27. De volta pro aconchego - Dominginhos/ Nando Cordel | 56. Nunca - Lupicínio Rodrigues |
| 28. Deixa - Baden Powell | 57. Nuvem Negra - Djavan |
| 29. Doralice - Dorival Caymmi | 58. O ciúme - Caetano Veloso |
| | 59. O mundo é um Moinho - Cartola |
| | 60. O que é que a baiana tem? - Dorival Caymmi |
| | 61. O samba da minha terra - Dorival Caymmi |
| | 62. O último Pau de arara - Luiz Gonzaga |

- | | |
|---|--|
| 63. Olha pro céu - Luiz Gonzaga | 73. Sebastiana - Jackson do Pandeiro |
| 64. Onde anda você - Vinícius de Moraes | 74. Só danço samba - Tom Jobim |
| 65. Palpite infeliz - Noel Rosa | 75. Só louco - Dorival Caymmi |
| 66. Respeita Januário - Luiz Gonzaga | 76. Só tinha de ser com você - Tom Jobim |
| 67. Retrato em branco e preto - Tom Jobim/
Chico Buarque | 77. Tenho sede - Dominginhos/ Anastácia |
| 68. Retrato fiel da Bahia - Riachão | 78. Tiro ao Álvaro - Adoniran Barbosa |
| 69. Riacho do Navio - Luiz Gonzaga | 79. Trem das 11 - Adoniran Barbosa |
| 70. Rosa Morena - Dorival Caymmi | 80. Último Desejo - Noel Rosa |
| 71. Sabiá - Luiz Gonzaga | 81. Vou deitar e rolar - Baden Powell |
| 72. Sampa - Caetano Veloso | 82. Xote das meninas - Luiz Gonzaga |

Instrumental Brasil

- | | |
|---|--|
| 1. Aquelas coisas todas - Toninho Horta | 13. Haja Coração - Hermeto Pascoal |
| 2. Aqui OH! - Toninho Horta | 14. Ilu -minado - Felipe Guedes |
| 3. Baião Bachiado - Borega Melo | 15. Jegue - Hermeto Pascoal |
| 4. Baião de Lacan - Guinga | 16. Jegue - Hermeto Pascoal |
| 5. Baião pro Bonfim - Ian Cardoso | 17. Karatê´ - Egberto Gismonti |
| 6. Bebê - Hermeto Pascoal | 18. Né não é? - Felipe Guedes |
| 7. Capivara - Hermeto Pascoal | 19. O Forasteiro - Mahal Pita/ Roberto Barreto |
| 8. Cigano - Roberto Barreto | 20. Pororocas - Armandinho/ Luiz Brasil |
| 9. Embarçado - Jurandir Santana | 21. Taiane - Osmar Macedo |
| 10. Francisca - Toninho Horta | 22. Vera Cruz - Milton Nascimento |
| 11. Garrote - Hermeto Pascoal | 23. Viajando pelo Brasil - Hermeto Pascoal |
| 12. Guitarra baiana - Moraes Moreira | |

Jazz

- | | |
|--|---|
| 1. All the things you are - Jerome Kern | 9. In a sentimental mood - Duke Ellington |
| 2. Anthropology - Charlie Parker | 10. Inner Urge - Joe Henderson |
| 3. Billie's bounce - Charlie Parker | 11. Moose the Mooche - Charlie Parker |
| 4. Caravan - Duke Ellington | 12. Now's the time - Charlie Parker |
| 5. Cherokee - Ray Noble | 13. Round midnight - Thelounis Monk |
| 6. Donna Lee - Charlie Parker | 14. So What - Miles Davis |
| 7. Giant Steps - John Coltrane | 15. Solar - Miles Davis |
| 8. Goodbye pork pie hat - Charles Mingus | |

Música de Concerto

- | | |
|---|---|
| 1. Carl Maria von Weber - Concerto Nº 1 para clarinete e orquestra Op. 73 | 2. Wolfgang Amadeus Mozart - Concerto para clarinete e orquestra K.V. 622 - |
|---|---|

- | | |
|--|---|
| 3. Gaetano Donizetti - Primeiro Estudo para clarinete solo - | 4. Igor Stravinsky - Três peças para clarinete solo |
|--|---|

1.4 Instrumentistas e Cantores

Abaixo segue uma lista de instrumentistas e cantores com quem toquei ou tenho tocado.

Instrumentistas:

- | | |
|---|--|
| 1. Alex Mesquita - Guitarra | 32. João Meirelles - Sintetizadores |
| 2. Alexandre Lins - Percussão | 33. João Mendes - Violão |
| 3. Alexandre Vieira - Baixo | 34. João Omar - Violoncelo |
| 4. Almir Medeiros - Saxofone | 35. João Teoria - Trompete |
| 5. André Becker - Saxofone | 36. José Ferreti - Percussão |
| 6. André Tiganá - Baixo | 37. Letieres Leite - Saxofone/ Arranjo |
| 7. Binho Aranha - Percussão | 38. Luciano Calazans - Baixo |
| 8. Borega Melo - Violão/ Guitarra | 39. Luciano Salvador Bahia - Voz/ Violão |
| 9. Celo Costa - Viola caipira/ Acordeom | 40. Mahal Pitta - Sintetizadores |
| 10. Celso de Almeida - Bateria | 41. Marcelo Brasil - Bateria |
| 11. Cicinho de Assis - Sanfona | 42. Marcelo Vieira - Violino |
| 12. Clodoaldo Lima (Codó) - Violão | 43. Márcio Vitor - Percussão |
| 13. Da ilha - Percussão | 44. Mário Soares - Violino |
| 14. Daniel Neto - Sanfona | 45. Pablo Zucollo - Violão |
| 15. Duarte Veloso - Violão | 46. Paulo Paulelli - Baixo |
| 16. Eduardo Brandão - Violão de 7 cordas | 47. Pururú - Percussão |
| 17. Eduardo Reis - Cavaquinho | 48. Rafael Galeffi - Violão/ Viola Caipira |
| 18. Elisa Goritzky - Flauta | 49. Raul Pitanga - Pandeiro/ Percussão |
| 19. Emiliano Kosakov - Violão | 50. Robertinho Barreto - Guitarra Baiana |
| 20. Ênio Bernardes - Pandeiro | 51. Rodrigo Sestrem - Flauta/ Pífano |
| 21. Ênio Taquari - percussão | 52. Rogério Caetano - Violão de 7 Cordas |
| 22. Estevam Dantas - Piano/ acordeom | 53. Rowney Scott - Saxofone |
| 23. Fábio Torres - Piano | 54. Rudson Daniel - Percussão |
| 24. Felipe Díaz Vila - Clarinete | 55. Sebastian Nontini - Pandeiro |
| 25. Felipe Guedes - Guitarra, violão, Baixo | 56. Seko Bass - Baixo |
| 26. Gabi Guedes - Percussão | 57. Serginho Muller - Cavaquinho |
| 27. Gustavo Caribé - Baixo | 58. Thiago Trad - Bateria |
| 28. Gustavo di Dalva - Percussão | 59. Tiago Nunes - Percussão |
| 29. Ian Cardoso - Guitarra | 60. Valerinho Xavier - Pandeiro |
| 30. Jaime Nascimento - Percussão | 61. Victor Sales - Violão de 7 cordas |
| 31. Japa System - Percussão | 62. Wellington Pinheiro - Cavaquinho |

Cantores

- | | |
|---------------------------|---------------------|
| 1. Aiace | 8. Roberto Mendes |
| 2. Cláudia Cunha | 9. Rosa Passos |
| 3. Lazzo Matumbi | 10. Saulo Fernandes |
| 4. Luciano Salvador Bahia | 11. Seu Jorge |
| 5. Luiz Caldas | 12. Tião Carvalho |
| 6. Magary Lord | 13. Xangai |
| 7. Márcia Castro | |

1.5 Produtos Finais

Faixas já gravadas do disco Aroeira disponibilizadas na Internet:

1. Jaime Figura (<https://soundcloud.com/ivan-sacerdote/jaime-figura-ivan-sacerdote-versao-estudio>)
2. Guararapes (<https://soundcloud.com/ivan-sacerdote/guararapes-daniel-neto>)
3. Biribiri (<https://soundcloud.com/ivan-sacerdote/biribiri-ivan-sacerdote>)

Vídeos de atuações como *frontman* e *sideman*

1. Rosa Passos, versão da música Corcovado, de Antônio Carlos Jobim. Clarinete e voz (<https://www.youtube.com/watch?v=1Szw5lHN1wU&t=223s>)
2. Versão em duo da composição Jaime Figura (<https://www.youtube.com/watch?v=hGpuPaquKrM&t=8s>)
3. Versão em duo da composição Guararapes, de Daniel Neto (<https://www.youtube.com/watch?v=oNnXK8q4L0Y&t=13s>)

2. ARTIGO: O CLARINETE NA MÚSICA POPULAR E SEUS DESAFIOS NA UNIVERSIDADE

2.1 Introdução

Ao contrário do que muitos pensam, a construção de um instrumento de sopro é resultante de um processo evolutivo. O instrumento vai recebendo uma série de inovações ao longo do tempo até chegar a um resultado muitas vezes distante do que foi pensado inicialmente. É um processo que podemos comparar a uma gestação. A criança nasce, é educada, cresce e atinge autonomia para seguir em frente.

Assim como a natureza, os instrumentos musicais seguem um ciclo, podendo sofrer inúmeras mudanças com o tempo, porém a sua essência maior, o timbre, tende a ser conservado, o que nos leva a pensar que um instrumento já nasce pronto, somente vamos acrescentando ao longo da história diversos artifícios para facilitar ou potencializar a performance musical.

O antecessor da clarineta, o chalumeux, surgiu por volta de 1700 e tinha apenas duas chaves. O nome clarinete surgiu por conta da transformação de uma destas chaves em chave de registro, o que gerou o registro agudo no instrumento e este tinha sonoridade parecida ao do clarim. Hoje o sistema Boehm, utilizado mundialmente e no Brasil, tem no mínimo 17 chaves e seis anéis, podendo chegar até 22 chaves e sete anéis.

Temos a nossa disposição diversas marcas de instrumento, boquilhas, palhetas e braçadeiras. O instrumento evoluiu tanto a ponto de podermos enxergar um mercado criado ao seu redor. Essas práticas capitalistas dentro do mundo artístico geraram e continuam gerando, ainda hoje, certos vícios comportamentais. Qual a marca da sua boquilha? Qual a marca do seu instrumento? Qual a câmara do seu instrumento? Essas perguntas muitas vezes são feitas antes da contemplação do produto artístico de um clarinetista criando assim uma espécie de afastamento do ato de fazer música. É como uma pessoa viajar de carro sem se importar com as belezas

do caminho ou com seu destino, mas sim com o a marca do carro e com o conforto proporcionado por ela. Mas não era a viagem o motivo principal?

A relação mestre -aprendiz foi fundamental para o desenvolvimento técnico do clarinete ao longo da história. Dificilmente encontraremos um clarinetista que aprendeu sozinho sem ter o mesmo nível de destreza, articulação e sonoridade de um clarinetista que frequentou um ambiente de conservatório. A evolução técnica no instrumento depende diretamente de uma escola, da troca de saberes. Dessa necessidade de organização surgiram os métodos para o instrumento, onde lições são sistematizadas em escala para promover a evolução técnica do aprendiz. O Mestre, que já passou por aquelas etapas logo auxilia o aprendiz com estratégias cognitivas. Essas estratégias passam pelo processo de repetição e, logo, o aprendiz vai assimilando os movimentos e ficando cada vez mais apto a enfrentar um repertório. Essa cartilha é seguida por muitos clarinetistas no mundo.

Mas o clarinete não se instalou na música de concerto e ali ficou. Ele viajou o mundo. Grécia, Bulgária, Turquia, Colômbia, Estados Unidos e Brasil são os países em que o clarinete mais obteve posição de destaque como instrumento solista na música tradicional e popular. Aqui começaremos a tentativa de reflexão acerca de uma outra maneira de se enxergar e compreender o clarinete. Não é uma maneira nova. Ela praticamente acompanha o ensino formal do instrumento, porém não é visualizada ou devidamente estudada dentro do ambiente de reflexão acadêmica. São raras as referências bibliográficas sobre esse tema. Entre elas estão um capítulo do livro *The Clarinet* de Eric Hoeprich (2008), falando sobre klezmer, jazz e músicas folclóricas do leste europeu, as teses de Jacob Cantão (2002), sobre clarinetistas de carimbó, Raulino (2008), sobre a clarineta no frevo, e várias sobre choro, por exemplo. É necessário falar sobre essa prática clarinetística paralela com sua escola própria de se tocar e ensinar, assim como identificar os clarinetistas que reúnem habilidades ainda não aproveitadas pela pedagogia do instrumento.

Estamos falando então de duas lógicas para conceber o instrumento. A primeira tem como base a leitura musical e a manutenção do repertório da música de concerto. É cartesiana, fruto de um raciocínio muitas vezes lógico, matemático. A outra é

resultante de um diálogo com a música local, com os costumes do povo de um determinado lugar, sendo regida pela oralidade e o autodidatismo.

2.2 O Clarinete: Recursos materiais, sonoridades e execução

O clarinete é um instrumento com vários pequenos detalhes. Não que os outros instrumentos de sopro não tenham suas peculiaridades, porém estamos falando do instrumento que possui a tessitura mais ampla na família das madeiras. Um compositor ou improvisador pode criar para o clarinete em uma extensão de aproximadamente três oitavas e meia. Embora outros instrumentos de sopro até disponham de uma tessitura mais ampla, a região superaguda do instrumento é muitas vezes considerada como recurso. No clarinete não funciona assim. Podemos encontrar os superagudos do instrumento nos concertos de Louis Spohr escritos em 1809. Na música Klezmer também podemos ver os superagudos dentro dos temas e improvisos. Os clarinetistas Buddy de Franco, Eddie Daniels e Giora Feidman também se destacaram pelo amplo domínio técnico nessa desafiadora região do instrumento.

Já na Turquia e Grécia os clarinetistas tocam com palhetas muito leves, valorizando mais a região grave e médio grave do instrumento. A “microfonação” é feita por um captador acoplado ao barrilete do instrumento, contribuindo ainda mais para um resultado sonoro peculiar.

A palheta também é um importante detalhe para entendermos a capacidade de mudanças drásticas de sonoridade que o clarinete dispõe. Uma palheta influencia não apenas na sonoridade, mas também na maneira de tocar e na velocidade de articulação das notas. Uma palheta mais dura facilita na produção de um timbre mais consistente, porém ao mesmo tempo gera dificuldades na hora de criar efeitos (vibratos, glissandos, respiração circular). O contrário também acontece. Um clarinetista que utiliza palhetas mais leves enfrenta dificuldades na hora de afinar na região aguda e também pode perder projeção sonora. Assim, a palheta influencia na sonoridade de um clarinetista e pode interferir também na sua interpretação. A expressividade de um clarinetista depende diretamente do seu domínio sobre a vibração da palheta escolhida.

Essas características nos mostra o clarinete como um instrumento versátil, com potencial de produzir diferentes timbres e maneiras de tocar. Para a música popular esses são requisitos fundamentais. O músico popular constrói um produto artístico baseado na oralidade e no autodidatismo, o que não exclui a leitura musical, pelo contrário, ela foi uma grande aliada para o desenvolvimento do clarinete na música popular.

2.3 Clarinete Popular

Clarinete popular foi um termo que apareceu, recentemente, entre os clarinetistas nas universidades com o intuito de denominar uma maneira mais improvisada de abordar o instrumento. A improvisação é um artifício chave para classificar um músico de escola popular. A partir daí podemos traçar uma linha classificatória que nos mostrará clarinetistas que construíram suas carreiras a partir de bases muitas vezes não encontrada em um ambiente de ensino formal.

O ato de improvisar requer intimidade com harmonia. Sendo o clarinete um instrumento melódico, o aprendizado harmônico se dá pelo estudo de outros instrumentos, geralmente piano ou violão. Quando o clarinetista consegue tocar a harmonia de uma música em outro instrumento, tem mais facilidade e fluidez na hora da performance. O processo de criação melódica passa primeiramente pelas notas do acorde, exigindo do clarinetista conhecimento avançado de escalas e arpejos. O estudo de harmonia potencializa a criação e facilita a memorização, tal como o domínio de todos os campos harmônicos e suas dominantes secundárias

No estudo da improvisação é fundamental a prática da transcrição musical, que é quando o instrumentista ouve determinada informação em uma gravação e tenta reproduzir na partitura os detalhes mais importantes. O músico passa a analisar detalhes técnicos de grandes instrumentistas para potencializar seu processo criativo. Sendo esses processos: as articulações; as cadências; o uso dos arpejos; a exploração da tessitura; as soluções rítmicas como em alguns gêneros como por exemplo, o baião, o samba; incluindo também o próprio processo de organização de ideias. Estes são apenas alguns dos inúmeros artifícios técnicos que um instrumentista pode encontrar na prática da transcrição musical para enriquecer sua performance.

Um clarinetista de escola popular tende a dominar mais a escrita musical do que a leitura à primeira vista, pois teve um forte contato com a transcrição na sua formação e também por produzir, posteriormente, as partituras de seus arranjos e composições. Transcrever, memorizar, compor, arranjar e gravar são habilidades frequentes nesta escola informal. Os clarinetistas pertencentes a este nicho, em algum momento de suas carreiras, podem ter sido acompanhadores de algum artista ou haver integrado alguma orquestra ou grupo instrumental, porém atingiram o status de solista e se destacaram pela técnica ou pelo artifício da improvisação.

O clarinetista e pesquisador Eric Hoeprich (2008, p. 316), referindo -se aos gêneros jazzísticos e folclóricos, advoga que “a estabilidade e controle procuradas pelos instrumentistas da música de concerto não são consideradas um bem aqui e, pela maioria dos padrões técnicos, pode -se dizer que muitos clarinetistas do jazz e da música folclórica possuem uma embocadura precária, articulação descuidada e uma qualidade de som imperfeita.”¹ Para Hoeprich, estes aspectos não são defeitos, mas sim qualidades. Ele afirma ainda que são elas, precisamente, “que dão aos instrumentistas da música folclórica tradicional e jazz sua enorme gama de expressão e a habilidade para comover seu público profundamente. Ao lado desses músicos, um instrumentista “bem treinado” pode soar estéril e chato. Dados os seus objetivos, não há dúvida que muitos desses músicos possuem, de fato, perfeito controle de seu instrumento em termos de ataque, qualidade sonora e afinação, assim como são músicos mestres capazes de realizar grandes expressões musicais.”²

Segue uma lista com, pelo menos, 50 nomes de clarinetistas da música popular brasileira e de ao redor do mundo. Essa lista foi pensada com o intuito de reunir os principais clarinetistas que se destacaram pela improvisação, composição, arranjo e produção musical. Diferentemente dos famosos clarinetistas da música de concerto que são indicados e tidos como referências por professores e alunos dos cursos de bacharelado no instrumento, estes, muito raramente, são citados ou até mesmo

¹ The stability and control sought after by players of classical music are not considered an asset here, and by most technical standards many jazz or folk clarinetists might be said to possess an unformed embouchure, sloppy articulation and a less-than-perfect sound quality.

² ...that give players of jazz and traditional folk music their enormous range of expression and ability to affect their audience deeply; next to these musicians a player with a “well-trained” approach can sound sterile and boring. Given their aims there can be no doubts that many of these players actually possess perfect control of their instrument in terms of attack, sound quality and intonation, as well as being masterful musicians capable of great musical expression.

conhecidos nestes cursos. Também os gêneros musicais que trabalham dificilmente são contemplados nas aulas de história e de teoria da música. A lista que segue está em ordem alfabética, contudo não possui uma ordem cronológica e, tampouco, uma organização por países de origem.

Figura 1 - Alexandre Ribeiro - Brasil (1983)



Figura 2 - Anat Cohen - Israel (1979)



Figura 3 Artie Shaw - Estados Unidos (1910 -2004)



Figura 4 - Buddy de Franco EUA
(1923 -2014)



Figura 5 - Benny Goodman – EUA
(1909 -1986)



Figura 6 – Bill Smith – EUA (1926)



Figura 7 - Dave Tarras - Ucrânia (1895 -1989)



Figura 8 - Don Biron – EUA (1958)



Figura 11 - Eric Dolphy – EUA
(1928 -1964)



Figura 9 - Eddie Daniels – EUA (1941)



Figura 12 - Giora Feidman - Argentina (1936)



Figura 10 - Gabriele Mirabassi - Itália (1967)



Figura 13 - Hubert Rostaing - França (1918 - 1990)



Figura 14 - Hüsni Şenlendirici - Turquia (1976)



Figura 15 - Ivo Papasov - Bulgária (1952)



Figura 16 - Jaime Uribe - Colômbia (?)



Figura 17 - Joaquin Sánchez Gil - Espanha
(1984)



Figura 18 - K -Ximbinho – Brasil
(1917 -1980)



Figura 19 - Kirpi Bülent - Turquia (?)



Figura 20 - Lefteris Bournias - Grécia (1968)



Figura 21 - Louis Sclavis - França (1953)



Figura 22 - Lourival Oliveira - Brasil (1918 - 2000)



)

Figura 23 - Lucho Bermudez – Colômbia
(1912 -1994)



Figura 24 - Luiz Americano – Brasil
(1900 -1960)



Figura 25 - Michel Portal - França (1935)



Figura 26 - Mustafa Kandilari - Turquia (1930)

Figura 27 - Naftule Brandwein - Ucrânia (1884 -
1983)

Figura 28 - Nailor Proveta - Brasil (1961)



Figura 29 - Otaviano Pitanga - Brasil (?)



Figura 31 - Paulo Sérgio Santos - Brasil (1958)



Figura 30 - Paquito d' Rivera - Cuba (1948)



Figura 32 - Paulo Moura - Brasil
(1932 -2010)

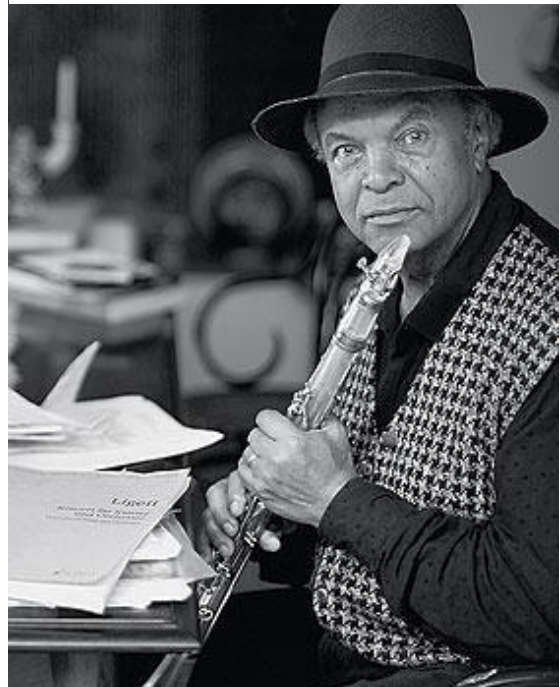


Figura 33 - Pete Fountain – EUA (1930 -2016)



Figura 34 - Selim Sesler - Turquia (1957 -2014)



Figura 35 - Serkan Çağrı - Turquia (1976)



Figura 36 - Severino Araújo - Brasil(1917 -2012)



Figura 37 - Sidney Bechet - EUA (1897 -1959)



Figura 38 - Stravos Pazarentsis - Grécia (1977)



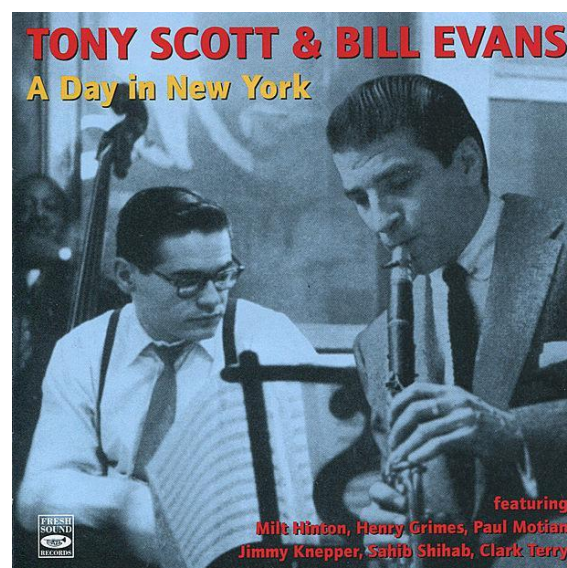
Figura 39 - Şükrü Tunar - Turquia (1907 -1962)



Figura 40 - Theo Jörgensmann - Alemanha (1948)



Figura 41 - Tonny Scott - EUA (1921 -2007)



2.4 A União dos Saberes

O ensino e aprendizado formal do clarinete se expandiu no mundo nos últimos anos e ganhou outras formas de difusão. Hoje dispomos de muitos mais universidades, professores, alunos, cursos, aulas on -line e vídeos no youtube. É possível adquirir, praticamente, qualquer gravação ou partitura. Também podemos ter aulas on -line, caso um clarinetista queira estudar com um professor de determinado país.

Estamos diante de uma geração de clarinetistas profissionais formada com o artifício da internet. Isso é simbólico. Hoje basta um celular para termos a nossa disposição pelo menos vinte versões diferentes do Concerto para clarinete de W. A. Mozart, por exemplo.

Dessa “cachoeira cibernética” de conhecimento jorra pouca reflexão, contudo. Daí a figura do professor de música segue sendo importante para equilibrar a relação entre o acúmulo de informações e o seu aproveitamento. O professor de clarinete continua sendo necessário mesmo com a invasão da internet no ensino da música.

Em uma orquestra sinfônica profissional podemos encontrar no máximo cinco clarinetistas. É um número muito baixo de instrumentistas se comparado a um naipe de violinos, por exemplo. As bandas militares também são o destino de muitos clarinetistas com nível superior. Uma pequena parte segue a carreira da docência acadêmica. Estamos falando de empregos que exigem habilidades aperfeiçoadas na graduação (leitura de partitura, sonoridade, postura e destreza técnicas). Um clarinetista sem graduação não teria condições de almejar tais postos. Sendo assim, podemos afirmar, de alguma maneira, que todos os clarinetistas com graduação buscam os mesmos postos de trabalho, gerando muita competição entre os estudantes e, conseqüentemente, proporcionando o sucesso profissional de poucos e a decepção de muitos. Se formos comparar o número de postos de trabalho oferecidos a clarinetistas com bacharelado com a quantidade de bacharéis em clarinete no Brasil a conta fica bem desigual.

O ensino de clarinete nas universidades brasileiras ainda é voltado exclusivamente para a prática orquestral, camerística e solista. Dominar tecnicamente e musicalmente o repertório tradicional do instrumento faz parte de uma cartilha obrigatória a ser seguida pelo estudante que almeja o bacharelado em música. O clarinetista que dispõe de outras habilidades e se dedica aos estudos de música popular e improvisação raramente encontra espaço para expor o seu processo de aprendizado como cita Queiroz:

Detentores de habilidades musicais diversas, como tocar, compor, arranjar, etc. esses músicos guardam, contudo, um certo descontentamento com relação à Academia – no caso, a Escola de

Música da UFBA. Possivelmente, uma das principais causas desse descontentamento é que o foco diferenciado de suas práticas musicais – o desenvolvimento da capacidade de improvisação e a prática do arranjo como forma privilegiada de expressão e criatividade – não são contempladas por aquela instituição. (QUEIROZ, 2010, p. 10)

Devido a essas duas lógicas um tanto quanto distintas, foi criado o mito de que a música popular não pode ser executada por um clarinetista que se dedica à música de concerto e vice-versa. Este mito nos afasta de uma compreensão maior. Absorver as informações de cada uma dessas formas de aprendizado e analisar seus pontos de conexão ajudaria a formar clarinetistas mais aptos ao mundo do trabalho.

Que mundo de trabalho é esse? Quais são as reais habilidades musicais e técnicas requeridas para um clarinetista atuar nele com sucesso? Quais são as formações musicais disponíveis no meio acadêmico para o clarinetista trabalhar? Essas são perguntas que permeiam o subconsciente de muitos clarinetistas em formação.

O interesse pela música popular cresceu substancialmente nos últimos dez anos dentro das universidades brasileiras. Na Universidade Federal da Bahia tivemos a criação do Curso de Música Popular (2009) e do Programa de Pós-Graduação Profissional em música (2012) que proporcionou o ingresso de professores e alunos com habilidades que foram adquiridas, muitas vezes, em um ambiente não formal, criando assim uma ponte entre o conhecimento já sacramentado pelas instâncias do saber e as informações provenientes da oralidade, referentes, por exemplo, à prática instrumental e gestão de carreira. Estes conhecimentos são, muitas vezes, tratados como novos na academia, mas estão presentes há muito tempo nos ambientes de aprendizado e de prática profissional da música popular.

A chegada desse modelo de pós-graduação no Brasil, mais precisamente na Universidade Federal da Bahia (UFBA), é encarada como um grande passo para definitivas mudanças no ensino de Artes no País como cita Robatto:

A emergência do modelo profissional de Pós-Graduação *Stricto Sensu* na área de Artes como opção paralela e reciprocamente complementar ao modelo acadêmico vem possibilitar não somente um

atendimento mais pleno às demandas por qualificação profissional de alto nível na área de Artes no Brasil, mas também abre espaço para que os Programas Acadêmicos possam se dedicar mais integral e intensivamente às pesquisas de caráter mais básico. (ROBATTO, 2015, p. 108)

Corroborando com Robatto (2015), pode -se afirmar que é chegado o momento da formação em clarinete ser repensada também na graduação, ou melhor, complementada com outras possibilidades profissionais, não só a de músico de orquestra ou banda sinfônica.

Conclusão

Profissionalizar clarinetistas de alto nível é papel das universidades brasileiras. Trazer outros ambientes profissionais e os nomes de clarinetistas de práticas profissionais não representadas nos cursos de bacharelado do instrumento, citados acima, para a discussão acadêmica pode colaborar com muitos clarinetistas universitários a compreender e encontrar seus caminhos na música. Muitos não praticam a improvisação simplesmente porque a sua importância não é mostrada na academia, sendo que, muitas vezes, poderiam ser melhores improvisadores ou compositores do que músicos de orquestra e, quem sabe, ampliariam ainda mais seus conhecimentos e habilidades musicais para atuarem com melhor qualidade, por exemplo, na música de concerto. Muitos clarinetistas improvisadores em potencial abandonam o instrumento por não encontrar um ambiente favorável para o desenvolvimento das suas habilidades.

Para um clarinetista improvisador no Brasil existem, de maneira geral, dois caminhos: renegar a universidade ou renegar a música popular dentro da universidade para conseguir terminar sua graduação.

Ser um clarinetista popular no Brasil é outro ponto a ser analisado. Um instrumentista que se dedica ao mercado autônomo da música pode ser considerado um gestor, ou até mesmo um empresário. Desde a elaboração de textos para editais até o domínio de técnicas de gravação e gestão de mídias sociais, o músico tem de percorrer um caminho pautado por iniciativas próprias, daí vem a forte relação com as

práticas autodidatas. Analisar estas especificidades na rotina de trabalho de um clarinetista autônomo que se dedica à música popular poderia criar uma reflexão interessante acerca dos caminhos profissionais que um clarinetista pode ter a sua disposição. Estes conhecimentos de gestão de carreira também têm recebido, até o presente, muito pouco espaço nas grades curriculares dos cursos de bacharelado em instrumento.

Nessa estrada não existe professor, o clarinetista necessita traçar um caminho que una os estudos técnicos e o aprendizado harmônico, encarando de frente as mudanças que o mercado de trabalho apresenta. Aprender os mistérios da utilização do microfone no clarinete; ter afinidade com um instrumento de harmonia; fazer um repertório com a obra dos clarinetistas compositores brasileiros; transcrever improvisos de clarinetistas; e levar as estratégias de aprendizado de clarinetistas populares para um ambiente acadêmico poderiam integrar uma união necessária de saberes para gerar clarinetistas mais conectados ao mundo de trabalho atual.

As classes de clarinete devem se abrir para novas formas do saber, acompanhando assim as mudanças que atingem a educação e a gestão de conhecimentos. O saber popular passa a ser melhor aproveitado dentro das universidades de música. A prova disso é a criação de cursos de graduação em música popular e programas de pós-graduação que permitem e valorizam saberes não -formais. São medidas a longo prazo que certamente contribuirão para a formação de professores instrumentistas que também fletam com o saber popular.

O preconceito com a universidade é algo que também precisa ser revisto pelos clarinetistas improvisadores especialistas em música popular. Muitas vezes, a marginalização que um músico popular sofre na universidade é consequência da desinformação acerca do tema.

Estes são tópicos que carecem de pesquisas, reflexões e discussões sérias, pois um investimento público em um curso de bacharelado em instrumento deve ser tratado com responsabilidade e respeito, assim como o investimento do cidadão que dedica seu tempo para cursá-lo.

Referências Bibliográficas

CANTÃO, J. F. **A presença da Clarineta da dança do Carimbó de Marapanim - PA**. 2002. Dissertação (Mestrado) - Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, 2002.

HOEPRICH, E. **The Clarinet**. Yale: Yale University Press, 2008.

QUEIROZ, F. J. G. **Caminhos da música instrumental em Salvador**. 2010. 250 p. Tese (Doutorado), Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, 2010.

ROBATTO, L. Contextos e desafios para o desenvolvimento da pós-graduação profissional em artes no Brasil: a questão da pesquisa. **Art Research Journal**, Brasil, v. 2, n. 1, p. 95–111, Jan/Jun 2015.

SILVA, J. R. **Frevos para clarineta: uma história de resistência a cada passo**. 2008. 159 p. Tese (Doutorado), Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, 2008.

APÊNDICE - Formulários de Registros de Práticas Profissionais Orientadas

FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS

Aluno: Ivan Medeiros Sacerdote **Matrícula:** 216123416
Área: Criação - Interpretação musical **Ingresso:** 2016.01

Código	Nome da Prática
MUS D54	Prática em criatividade musical

Orientador da Prática: Prof. Dr. Joel Barbosa

Descrição da Prática

- 1) **Título da Prática:** Atividade profissional autônoma
- 2) **Carga Horária Total:** 102 horas
- 3) **Locais de Realização:** Teatros, restaurantes, casas de shows, festivais de jazz, Trios -elétricos, Escola de Música da UFBA;
- 4) **Período de Realização:** Junho/2016 a Outubro/2016
- 5) **Detalhamento das Atividades** (incluindo cronograma)

- Apresentações musicais no restaurante Poró, atuando como solista improvisador ao lado de Daniel Neto (acordeom) e Ênio Bernades (pandeiro), Rua do Carmo, Salvador. Todos os domingos das 13:00 às 16:00h.

- Show como Integrante do quarteto que acompanha a cantora Rosa Passos. Sesc Pinheiros, São Paulo em 09/07/2016.

- Gravação da composição “Jaime Figura”, de Ivan Sacerdote, como parte da produção do disco Aroeira. Música selecionada para o “XIV Festival de música Educadora FM”. Estúdio Massa Sonora, Salvador em 22/08/2016

- Gravação de três faixas do disco “Reino dos Encourados, grupo Matita Perê, Salvador 26/08/2016

- Ivan Sacerdote Trio, Varanda do Teatro Sesi, Salvador em 12/09/2016

- Show como integrante da banda Baiana System, praça Tereza Batista, Pelourinho, Salvador em 23/09/2016

- Show como integrante do grupo que acompanha o cantor Magary Lord, Casa de shows “Santa Música”, Salvador em 29/09/2016

- Show como integrante do grupo que acompanha o cantor Roberto Mendes, Restaurante Jerimum, Imbassaí em 28/10/2016

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

Aprimorar a criatividade musical em improvisação, composição, arranjo e performance em diferentes ambientes de atuação profissional.

7) Possíveis produtos resultantes da Prática

Apresentações públicas;

Composições;

Avanços técnicos no instrumento por conta dos estudos diários;

8) Orientação:

8.1) Carga horária da Orientação: 14 horas

8.2) Formato da Orientação: Reunião de planejamento das aulas e do projeto

8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais: Encontros semanais.

FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS

Aluno: Ivan Medeiros Sacerdote

Matrícula: 216123416

Área: Criação - Interpretação musical

Ingresso: 2016.01

Código	Nome da Prática
MUS D54	Prática em criatividade musical

Orientador da Prática: Prof. Dr. Joel Barbosa

Descrição da Prática

1) Título da Prática: Atividade profissional autônoma

2) Carga Horária Total: 102 horas

3) Locais de Realização: Teatros, restaurantes, casas de shows, festivais de jazz, Trios -elétricos, Escola de Música da UFBA;

4) Período de Realização: Novembro/2016 a Abril/2017

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma)

-Apresentações musicais no restaurante Poró, atuando como solista improvisador ao lado de Daniel Neto (acordeom) e Ênio Bernades (pandeiro), Rua do Carmo, Salvador. Todos os domingos das 13:00 às 16:00h.

- Estudo diário: Concerto para clarinete e orquestra KV.622 de Wolfgang Amadeus Mozart, Concerto para clarinete e orquestra op.73 de Carl Maria von Weber, três peças para clarinete solo de Igor Stravinsky e excertos orquestrais. Média de 4 horas.

- Participação nos Masterclasses da classe de clarinetas da UFBA, professor Pedro Robatto.

- Dois shows como integrante do grupo que acompanha a cantora Cláudia Cunha. Centro Cultural de España/ Cineteca Nacional, D.F, México.
- Show e gravação ao vivo “Tributo a Capinam”, como parte de um documentário produzido pela TV Brasil. Espaço cultural da Barroquinha, Salvador em 30/11/2016 e 01/12/2016.
- Show como integrante da Banda Baiana System. Festival de Verão, Salvador em 10/12/2016
- Três shows como integrante do grupo “Ogro Rosa” que acompanha o cantor Saulo Fernandes no espetáculo Pé -de -maravilha. Salvador.
- Participação no seminário PARALAXE, organizado pela escola de música da Universidade Federal da Bahia. Salvador em Novembro de 2016.
- Gravação do clip da composição “Jaime Figura”, de Ivan Sacerdote. Produzido pela Bimbom Records, Salvador. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=hGpu PaquKrM>
- Show como integrante do quarteto que acompanha a cantora Rosa Passos, Teatro Castro Alves, Salvador em 18/03/2017
- Apresentação no carnaval de Salvador como integrante do grupo que acompanha o cantor Magary Lord.
- Recital de encerramento do semestre da classe de clarinetes do professor Pedro Robatto. Escola de música da UFBA.
- Gravação da composição “Guararapes”, de Daniel Neto, como parte da produção do disco Aroeira. Estúdio Apipema, Salvador em 11/11/2016

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

Aprimorar a criatividade musical em improvisação, composição, arranjo e performance em diferentes ambientes de atuação profissional.

7) Possíveis produtos resultantes da Prática

Apresentações públicas;

Composições;

Avanços técnicos no instrumento por conta dos estudos diários;

8) Orientação:

8.1) Carga horária da Orientação: 14 horas

8.2) Formato da Orientação: Reunião de planejamento das aulas e do projeto

8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais: Encontros semanais.

FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS

Aluno: Ivan Medeiros Sacerdote

Matrícula: 216123416

Área: Criação - Interpretação musical

Ingresso: 2016.01

Código	Nome da Prática
MUS D54	Prática em criatividade musical

Orientador da Prática: Prof. Dr. Joel Barbosa

Descrição da Prática

1) Título da Prática: Atividade profissional autônoma

2) Carga Horária Total: 102 horas

3) Locais de Realização: Teatros, restaurantes, casas de shows, festivais de jazz, Trios -elétricos, Escola de Música da UFBA;

4) Período de Realização: Maio/2017 a Setembro/2017

4) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma)

- Estudo diário: Concerto para clarinete e orquestra KV.622 de Wolfgang Amadeus Mozart, Concerto para clarinete e orquestra op.73 de Carl Maria von Weber, três peças para clarinete solo de Igor Stravinsky e excertos orquestrais. Média de 4 horas.

- Apresentações musicais no restaurante Poró, atuando como solista improvisador ao lado de Daniel Neto (acordeom) e Ênio Bernades (pandeiro), Rua do Carmo, Salvador. Todos os domingos das 13:00 às 16:00h.

- 20 shows como integrante do grupo que acompanha o Trio Nordestino. Turnê de São João. 20/05 a 29/06

- Atuação no grupo “Recôncavo Experimental”, coordenado pelo baixista Gustavo Caribé. 6 Shows

- Show e gravação do DVD ‘Áries da Canção, do cantor, cordelista e compositor Mavíael Melo, Teatro Módulo, Salvador em 11/05/2017

- Gravação da composição “Biribiri”, de Ivan Sacerdote, como parte da produção do disco Aroeira.

- Solista convidado pelo grupo Pirombeira. Commons, Salvador em 15/07/2017

Ivan Sacerdote Trio, Varanda do Teatro Sesi, Salvador em 07/08/2017

Show como Integrante do quarteto que acompanha a cantora Rosa Passos. Savassi jazz Festival, Belo Horizonte em 19/08/2017

- Solista convidado pelo cantor e compositor Ian Lassere, Teatro Gregório de Matos, Salvador em 21/09/2017

5) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

Aprimorar a criatividade musical em improvisação, composição, arranjo e performance em diferentes ambientes de atuação profissional.

6) Possíveis produtos resultantes da Prática

Apresentações públicas;

Composições;

Avanços técnicos no instrumento por conta dos estudos diários;

7) Orientação:

8.1) Carga horária da Orientação: 14 horas

8.2) Formato da Orientação: Reunião de planejamento das aulas e do projeto

8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais: Encontros semanais.

FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS

Aluno: Ivan Medeiros Sacerdote

Matrícula: 216123416

Área: Criação - Interpretação musical

Ingresso: 2016.01

Código	Nome da Prática
MUS D54	Prática em criatividade musical

Orientador da Prática: Prof. Dr. Joel Barbosa

Descrição da Prática

1) Título da Prática: Atividade profissional autônoma

2) Carga Horária Total: 102 horas

3) Locais de Realização: Teatros, restaurantes, casas de shows, festivais de jazz, Trios -elétricos, Escola de Música da UFBA;

4) Período de Realização: Outubro/2017 a Fevereiro/2018

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma)

- Estudo diário: Concerto para clarinete e orquestra KV.622 de Wolfgang Amadeus Mozart, Concerto para clarinete e orquestra op.73 de Carl Maria von Weber, e excertos orquestrais. Média de 4 horas.

- Apresentações musicais no restaurante Poró, atuando como solista improvisador ao lado de Daniel Neto (acordeom) e Ênio Bernades (pandeiro), Rua do Carmo, Salvador. Todos os domingos das 13:00 às 16:00h.

- Show como Integrante do quarteto que acompanha a cantora Rosa Passos. Tum Sound Festival, Florianópolis em 14/10/2017

- Três shows como integrante do grupo “Ogro Rosa” que acompanha o cantor Saulo Fernandes no espetáculo Pé -de -maravilha. Salvador.
- Gravação para o disco do músico Sílvio Fraga (RJ). Arranjos e direção musical de Letieres leite. Salvador
- 20 shows como integrante do grupo que acompanha o cantor Magary Lord. Temporada de verão
- Ivan Sacerdote trio, I Festival de Chorinho do Conde em 10/12/2017
- Ivan Sacerdote trio, Varanda do teatro SESI, Salvador em 26/02/2018

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

Aprimorar a criatividade musical em improvisação, composição, arranjo e performance em diferentes ambientes de atuação profissional.

7) Possíveis produtos resultantes da Prática

Apresentações públicas;

Composições;

Avanços técnicos no instrumento por conta dos estudos diários;

7) Orientação:

8.1) Carga horária da Orientação: 14 horas

8.2) Formato da Orientação:Reunião de planejamento das aulas e do projeto

8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais: Encontros semanais.