

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
PRO-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
FACULDADE DE ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES - PROFARTES

ELISMAEL LOURENÇO DOS SANTOS

**O ENSINO COLETIVO DE CLARINETE EM UM CENTRO DE ARTES
MUNICIPAL NA ZONA LESTE DE MANAUS**

MANAUS
2023

ELISMAEL LOURENÇO DOS SANTOS

O ENSINO COLETIVO DE CLARINETE EM UM CENTRO DE ARTES MUNICIPAL NA
ZONA LESTE DE MANAUS

Dissertação apresentada junto ao Mestrado Profissional
em Artes - PROFARTES. Linha - Processos de ensino,
aprendizagem e criação em artes.

Orientador: Prof. Dr. Jackson Colares da Silva

MANAUS
2023

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

S237e	<p>Santos, Elismael Lourenço dos O ensino coletivo de clarinete em um centro de artes municipal na zona leste de Manaus / Elismael Lourenço dos Santos . 2023 67 f.: il. color; 31 cm.</p> <p>Orientador: Jackson Colares da Silva Dissertação (Mestrado Profissional em Artes) - Universidade Federal do Amazonas.</p> <p>1. Música. 2. Clarinete. 3. Ensino coletivo. 4. Instrumentos musicais. I. Silva, Jackson Colares da. II. Universidade Federal do Amazonas III. Título</p>
-------	--

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho ao grupo de clarinete Rio Negro.

AGRADECIMENTOS

A Deus, o magnífico criador do universo.

Aos meus pais, que apesar das dificuldades enfrentadas me conduziram por um bom caminho, e sobre tudo a meu pai Elizeu Braga dos Santos por me ensinar as primeiras lições de música quando criança.

À minha esposa Wandna Lourenço, e filhos amados Pedro Henrique e Joabe dos Santos, pelo companheirismo, amor e apoio de sempre.

A meus professores de clarinete, em especial ao prof. Vadim Ivanov por me proporcionar uma formação de qualidade.

Ao meu professor e orientador Dr. Jackson Colares da Silva, pelos sábios conselhos compartilhados nessa trajetória do mestrado.

Ao CMAE - Aníbal Beça, pelo local do trabalho e pesquisa.

A meus alunos de clarinete, que sempre têm se dedicado ao instrumento me impulsionando a buscar esse aperfeiçoamento na carreira acadêmica.

À CAPES, pela bolsa concedida.

RESUMO

O ensino de música é extremamente importante para o desenvolvimento integral do estudante, pois proporciona uma formação mais humanística, desenvolve as habilidades motoras, concentração, capacidade de trabalhar em grupo, de ouvir e respeitar o outro. Contudo, historicamente, o ensino dos instrumentos que compõem a orquestra sinfônica se perpetuou no sistema tradicional em que professor e aluno dedicam cerca de uma hora semanal ao aprendizado. Considerando isto, esta pesquisa tem como objetivo descrever o Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais (ECIM) numa Escola da zona leste de Manaus situado no bairro São José. Descreve-lo numa perspectiva histórica; especificar as estratégias de ensino e as etapas formativas do estudante e dialogar com as recentes possibilidades interativas que surgem com a integração de tecnologias nos processos de ensino e aprendizagem são objetivos específicos. A abordagem metodológica é caracterizada pelo relato de experiência num contexto narrativo, descritivo e reflexivo sobre o ensino coletivo de clarinete em um centro de artes municipal Aníbal Beça realizado em Manaus-AM. Com este trabalho, foi possível conhecer os estudantes em detalhes e desenvolver o trabalho de maneira colaborativa, possibilitando que os alunos se ajudassem no aprendizado do instrumento. A participação em concertos públicos possibilitou a elaboração de um arranjo da música Tico Tico no Fubá, desenvolvido para atender os variados níveis de habilidade dos estudantes. Desta forma, o relato de caso mostrou que o ensino coletivo é eficaz para o ensino de música pois proporciona aulas mais completas, valorizando vários aspectos da música para a formação do instrumentista.

Palavras-chave: Música; Clarinete; Ensino coletivo.

ABSTRACT

Musical education is extremely important for the student's full development, because it provides a much more humanistic formation, develops motor skills, concentration, the ability of working in groups, listening and respecting others. However, historically, the teaching of the instruments that compose the symphonic orchestra is perpetuated in the traditional system in which the teachers and the students dedicate about an hour, weekly, to the learning process. Considering that, this research has the goal of describe the collective teaching of musical instruments (ECIM) in a school located in São José, a neighborhood of the east zone of Manaus, describe it in a historical perspective; specify the teaching strategies and the graduating stages of the student and dialogue with the recent interactive possibilities that come out with the technology integration on the learning and teaching process are specific goals. The Methodological approach is characterized by the report of experience in a narrative, descriptive and reflexive context about collective teaching of clarinet on a municipal arts center called Anibal Beça, in Manaus. With this project, it was possible to really get to know the students and develop the project in a collaborative way, making it possible for the students to help each other through the learning process of an instrument. The participation in public concerts enabled the elaboration of an arrangement of the song Tico Tico no Fubá, developed to comply with the varied levels of habilitates in students. This way the report of the case showed that the collective teaching is effective for the musical teaching because it provides full classes, valuing many other aspects of the music for the instrumentist graduation.

Keywords: Music, Clarinet, collective teaching.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Dados sobre o Projeto OCAS – 1º semestre - 2022	35
Figura 2 - Vista aérea do CMAE-Aníbal Beça	40
Figura 3 - Detalhes do funcionamento do CMAE	42
Figura 4 - Estrutura organizacional do CMAE.....	43
Figura 5 - Lista de cursos oferecidos pelo CMAE.....	43
Figura 6 - Grupos artísticos do CMAE.....	44
Figura 7 - Musical com a “Orquestra Jovem”	47
Figura 8 - Planta da reforma do CMAE.....	48
Figura 9 - Espaço para atividades circenses	48
Figura 10 - Quantitativo de alunos atendidos pelo CMAE.....	49
Figura 11 - Dados de aulas online e ensaios no CMAE	49
Figura 12 - Partitura da música Tico-Tico no Fubá.....	54
Figura 13 - Partitura da música Tico-Tico no Fubá com destaque para outras vozes	55
Figura 14 - Partitura da música Tico-Tico no Fubá com inclusão de certa dificuldade	55

LISTA DE ABREVIACÕES E SIGLAS

a.C	Antes de Cristo
AM	Amazonas
APM	Associação de Pais e Mestres
BM	Bandas Marciais
CC	Centro Cultural
CCAB	Centro Cultural Aníbal Beça
CCTM	Centro Cultural Thiago de Melo
CEE	Conselho Estadual de Educação
CETAM	Centro de Educação Tecnológica do Amazonas
CMAE	Centro Municipal de Arte e Educação Aníbal Beça
CNPJ	Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica
COVID-19	Transtorno viral geralmente caracterizado por alta febre, tosse, dispnéia, arrepios, tremor persistente, dor muscular, dor de cabeça, dor de garganta, uma nova perda de paladar e/ou olfato e outros sintomas de pneumonia viral.
CRAS	Centro de Referência da Assistência Social
ECIM	Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais
EPG	Ensino de Piano em Grupo
ETFAM	Escola Técnica Federal do Amazonas
FAO	Festival Amazonas de Ópera
FUNARTE	Fundação Nacional de Artes
IFAM	Instituto Federal de Educação Tecnológica do Amazonas
MEC	Ministério da Educação e Cultura
NTD	Novas Tecnologias Digitais
OAF	Orquestra Amazonas Filarmônica
ONGs	Organização Não Governamental
PA	Pará
PE	Projeto Espiral
RA	Registro de Aluno
RE	Relato de Experiência
SEC	Secretaria de Cultura
SEDUC	Secretaria de Estado de Educação e Qualidade de Ensino

SEMASC	Secretaria Municipal da Mulher, Assistência Social e Cidadania
SEMED	Secretaria Municipal de Educação
TE	Tecnologias da Educação
TICs	Tecnologias da Informação e Comunicação
TJAM	Tribunal de Justiça do Amazonas
UA	Universidade do Amazonas
UEA	Universidade do Estado do Amazonas
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFPA	Universidade Federal do Pará
VEMAQA	Vara Especializada do Meio Ambiente e de Questões Agrárias
ZL	Zona Leste de Manaus
ZN	Zona Norte

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	12
2.1 O Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais numa perspectiva histórica	12
2.2 Educação musical em Manaus.....	22
2.3 Sobre a Integração das Tecnologia da Informação e comunicação no Ensino de Música .	26
2.4 As aulas coletivas de clarinete no Centro Cultural Aníbal Beça (CCAB)	27
2.5 A Zona Leste de Manaus	33
2.6 Centro Municipal de Arte e Educação Aníbal Beça.....	39
3 METODOLOGIA.....	50
3.1 Definição da experiência	50
3.1.1 Primeiro momento	51
3.1.2 Segundo momento	51
3.1.3 Terceiro momento.....	52
4 RESULTADOS E DISCUSSÃO	53
4.1 Produto Técnico.....	56
CONSIDERAÇÕES FINAIS	57
REFERÊNCIAS	59
APÊNDICE A – TICO TICO NO FUBÁ: GRADE	63
APÊNDICE B – TICO TICO NO FUBÁ: CLARINETE 1	64
APÊNDICE C – TICO TICO NO FUBÁ: CLARINETE 2	65
APÊNDICE D – TICO TICO NO FUBÁ: CLARINETE 3	66
APÊNDICE E – TICO TICO NO FUBÁ: CLARINETE 4.....	67

1 INTRODUÇÃO

O ensino de música é extremamente importante para o desenvolvimento integral do estudante, pois proporciona uma formação mais humanística, desenvolve as habilidades motoras, concentração, capacidade de trabalhar em grupo, de ouvir e respeitar o outro, são tantos os benefícios do estudo da música que o Brasil chegou a aprovar a Lei nº11769/08 que tornou a música conteúdo curricular obrigatório na educação brasileira, ampliando sem dúvidas o campo em pesquisa sobre música em todo o território. O clarinete é um dos instrumentos tradicionais que compõem a orquestra sinfônica, juntos com o fagote, oboé e flauta na família das madeiras.

Historicamente, o ensino desses instrumentos se perpetuou no sistema tradicional, o chamado ensino tutorial onde professor e aluno ficam por mais ou menos uma hora/semana se dedicando ao aprendizado. Nesse modelo, a ideia de que a música é para todos não se sustenta, pois há nele alguns cruéis instrumentos de exclusão, tais como testes de aptidões, limitações de idade para se iniciar o estudo de um instrumento musical, situações que ainda hoje encontramos na escola de maior relevância para o estudo desse instrumento na cidade de Manaus e também dentro da universidade.

Ensinar o clarinete numa escola pública de periferia sem a devida estrutura para o desenvolvimento do instrumentista no modelo tradicional, só se torna possível buscando outras possibilidades, recorrendo a novas metodologias. Em (CRUVINEL, 2004), (SODRÉ; TOURINHO, 2016) (MOREIRA, 2019) (MARIA *et al.*, [s. d.]) entre outros, encontramos um bom referencial teórico em quem buscamos entender e encontrar as melhores estratégias para se desenvolver no estudo do clarinete com aulas coletivas.

Em Manaus, pelo menos a partir da construção do Teatro Amazonas, das temporadas líricas nos séculos passados, ou mesmo na atualidade a partir da criação do Festival Amazonas de Ópera (FAO) em 1997, Orquestra Amazonas Filarmônica (OAF), Centro Cultural Cláudio Santoro hoje Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro e da Universidade do Estado do Amazonas (UEA) em 2001, o modelo tradicional do ensino tutorial tem se consolidado e se cristalizado como um modelo de ensino para o clarinete.

Mas para que se trabalhe com esse modelo de ensino a escola precisa ter uma estrutura de conservatório, com várias salas de estudo individual para o confinamento do instrumentista em busca do avanço das qualidades técnicas e artísticas, coisa que só encontraremos numa escola especializada mesmo, uma escola pública do ensino regular, em Manaus, pelo

conhecimento que temos quando muito disponibiliza uma única sala de aula ao professor de música, naturalmente se trabalha nas quadras ou em locais improvisados.

Com esse cenário em mente, lecionar o clarinete embora que em um centro cultural e não em uma escola do ensino regular da zona leste de Manaus se torna em si um problema, como lecionar o clarinete sem a mínima estrutura a qual se precisa para um ensino tradicional? Como manter a motivação desses estudantes para que não desistam do clarinete? Haja vista que não dispomos da mínima estrutura para um acompanhamento individualizado.

Quais estratégias ou recursos usar para que todos tenham a devida atenção e prossigam seus estudos no instrumento? O problema se agrava ainda mais pela falta de formação, os professores são formados e preparados para trabalharem no modelo tradicional e aqui não há estrutura para nivelar a turma, não há possibilidade de colocar os alunos em turmas com a mesma faixa etária, ou mesmo nível de conhecimento técnico. Lecionar o clarinete de maneira coletiva sem deixar de atender a individualidade de cada estudante virou um grande desafio e forte motivo para o desenvolvimento dessa pesquisa.

Acreditamos na relevância em descrever o ECIM para que se contraponha ao modelo tradicional, e possa ser mais uma opção válida em Manaus não só para o clarinete, mas também aos demais instrumentos que compõem a orquestra sinfônica.

Potencializar esse tipo de pesquisa é importante tanto para os professores da atualidade, para o ensino de música, onde os que ensinam poderão encontrar em nós alguma direção a ser seguida, como para a formação dos professores vindouros, que tendo em sua inicialização experimentado novas metodologias saberão se reinventar diante de uma situação adversa no futuro quando estiverem em nossos lugares.

Sendo assim, desenvolver essa pesquisa que mostra como ocorrem as aulas de clarinetes numa escola da periferia exibindo quais caminhos e estratégias foram ou são usados, além de evidenciar os caminhos de um professor que se enveredou ao caminho da pesquisa, poderá mostrar o quão importante foi ou é para os alunos e familiares terem a oportunidade de uma educação musical de qualidade dentro da sua comunidade.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 O Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais numa perspectiva histórica

Embora em Manaus as pesquisas sobre o ECIM sejam ainda tímidas, no Brasil a fora o tema é amplamente discutido, basta tomarmos por base o que diz (GOMES, 2019 p,2) a respeito de “trinta e duas mil referências sobre o tema no Google Acadêmico”, mas segundo (BATTISTI, 2020 p.25) as iniciativas de ensino coletivo mais antigas é atribuída ao professor de piano alemão, Johann Bernhard Logier (1777-1846) que ministrou aulas de piano em grupo onde alunos mais iniciantes executavam melodias e alunos mais avançados desenvolviam variações sobre essas melodias, segundo a autora esse novo sistema de ensino do professor alemão causou tanto alvoroço que acabou difundindo ainda mais sua metodologia, “e rapidamente se espalhou pelas academias de música da Irlanda, Escócia e Inglaterra”.

Toda essa discussão em torno do novo sistema de Logier serviu para dar-lhe ainda mais publicidade, e em 1818, sua metodologia já era adotada também em algumas cidades dos Estados Unidos. A partir de então, “estava disseminada a semente que anos mais tarde floresceria em outras partes do mundo, principalmente nos Estados Unidos onde este novo método de ensino apresentou grande desenvolvimento ao longo do século XX” (BATTISTI, 2020, p.26).

Nos Estados Unidos, o ensino coletivo teve grande desenvolvimento, mas os pioneiros não foram perdoados por seus contemporâneos recebendo duras críticas a respeito do novo sistema, ainda assim a metodologia entre os americanos desenvolveu-se de tal maneira que criaram métodos para o ensino de vários instrumentos concomitantemente, como é o caso do “livro de métodos mais conhecido para esse propósito, *The Universal Teacher*, de Joseph Maddy e Thaddeus Giddings, publicado em 1923” (BATTISTI, 2020).

Esses métodos foram “amplamente adotados nas décadas de 20 e 30, influenciou muitos métodos posteriores, incluindo métodos para iniciação em orquestras e bandas utilizados atualmente” (BATTISTI, 2020, p.28).

Analisando os relatos podemos verificar que as condições para o desenvolvimento do sistema de ensino coletivo nos Estados Unidos foram muito favoráveis, os professores muitas vezes propunham ensinar em grupo não porque queriam democratizar o ensino de música, ou para facilitar monetariamente aos alunos o acesso ao ensino musical, com o coletivo os lucros eram muito mais vantajosos para vender instrumentos, acessórios, partituras, métodos de

ensino, “pois conseguiam lucrar com a venda de materiais, instrumentos, acessórios e partituras”.

Junto ao espírito de empreendedorismo dos professores o desenvolvimento da indústria contribuiu ainda mais para a utilização em larga escala desse modelo de ensino de música, fazendo com que as universidades logo aderissem o modelo “no início dos anos 50, com o advento dos teclados eletrônicos e empresas produzindo teclados especificamente para as aulas de piano em grupo” (BATTISTI, 2020 p.29).

No Brasil as pesquisas sobre o ensino coletivo são relativamente novas, mas amplamente discutido, algumas vezes denominadas de aula em grupo quando se trata do piano, eles usam a sigla EPG - Ensino de Piano em Grupo, entre outras nomenclaturas hoje estamos com ECIM, aos pesquisadores brasileiros nos parece que a prática coletiva se confunde um pouco com ensino coletivo, como nesses ajuntamentos também ocorrem o aprendizado musical por observação, para citar somente um dos benefícios dessa modalidade, embora não sejam sinônimos, por aqui aceita-se o aprendizado coletivo que ocorrem nos grupos instrumentais e vocais como parte importante para o ensino musical coletivo.

Autores como (BATTISTI, 2020); (SANTOS, 2021); (MARIA *et al.*, [s. d.]) entre outros a mais citada nos trabalhos (CRUVINEL, 2003) pesquisaram sobre essa prática musical desde o Brasil colonial, com bandas de escravos.

Diferentemente dos índios, que aprendiam música sacra de tradição europeia em processo catequético realizado pelos Jesuítas, o que nos permite aqui desconsiderar a música que faziam enquanto de menores significados e funções “artísticas” e “musicopedagógicas”, os negros eram “preparados” no intuito de torná-los aptos a executarem instrumentos musicais nas Bandas de Fazendas, criadas pelos senhores de engenho com vistas à ostentação de seu poder. Nestes casos, a prática docente também era atribuída aos padres ou, em alguns casos, a músicos estrangeiros, especialmente trazidos ao Brasil para esta finalidade. (SERAFIM, 2014 p.24).

Quando Leandro Libardi Serafim discorre sobre o ensino de instrumentos de sopros em especial aos negros escravos do Brasil colônia, nos deparamos com essa realidade, onde a preocupação nesses primeiros grupos que atribuímos o ECIM passa muito longe de uma preocupação pedagógica, enfim o egoísmo e ostentação dos senhores de engenhos acabaram agregando algum alento aos negros escravos que podiam aprender e ensinar um instrumento musical, talvez tornando sua existência um tanto menos difícil que de um negro não músico.

Além das bandas mantidas por abastados, existiram grupos musicais de negros escravos mantidos pela igreja. Segundo Cordeiro (2017, p. 61), o principal exemplo disto ocorreu no início do século XVIII, quando a Marquesa Ferreira doou uma grande extensão de terra aos

Jesuítas, em uma área rural do Rio de Janeiro [...]. Este local recebeu o nome de Fazenda Santa Cruz e nele construiu-se uma espécie de Conservatório, destinado a formar os negros em música. (SERAFIM, 2014 p.25).

Notadamente podemos dizer que o aprendizado que tinham os negros escravos não poderia ser de oralidade, de aprendizado por observação, eles tiveram padres como professores e muitas vezes vieram professores europeus especificamente com a finalidade de ensiná-los, sabendo historicamente o quanto os senhores de engenhos, a alta sociedade exigiam dos escravos, esses grupos formados nesse conservatório deveriam ser de extrema qualidade artísticas, afinal eles embalavam as festas e acompanhavam as cerimônias religiosas.

Sabemos que a formação da música popular brasileira tem suas raízes nos grupos musicais de escravos, quando esses negros eram “libertos” formaram segundo o autor as bandas de “Barbeiros” “esses grupos foram vitais para a construção de uma identidade da música popular brasileira e para a prática de instrumentos de sopro no Brasil. (SERAFIM, 2014 p.26).

Os Barbeiros tinham uma formação diferenciada dos conjuntos negros de propriedade dos senhores. Por serem negros libertos e terem outra profissão, utilizavam a música também como forma de lazer. Devido a essa liberdade na produção musical, produziam uma música mais livre, de gênero e orquestração própria. (SERAFIM, 2014 p.26). Possivelmente foi assim que surgiram os grupos de choro, fanfarras entre outras formações instrumentais.

Quando se trata da sistematização do ensino coletivo (CRUVINEL, 2003) diz que se “pode arriscar afirmar que o Canto Orfeônico foi uma das primeiras tentativas de sistematização do ensino coletivo no país”. Cruvinel (2003 apud SANTOS, 2021) escreve que:

A autora considera que a primeira iniciativa sistemática de um método de ensino coletivo em música no Brasil se estabelece a partir do Canto orfeônico, na era Vargas, através do projeto pedagógico baseado no canto coletivo, desenvolvido pelo compositor e violoncelista brasileiro Heitor Villa-Lobos, que pensava no canto coletivo como o melhor meio de educação social.

Pode-se observar que embora os pesquisadores sejam unânimes em citar o canto orfeônico como primeira tentativa de sistematização do ensino coletivo, o Brasil de então era um Brasil de ditaduras que tirou disciplinas como Sociologia e Filosofia do currículo escolar e instalou a Educação Moral e Cívica.

Como Villa-Lobos teve todo o apoio do governo nesse momento, é de se pensar na hipótese que não era a sistematização da educação musical coletiva que se tentava instalar e sim a disciplina os cidadãos, o controle da juventude depois das revoltas estudantis da época, moldar os cidadãos e convencer a população das benesses do regime militar.

Em (PARADA, 2008) confirmamos nossas suspeitas das segundas intenções do governo em apoiar com tanto vigor o canto orfeônico, a percepção da capacidade disciplinar do canto orfeônico e o projeto de transformá-lo em um mediador fundamental entre o poder público e as massas políticas estava claro na nova legislação.

De acordo com as determinações legais, o núcleo do programa desta disciplina deveria ser formado pelos hinos e canções patrióticas destinados a “desenvolver no aluno a capacidade de aproveitar a música como meio de renovação e de formação moral, intelectual e cívico” proporcionando-lhe “o necessário meio de adestramento dos órgãos auditivos e da fonação”. (PARADA, 2008, p.3).

Segundo (SANTOS, 2021) Heitor Villa-Lobos mesmo o pensava como o melhor meio para educação social, em (PARADA, 2008, p.4) confirmamos o pensamento do compositor a respeito do controle da sociedade através da música.

“A partir de 1930, Villa-Lobos passou a reivindicar para si a tarefa e o discurso de uma renovação moral e cívica das massas através da música nacional.” [...] a utilização da música executada pelos orfeões escolares como instrumento de promoção do civismo e da disciplina coletiva foi experimentada por uma geração de brasileiros de forma intensa e poderosa.

Para além de sua carga estética o canto orfeônico foi pensado como uma ação civilizatória e a realização das grandes concentrações orfeônicas deixava claro que a plasticidade e harmonia sonora dos espetáculos musicais estavam a serviço da construção de uma ideia de disciplina coletiva e de uma experiência de autocontrole individual. (PARADA, 2008, p.4).

Analisando o canto orfeônico pelo olhar dos políticos há de se considerar como possível que não estavam preocupados em sistematizar o ensino coletivo como diz Cruvinel (2003), pelo contrário, estavam contentes em ter na arte o controle em massa da coletividade.

Se aprofundarmos as pesquisas sobre o assunto, possivelmente em Villa-Lobos por ser artista e professor encontraremos preocupações pedagógicas com o programa, mas em virtude do período histórico conturbado e das reflexões aqui postas passamos a crer que a sistematização do Ensino Coletivo de Instrumentos Musical toma início no Brasil com as iniciativas do professor José Coelho de Almeida, até mesmo porque canto orfeônico trabalha música vocal e não instrumental, logo “[...] As origens da formalização do ensino instrumental estão ligadas ao surgimento dos conservatórios de música, no entanto, essas instituições tinham por objetivo a formação de instrumentistas e predominava o ensino individual” (BATTISTI, 2020, p.31).

O Prof. José Coelho de Almeida quando fala sobre o ECIM: Aspectos históricos, políticos, didáticos, econômicos e socioculturais. Um relato. Passa informações muito importantes para nosso entendimento histórico do ECIM, diz da criação de um Conservatório Dramático e de uma pequena orquestra criadas na década de 50, e nos aponta o momento exato de como começou a trabalhar o ensino coletivo.

No início dos anos 60, fui procurado pelo amigo, vereador Lucas Pelagalli - chefe do setor de manutenção da Fábrica de Fiação e Tecelagem São Martinho - que, em nome de um de seus donos, o Sr. João Chammas, pedia-me para organizar uma banda de música para os filhos dos operários daquela indústria. (ALMEIDA 2004).

Ali estavam os instrumentos da banda dos filhos dos operários da Fábrica São Martinho! [...] No dia seguinte, à noite, iniciamos o trabalho com as crianças, jovens e adultos interessados em aprender a tocar um dos instrumentos da banda. Havia mais interessados em tocar que o número de instrumentos disponíveis [...].

Em pouco mais de meia hora, todos estavam nos seus lugares com os instrumentos nas mãos [...] Falei para todos: Vocês conseguiram tocar o primeiro som, a primeira nota. É um si bemol [...] “Vamos tocar outra vez todos juntos e procurem ouvir o seu som e o som dos outros instrumentos” [...] Alguns músicos curiosos estavam presentes, e um tanto atônitos com aquela forma de iniciar.

Alguns achavam que aquilo era uma loucura! “Isto não vai dar certo!” Diziam uns. Outros acharam interessante a experiência [...] “O Coelho é louco! Ele não sabe nada de banda! Ele é músico formado no conservatório, é músico erudito, isso não vai dar certo.” [...] Iniciava-se ali uma batalha entre “o novo” e “o velho”. Luta entre “o tradicional” e “o inovador”; entre “o individual” e “o coletivo”; entre “o solitário” e “o solidário” [...] eu teria que ensinar todos instrumentos!

O que fiz, então? Procurei imediatamente toda a literatura disponível sobre o assunto existente nas livrarias e bibliotecas de São Paulo [...]. Aprendi, em poucos dias, todos os dedilhados dos instrumentos de madeira e de metal. Obtive valiosas informações técnicas de colegas instrumentistas de sopro sobre os seus respectivos instrumentos. Tocava todos os dias todos os instrumentos, junto com os aprendizes. Compartilhava as descobertas com os jovens aprendizes. Colocava em prática tudo o que me parecia bom. Testava. Avaliava. Incorporava o que dava certo e rejeitava o que não dava. (ALMEIDA 2004).

Podemos verificar pelo relato do professor Almeida que realmente aqui se trata do ensino coletivo de instrumento musical, e a busca pela sistematização do ensino coletivo. Outro movimento importante na década de 1970 que culminou na criação do Projeto Espiral foi a

iniciativa do professor Alberto Jaffé no Ensino Coletivo de Cordas, segundo (SANTOS, 2021 p.18) o professor observou que quando seus filhos praticavam sozinhos rendiam pouco comparados aos treinos acompanhados de seus colegas.

A partir dessa percepção “o professor Alberto Jaffé decidiu implementar o formato de ensino coletivo em suas aulas, tendo como objetivo o aproveitamento do trinômio professor-tempo-aluno” a ideia do professor era formar o maior número de instrumentistas de cordas no menor tempo possível, o primeiro núcleo do projeto foi na cidade de Fortaleza-CE, depois foi pra Brasília e se expandiu para várias cidades, por volta de 1978 “o MEC (Ministério da Educação e Cultura) por meio da Fundação Nacional de Artes (FUNARTE), propôs a implantação de centros de ensino coletivo de instrumentos de cordas por todo o Brasil” criando vários centros de treinamentos tendo o professor Alberto Jaffé como coordenador expandido o projeto por onze estados brasileiros quando recebeu o nome de Projeto Espiral, nele se ensinavam Violinos, Violas Cellos e Contrabaixos e foi responsável pela formação de diversas orquestra no Brasil inteiro.

O Projeto Espiral teve grande importância no processo de formação democrática dos instrumentistas de cordas e foi fundamental para a constituição e difusão de orquestras por todo o Brasil. “O Projeto Espiral iniciou também o processo de ensino coletivo, que hoje em dia é realizado em todo o território nacional por Organizações Não Governamentais (ONG), associações musicais e culturais, secretarias de cultura, institutos e fundações, escolas e universidades” (SANTOS, 2015, p. 85).

No centro de treinamento em Belém-PA, uma violoncelista norte americana, Linda Louise Kruger, iniciou uma pesquisa para criar métodos para instrumentos de cordas baseados no folclore brasileiro. Em parceria com a professora Ana Maria Peixoto, o resultado foi surpreendente. O método intitulado “Iniciando Cordas através do Folclore” foi publicado em 1991 pela Gráfica Editora Universitária da UFPA. Embora o projeto Espiral tenha influenciado a muitos no tocante ao ensino coletivo, essas não são as únicas iniciativas a respeito, conforme Cruvinel (2003 apud SANTOS, 2021).

[...] destaca importantes projetos desenvolvidos no Brasil, tais como: o projeto Guri, em São Paulo; o projeto do Conservatório Dramático e Musical Carlos de Campos Tatuí; os trabalhos de ensino coletivo do Maestro Alípio e Marcus Rocha e o projeto cordas Oscar Dourado, na Bahia. Ainda, através da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia (UFBA), tivemos e ainda temos importantes trabalhos de educadores musicais como, por exemplo, Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves, Alda de Oliveira e Diana Santiago (Piano); Joel Barbosa (Sopros); Ana Cristina Tourinho (Violão). Em Brasília, temos os trabalhos de Maria Isabel Montandon e Maria Inês Diniz (piano), entre outros importantes trabalhos.

Em Manaus, o ensino de música teve grande desenvolvimento no final do século XIX, tudo isso graças a grande riqueza que o período da borracha proporcionou ao Amazonas. Estas informações valiosas podem ser encontradas na obra: A VIDA MUSICAL EM MANAUS NA ÉPOCA DA BORRACHA (1850 – 1910) de Márcio Leonel Farias Reis Páscoa de 1997. Segundo o autor:

[...] no final do século XIX muita coisa havia mudado em Manaus. Não eram só os melhoramentos materiais que haviam excedido as expectativas, mas as condições de progresso intelectual [...] uma cidade formada por indivíduos de múltiplas procedência, também acolhe hábitos diferentes e, em meio a tantos outros, os torna comuns [...] dentre tudo o mais, surgiu um apetite voraz por cultura, especialmente música, que envolvia todas as variantes de espetáculos cênicos. (PÁSCOA, 1997 p.94)

O Amazonas foi a penúltima província do Império brasileiro a ser criada. Ao que tudo indica, o Amazonas estava quase que esquecido pela Coroa, e por questões de demarcação do território e para proteção militar das fronteiras a criaram. “Entretanto, um dos primeiros atos do presidente João Batista Figueiredo Tenreiro Aranha, foi o de regulamentar o ensino primário da nova província” a partir de então se tem notícias das aulas de música no Amazonas. (PASCOA, 1997 p.61)

Lendo (SERAFIM, 2014) atentamos que possivelmente os habitantes nativos exerciam em suas tribos alguma atividade musical:

Os índios tocavam instrumentos de sopro e vários relatos, dos quais se falará a seguir, trazem indícios, de quais seriam estes instrumentos. Embora pouco se diga sobre a atividade pedagógica, é possível supor, que o ensino de música (respeitada a concepção de música, que estes povos tinham), assim como ocorria nas demais funções das tribos, fosse realizado por transmissão oral e vivência espontânea através das gerações. (SERAFIM, 2014 p.21)

Não pretendemos adentrar tanto na história da música no Amazonas, mas queremos abordar o ECIM em Manaus que começa por volta da segunda metade do século XIX com criação de uma instituição que se baseou nos mandamentos do Iluminismo que se propagava pelo mundo. Nessa instituição, podemos observar as preocupações que o ECIM hoje destaca como vantagens para o sistema de ensino, tais como a interação social e a democratização do ensino. Trata-se de Instituto Educandos Artífices, criado em 1856.

Portanto, pela Lei nº 60 de 21 de agosto de 1856, foi criado o Estabelecimento dos Educandos Artífices, que tinha por objetivo instruir a mocidade desvalida e encaminhá-la a um ofício; o ingresso de menores no estabelecimento, conforme farta publicação de expediente provincial, era feito após os pedidos de pais e tutores e da comprovação por parte das autoridades, da precariedade de condições financeiras das crianças e suas famílias (se tivessem), que devia ser alegada em requerimento. (PÁSCOA, 1997 p.77)

É latente a preocupação social já no ato de criação, mas é quando o autor discorre sobre o dia a dia dos estudantes dessa escola que encontramos a presença do ECIM, pois nessa instituição havia aulas de música, e possuía uma Banda de música nos moldes que as conhecemos atualmente.

Os educandos passavam quase o dia todo nas oficinas, em trabalhos de chapelaria com bombonassa, ou aprendendo outros ofícios. Ao final do dia, das 4 às 6 horas da tarde, frequentavam a aula de 1^{as} letras, às terças e sábados. Às segundas, quartas e sextas, neste mesmo horário, aplicavam-se na aula de música. Como às quintas, das 10 às 12 horas faziam a recordação das lições de música, o horário vespertino após as 4 horas neste dia, estava livre. (PÁSCOA, 1997 p.77)

Através das pesquisas atuais sobre as bandas de música sabemos bem que o mestre de banda é responsável por ensinar todos os instrumentos concomitantemente, basta voltarmos um pouco acima ao relato do Prof. José Coelho de Almeida a quem atribuímos historicamente ser a primeira tentativa de sistematização do ECIM. Logo, o que aconteceu nesse instituto foi ECIM como os pesquisadores da atualidade os defendem.

Um músico negro, nordestino segundo conta a história muitíssimo talentoso ao se estabelecer em Manaus teve como primeiro emprego ser o mestre de banda o instituto,

Ao ser mestre de banda do estabelecimento, Adelelmo orientou um dos mais sofisticados grupos musicais da época, certamente utilizando-se das enormes qualidades de intérprete e de compositor, que lhe deram a larga fama de que já gozava quando chegou a Manaus e assumiu este seu primeiro emprego. (PÁSCOA, 1997 p.74)

A grande riqueza ocasionada pela extração da borracha atraiu para Manaus que tinha já um apetite aprimorado por cultura um pessoal de excelente nível técnico e artístico, pois a população em um tempo de poucas opções de lazer era ávida por espetáculos, sobretudo de qualidade, entre muitos artistas de excelência veio estabelecer residência em Manaus Adelelmo do Nascimento mencionado por Páscoa,

O ensino da música na Casa dos Educandos, como era mais conhecido o Estabelecimento em sua época, tinha suas justificativas. Os meninos aprendiam a tocar um instrumento, o que também lhes garantia uma profissão. Enquanto estavam no instituto, integravam a Banda, fazendo apresentações públicas e particulares [...] o número de alunos do Estabelecimento foi aumentando pouco a pouco [...] em 1868, o número de pensionistas foi para 68, e eram 51 os que se aplicavam às aulas de música. Em 1872, o Estabelecimento abrigava 120 alunos. (PÁSCOA, 1997 p.78)

Observa-se que a procura pela escola crescia a cada ano, e que não estavam somente preocupados com a inserção social dos menos favorecidos, ou com a democratização do ensino de música, estavam preocupados também em atender o mercado consumidor de espetáculos que

a cidade demandava procurando profissionalizar os músicos que ali estudavam. Pode-se aferir a qualidade artística desses estudantes no próximo relato

Outro motivo do crescente número de procuras pela Casa dos Educandos era o prestígio da sua Banda de Música, bastante requisitada para as mais diversas ocasiões. Não admira que mais da metade dos alunos do instituto sempre se aplicassem nas aulas de música. (PÁSCOA, 1997 p.79)

A ideia de que procuravam profissionalizar esses estudantes surgiu por Manaus ser uma cidade isolada geograficamente dos grandes centros artísticos, ocasionando assim dificuldades para se trazer instrumentistas de qualidade para os espetáculos cênicos no séc XIX, termos músicos capacitados na cidade além de gerar uma economia as Companhias Líricas, ajudaria e muito o desenvolvimento econômico do local. Outrossim, o relato de Páscoa nos induz a isso, pois descreve que em quase todas as ocasiões de concertos a banda cobrava um cachê, tendo até uma tabela com preços que variavam dependendo da quantidade de horas das apresentações ou do número de integrantes solicitados. Veja que:

Artífices rendeu aos cofres da Casa, 1:161\$000 réis [...] Entretanto, 2 anos antes a contabilidade do instituto havia registrado o ingresso de 7:641\$000 réis em seus cofres [...] este decréscimo em seu orçamento, deve-se ao surgimento de outro corpo musical que lhes faria concorrência. Em 1871, surgiu uma Banda no 3º Batalhão de Artilharia [...] (PÁSCOA, 1997 p.81)

Esta citação nos mostra que o ensino coletivo e a busca pela profissionalização dos seus estudantes aconteciam em outras instituições não mencionadas na pesquisa do professor Páscoa, pois para surgir uma banda que rivalizava com a do instituto no mercado de cultura se faz necessário outros locais de aprendizagem musical em Manaus da Belle Epóque.

Tal era a importância que os governantes e a sociedade davam à música nessa época que os salários dos professores de música eram sempre superiores aos demais colegas do magistério.

Em

[...] 7 de julho de 1877, alegando medida de economia, o então presidente da Província do Amazonas, Agesilau Pereira da Silva, extingue o Estabelecimento dos Educandos Artífices [...] em 8 de maio de 1882, sob a iniciativa do presidente José Paranaguá, reinstala-se o Estabelecimento dos Educandos Artífices, que agora teria o nome de Instituto Amazonense de Educandos Artífices. Destinar-se-ia ao seu propósito original, à infância desvalida (menores do sexo masculino). Deveriam ter de 7 a 15 anos, preferindo-se os mais pobres e os índios. (PÁSCOA, 1997 p.88)

Essas não eram as únicas atividades musicais que dispunham a cidade, mas no quesito ensino coletivo são as de maior impacto. Com a decadência da extração da borracha Manaus passa obviamente por dificuldades econômicas o que afeta diretamente todos os seguimentos

possíveis na cidade. Mas vale ainda ressaltar as iniciativas mais atuais com a Banda de Música da Escola Técnica Federal do Amazonas (ETFAM) na década de 1980 que ainda assim estão ligadas ao instituto acima supracitado.

A ETFAM tem origem como Escola de Aprendizes Artífices, criada seguindo o decreto n.º 7.566 de 23 de setembro de 1909, assinado pelo então presidente Nilo Peçanha, e instalada em 1º de outubro de 1910 na cidade de Manaus (BRASIL, 1909; ABRANTES e SANTOS, 2015).

Sabemos que por virtude da implantação de um polo industrial em Manaus se fazia muito necessário a criação de uma Escola Técnica que preparasse a mão de obra para as fábricas, não diferente do passado descrito onde os menos favorecidos aprendiam uma profissão, a ETFAM também dispunha de práticas artísticas para seus alunos e comunidade.

Em Manaus nos anos de 1980, a ETFAM oferecia cursos extracurriculares de dança folclórica, dança moderna, balé clássico, serigrafia, canto coral, banda marcial e banda de música com ensino de música e prática de instrumentos musicais, com o intuito de formar os seus alunos como cidadãos em sua plenitude. Também havia o Conservatório Joaquim Franco, que pertencia à então Universidade do Amazonas (UA), com disciplinas que se resumiam a aulas de musicalização infantil, balé infantil, canto coral, piano, flauta doce e violino, [...] Oferecendo ensino de música e prática instrumental aos seus alunos, a ETFAM também abria seus cursos a pessoas da comunidade em sua Banda de Música. (ABRANTES e SANTOS, 2015 p.4)

Além da preocupação com o mercado de trabalho, nos próximos relatos de Abrantes e Santos (2015), compreenderemos que o ensino como um todo na escola precisava de praticidade, não foi por decreto governamental, mas por questões inerentes ao processo de ensino de uma Banda de música que o ensino se deu de acordo com a filosofia de ensino pregada pelo governo.

[...] na ETFAM o ensino de música, propunha uma interatividade com as exigências do Ministério da Educação que exigia a busca de eficiência e eficácia, voltada ao mercado de trabalho [...] o que previa que o aprendizado fosse mais adequado e ágil [...] Esse modelo, utilizado nesse momento, pertencia aos chamados “métodos ativos”, que são aqueles que propõem uma nova abordagem em que todos os indivíduos seriam capazes de se desenvolver musicalmente a partir de metodologias adequadas (ABRANTES e SANTOS, 2015 p.4).

Diferente da época do professor José Coelho, agora o Brasil já tem uma tradição em formação de bandas de músicas o que tornava o aprendizado sem dúvida mais eficiente, indo de encontro com o decreto do governo sobre como deveria acontecer o ensino nessa escola,

como deveria o ensino tornar seus estudantes aptos ao mercado de trabalho, por certo a vivência e larga experiência em outras bandas do maestro que conduziu a banda da Escola Técnica foram fundamentais para o sucesso na formação de toda uma nova geração de músicos de alta qualidade em Manaus.

Na década de 1980, um dos professores da Banda de Música da ETFAM era o maestro Joaquim Henrique de Souza, ao qual era atribuída a formação direta dos alunos com aulas de teoria, solfejo e prática musical [...] Seu instrumento principal era o trombone, mas também tocava instrumentos de metal como trompete, bombardino, tuba, e tinha conhecimentos básicos sobre os instrumentos de palhetas simples como clarinetas e saxofones. Faleceu em Manaus em 10/06/1993, aos 70 anos de idade. (ABRANTES e SANTOS, 2015 p.6)

Também como no passado da borracha aqui o ensino fora de altíssima qualidade, pois muitos dos alunos da Banda seguiram a carreira profissional, não em uma fábrica do distrito industrial, mas como artistas exercendo suas atividades na nossa cidade.

Dois amazonenses, oriundos da Banda, foram selecionados por concurso público internacional para compor a orquestra Amazonas Filarmônica, que foi criada em 1997, e que na época contava com 45 integrantes, oriundos em sua maioria do leste europeu, de países com extensa tradição musical, o que denota claramente que o modelo de ensino musical adotado pelos maestros da banda logrou êxito. (ABRANTES e SANTOS, 2015 p.9)

A partir de 1997 começa outra história, a do centenário de inauguração do Teatro Amazonas e da criação do FAO em comemoração aos 100 anos da primeira temporada lírica recebida em seu palco, da criação de uma Orquestra profissional de altíssimo nível ao qual o maestro Cláudio Abrantes aqui citado foi um dos amazonenses aprovados no concurso.

2.2 Educação musical em Manaus

Como descrito anteriormente a educação musical na cidade Manaus vem de longas datas, muitas foram as iniciativas, ora por meio de ações governamentais, outras vezes por iniciativas particulares. Para Páscoa (1997) um marco importante do ensino de música na cidade de Manaus no século XIX se estabelece a partir da criação do Estabelecimento dos Educandos Artífices (1856), tendo sua nomenclatura transformada para Instituto Amazonense de Educandos Artífices (1882), na sequência Instituto de Artes e Ofícios (1894). Mesquita (2006 apud GEORGIEVA, 2018) destaca também a criação em Manaus da importante Academia Amazonense de Belas Artes (1899).

Anos depois criou-se o Conservatório de Música Joaquim Franco, que teve suas atividades de artes ampliadas e por isso transformou-se no Setor de Artes da UA, hoje Centro de Artes da UFAM.

Nessa cronologia também se destaca a Banda de Música da ETFAM, hoje Instituto Federal de Educação Tecnológica do Amazonas (IFAM), fundada no início dos anos 80 do século passado. Esta banda permaneceu ativa até 2003 quando então o maestro veio a se aposentar, entretanto desde sua fundação atuou fortemente na formação de um significativo quantitativo de músicos, os quais passaram a atuar nas principais bandas militares em Manaus, conjuntos musicais, orquestras etc., contribuindo, portanto, efetivamente para a formação musical da cidade de Manaus.

Por fim, temos a partir de 1997 a criação do Centro Cultural Cláudio Santoro, hoje Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro, local de maior relevância para a formação musical na cidade desde a sua criação até o momento atual.

Em meio a esse desenvolvimento musical tivemos a inauguração do Teatro Amazonas em 1896 e no ano subsequente sua primeira temporada lírica inaugural em 1897, com a Companhia Lírica Italiana, dirigida pelo Maestro Joaquim Franco.

Todos estes acontecimentos são importantes para o entendimento do contexto atual, pois, a partir do centenário do Teatro Amazonas a cidade de Manaus começa a ganhar uma escola especializada com professores formados, professores de altíssimo nível musical integrantes da recém-formada internacional OAF com músicos na sua grande maioria do Leste Europeu.

Em 1997, cem anos após a primeira temporada lírica que o Teatro Amazonas recebeu em seu palco, o Governo do Amazonas montou o FAO que até 2001 era o único do gênero na América Latina, em 2021 o FAO chega a sua 23ª edição em formato totalmente online em virtude da pandemia da COVID-19. O primeiro festival foi totalmente importado, contrataram a Orquestra do Teatro Nacional de Ópera e Balé da Belarus, o sucesso foi tamanho que ainda no ano de 1997 o governo montou a OAF com músicos na maioria do Leste Europeu que tinham forte tradição no ensino de música, o segundo FAO em 1998 não foi mais com uma orquestra importada e sim com essa nova orquestra de nível internacional que o Brasil e sobretudo que o Amazonas ganhava.

No contrato do músico e professor de clarinete Vadim Ivanov na cláusula quarta – das obrigações, há um item que diz serem obrigados a “Ministrar aula em local designado pelo contratante para três (03) alunos do instrumento clarinete de forma a prepará-los adequadamente para a atividade musical em orquestra sinfônica”. Esse é um documento que

mostra não só o início de uma escola, mas as intenções do governo para com a educação musical, para com a arte da nossa cidade, nosso estado, nossa população. Não somente ao professor de clarinete, mas a todos os músicos contratados se aplicou a cláusula quarta.

Um ano antes desses acontecimentos por ocasião do centenário do Teatro Amazonas em 1996 apresentou-se no palco do teatro a Orquestra Sinfônica Nacional Infantil da Venezuela que tinha por maestro na época o hoje violinista e professor da UEA Dr. Gustavo Medina quem me relatou essa parte da história. Talvez querer copiar o que se viu no palco do Teatro Amazonas com a orquestra de jovens e crianças da Venezuela foi o grande diferencial para o sucesso do governo amazonense em promover um maior envolvimento do Amazonas no cenário cultural.

Em 1998 a Amazonas Filarmônica faria uma turnê pelo Brasil, e ouviu-se dizer na Venezuela que estavam precisando de reforços para essa empreitada sendo o violinista e maestro Gustavo Medina um desses que vieram a reforçar a orquestra.

Um dia o secretário de cultura na ocasião o Dr. Robério Braga assistindo à fita de vídeo da orquestra infantil da Venezuela no centenário observou que quem regia a orquestra era um músico que estava ensaiando ali no palco do teatro, mandando chamá-lo perguntou se era possível fazer um trabalho daqueles aqui no Amazonas.

Na conversa o maestro expôs que era muito possível, pois já havia feito isso em 18 países, expôs ao secretário que o modelo funciona muito bem porque tem a orquestra como o centro das atividades musicais, explicou-lhe o espírito pedagógico das orquestras jovens.

Na conversa entendi que o secretário não atendeu todos os requisitos, logo a atividade pedagógica sofreu algumas alterações sendo os encontros de acordo com o que Barbosa (2010 apud SERAFIM, 2011, p.11):

Nestes encontros o professor está ensinando e ensaiando o grupo para suas atividades musicais. São nestes que o professor forma os músicos e o grupo musical. Não é uma aula e tão somente um ensaio. É uma atividade de aula e ensaio. Neste sentido, o professor não é apenas professor, mas também maestro. (BARBOSA, 2010, p. 1).

Com o intuito de montar grupos de jovens instrumentistas em 1999 a secretaria de cultura contratou maestros venezuelanos e brasileiros incluindo o maestro Medina que ajudou a moldar a escola especializada que mudaria muitas vidas e que mudou o Amazonas como um todo.

Nessa escola, além de aulas individuais importante para formar os músicos, tínhamos os grupos jovens, (Orquestra Jovens Encontro das Águas, Orquestra Jovem Floresta Amazônica e Banda Sinfônica Jovem). Aqui se tinha todos os benefícios proporcionados pelo ECIM, com

o coletivo, com o solidário havia interação, socialização, democratização, todos os prós do ECIM e o mais desejável entre os professores, motivação, estado de espírito ou psíquico essencial para a continuidade do estudo de um instrumento musical.

Em algum momento motivação extrínseca por querer estar reunidos nesses encontros, mas dentro do processo tal motivação se internalizou de maneira, que mesmo após o término desses grupos jovens, muitos continuaram seus estudos profissionalizando-se no mercado musical (ARAÚJO, 2015)

Com a ajuda do Maestro Gustavo Medina e demais maestros, o envolvimento dos músicos professores da Orquestra Amazonas Filarmônica o governo criou o Centro Cultural Cláudio Santoro, agora Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro escola de artes onde os jovens amazonenses teriam a oportunidade de se envolverem de maneira gratuita nesse mundo artístico, sendo 2000 o ano em que ingresso à escola para estudar o clarinete.

O desenvolvimento cultural e intelectual da nossa cidade foi em muito favorecido também com a criação da Universidade do Estado do Amazonas - UEA em 2001, dentre os cursos oferecidos tivemos o curso de música que está transformando ainda hoje a vida de jovens artistas advindo tanto da escola do governo como outras escolas da cidade como é o caso dos alunos que se iniciam nas artes no CMAE Aníbal Beça.

Muitos alunos e artistas tiveram suas vidas transformadas por essa iniciativa do Governo do Amazonas, o Amazonas se transformou no cenário cultural, muitas vidas, muitas famílias foram beneficiadas com esse movimento, se observarmos o quadro atual dessa orquestra criada em 1997 e dos outros corpos artísticos além da Amazonas Filarmônica, como Coral do Amazonas, Orquestra de Violões, Amazonas Jazz Band entre outros veremos neles muitos amazonenses trabalhando, isso mostra o grande poder de transformação social que a música, que as artes podem exercer em uma vida, família, bairro, cidade, estado.

Nossos professores do início do milênio hoje são colegas de trabalho, todo esse movimento de ensino musical embora estruturado no modelo de ensino tutorial incluiu na vida do instrumentista a oportunidade de fazer música em conjunto, (grupos de choros, quartetos, quintetos, banda de música e até mesmo uma orquestra sinfônica) tanto no centro cultural supracitado quanto na Universidade.

Em conversa com o Maestro Gustavo Medina a respeito do sucesso da escola (Claudio Santoro) na primeira década deste milênio (2000-2010) período em que se tinham as orquestras e bandas jovens, o mesmo relata que o crédito não pode ser dado somente aos professores de excelência contratados pela a Orquestra Amazonas Filarmônica, chega a afirmar que se não fora pelo trabalho pedagógico desenvolvidos pelas orquestras e bandas jovens (grupos onde se

tem o aprendizado coletivo) o projeto possivelmente não teria alcançado tamanha projeção na formação de nossos artistas.

2.3 Sobre a Integração das Tecnologia da Informação e comunicação no Ensino de Música

As novas Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs) tem transformado a maneira do homem se comunicar, se relacionar em todos os seguimentos da sociedade, notadamente a educação se apropria dessas novas tecnologias modificando a relação ensino e aprendizagem em todas as áreas do conhecimento inclusive no ensino musical, desenvolver-se e adaptar-se segundo (COLARES, 2006) é intrínseco ao ser humano.

As pesquisas que convergem ensino instrumental e tecnologia educacional se mostram timidamente, mas não estagnada no cenário nacional, pois (CHOTA; COLARES, 2019), (CHAMORRO *et al.*, 2017) e (GARCIA *et al.*, 2020) abordam a interatividade das tecnologias no ensino de música.

A história da humanidade está diretamente relacionada com o desenvolvimento tecnológico, o homem se relaciona e desenvolve diferentes técnicas, ferramentas, dispositivos e tecnologias que facilitam suas tarefas do dia a dia. As técnicas e os meios disponíveis para elaboração de recursos materiais, são elementos que condicionam a produção e a criação do homem (COLARES, 2006)

Buscando a etimologia da palavra tecnologia encontraremos que tem sua origem no grego antigo. Vem de “Techne”, que significa técnica, junto a “Logos”, que pode ser interpretado como argumento, razão ou discussão. Ou seja, tecnologia é todo o conjunto de conhecimentos, razões em torno de algo e/ou maneiras de alterar o mundo de forma prática, com o objetivo de satisfazer às necessidades humanas. Interpretando (COLARES, 2006) toda criação ou invenção humana sempre será para resolver alguma necessidade, de sobrevivência, de uso doméstico, representação do divino ou mesmo resolver uma necessidade estética, quando o homem procura resolver sua necessidade ele cria tecnologia.

Ferrão Candau (1979) define a tecnologia educacional como “o conjunto dos esforços intelectuais e operacionais realizados para otimizar o processo de aprendizagem”. Prendes (1998 apud COLARES, 2006) diz que “a conceituação passa por uma abordagem instrumentista, focado na resolução de problemas, na análise de meios e recursos para o ensino que provoque a reflexão e a construção do conhecimento. Em ambos os autores se observa que o foco final será uma melhor aprendizagem, seja por uso de esforços intelectuais seja por uso

de instrumentos, quando criamos instrumentos para a resolução de um problema obviamente empregamos um esforço intelectual sendo nossa criação uma tecnologia educacional.

Ferrão Dieuzeide (1970 apud CANDAU, 1979, p. 64) procura distinguir tecnologia da educação de tecnologia na educação, a ideia de (COLARES, 2006) sobre instrumentos para a resolução de problemas seria para este autor como uma tecnologia na educação e não da educação, para ele a tecnologia da educação “consiste na aplicação sistemática do conhecimento científico” de maneira a facilitar o processo de aprendizagem.

Analisando essas concepções entende-se que a ideia defendida por (COLARES, 2006) que se encaixa em tecnologia na educação de (FERRÃO CANDAU, 1979) se volta muito ao processo de ensino onde o professor terá ferramentas, instrumentos que possibilitem alcançar diferentes alunos em diferentes contextos.

A sociedade atual é uma sociedade multimídia, Passos 2017, p. 22 apud REPSOLD, 2018, p. 3) comenta que “as tecnologias praticamente se tornaram extensões do nosso corpo, membros virtuais que alcançam horizontes inatingíveis em tempos atrás”.

Por essa perspectiva acredito cair por terra a ideia de (FERRÃO CANDAU, 1979) em diferenciar uma coisa da outra, obviamente o homem de hoje pode claramente através desses instrumentos de (COLARES, 2006) disponíveis para a educação aplicar todo conhecimento científico adquirido por esforços intelectuais a fim de facilitar, potencializar o aprendizado.

É sob essa ótica que se pretende dialogar com a integração e uso das TICs nas aulas coletivas de clarinete do centro de artes na zona leste de Manaus que serão descritas na sequência.

2.4 As aulas coletivas de clarinete no Centro Cultural Aníbal Beça (CCAB)

Antes de entrarmos no caso das aulas coletivas de clarinete do CMAE, decidimos fazer um breve relato sobre o instrumento musical clarinete, ou clarineta, que é um instrumento de sopro da família das madeiras. Constituído a partir de um tubo cilíndrico, geralmente de madeira (há modelos de outros materiais), com uma boquilha cônica de palheta simples e chaves (hastes metálicas, ligadas a tampas para alcançar orifícios aos quais os dedos não chegam naturalmente).

Possui quatro registros: grave (Chalumeau), médio, agudo e superagudo. Para (MUÑOZ MUÑOZ, 2009) “os primeiros antecedentes do clarinete são encontrados na antiga Mesopotâmia, em relevos e mosaicos que mostram cenas musicais e datam de cerca de três mil anos antes de Cristo”.

Encontramos ainda no antigo mediterrâneo um instrumento com dois tubos e cada um com sua própria palheta, sendo uns divergentes e outros paralelos. Segundo esse autor estes podem ser considerados “clarinetes duplos” que foram descobertos em um relevo egípcio datado de 2.700 a.C. E está atualmente no Museu Egípcio do Cairo. ”

Avançando para o mundo moderno onde a grande maioria dos instrumentos se desenvolveram na Europa, conta a história que com o desenvolvimento das orquestras a flauta doce, instrumento milenar começava a cair em desuso e não tinha seu espaço na orquestra pela limitação de volume sonoro.

Assim, seu criador, na tentativa de salvar o instrumento para que as pessoas não deixassem de tocá-la, retira o bico da flauta e adiciona uma palheta, nascendo assim o chalumeau, antecessor do atual clarinete, a região grave do instrumento é chamada de chalumeau em homenagem a esse ancestral. Se Johann Denner, por volta de 1690 sonhasse o quanto a flauta doce é tocada no mundo de hoje, talvez não tivesse criado o clarinete. Então, fica aqui nosso agradecimento pela criação de tão belo instrumento.

Dito isto, as aulas de clarinete no CCAB ocorrem desde 2016, vale ressaltar o fato de ser um instrumento relativamente caro a escola não disponibiliza para os alunos o instrumento, portanto, o requisito para se matricular sempre foi possuir o instrumento, por isso, as turmas se formam de maneira nada convencional, sem faixa etária de idade e sem teste de habilidade específica. Na mesma turma se matricularam alunos já iniciados, quem já toca o clarinete, quem nunca estudou um instrumento, crianças, jovens, adultos e idosos.

Nesse sentido, o ensino além de coletivo é também multiserial e multietária, o que nos faz pensar numa experiência desafiadora, uma vez que nos traz algumas reflexões sobre o processo formativo do professor de música em face aos diferentes contextos que serão vivenciados fora do contexto da universidade. Penna (2018) chama atenção para o fato de que nesse processo de formação do professor de música com escopo mais tradicional sem associar o contexto circundante pode provocar muitos fracassos, tanto de alunos como de professores.

Nesse sentido experimentamos efetivamente isso no momento em que começamos a lecionar o clarinete nesta escola, não diferente da grande maioria dos professores tradicionais tentamos replicar nestes alunos o que se aplicou em nós na nossa formação.

Embora tentássemos dividir os horários não se conseguia dar a atenção necessária para cada aluno como costumeiramente se faz nas aulas tradicionais ou tutoriais em que o professor ministra a aula de forma individualizada por mais ou menos uma hora.

Nessa malograda tentativa se conseguia entre 15 e 20 minutos no máximo, entretanto, a falta de habilidade e estratégias de ensino coletivo, nos frustraram em grande medida, ou seja,

o tempo não era suficiente para que os estudantes evoluíssem, quando os que sabiam tocar ganhavam atenção suficiente, faltava para quem estava iniciando.

Pelo fato de não conseguirmos atender todos os alunos a contento, na busca por medidas que permitisse maior aprendizado dos alunos criou-se um grupo de WhatsApp¹ com os estudantes, não para trocarem mensagens, funcionava nesse momento inicial como uma extensão das aulas da escola.

Segundo Vilela (2019, p. 52) o professor recorrendo as novas tecnologias pode ampliar as suas ações pedagógicas podendo “aperceber-se mais facilmente das dificuldades de aprendizagem de cada aluno” com o uso da tecnologia foi possível prolongar o tempo de aula e mapear melhor as necessidades dos estudantes, sanando assim a curto prazo de maneira eficaz a fulcral necessidade de atenção aos alunos.

López Belmonte *et al.* (2019, p. 2) embora digam que a tecnologia se encontra na sociedade e que é uma característica desses tempos aprender fazendo, também afirmam “que os estudos têm demonstrado que os professores não estão preparados ou formados para o desempenho de suas funções de forma eficaz através das ferramentas inovadora que os envolve”. Fazendo parte tanto dos professores que não tiveram essa formação na universidade, quanto da sociedade que tem por característica aprender fazendo, vamos aprendendo enquanto fazemos e buscando formação para fazer cada vez melhor o papel do arte-educador.

Sabe-se que a quantidade de horas que um aluno pratica o instrumento é fundamental para seu desenvolvimento, lógico que a qualidade do tempo que pratica também é fundamental, conseguimos com o uso do WhatsApp estender o tempo de aula, mas a qualidade ainda não nos satisfazia.

Com o passar do tempo para tentar resolver a necessidade tanto de quantidade como de qualidade passa-se a lecionar de maneira coletiva, em vez de tentar arrumar 15 minutos para cada estudante, todos deveriam ficar na escola das 13h às 17h.

Segundo Alves e Freire (2014) na construção de um clarinetista para que se atinja um nível de expertise são necessárias por volta de dez mil horas de estudos. Embora o objetivo não seja tornar o estudante um clarinetista em nível expert, a quantidade de horas praticadas para o desenvolvimento do instrumentista é algo incontestável. Moreira (2019) também destaca a necessidade de várias horas de estudo, e da importância dos fatores externos (pais e professores) como guias motivacionais, pois as falhas e desorganização nos estudos individuais facilmente podem causar desmotivação.

¹ WhatsApp é um aplicativo multiplataforma de mensagens instantâneas e chamadas de voz para smartphones.

Com a técnica de reunir todos os estudantes a tarde inteira supriu-se a necessidade tanto da quantidade de horas como da qualidade das aulas, veja que enquanto no modelo tradicional um aluno com uma aula semanal fica 4h ao mês com o professor estes aqui ficariam no mínimo duas vezes por semanas 8h semanais, totalizando 32 horas/mês 8 vezes mais.

Tendo os alunos sob constante olhar do professor pode-se resolver facilmente qualquer questão que considere importante no aprendizado do clarinete, coisa que o aluno em casa poderia não perceber causando desmotivação ou até mesmo a desistência do instrumento, pois Oliveira (2016) diz que a iniciação em clarinete, quando desenvolvida a partir de didática adequada, além de ser um fator de inclusão, pode motivar o estudante a explorar suas capacidades e a se dedicar de um modo geral às atividades escolares de forma a não evadir.

Conseguido resolver a necessidade inicial de tempo e qualidade das aulas passamos a procurar e desenvolver estratégias para que as aulas não fossem desestimulantes para quem já tinha certo nível no instrumento e não fosse frustrante para quem era menos desenvolvido, precisou-se inovar a maneira de lecionar, segundo Chota e Colares (2019, p. 2340) “inovar no âmbito da educação musical significa implementar novas estratégias que respondam às demandas que insurgem dessa sociedade interconectada”. As aulas de clarinetes passaram a ser um ambiente de aprendizagem colaborativa de acordo com Cernev (2018) ela diz que

Este tipo de aprendizagem também é conceituado a partir de outras definições, como: aprendizagem cooperativa, aprendizado coletivo, comunidades de aprendizagem, aprendizagem participativa, trabalho cooperativo, aprendizagem entre pares, aprendizado em equipe, entre outros. Em comum, todos eles focam a importância de um trabalho realizado em grupo. (CERNEV, 2018, p.25).

Com o passar do tempo, dentre várias tentativas as aulas de clarinete se moldaram numa tríplice forma, três momentos intercalados por intervalos, pois ninguém consegue ficar soprando o clarinete por quatro horas seguidas sem descanso. Dentro de cada momento dessas aulas ou na preparação delas tivemos a interação das Tecnologias da Comunicação e Informação, sem as TICs não teria sido possível desenvolver essa aprendizagem colaborativa.

Se pensarmos em tempos de aulas como acontecem nas escolas, no primeiro tempo usa-se a aula para aquecimento, serve tanto para quem já toca o clarinete, como se aproveita para ensinar as posições, postura, embocadura, todos os requisitos necessários para quem está iniciando o instrumento, não é aquecer por aquecer deve-se ter metas bem definida, afinação, equilíbrio sonoro ou outro quesito que se queira trabalhar como crescendo e diminuindo.

O papel do professor em conhecer cada aluno é fundamental, pois precisa escolher as notas que todos consigam executar, seguindo as ideias de (COLARES, 2006) de que de “giz a satélite tudo o que usarmos no ensino é tecnologia da educação” as Tecnologias da Educação

(TE) empregadas nesse momento são por vezes o quadro na sala, ou a “artinha” de Benedito (2016, p. 23) “a Artinha, confeccionada pelos mestres são as campeãs. Ela é elaborada para cada aluno, em seu caderno. É quase um material pedagógico personalizado a esse aprendiz” trata-se na verdade do caderno de música onde fazemos os exercícios pensando em cada aluno e não no conjunto todo.

O segundo tempo é dedicado a técnica do instrumento, para tal utilizamos múltiplos espaços ao mesmo tempo, nesse momento acontecem as “aprendizagens participativa, trabalho cooperativo, aprendizagem entre pares, aprendizado em equipe” de Cernev (2018).

Pela diversidade de nível técnico da turma, divide-se os estudantes em pequenos grupos de dois em dois, ou três e quatro, de acordo com o método e os estudos que estejam fazendo. Para isso é preciso usar os corredores e a maior quantidade de espaços possíveis na escola, que não são muitos. Para tomar as lições de métodos diferentes, o professor deve percorrer por entre os estudantes ouvindo-os e passando as orientações para conseguirem melhorar suas execuções.

O fato de os alunos observarem alguns colegas engajados na prática do instrumento e crescendo musicalmente acabam influenciando-os a se dedicarem, a persistirem em vencer as dificuldades aqui encontradas. Enquanto o professor está orientando uma parcela de estudantes, estará sempre por perto, alguém tendo dúvida pode tanto procurá-lo quanto pedir ajuda a um aluno que considere ter maior domínio que ele, indo de encontro tanto com a aprendizagem colaborativa de Cernev (2018) quanto mantendo os alunos interconectados que Chota e Colares (2019) consideram como importante para uma educação inovadora.

Essa estratégia se conecta com as crenças de autoeficácia que Araújo (2015) relata serem relacionadas ao contexto da Teoria Social Cognitiva de Albert Bandura, cujo foco é o comportamento motivacional humano inserido em um contexto social. É a partir desse tipo de crença que o indivíduo cria convicções de que é capaz de tocar o instrumento, que é capaz de executar determinado repertório.

Observar o colega vencer um repertório até então complexo ao nível em que está acaba por influir no comportamento deste em também tentar alcançar o sucesso. A escolha do repertório, dos métodos ou peças específicas para o clarinete que os alunos praticam nesse momento se dá geralmente em ambiente virtual, onde através de PDF² o professor por iniciativa

² O PDF (Portable Document Format) é um formato de arquivo desenvolvido pela Adobe Systems para representar documentos de maneira independente do aplicativo, hardware, e sistema operacional usados para criá-los.

própria ou decisão conjunta com os alunos envia as obras necessárias para o desenvolvimento técnico do aluno clarinetista.

No terceiro e último tempo junta-se todos os alunos numa mesma sala novamente, aqui escolhemos o repertório que vamos ensaiar visando alguma apresentação. Para que todos ouçam a peça utiliza-se uma caixa de som com bluetooth³ e com o celular conectado à internet através do YouTube⁴ ouvimos e assistimos as obras ou grupos instrumentais executando-as, segundo Cuervo (2019, p. 126) “as variadas formas de interação com a música abarcam processos de apreciação e análise de performances por meio de gravações e produções audiovisuais publicadas em sites como o YouTube”, o ouvir também faz parte da aula, escolhido a peça, em um momento extraclasse deve-se procurar por arranjos para grupo de clarinete, quarteto, quinteto, uma boa opção é no clariperu ou clarinetisntitut onde se encontra muitas obras para o clarinete.

O uso das Novas Tecnologias Digitais (NTD), “[...] possui potencial de interferência e colaboração na qualificação de estudos individuais e coletivos, nas estratégias técnicas e procedimentais da construção da performance e de sua execução” Cuervo (2019, p. 128). As aulas de maneira coletiva se tornaram colaborativas tanto na concepção de Cernev (2018) onde se aprende um com os outros não somente com o professor quanto na concepção de Cuervo (2019) com o envolvimento das NTDs, interconectadas tanto entre os alunos pares e professor quanto interconectadas segundo a ideia de Chota e Colares (2019) envolvendo as inovações como estratégias para uma educação musical mais efetiva.

Encontrar arranjos das obras na internet para um grupo com um nível tão variado não é uma coisa simples, a obra não pode ser tão fácil a ponto de desestimular quem já tem algum nível musical, nem tão difícil que frustre o iniciante, logo na grande maioria das vezes será necessário, fazer os arranjos pensando nesse equilíbrio, ou adaptar os arranjos encontrados de maneira que todos consigam participar do concerto.

Para a criação dos arranjos ou adaptação dos encontrados podemos lançar mão dos programas de edição de partituras como Sibelius, Finale, Encore entre outros, neles é possível

³ Bluetooth é um padrão de tecnologia sem fio de curto alcance usado para troca de dados entre dispositivos fixos e móveis em distâncias curtas e construção de redes de área pessoal.

⁴ YouTube é uma plataforma de compartilhamento de vídeos com sede em San Bruno, Califórnia.

tanto criar os arranjos quanto fazer as adaptações que se achar conveniente, transformar a partitura em PDF e pelo WhatsApp enviar a cada estudante para que façam uma leitura prévia.

A luz de Cuervo (2019, p. 134) “os aplicativos de troca de mensagens instantâneas, permitem o envio de áudios e vídeos, bem como diálogos e ligações instantâneas, podendo agregar valiosos recursos para as práticas musicais e processos educativos” ferramenta que foi indispensável para a continuidade das aulas de clarinetes durante a pandemia de COVID-19 nos anos de 2020-2021.

Feitos os arranjos ou adaptações, de volta a sala de aula com um caderno de música de acordo com a necessidade dos mais iniciantes faz-se as devidas acomodações para que consigam executar a obra, em casa novamente finaliza-se o arranjo que além da partitura é possível enviar o áudio definitivo de cada voz, para que estudem.

Atualmente é assim que ocorre o processo de ensino do clarinete no CMAE, de maneira inclusiva, colaborativa e inovadora. Graças ao uso das TICs durante a pandemia não somente conseguimos continuar os estudos do clarinete como pudemos atender alunos de outros municípios. Alunos do CMAE já ingressaram no curso superior em música na UEA, procuraram escolas com melhor estrutura para dar sequência ao estudo da clarineta e entraram no mercado de trabalho de cultura.

2.5 A Zona Leste de Manaus

A Zona Leste de Manaus (ZL) é uma região administrativa estabelecida pela prefeitura de Manaus, sendo a maior em extensão e população. Forma com a Zona Norte (ZN) a macrozona conhecida simplesmente como “zona de crescimento” (SOBRE MANAUS, 2022).

É formada pelos bairros Armando Mendes, Colônia Antônio Aleixo, Coroadó, Distrito Industrial II, Gilberto Mestrinho, Jorge Teixeira, Mauazinho, Puraquequara, São José Operário, Tancredo Neves e Zumbi dos Palmares, somando-se aos sub-bairros incutidos dentro desses macros totalizam 48 bairros. A população identificada no último censo do IBGE de 2019 é de 542 593 habitantes e a renda mensal era de R \$820,00 (WIKIPEDIA, 2022).

A principal atividade econômica da Zona é o comércio, em especial ao longo da Avenida Autaz Mirim conhecida como Grande Circular, na zona leste se encontram três dos mais populosos bairros de Manaus.

Quando se trata de Equipamentos Culturais (tem teatro, anfiteatro, auditorios, etc) o site folhademaues.com fala de um teatro Localizado nas dependências do Shopping Grande

Circular, na Zona Leste, “o Teatro Luiz Cabral é mais uma ótima opção para quem quer assistir a peças de teatro em Manaus” (WILLIAM, 2021).

Inaugurado em 2002, o espaço também tem apresentações gratuitas, muitas para o público infantil. “Mas trata-se da antiga versão do Shopping Grande Circular, na atual, inaugurada em 2017 pelo menos nessa primeira etapa entregue não dispomos de um Teatro para a população da Zona Leste prestigiar espetáculos culturais. Sabe-se de um espaço de cultura muito utilizado como ponto turístico na Zona Leste de Manaus que é o Atelier Cláudio Andrade no Bairro do Coroado, “São mais de 60 cenários distribuídos ao longo dos 1.000 metros quadrados. Os ambientes unem natureza e esculturas criadas pelo próprio Cláudio Andrade, artista plástico que trabalha na transformação do Atelier ao longo de cerca de 40 anos. ” (MAFRA, 2021).

Além disso, a ZL possui as OCAs que são espaços informais de educação construídos por infratores ambientais por determinação da Vara Especializada do Meio Ambiente e de Questões Agrárias (VEMAQA), do Tribunal de Justiça do Amazonas (TJAM). Atualmente, há três Ocas do Conhecimento na cidade: uma na comunidade Cidade do Leste, no bairro Grande Vitória, construída em 2005; outra no Nova Cidade, na zona Norte, construída em 2006; e a terceira está localizada na comunidade Bela Vista, no bairro Puraquequara, zona Leste, construída em 2013. Alunos, pais e comunitários participaram no mês de julho/2022, da comemoração dos seis anos de atividades da Oca do Conhecimento Puraquequara, coordenada pela Secretaria Municipal de Educação (SEMED), localizada na comunidade Bela Vista, zona Leste (Figura 1).

Figura 1 - Dados sobre o Projeto OCAS – 1º semestre - 2022



Fonte: DEGE-Departamento de Gestão Educacional

O espaço de aprendizado sobre o meio ambiente conta com a parceria do Centro de Referência da Assistência Social (CRAS), da Secretaria Municipal da Mulher, Assistência Social e Cidadania (SEMASC) e da Vara Especializada em Meio Ambiente e Questões Agrárias (Vemaqa). A Oca do Puraquequara atende a 66 alunos da rede pública de ensino, de 6 a 17 anos, no contraturno, que estejam regularmente matriculados e frequentando a escola. No espaço, os estudantes têm aulas sobre educação ambiental, música com ukulele e teatro. As parcerias firmadas pelas OCAs possibilitam aos estudantes, pais, familiares e comunidades ao redor o acesso à arte e cultura, uma das parcerias que comprovam isso é a parceria com o CMAE Aníbal Beça que disponibiliza seus professores para lecionarem nesses locais (MANAUS, 2022).

Além das OCAs, no bairro São José 4, há o Centro Municipal de Arte-Educação (CMAE) Nelson Neto, que segundo informações contidas no site da SEMED foi reinaugurado no mês de Agosto/2022 pelo então prefeito de Manaus David Almeida (MANAUS, 2022).

O prédio não passava por manutenção há 19 anos e não possuía sequer banheiros antes da reforma. Com a reforma, o prédio conta agora com um ambiente confortável e com as mínimas condições de dignidade para alunos e funcionários:

Hoje recebemos um prédio totalmente revitalizado e ampliado, com estrutura para desenvolver nossos cursos de ballet clássico, teatro e musicalização, com isso vamos

aumentar o nosso atendimento para 250 e a partir de hoje quem quiser pode vir até a secretaria da unidade e fazer a sua inscrição.⁵

As aulas agora possuem um ambiente muito mais confortável e seguro depois da reforma. “Nosso Centro está muito bonito, superconfortável e muito melhor para fazermos nossas aulas, com isso nós só temos a evoluir cada vez mais. Estávamos precisando de um local assim”, disse.

Segundo a direção da escola, o Centro Municipal de Arte-educação Nelson Neto realmente oferece esses cursos. Atualmente possui 234 estudantes e 50 idosos num projeto em parceria com o Parque do Idoso no curso de Musicalização. O prédio revitalizado possui uma sala de balé, uma sala de teatro, cozinha, banheiros e uma sala para administração.

No site oficial do governo do estado do Amazonas, é possível encontrar informações sobre um outro Centro Cultural com boa estrutura situado na Avenida Grande Circular. Trata-se do Centro Cultural Thiago de Melo (CCTM) que possui sala de teatro, sala de dança, sala de música e sala de artes visuais.

O CCTM é uma instituição estadual constituída pelo Decreto nº 24.150 de 12 de abril de 2004 com base no art. 54, VIII e X da Constituição do Estado do Amazonas.

Instituído na estrutura da Secretaria de Estado de Educação e Qualidade de Ensino (SEDUC) e com as alterações advindas da Lei nº 3.642 de 26-07/2011, localizado na Avenida Autaz Mirim (Grande Circular), nº 9018, Bairro Amazonino Mendes II, Manaus – Amazonas, com regimento interno, estrutura, funcionamento e tipologia aprovados segundo o Conselho Estadual de Educação (CEE) (AMAZONAS, 2011, 2021).

O CCTM foi construído inicialmente para atender os anseios das populações das zonas Norte e Leste por uma biblioteca pública na região. Posteriormente incluíram serviços educacionais e culturais com parcerias diversas que culminaram com cursos de idiomas, alfabetização de jovens e adultos, projetos de pré-vestibular, entre muitas iniciativas.

Atualmente, o CCTM atua em parceria com o Centro de Educação Tecnológica do Amazonas (CETAM) e a SEC, oferecendo qualificação profissional, incentivo ao empreendedorismo, à arte e à cultura.

Infelizmente, em uma visita recente ao endereço informado, nos deparamos com um prédio fechado para reforma com o nome de Centro Cultural Aníbal Beça (CCAB) (AMAZONAS, 2021).

⁵ Fabíola Alessandra Brito, 17 anos que estuda Balé Clássico há quatro anos no CMAE Nelson Neto.

Segundo informações prestadas pelo segurança que nos atendeu, o CC mudou de nome há pouco tempo e maiores informações poderiam ser obtidas com o CETAM que é quem administra o espaço.

Em rápida pesquisa nas páginas do CETAM encontramos a referência CCAB onde são ofertados vários cursos como por exemplo: alimentador de linha de produção, atendimento ao cliente, cerimonialista, conferente de mercadoria, design para mídias sociais, informática avançada - word e excel, informática básica, noções de empreendedorismo, noções de logística integrada, operador de caixa, planejamento e controle de finanças, recepcionista, redação oficial e comercial, relações interpessoais e Treinamento Básico Operacional (TBO).

É perceptível pelo menos nos cursos ofertados em 2021 que não há cursos voltados à parte artística para justificar o nome de CC. Além disso, considera-se que Thiago de Mello era um excelente nome para o local. A mudança para CCAB leva muitos à confundi-lo com o CMAE - Aníbal Beça, local de nossa investigação sobre o ECIM que será abordada no próximo tópico.

Num breve levantamento sobre outros espaços de educação onde ocorrem o ECIM na cidade de Manaus, temos as escolas públicas onde é possível encontrarmos diversos locais com Bandas Marciais (BM) ou Fanfarras.

No entanto, nosso breve relato focará nas escolas que estão situadas na ZL da cidade. Tanto a Fanfarra quanto a BM são grupos musicais compostos por instrumentos de percussão e instrumentos de metal.

A fanfarra pode ser dividida em simples e fanfarra com um pisto (pistão ou válvula – botão que aperta para liberar ou restringir a passagem de ar). A simples é composta por (bumbos, surdos, tarol, pratos, todos os instrumentos de percussão) e pelos metais que não possuem pistos (corneta, cornetão, trombone de vara). Como os metais não possuem pistos, eles não conseguem executar todas as 7 notas musicais, ficando seu repertório restrito.

Já a BM, além dos instrumentos de percussão, possuem metais, que inclusive são usados na orquestra sinfônica. Por serem mais completas, as BM conseguem executar todas as notas musicais dando amplitude de repertório muito superior às fanfarras.

Na ZL, constam fanfarras nas escolas estaduais Gilberto Mestrinho, situada na Rua Paulo Pinto Nery, Colônia Antônio Aleixo; uma no Colégio Militar do bairro Grande Vitória e outra na Escola Estadual Roderick de Castello Branco, localizada na Rua 12ª, São José Operário (escola em que cursei o ensino médio).

Aliás, um fato curioso é que não decidi me tornar músico por causa dessa fanfarra porque na época em que estudei na escola, não existia ainda o projeto. Contudo, poderia

enriquecedor [...] na fanfarra tem uma coisa muito interessante que é a coletividade, você conhece outras pessoas da mesma faixa etária, é tudo mais “gostoso” tem brincadeira mas ao mesmo tempo você está aprendendo alguma coisa, isso te prende muito, principalmente quando a gente é criança né? [...] Depois da fanfarra a gente brincava era uma aventura! foi incrível, foi incrível! foi uma infância muito, muito boa que eu tive sabe [...] depois disso, foi 99 que entrei. Passou dois anos, abriram o Cláudio Santoro no São José que ficava no Shopping aí eu me escrevi pra trompete e me enganaram na verdade na inscrição né, quando eu cheguei pra fazer a inscrição eu queria trompete porque eu já tocava corneta, aí eu cheguei lá e o rapaz falou pra mim olha, não tem trompete mas tem um instrumento chamado trompa que é muito parecido com o trompete[...] eu falei tudo bem então, vamos se inscrever na trompa [...] e aí eu fui pro Cláudio Santoro todo felizão pow, vou tocar um instrumento que parece muito com um trompete tá valendo já, cheguei na sala de aula, me lembro que era eu e mais 12 alunos eram 13 alunos de trompa, o primeiro contato que tive com o professor Assem na vida foi naquele dia, daí eu entrei tinha um cara gigante branco, parecia um urso ele na época, ele era fortinho né? (sorri do relato) aí foi o primeiro contato, peguei o instrumento, eu fiquei olhando aquilo, eu falei, mas não tem nada a ver com trompete esse negócio cara, o bocal nossa! Terrivelmente diferente, é muito diferente mesmo [...] enfim a diferença é muito grande. [...] a fanfarra é um local que, que, pelo menos na minha ideia cara, é uma descoberta de talentos, você pega vários, vários, vários. Vários adolescentes, jovens, cada um tem um talento pow, bem específico. Você quer achar coisa boa? Pow cara, bota essa galera na fanfarra, que você vai ver, vai despertar esses talentos né. Acredito que nosso Amazonas como um todo tem um potencial muito absurdo, só que falta ser explorado isso né? [...] meu ponto de vista? Esse meio de ensino? A fanfarra é um bem que precisa ser restaurado, precisa voltar isso, é uma coisa muito boa [...] acho que isso é uma forma de pegar essa galera que não está fazendo nada sabe? A molecada que está se perdendo e, dá um prumo na vida sabe? É uma oportunidade para eles né? Vejo isso cara. Porque no meu tempo se não fosse isso provavelmente eu não teria me interessado né? Pela música, nem teria seguido esses passos, ninguém sabe o que eu teria feito na vida né? [...] isso deveria voltar em todas as escolas como era antes [...] tem muitas escolas que eu conheço que tem instrumentos parados, já há mais de 10 anos esses instrumentos jogados num canto sem utilidade nenhuma, por que não pegar isso e tornar útil de novo né? [...] pra mim foi um desperdício, um grande erro ter desativado tudo isso [...] (FARIAS, 2023)

Esses espaços onde se praticam o ECIM sem dúvida carecem de ser estudados para se fazer conhecida a unicidade de experiências que cada um exerce em sua comunidade. Afinal, eles contribuem com o ensino musical na nossa cidade.

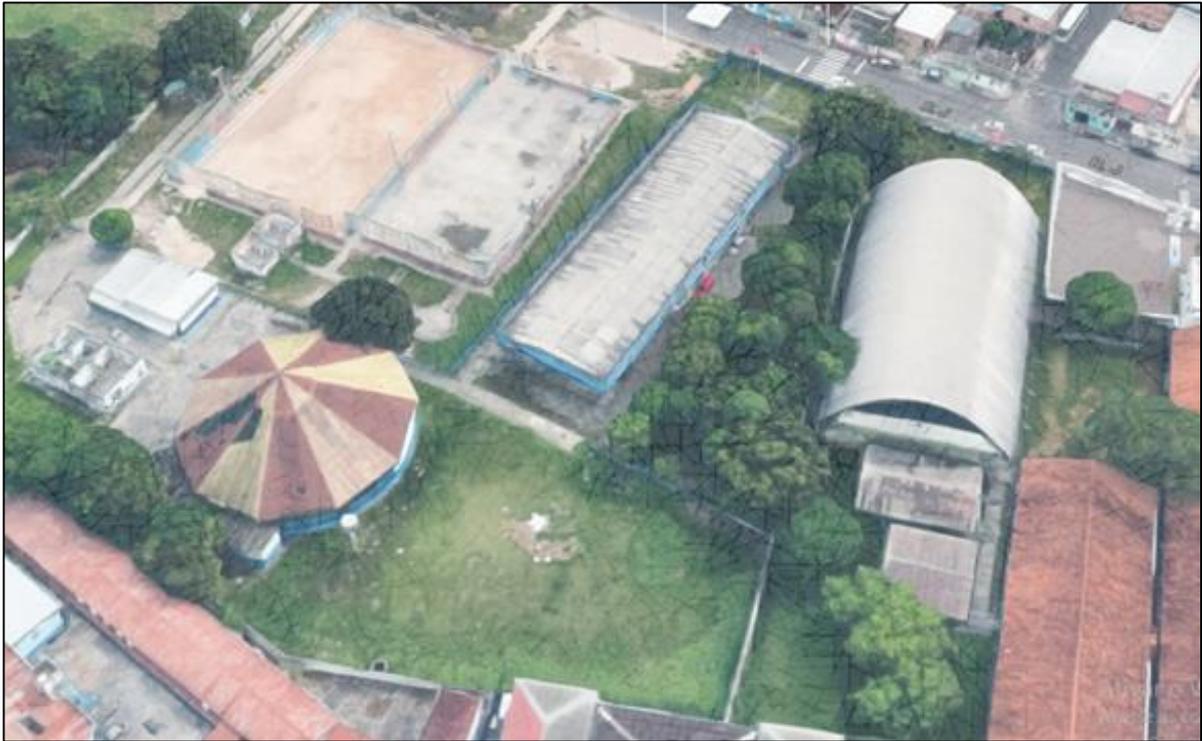
Mas como acontecem os processos de ensino, de aprendizagem? Seus maestros possuem formação superior?

Não abrangeremos em nosso estudo tais questões, mas sem dúvida, esses questionamentos merecem uma atenção da comunidade acadêmica.

2.6 Centro Municipal de Arte e Educação Aníbal Beça

O Centro Municipal de Arte e Educação Aníbal Beça (CMAE) é uma escola situada no bairro São José, ZL de Manaus, que é a maior zona da cidade, tanto em extensão quanto em população (Figura 2).

Figura 2 - Vista aérea do CMAE-Aníbal Beça



Fonte: DEGE-Departamento de Gestão Educacional

O bairro de São José é um bairro de periferia formado em sua maioria por pessoas humildes. Enfim, não muito diferente de outros bairros ou comunidades de outras grandes cidades do país (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA, 2019).

Anteriormente o espaço era denominado de Centro Cultural São José 3. Hoje é uma instituição da Prefeitura de Manaus, administrada pelo Departamento de Gestão Educacional da SEMED, que está localizado na Rua Barreirinha, nº 175 – São José 3, local onde funcionou o antigo Sopão do São José, espaço que foi adequado em 2002 para funcionar como um espaço laboratório de arte-educação, tornando-se um polo de referência para o ensino da arte na ZL de Manaus.

Em 2010, o então prefeito, Amazonino Mendes, sancionou a Lei Municipal nº 1.448, de 20 de abril de 2010, que criou o Centro Municipal de Arte- Educação Aníbal Beça, justa homenagem a um dos maiores ícones da literatura amazonense, falecido em 2009.

A escola funciona todos os dias, por vezes aos fins de semana, haja vista a intensidade das atividades artísticas que ocorrem nesta casa. Os cursos do CMAE são realizados no contraturno escolar do aluno, atendendo aos discentes das escolas municipais e, também, das escolas estaduais, particulares, faculdades, assim como aos pais e parentes de nossos alunos e comunitários.

Os alunos fazem duas aulas na semana em seus devidos turnos que podem ser matutinos, vespertinos ou noturnos. As matrículas ocorrem semestralmente, sendo que no segundo semestre ocorrem apenas para preenchimento das vagas dos alunos desistentes.

Os alunos do CMAE possuem um número de matrícula para controle interno somente, pois a escola é impossibilitada de criar um número para fins jurídicos que permitiria a criação de uma Associação de Pais e Mestres (APM) visando o recebimento de recursos do Governo Federal, ou a captação de recursos privados entre tantos outros benefícios que uma escola pode receber, pois seus alunos são oriundos das escolas do ensino regular onde já possuem um Registro de Aluno (RA).

O CMAE funciona em grande parte com a ajuda de “amigos”. A SEMED obviamente paga o salário dos funcionários, as despesas do prédio, mas por não possuir um RA para seus alunos, os recursos voltados para a educação não conseguem chegar até a escola, que sofre dificuldades para a manutenção dos instrumentos ou a compra de acessórios para os mesmos. Nem os kits de instrumentos musicais que as escolas regulares podem receber para montarem suas fanfarras ou bandas marciais, o governo consegue enviar para o CMAE. Quando se consegue algo, é pela ajuda de algum parlamentar “amigo” que disponibiliza emendas parlamentares afim de socorrer algumas dessas necessidades.

A merenda escolar, por exemplo, que é tão importante, chega para nossos alunos através de alguma negociação entre os gestores das escolas do município, pois até isso o CMAE fica impossibilitado de receber por meios legalizados.

O CMAE não é uma escola de ensino regular, pois desenvolve um ensino de artes, mas é juridicamente nada mais que um departamento da SEMED, funcionando como um espaço laboratório, onde os alunos são iniciados nas linguagens artísticas.

Segundo a direção da escola, por quatro anos seguidos, mas sem sucesso, tentou-se junto à SEMED, a criação de uma APM com a criação de um Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica (CNPJ) para que fosse possível buscar recursos das instituições que financiam as artes e a cultura. Na visão da direção, essa seria uma saída plausível para as questões de recursos, tanto para a manutenção do espaço, dos instrumentos, compra de acessório e até mesmo uma ajuda de custo para os alunos que participam dos grupos artísticos, pois os recursos voltados para a educação não conseguem chegar até a escola, haja vista que o RA já é contabilizado na escola de ensino regular de onde provem a grande maioria dos estudantes do CMAE.

A missão maior, por assim dizer da escola, nessa comunidade, é desempenhar seu papel social inicializando crianças e jovens ao mundo das artes, evitando que sigam caminhos “tortuosos”.

Pode-se observar que a equipe não se contenta apenas com a questão social dos alunos. A instituição pensa numa possibilidade de profissionalização, pois os alunos não ficam somente com o nível de iniciação. Eles costumam avançar para um nível intermediário, possibilitando a continuidade dos estudos do seu público nas Universidades de Música, Dança e Teatro, casos recorrente com os alunos de artes desta escola (Figura 3).

Figura 3 - Detalhes do funcionamento do CMAE

Funcionamento

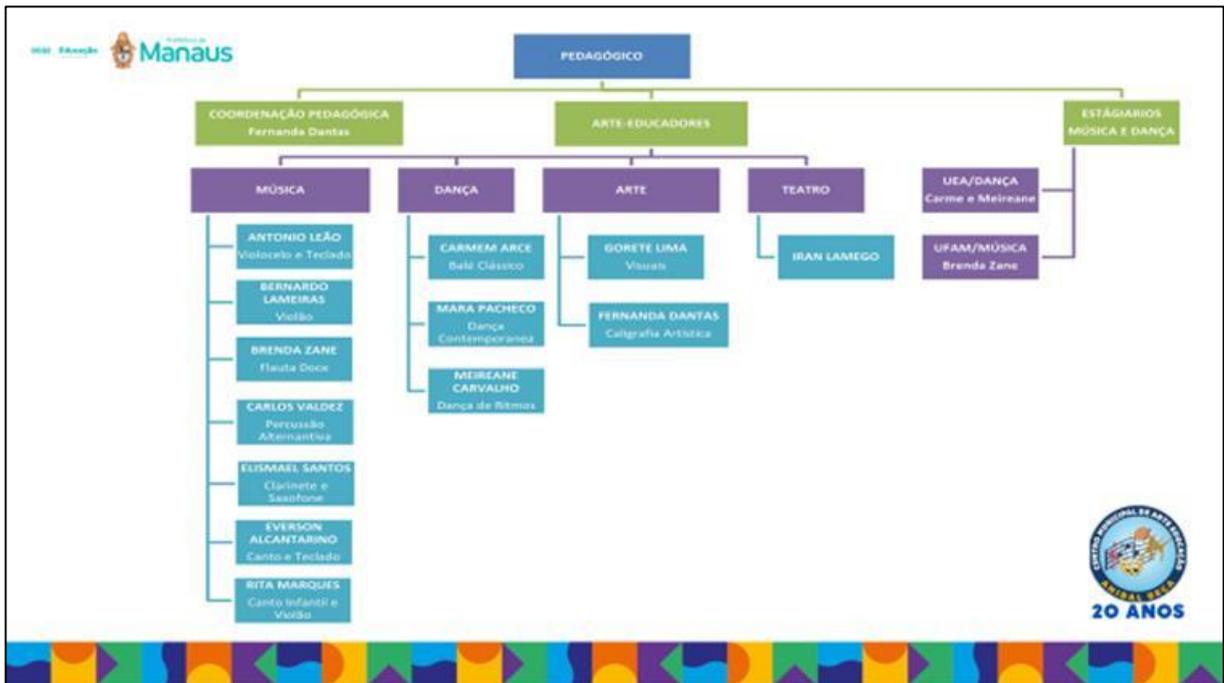
- Segunda à Sexta-Feira
- Sábados (alguns) – ensaios dos Grupos Artísticos e Eventos
- Atuamos nos Turnos - MATUTINO, VESPERTINO E NOTURNO
- Sistema Bimestral – De acordo com o Calendário Escolar Urbano – SEMED
- Carga Horária – 02 aulas semanais por turma com duração de 1h50min
- Níveis de Aprendizagem
 - Nível Iniciante
 - Nível Médio

20 ANOS

Fonte: DEGE-Departamento de Gestão Educacional

Ao olhar a estrutura organizacional do centro de artes, observa-se que a grande maioria dos seus Arte-Educadores são professores de música, totalizando mais da metade do quadro de professores ali atuantes. E, sem exceção, em algum momento do seu fazer docente, todos esses professores praticam o ECIM em suas aulas de música (Figura 4).

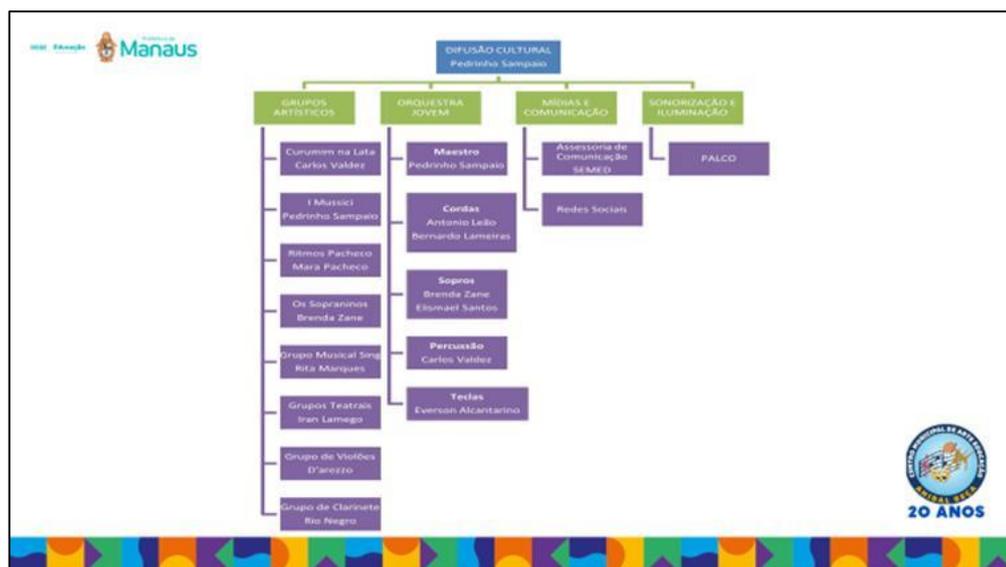
Figura 4 - Estrutura organizacional do CMAE



Fonte: DEGE-Departamento de Gestão Educacional

Atualmente, o CMAE mantém os cursos de Artes Visuais; Dança (clássico-moderna); Dança Contemporânea; Dança – Ritmos; Teatro; Música (Violão; Teclado; Violoncelo; Percussão Alternativa; Flauta Doce; Canto-Coral Adulto; Canto Coral Infantil; Clarinete e Saxofone); Informática Básica; Informática Avançada e Ginástica (Figura 5).

Figura 5 - Lista de cursos oferecidos pelo CMAE



Fonte: DEGE-Departamento de Gestão Educacional

Os cursos são gratuitos com materiais e instrumentos musicais cedidos pela SEMED, exceto a flauta, clarinete e saxofone onde os alunos devem possuir seus próprios instrumentos.

Na difusão cultural, fica latente o quanto é forte o ECIM nesse centro cultural, pois cada curso de instrumento homogêneo possui um grupo artístico: Curumim na Lata (Figura 6 A); Musici - canto coral (Figura 6 B); Ritmos Pacheco - corpo de dança (Figura 6 C); Os Sopraninos - grupo de flautas (Figura 6 D); Grupo Musical Sing canto coral (Figura 6 E); Grupos teatrais (Figura 6 F); Grupo de Violões D'arezo (Figura 6 G); e o Grupo de Clarinetes Rio Negro (Figura 6 H) (Figura 6).

Figura 6 - Grupos artísticos do CMAE (continuação)



A



B



C



D



E



F

Figura 6 – Grupos artísticos do CMAE (conclusão)



G



H

Grupo de Percussão Alternativa “CURUMIM NA LATA” – ação voltada para a educação musical e ambiental, onde o aluno constrói seu instrumento de percussão a partir do aproveitamento de materiais descartados pelas pessoas, tais como: camburões, caixas de papelão, latarias de ar condicionado, máquinas de lavar roupa, guarda chuva e outros.

Grupo de Flauta Doce “OS SOPRANINOS” – atividade realizada com alunos do curso de flauta na faixa etária de 8 a 16 anos, que apresentam um repertório de músicas clássicas e populares.

Grupo Coral “I MUSICCI” – atividade realizada com alunos e pais de alunos e comunitários.

Grupo Coral “SING” – formado por crianças de 8 a 13 anos.

Projeto “ORQUESTRA EXPERIMENTAL” – formada por alunos com melhor aprendizado nos cursos de violão, violino, viola, violoncelo, teclado, flauta, percussão alternativa, clarinete, saxofone e canto coral.

Grupo “RIO NEGRO” e “CURUMINS DO RIO NEGRO” – formado por alunos dos cursos de clarinetes e saxofones do CMAE Aníbal Beça.

Grupo de Violões “DAREZZO” – formado por alunos do curso de violão.

Grupo de Dança “RITMOS PACHECO” – formado por alunas do Curso de Dança na faixa etária de 8 a 16 anos. Este grupo já participou de diversas apresentações com coreografias em eventos culturais, ganhando inúmeras premiações por seu desempenho. **Grupo de Dança “PONTA NEGRA”** – formado por alunos adultos do Curso de Dança.

Grupos “ARTUS”, “3ª FACE” e “SOMBRAS” – formados por alunos dos Cursos de Teatro dos turnos diurno e noturno.

Excetuando-se os grupos de danças e teatro que em sua essência as aulas funcionam com a coletividade, as aulas de instrumentos musicais facilmente poderiam ser individuais, mas

de alguma maneira o ECIM se afeiçoou a esse espaço, talvez pela estrutura da escola ou pelas ações tomadas pela direção. Este centro em questão é bem pequeno, tão pequeno que todos os alunos se conhecem, respeitando seus respectivos turnos; pais e alunos conhecem todos os professores, havendo um “ambiente bem familiar”.

Quando a direção da escola monta um evento como, por exemplo, o aniversário de um dos grupos artísticos, o dia da árvore, o dia do índio, seja qual for a ocasião, é comum a realização de um concerto e, por ordem, o diretor faz questão que todos os cursos coloquem alguns alunos para se apresentarem no evento e que todos prestigiem.

Sem entrar no mérito do entendimento dos dirigentes a esse respeito, estas ações contribuem para a interação social entre os estudantes e familiares e entre estes com os professores. Segundo Condessa (2011) as relações interpessoais podem influenciar o comportamento do sujeito, a opinião dos colegas, o sentimento de pertencer a um grupo e a formação de identidades entre amigos.

Tudo isso é claro, tem grande relevância no comportamento do estudante, motivando-o para o aprendizado. Para Condessa (2011), o indivíduo é motivado pelo desejo de aceitação social, principalmente daqueles que o admiram e respeitam, e o conhecimento, sobretudo, é construído pela interação entre o indivíduo e suas experiências em um dado contexto.

No decorrer de sua explanação sobre a motivação dos alunos para continuar seus estudos em música, Condessa (2011) reforça a importância dos ambientes na motivação para a prática de um instrumento musical. Assim, a motivação dos estudantes está ligada não somente a esse espaço físico que o CMAE fornece a seus alunos, oportunizando serem vistos pela comunidade escolar, mas a um ambiente em sentido mais profundo, que abrange até mesmo as relações familiares dos estudantes em casa, fora do espaço escolar.

Não se pode aqui negar que as atitudes da direção do CMAE em orientar o envolvimento de todos são favoráveis para o surgimento e manutenção desse ambiente propício para a construção do conhecimento que Condessa (2011) defende como importante fator motivacional no estudo de um instrumento musical, bem como para disseminação da prática do ECIM que estamos descrevendo.

Os grupos artísticos funcionam separadamente atendendo as demandas de apresentações pela rede municipal de educação. Em grandes festividades, monta-se uma “orquestra jovem”, (que sempre esteve nos planos da direção funcionar o ano inteiro e não somente nessas ocasiões) não se trata de uma orquestra nos moldes de uma orquestra sinfônica, é uma espécie de orquestra experimental, usada em espetáculos que envolvam todas as modalidades disponíveis na escola (Figura 7).

Figura 7 - Musical com a “Orquestra Jovem”

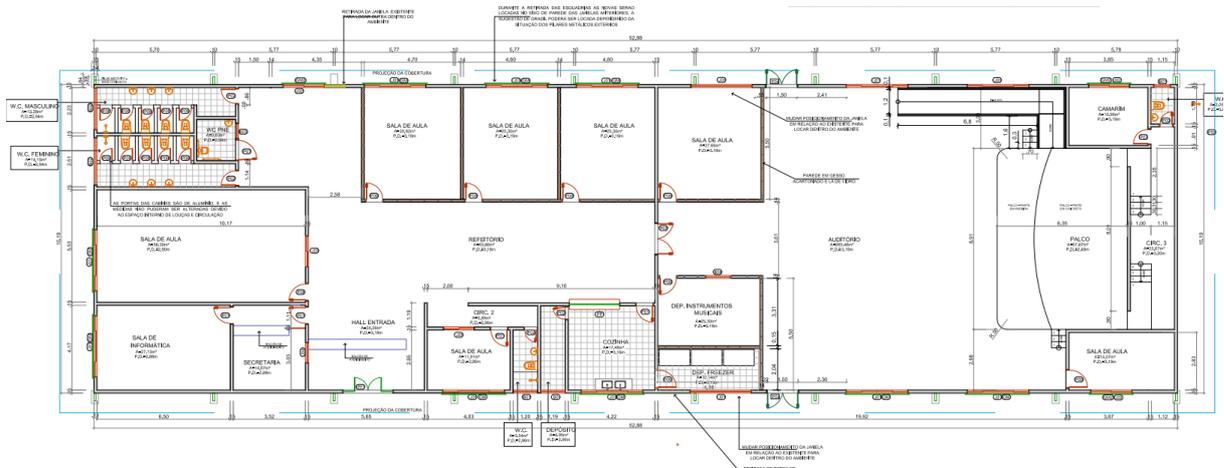


Fonte: Site da Semed, 2022.

Em 2020 a escola passou por uma reforma, até então a estrutura do prédio oferecia em funcionamento 7 salas. Agora são 10 salas. Sala 1: Informática, Sala 2: Dança, Sala 3: Violoncelo/Teclado, Sala 4: Violão, Sala 5: Canto Coral, Sala 6: Flauta, Sala 7: Percussão, Sala 8: Teatro (Auditório), Sala 9: Artes Visuais e Letras Artísticas, Sala 10: Clarinete/Saxofone e Violino (Camarim), e os espaços para a Diretoria, Secretaria, Pedagogia, Cozinha, Depósito de instrumentos, Depósito de mantimentos/Material limpeza, WC funcionários, WC⁷ PCD, WC Alunos, WC Alunas, WC Camarim. Uma estrutura modesta frente a quantidade de cursos ofertados (Figura 8).

⁷ WC é uma sigla em inglês de *Water Closet*, que significa “gabinete de água”, na tradução literal para a língua portuguesa. Na língua portuguesa, o termo significa banheiro.

Figura 8 - Planta da reforma do CMAE



Fonte: Grupo de WhatsApp

Além do espaço em funcionamento, no complexo há também uma espécie de “chapel de palha” “anfiteatro” que deveria ser usada pelo projeto CIRCO DE ARTE POPULAR, mas que até antes da reforma estava ocioso pela condição precária em que se encontrava (Figura 9).

Figura 9 - Espaço para atividades circenses



Fonte: Portalfagrante.com.br, 2022

Infelizmente a reforma que deveria ter recuperado o espaço foi entregue em 2022 sem o resgate desse ambiente que representa além de muita disciplina e dedicação a arte, a alegria e o sorriso de muitas crianças.

O fluxo anual de alunos na escola varia dependendo da quantidade de vagas ofertadas no período, de 2010 a 2020 foram atendidas 97 escolas, sendo 47 municipais de diversas zonas

da cidade não somente da zona leste, 32 escolas estaduais, 13 particulares e 05 universidades em um quantitativo de 10.181 alunos (Figura 10).

Figura 10 - Quantitativo de alunos atendidos pelo CMAE



Fonte: DEGE-Departamento de Gestão Educacional

Mesmo durante o isolamento pela Pandemia da COVID-19 através das TE as aulas de clarinete continuaram através das vídeos conferencias, nesse momento tivemos na turma de clarinete alunos não só de Manaus mas também de outros municípios como é o caso de alunos do Iranduba, Apuí-AM e de Alenquer-PA que se animaram pelo movimento das redes sociais e procuraram adquirir algum conhecimento com a turma (Figura 11).

Figura 11 - Dados de aulas online e ensaios no CMAE



Fonte: DEGE-Departamento de Gestão Educacional

3 METODOLOGIA

Trata-se de projeto para um Relato de Experiência (RE) cujo texto é eminentemente narrativo, descritivo e reflexivo e que tratará de experiência profissional que poderá contribuir para a prática profissional no ensino de música.

3.1 Definição da experiência

O estudo foi realizado nos espaços onde são ministradas as aulas de clarinete no CMAE. O RE focou na experiência como professor de música para o ensino de clarinete e o processo de ensino e aprendizagem do clarinete e para alunos devidamente matriculados que possuam o instrumento, de ambos os sexos, idades e níveis (multiseriada).

Querendo deixar nossa contribuição na formulação de um conceito para o ECIM, não o entendemos como um método de ensino, pois segundo Gomes (2019), há quatro métodos de ensino para os instrumentos musicais: 1) Individual ou Tutorial, 2) Monitorial ou Mútuo, 3) Misto e 4) Simultâneo.

O *método individual* ou *tutorial* se caracteriza pelo fato de o professor, mesmo tendo vários alunos, ensinar cada um deles individualmente, privilegiando assim uma relação individualizada mestre/aluno;

Já o *método monitorial* ou *mútuo* utiliza os próprios alunos como auxiliares do professor, permitindo desta forma alcançar um maior número de alunos do que no método individual.

O *método misto* se constitui numa mistura entre o método individual e o método monitorial, reunindo assim as vantagens de ambos, o que permite uma organização em classes mais homogêneas, uma maior otimização do tempo, e uma organização dos conteúdos por níveis de aprendizagem (GUARANY; CERQUEIRA, 2012)

E por fim, o *método simultâneo* no qual o ensino dado pelo professor não se dirige a um único aluno de cada vez – como acontece no método individual –, mas sim a um grupo amplo de alunos, os quais são tratados como se fossem um só aluno (GOMES, 2019).

Desta forma, faz sentido conceituar o ECIM como uma prática de ensino que se utiliza dos métodos: Monitorial ou Mútuo, Misto e Simultâneo de ensino para o aprendizado de um instrumento musical.

O ensino foi coletivo e com a integração do uso das recentes Tecnologias da Educação auxiliando no processo de ensino e de aprendizagem da turma de clarinete. Todos os alunos foram obrigados a ficarem na escola por no mínimo 4 horas/dia, duas vezes na semana. O objetivo foi fazer com que os estudantes ganhassem vantagem frente ao ensino tradicional, onde professor e aluno ficam geralmente uma hora por semana em sala de aula.

No período em que os alunos estiveram na escola, este foi dividido em três momentos: aquecimento, exercícios técnicos e música de câmara.

3.1.1 Primeiro momento

O primeiro momento foi dedicado ao aquecimento para os iniciantes e para quem já estava avançado. Aproveitava-se este momento para ensinar a posição para os iniciantes. Tratava-se de um momento visando ajustar a afinação, equilíbrio sonoro, crescendo, diminuindo, entre outros a pulsação sendo guiados pelo uso de um Metrônomo digital baixado no Smartphone.

Este mostrou-se um momento ideal para mapear as possibilidades técnicas do estudante e traçar um caminho de quais métodos de clarinetes seriam mais apropriados para estudarem no momento seguinte. Decidido o caminho a ser seguido (qual método de clarinete trabalhar com os alunos), através do WhatsApp, esses métodos foram encaminhados em PDF para que pelo uso de uma tela ou uma impressão, os alunos pudessem desenvolver-se no caráter técnico da execução do clarinete. O método de ensino aplicado nesse momento foi o método simultâneo e monitorial.

3.1.2 Segundo momento

O segundo momento os grupos foram divididos em trios, quartetos ou quintetos, de acordo com o método e os estudos que estavam executando. A divisão foi feita para que os alunos pudessem ser beneficiados pela zona de desenvolvimento proximal. Para isso, foi preciso utilizar os corredores e a maior quantidade de espaço possível. Isso foi feito para que todos pudessem se desenvolver tecnicamente no clarinete, pois pela limitação de espaço, todos os alunos se ouviam, percebendo assim a que repertório o colega estava se aplicando, os motivando sempre a persistirem a vencer seu repertório também. Neste momento, aplicou-se o método de ensino misto onde o professor transitou entre os pequenos grupos ouvindo-os e corrigindo-os quando necessário.

3.1.3 Terceiro momento

Já a terceira etapa aplicou-se o método simultâneo e monitorial. Nesta etapa foi realizada a música de câmara com aplicação de um repertório adequado ao grupo para uma apresentação.

Tendo em consonância com a turma decidido o repertório a ser trabalhado, utilizou-se as plataformas do Youtube para a apreciação musical, ouvindo gravações da obra ou vídeos de grupos instrumentais executando o repertório, inclusive grupos de clarinete.

Para o estudo da obra em suas casas, foi disponibilizado links de playbacks da peça para que, sempre que possível, estudassem com o acompanhamento.

Algumas obras para a música de câmara foram encontradas em sites voltados ao clarinete como o clariperu.com e clarinetinstitut.com entre outros. Há no mercado hoje em dia várias possibilidades de programas para edição de partituras, mas os arranjos e ajustes necessário em algumas obras feitos especificamente para essa turma de clarinete foram feitos com o SIBELIUS (programa de edição de partituras), este permitiu criar também o áudio das partes individuais que foram encaminhadas juntos com a partitura para que o aluno chegasse na próxima aula com algum conhecimento do material que seria trabalhado.

Todos os encontros seguiram esse modelo, sempre concluindo a tarde fazendo “música”. No mundo profissional, quando fazemos música de câmara, é comum dizermos que hoje fizemos música de verdade, porque nela reverberamos nossa musicalidade; nos diferenciamos dentro do coletivo; transcendemos a técnica; mostramos que não somos somente um instrumentista, mas acima de tudo um artista.

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

No primeiro momento, foi possível conhecer cada aluno em detalhe. Essa se tornou uma característica primordial dessa fase, pois o professor precisa escolher notas que todos consigam executar.

Já no segundo momento, todos acabavam ouvindo-se mutuamente e, para tomar suas lições de métodos diferentes, passou-se a percorrer por entre eles, ouvindo-os e corrigindo suas execuções.

Então eu quando cheguei no CMAE Aníbal Beça eu já sabia soprar o instrumento, sabia as posições das notas, mas eu sabia tudo errado, né? E aí depois que eu fui com o tempo aprendendo as posições corretas[...] a gente começou a fazer muitos duetos, né? E assim, desenvolver a musicalidade, era muito legal praticar esses duetos no final das aulas [...] E junto com isso tinham as aulas coletivas, né? Que aí a gente desenvolve a percepção de um jeito muito mais aguçada e elaborada (Depoimento de Alan Jessé Leite dos Santos)

O fato dos alunos observarem alguns colegas engajados na prática do instrumento e, crescendo musicalmente, acabou influenciando-os a se dedicarem para vencerem as dificuldades encontradas. Nesta etapa, enquanto a orientação era passada a uma parcela de estudantes, as dúvidas que surgissem eram sanadas à medida que o aluno acionava o professor ou algum aluno considerado por ele como tendo mais domínio do instrumento.

A gente podia ficar a tarde toda estudando o clarinete com o professor, assim a gente crescia bem legal no instrumento. E assim [...] era primordial que o senhor deixasse a gente com algum outro aluno pra gente tocar os exercícios do KLOSE ou até mesmo duetos né? Pra aprender ah, a desenvolver essa coletividade não só entre o professor e aluno mas também entre colegas e colegas né?

Junto com isso eu comecei a tocar, né? Tocar o clarinete de uma forma muito mais profissional [...] (Depoimento de Alan Jessé Leite dos Santos)

O terceiro momento foi uma etapa onde o papel do professor de mostrou mais presente, pois foi onde se mostrou o produto final (apresentação da música de câmara). Neste sentido, o professor teve que estar constantemente focado no aluno além de procurar arranjos adequados ao nível técnico de cada aluno. Para isso, foi necessário muito estudo para elaborá-los ou adequar os existentes a fim de que todos pudessem ser participantes ativos do produto final.

A escolha para o arranjo recaiu sobre a música Tico-Tico no Fubá de Zequinha de Abreu, visto ser ela uma peça que demanda um bom nível técnico para ser executada, pois um aluno iniciante não consegue executá-la. Além disso, não se encontram muitos arranjos disponíveis para qualquer grupo instrumental (Figura 12).

Figura 12 - Partitura da música Tico-Tico no Fubá

Tico Tico no Fubá

arr: Eliamael
18/10/2020

Zequinha de Abreu e
Eurico Barreiros

The image shows a musical score for the song 'Tico Tico no Fubá'. It consists of five staves. The top staff is for 'Clarinete em Si 1' and contains the main melody. The other four staves are for 'Clarinete em Si 2', 'Clarinete em Si 3', 'Clarinete em Si 4', and 'Clarinete baixo em Si'. These lower staves contain simplified, repetitive notes, likely to make the music more accessible for students with different abilities. The score is in 2/4 time and starts with a treble clef.

Fonte: Arquivo pessoal (2022)

Entretanto, os múltiplos níveis da turma e o conhecimento pessoal sobre o que cada aluno é capaz de tocar, fizeram da turma uma espécie de “laboratório”. Neste caso, fez-se o arranjo da obra citada para que todos participassem do concerto, considerando-se esta ação na prática de uma educação musical inclusiva.

Analisando o arranjo, pode-se observar que o aluno que já possui maior habilidade consegue executar a melodia. A linha do baixo com notas brancas consegue seguramente fazer com que os outros alunos a executem sem muito esforço. Observa-se também que entram outras vozes para que o grupo todo participe. No entanto, são notas repetidas, onde não se exige mudança de dedilhado. Elas foram pensadas para cada aluno, inclusive experimentadas junto a eles, quais das notas dentre as possíveis para compor a harmonia ficariam mais cômodas para eles tocarem (Figura 13).

Figura 13 - Partitura da música Tico-Tico no Fubá com destaque para outras vozes

Fonte: Arquivo pessoal (2022)

É possível notar também que o arranjo não contém somente notas repetidas. Há a inclusão de certa dificuldade a ser superada pelos alunos, pois o que se quis foi aplicar certa dificuldade para que o aluno iniciante pudesse empregar certo esforço para executar a obra (Figura 14). Esse é um dos exemplos para uma aula de clarinete mais completa e mais inclusiva. Essas estratégias vão ao encontro com o estudo de Beyer (2003, p. 111) que diz que “o professor-pesquisador deve buscar observar e conhecer seus alunos para poder interagir com cada um de modo a desafiá-los”.

Figura 14 - Partitura da música Tico-Tico no Fubá com inclusão de certa dificuldade

Fonte: Arquivo pessoal (2022)

Acredita-se que este método (inclusivo) apresenta resultados positivos para os alunos. Um exemplo dessa afirmação deste estudo é que dos alunos do CMAE que iniciaram em 2016, três conseguiram ingressar no Curso Superior em Música na UEA conforme depoimento de um dos alunos transcrito abaixo:

Tocar o clarinete de uma forma muito mais profissional, tive oportunidade de entrar na orquestra experimental da Amazonas Filarmônica (orquestra semiprofissional) no mesmo ano depois eu consegui fazer a prova do vestibular da Universidade do Estado onde eu consegui a aprovação, graças ao CMAE que foi a instituição assim que deu apoio pra gente estudar dava sala, dava material, entrei no CMAE em 2017 e em 2019 já estava matriculado na UEA pra estudar música[...] também comecei a usar a instituição como local de estudo para as práticas de orquestras, a orquestra sinfônica da UEA. Como nem sempre tinha possibilidade de ir estudar na universidade eu ia para o CMAE que é perto de casa, e estava sempre de portas abertas, conseguia estudar lá o repertório da Amazonas Filarmônica, da Orquestra Experimental, da Orquestra Sinfônica da UEA e do próprio grupo de clarinetes também. (Depoimento de Alan Jessé Leite dos Santos).

4.1 Produto Técnico

O produto deste estudo resultou num concerto musical com base em arranjos feitos em cima da música Tico Tico no Fubá de Zequinha de Abreu (Apêndices A-E) e disponível no link (<https://www.youtube.com/watch?v=siksD13LxF0>) e QR-Code abaixo com alunos de clarinete dos vários níveis técnicos provando que a educação inclusiva pode ser benéfica para o ensino de música.



Além da apresentação objeto deste estudo, constam também no link (<https://drive.google.com/drive/folders/1YFnJzC7X4wSDAc6wmSKT4iwgosdzL9yc>) algumas apresentações como Babugem, Carnaval de Veneza, Sabor a mi e alguns duetos.

Outras apresentações também podem ser vistas no 4º Seminário de Música Online (Turma de Clarinete) disponível no link <https://youtube.com/watch?v=ZVI3qli6qwx&feature=share> onde do minuto 11:11 a 16:03 é executada a música Tico Tico no Fubá (GRUPO DE CLARINETE, 2020).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A necessidade de encontrar estratégias de ensino que melhor atendesse aos alunos de clarinete do Centro Municipal de Arte e Educação Aníbal Beça desencadeou o estudo que gerou essa pesquisa.

Com o objetivo de descrever o ECIM dentro de uma perspectiva histórica, percorremos uma linha do tempo que parte da Europa, vai aos Estados Unidos, entra no Brasil, segue pela região norte na cidade de Belém (PA) até chegar em Manaus (AM) no período da borracha.

Relatar os acontecimentos que antecederam a construção do Teatro Amazonas, além de fazer conhecida a nossa relação histórica com a música, indica um panorama importante de como aconteciam o ECIM em Manaus daquele século. A conexão do momento passado com o panorama cultural atual a partir do centenário do TA com a criação de um Festival de Ópera, Orquestra e escola especializada nos traz conclusões ou reflexões a respeito de como a música “clássica” sempre esteve presente na transformação sociocultural da nossa cidade.

Além disso, conseguimos vislumbrar que em todo esse processo de transformação sociocultural o ECIM teve uma expressiva participação na formação do músico, tanto no passado distante quanto no recente e ainda no presente, haja vista que aqui estamos nas considerações sobre o Ensino Coletivo de Clarinete em um Centro de Artes Municipal na Zona Leste de Manaus.

As estratégias de ensino para as etapas formativas do estudante utilizadas nessa turma de clarinete foram de prática coletiva, aumentando a carga horária do aluno para a tarde toda, das 13h às 17h com o professor. A divisão da tarde em três tempos possibilitou trabalhar conteúdos basilares na formação do clarinetista, como a percepção e a construção de uma boa sonoridade e expressividade, o aprimoramento das técnicas de execução do clarinete e a experiência de ir fazendo música em conjunto, independentemente do nível de domínio técnico do clarinete desde as primeiras aulas.

Essas estratégias mostram que é possível termos aulas mais completas. Aulas que não priorizam somente um dos aspectos, como o sonoro, técnico ou de interpretação naquela aula, com o ECIM. Essas estratégias podemos trabalhar a formação do músico por completo abordando essas etapas para a formação do artista em todos os encontros.

Entrelaçados nessas etapas, trouxemos no relato a forma como integramos o uso das novas Tecnologias da Educação em benefício da classe de clarinete; a utilização de metrônimos eletrônicos instalados nos smartphones; uso de métodos disponibilizado em PDF via WhatsApp; a apreciação de repertório nas plataformas do Youtube; uso da internet, tanto para

as aulas por vídeo conferências durante a pandemia quanto para disponibilização de playbacks em momentos oportunos; a utilização de programas de edição de partituras para criação e adaptação de arranjos pensando numa educação inclusiva que atendesse a necessidade da turma como um todo.

Não temos aqui a pretensão de sobrepujar o modelo de ensino ao clarinete que se consagrou no decorrer dos séculos, contudo acreditamos que os objetivos propostos foram alcançados. Além disso, acredita-se que foi deixada possibilidades de futuras investigações a respeito do ECIM em Manaus, bem como fizemos conhecido da comunidade acadêmica o quão importante o CMAE tem se mostrado para o ensino das artes na cidade de Manaus, deixando claro que as outras zonas da cidade bem poderiam ter uma escola tal qual a nossa, visto que ela tem atendido não somente a zona leste de Manaus.

REFERÊNCIAS

ABRANTES, C. S.; SANTOS, M. T. **O ensino na Banda de Música da Escola Técnica Federal do Amazonas na década de 1980**: relato de experiência. Manaus: Uninorte, 2015.

ALMEIDA, J. C. O ensino coletivo de instrumentos musicais: Aspectos históricos, políticos, didáticos, econômicos e sócio-culturais: um relato. ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTO MUSICAL, 1., **Anais [...]**. [s. l.], p. 11–29, 2004.

ALVES, A.; FREIRE, R. Processos de construção da expertise na clarineta: Investigação das trajetórias de clarinetistas brasileiros. **Percepta - Revista de Cognição Musical**, Curitiba, v. 2, n. 1, p. 61–84, 2014.

AMAZONAS. **Lei nº 3.642, de 26 de julho de 2011**. Altera na forma que especifica, a Lei Delegada nº 78, de 18 de maio de 2007, e dá outras providências. Manaus: Poder Legislativo, Assembleia Legislativa do Estado do Amazonas, 2011. Disponível em: https://sapl.al.am.leg.br/media/sapl/public/normajuridica/2011/8097/8097_texto_integral.pdf. Acesso em: 21 fev. 2023.

AMAZONAS. Secretaria de Educação e Desporto. **Centro Cultural Thiago de Melo – CCTM**. 2021. Disponível em: <https://malocamidia.com.br/seducocopy/index.php/programas-e-projetos/centro-cultural-thiago-de-melo-cctm.html/>. Acesso em: 23 fev. 2023.

ARAÚJO, R. C. Motivação para a prática e aprendizagem da música. *In*: ARAÚJO, Rosane Cardoso de; RAMOS, Danilo. **Estudos sobre motivação e emoção em cognição musical**. Curitiba: Editora UFPR, 2015. p. 45-58.

BATTISTI, D. **O ensino coletivo de instrumentos musicais no ensino superior a partir de uma visão socioconstrutivista da aprendizagem**. 2020. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Paraná, 2020.

BENEDITO, C. Filarmônica UFBA: cinco anos de pesquisa, ensino e extensão em bandas de música. **Paraxe**, [s. l.], p. 13–44, 2016.

BEYER, E. Reflexões sobre as práticas musicais na educação infantil. *In*: HENTSCHE, L.; DEL BEN, L. (org.). **Ensino de música**: propostas para pensar e agir em sala de aula. São Paulo: Moderna, 2003. cap. 6, p.101-112.

BRASIL. **Decreto nº 7.566, de 23 de setembro de 1909**. Crêa nas capitaes dos Estados da Republica Escolas de Aprendizes Artifices, para o ensino profissional primario e gratuito. Rio de Janeiro. 1909. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1900-1909/decreto-7566-23-setembro-1909-525411-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 21 fev. 2023.

CERNEV, F. Aprendizagem musical colaborativa mediada pelas tecnologias digitais: uma perspectiva metodológica para o ensino de música. **Revista da Abem**, v. 26, n. 40, p. 23–40, 2018.

CHAMORRO, A. *et al.* Educação Musical e as Tecnologias Digitais: O Uso de Objetos de Aprendizagem e a Percepção dos Docentes. **Revista Educação e Linguagens**, v. 6, n. 11, p.

17–43, 2017. Disponível em:

<http://www.fecilcam.br/revista/index.php/educacaoelinguagens/article/view/1651>. Acesso em: 23 fev. 2023.

CHOTA, H.; COLARES, J. **Tecnologia e educação musical**: uso de apps no ensino. Federação de Arte Educadores do Brasil, [s. l.], 2019.

COLARES, J. Tema i. [s. l.], 2006.

CONDESSA, J. **O ensino na Banda de Música da Escola Técnica Federal do Amazonas na década de 1980**: relato de experiência. 2011. Porto Alegre. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2011.

CORDEIRO, R. J. Ensino coletivo de violão na UFBA: um estudo sobre fatores de influência do desenvolvimento musical. *In*: DANTAS, T.; SANTIAGO, D. (org). **Ensino coletivo de instrumentos musicais**: contribuições da pesquisa científica. Salvador: EDUFBA, 2017. p. 103-119.

CRUVINEL, F. M. Efeitos do ensino coletivo na iniciação instrumental de cordas: a educação musical com meio de transformação social. 2003. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2003.

CRUVINEL, F. I ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO. [s. l.], 2004.

CUERVO, L. C. Educação musical e novas tecnologias digitais: recursos e estratégias no contexto do canto e da flauta doce. **Orfeu**, v. 4, n. 1, p. 120–150, 2019. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/1059652525530404012019120>. Acesso em: 30 mar. 2020.

FARIAS, A. **Depoimento**: minhas experiências em bandas e fanfarras. Manaus, 2023.

FERRÃO CANDAU, V. **Tecnologia educacional**: concepções e desafios. [S. l.: s. n.], 1979.

GARCIA, M. *et al.* A temática das tecnologias e a educação musical: uma revisão integrativa das publicações de eventos internacionais da Isme entre 2010 e 2018. **Revista da Abem**, v. 28, p. 28–45, 2020.

GEORGIEVA, M. G. **Músicos búlgaros na vida musical de Manaus**: um encontro de culturas. 2018. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

GOMES, C. A. Ensino coletivo de instrumentos musicais: a desconstrução de um conceito. *In*: NAS NUVEIS... CONGRESSO DE MÚSICA, 5., 2019. **Anais** [...]. Minas Gerais, 2019. p. 1-14.

GRUPO de Clarinete. *In*: SEMINÁRIO DE MÚSICA, 4., 2020, Manaus. **Anais eletrônicos** [...]. Manaus: Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZVI3qli6qwx>. Acesso em: 22 fev. 2023.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. 2019. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/am/manaus/panorama>. Acesso em: 21 fev. 2023.

LÓPEZ BELMONTE, J. *et al.* Competencia digital de futuros docentes para efectuar un proceso de enseñanza y aprendizaje mediante realidad virtual. **Edutec. Revista Electrónica de Tecnología Educativa**, n. 67, p. 1–15, 2019. Disponível em: <http://www.edutec.es/revista/index.php/edutec-e/article/view/1327>. Acesso em: 30 abr. 2021.

MAFRA, E. **Ateliê Claudio Andrade é ponto turístico de Manaus que rende belas fotos em cenários amazônicos**. 2021. Disponível em: <https://edilenemafra.com/turismo/atelier-claudio-andrade-e-ponto-turistico-de-manaus-que-rende-belas-fotos-em-cenarios-amazonicos/>. Acesso em: 21 fev. 2023.

MANAUS. Prefeitura de Manaus. Secretaria Municipal de Educação. **David Almeida reinaugura Cmae Nelson Neto e destaca investimentos na educação municipal**. 2022. Disponível em: <https://semed.manaus.am.gov.br/david-almeida-reinaugura-cmae-nelson-neto-e-destaca-investimentos-na-educacao-municipal/>. Acesso em: 23 fev. 2023.

MARIA, D. *et al.* ENCONTRO REGIONAL DA ABEM-CO, 8.; SIMPÓSIO SOBRE O ENSINO E A APRENDIZAGEM DA MÚSICA POPULAR, 1., ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTO MUSICAL, 3., Comissão Organizadora Bojin Iliev Nedialkov. [s. l.].

MOREIRA, S. C. **A disciplina de Música de Câmara como fator motivacional na iniciação musical**. 2019. Relatório de Estágio (Mestrado em Ensino de Música) - Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo Politécnico do Porto, Porto, 2019.

MUÑOZ MUÑOZ, Á. Historia del clarinete. **Revista Digital Innovación y Experiencias Educativas**, p. 1–8, 2009.

OLIVEIRA, S. R. **Ensino de clarinete em uma escola de ensino médio**: reflexões acerca das técnicas de ensino e evasão dos alunos do colégio estadual deputado Manoel Novaes, um estudo de caso. 2016. Artigo (Mestrado Profissional em Artes) - Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

OLIVEIRA, M. J. *et al.* História oral e o método biográfico: congruências, diferenças e potencialidades de utilização no campo da administração. *In*: ENCONTRO DE ENSINO E PESQUISA EM ADMINISTRAÇÃO E CONTABILIDADE, 4., 2013, Brasília. **Anais [...]**. Brasília, 2013. p. 1-16.

PARADA, M. B. O maestro da ordem: Villa-Lobos e a cultura cívica nos anos 1930/1940. **ArtCultura**, v.10, n. 17, p. 173-189, 2008. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/3231/2412>. Acesso em: 22 fev. 2023.

PÁSCOA, M. I. **A vida musical em Manaus na época da borracha (1850-1910)**. Manaus: Imprensa Oficial do Estado do Amazonas, 1997.

PENNA, M. Música(s) e seu ensino: reflexões sobre cenas cotidianas. *In*: PENNA, M. Música(s) e seu ensino. 2.ed.rev.ampl. Porto Alegre: Sulina, 2018. p. 50-65.

REPSOLD, M. Tecnologias da informação e comunicação no ensino de música na educação Básica: iniciando uma revisão bibliográfica. SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA, 5., **Anais** [...]. Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/simpom/article/view/7721/6672>. Acesso em: 13 abr. 2021.

SANTOS, T. S. **Estudantes de música e o ensino coletivo de instrumentos musicais na UFCA**. 2021. Dissertação (Mestrado em Música) - Centro de Comunicação, Turismo e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2021.

SERAFIM, L. L. **Ensino de trompete a distância**: ensino de trompete à distância. 2011. Trabalho (Licenciatura em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

SERAFIM, L. L. **Modelos pedagógicos no ensino de instrumentos musicais em modalidade a distância**: projetando o ensino de instrumentos de sopro. 2014. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

SIMÕES, A. C. **Musicalidade crítica**: fundamentos para uma educação musical pautada na pedagogia crítica de Paulo Freire. Curitiba: Appris, 2020.

SOBRE MANAUS. **EncontraManaus**. 2022. Disponível em: <https://www.encontramaneus.com.br/sobre/>. Acesso em: 23 fev. 2023.

SODRÉ, L.; TOURINHO, C. Formação de violonistas solistas por meio do ensino coletivo: isso é possível? **Paralaxe 3**, p. 81–101, 2016.

VILELA, R. M. **As novas tecnologias como veículo facilitador da aprendizagem musical**: possibilidades de aplicação no ensino do clarinete. Lisboa: Escola Superior de Música de Lisboa, 2019.

WIKIPEDIA. **Zona leste de Manaus**. 2022. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Zona_Leste_de_Manus. Acesso em: 21 fev. 2023.

WILLIAM, Mateus. Gosta de cultura? Conheça os principais teatros de Manaus. **Folha de Maues Comunicações**. 2021. Disponível em: <https://folhademaues.com/2021/05/03/gosta-de-cultura-conheca-os-principais-teatros-de-maneus/>. Acesso em: 23 fev. 2023.

APÊNDICE A – TICO TICO NO FUBÁ: GRADE

Tico Tico no Fubá

arr: Eilmast Zequinha de Abreu e
Buzio Barreiros

Clarinete em S0 1
Clarinete em S0 2
Clarinete em S0 3
Clarinete em S0 4
Clarinete baixo em S0

Cl.
Cl.
Cl.
Cl.
Cl. b.

Cl.
Cl.
Cl.
Cl.
Cl. b.

Fonte: Arquivo pessoal (2022)

APÊNDICE B – TICO TICO NO FUBÁ: CLARINETE 1

Tico Tico no Fubá

Clarinete em Sib 1

arr: Elismael Zequinha de Abreu e
Eurico Barreiros

V.S.

Fonte: Arquivo pessoal (2022)

APÊNDICE C – TICO TICO NO FUBÁ: CLARINETE 2

Tico Tico no Fubá

Clarinete em Sib 2

arr: Elismael

Zequinha de Abreu e
Eurico Barreiros

4

14

20 1. 2.

27

33 1. 2. 17

55

63

73

80

Fonte: Arquivo pessoal (2022)

APÊNDICE D – TICO TICO NO FUBÁ: CLARINETE 3

Tico Tico no Fubá

Clarinete em Si \flat 3

arr: Elismael

Zequinha de Abreu e
Eurico Barreiros

4 14

20 1. 2.

27

33 1. 2. 17

55

64

73

80

Fonte: Arquivo pessoal (2022)

APÊNDICE E – TICO TICO NO FUBÁ: CLARINETE 4

Clarinete em Sib 4

Tico Tico no Fubá

arr: Elismael

Zequinha de Abreu e
Eurico Barreiros

4 14

20 | 1. | 2.

27

34 | 1. | 2.

44

54

65

76

82

Fonte: Arquivo pessoal (2022)