

Lucyanne de Melo Afonso
(Organizadora)

visitou serviços
eirão inaugura

rios e auxiliares, esteve percorrendo as seguintes obras e serviços: Grupo Escolar "Zenite Teles", no bairro de São Geraldo; ampliação da Colônia Agro-Escolar "Mel Matos" e a construção das casas populares a cargo da COHAB-Am. Em seguida, o Chefe do Executivo esteve visitando o Grupo Escolar "Melo Póvoas", na Vila Amazônica, em construção as casas populares que o Governo constrói no bairro da Raiz. Logo depois visitou o Hospital "Getúlio Vargas", percorrendo todas as suas dependências, determinando ao Secretário de Viação e Obras Públicas que providenciasse a realização de obras necessárias naquele nosocômio. A Maternidade "Ana Nery" também foi visitada pelo governador Arthur Reis, sendo ali recebido pelo seu diretor dr. Waldir Medeiros com quem percorreu as instalações. Após a visita a Maternidade "Ana Nery", o Governador do Estado esteve no Isolamento "Chapó", onde depois de percorrê-lo determinou ao Secretário de Viação e Obras para providenciar os estudos para a construção de um novo pavilhão e os reparos necessários no prédio daquele Isolamento. O Hospital Infantil "Dr. Fajardo", onde o SVO realizou obras de adaptação foi visitado pelo governador Arthur Reis, que, logo depois se dirigiu ao prédio recentemente adquirido pelo Governo, onde se realizam obras para ser instalado ali o Conservatório de Música do Estado. Finalizando as suas visitas, o Chefe do Executivo esteve no Dispensário "Cardoso Fontes". Depois de percorrê-lo, o dirigente estadual determinou ao Secretário de Viação e Obras proceder os estudos necessários para a restauração daquele próprio do Governo.

O governador Arthur Reis mostrou-se bastante satisfeito com o andamento das obras a cargo da SVOF as quais deverão ser inauguradas no dia 31 do corrente conforme desejo expresso do Chefe do Executivo amazonense.

UMA HISTORIOGRAFIA DO ENSINO DE MÚSICA EM MANAUS NO SÉCULO XX



bleona da Arena. Anacleto, presidente da Assembleia
sidente da República, tendo à direita o presidente da
a esquerda, o governador Israel Pinheiro e o presidente

AMAZONAS AJUDA PARA DE MAQUINAS: 700%

Governo Federal que se
ia permitida a transposi-
ção dos recursos em
benefício da área amazô-
nica.

O Governador Arthur
Reis agradeceu a presen-
ça dos homens de indús-
tria de São Paulo, aceitan-
do o convite e a in-
cumbência que lhe foram
formulados e declarando-

lhes que o Amazonas os
pera contar, como sempre
contou com a colaboração
paulista dentro de um es-
pírito de brasilidade que
todos nos deve animar e
sobretudo, com a compre-
ensão necessária de que
o Brasil e os brasileiros
precisam ocupar efetiva-
mente e dinamizar o gran-
de espaço físico que é a
Amazônia.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS (UFAM)

Reitor: Sylvio Mário Puga Ferreira

Vice-Reitora: Therezinha de Jesus Pinto Fraxe

Pró-Reitor de Inovação Tecnológica: Jamal da Silva Chaar

Pró-Reitora de Pesquisa e Pós-Graduação: Adriana Malheiro Alle Marie

FACULDADE DE ARTES (FAARTES)

Diretor: João Gustavo Kienen

Coordenadora Acadêmica: Lucyanne de Melo Afonso

Coordenadora Administrativa: Sandrine da Silva Praia

Coordenação da Licenciatura em Artes Visuais – Matutino: José Mário Silva de Oliveira e Fernando Antônio da Silva Junior

Coordenação da Licenciatura em Artes Visuais – Noturno: Orlane Pereira Freires e Valter Frank de Mesquita Lopes

Coordenação da Licenciatura em Música – Noturno: Damyan Yordanov Parushev e Hermes Coelho Gomes

Coordenação do Bacharelado em Música – Integral: Márcio Lima de Aguiar e Renato Antônio Brandão Medeiros Pinto

Coordenação do Mestrado Profissional em Artes (PROF-ARTES): Renato Antônio Brandão Medeiros Pinto e Jackson Colares da Silva

Secretaria: Marco Antônio de Lima Valente, Pedro D’Alcântara Bacellar e Francisco Ricardo Nogueira Magalhães

Produtor Cultural: Rosiel do Nascimento Mendonça

CONSELHO EDITORIAL EDUA

Presidente: Henrique dos Santos Pereira

Membros: Antônio Carlos Witkoski, Domingos Sávio Nunes de Lima, Edleno Silva de Moura, Elizabeth Ferreira Cartaxo, Spartaco Astolfi Filho, Valéria Augusta Cerqueira Medeiros Weigel

COMITÊ EDITORIAL EDUA

Louis Marmoz » Université de Versailles • Antônio Cattani » UFRGS • Alfredo Bosi » USP • Arminda Rachel Botelho Mourão » UFAM • Spartacus Astolfi Filho » UFAM • Boaventura Sousa Santos » Universidade de Coimbra • Bernard Emery » Université Stendhal-Grenoble 3 • Cesar Barreira » UFC, Conceição Almeida » UFRN • Edgard de Assis Carvalho » PUC/SP • Gabriel Conh » USP • Geresa Ferreira » PUC/SP • José Vicente Tavares » UFRGS • José Paulo Netto » UFRJ • Paulo Emílio » FGV/RJ • Élide Rugai Bastos » Unicamp • Renan Freitas Pinto » UFAM • Renato Ortiz » Unicamp • Rosa Ester Rossini » USP • Renato Tribuzy » UFAM



AMAZONAS
GOVERNO DO ESTADO

Wilson Miranda Lima
Governador do Estado do Amazonas

Secretaria de
**Desenvolvimento
Econômico, Ciência,
Tecnologia e Inovação**

Serafim Fernandes Corrêa
Secretário de Estado de Desenvolvimento
Econômico, Ciência, Tecnologia e Inovação - SEDECTI



Márcia Perales Mendes Silva
Diretora-presidente da Fundação de Amparo à
Pesquisa do Estado do Amazonas

Esta publicação foi financiada pelo Governo do Estado do Amazonas com recursos da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas - FAPEAM e integra o projeto “Uma historiografia do ensino de música em Manaus no século XX: interfaces e conexões musicais, socioculturais e políticas”, contemplado no Edital nº 014/2022 – Programa de Apoio à Popularização e Divulgação para CT&I – PAPD/FAPEAM.

Coordenação editorial e orientação: Profa. Dra. Lucyanne de Melo Afonso

Projeto gráfico e diagramação: Thalia Mirela

Produção editorial e normalização: Rosiel do Nascimento Mendonça

Revisão: Natasha Cintra Azevedo e Rosiel do Nascimento Mendonça

Fotos de capa: Jornal do Commercio, Arquivo Público do Amazonas e Acervo do Instituto Dirson Costa

Reitor: Sylvio Mário Puga Ferreira

Vice-Reitora: Therezinha de Jesus Pinto Fraxe

Diretor da EDUA: Sérgio Augusto Freire de Souza

 www.faartes.ufam.edu.br

   @faartesufam

Ficha elaborada pela EDUA

A46h AFONSO, Lucyanne de Melo

Uma historiografia do ensino de música em Manaus no século XX [Recurso Digital]/ Lucyanne de Melo Afonso (organizadora). – Manaus, AM: EDUA, 2024.

197 p.; 21,0 x 29,7 cm

ISBN: 978-65-5839-195-1

**1.Música – Manaus (AM). 2. Educação musical – História.
3. Ensino de música – Amazonas. I. Afonso, Lucyanne de Melo.**

CDD: 780.9811

SUMÁRIO

7 APRESENTAÇÃO

ARTIGOS

- 10 As escolas de música do século XX em Manaus – 1900 a 1929
- 28 O ensino da música no Instituto Afonso Penna no início do século XX
- 44 O ensino de música no Instituto Benjamin Constant na primeira metade do século XX
- 76 O ensino de música nos colégios particulares em Manaus na primeira metade do século XX
- 90 A educação musical em Manaus – 1930 a 1963
- 120 A educação musical em Manaus – 1964 a 1985
- 144 A educação musical em Manaus – 1986 a 1999

- 162** Dirson Costa e sua contribuição para a educação musical no Amazonas
- 178** Lindalva Cruz, *Coleção Infantil* e uma proposta de uso no repertório de formação pianístico

APRESENTAÇÃO

Em primeira edição, o presente livro integra o projeto “Uma historiografia do ensino de música em Manaus no século XX: interfaces e conexões musicais, socioculturais e políticas”, contemplado no Edital nº 014/2022 - Programa de Apoio à Popularização e Divulgação para CT&I – PAPD/FAPEAM.

O livro é uma organização do Grupo de Estudos e Pesquisa em Música na Amazônia, do Laboratório de Educação Musical (LABEM) e do Laboratório/Centro de Documentação e Memória da Cultura na Amazônia (CEDOMCA), vinculados ao curso de Música da Faculdade de Artes da Universidade Federal do Amazonas (FAARTES/UFAM). Tem o objetivo de compreender o cenário da educação musical em Manaus no século XX, apresentando a catalogação realizada e indicando as principais escolas, tipo de ensino (escola pública, privada ou particular), os docentes e o que ensinavam.

A primeira edição apresenta no total 09 artigos, que tratam sobre as pesquisas relacionadas à educação musical em Manaus no século XX, sendo que 02 abordam temas específicos, como o artigo do Prof. Dr. Bruno Nascimento, intitulado “Dirson Costa e sua contribuição para a educação musical no Amazonas”, e o artigo do Prof. Dr. João Gustavo Kienen, intitulado “Lindalva Cruz, *Coleção Infantil* e uma proposta de uso no repertório de formação pianística”. Os demais artigos fizeram parte de uma sequência de estudos e pesquisas iniciada em 2019 com catalogação de dados pela Biblioteca Digital Hemeroteca, no Jornal do Commercio, que são:

- As escolas de música do século XX em Manaus – 1900 a 1929, autoria de Brenda Letícia Barbosa Gomes e Lucyanne de Melo Afonso
- O ensino da música no Instituto Afonso Penna no início do século XX, autoria de João Pedro Soares Santiago e Lucyanne de Melo Afonso
- O ensino de música nos colégios particulares em Manaus na primeira metade do século XX, autoria de Darc Anne Ferreira de Vasconcelos e Lucyanne de Melo Afonso
- O ensino de música no Instituto Benjamin Constant na primeira metade do século XX, autoria de Ester Gama de Albuquerque e Lucyanne de Melo Afonso
- A educação musical em Manaus – 1930 a 1963, autoria de Isabela de Lima Pereira e Lucyanne de Melo Afonso
- A educação musical em Manaus – 1964 a 1985, autoria de Lucyanne de Melo Afonso
- A educação musical em Manaus – 1986 a 1999, autoria de Laura

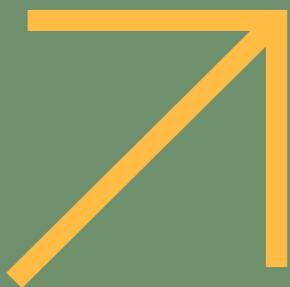
Ferreira Andrade e Lucyanne de Melo Afonso

Entende-se que é de grande importância compreender o contexto da educação musical em Manaus a partir do ensino de música e suas épocas: como muitas instituições funcionavam, qual a contribuição delas para a educação musical, quais os meios pedagógicos que ensinavam, entre outras questões que podemos analisar com os dados.

O livro apresenta inicialmente as informações e os dados catalogados, a análise será a segunda etapa deste processo. É um registro de memórias e de histórias de passados que se configuram no presente da formação musical no ensino superior e no cotidiano artístico e musical da cidade.

O Grupo de Estudos e Pesquisa em Música na Amazônia, juntamente com o Laboratório de Educação Musical (LABEM) e o Laboratório/Centro de Documentação e Memória da Cultura na Amazônia (CEDOMCA), agradecem à FAPEAM e a todos os autores e colaboradores.

ARTIGOS



As escolas de música do século XX em Manaus – 1900 a 1929

Brenda Letícia Barbosa Gomes
Lucyanne De Melo Afonso

1. Introdução

Compreender o contexto da educação musical em Manaus a partir das escolas de música e suas épocas, como muitas instituições funcionavam e qual a contribuição delas para a educação musical deste século é de grande importância.

O ensino de música da época era de tal forma valorizado pela aristocracia, que não poupava esforços para que as pessoas pudessem ter acesso a essa educação diferenciada. Como fora mencionado, a música também era uma disciplina constante em cursos escolares públicos e da mesma forma em instituições particulares.

No início de 1907, havia nove colégios particulares, no qual destaca-se o Externato de São Sebastião, onde lecionava música o maestro Joaquim Franco (ainda à frente da Academia de Belas Artes), tendo estudado na Europa como bolsista do Amazonas.

Os colégios públicos também tiveram acesso a música, não com a mesma intensidade que os colégios particulares, pois o Governo da época utilizava o ensino da música como meio de proporcionar uma educação mais qualificada às crianças pobres e órfãs, juntamente com cursos de costura, economia doméstica e prendas.

Fazer uma investigação sobre a educação musical num determinado período de tempo nos instiga a buscar informações com historiadores que se especializaram no determinado século e compreender o objeto de estudo.

Uma das instituições particulares referente à educação musical é o Colégio 13 de Maio, que no ano de 1900 já havia se desenvolvido e estava sob a direção do pianista, restaurador e construtor Max Brunn, que também possuía um depósito de Músicas e Instrumentos, loja de partituras e instrumentos.

Apesar de não ter tido uma carreira muito promissora no piano, Max Brunn foi notável por suas obras, a mais famosa foi o piano construído para ser tocado sozinho, descrito por Páscoa (1997) como: “Um piano fabricado por Max Brunn e movido por um pequeno motor faz com variadas peças as delícias dos frequentadores” (p. 102).

Desta forma, Páscoa (1997) é uma das principais referências no estudo deste cenário do início do século XX. Estudar sobre a educação musical no século XX nos faz lembrar nomes de grande importância que ao longo do tempo foram esquecidos, professores que tanto trabalharam para que a música pudesse ser desenvolvida e valorizada no Amazonas.

A importância desta pesquisa é mapear as escolas e instituições para compreender o ensino da música e seus contextos em Manaus.

Esta pesquisa foi realizada a partir de um modelo de investigação histórica em que os ensinamentos e a história do passado podem contribuir para o conhecimento atual. Conforme Rainbow apud Kemp (1995), as práticas artísticas do passado favorecem não somente o artista, mas também o docente em educação musical.

Desta forma, na primeira fase foi feito o levantamento bibliográfico para contextualizar e embasar o objeto da pesquisa. Faz-se necessária a leitura sobre a sociedade local, acreditando que a consulta das fontes propiciará o entendimento do contexto sociocultural.

A segunda fase compreendeu o levantamento dos periódicos através do site da Hemeroteca Digital Brasileira, procurando fontes em jornais que identifiquem as escolas e instituições de educação musical, considerando que estes constituem uma das principais fontes de informação para delinear o tema.

A partir da organização destes dados obtidos dos acervos dos periódicos é que delineamos e contextualizamos as escolas e instituições do ensino da música no século XX: identificando as principais escolas e analisando o contexto de ensino musical.

2. Fundamentação teórica

2.1 Arquivologia musical

Arquivologia é a ciência que estuda a organização e o armazenamento dos arquivos, de acordo com o Dicionário de Terminologia Arquivística (2005, p. 27): “arquivo é um conjunto de documentos produzidos e acumulados por uma entidade coletiva, pública ou privada, pessoa ou família, no desempenho de suas atividades, independente da natureza dos suportes”, ou seja, é a acumulação ordenada de coisas antigas ou não.

Os primeiros indícios de um registro se passaram na pré-história, no período paleolítico, com os primeiros achados de pinturas rupestres deixados em cavernas e grutas, registrando o cotidiano de uma civilização. Essas primeiras artes pictóricas são as mais antigas e datadas de representações que existem, comprovando as primeiras manifestações do que chamariam mais tarde de arquivologia. Podemos dizer que a partir desse primeiro surgimento o termo passou por um processo de desenvolvimento, porém na idade média há certo declínio por parte da igreja, pois os documentos ficaram inacessíveis, e somente a igreja tinha domínio sobre os mesmos. Na idade moderna, surgiu a centralização do poder, e os arquivos reais passaram a existir.

Na idade contemporânea, ocorreu certa abertura de arquivos públicos aos cidadãos, contudo no decorrer dessa evolução o interesse pelos documentos cresceu, até chegarmos aos dias atuais e com grande propagação de um meio de informação e arquivamento, a internet.

Neste caso, é preciso conceituar o que são documentos. De acordo com Bellotto (1991), documento:

É qualquer elemento gráfico, iconográfico, plástico ou fônico pelo qual o homem se expressa. É o livro, o artigo [...], a tela, a escultura, [...], **o filme, o disco, a fita magnética**, [...], enfim, tudo que seja produzido por razões funcionais, jurídicas, científicas, técnicas, **culturais ou artísticas pela atividade humana** (Bellotto, 1991, p. 14, grifo nosso).

Schellenberg (2006) ainda declara o valor de um documento, a sua utilização e importância.

Um documento pode ser útil por vários motivos [...]. Um valor que um documento contém devido ao testemunho que oferece da organização e funcionamento da administração que pode ser o mesmo que o valor derivado de sua informação sobre pessoas, coisas ou fenômenos (Schellenberg, 2006, p. 182).

Portanto, documento é um regime de informação suscetível de consultas para várias utilizações. Vale ressaltar a importância de gerenciamento de todas essas informações que possam ser registradas em documentos e arquivos, para tanto se utiliza de princípios fundamentais, normas, técnicas e procedimentos diversos, como coleta, análise, identificação, organização, utilização, publicação, modo de armazenamento e recuperação de informações.

O sistema arquivístico dentro da proposta da arquivologia musical é ainda bem recente no Brasil, visto que a atuação prática deste processo exige uma preocupação no que tange à recuperação de informações.

Denomina-se como arquivologia musical um tanto de conhecimento que alia conceito e técnica da arquivologia musical às necessidades específicas para o tratamento técnico de acervos ligados a música, especialmente no caso de manuscritos musicais, mas também no caso de impressos, disco e até mesmo documentos tradicionais, como cartas missivas. (Cotta; Blanco, 2006 p.15).

Francisco Curt Lange (1903-1997), musicólogo teuto-uruguaio, teve papel importantíssimo nos estudos de arquivamento e acervos musicais na região de Minas Gerais, no ano de 1944. Fez também a primeira tentativa sistemática realizada no Brasil de preservação das fontes musicais, tendo um forte impacto na história da musicologia brasileira, sendo pioneiro da prática de arquivologia musical, dando importância à

pesquisa documental e iniciando a coleta de acervos e arquivos relacionados a música. Foram várias publicações, Lange se preocupou em expandir os achados sobre a música mineira e em deixar arquivado todo o material para consultas futuras.

Para Cotta (2006), a arquivologia musical se refere a acervos, arquivos e catalogação de documentos musicais.

(É o campo do conhecimento que alia conceitos e técnicas da arquivologia tradicional às necessidades específicas para o tratamento de acervos ligados a música, especialmente no caso de manuscritos musicais, mas também no caso de impressos, discos e até mesmo documentos tradicionais, como cartas missivas (2006, p.15).

Sobretudo, é importante salientar os esforços do patrimônio histórico e cultural, onde o estado é o responsável pela mediação de arquivos presentes em museus e espaços de tal caráter material, este cuja função é ser fonte de informação e conhecimento. Ademais, patrimônio musical e patrimônio histórico estão historicamente entrelaçados, levando em consideração que por um espaço de tempo, os acervos musicais eram desconsiderados a parte das linhas de patrimônio documental e patrimônio cultural, pela visão das políticas públicas (Cotta; Blanco, 2006).

Posteriormente, novos conceitos surgiram para definição de patrimônio cultural, tomando a forma de patrimônio cultural material e imaterial que se qualificam por integrar bens tangíveis ou intangíveis citados pelos autores Cotta e Blanco. Este novo olhar integrou a música nestes dois eixos patrimoniais, já que apresentam documentos Tateáveis e ao mesmo tempo imateriais, pois advém de uma prática cultural que se apropria dos sentidos humanos.

A organização de documentos passa por uma série de processos que garantem o arquivamento ou possível remoção dos materiais que serão aplicados em corporações musicais, escolas, orquestras e outros.

2.2 Educação Musical

“A música, por estar tão estreitamente vinculada às emoções e ao mundo pré-verbal, constitui uma linguagem privilegiada, através da qual os seres humanos se comunicam entre si”
(Bueno, 2011, p.144).

A música não tem exatamente uma definição, um conceito específico, sabemos que ela é a combinação dos sons, a ciência que estuda os sons, e consiste em:

Som: é a propagação das vibrações audíveis e regulares de corpos elásticos, que se repetem com a mesma velocidade, como a dos pêndulos de um relógio. Ritmo: é o efeito que se origina da duração de diferentes sons, longos e curtos. Melodia: é a sucessão rítmica e bem ordenada dos sons. Harmonia: é a combinação simultânea, melódica e harmoniosa dos sons. A música ajuda em todas as áreas do conhecimento humano, pois ela é uma ferramenta que auxilia na motricidade do corpo, na audição, na mente, na voz e constrói um bom caráter no ser humano. A música nas escolas estimula o sentimento do belo, fortalece o espírito, acalma os nervos, desenvolve a sensibilidade, oferece senso rítmico, educa o ouvido, contribui para o desenvolvimento integral da educação, do caráter para o sentimento da solidariedade (Bueno, 2011, p. 145).

Diante disso, uma questão muito importante na educação musical é a possibilidade que ela nos oferece de poder desenvolver a sensibilidade e a criatividade de nossos alunos. Violeta Gainza afirma que:

[...] nas aulas de música, a criança deverá ter múltiplas oportunidades para expressar-se livremente, para apreciar e aprender dentro de um marco de ampla liberdade criadora. A educação através da arte proporciona à criança a descoberta das linguagens sensitivas e do seu próprio potencial criativo, tornando-a mais capaz de criar, inventar e reinventar o mundo que circunda. A criatividade é essencial em todas as situações. Uma criança criativa raciocina melhor e inventa meios de resolver suas próprias dificuldades (Gainza, 1998 apud Góes, 2009, p. 5).

Em épocas atrás, a educação musical teve grandes controvérsias, algumas teorias foram criadas, analisadas e testadas, por fim, a música tornou-se de significativa importância para o ensino de maneira geral. Passando a ser aceita e compreendida como a arte que contribui para a formação de habilidades, trazendo à tona a sensibilidade e capacitando seres humanos a serem mais completos. Como se refere Hummes (2004, p. 22):

[...] A música pode contribuir para a formação global do aluno, desenvolvendo a capacidade de se expressar através de uma linguagem não-verbal e os sentimentos e emoções, a sensibilidade, o intelecto, o corpo e a personalidade [...] a mesma presta para favorecer uma série de áreas da criança. Essas áreas incluem a "sensibilidade", e a "motricidade", o "raciocínio", além da transmissão e do resgate de uma série de elementos da cultura.

Schellenberg (2006) ainda declara o valor de um documento, a sua utilização e a importância.

Mas a música nem sempre foi vista como uma ferramenta de ensino, no passado ela era utilizada para fins que não colaboravam com o desenvolvimento do ser humano. Dessa forma, com tantas contribuições que a música oferece, ela já não poderia ficar de fora do ensino e aprendizagem das escolas, já que um dos papéis da educação é auxiliar no desenvolvimento integral do aluno.

3. Contextualização da cidade de Manaus e a época da borracha

A construção de Manaus se deu através da intenção de demarcar território, e a Amazônia era uma área estratégica naquela época.

Não estava mais em vigor o tratado de Tordesilhas e sim o tratado de Madri, que foi o motivo da construção da cidade de Belém. A primeira construção foi o Forte da Barra, construído para combater as tropas inimigas, pois a Amazônia se tornou um interesse de muitos. A característica das construções era lusitana, assim como na maior parte das cidades, em sua maioria, pois o domínio aqui era português e precisava ser mostrado.

No final do século XIX, houve muita imigração dos norte-americanos para extração da borracha, já que havia uma quantidade mínima de trabalhadores naquele local, por conta dos ataques recorrentes que sofriam dos índios locais. Conseqüentemente este evento tomou forma progressivamente com a vinda desses trabalhadores cearenses que em consequência fugiam da seca, da fome e da miséria que castigava o Nordeste.

Naquela época os barcos a vapor que navegavam pelo rio Amazonas e seus afluentes traziam o único meio de informação que as pessoas daquela região tinham, os artigos europeus, era através deles que recebiam as notícias de fora, estes eram entregues nos comércios da cidade e nos barracões de seringais.

Com todo o trabalho indo a vapor, a economia começa a subir, pois a borracha ganhava espaço nos mercados, com a grande quantidade de borracha sendo exportada através de navios para a Europa. Manaus e Belém vivem “anos dourados”, os anos mais exuberantes do período da borracha, nas décadas de 1890-1900 e 1900-1910.

A partir do momento que foram estabelecidas linhas regulares de navegação para o Amazonas, a movimentação dos trabalhadores de extração da borracha era numerosa. Pessoas de várias partes do mundo eram atraídas pela oportunidade de enriquecer e ter trabalho, assim, a cidade foi moldando-se à mistura de culturas, costumes e hábitos diferentes que se faziam presentes.

O governo, percebendo a quantidade numerosa da população que se instalava naquela região e com a intenção de povoar mais territórios, designava pessoas para habitar tais lugares e em troca auxiliavam-na com ajuda financeira, locomoção, ferramentas para arar a terra e um tutor para ensinar como manusear, a fim de estabelecer limites ainda não demarcados.

3.1 Educação musical em Manaus no século XX

Na virada do século XIX para o século XX, Manaus vivia em um contexto social marcado por uma mistura de culturas e costumes oriundos da colonização amazonense, “muitas foram as nacionalidades que aportaram em Manaus na virada do século XIX – XX. O “ouro” regional era a borracha, e implantara-se então um ciclo econômico extrativista muito forte” (Ludvig, 2008, p.95).

Assim, refletindo na perda e desvalorização dos princípios da cultura indígena/local, “os coronéis da borracha dependiam politicamente de Londres, mas, culturalmente, seus olhos estavam na França e na Itália” (Ludvig, 2008, p. 95). Após a chegada dos europeus nas dependências de Manaus, a elite local passou a incentivar a cultura musical aos moldes europeus para satisfazer seus interesses.

Encenações operísticas, bordéis luxuosos com fachada europeia, diamantes e pérolas, tudo isso trazia uma negação ao regionalismo local e à cultura popular, então ávida por alicerçar-se com raízes regionais, raízes estas que já começaram a se perder na mistura de raças e influências externas (Ludvig, 2008, p.95).

No tocante às atividades culturais, principalmente relacionadas a música, foi fundada neste período de transição, como marco inicial da educação musical na cidade de Manaus, a Academia Amazonense Propagadora de Belas Artes, em julho de 1898, um ambiente de ensino privado que por tempo limitado manteve-se público, retornando mais tarde para o ensino particular.

A academia, por sua vez, que tinha o objetivo de formar músicos profissionais era influenciada pela cultura estrangeira e voltada para um panorama músico-cultural europeu. Contudo, o ensino da música não contemplava a população em sua grande maioria. Aqueles que tinham um poder aquisitivo significativo poderiam obter este ensino em domicílio, proporcionado por profissionais não-nativos.

doze colégios particulares, destacando-se o Externato de São Sebastião, onde lecionava música o maestro Joaquim Franco (ainda à frente da Academia de Belas Artes), tendo estudado na Europa como bolsista do Amazonas.

Os colégios públicos também tiveram acesso a música, não com a mesma intensidade que os colégios particulares, pois o Governo da época utilizava o ensino da música como meio de proporcionar uma educação mais qualificada às crianças pobres e órfãs, juntamente com cursos de costura, economia doméstica e prendas.

Fazer uma investigação sobre a educação musical num determinado período de tempo nos instiga a buscarmos informações com historiadores que se especializaram no determinado século e compreender o objeto de estudo. De acordo com Páscoa (1997):

A relevância da preservação das fontes de arquivo, bibliotecas, coleções de jornais, partituras e monumentos tem o mérito de arregimentar a opinião pública dos estudos históricos da nossa cultura, para memória de registros de estudiosos da época e o passado histórico e artístico da nossa fisionomia ancestral e da qual, de alguma forma, somos herdeiros frequentemente inconscientes. (p.5)

Páscoa (1997) afirmou, também, que muitos músicos tinham aulas particulares.

Como é sabido, instrumentistas, cantores, regentes e teóricos, de todas as épocas e lugares, sempre complementaram seus vencimentos com aulas particulares. Em Manaus, não foi diferente. Pelo contrário, é caso de se dizer que professores particulares existiram em abundância (p. 101)

Uma das instituições particulares referente à educação musical é o Colégio 13 de Maio, que no ano de 1900 já havia se desenvolvido e estava sob a direção do pianista, restaurador e construtor Max Brunn, que também possuía um depósito de Músicas e Instrumentos, loja de partituras e instrumentos.

Apesar de não ter tido uma carreira muito promissora no piano, Max Brunn foi notável por suas obras, a mais famosa foi o piano construído para ser tocado sozinho, descrito por Páscoa (1997) como: “Um piano fabricado por Max Brunn e movido por um pequeno motor faz com variadas peças as delícias dos frequentadores” (p. 102).

Outro espaço de ensino de música, foi o Instituto Benjamin Constant, Dias (2007) relata que o ensino de música era uma das atividades que as órfãs participavam.

O Instituto Benjamim Constant destaca-se como estabelecimento destinado a educação de meninas pobres, em sua grande maioria órfãs, que vão receber dos poderes públicos e instrução formal, acompanhada de educação doméstica voltada para a formação de verdadeiras donas de casa. Ali, elas receberiam aulas de costuras, prendas, economia doméstica e música (Dias, 2007).

3.1.1 Educandos Artífices

O Educandos Artífices foi o resultado de uma movimentação que aconteceu na Europa, em meados do século XVIII, causada pelas ideias iluministas que circulavam nos domínios americanos e todo o continente, provocando uma rebelião contra a monarquia europeia.

(...) Palavras de ordem como cidadania, poder público, terceiro estado, democracia e república, passaram a ser discutidas. (...) Na França as mudanças foram levadas a pontos extremos. (...) Uma série de novos hábitos que deveriam ser seguidos por todos foi se disseminando, com o fito de que se identificasse um novo tempo. Havia enorme necessidade de romper com o passado e com as imposições de uma época que todos, ou quase todos, tinham interesse em deixar para trás. A população passou a exercitar direitos individuais e a partir deles ganhou o que veio a se chamar cidadania (Páscoa, 1997, p. 76).

Direitos antes não concedidos à população passaram a ser ocupação prioritária do governo, tal como o acesso à educação.

(...) a escola foi chegando a lugares cada vez mais distantes, na intenção de que ninguém ficasse preso às trevas da ignorância. O ideal iluminista e republicano que se espalhou pelo mundo, levou consigo a consciência de que a liberdade repousava no saber (Páscoa, 1997, p. 76).

No Amazonas, a lei nº60 de 21 de agosto de 1856 foi criando o espaço dos Educandos Artífices, contemplando apenas o sexo masculino. Os rapazes tinham o privilégio de aprender a tocar um instrumento, e o resultado desse aprendizado lhes concedia uma vaga na Banda dos Educandos Artífices. A banda era muito solicitada, eles faziam apresentações tanto para o público em aberto, como também particular. O mentor da banda de música era o professor alferes Francisco da Silva Galvão.

(...) Outro motivo do crescente número de procuras pela Casa dos Educandos Artífices era o prestígio da Banda de Música, bastante requisitada para as mais diversas ocasiões.

(...) Algumas apresentações, como as feitas em praça pública, eram gratuitas e periódicas. Mas para o restante das ocasiões que não se prestava solenidades oficiais a Banda fazia valer a sua tabela de cachês (Páscoa, 1997, p. 78).

Na casa dos Educandos, haviam oficinas de capacitação profissional. Mas como todo instituto naquele tempo, a falta de profissionais qualificados era grande, tanto que por diversas vezes a província ia em busca de professores fora da cidade.

Houve caso de professor ministrar várias disciplinas, por falta de profissionais na área, como foi o caso do alemão Guilherme Blasius. Em outros casos, as oficinas eram suspensas.

(...) oficinas, em trabalhos de chapelaria com bombonaça, ou aprendendo outros ofícios. Ao final do dia das 4 às 6 horas da tarde, frequentavam as aulas de Letras, às terças e sábados. Às segundas, quartas e sextas, neste mesmo horário, aplicavam-se todos na aula de música. Com às quintas, das 10 às 12 horas, faziam a recordação das lições de música, o horário vespertino após às 4 horas neste dia estava livre. Os que se dedicavam a serviços agrícolas (extração de raízes e frutos, horticultura e cereais) o faziam das 4 às 6 da tarde e eram dispensados da aula de letras (2) (Páscoa, 1997, p. 77).

Para as meninas, havia a Casa das Educandas, no colégio Nossa Senhora dos Remédios, e foi inaugurada em 7 de maio de 1859, porém não tendo longa duração, por conta da Lei nº119 de 14 de junho de 1862 que regula a distribuição de subversões (Subvenção é um auxílio pecuniário, em geral concedido pelo poder público. É uma modalidade de transferência de recursos financeiros públicos, para instituições privadas e públicas, de caráter assistencial, sem fins lucrativos, com o objetivo de cobrir despesas de seus custeios) a instituições de assistência, educação e cultura.

3.1.2 A Academia Amazonense de Belas Artes

Ao final do século XIX, após enfrentar diversas dificuldades no cenário artístico como empresário teatral, Joaquim Franco, também maestro, encarrega-se de trazer para a capital amazonense a companhia lírica que também passou por Belém e São Luíz para cumprimento de suas temporadas. Como afirma Kienen (2014) em sua dissertação, Franco também empreitou em outros segmentos como os de professor de piano em Manaus, inclusive boa parte dos estudantes do referido instrumento passaram pelas instruções de Joaquim, marcadas por uma técnica e método ainda muito utilizados atualmente.

Franco realizou grandes feitos na mediação entre a companhia lírica e as apresentações em diversos teatros em Manaus e, posteriormente, em 1906, foi o responsável em trazer a companhia lírica francesa ao Teatro Amazonas que até então era um espaço recém-inaugurado.

A fama e o prestígio de Joaquim Franco eram grandes em Manaus e foi aqui que ele resolveu realizar um de seus maiores projetos de vida, a Academia Amazonense de Belas Artes. Fundada a Associação Propagadora das Belas Artes em 1898, Joaquim Franco deu início ao Conservatório de Música e ao Ateliê de Artes Objetivas (artes visuais), departamentos que compunham a Academia de Belas Artes, na qual ele atuava na condição de diretor e de professor de piano para alunos do nível mais adiantado (Páscoa, 1997).

Joaquim Franco foi diretor da Academia Amazonense de Bellas Artes, que possui uma larga e expressiva importância para o cenário artístico na região Norte.

4. Resultado da pesquisa

A importância desta pesquisa é mapear as escolas e instituições para compreender o ensino da música e seus contextos em Manaus. A pesquisa foi feita na Hemeroteca Digital, com base nos dados de documentos encontrados no banco de dados do Jornal do Commercio, no período inicial de 1900 a 1930.

A organização dos dados encontrados no Jornal do Commercio possibilitou consolidar mais informações sobre escolas e instituições de ensino da música. Utilizamos duas palavras-chave: professor de música e escola de música. Nos anos de 1900 a 1903, não foram encontradas notas referentes às pesquisas, na utilização das palavras-chave.

Foram catalogadas 135 notas, em que 100 dessas notas são referentes à palavra-chave professor de música, sendo 03 notas do ano de 1904, 03 do ano de 1905, 01 do ano de 1906, 11 do ano de 1907, 05 do ano de 1908, 08 do ano de 1909, 03 do ano de 1910, 36 do ano de 1911, 10 do ano de 1912, 01 do ano de 1913, 03 do ano de 1914, 02 do ano de 1916, 03 do ano de 1917, 01 do ano de 1918, 02 do ano de 1919, 03 do ano de 1921, 01 do ano de 1922, 01 do ano de 1925, 01 do ano de 1927, 01 do ano de 1929. No ano de 1930, não houve relato referente à pesquisa.

As 35 notas estão relacionadas à pesquisa com a palavra-chave escola de música, sendo 01 nota do ano de 1905, 04 notas do ano de 1908, 04 notas do ano de 1909, 04 notas no ano de 1910, 01 nota do ano de 1911, 01 nota do ano 1913, 04 notas do ano de 1914, 02 notas do ano de 1915, 04 notas do ano de 1916, 02 notas do ano de 1919, 01 nota do ano de 1924, 02 notas do ano de 1925, 02 do ano de 1927, 03 notas do ano de 1929. No ano de 1930, não houve relatos referentes à pesquisa.

Mediante a catalogação dos dados sobre instituições e professores de música no período de 1900 a 1930, constatamos que além do Educandos Artífices e da Academia de Belas Artes, havia um circuito de ensino privado e outras escolas que foram sendo divulgadas. Assim, podemos fazer um paralelo entre a pesquisa de Páscoa (1997) e o que esta pesquisa acrescentou sobre o ensino de música em Manaus.

Nos estudos de Páscoa (1997), até meados de 1910 temos algumas informações sobre professores e instituições de ensino de música em Manaus, como Aristides Emygdie Bayma (Trompetista e diretor - Ins. Belas Artes), Alexandre Brandão, Manoel Napoleão Lavor, Paulino Lins de Vasconcellos Chaves (Compositor, pianista, regente e professor de música), Raimundo Candido, Julio Sobreira Lima (Vocal e instrumental). Os professores atuavam em instituições públicas, como o Instituto Benjamin Constant, Instituto Affonso Penna, Escola Normal, e em instituições privadas ou ensino privado realizado nas residências dos professores ou nas residências familiares, mas não temos informações sobre os locais e atuação.

Com o levantamento na Hemeroteca Digital, no periódico Jornal do Commercio, obtivemos mais dados sobre as instituições e docentes que atuavam nesse período em Manaus, de 1900 a 1930. Vamos fazer a exposição dos dados por instituição, seus docentes e os anos de divulgação de notas sobre a instituição ou sobre o docente, dividindo em três categorias: A) Ensino público, B) Escolas particulares, C) Ensino particular e D) Docentes sem informações sobre o tipo de ensino.

a) Ensino público

Instituto Affonso Penna

- Manoel Napoleão Lavor: era Tenente do 1º batalhão do regime militar do Estado, conhecido professor de música. Foi exonerado em 1909, por condutas incompatíveis com uma casa de educação. (Anos/Notas: 1904, 1908, 1909);

- Manoel Soares de Oliveira Martins: professor de música e autor de método de música que aplicou em seu ensino. Nos anos 1909 a 1910, as notas se referiam a sua atuação no instituto. Em 1913, foi divulgada a sua atuação como professor de música no Centro Musical Auxiliar. (Anos/notas: 1909, 1910, 1913);
- Maestro Candéas: professor de música, sem informações sobre sua atuação no instituto. (Anos/Notas: 1911);
- José da Costa Rayol: professor de música, foi exonerado em 1912, sem informações sobre sua atuação no Instituto. (Anos/Notas: 1911, 1912).

Escola Normal

- Aristides Emygdie Bayma: Trompetista. Em 1909, solicitou 90 dias de licença para tratamento de saúde. (Anos/Notas: 1905, 1906, 1909);
- Paulino Lins de Vasconcellos Chaves: era compositor, Pianista, regente e professor de música. As notas eram sobre seus pedidos de licença para tratamento de saúde. As notas dos anos 1910, 1911 e 1913 eram pedidos autorizados para licença de um ano para tratamento de sua saúde. As notas dos anos 1914, 1916 e 1917 eram pedidos autorizados para licença de seis meses para tratamento de sua saúde. Em 1919, o docente solicitou 2 anos de disponibilidade, que foi concedido pelo Estado, e em 1921 pediu licença de um ano de tratamento de sua saúde no Pará, tendo o estado autorizado para ser em qualquer lugar do solicitante. (Anos/Notas: 1910, 1911, 1913, 1914, 1916, 1917, 1919, 1921).

Instituto Benjamin Constant

- Miguel Ribeiro: professor de música, sem informações sobre sua atuação no instituto. (Anos/Notas: 1911).

Gynasio Amazonense

- Joaquim de Carvalho Franco: professor de música, sem informações sobre sua atuação no colégio. Em 1922, o professor solicitou licença de seis meses para tratamento de sua saúde e, em 1927, solicitou 45 dias de licença. (Anos/Notas: 1922 e 1927).

b) Escolas particulares

- Centro Musical Auxiliar: Manoel Soares de Oliveira Martins era professor, em 1913;
- Escola de Música Santa Cecília: o instrumento de ensino era o piano, a escola tinha como diretoras e professoras de piano as irmãs Marina Amora e Honorina Amora. (Anos/Notas: 1914, 1915, 1916, 1924);
- Escola de Música Padre José Maurício: escola dirigida pela senhorita Lygia Mello, sem informações sobre o que era lecionado de música. (Anos/Notas: 1925 e 1927).

c) Ensino particular

- Alexandre Brandão: professor de música e piano em sua residência na Avenida Silverio Nery, nº 137, se fixou em Manaus e atuava também como afinador e realizava concertos. (Ano/Nota: 1907);
- Gazoppi: lecionava flauta pelo Systema Bohm, teoria da música e solfejo em sua residência, na rua Henrique Martins, e aceitava chamados para lecionar particularmente e em colégios. (Ano/Nota: 1907);
- José Bello Salgado: lecionava flauta em sua residência, na rua Henrique Martins, nº 68, no horário de 2 às 4 horas da tarde. O professor também atuava como copista e fazia cópias de músicas. (Ano/Nota: 1910);
- Antonio Fortunato Moura: lecionava piano, violino e bandolin. O ensino era feito nas casas de famílias, na casa Levy Freires e na Agencia Parahyba, rua Henrique Martins. (Ano/Nota: 1911).

d) Docentes sem informações sobre o tipo de ensino

- Julio Sobreira Lima: atuava com vocal e instrumental. (Ano/Nota: 1905);
- Vicente A. Pereira. (Ano/Nota: 1905);
- José Marsicano: residia na avenida Índio do Brasil, canto da estrada São Jeronimo (Ano/Nota: 1907);
- Carlos Sacchi: faleceu em 28 de junho de 1909, em sua residência, no Hotel Internacional, na rua dos Remédios. Era amigo do sr. Antonio Borsa, proprietário do Hotel Internacional (Ano/Nota: 1909, nota informando seu falecimento);

- Emilio Berti: estimado professor de música, casou-se em 08 de junho de 1912, com Elvira Gonçalves. (Ano/Nota: 1912);
- Tancredo Furtado: professor de música e casado com Hermina Carneiro dos Santos, professora normalista. (Ano/Nota: 1914);
- Joaquim Pinto França Junior: popular professor de música. (Ano/Nota: 1914, nota informando seu falecimento);
- Alexandre Carlos de Oliveira: professor de música. Em 1918, foi realizado um festival em seu benefício e, em 06 de agosto de 1919, noticiou o seu falecimento. (Ano/Nota: 1918 e 1919).

Nesse período de 1900 a 1930, tivemos quatro escolas públicas que tinham o ensino de música, três escolas particulares de música e 12 professores particulares que atuavam em suas residências ou nas casas de família, muitos eram de outros estados contratados pelo Governo ou vindo em busca de condições melhores. Esse quantitativo emerge juntamente com o 1º ciclo econômico da borracha e após a queda do poder de venda internacional da borracha, fazendo com que muitos se fixassem na cidade em razão dos custos de retorno às cidades de origem.

5. Análise e considerações

O ensino de música em Manaus no início do século XX estava presente tanto em escolas públicas quanto privadas, assim como o ensino em residências particulares era muito comum nesse período.

Podemos destacar quatro escolas do ensino público que atuavam com ensino da música: Instituto Affonso Penna, para meninos; o Instituto Benjamin Constant, para meninas; esses dois institutos eram orfanatos que tinham tanto o ensino regular quanto as oficinas para formação, e a música era uma das oficinas obrigatórias. A Escola Normal, que hoje é o Instituto de Educação do Amazonas (IEA) e o Gynasio Amazonense, hoje Colégio Amazonense Dom Pedro.

As escolas públicas tinham praticamente um professor, nota-se que o Instituto Affonso Penna elenca quatro professores, mas os anos das notas indicam apenas o início de seus trabalhos, era o local onde mais professores eram exonerados. Na Escola Normal, com a atuação de professores em anos diferentes nota-se vários pedidos de licença para tratamento médico do professor Paulino Lins de Vasconcellos Chaves. Não temos informações se o professor foi substituído nesses períodos, praticamente entre os anos de 1910 e 1921..

O governador do Estado atendendo ao que requereu o sr. Paulino Lins de Vasconcellos Chaves, professor de música da Escola Normal, resolveu nos termos da lei nº 714 de 29 de abril deste ano, conceder-lhe um ano de licença para tratamento de sua saúde” (Jornal do Commercio, 15 de junho de 1913).

As escolas particulares Centro Musical Auxiliar, Escola de Música Santa Cecília e a Escola de Música Padre José Mauricio eram praticamente dirigidas por professoras de música mulheres e o principal instrumento era o piano. As notas sempre indicavam os exames de suficiências, que eram avaliações de repertório para que o aluno pudesse progredir nos estudos. Por exemplo, a Escola de Música Santa Cecília que divulgava a aprovação de seus alunos:

Deram os seguintes resultados dos exames de piano dos alunos da escola de música Santa Cecília, na direção das professoras Marina e Honorina Amora; quinto ano - Lucrecia Canavarro, aprovada com distinção. [...] (Jornal do Commercio, 18 de dezembro de 1914).

Foi seguinte o resultado do exame da escola de música Santa Cecilia pelas professoras Marina e Honorina Amora, hontem realizada: primeiro ano-aprovada plenamente grão dez Leonor Braga (Jornal do Commercio, 30 de maio de 1916).

A maioria dos professores das instituições eram de outras cidades, contratados pelo Governo em função da falta de professores com formação na cidade. Mas podemos verificar uma quantidade de professores que atuavam em suas residências ou em casas de família, com o ensino de piano, flauta, violino e bandolin, principalmente o piano, que era comum fazer parte da sala de estar em casas de famílias ricas de Manaus.

Quanto aos demais docentes, não tem informações sobre que tipo de instrumento lecionava e onde lecionava, se em escola (pública ou privada) ou ensino particular, mas provavelmente ensinavam particular em suas residências ou nas casas de famílias, pois nas escolas públicas era divulgada a contratação pelo Governo e, em escolas particulares, geralmente os professores também eram os administradores e mulheres pianistas.

As famílias tradicionais amazonenses reconhecem no piano o peso de uma tradição burguesa copiada pela classe média. O ideal do virtuose foi perseguido por muitas mulheres que desejavam a redenção dos palcos ao mundo ilustrado. De maneira genérica, duas situações nítidas se configuram com estas personagens esquecidas pela História do Século XX (Kienen, 2019, p.85).

A maioria dos professores eram de outros estados e se fixavam em Manaus, possivelmente tinha relação com a vinda de muitos brasileiros, principalmente nordestinos, em busca de melhores condições de vida para suas famílias, no primeiro ciclo econômico da borracha.

Podemos enfatizar que no início do século XX, em Manaus, o ensino de música estava presente em muitos setores da educação. Havia um circuito musical ativo e artístico em que os professores motivavam no cenário cultural local, tanto a formação na educação básica quanto uma formação de nível instrumental em escolas particulares, como o ensino de piano, que tinha divulgada a aprovação do aluno para o próximo nível.

É necessário enfatizar que estas informações referem-se a um periódico local, o Jornal do Comercio, que foi digitalizado. Desta forma, podemos ter outras informações para serem catalogadas nos periódicos que poderão ser acessados na Biblioteca Pública.

Essa pesquisa sobre a educação musical no início do século XX apresenta nomes de professores pioneiros que foram os responsáveis e que ajudaram no desenvolvimento, na formação e no crescimento musical da cidade, assim como escolas e institutos que foram criados. Salientamos que este início de século foi fundamental para a constituição de uma escola pianística e vocal em Manaus que perfaz décadas.

Referências

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivos permanentes:** tratamento documental. São Paulo: T.A. Queiroz, 1991.

COTTA, André Guerra; SOTUYO, Pablo. **Arquivologia e Patrimônio Cultural.** Salvador: Edufba, 2006.

GAINZA, V. H. de. **Estudos de psicopedagogia musical:** novas buscas em educação. São Paulo: Summus Editorial LTDA, 1998.

JORNAL DO COMMERCIO. **Várias.** Manaus, 15 de junho de 1913.

_____. **Movimento Escolar.** Manaus, 18 de dezembro de 1914.

_____. **Diversos**. Manaus, 30 de maio de 1916.

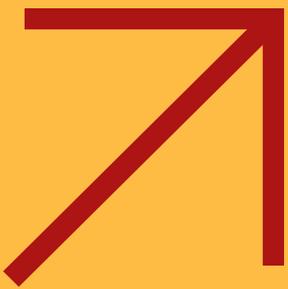
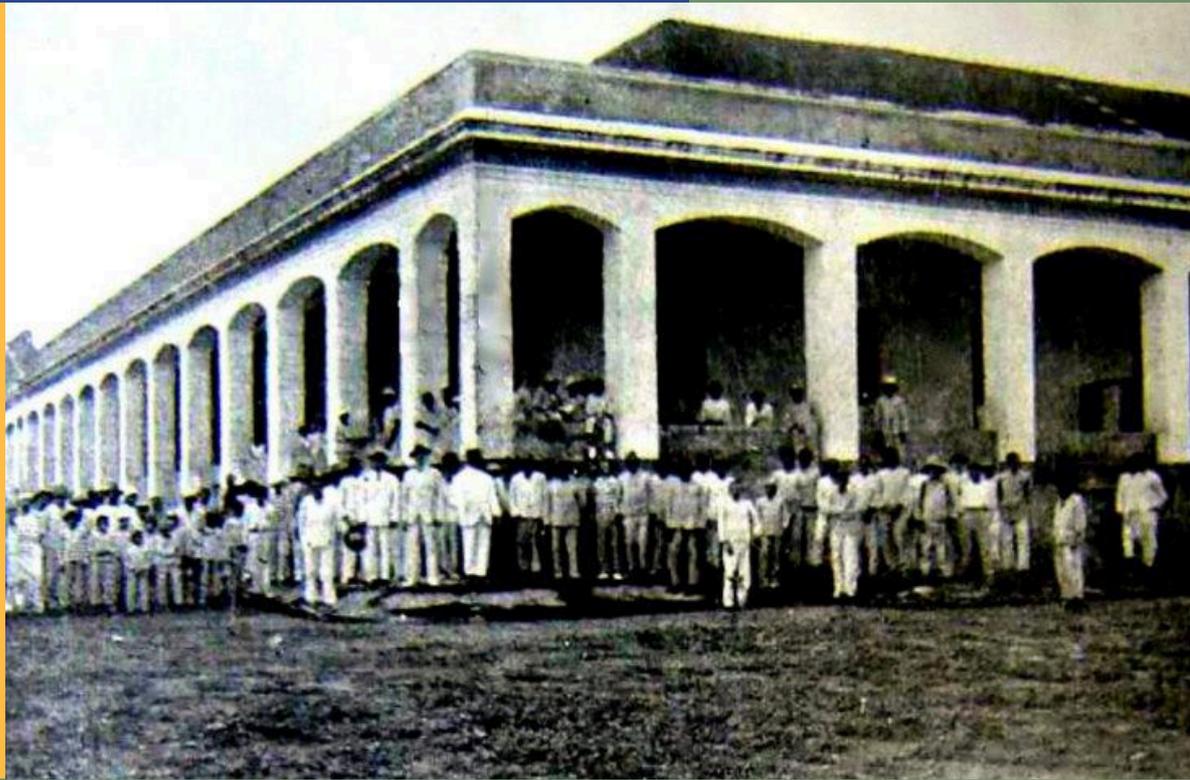
KEMP, Anthony E. **Introdução à investigação em Educação Musical**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

KIENEN, João Gustavo. **Amazônia e diálogos em Lindalva Cruz, Tatá Level e Arnaldo Rebello**. Tese de Doutorado do Curso de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia da Universidade Federal do Amazonas, 2019.

LUDVIG, A. A música na cidade de Manaus no século XX: premissas culturais e históricas. **Igapó**, [S. l.], v. 2, n. 1, 2022. Disponível em: <https://igapo.ifam.edu.br/index.php/igapo/article/view/24>. Acesso em: 14 maio. 2024.

PÁSCOA, M. L. F. R. **A vida musical em Manaus na época da borracha (1850-1910)** – P.281. Obra baseada na dissertação de mestrado na área de Música apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP, 1997.

SCHELLENBERG, T. R. **Arquivos modernos: princípios e técnicas**. 6.ed. Rio de Janeiro: Ed. da FGV, 2006.



O ensino da música no Instituto Afonso Penna no início do século XX

João Pedro Soares Santiago
Lucyanne de Melo Afonso

1. Introdução

Investigar sobre a educação musical a cerca de um século atrás é remontar todo o contexto histórico, artístico e musical da cidade. O objeto de pesquisa deste projeto é conhecer como era o cotidiano do ensino de música no Instituto Afonso Penna, na primeira metade do século XX. O instituto era um internato para meninas, e a música era uma das oficinas ministradas. De acordo Mascarenhas (2007), nesse período eram poucas as instituições que disponibilizavam educação musical gratuita.

Dessa forma, entende-se que é de grande importância compreender o contexto da educação musical em Manaus a partir do Instituto Afonso Penna: como funcionava, qual a contribuição para a educação musical deste século e o currículo. O ensino de música da época era de tal forma valorizado pela aristocracia, a qual não poupava esforços para que as pessoas pudessem ter acesso a essa educação diferenciada.

No início de 1907, havia 9 colégios particulares, destacando-se o Externato de São Sebastião, no qual lecionava música o maestro Joaquim Franco (ainda à frente da Academia de Belas Artes), tendo estudado na Europa como bolsista do Amazonas.

Os colégios públicos também tiveram acesso a música, não com a mesma intensidade que os colégios particulares, pois o Governo da época utilizava o ensino da música como meio de proporcionar uma educação mais qualificada às crianças pobres e órfãs, juntamente com cursos de costura, economia doméstica e prendas, como é o caso do Instituto Afonso Penna, que era um internato para meninas.

A pesquisa foi realizada pelos dados históricos catalogados e informações que foram selecionadas por duas fontes, sendo elas o acervo público do Amazonas e a hemeroteca Digital Brasileira, todos os dados, informações teóricas, fotos e história dessa pesquisa vieram dessas principais fontes.

Dos processos utilizamos as informações da história do instituto e fundamentos de objetivos, compreendendo que este é um espaço cultural e de ensino não só musical, como outros diversos. A partir das informações adquiridas sobre o instituto, a pesquisa se aprofundou na importância da arquivologia musical para que mais conhecimentos históricos como esses sejam cada vez mais estudados.

Logo, concluímos que a pesquisa possui a missão de ampliar cada vez mais a importância da memória registrada através dos arquivos, e também de registrar a história e a memória do Instituto Afonso Penna.

2. Arquivologia musical

A música e toda sua história só se eternizam e seguem sendo consumidas e analisadas por conta de sua história registrada através de arquivos. Desde a antiguidade, os manuscritos e anotações foram deixados como memória ao longo dos séculos, tornando mais fácil encontrar arquivos, como gravações e outros.

A arquivologia foi criada por historiadores ao longo dos anos. Suas obras foram catalogadas, deixando registrados seus nomes e marcas, fazendo uso da tecnologia do seu devido tempo.

Esse processo histórico tem grande importância para a história da música, pois através dele hoje podemos ter base teórica e histórica. Com base nos arquivos encontrados é que hoje podemos ter uma noção maior sobre a música e suas vertentes. Isso torna a arquivologia também responsável pelo patrimônio cultural e musical, por isso a importância de sempre ressaltar o porquê de existir a arquivologia musical.

A partir da arquivologia musical, podemos ter a noção musical histórica, compreendendo as influências e composições, nos fazendo assim aprender sobre toda linha de tempo que a música passou e a evolução dela, com o passar dos anos. Observando essas questões podemos destacar que os arquivos são ponderados pelas conservações desses dados, tornando-se importantes para estudos aprofundados, a fim de ampliar o ensino musical e até mesmo as práticas musicais.

No Brasil, a música é um dos principais recursos da cultura e da arte, considerando que é grande o número de artistas, compositores, canções compostas culturais e outros diversos elementos, mostrando a diversidade musical e artística do nosso país. Muitas composições atuais seguem a linha musical de determinada cultura brasileira, e isso só é possível pelo histórico cultural destacado historicamente através de arquivos estudados do passado.

Atualmente, todos os registros, histórias, são resultados da arquivologia. Na música não é dessemelhante, pois toda história da música ainda existe por conta dos arquivos que abrem a porta dos estudos musicais.

Assim se conclui que todo patrimônio musical existe graças à arquivologia. Pesquisas documentais da música, canções e suas formas, teoria, regras musicais e tudo em torno, temos através de documentos históricos. Isso nos beneficia, pois amplia a pesquisa na área musical também para a educação e a formação, tanto dos professores, pesquisadores e alunos, quanto da própria prática musical.

3. História do Instituto Afonso Penna

O Ato Provincial nº 60, de 21 de agosto de 1856, criou o então Instituto Educacional Artesanal com o objetivo de ministrar educação profissional em internatos para órfãos e meninos carentes. O autor do projeto Casa de Educandos era o então deputado Francisco Antônio Monteiro Tapajós. As obras de construção do edifício começaram em 12 de março de 1857.

Um ano depois, em 25 de março de 1858, foi inaugurada a instituição de ensino, com 16 alunos e cursos de ensino fundamental, música, marcenaria, carpintaria e tornearia.

Foto 01: Instituto Afonso Penna



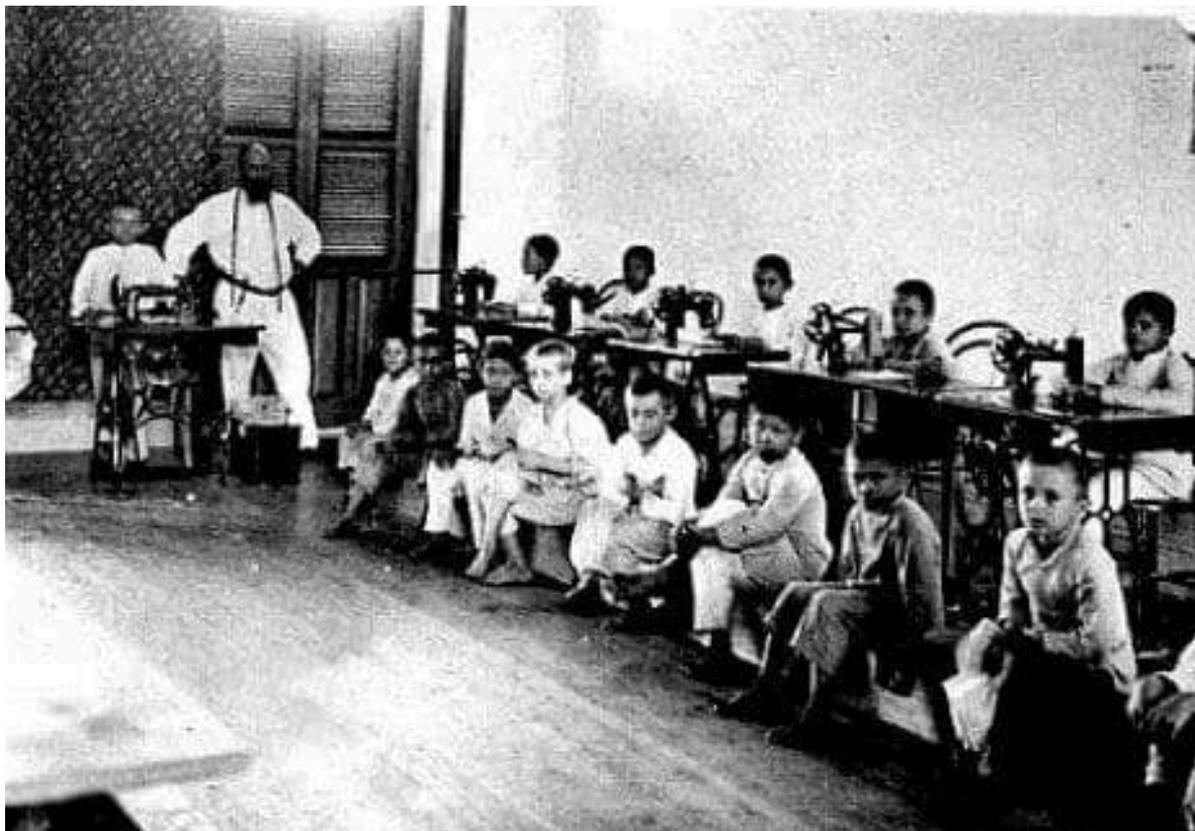
Fonte: Arquivo Público do Amazonas

O Regulamento da Instrução Pública promulgado pelo Decreto Nacional nº 691, de 22 de dezembro de 1904, criou posteriormente uma escola industrial e agrícola denominada Instituto de Educandos Artífices, na vila de Paricatuba (hoje distrito do município de Iranduba). A Lei nº 487, de 6 de outubro de 1905, mudou esta denominação para Instituto Agrícola Industrial do Amazonas. Em 27 de junho de 1906, foi formalmente denominado como Instituto Afonso Penna, em homenagem ao Presidente da República, que esteve presente na cerimônia.

O instituto foi criado para educar menores com baixa renda, órfãos e também indígenas, assim proporcionando ensino artístico, educação primária, música, canto e aulas de instrumentos. O curso era distribuído respeitando a carga horária de cada aluno, sendo realizadas oficinas para o melhor desenvolvimento das aulas e aprendizagem dos alunos.

A administração pertencia ao diretor que apresentava ao governo do Estado um relatório escrito anualmente constando tudo que acontecia no instituto, e assim eram dadas as medidas certas para regular e garantir o estabelecimento.

Foto 02: Oficinas do Instituto



Fonte: Arquivo Público do Amazonas

No instituto eram necessárias as seguintes condições para a admissão dos alunos: idade a partir de 10 anos e nunca maior de 15 anos; comprovante de vacinação, tendo prioridade indígenas, órfãos e pobres.

A partir do surgimento da Lei nº 60, de 21 de agosto de 1856, centros de educação artesanal foram estabelecidos com o objetivo de instruir jovens desfavorecidos e instruí-los em ofícios. De acordo com registros provinciais amplamente divulgados, os menores eram admitidos na instituição a pedido de seus pais ou tutores e certificados pelas autoridades cujo status econômico da criança e de sua família era instável o insuficiente.

Foto 03: Oficina de marcenaria do Instituto Afonso Penna



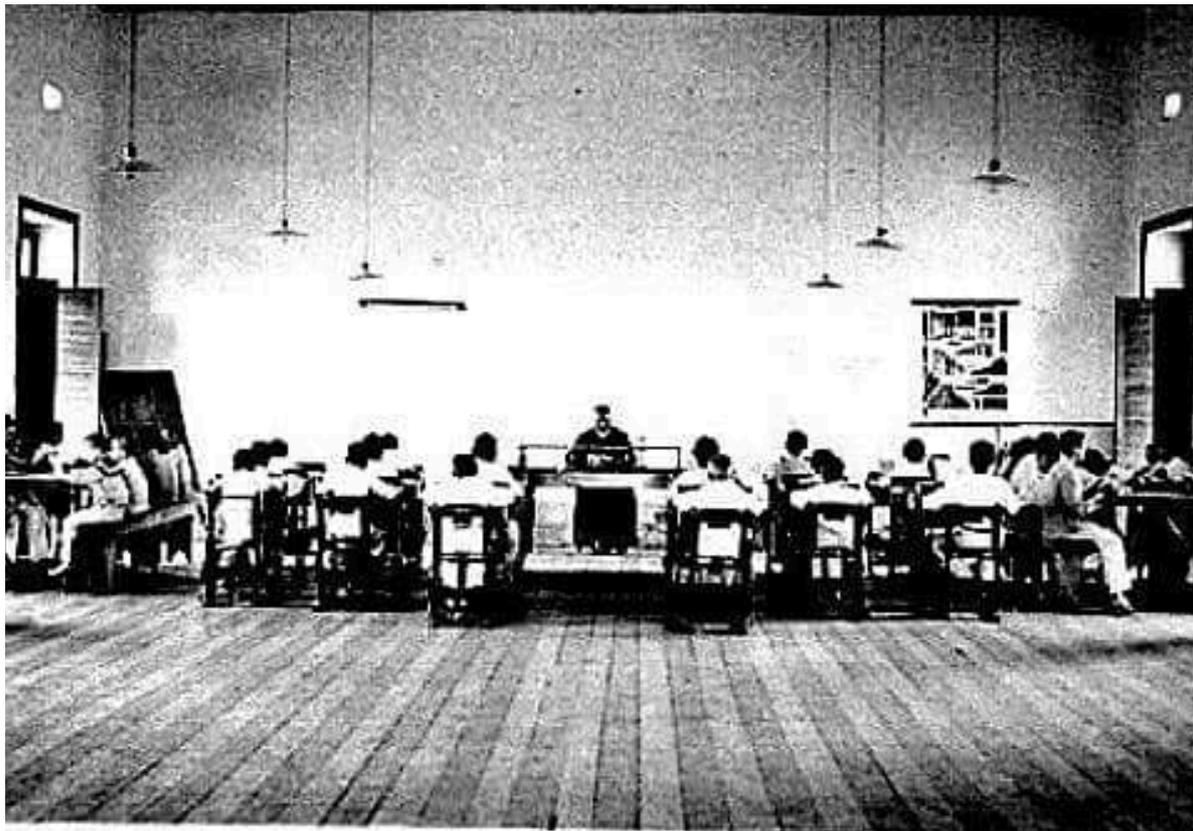
Fonte: Arquivo Público do Amazonas

A Academia de Nossa Senhora dos Remédios, então conhecida como Casa das Educandas, teve vida curta, pois foi inaugurada em 7 de maio de 1859, sendo posteriormente revogada pela obrigatoriedade da Lei nº 119, de 14 de junho de 1862.

Construída na periferia de Manaus (um pouco abaixo da cidade), em uma colina com vista para o Rio Negro, do outro lado do rio da cidade. Sua inauguração só ocorreu em 25 de março de 1858, com grande solenidade.

Nas atividades do instituto, os alunos passavam quase o dia todo no ateliê, fazendo chapéus com bombonaça ou aprendendo outro ofício. Às 18h, eles tinham aulas de literatura, às terças e sábados. Na segunda, quarta e sexta-feira, todos tinham aulas de música ao mesmo tempo; na quinta-feira de manhã, os que exerciam serviços agrícolas (extração de raízes e frutos, jardinagem e cereais) trabalhavam de 16h às 18h e estavam dispensados das aulas de alfabetização.

Foto 04: Aula de ensino primário – Instituto Afonso Penna



Fonte: Arquivo Público do Amazonas

Quando estavam no instituto, faziam parte de uma banda, dando palestras públicas e particulares. Para isso, recebiam uma remuneração, que era dividida da seguinte forma: o professor de música e o regente da orquestra tinham direito a um quinto dos lucros auferidos.

Do saldo remanescente, eram retiradas as despesas necessárias à manutenção do instrumento e pequenas despesas institucionais; quando sobrava, era deixado para os próprios músicos, para posteriormente formar novos grupos fora da Câmara, especialmente na milícia. Além disso, os próprios governantes acreditavam que a educação musical promovia o bom caráter.

Em 1872, o governo provincial enviou quatro professores da Alemanha, provavelmente motivados por um contrato assinado em 17 de dezembro de 1870, publicado em Manaus em 16 de fevereiro de 1871.

4. Catalogação dos dados

Os dados foram catalogados a partir de pesquisas no Acervo Público do Estado do Amazonas e na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

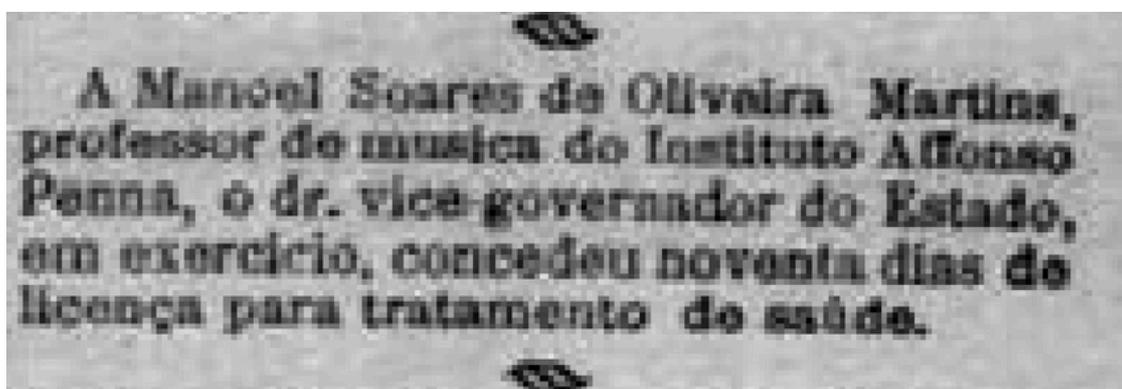
a) Acervo Público do Estado do Amazonas: Está localizado na rua Bernardo Ramos, em frente à Praça Dom Pedro II, Centro de Manaus, e contribuiu para a catalogação dos documentos utilizados nessa pesquisa, como fotos, registros de professores, registros de matrícula, registros de eventos do instituto, e até mesmo a história do próprio instituto. Todos esses arquivos são do próprio Acervo Público e não se encontram no antigo instituto, que atualmente funciona no Centro de Educação Tecnológica do Amazonas (CETAM).

b) Hemeroteca Digital: A catalogação foi realizada pela plataforma da Hemeroteca Digital (<https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital>), da Biblioteca Nacional, que tem o acervo digitalizado do Jornal do Commercio. Com base nos dados do Jornal do Commercio apresentados na Hemeroteca Digital, no período inicial de 1900 a 1917, utilizamos a palavra-chave *Instituto Afonso Penna* para realizar a busca e elencamos algumas notas/informações sobre as atividades musicais da Banda de Música e de professores do Instituto.

4.1 Descrição das notas sobre os professores de música

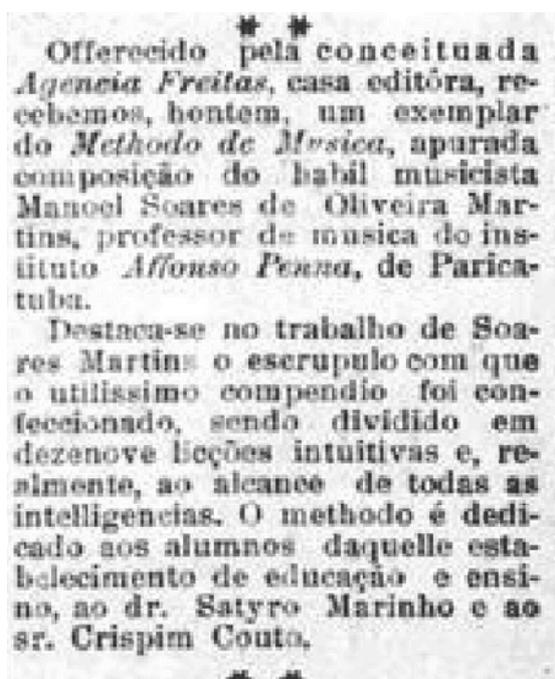
A partir das notas catalogadas e dos dados que nos trazem informações apenas sobre o instituto, além de outros que evidenciam de fato o ensino de música, apresentamos a seguir alguns exemplos de notas, com a grafia da época:

28.08.1909 - A Manoel Soares de Oliveira Martins, professor de música do Instituto Afonso Penna, o dr. vice-governador do Estado, em exercício, concedeu noventa dias de licença para tratamento de saúde.



11.07.1910 – [...] Nos três coretos, situados entre os elegantes pavilhões, tocaram as bandas de música da polícia, do exército e do Instituto Afonso Penna.

10.08.1910 - DIVERTIMENTOS: em benefício da distinta atriz Lucilia Peres, será representada hoje no Theatro Amazonas, a interessante peça Zazá, de P. Berton, Charles Simon. No vestíbulo do Theatro tocarão as bandas de música do Batalhão Militar do Estado, do 46 de caçadores e do Instituto Afonso Penna.



Offerecido pela conceituada
Agencia Freitas, casa editôra, re-
cebemos, hontem, um exemplar
do *Methodo de Musica*, apurada
composição do habil musicista
Manoel Soares de Oliveira Mar-
tins, professor de musica do ins-
tituto *Afonso Penna*, de Parica-
tuba.

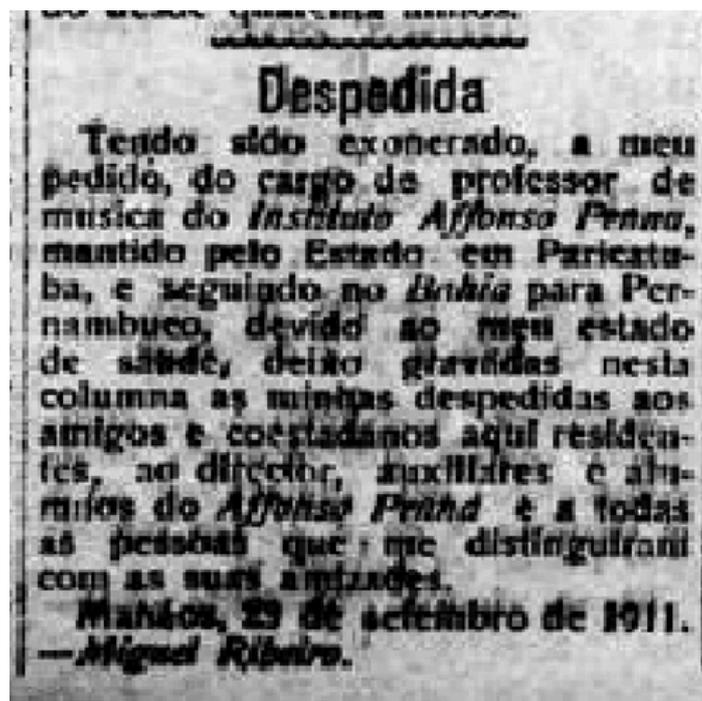
Destaca-se no trabalho de Soa-
res Martins o esculpulo com que
o utilissimo compendio foi con-
feccionado, sendo dividido em
dezenove licções intuitivas e, re-
almente, ao alcance de todas as
intelligencias. O methodo é dedi-
cado aos alumnos daquelle esta-
belecimento de educação e ensi-
no, ao dr. Satyro Marinho e ao
sr. Crispim Couto.

24.09.1910 - Offerecido pela conceituada Agencia Freitas, casa editora, recebemos, hontem, um exemplar do *Methodo de Música*, apurada composição do hábil musicista Manoel Soares de Oliveira Martins, professor de musica do Instituto Afonso Penna, de Paricatuba. Destaca-se no trabalho de Soares Martins o esculpulo com que o utilissimo compendio foi confeccionado sendo dividido em dezenove licções intuitivas e, realmente, ao alcance de todas as intelligencias. O methodo é dedicado aos alumnos daquelle estabelecimento de educação e ensino, ao dr. Satyro Marinho e ao sr. Crispim Couto.

09.11.1910 – Foi nomeado Miguel Ribeiro para exercer effectivamente o logar de mestre de música do Instituto Afonso Penna.

12.09.1911 – Apresentou-se á directoria do Instituto Afonso Penna, reassumindo as funções de mestre de musica daquelle estabelecimento, o professor Miguel Ribeiro, que se achava licenciado.

24.09.1911 – DESPEDIDA – Tendo sido exonerado, a meu pedido, do cargo de professor de música do Instituto Afonso Penna, mantido pelo estado em Paricatuba, e seguindo no Bahia para Pernambuco, devido ao meu estado de saúde, deixo gravadas nesta columna as minhas despedidas aos amigos e coestadanos aqui residentes, ao diretor, auxiliares e alumnos do Afonso Penna e a todas as pessoas que me distinguiram com as suas amizades. Manhães, 29 de setembro de 1911. *Miguel Ribeiro*



21.11.1911 - Há vinte dois annos o Amazonas passou a ser Estado federado da república. – O Estado do Amazonas comemora hoje a sua adesão ao regimen republicano federativo, proclamdo no Brasil a 15 de novembro de 1889. Cinco dias depois do movimento que implantou a democracia no paiz, o Amazonas deixava de ser provincia do Imperio. [...] No primeiro, em frente á Casa Kean, tocará uma banda de música do exercito; no central, em grande concerto, as duas bandas da Força Policial, sob a batuta do maestro capitão Lavor; no ultimo, a banda dos menores educandos do Instituto Afonso Penna.

25.06.1912 – Em virtude da falta de aproveitamento dos respectivos alumnos, o coronel governador do estado indeferiu o requerimento em que o professor de música do Instituto Afonso Penna solicitava noventa dias de licença para tratamento de saúde.

4.2 Informações dos alunos

Durante a administração do Instituto havia muita entrada e saída de alunos. No jornal eram anunciados os alunos que estariam “aptos” a fazer parte do Instituto, tendo as vacinas em dia, e as saídas de alunos. As datas são referentes às notas do jornal, pois elas não informam de fato o dia exato da entrada e saída do aluno.

Data de entrada	Aluno	Requerente	Parentesco
29/05/1909	Raymundo Nonato	Isabel Maria da Conceição	Neto
08/06/1909	Manoel Gomes da Silva	Sebastiana Gomes da Silva	Filho
27/06/1909	Joaquim Marcellino Gonçalves	Maria Pereira de Lima	Filho
29/06/1909	Joaquim Marcellino Gonçalves	Reynaldo M. Gonçalves	Filho
25/10/1909	Vasco Ribeiro da Silva	Francisca Adelina de Paiva	Sobrinho

4.3 Regulamento

O Instituto foi um estabelecimento criado para receber, manter e cuidar da educação de menores, pobres, órfãos e indígenas, dando-lhes o ensino primário e artístico.

O instituto tinha as seguintes vagas para docentes: uma para o ensino primário, que seguia junto com as escolas gerais do Estado, uma de música vocal e uma de instrumento.

O ensino técnico era juntamente com o ensino primário, mas apenas oferecido aos alunos que mais se destacavam por sua inteligência e aplicação. O curso era distribuído gradual e sucessivamente pelo tempo do curso primário.

O instituto contava com os seguintes empregados para sua administração: um diretor, que acumularia as funções do professor primário, um secretário, um médico, um professor de música, três mestres de oficina, um cozinheiro, um ajudante de cozinha, um servente, todos eram nomeados pelo governo do Estado.

A administração do instituto em todos os seus ramos de serviço tinha como responsável o diretor, que trimestralmente apresentava ao governo do Estado uma demonstração de todo o movimento do estabelecimento, que apreciava as medidas tomadas no instituto para regularizar os serviços e garantir as vantagens do estabelecimento.

5. Análise dos dados

Os arquivos, acervos e histórias do Instituto Afonso Penna nos abrem o conhecimento do cotidiano do ensino musical daquela época, onde a educação musical e de artes também eram oferecidas na educação pública, e muitas vezes até com o objetivo de intervenção para melhoria da conduta social dos alunos do instituto.

A catalogação de cada documento abre cada vez mais a forma de compreender os procedimentos e contextos da música como aprendizagem. Através também da catalogação, conseguimos entender os processos históricos, registros de regulamentos e direção do instituto. Compreendemos também a importância histórica e social da educação primária e diversa dentro do Instituto Afonso Penna.

Analizamos a criação da arquivologia ao longo dos anos e sua responsabilidade quanto à preservação do patrimônio cultural, assim como nesta pesquisa, que foi alimentada pelo acervo público do Estado, disponibilizando informações e levando ao entendimento da noção musical histórica, não só do instituto, mas destacando a arquivologia como um instrumento importante para conhecer as histórias da nossa sociedade.

A pesquisa traz consigo o conhecimento das práticas educacionais, informações administrativas referentes a professores, alunos e direção, objetivos das aulas, formas de admissão, datas e informes de entradas de alunos, como também formação dos professores, contratação e procedimentos. Com essas informações entregues pela pesquisa identificamos o valor da arquivologia no contexto da música.

5.1 Sobre os docentes

Os professores eram contratados pelo governo, em alguns casos a província do Amazonas buscava os docentes no Nordeste do País, ou também no exterior, como na Alemanha. Todos os mestres tinham que ter responsabilidade máxima com sua devida oficina e alunos, sempre disponibilizando relatórios mensais.

Em 1871, foram contratados quatro professores do exterior, sendo eles: Frederick Christian Peterse, Frederick Hermann Schneider, Reinaldo Giése e Oswald Ruhig. O trabalho não deu certo e, em menos de um ano, foram assinados os termos de rescisão e contratados novos professores do Maranhão. Algumas informações de docentes que a pesquisa traz pelo acervo:

11.07.1910 – [...] Nos três coretos, situados entre os elegantes pavilhões, tocaram as bandas de música da polícia, do exército e do Instituto Afonso Penna.

10.08.1910 - DIVERTIMENTOS: em benefício da distinta atriz Lucilia Peres, será representada hoje no Theatro Amazonas, a interessante peça Zazá, de P. Berton, Charles Simon. No vestibulo do Theatro tocarão as bandas de música do Batalhão Militar do Estado, do 46 de caçadores e do Instituto Afonso Penna.

28.08.1909 - A Manoel Soares de Oliveira Martins, professor de música do Instituto Afonso Penna, o dr. Vice-governador do Estado, em exercício, concedeu noventa dias de licença para tratamento de saúde.

5.2 Principais práticas da educação musical do Instituto Afonso Penna

As principais práticas segundo o regulamento do instituto eram:

- Banda de música marcial: destacando sempre o Instituto, esse era um dos motivos da procura pelo Instituto, sendo a educação musical a mais aplicada pelos alunos, pois o instituto era bastante requisitado para muitas ocasiões musicais.
- Os músicos do instituto podiam ser contratados particularmente para tocar em diversos eventos e reuniões. Os preços das músicas eram marcados em tabela, pelo Estado, assim uma porcentagem era dividida, isso ajudava na prática interpretativa da educação musical.
- O primeiro professor de música foi o alferes Francisco da Silva Galvão, passou a dar aulas de música e virou notícia nos principais jornais de diferentes anos, por causa do seu destaque na banda musical do Instituto, fazendo ser cada vez mais importante e maior a música na educação dessa escola pública.
- As práticas musicais do instituto eram listadas da seguinte forma: prática em flauta doce, percepção e teoria musical, solfejo, composição, piano, regência, violino, bandolim, perfeição musical, leitura, comportamento, estudo de música nacional e internacional, violão, violão concertos, afinação de piano, música de conventos, distinto e popular.

6. Considerações finais

O Instituto Afonso Penna teve uma importância muito grande para a educação musical na cidade de Manaus, contribuindo para a valorização e para a acessibilidade de conhecimento e estudo do ensino da música. Por meio das fontes de arquivos, compreendemos que o instituto foi criado

para melhorar o cenário tanto educacional como artístico em Manaus, assim formando melhor os espaços de educação e de formação e aprendizagem.

Este processo para a ciência e discursos sobre o instituto contaram com o estudo de análises de histórias arquivadas desde o início do processo de criação. Catalogações de informações também foram registradas e separadas para conclusão desta pesquisa. Compreender os arquivos históricos do instituto foi de grande importância para a história da música, assim foi possível analisar a base teórica e histórica do ensino musical no século XX.

A pesquisa destaca o cenário musical no século XX, mostrando a execução da mesma no instituto, levando-nos a compreender que a música foi um dos principais motivos da grande procura pelo instituto.

Concluímos também que para quaisquer identificação de dados se fez necessária a grande quantidade de informações registradas, assim associamos que a arquivologia e a música devem sempre estar em harmonia, para que pesquisas bibliográficas como essa sejam mais comuns.

Como supracitado na pesquisa, a banda musical era um dos principais pontos importantes para os alunos como educação musical. Comparando isso com as atuais escolas, sejam elas públicas ou privadas, podemos perceber que a educação musical, prática ou teórica, muita das vezes é a aula que os alunos mais se interessam, da mesma forma percebida nas informações dadas pelos arquivos do instituto.

É necessário, também, destacar a importância da formação dos docentes que eram capacitados e mantidos como referência para conseguir ensinar e manter as aulas dentro do instituto.

Prática, como instrumentos, banda, teoria, regência tornaram o Instituto Afonso Penna conhecido e até mesmo destacado em jornais da época, e através dessa pesquisa compreendemos o cenário nesse período. A constância de procura por mais arquivos musicais poderá dar continuidade a mais pesquisas sobre a educação musical no Amazonas e nos séculos passados.

Referências

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivos permanentes: tratamento documental**. São Paulo: T.A. Queiroz, 1991.

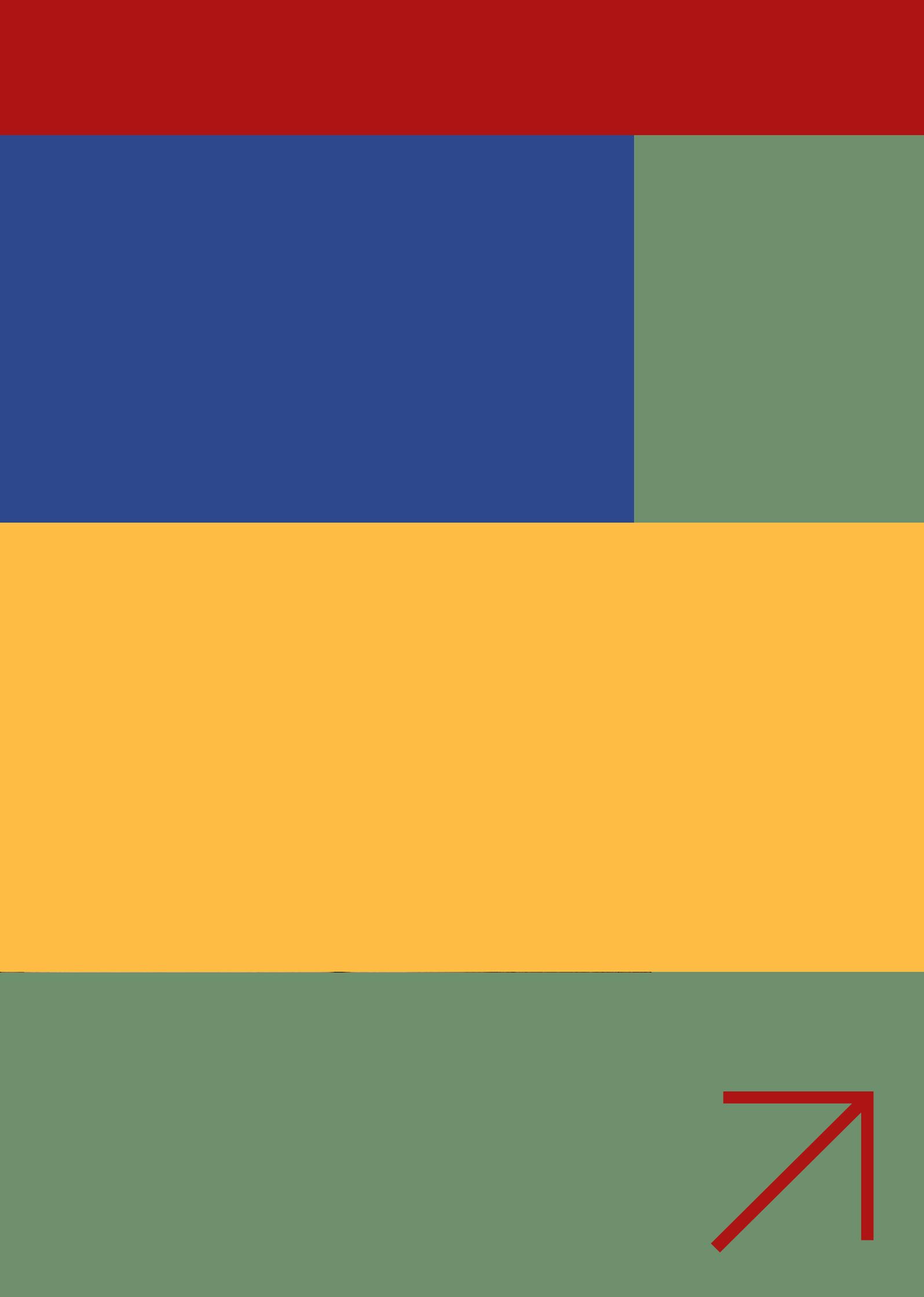
CANDAU, Joel. **Memória e Identidade**. Tradução: Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

FONSECA, Maria Odila. **Arquivologia e ciência da informação**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

KEMP, Anthony E. **Introdução à investigação em Educação Musical**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução: Bernardo Leitão et al. 7ª edição revista. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. 2ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.



O ensino de música no Instituto Benjamin Constant na primeira metade do século XX

Ester Gama de Albuquerque
Lucyanne de Melo Afonso

1. Introdução

Segundo Candau (2011), não satisfazer o dever de memória é expor-se ao risco do desaparecimento. O esquecimento gera perda da identidade, de si mesmo, da sua origem. A necessidade de recordar é uma restituição do passado e a história busca revelar as formas do passado. Assim, recordar através dos arquivos do antigo Departamento de Artes é revelar uma história e as formas de organização, pensamento e raízes de uma instituição que formou muitos professores de artes no Amazonas, decifrando suas ações e compreendendo o contexto.

A história, portanto, pode ser parcial, e responder aos objetivos identitários. Na prática, nas suas motivações, seus objetivos e, por vezes seus métodos, ela toma por empréstimo alguns traços da memória mesmo que trabalhe constantemente para dela se proteger. A história por esta razão é “filha da memória (Candau, 2011, p. 133)

Para compreender este espaço como fonte de histórias e contextos sociais, econômicos, políticos e culturais vamos ter como base os estudos da história cultural que abordam sobre fatos, representações e narrativas de uma época e seu contexto, e sobre os espaços como revelador da própria história local e do mundo, ou seja, uma narrativa de representação do passado e das experiências, ou mesmo “uma representação que resgata representações, que se incumbe de construir uma representação sobre o representado” (Pesavento, 2008, p. 43).

O objeto de pesquisa deste projeto é compreender o cenário da educação musical em Manaus no início do século XX a partir do Instituto Benjamin Constant. O Instituto era um internato para meninas, e a música era uma das oficinas ministradas. Entende-se que é de grande importância compreender o contexto da educação musical em Manaus a partir do Instituto Benjamin Constant: como funcionava, qual a contribuição para a educação musical deste século e o currículo.

A pesquisa compreendeu leituras, catalogação dos arquivos que se encontram na Hemeroteca Digital, jornais e revistas eletrônicas, e também dos arquivos disponibilizados pelo Arquivo Público do Estado do Amazonas, considerando que estes constituem as principais fontes de informação para delinear o tema, e a organização destes dados obtidos dos arquivos é que irá delinear e contextualizar o cenário do ensino de música no Instituto Benjamin Constant, sendo material para futuras pesquisas e contextualização sociocultural.

Além do ensino da música, a Instituição abrange um extenso currículo de fatores históricos que aconteceram durante todo este primeiro período.

Foram várias mudanças que precisaram ser tomadas para que o Instituto obtivesse o presente reconhecimento. A partir da leitura que será elaborada no decorrer desta pesquisa, serão abordadas questões sobre a importância e a valorização da memória e história que adquirimos com o passar dos anos, a tratar também da formação do Instituto, para melhor compreensão, até chegarmos ao ensino de música.

Além do valor histórico presente na Instituição e a valorização, de certa forma, do ensino da música, o Instituto Benjamin Constant foi uma das primeiras instituições em que se estabeleceu a educação musical em Manaus.

Estudar sobre a educação musical no século XX nos faz lembrar nomes de grande importância que, ao longo do tempo, foram esquecidos, professores que tanto trabalharam para que a música pudesse ser desenvolvida e valorizada no Amazonas. A importância desta pesquisa é mapear o ensino de música no Instituto Benjamin Constant para compreender a educação musical e seu contexto em Manaus.

2. Sobre memória e história

É importante que, como seres vivos capazes de coletar, experienciar e armazenar memórias e histórias que obtivemos durante os anos, mantenhamos vivo aquilo que conhecemos e vivemos, lembrando o passado, vivendo e assim mantendo o presente, para que recordem como um marco no futuro. Le Goff (2013, p. 407) nos mostra, através de uma boa definição dos processos da memória, descrita por Leroi-Gourhan, que:

[...] O século XVIII e uma parte importante do XIX viveram ainda sob cadernos de notas e catálogos de obra; entrou-se em seguida na documentação por fichas, que realmente apenas se organiza no início do século XX. Na sua forma mais rudimentar corresponde já à constituição de um verdadeiro córtex cerebral exteriorizado, já que um simples fichário bibliográfico se presta, nas mãos do utilizador, a arranjos múltiplos.

Ou seja, obtivemos todo um conteúdo histórico durante todos esses anos, sendo eles escritos de variadas formas, mas ainda assim faltava o que Gourhan (2013, p.407) define:

A imagem do córtex é até certo ponto errada, pois se um fichário é uma memória em sentido estrito é, contudo, uma memória sem meios próprios de memorização e sua animação requer a introdução no campo operatório, visual e manual, do investigador [...].

A memória, como propriedade para conservar certas informações, remete-nos a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas (Goff, 2013). Ainda que seja grandiosa a capacidade do homem de acumular memória, tanto individual como coletiva, ela se torna limitada com o passar do tempo. Em uma citação que Goff faz a respeito do dominicano Giovanni, em *Summa de exemplis ae similitudinibus rerum*, onde transcreve em fórmulas breves as regras dos tomistas, no início do século XIV, descreve algo que se encaixa bem neste ponto:

Há quatro coisas que ajudam o homem a bem recordar. A primeira é que se disponha as coisas que se deseja recordar numa certa ordem. A segunda é que adira a elas com paixão. A terceira consiste em reportá-las a similitudes insólitas. A quarta consiste em chamá-las com frequentes meditações (2013, p.79).

Os desenvolvimentos da memória, no século XX, constituem uma verdadeira revolução da memória, e a memória eletrônica, com certeza, é uma das mais espetaculares e mais importantes que obtivemos. Com ela temos o poder de armazenar tudo o que podemos imaginar: documentos, imagens, vídeos, e etc. Mas ainda assim, nada como a memória e história que carregamos. Com isso, como cita Goff (2013, p. 433): "não podemos esquecer os verdadeiros lugares da história, aqueles que se devem procurar não a sua elaboração, não a sua produção, mas os criadores e os denominadores da memória coletiva [...]".

A memória nos monta a história que constituímos com os anos vividos. Com ela temos o poder de preservar o passado para que sirvam no presente e posteriormente no futuro. É preciso que se compreenda e permaneçam as recordações e tradições percorridas até os dias de hoje.

3. Sobre arquivologia musical

Para abordar de fato sobre a arquivologia no âmbito musical, precisamos entender a questão da arquivologia no seu contexto geral, do que se refere a definição e os seus processos.

Aquilo que hoje é conhecido por Arquivologia tem origem no período do Renascimento, a partir do século XV, quando ressurgiu o interesse pela produção humana, pelo estudo de sua história e sua evolução política e econômica. Salientou-se assim o interesse pela salvaguarda e preservação dos registros das atividades humanas nas mais variadas esferas (ARAÚJO, 2013).

Segundo o dicionário do Arquivo Nacional, arquivo é o conjunto de documentos produzidos e acumulados por uma entidade coletiva, pública ou privada, pessoa ou família, no desempenho de suas atividades, independente da natureza do suporte. De acordo com Paes, para uma outra definição, Charlene Plautz cita a autora: “A principal finalidade de um arquivo é servir a administração, sendo assim, com o passado do tempo serve de conhecimento histórico” e ainda “a função do arquivo é tornar disponível as informações contidas nos documentos sob sua guarda”.

Dado o levantamento destes conceitos, cabe aqui abordarmos a respeito de arquivos. A cerca disso, Araújo (2013) nos diz que:

Os arquivos seriam mais do que conjuntos de documentos e critérios técnicos de seu tratamento, e também mais do que seus impactos na vida social – eles são testemunha dos valores e mentalidades de uma sociedade, resultado de sua maneira de selecionar o que lembrar e o que esquecer. O arquivo tem, naturalmente, uma existência em si mesmo, mas é também um dos muitos pontos de passagem da vida de uma sociedade, é um dos momentos da vida social (p. 58).

Com uma proposta um pouco mais ampla sobre arquivos e documentos, Schellenberg diz que:

Todos os livros, papéis, mapas, fotografias ou outras espécies documentárias, independentemente de sua apresentação física ou características, expedidos ou recebidos por qualquer entidade pública ou privada no exercício de seus encargos legais ou em função das suas atividades e preservados ou depositados para preservação por aquela entidade ou por seus legítimos sucessores como prova de suas funções, sua política, decisões, métodos, operações ou outras atividades, ou em virtude do valor informativo dos dados neles contidos (Schellenberg, 2006, p. 41).

Portanto, documentos se formam a partir de uma abrangência de informações, sendo eles de formatos diversificados, requeridos com um valor informativo para utilidade tanto privada quanto pública, podendo ser contidos em arquivos para preservação e conservação dos mesmos.

Vemos um crescente interesse pela recuperação dos arquivos musicais manuscritos no Brasil, principalmente com relação à música colonial brasileira. Sem dúvida, isto é um importante passo na preservação da memória musical nacional, por permitir a redescoberta e a difusão de obras de compositores locais e guarda preservada dessa documentação (Faria, 2009).

De acordo com Gomes (2017), “para que se trate a informação musical de maneira adequada, deve-se levar em consideração a diversidade composicional própria dos documentos musicais, uma vez que essa documentação manifesta-se em diferentes tipologias e em diversos suportes, variando desde materiais bibliográficos, partituras musicais, documentos iconográficos, documentos de áudio em diversas mídias, bem como os audiovisuais, até instrumentos musicais, que constituem as diversas coleções documentais” (Gomes, 2017).

É de suma importância ressaltar que, mesmo se tratando de arquivos e documentos musicais, falamos também de patrimônio histórico e musical, citados pelos autores André Cotta e Pablo Blanco (2006), já que se referem a documentos físicos e ao mesmo tempo imateriais, de prática cultural que se apropriam dos sentidos humanos.

4. Metodologia da pesquisa

Esta pesquisa tem como base metodológica o modelo de investigação histórica em que os ensinamentos e a história do passado podem contribuir para o conhecimento atual. Conforme Rainbow apud Kemp (1995), as práticas artísticas do passado favorecem não somente o artista, mas também o docente em educação musical.

O conhecimento das práticas e doutrinas do passado proporciona uma superioridade evidente, não só ao futuro artista, mas também aqueles cuja ação se relaciona com a criatividade, como é o caso da docência. O exame sistemático dos objetivos, métodos e aquisições do passado constituem uma área de investigação séria e gratificante. (p. 23)

Neste caso, vamos pesquisar, através de fontes primárias, as quais são documentos que iremos encontrar nos arquivos, que possuem um material bem extenso quanto às informações que possam ser coletadas para a pesquisa.

Desta forma, na primeira fase de pesquisa, foi realizado um levantamento bibliográfico na Hemeroteca Digital para contextualizar e embasar o objeto de pesquisa. Faz-se necessária a leitura sobre a sociedade local, as leis, diretrizes e bases do ensino superior, historiografia do Instituto, conceitos sobre decretos e regulamentos.

Nesta segunda fase, fizemos a catalogação dos arquivos que se encontram no Arquivo Público do Estado do Amazonas, além da busca de informações sobre o ensino geral, ensino da música e sobre o Instituto, tendo como base monografias e teses anteriormente realizadas de autores como Miki (2014), Pessoa (2015), Amaral (2011), Sarmiento (2018),

Feitosa (2010), considerando que estes constituem as principais fontes de informação para delinear o tema. Para este levantamento, foram usadas as palavras-chave: *Instituto, Instituto Benjamin Constant, ensino geral, ensino para meninas, ensino de música, ensino de música vocal*.

A partir da organização destes dados obtidos dos arquivos, foi possível contextualizar o cenário do ensino de música no Instituto Benjamin Constant, conhecer as práticas e as ações, formando um material para futuras pesquisas e contextualização sociocultural.

5. Resultado da pesquisa

5.1 História da Instituição

Em 2 de julho de 1884, o então presidente Theodoreto Souto, autorizado pela Lei 643/1884 criou uma instituição destinada a oferecer os ensinamentos primário, moral e doméstico para meninas órfãs e pobres, que recebeu o nome de Azylo Orphanológico Elisa Souto, em homenagem à esposa deste mesmo presidente. Neste início, foi nomeada Eulália Fernandes Rêgo Monteiro, como regente administrativa do asilo. Durante este período, com os processos de mudança entre as escolas daquela época, sendo elas reformas do ensino público, feitas pelo presidente Adolpho de Vasconcelos no ano de 1886, o asilo e a Escola Normal Feminina passaram a funcionar em um só estabelecimento, sendo transferidos naquele mesmo ano para um prédio alugado, atual Frei José dos Inocentes, onde permaneceram até o ano de 1888, quando foram transferidos para o palacete do Barão de São Leonardo, adquirido na administração de Theodoreto Souto para abrigar o Museu Botânico (Duarte, 2009).

Em cumprimento ao Decreto n.11, de 26 de abril de 1892, o presidente do estado do Amazonas, Eduardo Ribeiro, extingue o Azylo Orphanológico Elisa Souto, cria o Instituto Benjamin Constant e dá regulamento ao mesmo. Como consta no Art. 3º:

Em homenagem à memória e aos sentimentos eminentemente humanitários do grande e benemérito patriota, Fundador da República dos Estados Unidos do Brasil, Benjamin Constant Botelho de Magalhães, passa-se a chamar Instituto Benjamin Constant. O instituto tem como administradoras as irmãs da Congregação Filhas de Sant'Anna, vindas da Itália chegando a Manaus, em 1893. Além das regentes administrativas que eram eleitas, tendo como primeira supervisão a sóror Ana Aquilina Gilardini, também contavam com diretores laicos, ao qual o primeiro deles foi o desembargador Luiz Duarte da Silva, nomeado pelo Governo do Estado” (Decreto n.11, d 26 de abril de 1892).

A partir de 1990, ficou facultado às alunas do Instituto, que concluíssem o curso com bom aproveitamento, o direito de se matricularem na Escola Normal e serem nomeadas professoras no interior do Estado, e no próprio Instituto, mediante concurso. Em 1969, o governador Danillo Areosa desativou o Instituto e no lugar instalou a Fundação Educacional do Amazonas. O Instituto voltaria a funcionar somente no governo de João Walter de Andrade, não mais como internato, mas como uma escola de regime misto (Duarte, 2009).

Por meio do Decreto 11.190, de 14 de junho de 1988, o prédio dessa instituição de ensino, localizado na rua Ramos Ferreira, foi tombado pelo Conselho Estadual de Defesa do Patrimônio Histórico e Artístico do Amazonas. Já na década seguinte, no ano de 1998, o prédio recebe a instalação do Centro de Informática Benjamin Constant, que foi desativado, em 2003, e substituído no ano seguinte, pelo Centro de Educação Tecnológica do Amazonas - CETAM. Atualmente, esta unidade é intitulada Instituto Benjamin Constant e está aberta normalmente ao público.

5.2 Catalogação dos dados

a) Arquivo Público do Estado do Amazonas

O Arquivo Público, este vinculado à Diretoria de Estatística, foi criado e assinado pelo Governador Fileto Pires Ferreira, a partir do Decreto de n. 184, de 1897, com o intuito da guarda e conservação de papéis e documentos oficiais do Estado daquela época.

A revista Arquivo do Amazonas apresenta os objetivos do arquivo público:

[...] como objetivos do arquivo público: o controle, a coleta, a análise, o processamento técnico, a armazenagem, a recuperação e a disseminação dos documentos oriundos dos órgãos integrantes da Administração Pública Estadual, assim como das entidades privadas e os de valor histórico, provenientes de outras entidades ou de origem particular” e “como funções: dar descrição de cada novo documento incorporado às coleções; determinar e classificar o assunto de todos os documentos; manter devidamente ordenados o conjunto de documentos, formulários e fichas referentes à vida funcional de qualquer instituição que depositar seus documentos no acervo do arquivo; restaurar e conservar documentos; recuperar e disseminar o documento na hora certa (apud Santos, 2016, p. 111).

Atualmente, ainda se encontra localizado na rua Bernardo Ramos, desde o ano de 1947, em prédio cuja arquitetura remonta o cenário primordial do Centro da cidade na metade do século 19 e início do século 20 (SEAD/DETI, 2017).

Os documentos referentes ao Instituto Benjamin Constant onde, atualmente, funciona o CETAM (Centro de Tecnologia do Estado do Amazonas), não foram encontrados no próprio instituto, mas a partir da busca catalográfica no Arquivo Público. Dos arquivos encontrados, temos: o Decreto, seguido de regimento do ano de 1892, o qual já tínhamos informações; sobre o ensino geral e o Instituto, as informações foram retiradas da Chorographia do Estado do Amazonas (1925), do Diário Oficial datado em 10 de novembro de 1942, da Síntese Histórica da Evolução de Manaus 2ª edição (1948), além de fotos desta instituição de ensino.

b) Hemeroteca Digital Brasileira

A catalogação foi realizada pela plataforma digital da Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital, que tem o acervo digitalizado do Jornal do Commercio. Com base nos dados do Jornal do Commercio apresentados na Hemeroteca Digital, no período inicial de 1901 a 1950, utilizamos palavras-chave para realizar a busca: asilo, asylo, asylo elisa souto, instituto, instituto Benjamin Constant. Somente a partir do ano de 1904, foram noticiados fatos relacionados ao então Instituto, no acervo do Jornal do Commercio.

Descrição das notas

A partir das notas catalogadas, dados que nos trazem informações a respeito apenas do Instituto, e outros que evidenciam de fato sobre o ensino de música no mesmo, elaborou-se uma tabela para organização das informações:

Data	DESCRIÇÃO DA NOTA	DESTAQUE
09/03/1904	Encaminhou-se pela directoria da Instrução Pública o Monsenhor vice-governador do Estado um requerimento do professor Antonio Marianno de Lima reclamando pagamento dos vencimentos integraes de lente de desenho do Instituto Benjamin Constant.	Antonio Marianno de Lima, professor de desenho.
29/06/1904	Ao tesouro foi comunicado que o sr. Salvador Carlos de Oliveira reassumiu a 27º cargo de lente de desenho do Gymnasio Amazonense e o de professor de igual cadeira do instituto Benjamin Constant.	Salvador Carlos de Oliveira, cargo de lente de desenho.
19/07/1904	Competentemente informado foi encaminhado ao sr. Governador do Estado um requerimento em que o professor interino de desenho do Instituto Benjamin Constant, Antonio Mariano de Lima, pede pagamento de vencimento integral d'esse cargo.	Requerimento de pagamento por Antonio Mariano de Lima, professor de desenho.
17/08/1904	[...] Antes deste acto o monsenhor Tavora rezou uma missa, as 8 horas da manhã, e depois do acto seguiu-se um agradabilíssimo concerto musical, no qual só tomaram parte as alunas.	Concerto musical realizado pelas alunas da instituição.

UMA HISTORIOGRAFIA DO ENSINO DE MÚSICA EM MANAUS NO SÉCULO XX

10/09/1904	A' directoria do Instituto Benjamin Constant comunicou a da instrução Pública, que o professor Plinio Alves Dias Gomes, foi transferido para a cadeira de desenho desse estabelecimento; devendo nella ter exercicio o seu substituto pharmaceutico Vicente Telles de Souza.	Plinio Alves Dias Gomes, professor de desenho substituído por Vicente Telles de Souza, farmacêutico.
30/09/1904	<i>Encaminhe-se — Foi o despacho que a directoria da instrução pública lançou na petição do professor de desenho do Instituto Benjamin Constant, Plinio Alves Dias Gomes.</i>	Plinio Alves Dias Gomes, professor de desenho.
1904	Ao tesouro foi comunicado que o sr. Salvador Carlos de Oliveira reassumiu a 27º cargo de lente de desenho do Gymnasio Amazonense e o de professor de igual cadeira do instituto Benjamin Constant.	Coro realizado pelas alunas com acompanhamento a piano de irmã Herminia.
28/04/1906	A Canhoneira "Patria" em Manaós – O BANQUETE DA INTENDENCIA – Instituto Benjamin Constant: [...] salas de musica, onde 50 meninas cantaram o hymno do Instituto, cuja letra é do nosso collega Th. Vaz e música do professor Donizetti. O canto foi acompanhado a piano pela irmã Herminia, que é a professora de música e gymnastica do Instituto. Foram, então, a sala de visitas, onde se serviu champagne, tocando a irmã Herminia bellos trechos de harpa, o que foi muito aplaudido pelos visitantes, bem como o hymno, cantado pelas alunas. [...]	Coro das alunas do instituto cantando o hino da instituição, de Th. Vaz e professor Donizetti; Irmã Herminia, professora de música e ginástica.
03/07/1906	[...] A missa solemne foi executada no côro pelas órfãs do Instituto Benjamin Constant e acompanhada no harmonium por uma das referidas educandas. [...]	Coro realizado pelas alunas da instituição.
14/11/1909	Obteve permissão para gosar, fóra do Estado, as férias do presente anno lectivo, d. Theontlla Estellita Barreira Pessôs, professora pública do Instituto Benjamin Constant e da cadeira suplementar de desenho do Gymnasio Amazonense.	D. Theontlla Estellita, professora da cadeira suplementar de desenho.
26/12/1909	[...] Foi de enorme a concorrência de famílias e cavalheiros á missa que se celebrou na elegante capella do Instituto Benjamin Constant, na noite de Natal, e de que foi officiante o respectivo capellão, monsenhor Gonzaga de Oliveira. Foi acompanhada de cânticos e órgão sob a direção da irmã Herminia, professora de música.	Irmã Herminia, professora de música.
26/04/1910	[...] <Attestamos que havendo a administração do Instituto Benjamin Constant, confiado aos srs. Ambrosio Mathias & Irmão, afinadores e reparadores de pianos estabelecidos na capital do Pará, todos os pianos deste estabelecimento, secção de estudos muzicaes, para nelles executar várias reformas de character technicomecanicos bem como deixando-os afinados com segurança, tornam-se credores desta justa apreciação. Por ser verdade e digna de recomendação a proficiência do sr. Ambrosio Mathias passamos a presente em 20 de abril de 1910. – A irmã superiora Eliza Martignono. – A professora de música, Herminia Cattango.	Afinação e reparação dos pianos da instituição; Herminia Cattango, professora de música.
04/06/1911	Obteve despacho favorável o requerimento em que o professor de música no Instituto Benjamin Constant, Miguel Ribeiro, solicita noventa dias de licença para tratamento de saúde.	Miguel Ribeiro, professor de Música.
28/07/1911	[...] o qual se retirou daquela piedosa casa de educação muito bem impressionado, não somente pela ordem e asseio que observou na visita que fez ao caritativo estabelecimento das alumnas, manifestado nos exercícos de piano, canto, declamação e gymnastica sueca. [...]	Práticas de piano e canto das alunas da instituição.
01/01/1912	[...] Foi observado então o seguinte programma: 1- O Charlatão – Dialogo cantado pela educanda Maria do Carmo e um grupo de alumnas; 2- Un balio in maschera – Phantazia para dois pianos pelas alumnas Maria Andrade, Isolina Barbosa, Othilia de Oliveira e Francisca Telles. 3- A mestra improvisada – Dialogo comico por Leonilia Ramalho, Raymunda Neves, Olivia Cabral, Izabel Ramalho, Candida Cabral e Raymunda Vasconcellos. 4- Una gita a frescati – Marcha para piano e bamdolins pelas educandas Maria Miranda, Leonilia Ramalho, Izabel Ramalho, Anna Marques, Maria Andrade, e Othilia de Oliveira. 5- A preguiçosa – Monologo pela alumna Lucia Level. 6- O sonho – Dialogo cantado pelas meninas Aurea Maciel, Annita Celeste e Raymunda Vasconcellos; 7- Gymnastica sueca (Estrea) – Cantada por um grupo de educandas sob direção da irmã professora. 8- Hymno do Instituto Benjamin Constant – Cantado pelas alumnas sob a direção da irmã Herminia Cattaneo. [...]	<i>Exposição de trabalhos pelas alunas da instituição: Maria do Carmo e um grupo de alunas (canto); Maria Andrade, Isolina Barbosa, Othilia de Oliveira e Francisca Telles (piano); Maria Miranda, Leonilia Ramalho, Izabel Ramalho, Anna Marques, Maria Andrade e Othilia de Oliveira (piano e bandolins); Aurea Maciel, Annita Celeste e Raymunda Vasconcellos (canto); grupo de alunas de Herminia Cattaneo (professora de música).</i>

UMA HISTORIOGRAFIA DO ENSINO DE MÚSICA EM MANAUS NO SÉCULO XX

05/04/1912	Será pregador o bispo diocesano, d. Frederico Costa, sendo os cânticos executados pelas alumnas do Instituto Benjamin Constant, dirigidas pela professora irmã Herminia Cattaneo.	Cânticos cantados pelas alunas da instituição pela professora Herminia Cattaneo (professora de música).
09/06/1912	No côro da igreja, as educandas do Instituto Benjamin Constant, acompanhadas a órgão pela irmã professora Herminia Caetano, cantaram a missa e o libera-mé de Perosi.	Coro de vozes das alunas da instituição, acompanhadas de órgão por Herminia Caetano, professora de música.
22/01/1912	[...] Nessa última, foi cantada a três vozes (três côros) a missa do maestro João Cagliero, produzindo o sólo a menina Ecclesia dos Santos, educanda do Instituto Benjamin Constant. Os coros, compostos somente de alumnas desse estabelecimento, foram dirigidos com proficiência pela musicista irmã Herminia Cattaveo.	Coro de vozes das alunas da instituição dirigidas por Herminia Cattaveo, professora de música.
06/09/1913	Em seguida teve lugar a missa cantada pelo reverendo frei José de Leonissa, que foi acolytado pelos reverendos frei Hermenegildo e frei Ludovico, executando ao côro as alumnas do Instituto Benjamin sob direção da irmã Theresa Caravita.	Coro pelas alunas da instituição, dirigidas por Theresa Caravita, em missa.
27/07/1913	Realisou-se hontem, com todo o brilhantismo e com grande e selecta assistencia, a missa que em honra á Senhora Sant'Anna, patrona das irmãs desta Ordem, foi celebrada pelo bispo diocesano, d. Frederico Costa, na elegante capella do Instituto Benjamin Constant. [...] A parte coral foi executada, de modo irreprehensivel, por um grupo de educandas, acompanhadas a orgão sob a inteligente direção da irmã Thereza Caravita.	Coro a capella das alunas da instituição acompanhadas de órgão por direção de Thereza Caravita.
20/01/1914	Durante o officio religioso as educandas do instituto Benjamin Constant, entoarão diversos trechos de musicas sacras, acompanhando-as no orgam a alumna Othilia de Oliveira Machado.	Canto de músicas sacras pelas alunas e acompanhamento de órgão pela alumna Othilia de Oliveira Machado.
03/11/1917	No salão nobre as alumnas Othilia Oliveira e Maria José Ramos executaram ao piano a fantasia dos irmãos Bellema I Lombardi, da opera de Verdi, sendo muito aplaudidas. A irmã Octavila Tornatore, professora de musica, fez-se ouvir ao piano, executando com uma technica admirável, parte de uma opera clássica.	Alunas Othilia Oliveira e Maria José Ramos executam obra em piano; Octavila Tornatore executa peça ao piano, professora de música.
07/10/1917	Com duzentos e dez alumnos funcionaram, hontem, as aulas de canto choral do Orpheon Escolar, comparecendo as seguintes escolas e collegio: Instituto Benjamin Constant [...].	Aula de canto coral do Orpheon Escolar.
14/09/1917	Ao Thesouro do Estado foi remetida a folha para pagamento da gratificação do snr. A. Sobreira Lima, professor de canto coral nas escolas públicas e no Instituto Benjamin Constant, correspondente ao mez de agosto próximo findo.	Snr. A. Sobreira Lima, professor de canto coral.
15 e 16/11/1917	Terminou a cerimonia com o hymno nacional, que foi acompanhado pela banda da milicia estadual e cantado pelas alumnas do Instituto Benjamin Constant.	Hino cantado pelas alunas da instituição.
19/08/1917	Em nosso Estado, em tempos idos incentivou-se o ensino da musica em alguns estabelecimentos de instrucção, mas dentro em breve ficou restringido a Escola Normal, ao Instituto Benjamin Constant, ao Conservatorio e a alguns collegios particulares. [...] O methodo analytico empregado pelo professor Sobreira Lima vae dando os melhores resultados, como tivemos ocasião de testemunhar, hontem, na visita que fizemos ao Instituto Benjamin Constant.	O ensino da música para as educandas da instituição através do método analítico pelo professor de música Sobreira Lima.
23/12/1917	[...] constando do seguinte programma: Primeira parte – Duetto brillante, sull'opera Faust, a piano, por Othilia Oliveira e Maria José Ramos; O cinematographo, cançoneta, por Jacy Madeira; Bom recreio, bandolins e piano, por Maturina Cavalcante, Lucinda Castro, Leonor de Oliveira, Aurea Vieira e Chrysolita Gomes; Gymnastica, por um grupo de alumnas; sourire d'anje, melodia, por Amazonia Wanderley; Mentiroso e preguiçoso, dialogo, por Jacy Madeira, Victoria dos Santos, Alice de Oliveira, Josephina Duarte e Maturina Cavalcante; Um anjinho, dueto, por Hilda Amaral e Rosa Accarilli; Bicycleta, galope, por Editeh Alencar e Elvira Figueira.	Apresentações das alunas da instituição em festa escolar.

UMA HISTORIOGRAFIA DO ENSINO DE MÚSICA EM MANAUS NO SÉCULO XX

	Segunda parte – Passando per il cielo, melodia, a violino e piano, por Othilia Oliveira e Anna Lecce; se dependesse de mim!, monólogo, por Iracema Wanderley; Petit Caline, piano, por Maria José Ramos; As camponesas, por Iracema Wanderley, Lílasiá Antongrini, Orphisa Carvalho, Gracinha Ferreira, Amélia Nascimento e Amazonia Wanderley; Saut Perilleux, galope, por Lílasiá Antogini e Iva Pau Brasil; Um erro de imprensa, farsa, por Lucia Level, Othilia Oliveira, Leonor de Oliveira, Edith Alencar, Delzuita Amorim, Victoria dos Santos, Anna Franco, Anna Lecce, Maria José Teixeira e Elvira Figueira; Agradecimento, discurso, por Mercedes Telles; Oferta de flores, pela alumna Rosa Acarilli e suas companheiras.	
24/11/1917	[...] Quarta parte – Hymno dos países aliados – Recitado pelas Nanina Cremonesi (Belgíca), Ecilda Silva (França), Maria Boni (Itália), Lucinda Moreira (Portugal), Yolanda Ricci (América do Norte), Maria Oliveira (Inglaterra), Vidy Gonçalves (Brasil). Alba Lobão dos Santos (Cruz Vermelha) e Lygia Correa. O hymno brasileiro será cantado pelas alumnas do Instituto Benjamin Constant.	Festa em benefício da Cruz Vermelha Brasileira, sendo o hino brasileiro cantado pelas alunas da instituição.
04/01/1919	[...] Faziam ainda parte do coro as filhas de Maria, alumnas do Instituto Benjamin Constant, senhorinhas Olympia Chermont, Nenê Paes Barreto, Candida Frota, Maria Travassos, Rosita Pinheiro Ignezila Leite, Maria Pinheiro, Isaura Barroso e outras cujos nomes escaparam a nossa reportagem.	Missa em sufrágio dos que morreram na guerra, com coro de alunas da instituição.
16/01/1919	Durante a cerimonia de absolvição as senhorinhas Maria de Miranda Leão, Bellinha Porto, Zenobia Araujo, Vidy Gonçalves, Lindalva Bastos, Candida Frota, Nenê Paes Barreto e diversas alumnas do Instituto Benjamin Constant cantaram o Libera-me, sendo acompanhadas a órgão pela senhorinha Marina Amora e por uma grande orchestra sob a regência do maestro João Donizetti. O coro foi dirigido pelo maestro Eduardo Boni.	Alunas da instituição cantam acompanhadas de órgão, coro dirigido pelo maestro Eduardo Boni.
21/06/1919	As aulas de música e canto coral do Instituto Benjamin Constant compareceram quarenta e uma alunas.	Ensino da música e canto coral.
18/01/1920	[...] sendo a parte coral executada pelas educandas do Instituto Benjamin Constant.	Coral pelas alunas em missa.
20/01/1920	[...] A parte coral foi confiada as educandas do Instituto Benjamin Constant.	Coral pelas alunas em missa.
01/10/1921	Haverá missa solemne, as oito e meia horas, cantada pelas alumnas do Instituto Benjamin Constant e as dezessete, procissão pelas principais ruas do bairro, precedida de sermão.	Coral pelas alunas em missa.
28/10/1922	Os exames – CHAMADAS – No salão de musica do Instituto Benjamin Constant realizam-se hoje, as treze e meia horas os exames de piano do conservatório de musica Carlos Gomes, sendo chamadas as alumnas dos diversos cursos do mesmo estabelecimento.	Exames de piano das alunas, no Conservatório Carlos Gomes.
07/03/1923	Os exames – ACTOS REALISADOS – O resultado dos exames de segunda época procedidos no Instituto Benjamin Constant, hontem, foi o seguinte: piano, quatro anno: Mercedes Borba, aprovada com distincção, grão dez; Purcina Pernet, aprovada plenamente, grão nove; oltavo anno: Maria José Ramos, aprovada com distincção, grão dez; Victoria Santos, plenamente, grão nove.	Resultado de exames de piano das alunas Mercedes Borba, Purcina Pernet, Maria José Ramos e Victoria Santos.
09/11/1923	Realiza-se a sessão Mittero-musical no Theatro Amazonas. As vinte e meias horas estando organizado o programma seguinte: Symphonia do Guarany pela banda de musica do vinte sete batalhão de caçadores; hymno brasileiro pelas alumnas do Instituto Benjamin Constant; abertura da sessão, pelo coronel Bernardo Ramos e discurso pelo dr. Vivaldo Lima, orador do instituto histórico [...]	Hino cantado pelas alunas em missa.
21/09/1924	Realiza-se pela manhã na sala de musica do Instituto Benjamin Constant, a aula dominical das alumnas do conservatório de musica Carlos Gomes.	Sala de música do Instituto.
22/11/1927	A Escola de Pintura Pedro Americo, dirigida por d. Evangelina Ferreira Antunes, deu uma bela contribuição. Os quadros dos alumnos desse instituto artistico agradam bastante e servem para evidenciar do grão de adiantamento a que já chegou, entre nós, a educação das bellas artes. Merece uma visita atenta a parte do Instituto Benjamin Constant. Há coisas muito interessantes, preparadas com gosto, delicadeza e que causam magnifica impressão.	Ensino de artes.

UMA HISTORIOGRAFIA DO ENSINO DE MÚSICA EM MANAUS NO SÉCULO XX

27/07/1929	[...] A seguir, dom Basilio Pereira, bispo diocesano oficiou solenemente no altar-mór de Sant'Anna. Subiu, depois, ao púlpito, de onde, após explicar que a capella era não só destinada as irmãs e alumnas do instituto como também a todos os fieis, agradeceu o apoio e a presença das autoridades e demais pessoas. Tocou uma banda de musica da força policial do estado. O coro estava composto das alumnas do Instituto Benjamin Constant, acompanhado por uma Orchestra das mesmas educandas.	Coro e orquestra executados pelas alunas do Instituto, na inauguração da capela de Sant'Anna recém-construída ao lado do mesmo.
27/11/1932	No Instituto Benjamin Constant, realiza-se ás dezeseis horas de hoje um feta escolar para solemnizar a distribuição de premios ás educandas, para a qual foi organizado o seguinte programma: [...] Adam, Si J' é tais roi, overture, piano á seis mãos; [...].	Apresentação de concerto das alunas.
15/09/1937	O governador do estado assignou ontem um decreto, baixando novo regulamento para o Instituto Benjamin Constant.	Decreto de regulamento.
21/11/1937	THEATRO SANTA ROSA – Neste teatrinho do Instituto Benjamin Constant, realiza-se hoje um festival em beneficio da nova Casa de N. S. da Divina Providencia, sendo representado o drama em três actos denominado "Flor de Abril", havendo nos intervalos a recitação de dois monólogos.	Drama em três atos apresentado no teatro do Instituto.
06/03/1938	[...] - exonerando a normalista Lila Borges de Sá, do cargo de professora interina da cadeira de canto coral do Instituto Benjamin Constant, nomeando, para substitui-la, a normalista Maria Celeste Maia Vieira; [...]	Substituição da cadeira de canto coral de Lila Borges de Sá por Maria Celeste Maia Vieira, professora de Canto Coral.
08/10/1944	O chefe do governo amazonense assinou, no expediente de ontem, um decreto-lei criando no Departamento de Educação os cargos isolados de Assistente técnico da diretoria e de Regente Geral de Canto Orfeônico e de Protocolista, com os vencimentos anuais de ... Cr\$ 14.400,00; 9.600,00 e 4.800,00 respectivamente. Pelo mesmo decreto foi aberto no orçamento vigente o crédito especial de ... Cr\$ 9.150,00 e extinto o cargo de professora de Canto coral do Instituto Benjamin Constant é anulada, no atual orçamento, a importância de Cr\$ 1.500,00 destinada ao ensino do aludido cargo, no período de outubro a dezembro do corrente ato.	Decreto sobre cargo de Regente-Geral de Canto Orfeônico e anulação de extinção do cargo de professora de Canto Coral do Instituto.
24/09/1947	Dia 27- Cantará o coro do Instituto Benjamin Constant Homenagem aos Médicos, Capelão, Irmãs e funcionários da Casa Dr. Fajardo.	Coro de alunas canta em programa da novena.

5.3 Análise da pesquisa

5.3.1 Principais docentes

De acordo com os dados catalogados acima, temos a relação de alguns dos professores que estiveram atuando na Instituição Benjamin Constant, durante o período de 1900 a 1950. Somente a partir de 1904 é feito o registro de possíveis docentes da época.

Na tabela são registrados os nomes, cadeira profissional, período de regência e outras informações dos seguintes docentes, de acordo com as notas registradas anteriormente:

NOME	CARGO	PERÍODO REGÊNCIA	INSTRUMENTO/ÁREA	OUTRAS INFORMAÇÕES
Irmã Herminia Cattango/Cattaneo/Caetano/Cattaveo	Professora de Música	1904, 1906, 1909, 1910, 1912.	Piano, órgão, harpa.	Realizava com as alunas apresentações de canto coral ao qual tinha direção, fazendo acompanhamento de instrumentação.

Miguel Ribeiro	Professor de Música	1911		Pedido de licença para tratamento médico.
Irmã Theresa/Thereza Caravita	Professora da educação infantil	1913	Órgão	Dirigia o coro de vozes realizados pelas alunas, com o acompanhamento de órgão.
Irmã Octavilla Tornatore	Professora de Música	1917	Piano	Mencionada uma vez, a professora realizou a apresentação de uma obra sacra ao piano.
Sr. A. Sobreira Lima	Professor de Canto Coral	1917	Canto Coral	O professor realizou aulas de canto coral, por meio de um método de ensino desenvolvido por ele, chamado método analítico.
Lila Borges de Sá	Professor de Canto Coral	1938	Canto Coral	Menção de sua substituição por uma nova professora.
Maria Celeste Maia	Professor de Canto Coral	1938	Canto Coral	É informada como professora substituta.

Além dos professores listados, são mencionados outros profissionais que estiveram realizando trabalhos juntamente com as educandas, realizados dentro ou fora da Instituição de ensino, a tratar de: Marina Amora, acompanhamento de órgão; Maestro Donizetti, regendo orquestra acompanhada; e Maestro Eduardo Boni, regendo coro das educandas.

5.3.2 Organização pedagógica do ensino

Para que compreendamos o sistema pedagógico da Instituição Benjamin Constant durante este período, é importante reaver como a educação infantil era configurada e como ela funcionava em relação ao Instituto, pois a partir disso observamos mudanças significativas nas práticas pedagógicas dos anos posteriores.

O novo sistema que tinha por nome “Jardim de Infância” foi desenvolvido por Friedrich Froebel (1782-1852), chegando ao Brasil no final do século XIX. Conforme Sarmento (2018) descreve:

Froebel defendia os princípios da educação cristã, o contato com a natureza e a participação da família, enfatizando o papel da mãe e adotando princípios moralistas que concebiam a mulher/esposa zelosa. Defendia também a educação nos jardins de infância, conduzida por mulheres que ficaram conhecidas como jardineiras (p. 27).

De acordo com Sarmento, em sua pesquisa “o primeiro dado histórico registra que o primeiro Jardim de Infância no Amazonas foi inaugurado no final do séc. XIX, com a autorização para funcionamento do curso infantil no Instituto Benjamin Constant, em 1897, funcionando até a década de 1930 (apud Miki, 2017).

Conforme menciona Sarmiento, a partir de um relatório escrito pelo Diretor-Geral da Instrução Pública, Francisco Antônio Monteiro, destacando o trabalho que fora realizado no Instituto, declara que “a classe infantil instruída de acordo com o systema froebeliano, modificado, também se manifestou admirável desenvolvimento em leitura, escripta, calculo, noções de scienciasphysicas e naturaes, canto choral e gymnastica” (p. 29). E é aqui onde vemos as primeiras menções relacionadas ao ensino da música.

Ainda segundo Sarmiento, “as crianças da classe aprendiam caligrafia, ditado, leitura, nomenclatura, princípios de música, aritmética, desenho e história, conforme o sistema froebeliano e participavam das aulas de prendas domésticas, oferecidas pelo Instituto” (p. 30). A pedagogia froebeliana se estendeu de 1897 a 1930. Com base nos dados relatados por Miki (2014) em um mapa demonstrativo com relação a matrícula e frequência das alunas, encontramos o seguinte:

A 1ª classe foi separada das outras, formando uma aula, por terem as alunas do jardim de infância passado depois dos exames, que foram realizados em 13 de Janeiro de 1898, para a 1ª cadeira, e como ficasse está com um número elevado de alunas, a Regente de acordo com o Coronel Director do Estabelecimento separou-as, ficando a 1ª classe a cargo das Irmãs e a 2ª e 3ª a cargo da Professora. Da 1ª cadeira passaram para a 2ª e 3ª cadeira 5 alunas da 3ª classe que eram aptas. Na aula de música 13 alunas estudam Piano, 2 Bandolim e 2 Harpa. Seis menores ainda não estudavam de janeiro a Junho de 1898 (p. 182-183).

É certo afirmar que o ensino da música esteve presente deste o início. Conforme Miki (2014) relata: “O Regulamento de Instrução Pública de 1900 trouxe a condição de se frequentar a aula de música: “Art.98. É obrigatorio o ensino em todas as materias acima, á excepção de musica vocal e instrumental, quando a alumna evidenciar falta de vocação para o referido estudo. N'este caso, porém, nem por isto ficará ella dispensada do estudo theórico” (p. 205).

A partir do relatório da Irmã Regente Aquilina Gilardo, a pesquisa de Miki nos mostra detalhadamente em formato de mapa demonstrativo acerca das professoras, o ano de atuação, cargos, assim também como as aulas de música, as classes que eram ministradas e as respectivas matérias.

Por fim, é visto que nos anos 1904, 1909, 1910 e 1913 é fortemente citado o nome da ir. Herminia Cattaneo, tendo o cargo de professora de música.

O ensino da música era ministrado para o 1º ano, 1ª classe, 2ª classe e 3ª classe, sendo as matérias respectivamente: estudo de bandolim, teoria explicada e escrita e solfejos; teoria musical explicada e escrita e solfejos sem som; teoria musical explicada e escrita, solfejos com som e sem som e estudo prático de piano, sendo esta a mesma para as duas últimas turmas mencionadas. Estes dados se referem aos anos de 1898 e 1899.

5.3.3 Decretos

De acordo com o Dicionário Oxford Languages, palavra originária do latim *decretum* - decisão, determinação - o termo 'decreto' se define em:

- ordem ou resolução emanada de autoridade superior ou instituição, civil ou militar, leiga ou eclesiástica;
- manifestação de vontade; desígnio. (Dicionário Oxford Languages)

Em sua crônica, Valdinar descreve no que se difere e quais as relações existentes entre lei e decreto, a partir de um simples questionamento: 'que diferença faz lei ou decreto?'. "Por mais que as pessoas pensem o contrário, lei e decreto não são a mesma coisa, por serem atos normativos distintos, com força e funções diferentes. [...] há uma hierarquia bem nítida, notadamente no Brasil, entre as normas jurídicas: a constituição, a lei complementar, a lei ordinária, o decreto, a portaria, a resolução, a instrução" (Souza, 2009).

Ainda que em sua abordagem textual retrate fortemente a respeito de termos específicos, para que haja maior compreensão, "importa saber que, na ordem hierárquica, a constituição é a base de toda a ordenação jurídica, superior a todas as leis, que não podem contrariá-la, sob pena de serem inconstitucionais. Lei inconstitucional não se cumpre, pois não obriga nem desobriga ninguém, porque não tem validade. Já a lei, é superior ao decreto, que não pode ser contrariada, sob pena de ser ilegal e não ter validade. O decreto, por sua vez, é superior à portaria ou ato normativo similar [...]" (Souza, 2009).

Mais adiante, Souza (2009) diz que, em comparação a lei, o decreto tem menos força normativa porque não passa pela discussão e aprovação legislativa, é simplesmente elaborado e assinado pelo presidente, governador ou prefeito.

Para concluir este ponto, dentre as funções do decreto, a principal é a de regulamentar a lei, ou seja, descer às minúcias necessárias de pontos específicos, criando os meios necessários para fiel execução da lei, sem contrariar qualquer das disposições dela ou inovar o Direito (Souza, 2009).

Alguns dos decretos aqui expostos foram extraídos dos arquivos que fazem referência aos regulamentos obtidos do Instituto Benjamin Constant, citados mais adiante.

Figura 1: Capa Decreto n.11 de 26 de abril de 1892

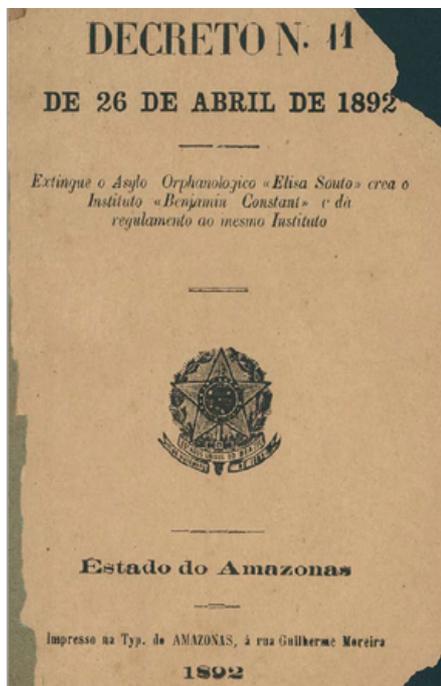
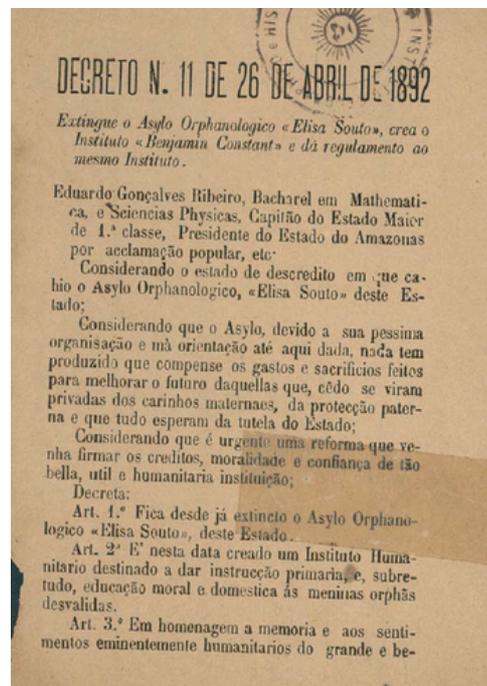


Figura 2: Decreto n.11 de 26 de abril de 1892



Fonte: Arquivo Público do Estado do Amazonas, 29/07/2023

Figura 3: Continuação Decreto n.11 de 26 de abril de 1892

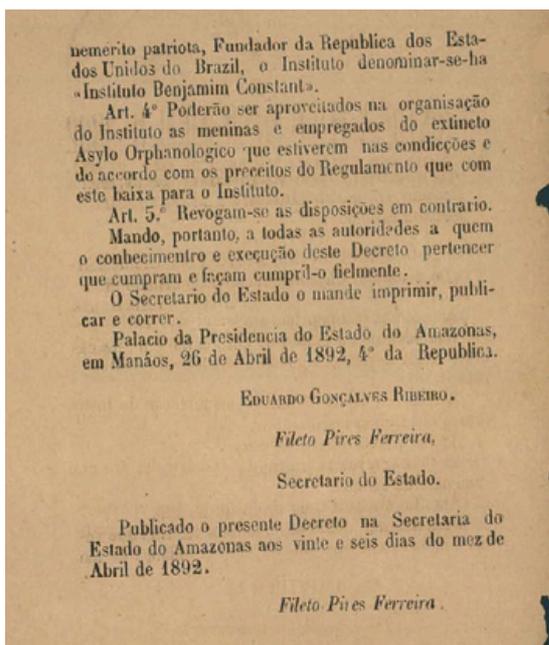
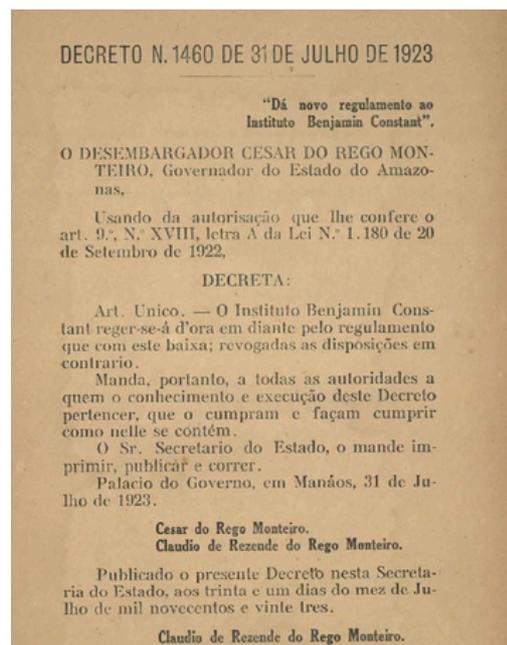
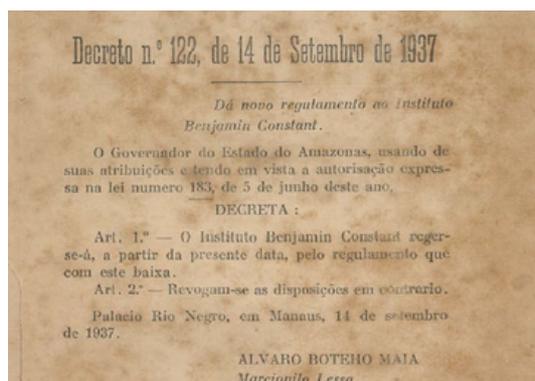


Figura 4: Decreto n. 1460 de 31 de julho do Regulamento de 1923



Fonte: Arquivo Público do Estado do Amazonas, 29/07/2023

Figura 5: Decreto n. 122, de 14 de setembro do Regulamento de 1937



Fonte: Arquivo Público do Estado do Amazonas, 29/07/2023

5.3.4 Regulamentos

Abordando de uma forma geral, os regulamentos estabelecem o que é permitido ou não dentro de uma organização, podendo estabelecer regras, tanto para os empregados quanto ao próprio empregador. Por se tratar de regras que são estabelecidas unilateralmente, ou seja, somente pela empresa, através de seu poder diretivo, cabe ao empregado cumpri-las de acordo com o que fora estabelecido.

Por se tratar de regras que são estabelecidas unilateralmente, ou seja, somente pela empresa, através de seu poder diretivo, cabe ao empregado cumpri-las de acordo com o que fora estabelecido (Pantaleão, 2022).

Nos regulamentos a seguir, é posto em evidência a menção do ensino de música, como atividades curriculares ou extracurriculares, e sobre os professores, sendo o primeiro regulamento extraído separadamente do arquivo intitulado Decreto n. 11 mencionado anteriormente:

Decreto n.11 de 26 de abril de 1892

Extingue o Asylo Orphanológico Elisa Souto, crea o Instituto Benjamin Constant e dá regulamento ao mesmo Instituto.

Regulamento que baixou o decreto n.11 de 26 de Abril de 1892, para o Instituto Benjamin Constant do Estado do Amazonas

[...]

Capitulo I, Da direção e administração

Art. 8. Além do diretor, do vice-diretor e do conselho de protectores, terá o Instituto Benjamin Constant, o seguinte pessoal encarregado de sua direcção e administração interna, instrucção, educação das educandas; serviços domesticos e inspecção:

1 Regente.

2 Secretaria.

3 Professoras engarregadas da instrucção primaria e domestica, ensino de prendas, desenho, musica e de auxiliares a regente.[...]

Capítulo VIII, Das professoras adjuntas e mestras.

Art. 23. As professoras e adjuntas de instrução primaria, musica, desenho e prendas domesticas serão nomeadas pelo presidente do Estado segundo proposta do conselho de protectores.[...]

Figura 6: Capítulo I, da direção e administração, art.8

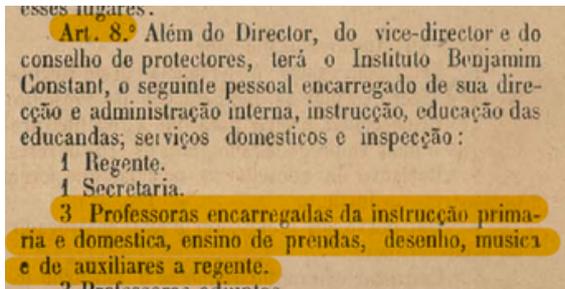
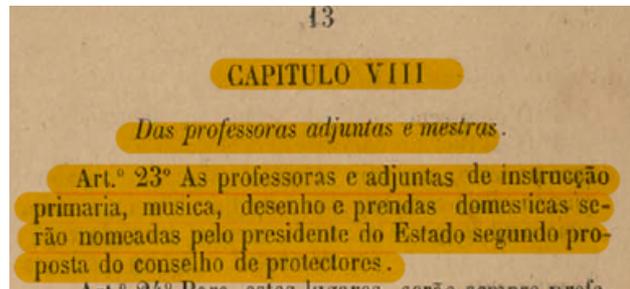


Figura 7: Capítulo VII, das professoras adjuntas e mestras, art. 23



Fonte: Arquivo Público do Estado do Amazonas, 29/07/2023

Regulamento do Instituto Benjamin Constant - 1922 de 31 de Julho de 1922

Regulamento do Instituto Benjamin Constant - 1922

[...]

Capitulo II, Das Educandas

Art. 15 - As educandas serão conferidas a seguintes recompensas:

[...]

f) - Medalhas de ouro, prata e bronze, conferidas por um jury, formado pelo director, regente e professora da classe respectiva. ás tres alumnas mais distinctas de cada uma das seguintes classes:

I- Jardim da Infancia ou Curso preliminar;

II- Curso Elementar;

III- Curso Médio complementar;

IV- Musica;

[...]

Art. 16 - As medalhas terão o diametro de Om,028, e os dizeres seguintes: No anverso (face ou rosto), em circulo, as palavras - Instituto Benjamin Constant - Manáos - e ao centro a designação da classe ou secção respectiva, tendo por baixo a data do anno em que for conferido o premio, e no reverso (cunho), uma gravura correspondente á classe ou secção, a saber: [...] uma lyra, para a de Musica; [...].

Art. 19 - O jury para as medalhas acima especificadas reunir-se-á dentro de tres dia após os exames annuaes e tera em consideração, no Grupo Escolar, a média geral nas respectivas aulas, o grao de aprovação nos ditos exames, o desenvolvimento intelectual da alumna e o disposto no art 15, letra d, sobre coportamento.

Parapho unico - Nas classes de ensino tecnico profissional, attender-se-á ao seguinte:

a) - Na classe de musica, a medalha só serão conferidas ás alumnas que revelarem, além do adeantamento obtido, especial vocação para esta arte, não sendo obrigada a distribuição dos tres premios em cada anno. [...]

Art. 31 - O Instituto terá o seguinte pessoal: [...] uma professora de musica [...]

Art. 36 - Além das aulas de curso primario, existirão as seguintes classes de ensino tecnico-profissional, que serão regidas pela irmãs designadas pela Regente conforme as sua aptidões: Musica (vocal e instrumental), até o 4o anno; [...]

Figura 8: Capítulo II, das educandas, art.15, f

f) — Medalhas de ouro, prata e bronze, conferidas por um jury, formado pelo Director, Regente e Professora da classe respectiva, ás tres alumnas mais distinctas de cada uma das seguintes classes:

- I— Jardim da infancia ou Curso Preliminar;
- II— Curso elementar (1.º, 2.º e 3.º annos);
- III— Curso médio complementar;
- IV— Musica;
- V— Gymnastica;
- VI— Dactylographia;
- VII— Prendas;
- VIII— Serviços Domesticos;
- IX— Noções praticas da vida rural;

Figura 9: Art. 16

Art. 16. — As medalhas terão o diametro de 0m,028, e os dizeres seguintes: No anverso (face ou rosto), em circulo, as palavras — Instituto Benjamin Constant — Mandos — e no centro a designação da classe ou secção respectiva, tendo por baixo a data do anno em que lór conferido o premio, e no reverso (cunho), uma gravura correspondente á classe ou secção, a saber: um livro aberto atravessado por uma penna, para as classes do Grupo Escolar; uma lyra, para a de Musica; um par de pêsos cruzados em obliqua, para a de Gymnastica; uma machina de escrever, para a classe de Dactylographia; uma machina de costura, para as sub-secções da classe de Prendas Domesticas, menos para a de Bordados, que será um tear, e para a de Serviços Domesticos, que será um mólho de chaves; e uma colmeia, para a de Noções Praticas da Vida Rural; e em baixo da gravura, a inscripção — 1.º, 2.º ou 3.º premio, conforme forem as ditas medalhas, respectivamente, de ouro, prata ou bronze.

Parapho Unico. — A medalha de comportamento terá, no verso, em vez da designação da classe, a palavra — Comportamento, — e no reverso, em vez da gravura allusiva, a palavra — Modestia.

Fonte: Arquivo Público do Estado do Amazonas, 29/07/2023

Figura 10: Art. 19 a

Art. 19. — O jury para as medalhas acima especificadas reunir-se-á dentro de tres dias após os exames annuaes e terá em consideração, no Grupo Escolar, a média geral nas respectivas aulas, o grão de approvação nos ditos exames, o desenvolvimento intellectual da alumna e o disposto no art 15, letra d, sobre comportamento.

Parapho Unico. — Nas classes de ensino tecnico profissional, attender-se-á ao seguinte:

a) — Na classe de Musica, as medalhas só serão conferidas ás alumnas que revelarem, além do ndeantamento obtido, especial vocação para essa arte, não sendo obrigada a distribuição dos tres premios em cada anno.

Figura 11: Art.31

CAPITULO III
Do Pessoal Administrativo

Art. 31. — O Instituto terá o seguinte pessoal: um director; uma secretaria; quatro professoras do Grupo Escolar; uma directora do Orpheon Escolar; e nove irmãs contractadas, sendo: uma regente, uma professora do Curso Preliminar (Jardim da infancia), uma professora de Musica, Gymnastica e Dactylographia; duas professoras de Prendas; duas professoras de Serviço Domesticos, sendo uma somente de Cozinha, uma professora de Noções de Vida Rural e uma Enfermeira; um medico, um dentista, um zelador, um porteiro-servente, um hortelão e um correio-servente.

Fonte: Arquivo Público do Estado do Amazonas, 29/07/2023

Figura 12: Art. 36

Art. 36. — Além das aulas de Curso Primario, existirão as seguintes classes de ensino tecnico-profissional, que serão regidas pelas irmãs designadas pela Regente conforme as suas aptidões: Musica (vocal e instrumental), até o 4.º anno; Gymnastica; Dactylographia; Prendas, comprehendendo as seguintes secções: Costura: córte e feitto de roupas brancas grosseiras e roupas para operarios, e córte e feitto de roupas brancas finas e vestidos e roupas para senhoras e creanças; Bordados e Rendas; Tecidos de malha; Cintos e colletes; Flores artificiaes; Serviços domesticos; comprehendendo arranjos da casa, lavagem e engomado, dispensa e copa e cozinha; e Noções Praticas da Vida Rural (jardinagem, horticultura, pomicultura, avicultura, apicultura, esterilisação do leite e fabricação do queijo e da manteiga).

Fonte: Arquivo Público do Estado do Amazonas, 29/07/2023

**Regulamento do Instituto Benjamin Constant - 1923
a que se refere o Decreto n. 1.460 de 31 de julho de 1923**

[...]

A este regulamento se dá os mesmos fins anteriormente retratados no Regulamento 1922 sobre o ensino de música.

Figura 13: Capa do Regulamento do Instituto Benjamin Constant - 1923

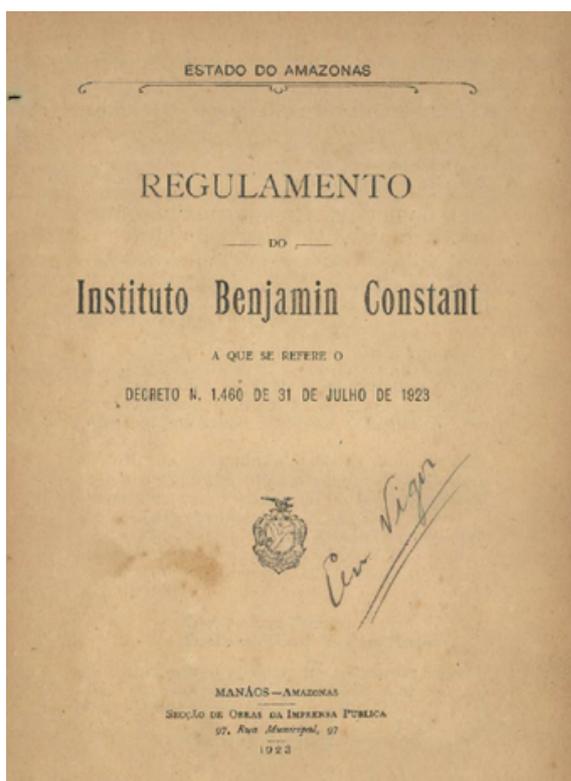


Figura 14: Capa do Regulamento do Instituto Benjamin Constant - 1937



Fonte: Arquivo Público do Estado do Amazonas, 29/07/2023

**Regulamento do Instituto Benjamin Constant - 1937
a que se refere o Decreto n. 122, de 14 de Setembro de 1937**

[...]

Neste regulamento não é notado a respeito do ensino de música na Instituição.

Os regulamentos aqui citados marcam os anos de 1892, 1922, 1923 e 1937, respectivamente. A partir destes documentos, com base na relação que existe entre eles, como descreve Miki (2014), é visto que:

Em relação à formação profissional, encontraram-se correlações entre os Regulamentos do Instituto Benjamin Constant de 1892 e as normatizações do Regulamento Geral de Instrução Pública de 1900. Em uma mesma proporção, o Regulamento Geral de Instrução Pública de 1904 e o Regulamento do Instituto Benjamin Constant de 1907. Já os Regulamentos do Instituto de 1923 e 1937 trouxeram maior especificidade no campo do ensino profissional (p. 189).

Aqui é citado pela autora o Regulamento do ano de 1907, o qual pode ser localizado em sua pesquisa, sendo aqui usado como fonte para ampliação de informações já encontradas. Miki (2014) continua ainda, sobre o mesmo regulamento, dizendo que:

O Regulamento do Instituto Benjamin Constant de 1907 repetiu praticamente as regras do Regulamento Geral de Instrução Pública de 1904. O ensino profissional foi compreendido em aulas de costura, prendas domésticas, economia doméstica e música vocal, sendo que no Regulamento Geral de Instrução Pública de 1904, a aprendizagem dos serviços domésticos não constituiu em curso especial (p. 171-172).

Nestes regulamentos são notadas evidências sobre o ensino/modalidades de música que ali eram praticados e, de acordo com a autora, com mais detalhes descreve em seu relatório:

As aulas de música e prendas domésticas integraram o currículo do Instituto Benjamin de 1892 e 1900, sendo que as turmas de cozinha, lavagem e engomado seriam formadas com as alunas de todas as classes (art.42, Regulamento do Instituto Benjamin Constant, 1892). Em 1900, a cadeira de música, que compreendia as modalidades vocal e instrumental, foi destinada às asiladas com vocação, porém todas estudavam a parte teórica (arts. 96, 98, Regulamento Geral da Instrução Pública, p.171, 1900).

Neste ponto, é citada pela primeira vez uma das professoras de música, Ir. Regente Aquilina Gilardo, que esteve atuando durante um longo período na Instituição, que cita em seu relatório a respeito dos conteúdos propostos do ano de 1898, sendo o ensino de prendas de costura e de música (Miki, 2014, p. 171).

Acerca dos exames que eram propostos, a partir dos regulamentos, encontramos:

No Regulamento do Instituto Benjamin Constant de 1892 havia dois tipos de exames, os de habilitação (de 1o a 15 de julho) e os finais, onde as educandas eram avaliadas tanto quanto às matérias e estudadas, com provas orais e escritas quanto nas provas práticas de desenho, costura e música. A não aprovação por três anos consecutivos tinha como consequência a eliminação do Instituto (p. 182).

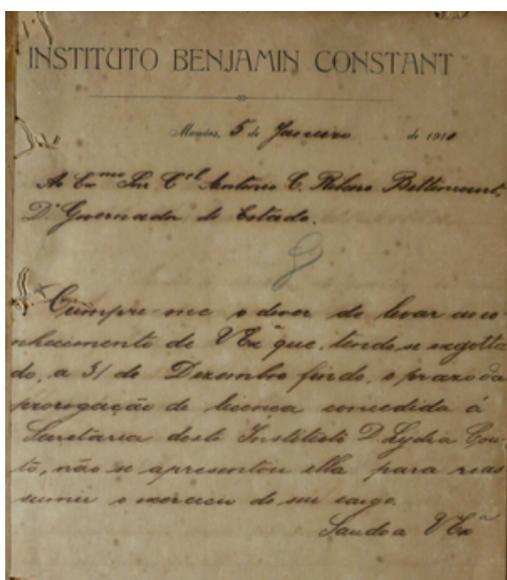
Miki (2014) ainda menciona em sua pesquisa que, além da educação doméstica, que era bastante irrigada na época, as alunas da Instituição podiam estudar instrumentos como piano, bandolim e harpa (p. 178).

Contudo, neste contexto, a tratar do Instituto Benjamin Constant e da busca de informações para uma visão mais ampla da organização, os regulamentos acima citados são direcionados para: fins do Instituto; das educandas; da biblioteca; do ensino; da administração; dos trabalhos executados no Instituto; provimento dos cargos; e das disposições gerais. Cada regulamento é baixado por um Decreto, evidentemente daquele período, antes projetado e exposto, e a partir disso os regulamentos devem ser obrigatoriamente seguidos.

5.3.5 Outros documentos

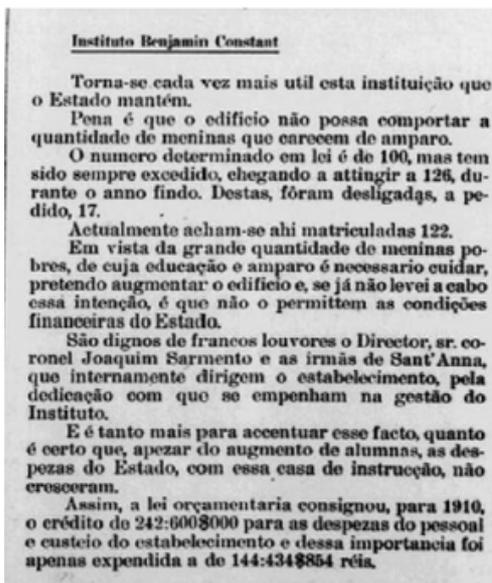
Os documentos que se encontram neste ponto são semelhantes a relatórios, pedidos de requerimento e tudo o quanto se refere ao Instituto Benjamin Constant.

Figura 15: Instituto Benjamin Constant 1910



Carta dirigida ao governador da época, Eduardo Ribeiro, pelo então diretor Joaquim Sarmiento, entre 5 de janeiro e 22 de dezembro de 1910.

Figura 16: Instituto Benjamin Constant, 10/07/1911

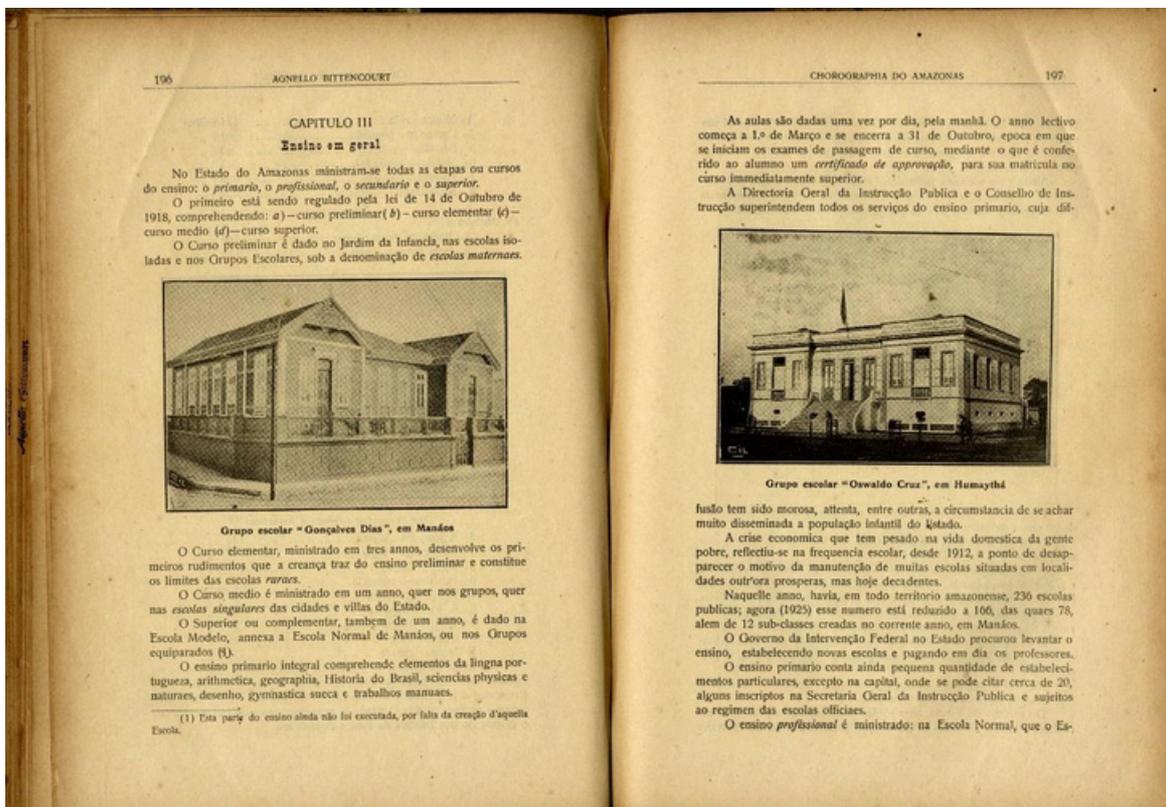


Neste arquivo, é tratado sobre o Instituto Benjamin Constant a respeito da superlotação de alunas no estabelecimento, datado do dia 10 de julho de 1911.

Fonte: Arquivo Público do Estado do Amazonas, 29/07/2023

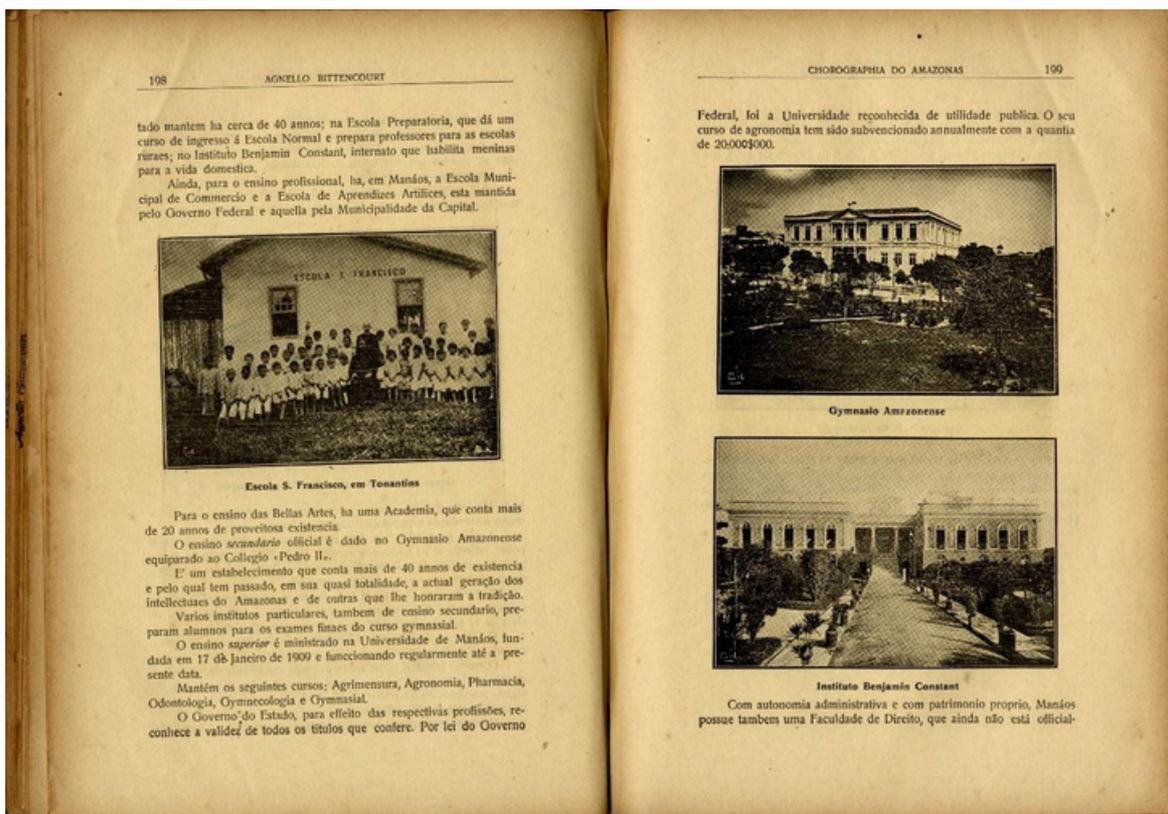
Chorographia do Estado Do Amazonas (1925)

Figura 17: Chorographia do Amazonas, Cap. 3, Ensino Geral, p. 196-197



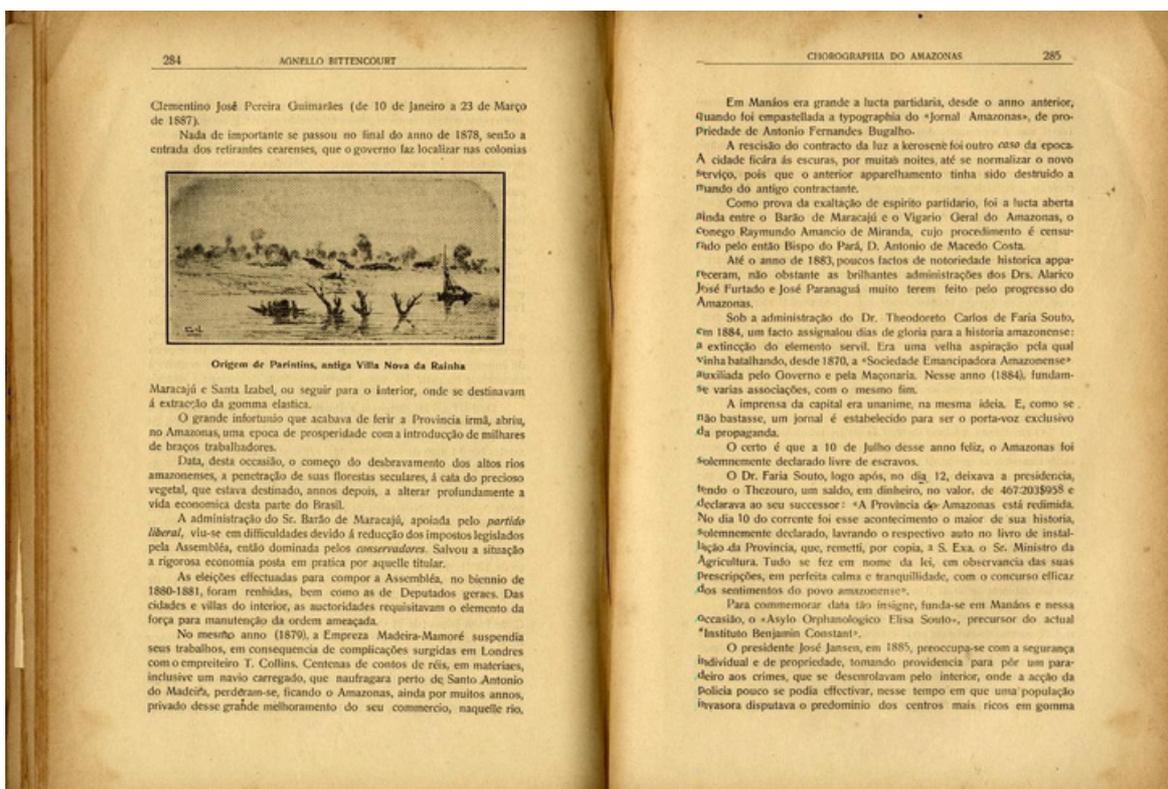
Fonte: Arquivo Público do Estado do Amazonas, 29/07/2023

Figura 18: Chorographia do Amazonas, Cap. 3, Ensino Geral, p. 198-199



Fonte: Arquivo Público do Estado do Amazonas, 29/07/2023

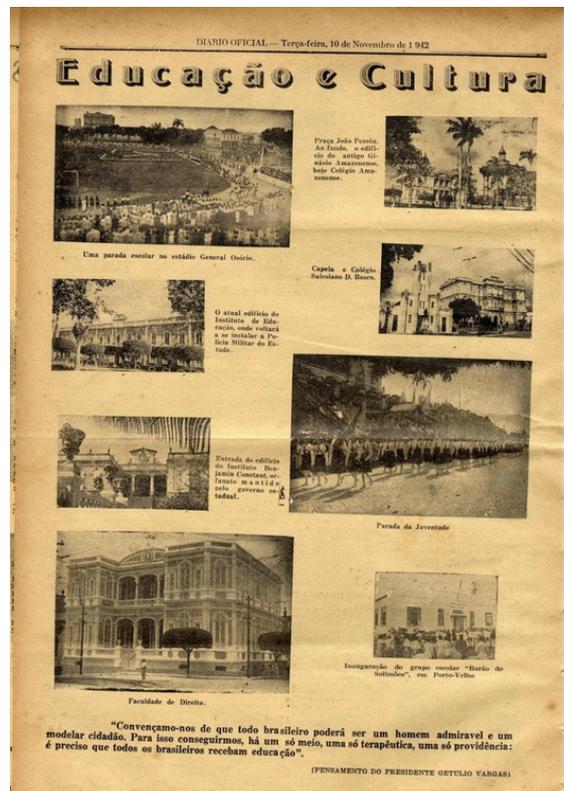
Figura 19: Chorographia do Amazonas, Cap. 4, A Provincia, p. 284-285



Fonte: Arquivo Público do Estado do Amazonas, 29/07/2023

Diário Oficial - Edição Comemorativa do 5º Aniversário do Estado Novo

Figura 20: Diário Oficial, 10 de novembro de 1942 (Imagem do Instituto)



Fonte: Arquivo Público do Estado do Amazonas, 29/07/2023

Fotos de escolas da época

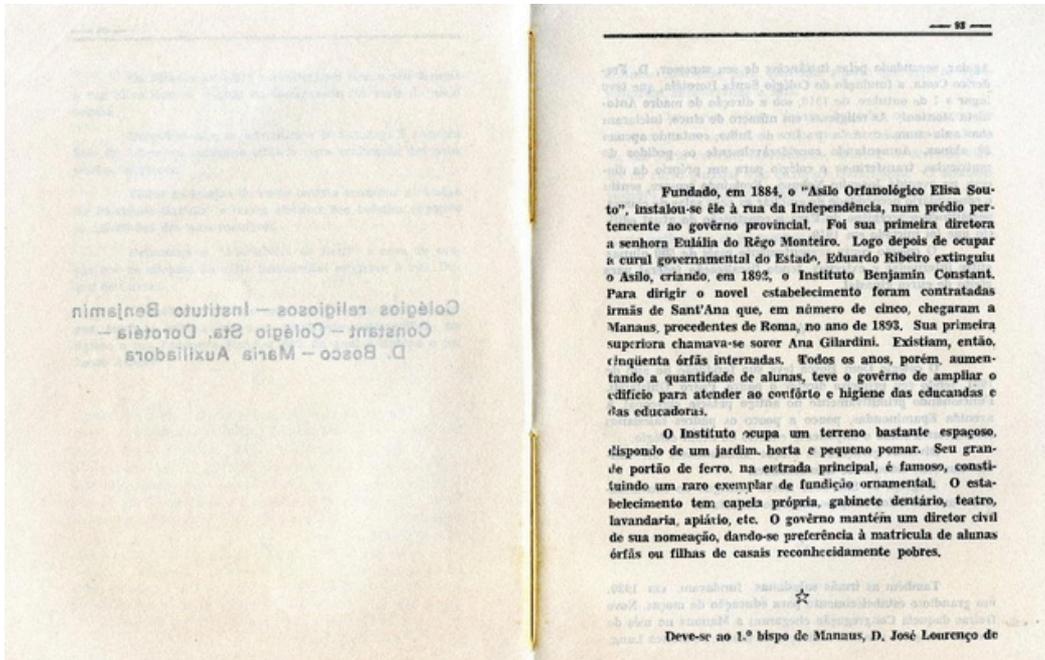
Figura 21: Fachada do Instituto Benjamin Constant



Fonte: Arquivo Público do Estado do Amazonas, 29/07/2023

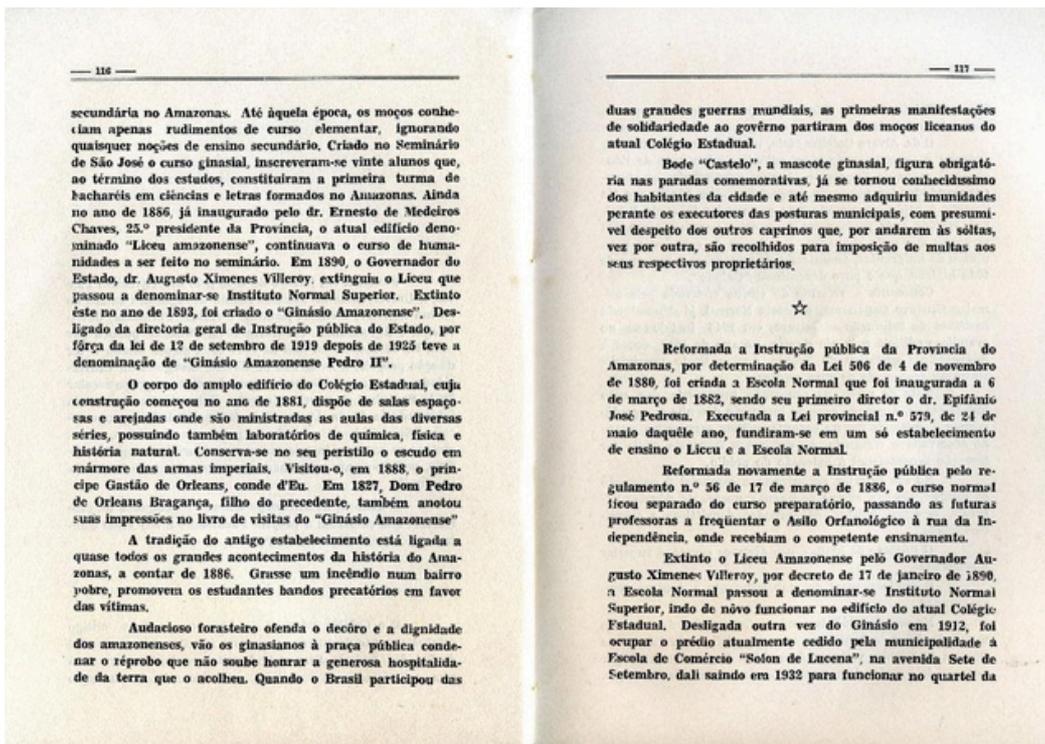
Síntese Histórica da Evolução de Manaus, 2ª Edição correta e atualizada

Figura 22: Síntese Histórica da Evolução de Manaus - Instituto Benjamin Constant, p. 93



Fonte: Arquivo Público do Estado do Amazonas, 29/07/2023

Figura 23: Síntese Histórica da Evolução de Manaus – Faculdade de Direito, Colégio Estadual, Instituto de Educação – p. 117



6. Considerações finais

Dentro de tudo o que foi abordado nestas duas fases de pesquisa, concluiu-se que o tema é de grande importância, principalmente pelo contexto da educação musical em Manaus a partir do Instituto Benjamin Constant: como funcionava, a partir dos decretos e regulamentos absorvidos da catalogação; qual foi a contribuição que este estabelecimento de ensino proporcionou para a educação musical deste século; e o currículo, a falar dos professores, das educandas e do sistema de ensino fundamentado na instituição.

Além do ensino da música propriamente dito, a instituição abrange um extenso currículo de fatores históricos que aconteceram durante todo este primeiro período. Foram várias mudanças que precisaram ser tomadas para que o instituto obtivesse o presente reconhecimento.

A partir da metodologia usada inicialmente para a catalogação dos dados, foi vista uma gama de relações a respeito do Instituto Benjamin Constant coletadas da Hemeroteca Digital, que tem sido de muita utilidade e foi onde obtivemos uma relação proporcional de resultados de pesquisa.

O ensino de música não é diretamente mencionado, como era esperado inicialmente, como era de fato e como funcionava dentro de uma sala de aula ou em atividades que incluíssem este ensino dentro da instituição. Mas é notado que o ensino de música era de reconhecimento público e de determinado valor, pois as educandas da época mantinham, em alguns momentos, apresentações de concertos, levando à conclusão sobre a presença de estudos musicais dentro do Instituto Benjamin Constant.

Obtivemos um grande avanço no levantamento da catalogação na segunda fase, sendo de extrema colaboração as pesquisas realizadas por Miki (2014) e Sarmiento (2018) como base para o ampliar da coleta de dados referente aos professores, ensino da música e metodologias.

Por fim, fazer uma investigação sobre a educação musical em um determinado período nos instiga a buscarmos informações com historiadores que se especializaram no determinado século, acervos, bibliotecas, e até mesmo contadores de histórias locais, com o intuito de, não apenas compreender, mas também trazer à memória aquilo que foi de alguma maneira descartado, marcar momentos de transformações e de grandes impactos.

Referências

AMAZONAS. **Decreto n. 11, de 26 de abril de 1892.** Regulamenta a limitação da quota dos emolumentos que pertence aos consules geraes, consules e vice-consules que não percebem vencimentos.

AFONSO, Lucyanne de Melo; GOMES, Brenda Leticia Barbosa. **O ensino de música em Manaus**: instituições e professores de música do século XX (1900 a 1929). XXV Congresso Nacional da Abem. 16 a 26 de novembro de 2021, Manaus.

AMARAL, Josali do. **Ritmos e Dissonâncias**: controle e disciplinarização dos desvalidos e indigentes nas políticas públicas do Amazonas (1852-1915). Programa de pós-graduação em história, UFAM, Manaus, 2011.

ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. **Epistemologia da arquivologia**: fundamentos e tendências contemporâneas. Ci. Inf., Brasília, DF, v. 41 n. 1, p.50-63 jan./abr., 2013.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivos permanentes**: tratamento documental. São Paulo: T.A. Queiroz, 1991.

BLOGDOROCHA. **Instituto Benjamin Constant do Amazonas**. Manaus, 29 abr. 2013. Disponível em: <http://jmartinsrocha.blogspot.com/2013/04/instituto-benjamin-constant-do-amazonas.html>. Acesso em: 29 abr. 2024.

BRAGA, Gisella Vieira. **Instituto Benjamin Constant de Manaus Antiga**. Manaus, 02 maio 2013. Disponível em: <https://manausdeantigamente.blogspot.com/2013/05/instituto-benjamin-constant-de-manaus.html>. Acesso em: 29 abr. 2024.

CANDAU, Joel. **Memória e Identidade**. Tradução: Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

CASTAGNA, Paulo. **Desenvolver a arquivologia musical para aumentar a eficiência da musicologia**. Musicologia[s]/Organizadores Edite Rocha, José Antônio Baêta Zille. - Barbacena, MG: EdUEMG, 2016.

CASTAGNA, Paulo. **Níveis de organização na música católica dos séculos XVIII e XIX**. I Colóquio Brasileiro de Arquivologia e Edição Musical. Mariana, Coordenadoria de Cultura e Artes da UNI-BH, Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 18 a 20 de julho de 2003. Mariana: Coordenadoria de Cultura e Artes da UNI-BH, Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2004.

COTTA, A. G.; BLANCO, P. S. **Arquivologia e patrimônio musical**. Salvador: EDUFBA, 2006.

DUARTE, Durango. **Manaus entre o passado e o presente**. 1. ed., vol. 1. Manaus, 2009.

FARIA, Maurício Marques de. **O tratamento documental dos arquivos musicais e a busca de práticas comuns no tratamento da música brasileira para orquestra**. Opus, Goiânia, v. 15, n. 1, p. 85-90, jun. 2009.

FEITOSA, Maria Lenir Oran Fonseca. **Arquivo Público do Estado do Amazonas: da missão à ação**. Programa de pós-graduação em educação, UFAM, Manaus, 2010.

FONSECA, Maria Odila. *Arquivologia e ciência da informação*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

GOMES, Amanda. A atuação profissional em arquivos musicais: algumas considerações. *Múltiplos Olhares em Ciência da Informação*, v. 7, n. 1, mar. 2017.

INSTITUTO DURANGO DUARTE. Iconografia: **Asilo Orfanológico Elisa Souto**. Texto retirado do livro *Manaus, entre o passado e o presente*. Disponível em: <https://idd.org.br/iconografia/asilo-orfanologico-elisa-souto>. Acesso em: 29 abr. 2024.

INSTITUTO DURANGO DUARTE. Iconografia: **Escadaria do Instituto Benjamin Constant**. Texto retirado do livro “*Manaus, entre o passado e o presente*”, do escritor Durango Duarte. Disponível em: <https://idd.org.br/iconografia/escadaria-do-instituto-benjamin-constant>. Acesso em: 29 abr. 2024.

JARDIM, J. M. **A Pesquisa em Arquivologia: um Cenário em Construção**. In: VALENTIM, M. L. P., ed. *Estudos avançados em Arquivologia* [on-line]. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012, pp. 135-153. ISBN: 978-65-5954-129-4. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/znn37/pdf/valentim-9786559541294-08.pdf>. Acesso em: 29 abr. 2024.

KEMP, Anthony E. **Introdução à investigação em Educação Musical**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução: Bernardo Leitão et al. 7. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

LIMA, Daniel Rodrigues. **Educação feminina do estado do Amazonas**: A instrução de meninas órfãs e desvalidas no Instituto Benjamin Constant no alvorecer da República de 1892 a 1896. Sobre ontens; Revista on-line do curso de História da FAFIUN.

MIKI, Pérsida da Silva Ribeiro. **Aspectos da educação infantil no estado do Amazonas**: o curso infantil Froebel no Instituto Benjamin Constant outros jardins de infância (1897-1933). Universidade São Francisco, Itatiba, 2014.

MOTA, Assislene Barros da (org.). **História e Memória da Educação na Cidade de Manaus (1889-1930)**. IX Seminário Nacional de Estudos e Pesquisas "História, Sociedade e Educação no Brasil", UFP, João Pessoa, 31/07 a 03/08 de 2012.

PANTALEÃO, Sergio Ferreira. **Regulamento interno das empresas** - Regras que devem ser respeitadas. Data da publicação: 26.04.2022. Acesso em: 10.02.2023. Disponível em: https://www.guiatrabalhista.com.br/tematicas/regulam_interno.htm#:~:text=De%20forma%20geral%20o%20regulamento,empregados%20quanto%20ao%20pr%C3%B3prio%20empregador. Acesso em: 29 abr. 2024.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

PESSOA, Alba Barbosa. **A educação de meninas para o trabalho na cidade de Manaus**: Instituto Benjamin Constant (1890-1920). LA RAZÓN HISTÓRICA, UFPA, 2015.

RBARCOS. **Instituto Benjamin Constant, relevância da preservação do patrimônio**. Data: 08.08.2020. Disponível em: <https://www.ipatrimonio.org/manaus-instituto-benjamin-constant/#!/map=38329&loc=-3.0657814934848107,-59.785537719726555,10>. Acesso em: 29 abr. 2024.

SANTOS, Bernardo Farias dos. **Arquivo Público do Amazonas**: uma trajetória de memórias, esquecimentos e descasos (1853-1999). Programa de pós-graduação em História, UFAM, Manaus, 2016.

SARMENTO, Jackeline Ferreira. **A Educação em Ciências no contexto da Educação Infantil**: um olhar para as práticas pedagógicas de um CMEI. UFAM, Manaus, 2018.

SOUZA, Valdinar Monteiro de. **Que diferença faz lei ou decreto?** Jusbrasil, 2009. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/artigos/que-diferenca-faz-lei-ou-decreto/116712721>. Acesso em: 29 abr. 2024.

TANUS, Gabrielle Francinne de S. C; RENAU, Leonardo Vasconcelos; ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. **O conceito de documento em arquivologia, biblioteconomia e museologia.** Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação. São Paulo, v.8, n.2, p. 158-174, jul./dez. 2012.

O ensino de música nos colégios particulares em Manaus na primeira metade do século XX

Darc Anne Ferreira de Vasconcelos
Lucyanne de Melo Afonso

1. Introdução

Em busca de conhecer como era o cotidiano do ensino de música nos colégios particulares em Manaus na primeira metade do século XX, o projeto teve como foco de investigação os seguintes colégios: Colégio Dom Bosco, Colégio Auxiliadora, Colégio Santa Terezinha e Colégio Santa Dorotéia. A pesquisa buscou compreender o contexto da educação musical em Manaus, a partir dos colégios particulares: como funcionava, qual a contribuição para a educação musical deste século e o currículo que utilizavam. Foram feitas leituras, catalogação dos arquivos que se encontram na Hemeroteca Digital e na biblioteca pública, considerando que estes constituíam as principais fontes de informação para delinear o tema. Foram coletados dados da Hemeroteca Digital, dos exemplares registrados do Jornal do Commercio (AM), datados da primeira metade do século XX.

Os colégios citados foram fundados a partir de 1910, mas o relato mais antigo relacionado à educação musical dessas instituições é datado de 1925, com uma apresentação de coral do Colégio Dom Bosco.

Tendo em vista a necessidade de direcionar e entender o objetivo desta pesquisa, torna-se imprescindível conceituar o que significa o objeto pesquisado e o processo pelo qual a pesquisa irá passar. Para isso, precisam entender o que é memória, história e suas importâncias, assim como entender o que pode ser considerado como arquivologia musical.

2. Sobre memória e história

Ao iniciar a pesquisa sobre relatos do passado, precisamos entender os termos memória e história. Mesmo sem um profundo estudo pode-se supor que os termos estão entrelaçados, no entanto é preciso entendê-los separadamente para ligá-los. Ao direcionar o termo memória para o âmbito das ciências humanas e sociais, caracterizam como sua base o “comportamento narrativo” e a sua função social, o que levou estudiosos a interligar a memória à linguagem, seja ela falada ou escrita. Como Heri Altlan destaca ao estudar os sistemas auto-organizadores da memória humana:

A utilização de uma linguagem falada, depois escrita, é de fato uma expressão fundamental das possibilidades de armazenamento das nossas memórias, graças a isso, pode sair dos limites físicos do nosso corpo para se interpor quer nos outros, quer nas bibliotecas. Isso significa que, antes de ser falada ou escrita, existe uma certa linguagem sob a forma de armazena-

mento de informações na nossa memória (Altlan, 1972, p. 461 apud Le Goff, 2013, p. 389).

Pode-se então entender que a memória pode ter inúmeras características de forma concreta ou metafórica, tornando assim possível interpretações distintas de uma mesma memória, dependendo do ponto de vista e informações disponíveis. O que se torna evidente quando Le Goff (2013) nos apresenta o estudo da memória sob dois aspectos: o estudo da memória social, que é fundamental para tratar de questões do tempo e da história, pois a memória pode estar de certa forma atrasada ou adiantada; e o estudo da memória histórica que é essencial para destacar dois nichos de memórias, a essencialmente oral e a essencialmente escrita, que também nos permite identificar e estudar a transição da oralidade para a escrita.

Entretanto, quando usamos o termo história, automaticamente encontramos a ligação e também a colisão entre história e memória. De acordo com Candau (2011), a história pode existir de diversas formas e fontes, mas tem como objetivo representar o passado com exatidão, ordenando, revelando suas formas e o mantendo distante. O autor também ressalta que:

A história... “vincula-se às continuidades temporais, às evoluções e à relação entre as coisas”. Ela pertence a todos e a ninguém e tem vocação ao universal. É uma operação intelectual e laicizante que leva à análise, ao discurso crítico, à explicação de causas e consequências (Candau, 2011, p.132).

Tanto a memória quanto a história podem ser consideradas representações do passado, e é deste ponto que começam a se distinguir e se complementar. Candau (2011) apresenta esses conceitos da seguinte maneira: “considere a história como descendente da memória, no entanto a história tem como ideia fixa ordenar e a memória transita entre a desordem da paixão, dos afetos e das emoções”.

3. Sobre arquivologia musical

Ao pesquisar sobre arquivologia musical nos deparamos com a personificação do que pode ser definido como parte da história cultural ou patrimônio cultural de uma determinada sociedade. Para Burke (2005), a história cultural ainda busca uma definição definitiva, que causa variáveis ao ter sua atenção transitando do objeto para os métodos de estudo e que dependendo do historiador sua descrição deve ser bastante distinta. No entanto, o autor evidencia que a função do historiador cultu-

ral precisa ser direcionada em uma das diversas tradições culturais, comumente sendo escolhida em âmbitos nacionais.

Alguns historiadores culturais trabalham intuitivamente... Poucos tentam usar métodos quantitativos. Alguns descrevem seu trabalho em termos de uma procura de significado, outros focalizam as práticas e as representações. Alguns veem seu objetivo como essencialmente descritivo, ou acreditam que a história cultural, como a história política, pode e deve ser apresentada como uma narrativa (Burke, 2005, p. 9).

Partindo destas afirmações, é possível nos direcionar para o campo do patrimônio musical brasileiro. E segundo Castagna (2016), tem uma definição bastante ampla e seu significado está em constante construção e transformação, tem propriedades internas de diversas naturezas, não sendo viável limitá-lo a uma formatação uniforme ou idealizar que a aceitação de apenas determinados elementos irá possibilitar a visualização da totalidade de seus aspectos. Nos destaca que seus elementos podem ser materiais e imateriais, armazenáveis e não armazenáveis, que articulam diferente e simultaneamente as formas de suas propriedades e fornecem local e funções que podem exceder o próprio fazer musical. E também nos apresenta que a classificação de seus elementos é ampla e envolve códigos de representação, memórias, partituras e partes impressas e/ou manuscritas, registros audiovisuais e sonoros, letras, instrumentos, aparelhos de gravação e reprodução de áudio, e para uma parcela de autores, pode incluir textos impressos ou documentação descritiva sobre a prática musical.

É possível encontrar diversos autores, com diversas definições sobre o que seria arquivologia, no entanto é necessário entendê-la de um ponto de vista social, quando se trata da arquivologia musical. Com esse intuito, podemos nos direcionar para o argumento de Alberch i Fugueras e colaboradores, apresentado por Araújo (2014):

[...] o objetivo primeiro dos arquivos, de organizar e conservar adequadamente os documentos, adquire toda a sua dimensão cidadã ao se assumir que eles colaboram para a aceitação dos valores de patrimônio público, memória, identidade e conhecimento. Existe, pois, um papel dos arquivos no fomento e difusão dos valores assumidos pela sociedade como fundamentais (p. 27).

Entretanto, não se pode esquecer que, para a obtenção da arquivologia, é necessário realizar a catalogação que, segundo Assunção (2014), é o processo onde formalmente se descreve um documento ou recurso e se

determina uma quantidade variável de pontos de acesso, com o intuito de disponibilizar ao seu utilizador final a possibilidade de identificar, encontrar, selecionar e obter o documento ou recurso descrito e/ou as informações contidas nele.

4. Metodologia da pesquisa

Nesta pesquisa utilizou-se o modelo de investigação histórica em que os ensinamentos e a história do passado podem contribuir para o conhecimento atual. Conforme Rainbow apud Kemp (1995), as práticas artísticas do passado favorecem não somente o artista, mas também o docente em educação musical: “O conhecimento das práticas e doutrinas do passado proporciona uma superioridade evidente, não só para o futuro artista, mas também àqueles cuja ação se relaciona com a criatividade, como é o caso da docência” (p. 23).

As fontes primárias são os documentos que iremos encontrar nos arquivos e os principais materiais catalogados, possuindo uma gama extensa de informações a serem coletadas para a pesquisa.

Desta forma, na primeira fase realizou-se um levantamento bibliográfico para contextualizar e embasar o objeto da pesquisa. Fez-se necessário a leitura sobre a sociedade local, as leis, diretrizes e bases do ensino superior.

A segunda fase compreendeu a catalogação dos arquivos que se encontravam na Hemeroteca Digital, considerando que estes constituíam as principais fontes de informação para delinear o tema, assim como se os colégios tinham alguma informação ou registro sobre a prática pedagógica nesse período, nos principais colégios particulares da época e que até hoje funcionam como centro de educação: Colégio Dom Bosco, Colégio Auxiliadora, Colégio Santa Terezinha e Colégio Santa Dorotéia.

Com os dados obtidos através dos arquivos, podemos verificar as informações sobre o ensino da música nos colégios particulares, sendo material para futuras pesquisas e contextualização sociocultural.

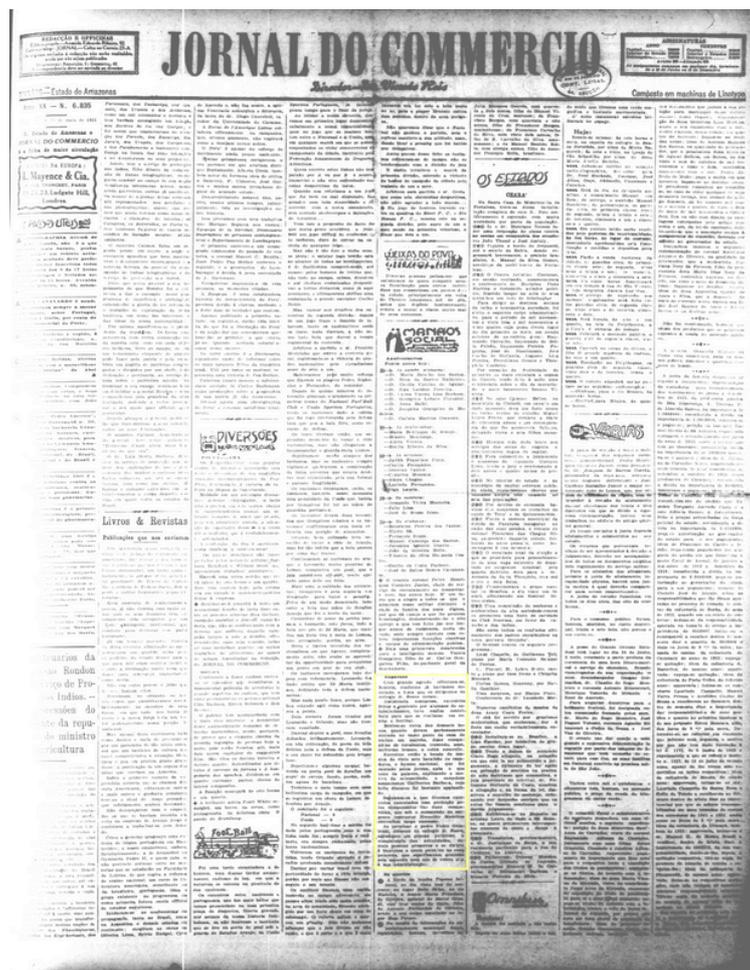
5. Resultados da pesquisa

Considerando o material bibliográfico levantado, é possível identificar que a catalogação dos dados que temos como o objetivo de pesquisa é de suma importância, tanto para o registro da memória e história da educação musical na cidade de Manaus, quanto para dispor esses registros como parte da história e memória da educação musical nacional. E esse processo necessita de atenção e dedicação, pois ao iniciar a pesquisa sobre as escolas particulares na cidade de Manaus/AM, da pri-

meira metade do século XX, encontramos os mais variados tipos de nota, desde lojas que vendem os uniformes até felicitações de aniversários direcionadas a alunos e professores. Cabe à pesquisa identificar as informações sobre a educação musical da época, podendo destacar as notas de eventos com apresentações e seus repertórios, disponibilidade de aulas musicais, realização de provas e seus resultados, assim como o nome de professores e alunos.

Os centros de educação podem ser organizados cronologicamente pelo ano de fundação, da seguinte forma: Colégio Santa Dorotéia, fundado em 1910; Colégio Dom Bosco, fundado no início da década de 1920; Colégio Nossa Senhora Auxiliadora, fundado em 1930; e Colégio Santa Terezinha, fundado em 1937. E mesmo não sendo o mais antigo, o relato mais antigo obtido até o momento na Hemeroteca Digital é o do Colégio Dom Bosco, que destaca um dos muitos festivais realizados na escola, onde os alunos acompanhavam em uma espécie de coral a banda musical do 27º Batalhão de Caçadores.

Figura 1: Coluna Manaus social, relato de um festival.



Fonte: Jornal do Commercio, 28 de março de 1923.

♦♦[...]

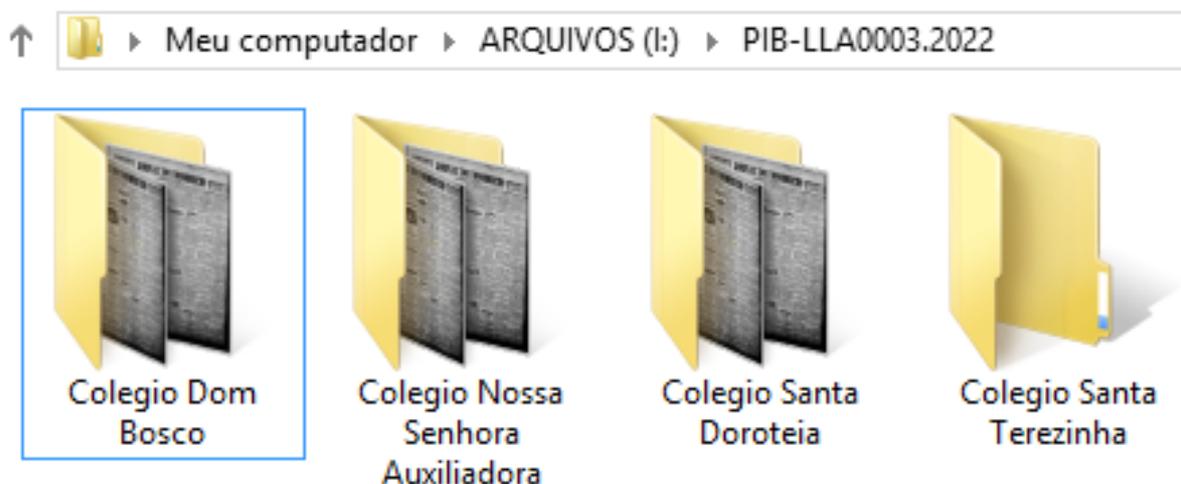
Executou então a banda de musica do vinte sete batalhão de caçadores, o hymno nacional, que foi cantado pelos jovens, após o que usou da palavra, explicando o motivo da solemnidade, o sacerdote amazonense Guilherme Barbosa, cujo bello discurso foi bastante applaudido.

Seguiram-se a isso diversos exercicios executados com perfeição pelox componentes das duas companhias, que sob o commando do sargento instructor Heraclito Medeiros obtiveram largo successo.

[...]

Foi necessária a criação de um sistema de identificação para organizar as informações coletadas do Jornal do Commercio, na Hemeroteca Digital. Separamos uma pasta para cada instituição, a fim de facilitar a identificação. As imagens foram nomeadas de acordo com a Hemeroteca digital, anexadas a uma tabela, com a data e um breve resumo de qual tipo de informação contém, e foi marcada na imagem salva da página do jornal sua localização. As imagens foram nomeadas com o ano seguido do número da edição do jornal, seguindo este formato: *000 Edição 00000*. Todo esse processo tem o intuito de facilitar posteriormente a catalogação de todas as publicações relevantes para a pesquisa.

Figura 2: Divisão de pastas



Fonte: Imagem do autor

Figura 3: Nomenclatura das imagens.



Fonte: Imagem do autor

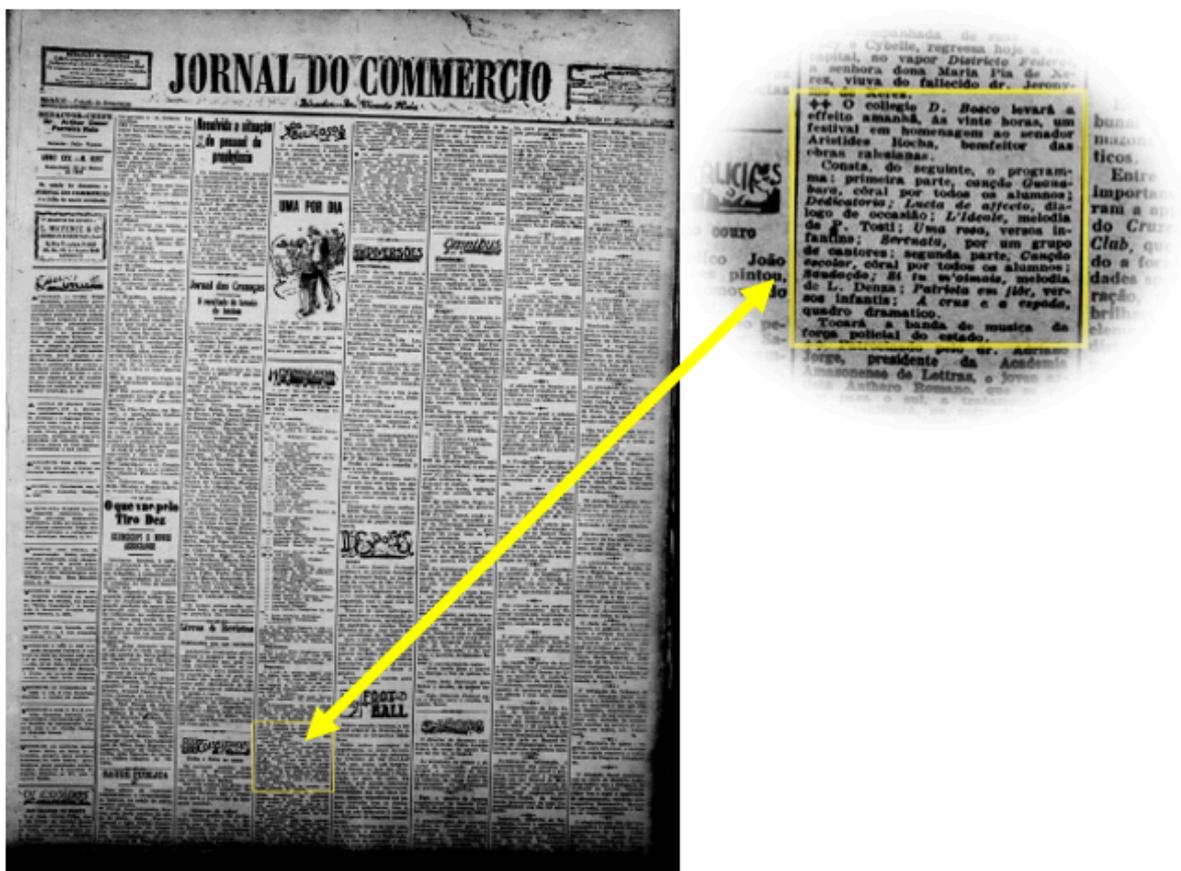
UMA HISTORIOGRAFIA DO ENSINO DE MÚSICA EM MANAUS NO SÉCULO XX

Figura 4: Em destaque a barra de pesquisa da Hemeroteca Digital e identificação usada nas edições.



Fonte: Site da Hemeroteca Digital.

Figura 5: Como estão destacados os relatos encontrados nas imagens salvas nas pastas



Fonte: Imagem do autor

Apesar das quatro instituições serem muito conhecidas e algumas existirem até os dias de hoje, foram identificados apenas 16 relatos relacionados ao seu ensino, de alguma forma, à música ou ao seu ensino musical.

Tabela 1: Pesquisa usando o nome das escolas como palavra-chave.

NOME DAS ESCOLAS		
Palavras-chaves:		COLLEGIO D. BOSCO
Ocorrências entre 1901 e 1950:		557
Ocorrências sobre música no Amazonas:		7
Ano :	Dia/Mês	Descrição:
1923	28 de março	Nota sobre festival no colégio Dom Bosco, com hino nacional cantado pela banda do 27 batalhão de caçadores e alunos do colégio.
1925	24 de março	Festival com diversas apresentações de alunos, incluindo canções sobre o Brasil e a apresentação de um grupo de pequenos cantores.
1928	23 de março	Apresentação de coral escolar do colégio Dom Bosco em festival. A nota contém as músicas e informa se serão cantadas por todos os alunos ou um grupo seletivo.
1928	24 de maio	Nota de um festival, algumas apresentações exclusivamente para alunos e informando que entreatos teria música, cantos e diálogos.
1928	14 de setembro	Nota de festival ginástico-musico-patriótico em comemoração à Independência do Brasil.
1938	24 de setembro	Nota de um festival lírico-teatral, com a participação da banda da força policial, onde metade da programação foi de responsabilidade do Colégio Dom Bosco.
1939	27 de agosto	Programação feita pela associação de ex-alunos salesianos, com uma sessão literomusical.
Palavras-chaves:		COLÉGIO NOSSA SENHORA AUXILIADORA
Ocorrências entre 1901 e 1950:		19
Ocorrências sobre música no Amazonas:		7
Ano :	Dia/Mês	Descrição:
1932	24 de julho	Nota sobre festival com apresentação de um drama romano e nos intervalos apresentações musicais (identificando nome das alunas, canções e instrumento).
1932	21 de dezembro	Nota sobre festival com apresentação de um drama romano e nos intervalos apresentações musicais (identificando nome das alunas, canções e instrumento).
1937	30 de janeiro	Nota de reabertura de aulas. informando que teriam aulas particulares de piano, violino e bandolim.
1937	7 de agosto	Festival no Teatro Amazonas, das alunas do segundo ano do colégio, com a programação (identificando nome das alunas. canções e instrumento).
1937	8 de agosto	
1938	24 de setembro	Nota de um festival lírico-teatral, com a participação da banda da força policial, onde metade da programação foi de responsabilidade do Colégio Nossa Senhora Auxiliadora.
1945	24 de janeiro	Nota sobre formatura da turma do ano anterior e apresentação das matérias ensinadas, entre elas música instrumental.
Palavras-chaves:		COLÉGIO SANTA DOROTEIA
Ocorrências entre 1901 e 1950:		18
Ocorrências sobre música no Amazonas:		1
Ano :	Dia/Mês	Descrição:
1949	26 de março	Nota sobre missa realizada no colégio, que elogia a execução feita pelas alunas, na parte literomusical.
Palavras-chaves:		SANTA TEREZINHA
Ocorrências entre 1901 e 1950:		58
Ocorrências sobre música no Amazonas:		1
Ano :	Dia/Mês	Descrição:
1944	26 de novembro	Nota sobre exame de piano, dirigido pelas professoras Zoraide Fernandes e Teonila Silva

Fonte: Imagem do autor

Além das instituições particulares que já haviam sido catalogadas, também foram encontradas notas relacionadas à educação musical em outras escolas, a partir das palavras-chaves “escola de música” e “ensino de música”. As instituições Escola de música Santa Cecília e/ou Colégio N. S. dos Remédios, Escola de Música Padre José Maurício, Escola musical 15 de Novembro, Escola de Música Alberto Nepomuceno, Escola de Música Nossa Senhora de Lourdes, Colégio Pestalozzi e Colégio Royal. No total foram encontrados 33 relatos relacionados a música nessas instituições, entretanto alguns se repetem diversas vezes ao longo de semanas, por isso ficamos com 17 relatos sem repetição.

Tabela 2: Pesquisa com as palavras-chaves: escola de música e ensino de música.

OUTRAS		
Palavras-chaves:	"ESCOLA DE MÚSICA", "ENSINO DE MÚSICA"	
Ocorrências entre 1901 e 1950:	89	
Ocorrências sobre música no Amazonas:	33	
Escola de música Santa Cecília e/ou Colégio N. S. dos Remédios		
Ano :	Dia/Mês	Descrição:
1914	16 de dezembro	Nota sobre realização de prova de piano, regida pelas professoras Marina e Honorina Amora, com o nome dos alunos e os cursos (série)
1914	17 de dezembro	Nota iniciou no dia anterior aos exames de piano.
1915	9 de janeiro	Nota sobre a reabertura das aulas e matrículas abertas de diversos cursos (sem especificar)
1915	10 de janeiro	
1924	15 de junho	Nota com o resultado do exame de piano, realizado pela professora Honorina Amora.
Escola de Música Padre José Maurício		
1925	7 de janeiro	Nota sobre o exame dirigido por Lygia Mello, com o nome dos aprovados.
1925	14 de janeiro	Agradecimento por divulgação de exames
1927	11 de janeiro	
Escola musical 15 de Novembro		
1947	21 de maio	Nota sobre solenidade de entrega de diplomas.
Escola de Música Alberto Nepomuceno		
1947	12 de dezembro	Nota sobre realização de exames finais, com nome de professores e banca examinadora.
Escola de Música Nossa Senhora de Lourdes		
1916	30 de novembro	Convite para festival, com programação de apresentações
	30 de novembro	Convite para festival, com programação de apresentações
1949	17 de dezembro	Nota de formatura de uma aluna em música e piano
1950	21 de dezembro	Nota de entrega de diploma de duas alunas.
Colégio Pestalozzi		
1917	11 de janeiro	Nota sobre reabertura de aulas, informando que a instituição espera uma professora europeia, que ficará encarregada de aulas de piano.
1917	14 de janeiro	
1917	15 de janeiro	
1917	18 de janeiro	
1917	20 de janeiro	
1917	25 de janeiro	
1917	26 de janeiro	
1917	27 de janeiro	
1917	29 de janeiro	
1917	4 de fevereiro	
1917	20 de outubro	Nota sobre aulas de canto coral do Orpheon Escolar, com a participação de 27 alunos da escola

COLÉGIO ROYAL		
Ano	Dia/Mês	Descrição:
1913	20 de dezembro	
1914	1 de janeiro	Anúncio de matrícula, com valor de mensalidades, matéria e nome de professores. O ensino de música: piano, bandolim e violino, por responsabilidade do diretor.
1914	2 de janeiro	
1914	3 de janeiro	
1914	5 de janeiro	
1920	2 de janeiro	Nota sobre recebimento de alunos e com nome de professores. Identifica o professor Tancredo Furtado como professor de violino.
1920	3 de fevereiro	Anúncio das matrículas e mensalidades do colégio, aulas de piano e violino; e uma nota do diretor.
1920	5 de fevereiro	

Fonte: Imagem do autor

Vale ressaltar que para identificar que as novas escolas eram instituições particulares, foram feitas pesquisas com seus respectivos nomes, na Hemeroteca Digital, e encontrados registros que variam entre elas constarem em notas que agrupavam várias outras instituições particulares ou até mesmo anúncios com os valores das mensalidades, como podemos constatar a seguir, no relato mais antigo encontrado nessa pesquisa, um anúncio contendo informações sobre o ensino no Colégio Royal, informações com matérias abordadas, corpo docente, cursos complementares, modalidade de alunos aceitos, valores de mensalidades e endereço.

Figura 6: Anúncio sobre o ensino no Colégio Royal



Fonte: Jornal do Commercio, 13 de dezembro de 1913.

♦♦ [...]

Exercícios militares para os alumnos do sexo masculino, gymnastica suéca e outros exercícios para todos os alumnos, aulas praticas de photographia, dactilographia, telegraphia, composição typografica e tachygraphia.

Ensino da musica, piano, bandolim, violino etc., a cargo do Director e das professoras do Collegio.

[...]

Somando todas as notas e anúncios encontrados na primeira metade do século XX (1901-1950), foram catalogados 31 relatos distintos sobre todas as instituições de ensino que foram catalogadas nesta pesquisa. Entre elas, encontramos anúncios de aulas ofertadas com o tipo de instrumento, nome de professores, apresentações com nomes de alunos, exames finais, banca avaliadora, entrega de diplomas e festivais ocorridos. Apesar de nem todos os relatos serem especificamente sobre a educação musical, as apresentações e relatos de um coral escolar durante festivais e solenidade nos remetem à existência de um ensino musical anterior, como é o caso do colégio Dom Bosco, que em grande parte dos festivais era acompanhado musicalmente pelo vinte sete Batalhão de Caçadores. Os eventos literomusicais identificados ao longo da pesquisa variavam desde recitação de poemas até apresentações de canções. Mas também podemos destacar notas sobre realização de exames de piano, onde temos o nome dos alunos e professores que o realizaram.

Referências

ASSUNÇÃO, Maria Clara. **Catálogo de documentos musicais escritos: uma abordagem à luz da evolução normativa**, 2005 Masters thesis, Universidade de Évora.

ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. **Arquivologia, biblioteconomia, museologia e ciência da informação: o diálogo possível**. Brasília: Briquet de Lemos/Livros, 2014.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivos permanentes: tratamento documental**. São Paulo: T.A. Queiroz, 1991.

BURKE, Peter. **O que é história musical?** Tradução: Sérgio Goas de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

CANDAU, Joel. **Memória e Identidade**. Tradução: Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

CASTAGNA, Paulo. **Estruturas políticas para a salvaguarda do patrimônio musical brasileiro.** Anais do XI Encontro de Musicologia Histórica, Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design UFJF, p. 31-71 julho, 2016. Disponível em: http://www.amplificar.mus.br/index/r/?l=http://www.promusicaufjf.com.br/emh/arquivos/anais_xi.pdf#page=32. Acesso em: 15 abr. 2024.

FONSECA, Maria Odila. **Arquivologia e ciência da informação.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

KEMP, Anthony E. **Introdução à investigação em Educação Musical.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória.** Tradução: Bernardo Leitão, et al. 7ª edição revista. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural.** 2ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

Os retirantes cearenses que chegaram hontem

Recital de piano de Lisia Mara no Teatro Amazonas

A talentosa pianista, orientada pela professora Ivete Freire Ibiapina, oferecerá um espetáculo de arte à sociedade amazonense, a partir das 16 horas do próximo domingo

Orientada pela professora Ivete Freire Ibiapina, a jovem pianista Lisia Mara da Silva Brito, no próximo dia 26, no Teatro Amazonas, oferecerá a sociedade de Manaus, e muito especialmente aos seus círculos artísticos, notável recital de piano. Aplaudida de há muito, pelas revelações maravilhosas de sua arte, Lisia Mara constitui-se já em figura destacada entre



Lisia Mara, jovem e inteligente pianista conterrânea, mostrará a beleza de sua arte no próximo domingo à sociedade de Manaus, e muito especialmente a sua mocidade

os pianistas de sua terra, e o seu recital do próximo dia 26 dá a oportunidade a que os seus conterrâneos vejam mais uma vez o seu progresso e dedicação.

A professora Ivete Freire Ibiapina dedicou o espetáculo, especialmente à mocidade de Manaus, que, certamente, não faltará com o seu incentivo à talentosa Lisia Mara.

No Teatro Amazonas, portanto, a partir das 16 horas do próximo domingo, será cumprido o seguinte programa, constante o mesmo de três partes:

I PARTE — HANDEL — Bourée — Sarabande
BACH — Minueto em sol maior — Marcha em ré maior
— Marcha em mi b maior
BEETHOVEN — Sonata op. 49 n. 1

a) — Andante
b) — Allegro
CHOPIN — Prelúdio op. 28 n. 3 — Mazurka op. 68 n. 2
— Valsa op. 69 n. 2

II PARTE — Berens op. 61 — 6 Estudos — Heller op. 125 — 6 Estudos — Bertini op. 100 — 6 Estudos — Czerny (Barroso Neto) 2.º Volume — 6 Estudos

III PARTE — F. Mignone — 5.ª Valsa de Esquina — M. Priolli — Capricho Serenata — Brahms — Valsa op. 39 n. 15 — Moszkowski — Serenata op. 15 n. 1.
SCHUMANN — São Nicolau — Reverie
MENDELSSOHN — A caça

Tatá Level

Diplomada pelo Conservatório de Leipzig. Abriu um curso de piano com os programas do Conservatório Nacional de Musica, que funciona no theatro Amazonas, cedido por gentileza do Interventor Federal.

Informações na sua residência, à rua Monsenhor Coutinho, n. 513. Telephone 1893.

A educação musical em Manaus – 1930 a 1963

Isabela de Lima Pereira
Lucyanne de Melo Afonso

1. Introdução

O período de 1930 a 1963 apresenta fatos históricos, como a II Batalha da Borracha (1943-1945), havendo uma migração de nordestinos para os seringais da Amazônia, fatos relacionados à II Guerra Mundial e à política da Boa Vizinhança; e a discussão para trazer investimentos e desenvolvimento à região. Nesse período, houve a institucionalização do canto Orfeônico nas escolas do Brasil. Os dados foram obtidos do Jornal do Commercio, através da Plataforma Hemeroteca Digital da Biblioteca Digital Brasileira, destacando-se professores e alunos no ensino do piano, como Maria Bacelar, Tatá Level e Lindalva Cruz, e do Canto Orfeônico, como Nivaldo Santiago.

O período da pesquisa precisa ser investigado para melhor definir o campo da educação musical e seus direcionamentos. Um dos apontamentos que devemos levar em consideração é a institucionalização do Canto Orfeônico nas escolas do Brasil.

No período temos o ensino do canto Orfeônico instituído no governo de Getúlio Vargas, onde os participantes não tinham a necessidade de ter conhecimentos teóricos e das técnicas, como é o canto coral, e o ensino era para um grupo maior de integrantes.

Na Escola Normal, instituição responsável pela formação de professores para a escola primária, o ensino de Música tornou-se uma realidade no século XIX. Contudo, assim como no ensino primário e ginásial, foi a partir de 1930 que o ensino de Música foi fortalecido no território brasileiro, após a proposta da implantação do ensino do Canto Orfeônico, apresentada pelo compositor Villa-Lobos ao presidente Getúlio Vargas. O Canto Orfeônico objetivava atingir o maior número de pessoas possível. Como para muitos estudantes, a escola primária era a única escolaridade, cabia à escola normal uma grande responsabilidade (Junior, 2017, p. 516).

Um dos apontamentos que devemos levar em consideração, foi a promulgação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDBEN) 4.024/61 que substituiu o Canto Orfeônico pela disciplina Educação Musical, os professores de música eram basicamente os que haviam trabalhado o Canto Orfeônico, com as mesmas metodologias de ensino.

Um ano antes da sua morte, Villa-Lobos sabia que o governo brasileiro iria tornar facultativo o ensino da música. O compositor não fez nada para se opor à nova LDBEN, afinal promulgada em 1960. A ideia de Villa-Lobos, como educador, não era ensinar música nas escolas e sim apenas despertar o interesse dos jovens pela música, visando ampliar as plateias de concertos de música clássica no Brasil (Mariz, 2011, p.17).

Historicamente, neste período, Manaus foi uma cidade com problemas econômicos e sociais devido ao déficit da borracha no mercado durante a década de 1930 e 1940; o ressurgimento dos seringais e a migração nordestina intitulada a II Batalha da Borracha em cooperação com a política da boa vizinhança entre Brasil e EUA na II Guerra Mundial, em meados de 1943-1945; na década de 1950, iniciou a discussão política para trazer investimentos e desenvolvimento à região, abrindo as estradas no meio da floresta e planos de industrialização. Mesmo com estes problemas, a cidade resistia pelas trocas culturais nos clubes, nos teatros, nos cinemas e nas programações da rádio, que fazia a conexão cultural.

Estudar sobre a educação musical no século XX, de 1930 a 1963, ainda é de grande relevância, pois esse é um período que apresenta poucas informações na cidade. A importância desta pesquisa é mapear as escolas, instituições, professores e alunos que se destacaram pela imprensa para compreendermos o ensino da música e seus contextos em Manaus.

2. Resultados

2.1 A Amazônia no período de 1930 a 1964

A Amazônia é um ecossistema de grande valor por sua riqueza natural e diversidade social e cultural, que fizeram dela o centro das atenções tanto entre os próprios países amazônicos (Bolívia, Brasil, Colômbia, Equador, Guiana, Suriname, Peru, Venezuela) como em todo o mundo. Trata-se de um território ocupado por populações de diversas origens, principalmente pela invasão europeia, que afetou diretamente a cultura deste local, através do processo econômico trazido em meio a colonização. Segundo Afonso (2019, p. 62):

A sociedade amazônica foi produzida desta forma: na interação e pela interação entre indivíduo, espaço e cultura. O espaço social vai se modificando e as relações sociais também não são mais as mesmas, principalmente porque inicia uma modificação aos poucos da cultura com a mudança de hábitos, valores e costumes que foram transformados com o estabelecimento de novos padrões, influenciando todos os campos da vida que o 'progresso' trouxe, haja vista que esta palavra progresso esteve sempre presente no decorrer de seu processo, chega a ser contraditório, parece que sempre a Amazônia será encarada como algo desconhecido, decadente, empobrecido, degradado, subdesenvolvido cultural e economicamente, atrasado, estas são as palavras mais enfatizadas para a Amazônia no século XX.

Até o ano de 1930, vigorava no Brasil a República Velha, conhecida hoje como o primeiro período republicano brasileiro. A instauração da segunda fase do período republicano ocorreu com a ascensão do Governo Provisório de Getúlio Vargas, em 3 de novembro de 1930. O Governo Provisório perdurou até 1934 e se constituiu por um período de transição política em que o poder Legislativo foi concentrado no Executivo, e houve a redução dos poderes dos Estados.

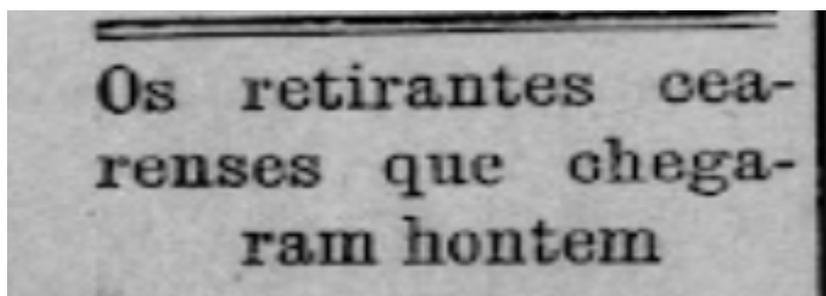
E é durante esse período que a Amazônia volta a ser a protagonista no cenário mundial, em meio à 2ª Guerra Mundial, a favor dos Aliados da Guerra (Estados Unidos, Inglaterra e França), pois a borracha produzida no Oriente passou a ter domínio dos japoneses e as grandes fábricas de produção da borracha sintética não possuíam capacidade suficiente para atender a demanda dos Estados Unidos.

A perda dos seringais da Malásia, que supriam de borracha os aliados, constituiu uma derrota sem precedentes. A única fonte alternativa de abastecimento estava situada no mediterrâneo amazônico, cujos seringais nativos continuavam produzindo borracha. Mal saindo dessa depressão, viu-se a Amazônia, de uma hora para a outra, envolvida no conflito mundial, em função do retorno forçado do monopólio da borracha silvestre e, mormente, em virtude dos compromissos assumidos pelo Brasil, com a assinatura dos famosos Acordos de Washington (Afonso, 2019, p. 63 apud Benchimol, 1992, p. 70).

O Acordo de Washington firma o compromisso de exportar um mínimo de 5.000 toneladas de borrachas anuais, esse acordo era visto como uma oportunidade de desenvolvimento social e econômico para a região. Então entramos na chamada Batalha da Borracha (1942-1945).

A demanda da extração e produção da borracha era tamanha que muitos estrangeiros foram para a Amazônia e cidades do interior do estado do Amazonas e Pará, pois era escassa a mão-de-obra. Muitos eram oriundos do sertão nordestino, tentando escapar da seca e sobreviver em meio à guerra.

Figura 1: Os retirantes cearenses que chegaram ontem.



Fonte: Jornal do Commercio, 24 de Maio, 1932

“Os retirantes cearenses que chegaram hontem”

A sêca que flagella agora o sertão nordestino é, no juízo dos que veem de estudal-a, a maior de que 'ha noticia.

Pelos telegrammas que temos inseridos em nossas edicções, os leitores tem sido informados da acção do governo em favor das populações daquela região, de onde estão a sahir centenares de braços que procuram outras terras para emprego de actividade. A manaós ja chegaram, isoladamente, vários immigrantes, que vão encontrando occupações aqui e alli. Mas até então em número reduzidissimo. Talvez dez apenas.

Hontem, porém, deram desembarque, nesta cidade, tendo viajado no *Affonso Penna*, quarenta e nove, portanto a primeira leva. São todos do Ceará. Embarcaram para cá no porto de Fortaleza, por conta do governo federal. A maioria é de agricultores

Martinello (1988) afirma que essa primeira leva de imigrantes “constituía-se, na sua grande maioria, de cearenses, homens do sertão, do agreste e das caatingas que, escoraçados pela estiagem e já no limite de suas forças e da própria sobrevivência, deslocaram-se com a família para a capital Fortaleza, no intuito de imigrar. Tratava-se, portanto, de uma imigração familiar”.

A partir de 1943, foi criado o SEMTA (Serviço Especial de Mobilização de Trabalhadores para a Amazônia), onde foram recrutadas pessoas de diversas partes do país, de todas as classes, idades e profissões, que iam com o pensamento de enriquecer na Amazônia e contribuir com o desenvolvimento econômico e político do país: “A II Batalha da Borracha (1943-1945) marca uma nova consciência brasileira sobre a Amazônia e o Nordeste, despertando a nacionalidade para os seus problemas, começa-se a pensar sobre projetos de desenvolvimento da Amazônia (Afonso, 2019, p. 69 e p. 71).

Ao final da Segunda Guerra Mundial, a Amazônia entrou num verdadeiro declínio econômico. A população presente no interior do Amazonas voltou a dedicar-se ao extrativismo vegetal, à agricultura e à pecuária de pequeno porte, que abastecia a capital. Sem deixar de mencionar a produção de Juta, introduzida nos municípios do Baixo e Médio Amazonas. Afonso (2019) retrata que:

O pós-guerra nas cidades amazônicas deixou mazelas e misérias, jogou nas beiradas dos igarapés muitos sonhadores que vieram em busca da melhoria de sua família e do país, a migração trouxe também problemas sociais. Manaus foi um exemplo de uma cidade amazônica que cresceu de forma desordenada, com uma população grande para o perímetro urbano da época que se aglomerou na capital: trabalho, escolas, habitação e transportes eram ineficientes para suprir as necessidades da população. As festas, a diversão e o entretenimento promovido pelas emissoras de rádio supriam estas carências sociais (Afonso, 2019, p. 72).

No início dos anos 1960, a cidade de Manaus crescia sem possuir uma política de desenvolvimento social que permitisse abrir novos meios econômicos que auxiliassem a sociedade da época. De acordo com Afonso (2019, p. 74), Manaus era uma cidade pouco desenvolvida após a queda da borracha, ou seja, sua economia estagnou-se, desacelerando sua expansão e seu desenvolvimento como potência da federação.

Somente em 1964, com o Golpe Militar, o Marechal Humberto de Alencar Castelo Branco assume a presidência da República e propõe meios para o desenvolvimento econômico da Amazônia. É nesse contexto que o Governo Federal incentiva as indústrias a se instalarem no Estado, e em 1966 cria a SUDAM (Superintendência do Desenvolvimento da Amazônia), para coordenar as ações federais no Amazonas, sendo a principal encarregada da elaboração do Plano de Valorização Econômica, diretamente ou através de convênios com entidades públicas e privadas.

Portanto, é a partir de 1966 que se iniciou uma nova fase de desenvolvimento econômico na Amazônia, visando um modelo de formato industrial, proposto no ano seguinte, a Zona Franca de Manaus.

2.1.1 Manaus no período de 1930 a 1964

Para melhor compreensão dessas mudanças estruturais que a sociedade brasileira sofreu entre 1930 e 1964, faz-se necessário relembrar a estrutura política que lhe deu sustentação. Até 1937, embora vigorasse no Brasil o Estado de Direito, já começavam a delinear-se os traços autoritários que estariam presentes, com uma intensidade variável, no decorrer do período que se estende até 1964.

No âmbito do estado do Amazonas, Manaus situada à margem esquerda do Rio Negro, tendo como foz o Rio Amazonas, com o fortalecimento, centralidade e importância alcançados no Ciclo da Borracha – concentrando infraestrutura, comércio e serviços urbanos superiores aos demais municípios amazonenses – constituiu-se no centro dinâmico desse subespaço regional e também o mais urbanizado. Para o Porto de Manaus era escoada e depois exportada toda a produção de borracha dessa parte da Amazônia.

Entretanto, o desenvolvimento da cidade é desfrutado apenas pela elite - os barões da borracha - permitindo a desigualdade na distribuição dos recursos oriundos dos seringais, limitando, assim, o acesso à estrutura urbana da cidade e negando, também, sua cultura e costumes indígenas. Dessa forma, a modernização da cidade foi tomando como referência o padrão europeu.

No período da borracha, embora tenha sido construída uma importante infraestrutura urbana de transporte, de energia e de saneamento, ou seja, embora tenham sido aplicadas as mais avançadas técnicas urbanísticas da época, “vendidas” como sinais de progresso e crescimento, a maioria da população não teve acesso a elas e nem mesmo teve suas necessidades básicas atendidas. Na maioria das vezes, de maneira desordenada, as políticas públicas urbanas conseguem estabelecer as condições de produção e de reprodução da cidade, para o atendimento dos interesses hegemônicos. Na “Manaus do fausto”, o espaço urbano é sempre apresentado como um largo cenário onde só a elite tem rosto e se destaca (Oliveira, 2008, p. 67).

Com o pós-declínio da produção de borracha, restou à população poucas expectativas de melhorias de condições de vida. Em Manaus, essas contradições e conflitos sociais vieram à tona, os trabalhadores ocuparam as áreas da cidade às margens dos igarapés, produzindo o espaço e apropriando-se de forma desigual da cidade em “crise”.

Em 03 de março de 1942, o Brasil assinou os Acordos de Washington, aliando-se aos EUA na II Guerra Mundial. Os acordos criavam um sistema de incentivo à produção estabelecendo bonificações - Manaus foi a cidade onde os dois governos instalaram sistemas logísticos. Um desses incentivos, foi a criação do Banco de Crédito da Borracha (BCB), em agosto de 1942, sendo manchete do Jornal do Commercio (figura 2) que veiculava em Manaus, como meio de proteção aos investimentos dos seringalistas. Em 1950, o Banco foi transformado em Banco de Crédito da Amazônia S.A. (BCA), e atualmente é chamado de Banco da Amazônia S.A. (BASA).

Souza (2016) retrata que com o fim da guerra e o aumento da oferta da borracha sintética no mercado, a produção amazônica voltou a declinar, levando à decadência das exportações regionais. Os seringais faliram e foram hipotecados por falta de cumprimento dos acordos e o Banco de Crédito da Borracha (BCB) foi estatizado.

Entre 1946 e 1954, a política amazonense estava dividida entre dois partidos: o Partido Social Democrático, cuja principal liderança era Álvaro Maia, e a União Democrática Nacional, que contava com o senador Severiano Nunes como seu nome de maior força. Ambos os partidos, apesar de adversários, representavam as elites agrárias do Amazonas.

2.2 Música, ensino e política: O Canto Orfeônico

No início do século XX, com a recente implantação da República, fez-se necessário a atualização dos modelos educacionais e culturais no país.

A educação musical era um meio para que o povo formasse sua identidade nacional devendo, portanto, ter seu acesso ampliado a toda população. No final da década de 1920 e início da década de 1930, alguns educadores surgem como defensores da chamada "Escola Nova", que consistia na ideia de que a educação deveria ser estendida a todos, abrangendo também as camadas mais carentes da sociedade.

Alguns intelectuais como Fernando de Azevedo, Lourenço Filho e Anísio Teixeira, que devido às grandes influências que exerciam, propagaram as suas ideias por todo país, além da educação para todos, eles defendiam que o ensino da Música deveria ser para todos: "a arte deveria ser retirada do pedestal em que se encontrava e colocada no centro da comunidade. [...] o ensino de música não deveria restringir-se a alguns talentosos, mas ser acessível a todos" (Fonterrada, 2008, p. 210).

Os defensores do projeto escolanovista consideravam a música como parte fundamental deste novo modelo de educação, devido a sua capacidade de formar e despertar a cidadania, esta última finalidade iria de encontro, mais tarde, com a política de Getúlio Vargas, onde a valorização do nacionalismo fazia parte do seu governo, em que ele acreditava que o país precisava da unificação artística, musical e política. Fernando de Azevedo acreditava que a música deveria ter caráter recreativo, em sua obra *Novos caminhos e novos fins: a nova política da educação no Brasil*. Subsídios para uma história de quatro anos, ele defende este poder recreativo das artes por meio da educação: "(...) A educação nova quebraria o ritmo da unidade essencial da vida, se, no seu propósito social, não abrangesse, para desenvolver o bem-estar do indivíduo e da comunidade, as poderosas inspirações da arte, nos seus aspectos educativos e recreativos" (Azevedo, 1958, p. 119).

Ainda em 1930, retornou ao Brasil o maestro e compositor Heitor Villa-Lobos, que sempre teve como um de seus projetos a educação musical e foi fundamental para a implantação do Canto Orfeônico no país. Mesmo antes desta sua viagem, ele já tinha como ideia coros populares nacionais como forma de musicalização, como podemos ver através de um cronista na *Folha da Noite* (Rio de Janeiro), de 03 de novembro de 1925: "[...] Em lugar de encher a cabeça das crianças com os famosos hinos que nas escolas se cantam, de letra e de música estúrdias, sem a menor compreensão por parte, muitas vezes, até dos professores, é preciso que se ensine os pequenos a cantar as nossas canções apanhadas entre o povo [...]" (Folha da Noite apud Kiefer, 1986, p. 142-143).

Quando regressou, Villa-Lobos percebeu que o cenário musical no país era bem diferente do que havia experimentado na Europa. Diante disso, elaborou um projeto de educação musical e o apresentou ao então presidente Júlio Prestes, mas foi ignorado.

Villa-Lobos não desistiu da reformulação na educação musical brasileira, dando ênfase sempre ao nacionalismo e à valorização da cultura brasileira. Com a Revolução de 1930, Getúlio Vargas assume a presidência. Em 1931, Anísio Teixeira é incorporado a uma comissão do Ministério da Educação e Saúde encarregada de estudar a reorganização do ensino secundário no país, e na condição de Secretário de Educação, convida Villa-Lobos a organizar e dirigir a Superintendência de Educação Musical e Artística – SEMA.

Em 1932, no Rio de Janeiro (capital do Brasil, na época), Villa-Lobos assume a direção da SEMA, em janeiro do mesmo ano, e entrega ao presidente Getúlio Vargas um memorial sobre o Ensino das Artes e Música do Brasil. Neste documento, ele problematiza a questão educacional das artes no país e sugere que um governo que se diz preocupado com seu povo deveria valorizá-la como componente da formação dos seus cidadãos:

No intuito de prestar serviços ativos a seu país, como um entusiasta patriota que tem a devida obrigação de pôr à disposição das autoridades administrativas todas as suas funções especializadas, préstimos, profissão, fé e atividade, comprovadas pelas suas demonstrações públicas de capacidade, quer em todo o Brasil, quer no estrangeiro, vem o signatário, por este intermédio, mostrar a Vossa Excelência o quadro horrível em que se encontra o meio artístico brasileiro, sob o ponto de vista da finalidade educativa que deveria ser e ter para os nossos patrícios, não obstante sermos um povo possuidor, incontestavelmente, dos melhores dons da suprema arte (Villa-Lobos, 1932).

Villa-Lobos defendia aquilo que já funcionava na Europa, a música era tida com a finalidade utilitarista para a sociedade. Através da Reforma Educacional, em 1932, por autoria de Anísio Teixeira, é instituído o ensino obrigatório de música e Canto Orfeônico nas escolas. O Canto Orfeônico, apesar de sua semelhança com o Canto Coral, diferencia-se pela grande quantidade de pessoas que poderiam executá-lo e pela não obrigatoriedade de conhecimentos profundos de técnica e teoria musical, esta última característica facilitava sua expansão pelo país. Devido a necessidade do aperfeiçoamento em música dos magistérios da capital, é criado o Curso de Pedagogia de Música e Canto Orfeônico, ministrado por Villa-Lobos:

Quando, em 1932, a convite do Diretor-Geral do Departamento de Educação, fui investido nas funções de orientador de música e canto orfeônico no Distrito Federal, tive, como primeiro cuidado, a especialização e aperfeiçoamento do magistério, e a propaganda, junto ao público, da importância e utilidade do ensino de música.

Reunindo os professores, compreendendo-lhes a sensibilidade e avaliando as possibilidades e recursos de cada, ofereci-lhes cursos de especialização com acentuada finalidade pedagógica, dos quais, logo depois, ia surgir o Orfeão de Professores, onde, como nos cursos, ingressavam pessoas estranhas, atendendo à complexidade artística das organizações [...] (Villa-Lobos, 1940).

No ano seguinte, é apresentada sua proposta de ensino musical para os demais estados brasileiros:

Aos interventores e diretores de instrução de todos os estados do Brasil foi enviado em 1933 um apelo no sentido de que se interessassem pela propagação do ensino da música nas escolas e pela organização de orfeões escolares, apresentando-se ao mesmo tempo uma exposição das necessidades e vantagens que poderiam advir para a unidade nacional, da prática coletiva do canto orfeônico, calcada numa orientação didática uniforme. Foi esse apelo acolhido com interesse e simpatia em muitos Estados que desde então se preocuparam em torná-lo uma realidade. Assim, resolveu-se aceitar a matrícula de professores estaduais nos cursos especializados, para pequenos estágios onde eles pudessem adquirir os conhecimentos básicos imprescindíveis (Villa-Lobos, 1946, p. 528).

Na portaria Ministerial nº 300, de 7 de maio de 1946, referente à aprovação de instruções e unidades didáticas de ensino de canto orfeônico nas escolas secundárias do país, nota-se uma maior organização do Canto Orfeônico, que passava a ser contemplado em forma de tópicos.

- I – O ensino de Canto Orfeônico tem as seguintes finalidades:
- a) Estimular o hábito de perfeito convívio coletivo, aperfeiçoando o senso de apuração do bom gosto.
 - b) Desenvolver os fatores essenciais da sensibilidade musical, baseados no ritmo, no som e na palavra.
 - c) Proporcionar a educação do caráter em relação à vida social por intermédio da música viva.
 - d) Inculcar o sentimento cívico, de disciplina, o senso de solidariedade e de responsabilidade no ambiente escolar.
 - e) Despertar o amor pela música e o interesse pelas realizações artísticas.
 - f) Promover a confraternização entre os escolares (Arruda, 1960, p. 153).

Ou seja, o Canto Orfeônico tinha como objetivo ampliar o canto coletivo, bem como também incentivar a disciplina, o civismo e a educação artística, levando, assim, a as escolas a participarem nas datas cívicas, em outras comemorações e ao despertamento do interesse e valorização da arte:

[...] o que se pretende, sob o ponto de vista estético, não é a formação integral de um músico, mas despertar nos educandos as aptidões naturais e desenvolvê-las, abrindo-lhes horizontes novos e apontando-lhes os institutos superiores de arte, onde é especializada a cultura. Oferecendo-lhes as primeiras noções de arte, proporcionando-lhes audições musicais, cultivando e cultuando os grandes artistas, como figuras de relevo da humanidade em todos os tempos, esse ensino, embora elementar, há de contribuir, poderosamente, para a elevação moral, cívica e artística do povo (Villa-Lobos, 1940).

O material didático desenvolvido continha canções folclóricas, marchas e hinos cívicos e também material teórico: O Guia Prático é uma coletânea de documentos musicais, formado por seis volumes e depois ampliado para onze, sendo o primeiro composto de 137 canções infantis populares coletadas em diversas regiões brasileiras (Contier, 1998, p. 47).

Com a chegada do Estado Novo, houve o crescimento do Canto Orfeônico pelo país, chegando também em Manaus, tendo como alguns professores que se especializaram o maestro Nivaldo Santiago, a professora Normalista Lila Borges de Sá, a pianista professora Ivete Freire Ibiapina, Indayá Bevilaqua etc, para ministrar aulas na cidade.

Com a criação da SEMA, o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico passou a ser o órgão máximo que estruturou, organizou, controlou e fiscalizou o ensino de canto orfeônico no Brasil; ainda ofereceu aos docentes três cursos voltados à formação do profissional de canto orfeônico. Os três primeiros cursos denominavam-se Especialização (3 anos), de Preparação (1 ano) e Emergência (1 ano), conforme o edital do Ministério da Educação para especialização, veiculado pelo Jornal do Comércio, em Manaus.

Figura 2: Edital

Ministério da Educação e Cultura Departamento Nacional de Educação Conservatório Nacional de Canto Orfeônico
Edital
De ordem do Senhor diretor e para reconhecimento dos interessados de, torna público que estarão abertas, nesta secretaria, de 15 de janeiro a 15 de fevereiro próximo vindouro, as inscrições para os candidatos aos cursos de especialização, de preparo e de emergência.
As condições para inscrições são as seguintes:
1 - Para os candidatos ao primeiro ano de especialização (3 anos); (...)
2 - Para os candidatos ao curso de preparação (1 ano); (...)
3 - Para os candidatos ao posto de emergência (1 ano). (...)

Fonte: Jornal do Commercio, 01 de Janeiro de 1956, Manaus/AM

O Curso de Especialização em Canto Orfeônico, retratado nos editais espalhados pelo Brasil, era de nível superior e estava organizado em cinco seções curriculares: 1ª- didática do canto orfeônico; 2ª- prática do canto orfeônico; 3ª- formação musical; 4ª- estética musical (musicologia); e 5ª- cultura pedagógica. Diante disso, vemos que as disciplinas refletem as influências de concepções ideológicas e pedagógicas vigentes na Revolução de 1930 e no Estado Novo.

Não obstante, a educação musical e artística na cidade também sofria com as mudanças educacionais. A reforma do ensino secundário foi oficializada pelo Decreto nº 19.890, de 18 de abril de 1931, conhecida como Reforma Francisco Campos, tendo sido ajustada e consolidada pelo Decreto nº 21.241, de 4 de abril de 1932. Pela primeira vez na história da educação brasileira, uma reforma se aplicava a vários níveis de ensino e objetivava alcançar o país como um todo.

Em 1932, as artes também ocupavam um espaço na sociedade, com a Escola de Pintura Pedro Américo (figura 4), sob a direção de duas mulheres, a professora Evangelina F. Sá Antunes e Chrispiana Alves Ribeiro, ofertando desenho a mão livre, pintura a óleo, aquarela, pastel, pyrogravura, trabalhos em estanho, vidro e diversos ramos da arte.

Com a intenção de promover no povo brasileiro espírito nacionalista, patriota e ordeiro, o ensino de Canto Orfeônico baseava-se no tripé: disciplina, civismo e educação artística. Para atender à obrigatoriedade do Canto Orfeônico, foi desenvolvido um programa de formação de professores vinculado à SEMA, criada em 1942, por Anísio Teixeira, sob a direção inicial de Villa-Lobos.

A partir de 1945, o país passou por grandes mudanças políticas com o fim do governo de Getúlio Vargas. A valorização cívica e ultranacionalista disseminada através do Canto Orfeônico tornou-se insustentável, pois este tipo de manifestação já não fazia mais sentido, o país estava saindo de um regime ditatorial para uma democracia. Para haver a democratização, era necessário que tudo aquilo que lembrava um regime autoritário ficasse no passado. O Canto Orfeônico ainda permaneceu como disciplina, alguns anos, mas já não tinha tanta relevância.

Nos anos seguintes, o país passou por diversas mudanças no ensino, principalmente com a criação das Leis de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Com a derrocada do Canto Orfeônico nas escolas, o ensino da música passou a ser chamado de Educação Musical. Em 1961, foi criada a primeira LDB, de nº 4.024/61, onde são incorporados novos métodos de ensino já vigentes na Europa. A prática do Canto Orfeônico continuou até que novos professores estivessem formados para a modalidade de Educação Musical: De acordo com a legislação, no início da década de 1960, havia o curso de professor de Música, de nível médio, vigente nos conservatórios, e em nível superior, as seguintes modalidades: Instrumento, Canto e Composição e Regência (DENARDI, 2007, p. 52).

A partir de então, a Educação Musical começou a perder seu lugar como parte na educação, mesmo com as criações de diversos conservatórios no país, pois a falta de qualificação de professores tornava escasso um ensino musical de qualidade.

2.2.1 Música, ensino e política em Manaus

As transformações sociais que ocorriam na cidade contribuíam para a concretização do modelo educacional instituído na sociedade, através do Decreto nº 19.402, de 14 de novembro de 1930. Os Grupos Escolares e as Escolas centenárias de Manaus, como o Instituto de Educação do Amazonas (Antiga Escola Normal) e o Colégio Estadual do Amazonas (antigo Gymnasio Amazonense Pedro Segundo) possuíam em seu currículo a disciplina de Música. Em 9 de abril de 1928, foi posta em concurso a cadeira de “Música e Canto Coral” que era regida pelo maestro Joaquim Franco; a vaga foi aberta devido ao seu falecimento.

[...] os professores José Mauro de Oliveira, Cassiano Gil da Encarnação e José Arnaud, com as seguintes Teses: “Da Expressão Musical”, “Do som sob o Ponto de Vista Musical da Notação Baixo Contínuo e Cifrado – do Ritmo – Diafonia” e “A Música sob o Tríplice Aspecto da Língua, Arte e Ciência”. Apenas o professor José Arnaud concluiu todas as provas, sendo aprovado e conseqüentemente nomeado para a Cadeira (Amazonas, 1980, p. 29).

A influência e o legado musical do Maestro Joaquim Franco são refletidos na formação musical de toda uma geração de pianistas renomados juntamente com Nini Jardim, Arnaldo Rebello, Lindalva Cruz, Ivete Ibiapina, Ana Carolina, onde as três últimas estendem esse legado formando suas Escolas de Música na capital. Não obstante, é importante ressaltar figuras importantes que deixaram suas marcas na educação musical em Manaus, como Cosme Ferreira, fundador do Centro Musical “Maximino Correa”, a família Rayol e os irmãos Donizzetti Gondim. Os irmãos Rayol eram músicos atuantes, nascidos em São Luis, no Maranhão, sendo que Alexandre Rayol era violoncelista e barítono, e passa a residir em Manaus:

Os irmãos Rayol instalaram uma editora de partituras em Manaus pela qual a execução do serviço gráfico é realizado em Leipzig, mais uma confirmação da relação cultural entre Manaus e Leipzig. O repertório executado pelas bandas como as publicações convergem na presença constante de Valsas, polcas, desafios, Fox-trot, marchas, entre outros menos presentes” (Kienen, 2014, p. 72).

Os Donizetti eram sete: Raimundo, Mozart, Wagner, João, Paulo, Francisco e Haia, pertencentes a uma família de músicos cearenses. João Donizetti fixou residência, em Manaus, e foi diretor do Teatro Amazonas, importava instrumentos e música da Europa para sua loja e pouco tempo depois abriu sua editora de partitura, a “Casa Editora Donizetti”, que se localizava na rua Henrique Martins, nº 6. Segundo Kienen (2014), “o papel destes além de compositores, mas como editores interfere nas partituras disponíveis no mercado local que são comercializadas ao lado dos cânones do repertório pianístico”. Era uma cultura de intensa produção musical amazônica com tradições europeias, o que movimentava os espaços culturais da cidade e moldava a sociedade da época.

Essa construção do cotidiano musical em Manaus se dá pelas formas culturais inseridas neste espaço e pelos esquemas intelectuais que se formaram a partir do espaço local e global. Os ritmos históricos se referem a cada sociedade, como cada território conduz sua história política, econômica, social e cultural, sendo que esta condução é baseada na construção de outras, levando em consideração suas características e especificidades (Afonso, 2019, p. 83).

Diante disso, algumas escolas de música na capital tinham sua influência, principalmente a portuguesa, exemplo disso é a Escola “João de Deus”, do Luso Sporting Club:

Curso primário completo, prendas e música. Reabrem no dia 7 de janeiro de 1930. As inscrições para matrícula poderão ser obtidas na fábrica rosas (Bijou) na alfaiataria Ramalho, Rua Doutor Dorval Porto e na sede do clube das 8 às 10 da manhã e à noite. Manaós, 28 de dezembro de 1929. A directoria (Jornal do Commercio, 01 de Janeiro de 1930).

Afonso (2015) relata que o Luso, clube de futebol, era um dos principais da cidade onde promoviam bailes e festa para a população local, além de divulgarem artistas da cidade.

2.3 Catalogação da Hemeroteca Digital

A catalogação foi realizada pela plataforma on-line da Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital, que possui o acervo digitalizado do Jornal do Commercio. Com base nos dados do Jornal do Commercio apresentados na Hemeroteca Digital, no período inicial de 1930 a 1964, utilizamos palavras-chave para realizar a busca: *professor de música, escola de músi-*

ca e conservatório/Liceu de música, formação musical, aulas particulares, curso de música, maestro, regente, audição de piano, violino, teoria musical, escola de artes, canto coral, fundação de música, estudante de música, Centro de artes, recital, instituição, educação musical, música, curso de música, orquestra, compositor, concerto, maestro, palavras-chave referentes à prática musical, como o nome de instrumentos musicais. Os anos de 1931, 1936, 1941, 1942, 1944, 1951 e 1952 não tiveram nenhuma notícia veiculada.

2.4 Análise dos dados: escolas públicas e privadas de ensino de música

A partir das notas catalogadas, elaborou-se uma tabela para organização das informações:

Instituições Particulares de Ensino de Música

	DATA	INSTITUIÇÃO	CURSO/ PROFESSOR	INFORMAÇÃO
1	01/01/1930	Escola "João de Deus"	Música	A Escola pertencente ao Luso Sporting Club, localizada na Rua Dr. Dorval Porto.
2	02/11/1932	Instituto Amazonense de Música	Música - Lindalva Cruz	A pianista Lindalva Cruz era diretora da Instituição; a nota enfatiza um agradecimento em relação ao Recital de artes das suas alunas. estava localizada na Rua Joaquim Nabuco, 153.
3	27/11/1932	Escola Particular	Teoria, Solfejo e Piano Maria Augusta Bacellar	A Escola era comandada pela professora Maria Augusta Bacellar, localizada na Rua Miranda Leão, 57.
4	22/01/1933	Escola Particular	Música/ Piano Antonietta Leal	As aulas particulares eram ministradas pela professora Antonietta Leal, na Rua Dr. Lauro Cavalcante, 89. (Sua Residência).
5	16/06/1937	Escola de Música N. S. da Graça	Ruth de Jesus Rubim	Recebeu apoio e recursos do Estado para abertura da Escola, através da solicitação da Senhora Ruth de Jesus Rubim.
6	06/08/1937	Escola Particular	Piano, Rudimentos da música e solfejo Josephina Muniz	A Escola era administrada pela professora Josephina Muniz, localizada na Rua Joaquim Nabuco, 1218.
7	22/09/1937	Escola Particular	Piano, Teoria da Música e Divisão Filomena Fiuza	Era administrado pela professora Filomena Fiuza Borges, e localizado na Rua Leonardo Malcher, 1086.
8	27/08/1939	Escola Particular	Piano Betty Antunes de Oliveira	As aulas particulares era administrada pela professora Betty Antunes de Oliveira, localizada na sua residência, na Rua Joaquim Nabuco, 2207.
9	16/03/1940	Escola Particular	Piano Tatá Lavel	A pianista Tatá Level comandava as aulas de música no Theatro Amazonas, cedido pelo Interventor Federal.
10	27/06/1947	Instituto Montessoriano	Música/ Canto Orfeônico	Era comandado pela Regina Bezerra Araújo, a instituição tinha o objetivo de auxiliar no amparo e recuperação de crianças cegas, surdo-mudas e "anormais".
11	21/12/1950	Escola de Música N. S. de Lurdes	Piano Maria de Lurdes Cirino	A nota relata uma premiação as suas alunas Lindalva Marques Barata e Ana Tereza Mesquita.
12	12/11/1954	Escola Particular	Piano Ivete Freire Ibiapina	A nota retrata um recital da aluna Lisia Mara que com 7 anos de idade é intitulada um prodígio da arte de Bach.
13	21/12/1954	Escola de Música N. S. de Lurdes	Piano Maria de Lurdes Cirino	A nota relata uma premiação da aluna Ducarmo Ceroueira Mendes.
14	31/07/1955	Instituto Redentor	Música	Estava localizado na Rua Luiz Antony, 127.
15	30/08/1955	Escola de Acordeon	Acordeon e Teoria Musical Lindalva Paula	A escola estava localizada na Rua Belém, 1850, no bairro Cachoeirinha.
16	21/01/1956	Escola Particular	Piano e Canto N. O. Santiago	

UMA HISTORIOGRAFIA DO ENSINO DE MÚSICA EM MANAUS NO SÉCULO XX

17	16/02/1956	Escolas Gratuitas A.O.R. "Antonia Olivia Rodrigues"	Música	As aulas estavam sob a direção da Professora Iracema Nogueira, localizava-se na Rua Bernado Ramos, 53.
18	18/03/1956	Escola Frederico Chopin	Piano, Violão, Canto, Bandolim e Declamação Eça Cardoso	A escola estava localizada na Avenida Sete de Setembro, na casa 2.
19	17/04/1956	Instituto Musical Santa Cecília	Canto, Piano Nivaldo Santiago	A nota retrata a visão da colonista Alda Maria sobre o concerto realizado pelo Instituto, dando ênfase à pianista Maria José Moraes e à cantora Manoela de Araújo, retratou também o coro a quatro vozes.
20	24/06/1956	Escolinha de Arte Sesc Senac	Música	Abertura da Escola, localizava-se na rua Henrique Martins, 427.
21	14/06/1957	Música para Acordeon	Acordeon, Método Infantil para piano, Método para bandolim, piano, violão e solfejo	A escola estava localizada na Rua Marcílio Dias, 66, era comandada pela Indústria Bonfim e Comércio S.A.
222	11/05/1958	Música para Acordeon	Acordeon, piano, Bandolim, violão e cavaquinho	A escola estava localizada na Rua Marcílio Dias, 66, era comandada pela Indústria Bonfim e Comércio S.A.
23	11/12/1958	Escola "Helio Trigueiro"	Acordeon Elcy Marques Trigueiro	Era administrado pelo coronel Themistocles Henrique Trigueiro, fundada em 9 de Julho de 1954, a nota ainda retrata que as alunas Fátima da Silva Fernandes e Maria de Nazaré Pina receberão o certificado de conclusão de curso.
24	19/12/1958	Academia de Acordeon Mascarenhas de Manaus	Acordeon Arleniza Rebello de Mello	Rua 7 de Dezembro, 167.
25	10/01/1959	Escola de Acordeon Santa Teresinha	Acordeon Fátima da Silva Fernandes	Era localizado na Avenida Joaquim Nabuco, a nota destaca os alunos Vera Nilce Caria, Maria de Lourdes Ferreira, Eunice dos Anjos, Jessé de Souza, Mariles Abreu.
26	15/03/1960	Escola particular: Curso Primário	Canto Orfeônico Maria Isabel Desterro e Silva	Aula Inaugural no Teatro Amazonas.
27	03/01/1961	Escola de Música "Ivete Freire Ibiapina"	Piano Ivete Freire Ibiapina	Localizava-se na Rua Tapajós, 43.
28	28/03/1962	Conservatório de Música do Amazonas		O diretor do Conservatório foi o maestro Nivaldo Santiago, a nota retrata a participação da aula inaugural do pianista amazonense Arnaldo Rebello.
29	17/04/1962	Escola de Artes Cênicas e Musicais	Musicalização de crianças Maria Isabel Desterro e Silva	
30	04/01/1963	Escola Musical "Ana Carolina"	Piano, Teoria, Solfejo e História da Música Alina Ferreira e Maria Isabel Desterro e Silva	Estava localizada na Rua Ramos Ferreira, 439.
31	18/12/1963	Escola de Acordeon Santa Teresinha	Acordeon Fátima da Silva Fernandes	Era localizada na Avenida Joaquim Nabuco, a nota destaca o recital de encerramento e a entrega de certificado dos alunos: Julio Cesar B. Cohen, Aldernura e Souza, Pina Taub, Arneide Sampaio, Leonice Almerinda, Valdenizia Souza, Clodoaldo Soares, Sandra P. Lima, Ana Celia Sicsú, Conceição M. Matos.
32	27/12/1964	Escola de Música "Ivete Freire Ibiapina"	Piano Ivete Freire Ibiapina	Localizava-se na Rua Tapajós, 43, a nota retrata a entrega de certificado de conclusão do curso de música à aluna Darcy de Paula, no Teatro Amazonas.

Escolas Públicas e Particulares que ofereciam a disciplina de Música

	DATA	ESCOLAS	PROFESSOR (A)	HABILITAÇÃO E/OU MATÉRIA
1	01/01/1930	Collegio Luzo Amazonense		Música
2	07/01/1930	Collegio N. S. de Nazareth		Violino e Piano
3	31/07/1930	Escola Normal	Conceição Barros	Reger a cadeira de Música
4	01/10/1930	Escola Normal		Música e Canto Coral
5	27/11/1932	Instituto Benjamin Constant		Música/Piano
6	09/04/1933	Escola Normal	Honorina Amora	Música e Canto Coral
7	12/07/1935	Gymnasio Amazonense Pedro Segundo	Maria Augusta da Silva Bacellar	Música
8	14/02/1937	Collegio N. S. Auxiliadora		Piano, Violino e Bandolim
9	06/03/1938	Instituto Benjamin Constant	Maria Celeste Maia Vieira	Canto Coral
10	06/03/1938	Escola Normal	Lila Borges de Sá	Música e Canto Coral
11	04/12/1938	Gymnasio Amazonense Pedro Segundo	Maria Salles de Figueiredo	Música
12	05/03/1939	Escola Normal	Lila Borges de Sá	Música e Canto Coral
13	15/08/1943	Escola Estadual Euclides da Cunha	Noemia Melo	Piano
14	15/08/1943	Escola Estadual Euclides da Cunha	José Carlos de Moraes	Bandolim
15	30/05/1946	Colegio Estadual do Amazonas	Maria Augusta da Silva Bacellar	Canto Orfeônico
16	30/06/1946	Escola Técnica de Manaus	Albino Dantas	Canto Orfeônico
17	20/05/1947	Instituto de Educação do Amazonas	Lila Borges de Sá	Música e Canto Orfeônico
18	15/10/1956	Escola Estadual Barão do Rio Branco		Canto Orfeônico
19	08/01/1959	Colegio Estadual do Amazonas	Betty Antunes de Oliveira	
20	02/09/1959	Colégio Dom Bosco		Canto Orfeônico
21	02/09/1959	Colégio Maria Auxiliadora		Canto Orfeônico
22	02/09/1959	Colégio Santa Doroteia		Canto Orfeônico
23	21/03/1961	Instituto Christus do Amazonas	Nivaldo Santiago	Canto Orfeônico

2.4.1 O ensino de piano

O ensino musical promovido na cidade tinha como principal instrumento o piano, evidência essa que mostra a influência pianística importada do estilo europeu. Da Europa vieram afinadores de piano e comerciantes que se instalaram para atender a demanda que tinha na cidade, um deles foi o “Amazonas Musical”, que pertencia à Hormisdas e Fernandes, localizado na rua Henrique Martins, 30 (Figura 3). Além deles, João Donizetti Gondin, João Silvino, L. A. Poças, Raymundo R, Neves e José Carlos de Moraes tinham suas oficinas (Figura 4).

Amazonas musical - Hormisdas e Fernandes

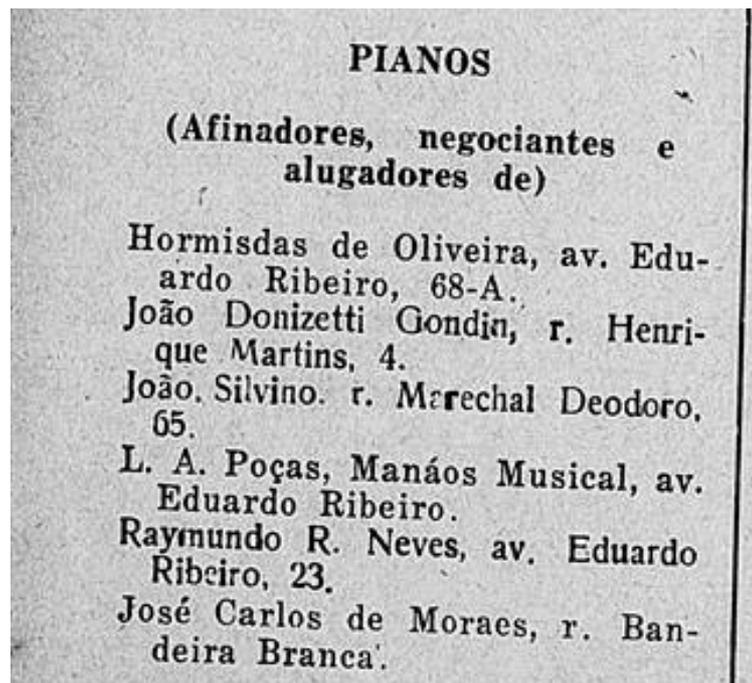
Para concerto de piano, esta officina dispõe de Operários habilitados, material novo, perfeição e rapidez nos serviços que recebe. E' a casa que informa com segurança os melhores professores para qualquer instrumento. e ainda, a única, que tem orchestra própria, aliás conhecida pelo público pelo nome de jazz Band Hormisdas, o record das festas de Manaós. Em qualquer assumpto de música é a única que não tem músicas feias. Todos os negócios, porém, serão feitos a dinheiro. Rua Henrique Martins, 30

Figura 3: Amazonas Musical



Fonte: Jornal do Commercio, 09 de Maio de 1930

Figura 4: Pianos



Fonte: Jornal do Commercio, Almanak de 1931

É importante salientar que as Escolas de Música presentes na cidade contribuíram para o crescimento musical de Manaus. Um deles foi o Instituto Amazonense de Música, que era comandado pela ilustríssima pianista Lindalva Cruz e estava localizado na Av. Joaquim Nabuco, 153. A pianista teve sua formação no Externato Musical Joaquim Franco, sob orientação de Maria Sylvania Jardim de Oliveira, mais conhecida como Nini Jardim. Ficou à frente do Instituto por 12 anos. Kienen (2019) retrata que Lindalva viveu para a música com grande amor pelo Amazonas e foi uma das responsáveis pela formação de grandes pianistas, em Manaus.

A pianista Tarcila Level Chompré, mais conhecida como Tatá Level, impactou jovens e foi referência na virtuose pianística. Kienen (2019) aborda que:

Tatá Level

Diplomada pelo Conservatório de Leipzig. Abriu um curso de piano com os programas do Conservatório Nacional de Música, que funciona no teatro Amazonas, seguido por gentileza do interventor federal. Informações na sua residência, Rua Monsenhor Coutinho, 513. Telefone 1803

Desde Tatá Level, uma genealogia de pianistas se formou no Amazonas ansiando pelo repertório que ela defendeu. O deslumbramento impactou e influenciou os jovens pianistas de sua época. Se o cenário financeiro deixou de ser abundante o piano assumiu o lugar das óperas na programação cultural manauara e Tatá Level, uma referência, foi substituída por alguns conhecidos como Arnaldo Rebello, Lindalva Cruz e Ivete Ibiapina (p. 97).

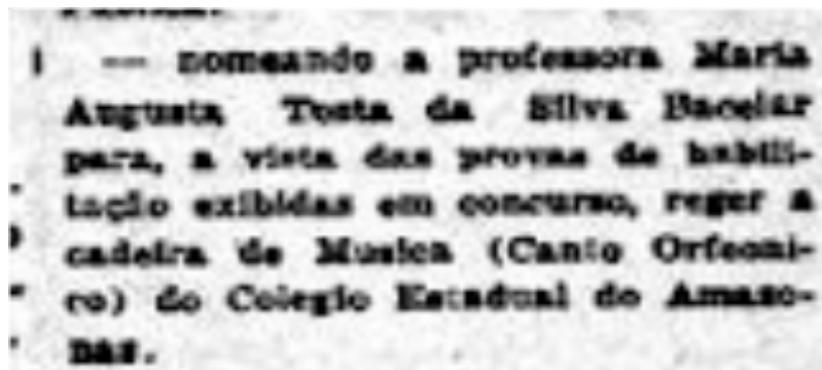
A ilustre pianista ministrava aulas de piano no Teatro Amazonas, autorizada pelo Interventor Federal.

Figura 5: Tatá Level



Em Manaus, no dia 21 de abril de 1943, sai uma nota no Jornal do Commercio, em que a professora Maria Augusta Tosta da Silva Bacelar é nomeada para a vista das provas de habilitação exibidas em concurso, reger a cadeira de música (Canto Orfeônico) do Colégio Estadual do Amazonas. Ela era pianista formada no Liceu de Artes de Salvador e exerceu a função de examinadora de banca, na formação de pianistas amazonenses, tendo sido professora de piano no Gymnásio Amazonense Pedro II.

Figura 6: Nomeação da Prof^a Maria Bacelar



Fonte: Jornal do Commercio, 21 de Abril, 1943

- nomeando a professora Maria Augusta Tosta da Silva Bacelar para, a vista das provas de habilitação exibidas em concurso, reger a cadeira de Música (Canto Orfeônico) do Colégio Estadual do Amazonas.

O cenário musical pianístico em Manaus vai se consolidando e torna-se evidente a predominância da música erudita, pois tinha destaque e prestígio na sociedade que permeava na época.

Ainda é possível observar que muitos dos educadores musicais da época eram mulheres e a maioria, em suma, possuía especialização em outros estados e até fora do país, pois na cidade ainda não existia um Conservatório ou uma Instituição Especializada na formação técnica de novos educadores, como é o caso da prof^a Betty Antunes de Oliveira, laureada pela Escola Nacional de Música (Antigo Conservatório Nacional de Música do Rio de Janeiro), da Universidade do Brasil, e dava aulas particulares na sua casa, conforme notícia veiculada pelo Jornal do Commercio (figura 12).

A professora Betty Antunes formou-se em piano, jornalismo em 1962, Orgão em 1971, e Composição e Regência em 1972, Bacharel em Ciências e Artes da Educação. Recém-casada, ela e seu esposo chegaram a Manaus, em 1938, onde ele assumiu o pastorado da Primeira Igreja Batista de Manaus, e ela começou a dar aulas de Música Sacra, piano e coral.

Há registros de que Betty Antunes foi professora de música do Colégio Estadual do Amazonas e coordenadora de assuntos culturais da Secretaria de Educação do Amazonas, onde atuou juntamente com a professora Lila Borges de Sá, como membros da CEDES (Comissão Estadual de Difusão do Ensino Superior), comissão esta que fora designada para a criação da Universidade do Amazonas, mostrando a sua influência e legado na educação musical, em Manaus.

Outra figura de grande influência no cenário musical, é a professora e pianista Ivete Freire Ibiapina, nascida em Manaus em 1932, formou grandes músicos na cidade através de sua escola de Música, inaugurada em 1954. Há destaques de alunas, como Lisia Mara (Figura 7).

Figura 7: Recital de Piano de Lisia Mara



Fonte: Jornal do Commercio, 22 de Fevereiro de 1956

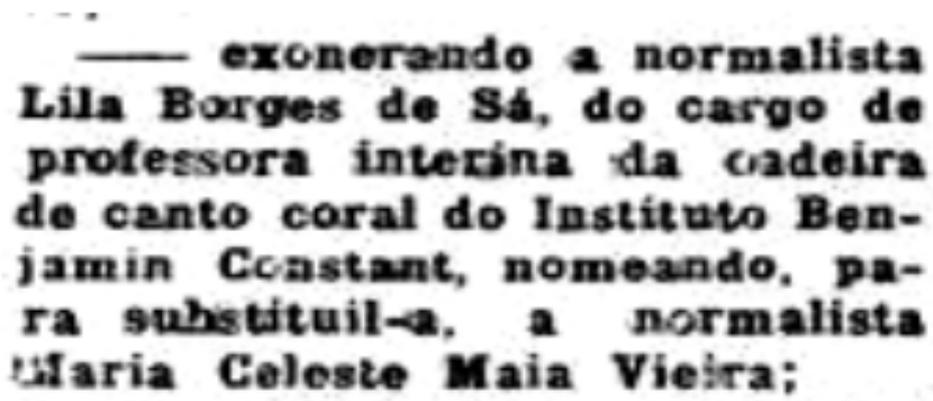
É importante frisar que a formação musical de grandes pianista na cidade e de artistas locais se deu pela presença de muitas mulheres; ainda há registros de muitas escolas de ensino particular sob a regência delas como meio de subsistência, como as pianistas Maria Augusta Bacellar, esposa de Pedro Bacellar (ex-governador do Estado 1917-1921), figura muito conhecida na cidade, tendo sua morte retratada no Jornal A Crítica, em 1969, morrendo pobre; Antonietta Leal, Zelinda Martins, Josephina Muniz, Filomena Fiuza Borges, Jerusa Mustafa, Alina Ferreira e Maria Izabel Desterro. Enfim, o piano é um instrumento de formação e manifestação musical de muitos anônimos, que se deu através desses

2.4.2 O ensino do Canto Orfeônico nas escolas públicas de Manaus

Através da influência política do Maestro Heitor Villa-Lobos, há investimentos na educação musical, por meio do Canto Orfeônico, modelo este que se propaga nas Escolas de todo Brasil. Diante disso, surge o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, com o objetivo de formar professores especializados na área, e em Manaus não foi diferente. Com o ensino de Música já instituído nas escolas públicas da cidade, a cadeira de Música e Canto Coral era regida por professores capacitados e especializados na área.

Em 1934, há registros no Caderno do Centenário do Instituto de Educação do Amazonas (Antiga Escola Normal) da nomeação do Docente José Arnaud, para assumir a cadeira de Canto Coral. José Arnaud era tenente do Exército, maestro da Banda 27º Batalhão de Caçadores, e assumiu a cadeira de Música e Canto Coral. Ainda neste mesmo ano, a professora Lindalva Cruz ingressou por concurso e assumiu a cadeira de Livre Docência. Podemos citar Escolas como o Instituto Benjamin Constant, que oferecia também aulas de Canto Coral, em 1938, e a Escola Normal (Atualmente Instituto de Educação do Amazonas), que nomeou a professora Lila Borges de Sá para reger a cadeira de Música e Canto Coral.

Figura 8: Instituto Benjamin Constant



— exonerando a normalista
**Lila Borges de Sá, do cargo de
 professora interina da cadeira
 de canto coral do Instituto Ben-
 jamin Constant, nomeando, pa-
 ra substituí-la, a normalista
 Maria Celeste Maia Vieira;**

Fonte: Jornal do Commercio, 06 de Abril de 1938

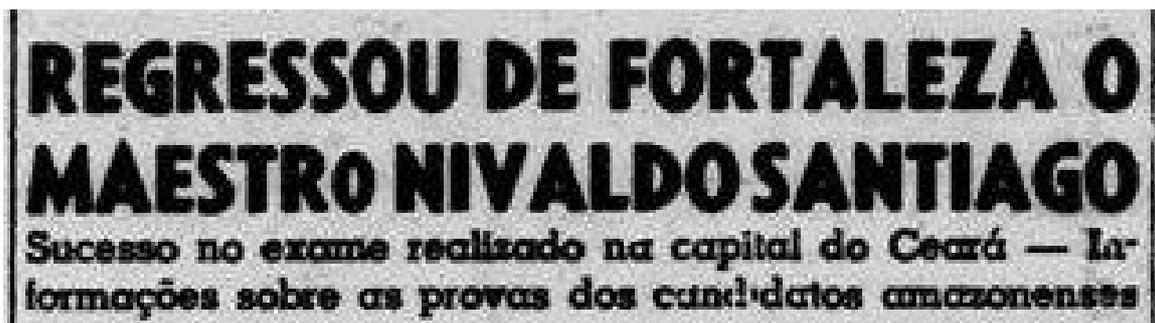
Instituto Benjamin Constant – Exoneração de Cargo

Exonerando a normalista Lila Borges de Sá, do cargo de professora interina da cadeira de canto coral do Instituto Benjamin Constant, nomeando, para substituí-la, a normalista Maria Celeste Maia Vieira.

Já em 1946, o Jornal do Commercio relata que a professora pianista Maria Augusta Bacellar foi contratada para reger a cadeira de Canto Orfeônico, no Colégio Estadual do Amazonas: “[...] Para essa noitada que promete ser brilhante, Rosalvo Guiugni organizou brilhantemente o programa, no qual colabora a venerada virtuose Maria Augusta Bacelar, professora contratada de canto orfeônico do colégio estadual do Amazonas, que fará o acompanhamento ao piano” (Jornal do Commercio, 30 de Maio de 1946). Outra notícia informada neste mesmo dia, foi sobre a cadeira de professor de música na Escola Técnica de Manaus, regida pelo professor Albino Dantas.

Em 1956, o Ministério da Educação e Cultura publicou um Edital para os cursos de especialização, de preparação e emergência. Em 1959, o maestro Nivaldo Santiago e os professores Indayá Bevilaqua, Ivete Ibiapina, retornam de Fortaleza para fazerem exames de suficiência em Canto Orfeônico, onde Nivaldo Santiago ficou em primeiro lugar (Figura 9).

Figura 9: Regresso do maestro Nivaldo Santiago



Fonte: Jornal do Commercio, 12 de Fevereiro de 1959

Regressou de Fortaleza O maestro Nivaldo Santiago

Regressou Ontem à Manaus viajando em avião dos serviços Aéreos Cruzeiro do Sul O maestro Nivaldo Santiago, que foram a Fortaleza capital do Ceará, juntamente com outros professores amazonenses, fazer exame de suficiência. Conforme já tivemos oportunidade de divulgar, esse nosso conterrâneo conseguiu o primeiro lugar no exame de sua matéria, quero canto orfeônico, numa concorrência de 78 candidatos.

Ontem mesmo Maestro Nivaldo Santiago nos deu prazer de uma visita, que declarou que não apenas ele conseguiu esse do Vila entre os candidatos amazonense. A professora Ivete Ibiapina também brilhou, conseguindo ótima colocação, apesar da valorosa concorrência dos candidatos de outros estados.

A professora Ivete Ibiapina deverá chegar dentro de poucos dias a nossa capital.

O maestro Nivaldo Santiago foi uma ilustre figura que lutou pela propagação do Ensino de Música na capital amazonense. O professor e pianista ministrava aulas de piano e canto em sua casa: “Aula de Piano e Canto a Domicílio - Ensino moderno e prático. Professor N. O. Santiago – Telefone 27-52.” (Jornal do Commercio, 21 de Janeiro de 1956). Lutou bravamente pela implementação de uma Orquestra Sinfônica de Manaus, foi diretor do Instituto Santa Cecília; em 1957, diretor da Juventude Musical setor Amazonas, diretor e um dos fundadores do Coral João Gomes Junior, que existe até os dias atuais, contribuindo na disseminação do Canto Coral na cidade.

Figura 10: Orquestra sinfônica de Manaus: notável iniciativa do maestro Nivaldo Santiago



Fonte: Jornal do Commercio, 02 de Janeiro de 1957

Orquestra sinfônica de Manaus: notável iniciativa do maestro Nivaldo Santiago

Está em organização em Manaus, porém seu ativa do maestro Nivaldo Santiago, uma orquestra sinfônica que uma vez concretizada preencherá um Claro em nosso meio artístico e cultural.

O maestro Nivaldo Santiago é o criador do coral João Gomes Júnior, que tanto tem assinalado em todas as suas apresentações, e que, por, testa sua competência e devotamente a causa da Arte Musical em nossa terra e a evidência como pessoa altamente indicada para organização da Orquestra Sinfônica.

Empreendimento Arrojado consta apenas de início, com a inquebrantável vontade do seu idealizador, com a colaboração de pessoas e a descrença e o desânimo de muitos.

Nem por isso esse pequeno núcleo de boa vontade esmoreceu e vai levando Avante o seu trabalho. Até agora, contando com o apoio decidido dos coronéis Márcio Menezes e Cleto Veras, comandantes do 27 Batalhão de Caçadores e da Polícia Militar respectivamente começou a nossa Orquestra Sinfônica dar os seus primeiros passos.

Entretanto, em que pese a falta de elementos artísticos, este sempre aparece, mais estar esbarrando diante da falta de instrumentos.

Hoje a organização de um movimento no sentido de adquiri-los, estando desde já programado um festival no teatro Amazonas no dia 15 de Dezembro quando ouviremos pela primeira vez a orquestra sinfônica de Manaus ao lado do coral João Gomes Júnior.

A renda desse espetáculo será destinada a compra de instrumentos, principalmente violas e violoncelos.

É de se esperar que essa espetáculo Como de resto o movimento iniciado pela abnegado Maestro Nivaldo Santiago encontre acolhida que merece da sociedade amazonense dos poderes públicos.

Em Manaus, no dia 06 de Setembro de 1959, por iniciativa de Nivaldo Santiago, foi comemorado o Dia do Canto Orfeônico, com apoio de cinco colégios, como o IEA (Instituto de Educação do Amazonas), Colégio Estadual do Amazonas, Colégio Dom Bosco, Colégio Maria Auxiliadora e o Colégio Santa Doroteia, tendo sua concentração na ilustre Praça General Osório, palco de Festivais, Desfiles Escolares e Militares, etc. O movimento visava estimular a prática do canto na cidade.

Figura 11: Dia do Canto Orfeônico



Fonte: Jornal do Commercio, 02 de Setembro de 1959

Dia do Canto Orfeônico será comemorado condignamente: Concentração Estudantil

Iniciativa do maestro Nivaldo Santiago está a merecer apoio
Cinco colégios – IEA, CEA, CDB, CMA E CSD – participaram da grande concentração orfeônica – Domingo, dia 6, no Estadio General Osório o inicio do movimento que visa estimular o ensino do canto nos colégios apuramos junto ao Maestro Nivaldo Santiago expoente máximo de nossa cultura, que dando início ao movimento que Visa estimular o ensino de canto nos colégios, será realizado, domingo próximo no estádio General Osório, uma concentração orfeônica, que contará com a presença apreciador do belcanto de Manaus.

A feliz inspiração do festejado maestro conta com o Integral apoio dos seguintes estabelecimentos de ensino: Institutos de Educação do Amazonas, Colégio Estadual do Amazonas, Colégio Dom Bosco, Colégio Maria Auxiliadora e Colégio Santa Dorotéia. Há que se observar que a data escolhida, 6 de setembro, registraram o dia do Canto orfeônico, que será, portanto, condignamente registrado em Manaus.

Uma das concepções pedagógico-musicais que o canto orfeônico proporcionava era a disseminação do canto em todas as esferas da sociedade manauara - embora os ideais que o apregoava girassem em torno de uma valorização cívica - mas proporcionava o ensino do canto a todos, permitindo assim um acesso de todos à cultura musical.

Enfim, a prática do canto e do canto orfeônico foi se modificando de acordo com as mudanças que ocorreram na época, onde o canto orfeônico perdeu seu valor e anos posteriores o ensino de música foi perdendo espaço nas escolas.

3. Considerações

O cenário musical manauara é moldado pela tradição europeia, exercendo grande influência na música local que ainda hoje é refletido na cidade. Na década de 1930, o ensino de piano era realizado, em suma, por professores particulares formados por uma geração de pianistas como: Lindalva Cruz, Tatá Level, Ivete Freire Ibiapina, Nini Jardim etc, tendo sempre destaque nas programações do Teatro Amazonas, palco de grande renome e reconhecimento artístico. Ainda assim, era palco de grandes artistas que visitavam a cidade, proporcionando o conhecimento e reconhecimento do processo artístico de culturas vizinhas e do estilo europeu.

Com a decadência do ciclo da borracha, muitos músicos pianistas ficaram no anonimato, sem visibilidade, outros utilizavam os espaços sociais para alavancar-se socialmente, levando a arte pianística aos espaços populares, como música popular; era um instrumento de identidade social. Muitos acabaram caindo no esquecimento, morrendo sem o prestígio devido.

As contribuições do piano como evidência de exaltação da arte amazônica são evidenciadas nas obras de Lindalva Cruz, Arnaldo Rebello, Ivete Ibiapina e alguns que ficaram no imaginário do público da época.

O ensino da Música não está dissociado do ciclo econômico e político da época. Com o governo de Getúlio Vargas, a música foi um dos investimentos realizados como forma de exaltar o nacionalismo e valorizar a cidadania do povo. Heitor Villa-Lobos foi bastante influente na propagação e instituição do Canto Orfeônico, que tinha o objetivo de expandir em nível nacional o novo modelo de educação musical.

Em Manaus, não foi diferente, o ideal de coros populares como forma de musicalização foi chegando nas escolas públicas da cidade e foi fixado como matéria curricular obrigatória, levando os professores a se especializar, tais como: Nivaldo Santiago, Maria Augusta Bacellar, Lila Borges de Sá, Ivete Freire Ibiapina etc, nome estes conhecidos na cidade pela luta e empenho na difusão da música local.

Desta forma, vemos que o desenvolvimento musical na cidade era intenso e cercado de movimentos culturais que influenciavam o crescimento de músicos locais, porém apenas pessoas com poder aquisitivo maior poderiam ter acesso às escolas de música específicas e estudar violino, piano e canto.

Referências

AFONSO, Lucyanne de Melo. **Panorama da cidade de Manaus: crise, progresso e cultura na década de 1960.** Somanlu - Revista de Estudos Amazônicos, ano 10, n. 2, jul./dez. 2010.

_____. **As inter-relações socioculturais na vida musical em Manaus na década de 1960.** 2012. 211 f. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2012.

_____. **“Não desligue o rádio”: o cotidiano musical radiofônico em Manaus (1943-1964).** 2019. 290 f. Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2019.

ARQUIVO NACIONAL (Brasil). **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística.** Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

ARRUDA, Yolanda de Quadros. **Elementos de Canto Orfeônico.** 33. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1960.

AZEVEDO, F. **Novos caminhos e novos fins: a nova política da educação no Brasil. Subsídios para uma história de quatro anos.** 3. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1958.

BENCHIMOL, Samuel. **Romanceiro da Batalha da Borracha.** Ilustrações: Jorge Palheta e Moacir Andrade. Manaus: Imprensa Oficial, 1992.

AMAZONAS. **Caderno do 1º Centenário do Instituto de Educação do Amazonas (IEA) - (1880-1980)**. Comissão Permanente de Defesa do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do Amazonas. Manaus: [s.n.], 1980.

CONTIER, Arnaldo D. **Passarinhada do Brasil: canto orfeônico, educação e getulismo**. Bauru: EDUSC, 1998.

COTTA, André Guerra. **O tratamento da informação em acervos de manuscritos musicais brasileiros**. 2000. 291 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Escola de Ciência da Informação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000.

DENARDI, Christiane. **Professores de música: História e Perspectivas**. Curitiba: Juruá, 2007.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **De Tramas e Fios - Um ensaio sobre música e educação**. 2. ed. São Paulo: UNESP, 2008.

GOMES, Amanda. **O tratamento e a recuperação da informação no Acervo Curt Lange- UFMG: o caso da subsérie 9.2**. 2014. 69f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música da Escola de Música) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

JÚNIOR, Wilson Lemos. **O ensino de música na escola normal (décadas de 1930 e 1940)**. Anais Eletrônicos do IX Congresso Brasileiro de História da Educação João Pessoa – Universidade Federal da Paraíba – 15 a 18 de agosto de 2017 ISSN 2236-1855.

KIEFER, B. **Villa-Lobos e o modernismo na música brasileira**. 2. ed. Porto Alegre: Movimento; Brasília: INL, 1986.

KIENEN, João Gustavo. **Amazônia e dialogos em Lindalva Cruz, Tatá Level e Arnaldo Rebello**. 2019. 153f. Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2019.

_____. **Paisagens Sonoras Amazônicas na obra de Arnaldo Rebello**. 2014. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2014.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 5. ed. Campinas: UNICAMP, 2003, p. 1-171.

MAGALHÃES, J. P. **Contributo para a história das instituições educativas – entre a memória e o arquivo.** Texto apresentado na XVI Reunião Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação – ANPED, 1996.

MARIZ, Vasco. **Vida Musical IV.** Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2011.

MARTINELLO, Pedro (1988). **A Batalha da Borracha na Segunda Guerra Mundial e as suas consequências para o Vale Amazônico.** Rio Branco: UFAC (Caderno UFAC, nº 1).

NEVES, Fátima Maria. **História da Educação no Brasil** – Considerações historiográficas sobre a sua constituição. In: ROSSI, E. R.; RODRIGUES, E. & NEVES, F. M. (Org.) Fundamentos históricos da educação no Brasil. Maringá: EDUEM, 2005.

OLIVEIRA, José Aldemir de. **Manaus: transformações e permanências, do forte à metrópole.** In: CASTRO, Edna (Org.). Cidades na floresta. São Paulo: Annablume, 2008, p. 59-98.

PÁSCOA, Luciane Viana Barros. **As artes plásticas no Amazonas – o Clube da Madrugada.** Manaus: Valer, 2011.

SOUSA, Norma Maria Bentes de. **Urbanização do Amazonas entre o passado e presente: a manutenção da primazia urbana de Manaus.** 2016. 285 f. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano e Regional) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

VILLA-LOBOS, H. **Apelo ao chefe do Governo Provisório da República Brasileira.** In: Presença de Villa-Lobos, v. 7. Rio de Janeiro: MEC/Museu Villa-Lobos, 1973, p 85-87.

_____. **Solfejos Originais e sobre temas de cantigas populares para ensino de Canto Orfeônico.** 1º Volume. São Paulo/Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 1940.

_____. **Educação musical. Boletim Latino Americano de Música.** Rio de Janeiro, v. 1/6, abr., p. 515-588, 1946.

_____. **Educação Musical.** In: Presença de Villa-Lobos, vol. 6, 1. ed. Rio de Janeiro: MEC/Museu Villa-Lobos, 1971, p. 95-129.

om
325
263
ca-
am
psi-

Governador visitou serviços Estado que serão inaugurados

Acompanhado dos Secretários de Imprensa e Divulgação da Viação e Obras Públicas e do Planejamento, drs. José Cidade de Oliveira, Mario Elvysio Peçeira Motta e Ruy Alberto Costa Lins; do Oficial de Gabinete, sr. Moacir Vilela e do sub-Chefe da Casa Militar, Capitão Alcimar Pinheiro, o governador Arthur Reis esteve, manhã de ontem, por mais de duas horas, visitando serviços da Secretaria de Saúde e obras que o Governo realiza em nossa Capital, para serem inauguradas a 31 do corrente.

Na Secretaria de Saúde

Na Secretaria de Saúde o Chefe do Executivo foi recebido pelo dr. Alberto Carneira da Silva e seus auxiliares diretos tendo visitado todas as

dependências daquele setor da administração estadual, verificando as condições em que a mesma se encontra, bem assim o trabalho ali desenvolvido pelo atual Secretário de Saúde. Esta visita a SS decorreu em consequência da reunião mantida pelo Governador do Estado com o Secretário de Saúde e seus auxiliares, verificada sexta feira última em Palácio, quando foi feita uma explanação ao Chefe do Executivo pelo dr. Alberto Carneira da Silva e seus auxiliares diretos tendo o Governador prometido visitar aquele setor da administração estadual. Durante a sua visita a SS o governador Arthur Reis determinou ao Secretário de Viação e Obras as providências para a realização das obras que ali se fazem necessá-

rias e auxiliares, esteve percorrendo as seguintes obras e serviços: Grupo Escolar "Senhor Teles", no bairro de São Geraldo; ampliação da Colônia Agro-Escolar "Melo Matos" e a construção das casas populares a cargo da COHAB-Am. Em seguida o Chefe do Executivo esteve visitando o Grupo Escolar "Melo Póvoas", na Vila Amazônia, em construção as casas populares que o Governo constrói no bairro da Raiz. Logo depois visitou o Hospital "Getúlio Vargas", percorrendo todas as suas dependências, determinando ao Secretário de Viação e Obras Públicas que providenciasse a realização de obras necessárias naquele nosocômio. A Maternidade "Ana Nery" também foi visitada pelo governador Arthur Reis, sendo ali recebido pelo seu diretor dr. Waldir Medeiros com quem percorreu as instalações. Após a visita a Maternidade "Ana Nery", o Governador do Estado esteve no Isolamento "Chapô", onde depois de percorrê-lo determinou ao Secretário de Viação e Obras para providenciar os estudos para a construção de um novo pavilhão e os reparos necessários no prédio daquele Isolamento. O Hospital Infantil "Dr. Fajardo", onde o SVO realizou obras de adaptação foi visitado pelo governador Arthur Reis, que, logo depois se dirigiu ao prédio recentemente adquirido pelo Governo, onde se realizam obras para ser instalado ali o Conservatório de Música do Estado. Finalizando as suas visitas, o Chefe do Executivo esteve no Dispensário "Cardoso Fontes". Depois de percorrê-lo o dirigente estadual determinou ao Secretário de Viação e Obras proceder os estudos necessários para a restauração daquele próprio do Governo.

O governador Arthur Reis mostrou-se bastante satisfeito com o andamento das obras a cargo da SVO, as quais deverão ser inauguradas no dia 31 do corrente, conforme desejo expresso do Chefe do Executivo amazonense.

OBRAS E SERVIÇOS VISITADOS

Finalizada a sua visita a Secretaria de Saúde, o governador Arthur Reis acompanhado por aqueles Secreta-



O presidente Castelo Branco recebeu das mãos do deputado mineiro o título de "Cidadão Mineiro". Na foto, o presidente da Assembleia, e o vice-presidente José Maria Alkimim, e da Câmara dos Deputados, sr. Bilac Pinto (Meridional).

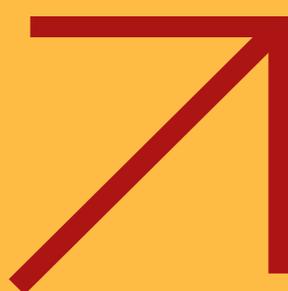
ABP OFERECE AO AMAZONAS AJUDA PARA FINANCIAR COMPRA DE MAQUINAS: 700'0

Em mãos do Secretário de Economia e Planejamento de São Paulo e Presidente da Aliança Brasileira para o Progresso, também daquele Estado, senhor Humberto Reis Costa, que ora visita Manaus em companhia dos industriais paulistas que aqui se encontram, o Governador Adhemar de Barros enviou ofício ao Dr. Arthur César Ferreira Reis em que, salientando

que se pretenderem instalar no nosso Estado, também em mãos dos industriais paulistas que ora nos visitam, por ocasião do encontro que mantiveram ontem, com o Governador Arthur Reis, o Chefe do Executivo amazonense recebeu um ofício firmado pelo Presidente do Centro das Indústrias do Estado de São Paulo, senhor Raphael Noschese, convidando Sua

Governo Federal que seria permitida a transposição daqueles recursos em benefício da área amazônica. O Governador Arthur Reis agradeceu a presença dos homens de indústria de São Paulo, aceitando o convite e a incumbência que lhe foram formulados e declarando-

lhes que o Amazonas espera contar, como sempre contou com a colaboração paulista dentro de um espírito de brasilidade que a todos nos deve animar e, sobretudo, com a compreensão necessária de que o Brasil e os brasileiros precisam ocupar efetivamente e dinamizar o grande espaço físico que é a Amazônia.



A educação musical em Manaus – 1964 a 1985

Lucas Vieira da Silveira
Lucyanne de Melo Afonso

1. Introdução

O período de 1964 a 1985 apresenta fatos históricos, como o plano de industrialização da Amazônia em decorrência do déficit da economia causado pelo comércio da borracha advindo desde o início do século e pela II Batalha da Borracha (1943-1945); a ditadura militar (1964-1985), que mudou comportamentos sociais, políticos e culturais, época de grandes manifestações e estilos na música brasileira. Nesse período, houve a promulgação da LDB 5692/71, colocando a polivalência no ensino das artes nas escolas, e a criação do Conservatório de Música Joaquim Franco, em Manaus.

Entende-se que é de grande importância compreender o contexto da educação musical em Manaus a partir do ensino de música e suas épocas, como muitas instituições funcionavam e qual a contribuição delas para a educação musical deste século.

Fazer uma investigação sobre a educação musical num determinado período de tempo nos instiga a buscarmos informações com historiadores que se especializaram no determinado século, a fim de compreender o objeto de estudo. O período da pesquisa precisa ser investigado para melhor definir o campo da educação musical e seus direcionamentos. Um dos apontamentos que devemos levar em consideração é a promulgação da LDB 5692/71, instituindo a polivalência nas escolas, tornando o ensino precário e com pouca formação em cada subárea da arte. Nesse processo, em Manaus, houve a criação do Conservatório de Música Joaquim Franco, em 1965, a partir de uma “ação de um núcleo pequeno de pessoas unidas pelo ideal de criar uma instituição pública de ensino da música” (Neves, 2015, p. 23), para formar músicos profissionais e contribuir para o desenvolvimento cultural e musical da cidade.

É um período bastante complicado e complexo de ordem política, em decorrência da ditadura militar. No período temos o surgimento de muitos movimentos musicais, festivais de música e mudanças de comportamento na sociedade: “Num período que se estendeu de 1965 a 1972, a televisão brasileira viveu sua fase de maior interação com a música popular, através de programas – como “O Fino da Bossa”, “Jovem Guarda”, e “Boassaudade”, todos produzidos pela TV Record 437” (Severiano, 2008, p. 437).

Historicamente, neste período, Manaus foi uma cidade que começou a se reerguer economicamente, mas com a chegada da Zona Franca e do Polo Industrial possibilitou uma nova migração, trazendo problemas sociais e o crescimento da economia com o mercado livre de impostos e novos empregos, bem como a discussão da internacionalização da Amazônia, tendo o governador Arthur Cesar Ferreira Reis como o mediador político deste fato.

Nesta década de 1960, a cidade passou por mudanças administrativas, conflitos e discussões sobre a internacionalização da Amazônia; focou não mais em matéria-prima para exportação, mas apostou na industrialização como uma política de integração ao resto do país; e ao crescimento e desenvolvimento econômico com o advento de projetos para integração e consciência nacional de valorização da região (Afonso, 2010, p. 46).

Os planos eram os projetos de modernização que o governador Arthur Reis encaminhou ao Presidente da República. Este plano constou da abertura para a industrialização que compreendia os Projetos Siderúrgico, Projeto Sal, Projeto de Papéis Finos e a Energia Elétrica, citados nos estudos da CODEAMA para o Presidente da República, visando a extirpação dos principais pontos que estrangulavam a economia amazonense impedindo a sua integração à realidade nacional (Afonso, 2010, p. 55).

Em meio a toda essa turbulência sobre a questão, Arthur Ferreira Reis, Governador do Amazonas, reagiu contra a internacionalização da Amazônia manifestando contra aquela proposta “apontando inconvenientes de ordem política, administrativa e econômica, além de outras implicações” (Jornal do Commercio, 12 de maio de 1965), repelindo com veemência aquela proposta e acentuou que a região jamais poderia cair nas mãos de outras potências (Afonso, 2011, p. 06).

Com os projetos de desenvolvimento da economia, como os projetos de industrialização de matéria-prima da natureza, entre outros, trouxeram mais progresso à cidade, favoreceu o aumento da população com a migração, bem como os investimentos no comércio e na indústria e a vinda de problemas sociais.

Mesmo com estes problemas, a cidade resistia pelas trocas culturais nos clubes, nos teatros, nos cinemas e nas programações da rádio, que fazia a conexão cultural.

Diante destes fatos históricos ocorridos durante o período da pesquisa, nos questionamos como era o ensino da música, que escolas existiam, quais instrumentos eram mais ensinados, professores e alunos que se destacaram pela imprensa local? Assim, teremos um panorama deste cenário da educação musical.

Temos poucas informações na cidade referentes à educação musical no século XX, de 1964 a 1985, sendo necessário um estudo mais aprofundado do período. A importância desta pesquisa é mapear as escolas, institui-

ções, professores e alunos que se destacaram pela imprensa, para compreendermos o ensino da música e seus contextos, em Manaus.

2. Metodologia

História e memória são dois conceitos diferentes, ainda que eles dialoguem tanto que às vezes é difícil saber diferenciar. É muito fácil confundir memória com história, não parece, mas elas são coisas diferentes, mesmo que dialoguem entre si e uma seja fonte para a outra, em termos gerais a história seria uma análise crítica do passado ou um estudo do presente a partir do passado.

Pareceu preferível, para melhor valorizar as relações entre a memória e a história, que constituem o horizonte principal deste ensaio, evocar separadamente a memória nas sociedades modernas sem escritas antigas ou modernas – distinguindo, na história da memória, nas sociedades que têm simultaneamente memória oral e memória escrita, a fase antiga de predominância da memória oral em que a memória escrita ou figurada tem funções específicas; a fase medieval de equilíbrio entre as duas memórias, com transformações importantes das funções de cada uma delas; a fase moderna de processos decisivos da memória escrita, ligada à imprensa e à alfabetização; e por fim, reagrupar os desenvolvimentos do último século relativamente ao que Leroi-Gourhan chama “a memória em expansão” (Le Goff, 2013, p. 391).

Fazer história é um trabalho intelectual e é mais do que tentar restaurar as memórias, é preciso criticar as fontes que usa, entender como elas foram criadas e usar teorias como ferramentas de estudo para que então se possa realizar uma interpretação desse passado.

A função da história não é ficar glorificando o passado, ela serve para analisar e entender muitas vezes o trabalho do historiador, o que acaba deslegitimando algo construído pela memória.

Já a memória é um conhecimento do passado, que é pelo presente lembranças individuais de cada sujeito. Convenientemente a memória esconde elementos do passado que não servem na narrativa. Em suma, é uma reconstrução do passado que normalmente serve para atender interesses do presente, interesses que podem ser econômicos, políticos, culturais e guardar identidades de indivíduos, grupos e sociedades.

A memória tem um elemento afetivo muito forte com o passado; a história é uma reconstrução do passado e que deve ser feita de forma crítica com respaldo teórico-metodológico, além de passar pelo crivo de outros acadêmicos da área.

A memória é um compartilhamento de lembranças e discursos acerca do passado, o nome disso é memória compartilhada. Outro elemento importante constitutivo dessa memória, são os eventos vividos por tabela, no caso são os eventos que os sujeitos não presenciaram, mas essas pessoas ou grupos são tão ligados a esses eventos por conta das suas crenças políticas, religiosas, ideológicas, filosóficas indenitárias entre outras, que essas pessoas que não viveram aquilo sentem que fizeram parte daquele passado.

O melhor exemplo para ilustrar isso são as memórias de traumas coletivos que grupos sofreram em todos os regimes ditatoriais de esquerda e direita que nós tivemos no século passado. Normalmente, os membros de famílias que foram afetadas por essas experiências, mesmo fazendo parte de duas ou três gerações depois, guardam essas memórias sem tê-las vivido.

Mas a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder. São as sociedades cuja memória social é, sobretudo, oral, ou que estão em vias de constituir uma memória coletiva escrita, aquelas que melhor permitem compreender esta luta pela dominação da recordação e da tradição, esta manifestação da memória (Le Goff, 2013, p. 435).

Memória e lembrança é algo que mesmo que você compartilhe com outra pessoa é eminentemente individual e de algo que você viveu. Outro elemento importante para entender a memória, é o chamado lugares de memória. Quando falamos em lugares não falamos só de locais físicos, como museus, arquivos e monumentos, mas também cerimônias públicas, como comemorações de independência ou de datas ligadas a mártires e heróis nacionais. Essas comemorações em geral costumam ser organizadas pelo estado, que tem como função celebrar acontecimentos que são identificados como fundadores de uma comunidade nacional. Geralmente, para conseguir uma unidade política eles são pedagógicos e tentam imprimir uma continuidade temporal com passado a partir do presente.

Esta pesquisa utilizou-se do modelo de investigação histórica, em que os ensinamentos e a história do passado podem contribuir para o conhecimento atual. Conforme Rainbow apud Kemp (1995), as práticas artísticas do passado favorecem não somente o artista, mas também o docente em educação musical.

O conhecimento das práticas e doutrinas do passado proporciona uma superioridade evidente, não só o futuro artista, mas também aqueles cuja acção se relaciona com a criatividade, como é o caso da docência.

O exame sistemático dos objetivos, métodos e aquisições do passado constituem uma área de investigação séria e gratificante (p. 23).

Na primeira fase, realizou-se um levantamento bibliográfico para contextualizar e embasar o objeto de pesquisa. Faz-se necessário a leitura sobre a sociedade local, acreditando que a consulta das fontes propiciará o entendimento do contexto sociocultural.

A segunda fase compreendeu o levantamento de ocorrências de notícias através do site da Hemeroteca Digital Brasileira, no periódico *Jornal do Commercio*.

A partir da organização destes dados obtidos das ocorrências no periódico *Jornal do Commercio* delimitou-se e contextualizou-se o ensino da música no século XX, no período de 1964 a 1985: identificando as principais escolas e analisando o contexto de ensino musical.

3. Resultados

3.1 Memória e Identidade

A memória tem ligação direta e explícita com a construção da identidade do indivíduo, mas dependendo do contexto em que ele está inserido e de como esse indivíduo percebe-se através de sua própria memória, os outros podem criar opiniões que irão torná-lo pertencente ou não a um determinado grupo.

O papel mais forte na formação de identidade é construído através da memória, pois o que um grupo ou uma sociedade consegue lembrar e optar por esquecer, legitima os discursos, comportamentos, atitudes e até direcionamentos políticos e sociais.

Memória e identidade estão interligadas porque não existe a identidade do ser humano sem sua memória, fator de criação de sua própria personalidade. A busca guiada pela memória acaba trazendo o sentimento de identidade e o autor busca detalhar a relação entre essas duas coisas; como Candau cita no primeiro capítulo, onde detalha os próprios conceitos de memória e identidade.

“Os homens morrem porque não são capazes de juntar o começo ao fim”, dizia Alcmeón de Crotona. Somente Mnemosyne, divindade da memória que permite unir aquilo que fomos ao que somos e ao que seremos, preocupação que evoca “o bom vinho” de Rabelais, esse vinho de memória que permite ao homem saber ao mesmo tempo “o que ele foi e o que será”.

Evocando, no segundo de seus Passeios, a consciência, não se lembrava de nada, tendo como consequência perder a noção de si próprio. A perda de memória é, portanto, uma perda de identidade (Candau, 2011, p. 59).

O autor estabelece uma classificação das memórias em três níveis: a protomemória, a memória propriamente dita e a metamemória, além de defrontar conceitos de memórias fracas e memórias fortes. Além disso, ele reduz essas subdivisões referente à teoria de memória individual e memória coletiva, pois a protomemória e a memória propriamente dita, para Candau, são constituídas separadamente, por isso não podem ser compartilhadas.

A informação mais latente é o interesse não somente pelas concepções, pela memória ou pela memória propriamente dita, mas também por outros aspectos, que formam o indivíduo.

Em resumo, podemos definir a totalização existencial como um ato de memória que investe de sentido os traços mnésicos, por vezes subitamente, como no caso dos “acessos de memória”. Em função de objetivos e relações no presente, esse ato de memória organiza os traços mnésicos deixados pelo passado: ele os unifica e os torna coerentes a fim de que possam fundar uma imagem satisfatória de si mesmo (Candau, 2011, p. 77).

O autor também explana sobre as bases míticas da memória, distinguindo quatro grandes primeiras, que lidam com as formas mais arcaicas de memória, desta forma as considera somente como forma de atingir o passado. Na quarta orientação, o autor passa a buscar em Aristóteles o interesse na relação entre a percepção do tempo e da memória; menciona também o advento dos tempos modernos e suas representações, observando ainda, em Santo Agostinho, outros três tipos de memória. Segundo Candau (2005, p 45), “a memória dos sentidos, a memória intelectual e a memória de sentimentos”, mostrando que é no presente que a imagem do passado acontece, fazendo da memória um complexo processo.

O habitus ao qual o autor se refere tem ligação com a memória motora, que segundo ele permite ao cavaleiro lutar sem se preocupar com sua montaria; um exemplo mais atual seria um violonista tocar sem precisar olhar para o violão.

A memória propriamente dita, ao contrário do habitus, tem relação direta com saberes, crenças, sensações, sentimentos e emoções; sendo que a de alto nível é feita de esquecimento. A metamemória tem ligação

direta e explícita com a construção da identidade do indivíduo, a partir de suas lembranças ele consegue viver em sociedade ou fazer parte de um determinado grupo.

O autor também aborda no livro a modalidade de memória, a qual ele se refere como memória de baixo nível, protomemória ou protopensamento, pois é nela que enquadrámos aquilo que, no âmbito do indivíduo, constituem os saberes e as experiências mais existentes e compartilhadas pelos membros de uma sociedade.

3.2 Amazônia e o período da Ditadura Militar

A Amazônia passou por diversos períodos de pequenas ascensões econômicas, tais períodos foram curtos demais para gerar o dinamismo necessário para o crescimento econômico contínuo. Com a ditadura militar instaurada no Brasil, surge a ideia de desenvolver a Amazônia e unificá-la ao resto do país.

A Amazônia ainda não encontrou sua vocação econômica. O café e o cacau, a madeira e a borracha, o boi, a juta e a castanha têm sido momentos passageiros de riqueza; momentos que não trouxeram mais duradouras mudanças na infra-estrutura socioeconômica. [...] Somente depois da Revolução é que vieram os tratores e o idealismo da engenharia militar, desvendando e aproximando a Amazônia. [...] O coração da Amazônia é o cenário para que se diga ao povo que a Revolução e este governo são essencialmente nacionalistas, entendido o nacionalismo como a afirmação do interesse nacional sobre quaisquer interesses e a prevalência das soluções brasileiras para os problemas do Brasil (Médici, 1970, p. 145).

A partir de 1964, ano que iniciou o período da ditadura militar no Brasil, a Amazônia passou a ter grande visibilidade. O Presidente do Brasil Castelo Branco, que era contra a ocupação estrangeira da Amazônia, reforçou em seu discurso que era preciso “integrar para não entregar”. Iniciou-se então o que foi chamado de “Operação Amazônia”, que era um conjunto de medidas e leis que integrariam a Amazônia ao restante do país, trazendo desenvolvimento econômico à mesma.

Dela compreenderam as Leis n.º 5.122, de 28 de setembro de 1966, reestruturando o Banco da Amazônia S.A. [...] n.º 5.173, de 27 de outubro de 1966, transformando a Superintendência do Plano de Valorização da Amazônia (SPVEA), em Superintendência do Desenvolvimento da Amazônia (SUDAM), com a missão precípua de planejar, promover a execução e controlar a ação federal na Amazônia;

e 5.174, de 27 de outubro de 1966, concedendo incentivos fiscais em favor da região amazônica (Jornal do Commercio, Amazônia, 1969, p. 9).

Em 1966, é criada a Superintendência do Desenvolvimento da Amazônia (SUDAM) que tinha como objetivo difundir o conhecimento a nível global sobre a Amazônia e criar condições para a entrada de investimentos, para que pudesse oferecer incentivos para quem quisesse produzir na região.

Em 1967, por meio do Decreto-Lei N° 288, de 28 de Fevereiro de 1967, é criada a Zona Franca de Manaus, que é “uma área de livre comércio de importação e exportação e de incentivos fiscais especiais, estabelecida com a finalidade de criar no interior da Amazônia um centro industrial, comercial e agropecuário dotado de condições econômicas que permitam o seu desenvolvimento”, foi uma grande conquista, pois gerava e ainda gera muitas oportunidades para o povo amazonense.

No mesmo ano, é criada a Superintendência da Zona Franca de Manaus (SUFRAMA) que administra a (ZFM) e as isenções tributárias das áreas dos estados de Rondônia, Roraima, Acre e Amapá. Em 1970, foi lançado o Programa de Integração Nacional (PIN) que alavancou os projetos de unificação da Amazônia ao restante do país, uma das medidas do programa era a criação da rodovia Transamazônica, que ligava o Nordeste e Belém-Brasília à Amazônia ocidental – Rondônia e Acre; e a rodovia Cuiabá-Santarém, ligando o Estado de Mato Grosso à Transamazônica e ao próprio porto de Santarém, no rio Amazonas. A princípio, o objetivo era proteger a floresta contra a internacionalização, mas devido aos incentivos de produção e ocupação da Amazônia, no ano de 1978, a área desmatada chegava a 14 milhões de hectares.

Figura 1: Jornal do Commercio, 21 de abril de 1970



Como podemos ver na reportagem acima, a exploração dos recursos naturais tornou-se a nova finalidade da expansão das rodovias na Amazônia e contou com incentivos econômicos estrangeiros. Com a industrialização da Amazônia e o grande incentivo à extração, houve grande migração de nordestinos, que além da esperança de encontrar emprego também fugiam da precariedade trazida pela seca dos sertões. A grande movimentação populacional e as obras sem planejamento que traziam desmatamentos à floresta, causaram a expulsão de índios nativos de suas terras e muitos foram violentamente assassinados e reprimidos.

Então, é notório que neste período na Amazônia, apesar do engrandecimento do discurso de desenvolvimento, a exploração e o lucro advindo destes era o que realmente importava: “O objetivo maior era tornar a Amazônia integrada ao mercado mundial e fazer o aproveitamento do grande potencial natural existente, através das concessões do Estado aos detentores do poder econômico” (Picoli, 2006, p. 39). E “na ideologia dos governantes e técnicos predominava a tese de que a industrialização, o desenvolvimento econômico e o progresso social eram elos necessários e encadeados do mesmo processo básico de industrialização a qualquer preço” (Ianni, 1979b, p. 62).

3.3 Contextualização da cidade de Manaus

Com a política de desenvolvimento da Amazônia e a criação da Zona Franca de Manaus (ZFM), Manaus experimentou rápido crescimento demográfico e econômico, pois a ZFM trouxe investimentos e ofertas de emprego à população.

Com a implantação da ZFM, Manaus sai do marasmo econômico e passa a crescer aceleradamente. Este dinamismo inicialmente se verifica no comércio que redireciona parte de suas atividades para a importação de produtos estrangeiros, para atender a demanda dos consumidores locais e dos turistas. Grande parte do comércio tradicional voltado para o aviamento fecha suas portas ou muda de ramo, enquanto novas firmas comerciais se instalam. O setor bancário, restrito a poucas agências, começa a expandir-se. O setor hoteleiro, inicialmente passa por uma fase de improvisação, com a adaptação de prédios de uso diversos aos serviços hoteleiros, que posteriormente, com a ampliação dos hotéis existentes e a construção de outros novos e modernos seriam em parte desativados. O comércio imobiliário e a indústria da construção entram em fase de prosperidade.

No setor industrial, são improvisadas fábricas em velhos galpões e casas antigas, que aos poucos, com a implantação do Distrito Industrial, pela Superintendência da Zona Franca de Manaus (SUFRAMA), vão se transferindo para instalações próprias, definitivas e adequadas ao uso industrial. O número de projetos industriais aumentam, e aos poucos, Manaus foi se definindo como verdadeiro enclave da indústria eletrônica e relojoeira de dimensão nacional. O aumento dessas atividades expande a demanda por mão-de-obra especializada e não-especializada e eleva o nível de renda da população de Manaus (Bentes, 1986, p. 231-232).

Devido ao aumento populacional e à crescente industrialização, obras de infraestrutura foram implementadas pelo governo, como hospitais, escolas e também o Conservatório de Música do Estado.

Figura 2: Jornal do Comercio, 06 de Março de 1966



De acordo com Rosalvo Bentes, o êxodo rural foi elevado, de 254 mil habitantes, em 1967, Manaus passou para 634.756 habitantes, em 1980 (Bentes, 1986). Podemos observar que a implantação de novas políticas à Região Amazônica trouxe avanços à cidade de Manaus, mas a falta de planejamento e o crescimento desordenado e rápido da população tornou precária a infraestrutura, aumentando assim a pobreza e o desmatamento.

3.4 A arte e a política em Manaus

Entre os anos de 1964 a 1985, o país estava sob regime militar e diversas pessoas, inclusive em Manaus, foram presas, pois nesse período a liberdade de expressão era limitada. Havia determinados temas que não podiam ser abordados no meio artístico. Alguns políticos da época foram presos onde hoje é o Primeiro Batalhão de Infantaria, localizado no bairro São Jorge.

Em meio a essa atmosfera de medo, os artistas locais tentavam, por meio de sua arte, buscar algum conforto. Durante os anos de 1970, havia alguns pontos em Manaus onde os músicos e algumas outras pessoas se reuniam para tocar samba. Uma das principais escolas de samba era a Em Cima da Hora, no alto de Educandos; ali próximo havia outro ponto de encontro dos músicos da época, o Balaku Blaku, localizado na Rua Isabel, local onde eles se reuniam para tocar samba de enredo, rodas de chorinho e músicas regionais.

Na década de 1960, a Amazônia estava passando por mudanças com a chegada da Zona Franca de Manaus, era uma boa época porque o emprego aumentava e cresciam as oportunidades para a população Manauara, com a migração e os investimentos no comércio.

Durante os períodos carnavalescos havia muito empenho nas produções artísticas e principalmente nas músicas, tomando sempre cuidado com a temática das letras, para evitar censuras. Havia também troca de cultura por conta da imigração para a cidade, decorrente do processo de industrialização que estava ocorrendo com a chegada da Zona Franca de Manaus.

Em 1966, no Jornal do Comércio, uma matéria com o título “CONSERVATÓRIO COMEÇOU COM ÊXITO A DESPERTAR VOCAÇÕES”, informava que o Conservatório Amazonense de Música – CAM, com o seu curso de piano, já tinha preenchido todas as vagas em apenas uma semana, mas ainda havia vagas para as aulas de violino, que eram ministradas pelo professor Pedro Madeira, aulas de trompete, clarinete, teoria musical, harmonia, entre outras. As inscrições eram realizadas no Teatro Amazonas, o horário de atendimento para a população era das 14 horas às 18 horas. Na época, o governo estava adaptando um prédio na Avenida Joaquim Nabuco, ao lado do ARCEBISPADO. O CAM estava também providenciando alguns instrumentos para facilitar o aprendizado dos alunos, instrumentos esses que seriam emprestados aos mesmos.

Em Manaus, por volta dos anos 1970, o contexto musical era bastante movimentado, pois os clubes de futebol locais realizavam bailes aos finais de semana. Segundo Menezes (2011), os festivais realizados em São Paulo, na TV Record e no Rio de Janeiro, trouxeram influências aos bares e clubes da cidade de Manaus, fazendo surgir alguns festivais no Teatro Amazonas.

No final dos anos 1960 e início dos anos 1970, muitos compositores e grupos musicais começaram a ganhar força no cenário local. Segundo Silva (2016), surgiram bandas ao som da jovem guarda, como THE ROCKS, THE RIGHTS, OS EMBAIXADORES, BLUES VERDE; compositores como TORRINHO, ADELSON SANTOS, WANDLER CUNHA, PEREIRA, CANDINHO, CARRAPICHO, CELITO e GUTO RODRIGUES.

Nesse contexto, a televisão assume o principal meio de comunicação, trazendo influência das mídias para a população da época. Diante desse cenário, os festivais ficaram bastante atrativos, servindo como meio de divulgação dos artistas e grupos locais, movimentando o comércio, gravadoras de disco e divulgação nas rádios.

3.4.1 Música, ensino e política

Para compreendermos as consequências da LDB 5692/71, é preciso que voltemos dez anos antes e observemos a primeira Lei de Diretrizes e Bases da Educação, a LDB 4.024/61. A primeira LDB trazia mudanças nos componentes curriculares educacionais, principalmente no ensino das Artes, onde apesar dela ter sido inserida tanto no 1º e 2º graus de ensino, no 2º grau ela é apresentada de forma optativa e nomeada de Iniciação Artística, como podemos ver no Art. 38, inciso IV do Capítulo I, Título VII: “Título VII – Da Educação de Grau Médio. Art. 38 – Na organização do ensino do grau médio serão observados as seguintes normas: [...] IV – Atividades complementares de iniciação artística (LDB – Lei nº 4.024/61).

Com o golpe de 1964, foi instaurada no país a Ditadura Militar, regime que durou mais de duas décadas. Este período ficou marcado pela presença militar no governo e por suas características autoritárias, violentas e de censura. O regime tinha como propaganda a segurança nacional e o desenvolvimento por meio da industrialização. E foi neste cenário que foi instituída a segunda LDB, LDB 5692/71, em 1971.

[...] a educação ocupou lugar destacado, já que nas escolas se formavam mão de obra qualificada e os líderes necessários ao processo de desenvolvimento. Além disso, e talvez mais importante, as instituições educacionais eram locais influentes na moldagem dos valores das pessoas, aí incluídos os valores políticos. Por essa razão, escolas e faculdades tornaram-se espaços estratégicos nos embates ideológicos, trincheiras a serem disputadas ao inimigo (Motta, 2014, p. 112).

Por essa razão, tivemos reformas educacionais, onde o foco do 1º e 2º graus tanto era a profissionalização integrada, de modo que logo este cidadão estivesse no mercado de trabalho, quanto manter o controle da educação da população.

O foco inicial da política educacional do regime militar é o ensino superior, com o intuito de racionalizar e flexibilizar a oferta, de modo a atender um maior contingente de alunos. A reforma do ensino do 1º e 2º graus, por sua vez, orienta-se para a contenção dessa demanda através da formação de quadros técnicos de nível médio, por meio da profissionalização (Vieira, 2008, p. 125).

No ensino das artes, foram unificadas numa única disciplina música, artes cênicas, artes plásticas e desenho geométrico, e denominada de Educação Artística. O intuito da nova lei era desenvolver as potencialidades e o gosto pelas artes: “Art. 7º – Será obrigatória a inclusão de Moral e Cívica, Educação Física, Educação Artística e Programa de Saúde nos currículos plenos dos estabelecimentos de ensino de 1º e 2º graus, observando-se quanto o primeiro disposto no Decreto-Lei nº 869, de 12 de setembro de 1969. (Lei 5.962/71).

Com isso, os professores eram obrigados a dominar todas as ramificações das artes acima citadas para lecionar. O que não era viável, já que eles não tinham múltipla formação. Com a deficiência de professores, foi criado então, o Curso de Licenciatura Plena em Educação Artística e o Curso de Licenciatura Curta.

Estes tinham caráter polivalente e os alunos, a partir do terceiro ano, podiam escolher uma das linguagens expressivas como habilitação. Essa modalidade denominava-se Licenciatura Plena em Educação Artística. Quem não desejasse fazer a habilitação em uma das linguagens, concluía seu curso como Licenciatura Curta que, em geral, tinha dois anos de duração. Considera-se que esse tenha sido um dos grandes problemas que afetaram o fortalecimento da disciplina, pois a própria organização dos cursos não permitia o aprofundamento do estudo em nenhuma das linguagens. (Fonterrada, 2007, p. 27-32)

Em Manaus, não foi diferente, achamos referências a cursos livres com a integração das diferentes artes na Universidade do Amazonas.

Figura 3: Jornal do Commercio, 25 de março de 1977

CICLO DE ESTUDOS

O Conservatório de Música da Universidade do Amazonas, iniciará no próximo dia 28, o I Ciclo de Estudos Artísticos e Sociais. A solenidade de abertura será realizada às 19 horas no Teatro Amazonas ... pelo Reitor Octávio Hamilton Mourão, seguindo-se a apresentação do Coral Universitário e uma ... do professor ... Bittencourt. O encerramento ocorrerá no dia 2 de abril e no período, haverá uma série de palestras no auditório Alberto Rangel, envolvendo a arte, o cinema, a fotografia, a dança, pintura, escultura, teatro e a música. Os participantes ao final receberão certificados.

Seguindo esse caráter de polivalência no ensino, a música foi perdendo espaço como componente educacional, pois ela tem suas especificidades que não eram desenvolvidas nestes cursos integralistas. Outro fator que contribuiu também foi que, de acordo com a nova LDB, Educação Artística não recebeu a nomeação de disciplina e sim de atividade na grade curricular, fazendo assim, com que fosse ofertada aos alunos conforme a preferência das escolas. As demais artes conseguiram desenvolver-se e adequar-se à LDB vigente, mas com a música não foi assim, pois com a nova legislação ela voltou a ser dada principalmente em escolas especializadas e em algumas escolas públicas e privadas.

3.5 Catalogação da Hemeroteca Digital

A catalogação, em andamento, está utilizando a plataforma on-line da Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital, que tem o acervo digitalizado do Jornal do Commercio. Com base nos dados do Jornal do Commercio apresentados na Hemeroteca Digital, no período inicial de 1964 a 1985, utilizamos palavras-chave para realizar a busca: *professor de música*, *escola de música* e *conservatório de música*, e palavras-chave referentes à prática musical, com o nome de *instrumentos musicais*.

A palavra-chave *Escola de música* possui 1.962 ocorrências; a palavra-chave *Conservatório de Música* possui 298 ocorrências; e a palavra-chave *Professor de Música* possui 1.986 ocorrências.

A seguir, a transcrição das notícias que foram divulgadas no Jornal do Commercio.

3.6 Análise dos dados

A partir das notas catalogadas, elaborou-se uma tabela para disponibilizar as informações. As notas estão organizadas por ano, iniciando em 1965 e finalizando em 1985, contabilizando 45 notas de divulgação sobre o ensino da música, em Manaus.

	DATA	INSTITUIÇÃO/ASSUNTO PROFESSOR	INFORMAÇÕES
1	09/01/1965	Escola de Acordeon Mascarenhas de Moraes Festa de Encerramento Arlenisa Rebello de Mello	A escola era dirigida pela professora Arlenisa Rebello, na ocasião foram realizados os exames de Teoria Musical, Técnica Instrumental e Música, onde a aluna Creuza Lopes Coutinho recebeu o certificado de Acordeonista.
2	16/02/1965	União Esportiva Portuguesa Baile de Carnaval Maestro Carlos Wonghon	Apresentação da banda de carnaval Orquestra Peter Pan.
3	05/10/1965	Escola Particular Aulas de Violão Mauro Barbosa	Solo e acompanhamento por música, com o professor Mauro Barbos. Localizava-se na Av. Getúlio Vargas, n 856 – Casa C
4	09/03/1966	Conservatório de Música "Joaquim Franco" Abertura de Matrículas	Primeira abertura de matrículas do Conservatório que estava em reforma, na Av. Joaquim Nabuco.

UMA HISTORIOGRAFIA DO ENSINO DE MÚSICA EM MANAUS NO SÉCULO XX

5	17/03/1966	Conservatório de Música "Joaquim Franco" Reunião do Conselho Dirson Costa (Diretor), Ivete Freire Ibiapina, Jerusa Mustafa, Pedro Madeira, Alina Vasconcelos, Bernardo Garcia, frei João Batista, Luis ...	Reuniram-se os professores para discussão sobre as atividades do decorrer do ano.
6	17/03/1966	Conservatório de Música "Joaquim Franco" Apresentação do Coral João Gomes Júnior Dirson Costa	O Coral João Gomes Júnior se apresentará no Teatro Amazonas, no dia 19 de março, em comemoração ao seu 10º aniversário.
7	30/03/1966	Conservatório de Música "Joaquim Franco" Inauguração do Conservatório	Neste dia, às 14 horas, foi inaugurado o Conservatório de Música do Estado "Joaquim Franco".
8	14/08/1966	Escola Musical Ana Carolina Comemoração do 32º aniversário de fundação da Escola Alina Ferreira e Maria Isabel Destêrro e Silva	A aluna Sônia Oliveira interpretou "Desafio", Ruth Melo, "Valsa Amazônica nº3", "Tarumã" e "Chorô em Oitavas", composições de Arnaldo Rebello. Laura Pereira Desidério, Maralice Bacelar, Elisabeth Aguiar Caminha e Maria do Cramo Xerez de Souza apresentaram recitais. 26 alunas em côro executaram "Viva o Bom Livro". As demais alunas, Nadia Limongi (Vozes do Coração), Auxiliadora Tôres (Polca Mazurca), Noema Rosas (The Black Waltz), Diana Rodrigues (Mercado Persa), Celia Gomes (Aragenaise), Sônia Oliveira (Desafio), Rosalina Oliveira (Valsa Amazônica e Chôro em Oitavas), Eliete Costa e Silva (Valsa Op. 69.2), Lourdes e Terezinha Cruz (Sonatina – 4 mãos), Janiza e Darci Silva Costa (Marcha Militar – 4 mãos), e, finalmente, Maria Hercília Tribuzzi e Auristela Castanhade, que executaram 4 mãos I, Polonaise Militar de Chopin
9	20/08/1966	Centro Musical "Maximino Corrêa" Instalação da Comissão Executiva Dirson Costa	O CMMC consegue apoio do Secretário de Educação e do maestro Dirson Costa para a instalação.
10	31/08/1966	Conservatório de Música "Joaquim Franco" Primeiro Recital Dirson Costa, Marieta Pedrosa, Jerusa Mustafa, Alina Vasconcelos, Zenildo Nascimento, Ivete Freire Ibiapina	Seguiu o seguinte programa: I Parte – Piano – Arnaldo Rebello, Valsa n. 4, por Cristina Lima; Beethoven, Valsa, por Eliane Oliveira; A. Rebello. Desafio por Neila Souza; A. Rebello, Vitória Régia, por Julie Mustafa Barbosa; A. Rebello, Lundú do Tio Joca, por ... e Ludovie Galoee (4 mãos), por Jerusa Mustafa e Tânia Sampaio. II Parte – Violino – J. Lambert Ribeiro, Romance, por Creuza Maciel com acompanhamento da profa. Alina Vasconcelos; J. Lambert Ribeiro, Melodia, por José Alberto Soares, ... Clarinete – Tchaikovsky. Apenas um Coração Solitário, Sonho de Amor, por Dirson Costa. III Parte – Piano – Massenet. Aragonaise, por Nália Rodrigues; Chopin, Mazurka, por Mary Silva; Durand 1.a Valsa por Elisabeth Santos; Durand. Os Sinos da Manhã, por Gláucia Oliveirament; por Eliana Cunha Motta, Minueto por Joyce Martins; A. Rebello, Valsa n.1 por ...; F. Donizetti, Uma Festa na Cachoeirinha por Marineuza Abecassis; Maximino Corrêa, Travessuras, por Lourdes Daou, e, finalmente, Joaquim Franco, Marcha (4 mãos, arranjos de Ivete Ibiapina), por Graça Maria Ibiapina e Marineuza Abecassis.
11	01/09/1966	Conservatório de Música "Joaquim Franco" Primeiro Recital Dirson Costa, Marieta Pedrosa, Jerusa Mustafa, Alina Vasconcelos, Zenildo Nascimento, Ivete Freire Ibiapina	O Repertório, além dos clássicos (Chopin, Liszt, Massenet e outros), também tem peças de autores nacionais e, dentre estes – o que é de espectral significado – autores amazonenses autênticos, como Arnaldo Rebello (diversas obras, inclusive "Desafio") Donizetti ("Uma Festa na Cachoeirinha"), Maximino Corrêa ("Travessuras") e o próprio Joaquim Franco. Dêste, as jovens e talentosas pianistas Graça Maria Ibiapina e Marineuza Abecassis executaram "Marcha", com arranjos da professora Ivete Ibiapina.
12	28/10/1966	Escola de Acordeon Santa Terezinha Festa de Encerramento	
13	13/11/1966	Conservatório de Música "Joaquim Franco" Estreia da Orquestra Sinfônica do Amazonas Dirson Costa	Repertório Bom Suppé, Wagner, Koelnev, Verdi e Villa Lobos. Obs.: Não foi realizada a estreia.
14	27/01/1967	Conservatório de Música "Joaquim Franco" Apresentação do Coral João Gomes Júnior Dirson Costa, Cleomar Feitosa	O Coral cantou em homenagem ao então governador Arthur Reis

UMA HISTORIOGRAFIA DO ENSINO DE MÚSICA EM MANAUS NO SÉCULO XX

15	18/03/1967	Conservatório de Música "Joaquim Franco" Comemoração do 11º aniversário do Coral João Gomes Júnior Dirson Costa	Coquetel em homenagem ao Coral, com a presença de autoridades. Composição da Diretoria: Diretor artístico: Maestro Dirson Costa; Presidente: Ivanildo Jorge Bringel. Secretária: Léa Rangel de S. Barreto. Tesoureira: Tereza B. Coelho. Arquivista: Rosa Magali. Diretor Social: Mário Jorge Bringel.
16	26/04/1967	Conservatório de Música "Joaquim Franco" Estreia da Orquestra Sinfônica do Amazonas Dirson Costa	Repertório: Von Suppé. A Ketebby (Um Mercado Persa) e Verdi. Diretoria do Conservatório está assim constituída: Presidente – Professora Zenaide Martins da Silva, 1.º Secretário – Professora Alina Vasconcelos, 2.º Secretário – Professor Fernando Cruz, 1.º Tesoureiro – Professora Leonilla – 2.º Tesoureiro – Professor Pedro Madeira e Diretor Artístico – Professora Maria José Moraes Lima.
17	20/05/1967	Conservatório de Música "Joaquim Franco" Apresentação do Coral João Gomes Júnior Dirson Costa	Apresentação contará com 45 membros.
18	07/01/1968	Conservatório de Música "Joaquim Franco" Apresentação com alunos de violino, piano e clarinete no Teatro Amazonas Dirson Costa, Pedro Madeira, Alina Vasconcelos, Jerusa Mustafa	O repertório constou de peças de Schubert, Durand, Schumann, Lambert Ribeiro e os alunos que fizeram parte foram: Maria de Nazaré Oliveira, Dirson Straus Costa, Arlindo Frota Jr., Valdeniza Sebastiana de Souza, Ulisses Pimentel Guimarães, Neila Falcão e Sara Benaion Foinquinos.
19	21/04/1970	Teatro Amazonas Concerto de Piano Maristela Cunha e Silva, professora do Conservatório de Música da Universidade Federal de Goiás	O repertório contou desde Beethoven, Guarnieri, Villa Lobos e Chopin. "São Francisco Sobre as Obras" peça imorredoura de Liszt.
20	19/05/1970	Teatro Amazonas Apresentação baseada na música folclórica, em poemas brasileiros e norte-americanos chamada "Harmonias e Contrastes" Fernando Lébeis	Dirigido por Sérgio Viotti, diretor e ator brasileiro. Participaram Dorival Carper e Heleno Prestes, atores de TV, cinema e teatro, e Fernando Lébeis. intérprete do folclore brasileiro.
21	19/06/1970	Teatro Amazonas Recital de Violino Emmanuel Coêlho e Jerusa Mustafa	Recital de violino do Professor Emmanuel Coêlho com acompanhamento ao piano de Jerusa Mustafa.
22	19/12/1970	Conservatório de Música da Universidade do Amazonas Estreia do Coral Universitário Dirson Costa e Emmanuel Coêlho	A estreia do Coral Universitário foi no Teatro Amazonas e era composto de 50 jovens universitários.
23	17/02/1971	Conservatório de Música da Universidade do Amazonas Visita do Professor Zacarias Valiati Zacarias Valiati e Dirson Costa	O Professor Zacarias Valiati era professor do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, veio a Manaus por meio de um cruzeiro e conheceu o maestro Dirson Costa, assim como o Conservatório.
24	23/05/1971	Conservatório de Música da Universidade do Amazonas Realização de festival estudantil musical Maria Isabel Destêrro	A professora Maria Isabel Destêrro coordenou um projeto para a realização de um festival nas escolas primárias da capital, o projeto seguiu para análise da Secretaria de Educação.
25	11/05/1972	Conservatório de Música da Universidade do Amazonas Apresentações nas Faculdades do Coral Universitário Dirson Costa, Nelson Eddy e Luiz Caetano	Apresentações com o objetivo de divulgar o Coral e despertar o interesse de outros pela música.
26	31/05/1972	Teatro Amazonas Show de Jazz João Mendonça de Souza, diretor da Fundação Cultural do Amazonas	Foi realizado com o apoio da Fundação Cultural do Amazonas e Instituto Cultural Brasil-Estados Unidos o show do quarteto de jazz Music Inc. The Charles Tolliver.
27	23/06/1972	Escola Técnica Federal do Amazonas Apresentação do Conjunto de Câmara da Universidade do Amazonas Aderson Dutra, Luiz Caetano, Nivaldo Santiago, Dirson Costa, Carlos Rodrigues, Nelson Edy, Severino Nino, Pedro Madeira e Jerusa Mustafa	O repertório inclui: Anônimo do século XV; um prelúdio de J.S. Bach; Lês Moutons de Martini; O Manancial, de Luiz Caetano; Trio, de Carlos Rodrigues; Samba do Avião, de Tom Jobim; Construção, de Chico Buarque.
28	23/08/1972	Teatro Amazonas Festividades da Semana do Exército Nivaldo Santiago	Sessão solene em homenagem à Semana do Exército contou com a apresentação do Coral Universitário sob a direção de Nivaldo Santiago e da Orquestra Sinfônica do Conservatório Amazonense de Música. Repertório: "Hino da Independência", Cancão da Fronteira. Hino a Caxias e Hino Nacional Brasileiro.

UMA HISTORIOGRAFIA DO ENSINO DE MÚSICA EM MANAUS NO SÉCULO XX

29	23/08/1972	Colégios de Manaus, Escola Normal Preciosíssimo Sangue Apresentações para incentivar a educação através da música Dirson Costa	Fundação Cultural do Amazonas com apoio da Secretaria de Educação e do Conservatório de Música de Manaus realizam apresentações nos colégios, incluindo no repertório "Barbeiro de Sevilha" e "Hino Nacional Brasileiro".
30	01/11/1974	Teatro Arthur Reis Apresentação do Conjunto de Ópera do Conservatório Brasileiro de Música do Rio de Janeiro Adred Vicente, Noneli Barasteno	A apresentação tem a seguinte programação: De Carlos Gomes, Guarany; Verdi, La Traviata; Puccini, La Bohème; Donizetti, L'Elisir D'Amore. Os artistas que fazem parte do elenco: Diva Peranti, Maria Helena Buzelin, Ruth Staerk, Paulo Fortes, Bruno Lazzarini e Zaccaria Marques.
31	02/08/1975	Teatro Amazonas Recital de Piano e apresentação do Coral Universitário em homenagem ao 185º aniversário de Frédéric François Chopin, promovido pelo Governo do Estado, a Universidade do Amazonas, a Fundação Cultural e a Embaixada da Polônia Jerusa Mustafa, Nelson Eddy Menezes	Recital de Piano "Chopin Eterno", com a Professora Jerusa Mustafa, apresentação do Coral Universitário com 60 integrantes que interpretarão músicas regionais, dirigidos pelo Maestro Nelson Eddy Menezes. Dentro da programação também, o Maestro Nelson Eddy tocará ao violino duas músicas, lembrando a pátria do embaixador sob o acompanhamento de Jerusa Mustafa.
32	21/03/1976	Teatro Amazonas Recital de violino com Nelson Eddy e acompanhamento ao piano de Nivaldo Santiago Nivaldo Santiago, Nelson Eddy Menezes	Programa: "Romanza em Sol Maior", de Beethoven; trechos da "Partita em Ré Maior, de Bach; "Moto Perpetuo", do Paganini; Capricho n.4", de Wianiwski; "Dancas Rumenas", de Bartok; "Encantamento" e "Cantiga de Ninar", do brasileiro Camargo Guarnieri; "Danças Brasileiras para Violino", de Carlos Almeida, e o "Segundo Movimento da Sonata n.4", do Amazonense Claudio Santoro.
33	25/03/1977	Teatro Amazonas Abertura do I Ciclo de Estudos Artísticos e Sociais realizado pelo Conservatório de Música da Universidade do Amazonas	Apresentação do Coral Universitário.
34	23/06/1977	Teatro Amazonas Apresentação do Coral Universitário	O Coral interpretará músicas que concorrerão no I Festival Maranhense de Coros, em São Luis.
35	24/08/1978	Festival do Sesi Festival de Música Popular do Amazonas	O Festival de Música Popular do Amazonas será realizado no Centro de Atividades "Dr. Dioclécio de Miranda Correa". As músicas selecionadas são as seguintes: Paguei pra ver – Afonso Toscano Beiradão – Alexandre Otto Panorama – Afonso Toscano Solimões – Afonso Toscano Estrela Cadente – Alexandre Otto Saga do Cabo – Celito Reflexões - Pedro de Queirós Sampaio Filho Feriado – Celito Os dias passam – Manoel dos Passos Ferreira Primeiro – Carlos Alberto Carneiro Samba de Prosas – Carlos Alberto Carneiro Maria ... - Maria Barbosa Carneiro O Operário – Manoel dos Passos Ferreira B... - Evandro R. de Moraes Prece ao Sol – Mário José Dias Bittencourt Mergulho no Sonho Dourado – Pedro de O. S. Filho Estrela de Bronze – M... Adão Filho Carnaval – Maranhão Mala de Lona – Manoel Auzier de Souza Manhã – Ailton ... de Moraes
36	10/09/1978	Teatro Amazonas Concerto de Atenilde Cunha e Geraldo Parente	Concerto da cantora lírica Atenilde Cunha com acompanhamento ao piano de Geraldo Parente. Repertório do Concerto: HAENDEL (Come un to him – do oratório – "Messias"), BRAHMS (Tres Liedes: - "O Liebliche Wandun" – Flemming – "Wie genlied" – Folulied – Meine Liebe ist Grün" – Felix Schumann); DE BUSSY (Aria de Lia - do oratório de Lia "L'enfant" Prodigue"); GEP SHWIN (Summertimedã ópera "Porgy and Bess"); BURLEIGH (Deep River – spiritual); BOATNER (Oh! what a beautiful city – spiritual); "Juazeiro", "Protesto", "Cantiga de cego" e "Pingo d'água", de OSWALDO DE SOUZA; "Tambatajá" e "Uirapuru", de "WALDEMAR HENRIQUE", e "Para Ninar, e "TU" de PAURILO BARROSO, encerrando com "PAI NOSSO".
37	10/09/1978	Teatro Amazonas Concerto de Piano e Órgão de Pedro de Queiroz Sampaio Filho	O Concerto de Pedro Queiroz Filho conta com o patrocínio do Prefeito Jorge Teixeira e executará um repertório de músicas clássicas e populares.

UMA HISTORIOGRAFIA DO ENSINO DE MÚSICA EM MANAUS NO SÉCULO XX

38	07/11/1978	Teatro Amazonas Noite da Canção Portuguesa Marly Carvalho	Recital da cantora Marina Monarcha, soprano ligeiro de Belém do Pará e integrante da Rede Nacional de Música da FUNARTE, do Ministério da Educação, onde terá acompanhamento da professora do Conservatório de Música da Universidade do Amazonas, Marly Carvalho. O Repertório será: A Vida; "Os Fios Pretos", "Vida da Minha Alma" e " ... Ao Luar", escrita por Vianna da ..., Tomás de Lima e Ivo, com letras dos maiores poetas portugueses entre os quais Camões.
39	15/03/1979	Hotel Tropical O Coral Universitário do Conservatório de Música interpretará para os novos governantes do Estado quatro canções de seu repertório	O Repertório será: uma ópera de Vivaldi: "Tombo-Taié", músicas folclóricas: "O dia em Que me Queires", de Carlos Gerdel e "Samba de Prelúdio", de Baden Powel e Vinicius de Moraes, que será realizado durante o jantar de posse oferecido no Hotel Tropical.
40	20/08/1980	Conservatório de Música da Universidade do Amazonas Visita do Governador José Lindoso Nivaldo Santiago	O Coral Universitário se apresentou para as diversas autoridades presentes.
41	06/05/1981	Teatro Amazonas Recital de Piano com Jerusa Mustafa Jerusa Mustafa	O Governo do Estado do Amazonas, a Secretaria de Educação e Cultura e da Superintendência de Teatro do Amazonas oferecem o Concerto de Piano de Jerusa Mustafa, que terá o seguinte repertório: I Parte - Karl Maria Von Weber - Rondó Brilhante; Ludwig Van Beethoven Sonata Quase uma Fantasia. Op. 27 - N° 2; Parte II-J. Brahms - Valsa Op. 39. 1 - 2 - 3 - 4 - 5; F. Chopin - Balada e Lá Major, Op. 47; F. Mignone - Lenda Sertaneja N° 2; F. Viana - Dança de Negros. Op. 2. N° 1; Arnaldo Rebello - Valsa Amazônica N° 6; Lina Pesce - Folhas Esparsas - Valsa; H. Villa Lobos - Impressões Seresteiras e I. M. Ginthealk - Grande Fantasia e Sur. L'Hymne National Brésilien.
42	25/01/1984	Teatro Amazonas "CONCERTO AMAZÔNICO DE MÚSICA CONTEMPORÂNEA" Raimundo Nilton, Nelson Eddy e Arnaldo Queiroz	Raimundo Nilton, Nelson Eddy e Arnaldo Queiroz, irão apresentar músicas com violino, violão, flauta e piano. Este show tem como finalidade divulgar a música instrumental, repertório: Delphin Alarde para dois violinos e F. Massa, Op. 86, também para dois violinos, além de composições como "Fragmentos" e "Pequena Fantasia".
43	10/02/1985	Teatro Amazonas Recital de Nelson Eddy Menezes Nelson Eddy Menezes	O recital de Nelson Eddy teve como acompanhante a pianista Jacqueline Vita.
44	30/08/1985	Teatro Amazonas "Show da Greve" - Apresentação de Alunos e Professores da Universidade do Amazonas Nivaldo Santiago e Lia Sampaio	A apresentação contará com a participação dos seguintes grupos: "A gente", composto dos artistas Natacha, Torrinho e Wandler. Nudac - Núcleo de Dança Contemporânea, do Coral Universitário, do Madrigal Santiago e dos alunos do Conservatório.
45	20/12/1985	Teatro Amazonas Apresentação do Conservatório de Música da Universidade do Amazonas	Apresentação de fim de ano e será dedicada à comunidade Universitária.

No ano de 1964, em Manaus, não haviam muitas escolas de música, mas haviam aulas particulares em que se anunciava no jornal professores de determinados instrumentos de teoria musical para ministrar essas aulas. No ano de 1965, haviam professores que também anunciavam no jornal as suas aulas particulares, um exemplo é o professor Mauro Barbosa, ele ensinava solo e acompanhamento na casa dele.

Em 1966, teve a primeira abertura de matrículas do Conservatório de Música Joaquim Franco, situado na avenida Joaquim Nabuco, até então não havia um prédio específico para serem ministradas as aulas, pois o antigo prédio estava em reforma, mas no dia 30 de março de 1966 foi inaugurado, às 14 horas. No dia 31 de agosto de 1966, o Conservatório de Música Joaquim Franco teve seu primeiro recital, em que se apresentaram Dirson Costa, Marieta Pedrosa, Gerusa Mustafa, Alina Vasconcelos e Zenilda Nascimento. Havia também apresentações de corais, orquestras sinfônicas e solos.

Em 1967, os alunos do Conservatório de Música Joaquim Franco se apresentavam com frequência no Teatro Amazonas. Em 1968, havia apresentações dos alunos do Conservatório Joaquim Franco sob a supervisão do professor Dirson Costa, as apresentações eram diversificadas em concertos de violino, piano, clarinete, violão e canto coral. Ainda em 1968, no dia 6 de janeiro, houve uma comissão para estudar a incorporação do Conservatório de Música Joaquim Franco na Universidade do Amazonas, onde ela passaria a ser uma disciplina de nível superior.

No dia 16 de janeiro de 1970, saiu uma matéria com o título “A universidade sem excedentes”, a qual dizia que a Universidade do Amazonas cresceu em todas as dimensões: em alunos, que eram 633, em junho de 1965, quando o professor doutor Jauary Marinho tomou posse da reitoria da Universidade do Amazonas, e esse número subiu para 3021 alunos; a universidade ganhou um centro de estudos no Instituto de Anatomia e Histologia; laboratório eletrônico de línguas; um laboratório clínico estéreo; um serviço de medicina mental; uma clínica odontológica e um conservatório de música, que funcionaria no início do ano com o curso livre de música.

Em 1971, o Conservatório de Música da Universidade do Amazonas (UA), teve a visita do professor Zacarias Valiati, que era professor do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Ele conheceu o então diretor do conservatório, Dirson Costa, que o convidou para visitar o Conservatório de Música do Amazonas. Ainda em 1971, o Conservatório de Música da Universidade do Amazonas realizou o Festival Estudantil Musical, a professora responsável era Maria Izabel Desterro, que coordenou um projeto para realizar esse festival nas escolas primárias da capital e o projeto seguiu em análise na Secretaria de Educação. Em 1972, com o intuito de despertar o interesse de outros da UA pela música, o professor Dirson Costa, juntamente com Nelson Eddy e Luiz Caetano, organizaram apresentações do coral universitário na faculdade.

No ano de 1972, a Escola Técnica Federal do Amazonas teve apresentações do conjunto de câmara da Universidade do Amazonas, que contava com a participação de Anderson Dutra, Luiz Caetano, Nivaldo Santiago, Gilson Costa, Carlos Rodrigues, Nelson Eddy, Severino Nino, Pedro Madeira e Gersa Mustafa, e um repertório que incluía músicas diversificadas.

Havia também apresentações para incentivar a educação através da música, apresentações realizadas com o apoio da Fundação Cultural do Amazonas, da Secretaria de Educação e do Conservatório de Música de Manaus. Em 1975, no Teatro Amazonas, houve um recital de piano e apresentação do coral universitário em homenagem ao aniversário de 165

anos de Frédéric François Chopin, promovido pelo Governo do Estado, Universidade do Amazonas, Fundação Cultura e embaixada da Polônia, que contou com a participação de Jerusa Mustafa e Nelson Eddy de Menezes. Em 1976, no Teatro Amazonas, houve recital de violino com Nelson Eddy e acompanhamento ao piano de Nivaldo Santiago.

Em 1977, no Teatro Amazonas, houve abertura do 1º Ciclo de Estudos Artísticos e Sociais realizado pelo Conservatório de Música da Universidade do Amazonas.

Em 1978, havia concertos no Teatro Amazonas que contavam com a participação de alguns convidados ilustres, como a cantora lírica Atenilde Cunha, o pianista Geraldo Parente, o pianista e organista Pedro de Queiroz Sampaio Filho e a soprano de Belém, no Pará, integrante da rede nacional de música da Funarte, Marina Monarcha. Em 1979, o coral universitário do Conservatório de Música interpretou para os novos governantes do Estado quatro canções de seu repertório no Hotel Tropical. Em 1980, o Conservatório de Música da Universidade do Amazonas visitou o governador José Lindoso, com a participação do ilustre pianista Nivaldo Santiago. Em 1981, houve um recital de piano com uma grande pianista, Gerusa Mustafa, com apoio do Governo do Estado do Amazonas e da Secretaria de Educação e Cultura. Nos anos de 1982 e 1983, não constam jornais da época no site da hemeroteca.

Em 1984, houve um concerto amazônico de música contemporânea no Teatro Amazonas, que contou com a participação de Raimundo Nilton, Nelson Eddy e Arnaldo Queiroz. Em 1985, houve algumas apresentações no Teatro Amazonas, com a participação dos ilustres professores Nelson Eddy Menezes, Nivaldo Santiago e Lia Sampaio.

Houve também apresentações do Conservatório de Música no Teatro Amazonas e uma apresentação no fim do ano totalmente dedicada à comunidade universitária.

4. Considerações Finais

O período analisado é composto por várias particularidades, principalmente por se tratar de um período onde o país era governado por meio de uma ditadura militar. Apesar disso, na capital amazonense, houve a criação do Conservatório de Música Joaquim Franco, a primeira instituição de ensino de música pública do Estado, onde anos depois seria unificada à Universidade do Amazonas, profissionalizando o ensino para os estudantes.

Com o incentivo de crescimento industrial do Governo, a cultura também recebeu incentivos. Nas décadas de 1970 e 1980, os festivais eram comuns, assim como as festividades de carnaval.

Com a grande migração de trabalhadores, houve influência de outras culturas com as características vindas das diversas regiões do país, bandas tocavam nos clubes e bailes que haviam pela cidade. De igual modo, as apresentações do Conservatório se tornaram frequentes, corais, orquestras e até mesmo os professores se apresentavam no Teatro.

Com a promulgação na LDB 5692/71, há o enfraquecimento da música na Educação e, a partir daí, ela começa a perder seu espaço no dia a dia da população.

Conforme visto, então, o Conservatório foi o grande responsável pela permanência da Música entre a sociedade neste período, por meio de professores e alunos que resistiram ao período de censura e deram continuidade ao ensino musical na então Universidade do Amazonas.

Referências

AFONSO, Lucyanne de Melo. **Panorama da cidade de Manaus: crise, progresso e cultura na década de 1960.** Somanlu, ano 10, n. 2, jul./dez. 2010.

_____. **A canção Manaus de Aureo Nonato e a internacionalização da Amazônia.** Anais do Congresso Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, UFU, Uberlândia: 2011.

BASA. **Amazônia: instrumento para o desenvolvimento.** Belém, BASA, Departamento de estudos Econômicos, 1969.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivos permanentes: tratamento documental.** São Paulo: T. A. Queiroz, 1991.

BENTES, Rosalvo Machado (1986). Zona Franca, Desenvolvimento Regional e o Processo Migratório para Manaus. In: ARAGÓN, Luís Eduardo & MOUGEOT, Luc J. A. Cadernos NAEA, 8. **Migrações Internas na Amazônia: contribuições teóricas e metodológicas.** Belém: UFPA / NAEA, p. 220-254.

BRASIL. **Decreto-lei nº 288, de 28 de fevereiro de 1967.** Altera as disposições da lei número 3.173, de 6 de junho de 1957 e regula a Zona Franca de Manaus. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0288.htm. Acesso em: 16 abr. 2024.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional nº 4.024/1961, de 20 de dezembro de 1961.** Fixa as Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1960-1969/lei-4024-20-dezembro-1961-353722-publicacaooriginal-1-pl.html>. Acesso em: 16 abr. 2024.

_____. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional nº 5.692/1971, de 11 de agosto de 1971.** Fixa Diretrizes e Bases para o ensino de 1º e 2º graus, e dá outras providências. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1970-1979/lei-5692-11-agosto-1971-357752-publicacaooriginal-1-pl.html>. Acesso em: 16 abr. 2024.

COTTA, André Guerra; BLANCO, Pablo Sotuyo. **Arquivologia e Patrimônio musical.** Salvador: Edufba, 2006. 92 p.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **Diálogo interáreas:** o papel da educação musical na atualidade. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 18, 27-33, out. 2007.

IANNI, Octavio. **Ditadura e agricultura** - o desenvolvimento do capitalismo na Amazônia: 1964-1978. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 1979b.

KEMP, Anthony E. **Introdução à investigação em Educação Musical.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória.** Tradução: Bernardo Leitão, et al. 7ª edição revista. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

MÉDICI, Emílio Garrastazu. **Ato de fé na Amazônia.** Discurso proferido em Manaus, na Reunião Extraordinária da SUDAM, em 08 de outubro de 1970. Disponível em: <http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/publicacoes-oficiais/catalogo/medici/atos-de-fe-na-amazonia>. Acesso em: 16 abr. 2024.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **As universidades e o regime militar:** cultura política brasileira e modernização autoritária. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

PICOLI, Fiorelo. **O Capital e a devastação da Amazônia.** São Paulo: Expressão Popular, 2006. 256 p.

SHELLENBERG, T. R. **Arquivos modernos:** princípios e técnicas. 6. ed. Rio de Janeiro: Ed. da FGV, 2006.

SEVERIANO, Jairo. **Uma história da música popular brasileira.** São Paulo: ed. 34, 2008.

VIEIRA, Sofia Lerche. **Desejos de reforma:** legislação educacional no Brasil Império e República. Brasília: Líber Livro, 2008.

Uma Vida de Honra e Glórias – Educadora Emérita

Lila Borges de Sá – Amazonsense de Manaus, nascida a 25 de novembro de 1910. Filha de Prudêncio Bogta de Sá e Antonia Borges de Sá. Iniciou sua trajetória de estudos no jardim de infância de Isaura, Maria e Alice Borges, seguindo depois com o prof. Armond. Estudou música no externato "Joaquim Franco". Ingressou na Escola Normal – hoje Instituto de Educação do Amazonas - I.E.A. – Sempre laureada? Em 1923, formou-se conseguindo a 5ª classificação em uma turma de 67 alunos – mestres, obtendo 413 pontos. Foi a oradora de sua turma. Em 21 de janeiro de 1933, pelo Ato nº 230, da Interventoria Federal do Amazonas (D.O.E. nº 11.310, ano XL) foi designada professora interina do Grupo Escolar "Barão do Rio Branco". Em 1934, foi designada para a Escola Normal, sendo a 05 de março de 1938 designada professora substituta de música e canto coral da escola, e, em seguida, pelo Ato de nº 533, de 16 de março, receberia a primeira das numerosas turmas suplementares do I.E.A. A profª Lila, em 19 de maio de 1947, por Decreto lavrado pelo governador Leopoldo Amorim da Silva Neves, foi efetivada professora de canto do curso de formação de professores do I.E.A. Em 15 de ja-

neiro de 1952, por decreto, foi posta à disposição do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico no Rio de Janeiro, onde teve a oportunidade de ser aluna do maestro Villa-Lobos, concluindo seus estudos de canto, naquele ano. Em 07 de agosto de 1953, obteve o seu registro definitivo no M.E.C. (Ministério de Educação e Cultura) como catedrática de canto orfeônico para os cursos: pré-primário, ginásial, comercial e normal, sob o nº 1526 – ficha 493-A. A profª Lila Borges de Sá, em 1954, com a aposentadoria da profª Eunice Serrano Telles de Souza e por indicação desta mestra, foi indicada para a diretoria do I.E.A., ato que foi renovado seguidas vezes pelos governadores seguintes, até 1964. No Instituto de Educação do Amazonas, a profª Lila, além de professora de canto e diretora, participou de diversas comissões de exames de canto orfeônico, música, desenho e educação física.

Aposentou-se em 17 de julho de 1962, como professora de canto, porém, ficando no exercício da função em confiança do governo. Seu ato de aposentadoria foi assinado pelo governador Gilberto Mestrinho e pelo secretário de educação, prof. Aderson Andrade de Menezes.



Professora Lila Borges de Sá: saudades eternas

Formou-se em inglês, no Instituto Cultural Brasil – Estados Unidos, em 1974. A partir desta data, neste Instituto, foi professora da língua inglesa, e, até 1985, membro do conselho deliberativo do I.C.B.E.U. e, também neste período, professora do Conservatório de Música "Joaquim Franco" da U.A. A profª Lila Borges de Sá, mestra de música, canto, piano e inglês do I.E.A. e sua diretora por mais de duas décadas, em 1º de setembro de 1984, por indicação do Governador do Estado do Amazonas e comissão da Semana da Pátria, foi homenageada com "vulto histórico do Amazonas". Na abertura da Semana da Pátria deste ano, a Profª Lila Borges de Sá recebeu as honrarias do nosso povo, em reconhecimento ao seu trabalho em mais de 30 anos no magistério, não só pelo aplauso formal do governador Gilberto Mestrinho, como pela palavra eloquente da senadora Eunice Michiles, que em praça pública saudou a ilustre mestra.

A profª Lila Borges de Sá apresentou-se em recital especial, no Teatro Amazonas, com a "Polonaise", de Chopin, sendo este um dos seus raros recitais em público.

Sob a administração da profª Lila, o I.E.A. obteve grandes conquistas, à época

de rara importância: a implantação do 3º turno (noturno), a reforma do prédio, com a conclusão do anfiteatro, para estudos de Ciências Físicas e Naturais.

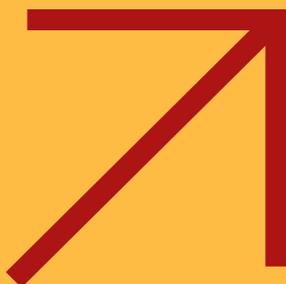
De vida social intensa, a profª Lila é sócia proprietária desde 1958 e sócia benemerita do Atlético Rio Negro Clube, onde foi também diretora social na década de 40. Sócia também do Ideal Club, foi, entretanto, como rionegrina, que marcou época na sociedade amazonsense.

OBS: Pesquisa deste currículo-Vitae - História Contemporânea - Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas - publicação Secretaria de Comunicação Social do Estado do Amazonas, Lila Borges de Sá - falecida a 15 de junho de 1993 no Rio de Janeiro.

- Seu corpo foi trasladado para Manaus, como era o seu desejo.

A pedido do Governador Gilberto Mestrinho, em homenagem póstuma, o velório da Profª Lila Borges de Sá procedeu-se no salão nobre do Instituto de Educação do Amazonas - I.E.A. Seus restos mortais repousam agora no Cemitério São João Batista de Manaus.

OBS: nota divulgada na imprensa local pelos familiares da saudosa mestra.



A educação musical em Manaus – 1986 a 1999

Laura Ferreira Andrade
Lucyanne de Melo Afonso

1. Introdução

Investigar sobre a educação musical há cerca de um século é remontar todo o contexto histórico, artístico e musical da cidade. O objeto de pesquisa deste projeto é catalogar notícias sobre as Escolas, Instituições, professores e alunos de música, os principais fatos sobre as escolas, professores e alunos que se destacaram na imprensa, construindo a história da educação musical em Manaus.

O período de 1986 a 1999 apresenta fatos históricos, como o pós-ditadura militar, iniciando a democracia na política; a alteração da Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) para 9.394/96, em Manaus; no final da década de 1990, o surgimento da Orquestra Filarmônica e outras instituições de ensino da música com professores europeus pertencentes à Orquestra.

Entende-se que é de grande importância compreender o contexto da educação musical em Manaus a partir do ensino de música e suas épocas, como muitas instituições funcionavam e qual a contribuição delas para a educação musical deste século.

Fazer uma investigação sobre a educação musical num determinado período de tempo nos instiga a buscarmos informações com historiadores que se especializaram no determinado século e compreender o objeto de estudo. O período da pesquisa precisa ser investigado para melhor definir o campo da educação musical e seus direcionamentos. Um dos apontamentos que devemos levar em consideração, é a alteração da LDB para 9.394/96 e as mudanças institucionais no campo cultural, o que levou a novas ações e políticas culturais para o Estado.

A partir de 1996, o desenvolvimento e a evolução rápida do setor cultural no Estado do Amazonas aconteceram devido à implantação de uma nova política através da Secretaria de Cultura do Estado, sob a direção do então secretário, Robério Santos Pereira Braga. A partir de 1996, incluíram a criação e manutenção de bibliotecas, museus, galerias, teatros e centros culturais, consistindo assim em 43 espaços culturais; a elaboração de uma programação cultural anual voltada para as apresentações artísticas dentro dos espaços culturais; além da promoção de eventos como o Festival de Jazz, Festival de Teatro, Festival de Cinema e o Festival de Ópera (Grigorova, 2018, p. 74)

Historicamente temos, neste período, um desenvolvimento da economia em função de projetos culturais, alavancando o turismo local e possibilitando mais empregos tanto do turismo quanto do Polo Industrial de Manaus. “Sua estruturação e o crescimento do comércio de produtos

importados criaram condições para uma ampliação exacerbada e sem precedentes dos fluxos migratórios em direção a Manaus, tendo sua população crescido consideravelmente de 1970 a 1990” (Silva, 2010, p. 24).

Diante destes fatos históricos ocorridos durante o período da pesquisa, nos questionamos como era o ensino da música, que escolas existiam, quais instrumentos eram mais ensinados, professores e alunos que se destacaram pela imprensa local, a fim de termos um panorama do cenário da educação musical.

Estudar sobre a educação musical no século XX, de 1986 a 1999, ainda é necessário, visto que temos poucas informações na cidade. O objetivo desta pesquisa é mapear as escolas, instituições, professores e alunos que se destacaram pela imprensa para compreender o ensino da música e seus contextos em Manaus.

2. Resultado

2.1 História e Memória

A memória é um elemento essencial para a sociedade, possuindo uma capacidade muito forte na construção de identidades individuais e coletivas, razão pela qual são desenvolvidas suas características e personalidade agindo conforme as circunstâncias ao seu redor. O resgate do passado na busca de um padrão europeu como na revitalização da Belle Époque mostra como as questões da memória e da tradição são abordadas pelo Estado, no quesito formação de identidades culturais regionais através da política cultural. “A memória é algo que não pode ser pensado somente para congelar o que estava no passado; e a questão do resgate de tradição pode ser recriada ou simplesmente inventada” (Costa, 1997, p 40).

Poder lembrar algo do passado é o que sustenta a identidade, porém se submetem ao esquecimento. De acordo com Le Goff (2013, p. 390), as memórias individuais são influenciadas por forças como afetividade, desejo, inibição, interesse e censura. Ou seja, existem forças que interferem na construção de uma memória coletiva, mas que não são necessariamente as de memória individual, normalmente estão ligadas nas lutas sociais para alcançar poder. Por ter um elemento muito forte e acontecimento memorado, ela será expressa de uma maneira pela qual o sujeito constrói o sentido do próprio passado, uma memória que vira um relato comunicado com o mínimo de coerência, ou seja, se torna um discurso.

Jacques Le Goff (2013) também afirma que “o conceito de memória é crucial” (p. 387), pois é de suma importância para a formação social. Cita-se o conceito de memória coletiva, de Maurice Halbwachs, que tem por ponto chave a noção de marco ou quadro social. As nossas memórias individuais estão sempre marcadas socialmente, ou seja, o que lembramos está conectado à sociedade na qual vivemos e aos marcos sociais que estão ao nosso redor, isso significa que só podemos lembrar quando é possível recuperar a posição dos acontecimentos passados nos marcos da memória coletiva, compartilhando lembranças e discursos acerca do passado e suas memórias, com um olhar ancorado nos interesses e visões de mundo presentes, sem senso crítico e sem método. É um tipo de fonte que a história usa, mas não é a história em si, pois está sempre vulnerável às mudanças culturais e políticas do presente. Ela é um constante olhar do presente em direção ao passado.

A contradição mais flagrante da história é sem dúvida o fato de seu objeto ser singular, um acontecimento, uma série de acontecimentos, de personagens que só existem uma vez, enquanto que seu objetivo, como o de todas as ciências é atingir o universal, o geral, o regular” (Le Goff, 2013, p.169).

O autor apresenta a memória como junções de alguns elementos, estabelecendo acontecimentos do passado vividos ou valorizados por interesse, acreditando que aquele passado seja único e verdadeiro, os eventos que certo grupo não viveu, mas sente que fez parte. Em outras palavras, alguns períodos da história se desenvolveram por fortes acontecimentos sociais, culturais, econômicos ou religiosos, e a singularidade de cada evento é marcada no tempo.

2.2 Música, ensino e política

Historicamente as concepções da função do ensino da música na sociedade envolvendo o campo social e econômico na época foram mal compreendidas, por não entenderem a necessidade humana e social que elas têm.

No início da década de 1980, foi feita uma análise sobre a educação artística e sua longa história escolar desvalorizada em relação aos princípios políticos e aos debates críticos acerca do desenvolvimento da educação. Questionando a atual situação, desconstruiu-se toda linguagem imprópria no ensino e usou-se uma linha de ensino que enfatizasse o fazer através do educador, que não possuía até então uma formação adequada. Na educação musical escolar, o processo envolvia o professor, que era convidado a adotar um tecnicismo pedagógico e ao mesmo tempo um processo da livre expressão.

Já no final da década de 1980 e início de 1990, o número de pesquisas sobre música e educação cresceu, o que trouxe valor ao espaço acadêmico, ocasionando sua severidade e respeitabilidade no trabalho musical junto ao ensino regular. Também no fim da década de 1980, foram criadas duas associações: ANPPOM (Associação Nacional de Pesquisa de Pós-graduação em Música) e ABEM (Associação Brasileira de Educação Brasileira). Essas duas associações contribuíram para o estudo da música na educação, desempenhando papel importante no intento de fazer com que a arte fosse valorizada em seu conteúdo, metodologia e conhecimento.

Com a alteração da LDB para Lei nº 9.394/96, mudanças foram feitas nas diretrizes da educação, o que deixa claro a importância da música para a cultura. Um novo olhar se abriu para o campo cultural e político-cultural no Estado. Nessa perspectiva, a música é compreendida como uma área do conhecimento que requer estudo, prática, reflexão e diversidade, devendo estar inserida no projeto político-pedagógico da escola, nos planejamentos pedagógicos, sendo trabalhada interdisciplinarmente para poder ajudar no processo cognitivo e no aprendizado das habilidades socioafetivas, desde a infância.

2.2.1 Políticas culturais do Estado e as relações com a educação musical

A partir de 1996, uma nova política cultural é criada. Com o rápido desenvolvimento e evolução nesse setor no Estado do Amazonas, o objetivo era promover uma maior integração territorial na Região Norte, tomando medidas para iniciar uma nova transformação de estilo de vida europeu como modelo, desenvolvendo-se economicamente para ser capaz de competir com grandes metrópoles. O resultado, porém, foi a desvalorização da própria essência cultural.

A vinda dos búlgaros deixou uma marca cultural na cidade de Manaus pela sua contribuição para o desenvolvimento na vida musical. O fato de migrarem para o Brasil se deu primeiramente pela abertura de fronteiras entre Brasil e Argentina, com o objetivo de aumentar sua população e torná-la proporcional ao seu território e para assegurar a mão de obra depois da abolição da escravidão.

Durante 1870 e 1910, houve um crescimento em grande escala que se deu pelo comércio de borracha e do látex da seringueira, sendo um produto essencial para a indústria mundial. Passaram então a receber migrantes de diversos lugares, tanto da sua própria região quanto de outros países, trazendo mudanças significativas para o contexto econômico e industrial que incluíram a criação e manutenção de biblioteca, museu, galeria, teatro e centros culturais.

Foi também elaborada uma programação cultural, além de promoções de eventos. Através de concurso público, foram criados corpos artísticos de nível profissional, como a Amazonas Filarmônica, Orquestra de Violões, entre outros. Hoje em dia, residem vários búlgaros na cidade de Manaus, a maioria músicos da Orquestra Filarmônica.

Os primeiros búlgaros a entrarem na cidade de Belém foram contratados pela empresa de músicos para o exterior, inicialmente atuando com instrumentos de cordas e piano. Os músicos búlgaros de Belém, os primeiros a atuarem no Brasil, deram espaço para que seus colegas procurassem realização profissional em outras cidades brasileiras. Veja o seguinte trecho, encontrado na obra de Maria Grigorova, que cita depoimento de Evgeni Rachev:

Glória Caputto, (a Diretora da fundação Carlos Gomes) na época, era a principal responsável pela nossa vinda. Ela se consultou com Cláudio Santoro, dizendo que queria trazer músicos do Leste Europeu e ele sugeriu que ela procurasse na Bulgária, por este país ser reconhecido por sua boa escola de instrumentos de cordas (Rachev apud Grigorova, 2018, p. 102).

Através de concurso público, foram criados corpos artísticos de nível profissional, como a Amazonas Filarmônica, Orquestra de Violões, entre outros. Com a chegada dos músicos estrangeiros da Amazonas Filarmônica, em Manaus, em 1997, foi inaugurado o Centro Cultural Cláudio Santoro e os integrantes da orquestra são contratados como professores de instrumento. Apenas em 2007 é transformado em Liceu de Artes e Ofícios.

O centro Cultural Cláudio Santoro deu início as suas atividades em novembro de 1997, permanecendo com este nome até 28 de fevereiro de 2007. Em 1º de março, do mesmo ano, passa a ser chamado Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro. Com a missão de desenvolver, aperfeiçoar e explorar o talento de crianças, jovens e adultos, no que se refere à atividade artística, o centro oferece, gratuitamente, serviços de oficinas, seminários, workshops, palestras, cursos livres e de formação artística nas áreas de dança, teatro, música popular e erudita, artes plásticas e outros. Atualmente, o Liceu tem cerca de 7 mil alunos (Cordas Alegres, 2017).

Os músicos búlgaros estão entre os primeiros professores da fundação.

As etapas do desenvolvimento ou declínio econômico na história de Manaus, naturalmente, refletem e definem as fases da vida musical da cidade: o glamour da Belle Époque da Época da borracha, a decadência e o abandono durante a primeira metade

do século XX, até o renascimento, a partir da implantação da Zona Franca e o acelerado ritmo de desenvolvimento cultural nas últimas duas décadas, resultado da nova política cultural do Estado (Grigorova, 2018, p. 59-60).

Todos os acontecimentos mostram um crescimento da política cultural do Estado do Amazonas e de seu orçamento, a partir da segunda metade dos anos de 1990, dando indícios do valor da cultura investido em atividades nesse setor, porém:

As políticas da Prefeitura de Manaus ainda não têm a mesma notoriedade que as do Estado, assim como não dispõe do mesmo arranjo orçamentário. Todavia, essas ações culturais têm se direcionado para um objetivo principal: a busca e a afirmação de uma identidade cultural. O que implica nas políticas estaduais é o exacerbado resgate da Belle Époque manauara, ausência de ações no interior do Estado, centralização das políticas culturais no Centro de Manaus, o caráter imediatista dos eventos e somente em prol do turismo cultural (Costa, 1997, p.45).

A importância do investimento em profissionais foi vista com o passar da década na cultura, que possibilitou a atuação de músicos do Brasil ou de outros países, como os búlgaros, que desde cedo inseridos em sua cultura se desenvolveram na música e, em apenas duas décadas, formaram vários professores, compositores e instrumentistas em seu país.

2.3 Catalogação da Hemeroteca Digital

A catalogação foi realizada pela plataforma on-line da Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital, que possui o acervo digitalizado do Jornal do Commercio. Com base nos dados da pesquisa, no período inicial de 1986 a 1999, utilizamos palavras-chave para realizar a busca: professor de música, escola de música e conservatório/Liceu de música, formação musical, aulas particulares, curso de música, maestro, regente, audição de piano, teoria musical, escola de artes, canto coral, fundação de música, estudante de música, Centro de artes, recital, instituição, educação musical, inscrição música, curso de música, educação artística, orquestra, compositor, concerto, palavras-chave referentes à prática musical, como o nome de instrumentos musicais. Todos os anos do período têm alguma notícia.

2.4 Análise dos dados

A partir das notas catalogadas, elaborou-se uma tabela para organização das informações. As notas estão indicadas por ano, de 1986 a 1999, e por temáticas como Instituições, Escolas de músicas, cursos livres e particulares, e notas que abordam sobre tecnologia e programas de música.

Instituições

ANO/DATA	INSTITUIÇÃO	AÇÃO	RESPONSÁVEL
1986	Teatro Amazonas	Vai ser dado prosseguimento à reorganização do coral.	Lucilene Lucas Câmara
1986	Universidade do Amazonas - Coordenação de Cultura	São selecionados grupos da área de música para participarem do projeto Pixinguinha.	Sem informação
1986	Conservatório de Música - antigo prédio da Prefeitura	Comemoração do dia do músico, contendo apresentações de violão, piano e flauta-doce.	Sem informação
1986	Teatro Amazonas	Comemoração com apresentações de uma noite de arte pelo 32º aniversário da Fundação Ivete Freire Ibiapina.	Sem informação
1986	Escola Técnica Federal do Amazonas	Completando o 76º ano, dispõem de um ensino profissionalizante supervalorizado no mercado de trabalho, com desenvolvimento na parte artística e atividades da banda de música, coral e orquestra.	Sem informação
1987	Cecomiz	Haverá audições de piano.	Maria Isabel Desterro e Silva
1987	Universidade do Amazonas	O 2º FESTIVAL Norte de música se destina a encaminhar a produção musical no Estado.	Natacha Andrade
1987	Teatro Amazonas	Grupo de músicos clássicos que querem fazer uma revolução musical na cidade já estão ensaiando no Teatro Amazonas.	Elyr Alves Silva
1987	DCE (Diretório Central dos Estudantes) e a SCA (Superintendência Cultural do Amazonas)	Promovem cursos de violão.	Adelson Santos
1988	SESC	Abertas inscrições para o curso de violão no Sesc.	Bopp
1988	Universidade do Amazonas	Lança o projeto "música para todos".	Natacha Andrade
1989	SESC	Sesc abre inscrições para curso de teoria musical	Sem informação
1990	Prefeitura de Manaus	É apresentado projeto para criação de corais.	Juçara dos Santos Guedes
1990	Universidade do Amazonas - Departamento de Educação Artística	Curso de violão	Maestro Adelson
1990	Prefeitura de Manaus - Secretaria Municipal	Curso para participar da formação de Coral Municipal.	Juçara Guedes e Nivaldo dos Santos

UMA HISTORIOGRAFIA DO ENSINO DE MÚSICA EM MANAUS NO SÉCULO XX

1991	Artes Cênicas do Amazonas - Coordenadoria	Curso de férias na área de iniciação musical.	Ninô de Araújo
1991	Universidade do Amazonas - Setor de Artes	Inscrições abertas para coral universitário.	Jackson Colares
1991	Teatro Amazonas	Através do projeto "música hall" haverá um duo de piano e violino.	Sem informações
1992	Subsecretaria de Estado de Cultura	Será destinada verba à construção do Centro Cultural de Artes do Amazonas.	Josetito Dutra Lindosvo
1993	Universidade do Amazonas - CAUA	É apresentada uma extensa programação, como recitais, orquestras, corais e inscrições para participação de cursos com certificado.	Nonato Pereira
1993	Universidade do Amazonas	Se encerra o I Circuito de Canto-coral, com uma vasta experiência de eventos.	Juçara Guedes e Jackson Colares
1993	Universidade do Amazonas - Centro de Artes	Concerto Didático dos alunos de violão da oficina "masterclass".	Luis Carlos Barbieri e Fred Schneiter
1993	Conservatório de Música de Manaus	Efetuaram-se os exames dos cursos normal e superior de piano.	Maestro Franco
1993	Instituto de Educação do Amazonas	Por sua longa experiência no mestrado e anos de participação ativa no ensino musical amazonense é feita homenagem póstuma à professora Lila Borges de Sá, no salão do I.E.A.	Gilberto Mestrinho
1994	Prefeitura de Manaus	Fundação Villa-Lobos cria projeto "passando a limpo a música popular brasileira" e "fantasia".	Sem informações
1994	Fundação Villa-Lobos	Palestras do Maestro Júlio Medaglia que trazem noções sobre trilhas sonoras, som, regência e um pouco da história desde sua origem até os nossos dias.	Francisco Trigueiro
1994	Teatro Amazonas - Fundação Villa-Lobos	Maestro toca elogios à fundação pela iniciativa de questionar e discutir valores musicais no Amazonas. Um monumento que o impressionou foi o Teatro Amazonas.	Maestro Júlio Medaglia
1995	Universidade do Amazonas - Centro de Artes	Recital de música de câmara, despertando o gosto pela música instrumental, clássica e erudita.	Sem informação
1995	Prefeitura de Manaus - Fundação Villa-Lobos	Curso de violão e cavaquinho	Sem informação
1996	Universidade do Amazonas - Departamento de Educação Artística	Abertas inscrições para o projeto meninos e meninas, de teoria musical, técnica vocal, canto coral e repertório.	Ederval Santos
1996	Universidade do Amazonas	Projeto Uarte mostra ao circuito universitário valores locais.	Sem informação
1997	Governo do Amazonas	Manaus terá orquestra sinfônica de nível internacional.	Amazonino Mendes
1997	Teatro Amazonas	Ensaio da orquestra Filarmônica aberto para estudantes de escolas estaduais e particulares, no Teatro Amazonas.	Sem informação
1997	Teatro Amazonas	Ensaio aberto para receber estudantes que foram assistir apresentação da Amazonas Filarmônica.	Sem informação
1997	Governo do Amazonas	Foi anunciada a lista dos 26 músicos da orquestra sinfônica do Amazonas.	Amazonino Mendes

UMA HISTORIOGRAFIA DO ENSINO DE MÚSICA EM MANAUS NO SÉCULO XX

1997	Governo do Amazonas	É anunciado que em breve o Amazonas vai ter uma orquestra Sinfônica de nível internacional.	Governador Amazonino Mendes
1997	Secretaria de Cultura, Esportes e Estudos Amazônicos	Prorrogada inscrições para o concurso de seleção de músicos que formarão a nova orquestra sinfônica do Amazonas.	Robério Braga
1998	Teatro Amazonas – Secretaria de Cultura e Estudos Amazônicos	Séries de concertos didáticos com a Amazonas Filarmônica	Sem informação
1998	Sem informação	Inserção de um de seus alunos no meio cultural musical, chamando-o para mostrar um pouco do seu trabalho como professor de música.	Bide Naveqante
1999	SESC	Curso de flauta doce, onde os alunos terão aulas de teoria musical e aulas práticas de técnica instrumental.	Maria de Jesus

Escolas de música

ANO	ESCOLAS	INFORMAÇÃO	PROFESSOR
1986	Ivete Freire Ibiapina	Comemoração do 32º ano de fundação com apresentações.	Sem informação
1987	Anna Carolina	Audições de piano.	Maria Isabel Desterro e Silva
1987	Fundação Cláudio Santoro	Criou-se a fundação na tentativa de encontrar talentos musicais para a orquestra e para o ensinamento em escolas de modalidades instrumentais.	Nivaldo Santiago
1990	ACORDE	A mais completa e moderna escola de música particular do Brasil.	Sem informação
1994	Escola de Música CEMPA	Centro de estudo de música popular atual. Descubra seu talento.	Sem informação
1994	Escola de Música Sonata Cursos	Teclado, violão, guitarra, contrabaixo, material didático, instrumento p/ treinamento: curso de um mês com 12 horas de aulas, básico, avançado e profissional.	Sem informação
1998	Júlio Hatchwell	Inscrições abertas para o coral Amazonense de todas as vozes.	Moisés Barros
1998	Universidade do Amazonas – Centro de Artes	Matrículas abertas do curso de teclado com noções básicas de leitura musical, reconhecimento rítmico, acordes, escalas e musicalização.	Professor Jair Pará
1998	SESC	Terá curso de teoria musical direcionado a estudantes de música e músicos que não tenham conhecimento teórico.	Paulo Marinho
1998	SESC	Inscrições para a oficina de técnica vocal estão abertas	Cantor Lucivam dos Santos
1998	Universidade do Amazonas - CAUA	Abertas inscrições para novos coralistas.	Maestro João Félix Pereira
1998	Ivete Freire Ibiapina	Recital de piano em comemoração ao 44º ano de fundação.	Ivete Freire Ibiapina

Cursos livres e particulares

ANO	CURSOS	INSTITUIÇÃO/PROMOÇÃO	PROFESSOR
1987	Violão	Com apoio do SESC/ Projeto para ensinar violão a iniciantes e reciclar os iniciados.	Bopp
1987	Violão	DCE (Diretório Central dos Estudantes) e a SCA (Superintendência Cultural do Amazonas).	Adelson Santos
1988	Violão	Athenas.	Sem informação
1989	Teoria musical	SESC.	Sem informação
1990	Violão	Universidade do Amazonas – Departamento de Educação artística.	Adelson Santos
1990	Coral	Prefeitura - secretaria municipal.	Nivaldo dos Santos e Jucara Guedes
1991	Iniciação musical	Artes Cênicas do Amazonas – Coordenadoria.	Ninõ de Araújo
1991	Piano	Sem informação/ Método exclusivo para crianças a partir de 5 anos.	Sem informação
1991	Piano	Sem informação/ Para crianças e adultos, todos os dias.	Sem informação
1994	Piano	Fundação Villa-Lobos/ Promoção será voltada para regentes, músicos, maestros, etc.	Júlio Medaglia
1994	Violão	Sem informação/ Curso de violão para iniciantes.	Sem informação
1995	Violão e Cavaquinho	Fundação Villa-Lobos disponibiliza matrícula para seus primeiros cursos, divididos em níveis.	Sem informação
1996	Violão popular, clássico, harmonia funcional e teoria musical	Sem informação/ Professor em domicílio.	Bide Navegante
1997	Violão popular e clássico	SESC/ Curso para crianças e adolescentes.	Mário Jucá
1998	Violão e Flauta doce	SESC/ Aulas teóricas com o básico através do instrumento.	Maria de Jesus Souza Lima
1998	Violão – Teoria musical	C.A.U.A/ Inscrições abertas para violão e teoria musical.	Sem informação
1999	Bateria – Teoria musical	SESC/ Os alunos de bateria terão aula de teoria musical.	Almir Fernandes
1999	Flauta doce	SESC/ Os alunos terão aulas de teoria musical e aulas práticas de técnica instrumental.	Maria de Jesus

Tecnologia

ANO	INSTRUMENTO	AÇÃO	FINALIDADE
1994	Software "Finale"	Avanço tecnológico para ajudar os músicos na produção musical, podendo editar, fazer, refazer, parar e continuar sua obra.	Grande avanço tecnológico para ajudar os músicos, podendo editar, fazer, refazer, parar e continuar sua edição musical.
1994	Software "Finale"	Facilitar a vida do músico que edita suas músicas, podendo qualquer pessoa utilizá-lo, ao menos que saiba teoria musical.	Forma fácil de se fazer música se a pessoa souber teoria musical.
1999	Intermédica Sistema de Saúde	Lança vídeos "conhecendo ópera" e "conhecendo orquestra" no III Festival Amazonas de ópera.	Serão distribuídos para escolas públicas, facilitando acesso a essa expressão artística.

2.4.1 Destaques - Professores

Nesse período, muitos professores foram citados, iremos destacar quem mais teve prestígio no meio musical na mídia impressa, contribuindo de forma cultural e social na cidade de Manaus.

Profa. Lila Borges de Sá (1910-1993)

Figura 1: Jornal do Commercio, 1993



A Amazonense Lila Borges de Sá teve uma longa e admirável carreira no magistério, foi professora de música, canto-corais, inglês e piano por mais de duas décadas. Começou seus estudos de música no externato “Joaquim Franco”, onde se tornou professora. No fim de seus estudos de música, teve a sorte de ter Villa-Lobos como seu maestro. Lecionou no instituto de Educação do Amazonas e com o tempo seguiu como diretora. Foi membro do conselho deliberativo ICEBEU e sócia e proprietária do Atlético Rio Negro Clube. Foi aplaudida formalmente pelo governador Gilberto Mestrinho e saudada pela senadora Eunice Micheles, em praça pública.

Nivaldo Santiago (1929-2021)

Maestro Amazonense reconhecido como incentivador das artes e da educação musical, foi compositor, regente, professor de piano e música, e lecionou na Universidade do Pará e do Amazonas. Com especialização em musicologia, ao longo de mais de 60 anos vem se dedicando ao desenvol-

vimento do Canto coral no país onde criou e dirigiu por vários anos o coro da câmara “Studium Chorale”, o Madrigal “Camerata de Belém” e a orquestra da Universidade Federal do Pará, bem como o coral Universitário do Amazonas. Pelo seu trabalho admirável pela cultura lhe foi concedido o título de Cidadão Honorário de Bom Despacho – MG e foi eleito personalidade do ano, em 2010, pela liderança empresarial.

Adelson Santos (1945)

Nascido em Manaus, o cantor, compositor e maestro, com formação em Letras e em Arte-multimídia pela Universidade Federal do Amazonas tem especialização em Educação Musical no conservatório Brasileiro de música do Rio de Janeiro e já lecionou na UFAM e UEA. É um dos músicos mais destacados de sua geração e tem diversos discos e CDs produzidos. Idealizador e regente de vários grupos e orquestras (violões do Amazonas e Vozes da Ufam), é autor dos livros Método de violão para solo, A arte da harmonia, Composição e arranjo – princípios básicos, Partituras com composição e Arranjos pra orquestra de quatro violões.

Ivete Freire Ibiapina (1932-2007)

A professora, pianista e mestra do teclado Amazonense, é considerada a figura mais importante da cultura musical Amazonense, onde lhe foi concedido pelo governo do Estado o título de mulher Amazonense. Iniciou nas artes aos cinco anos, e aos seis anos se apresentou em público pela primeira vez. Graduou-se em Filosofia, pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade Federal do Amazonas e dispõe de um curso de música que foi fundado em 26 de abril de 1954, sob sua direção, que entusiasmada com as qualidades de piano de suas primeiras alunas, resolveu erigir uma escola que teria por finalidade formar valores reais na música.

Bopp

Roberto Bezerra de Oliveira Bopp começou a estudar violão aos 21 anos de idade, músico profissional inscrito na ordem dos músicos, estudou no curso de Iniciação musical e Extensão, no Conservatório Joaquim Franco. Fez curso de teoria musical, foi aluno no centro Villa-Lobos e participou como músico e produtor das bandas Carrapicho, Amazônia, Coração, Grupo Canoeiro, entre outras. Lecionou durante 13 anos violão e cavaquinho, e foi professor de violão do curso livre do Centro Cultural Cláudio Santoro, no Sambódromo, em Manaus. Músico, compositor, produtor e diretor da banda Treme Terra.

2.4.2 Destaques - Ensino de música

Daremos ênfase aos que tiveram destaque e contribuíram para o ensino e desenvolvimento da música.

Músicos da Orquestra Filarmônica

Criada em 1977, a Amazonas Filarmônica é reconhecida como uma das mais atuantes orquestras brasileiras, sendo essencial para a política de formação artística do Estado, pois possibilitou a vinda de músicos estrangeiros de alta qualidade técnica para ministrar aulas e capacitar os artistas amazonenses, permitindo realizar eventos internacionais.

UFAM

Criada em 1909, a Universidade Federal do Amazonas (UFAM) é uma das mais importantes instituições superiores públicas brasileiras. No Departamento de Artes da UFAM, encontramos cursos relacionados à área de educação musical, tais como o ensino de teoria musical e instrumentos.

Escola de Música Ivete Freire Ibiapina

O curso de música Ivete Freire Ibiapina foi fundado em 26 de abril de 1954, na cidade de Manaus, sob direção da professora Ivete Freire Ibiapina que, entusiasmada com as qualidades no piano de suas alunas, resolveu erigir uma escola que teria como finalidade formar valores reais na música. A escola de música fica ao lado do Teatro Amazonas.

ETFAM

No ano de 1959, as escolas industriais e técnicas foram transformadas em autarquias, e a de Manaus passou a se denominar Escola Técnica Federal do Amazonas. As instituições ganharam autonomia didática e de gestão, com isso, intensificaram a formação de técnicos, mão de obra indispensável diante da aceleração do processo de industrialização.

Fundação Cláudio Santoro

Desde 1998, o Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro oferece um extenso leque de cursos, que contribuem para o desenvolvimento técnico-artístico de jovens e crianças do Amazonas.

Possui cursos livres de arte.

3. Considerações finais

Este tópico apresenta considerações sobre a importância da pesquisa para o ensino da música, abrangendo o período de tempo indicado. O desenvolvimento da pesquisa se apresenta em duas áreas de natureza interdisciplinares: Educação e Música. No entanto, se pode contribuir para diversas áreas, uma vez que a atividade de pesquisa não se restringe a um só setor. Temos como objetivo central desta pesquisa refletir sobre a interação entre o ensino musical e a pesquisa em seu período determinado, mostrando seu valor para o progresso na educação, instigando o interesse pela sua prática e estudo.

Afirmando a citação onde a liberdade está conectada ao fator conhecimento, temos a oportunidade de adquiri-la por várias fontes, a universal seria a leitura que há tempos demonstra seu valor, e para marcar o acontecimento de algo vem o jornal, com suas notícias de acordo com a época. Foi através dessas notas, no período de 1986 a 1999, que foi desenvolvida essa pesquisa em relação à educação musical de Manaus onde se nota a importância de conhecer toda a história que marcou e contribuiu para o presente.

É preciso aprofundar os conhecimentos adquiridos na pesquisa, pois é a partir da atividade científica que descobrimos a realidade que possibilita a desconstrução de ilusões, crenças e idealizações, fazendo com que os resultados, considerações e conclusões da pesquisa cheguem ao ensino da música, contribuindo para o aumento do conhecimento cultural. Existem instituições-memórias como são as bibliotecas, o teatro, as escolas de música, onde a memória se torna história e é contada através de tempo e espaço, compartilhando o processo de marcação, memorização e registro da época e dos acontecimentos ao redor.

É importante destacar esse período pois é onde se tem um maior investimento na criação de centros culturais, na formação artística e o apoio em diversos projetos culturais. E como o aumento de políticas culturais é responsável pelas suas principais implementações, a Fundação Villa-Lobos foi criada para estímulo das produções artísticas locais, para descobrir, resgatar, produzir e divulgar o trabalho artístico. É criada também a Lei Rouanet, com apoio e direcionamento de recursos para investimento em projetos culturais, como o “Pequenos projetos, grandes ideias”, que fomenta a produção cultural em diversos segmentos artísticos; e a Orquestra Sinfônica do Amazonas, de nível internacional, que fez história na música brasileira, onde vários instrumentistas tiveram a oportunidade de participar através de um concurso público.

Em 1996, não havia nenhum centro cultural, apenas no ano seguinte houve um crescimento no investimento da Secretaria de Estado de Cultura e a SEC deixou de estar vinculada à educação e se tornou Cultura e Turismo. Se percebe uma evolução dos investimentos do Estado no Setor Cultural, com a inauguração do Teatro Amazonas, um grande símbolo de representação cultural do Amazonas.

O período é marcado por grandes mudanças para o ensino da música, que com o tempo deixou de ser vista como sem importância para muitos e foi ganhando respeito e espaço na cultura e educação. Foi criada a lei de diretrizes e bases da educação 9.394/96, os Parâmetros Curriculares Nacionais, foram feitas análises no sistema educacional quanto à questão da educação na área de arte, mostrando seu valor perante o sistema da época, que comparado ao de hoje seria bem precário.

Abordando o aspecto histórico e as memórias que marcaram o período na educação musical, se faz necessário o compartilhamento dessa aprendizagem, relacionando a importância da música para o ensino, para a construção do saber e para o seu próprio desenvolvimento cultural e educacional.

Referências

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivos permanentes:** tratamento documental. São Paulo: T.A. Queiroz, 1991.

CORDAS Alegres apresenta as turmas infantis do Liceu Cláudio Santoro no mês das crianças. **Governo do Estado do Amazonas**, Manaus, 2017. Disponível em: <http://www.amazonas.am.gov.br/2017/10/cordas-alegres-apresenta-as-turmas-infantis-do-liceu-claudio-santoro-no-mes-das-criancas>. Acesso em: 20 de mai. de 2020.

COTTA, André Guerra; BLANCO, Pablo Sotuyo. **Arquivologia e Patrimônio musical**. Salvador: Edufba, 2006. 92 p.

COSTA, Rila Arruda. **Política Cultural e Museus no Amazonas**. Tese submetida como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Sociologia. Sob orientação da: Prof.^a Dr.^a Marilina Conceição. UFAM, Manaus: 2011.

GRIGOROVA, Maria. **Músicos búlgaros na vida musical de Manaus:** um encontro de culturas. Tese submetida como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor (a) em Música. Área de Concentração: Práticas interpretativas, sob a orientação da: Prof.^a Dr.^a Jusamara Souza. UFRGS, Porto Alegre: 2018.

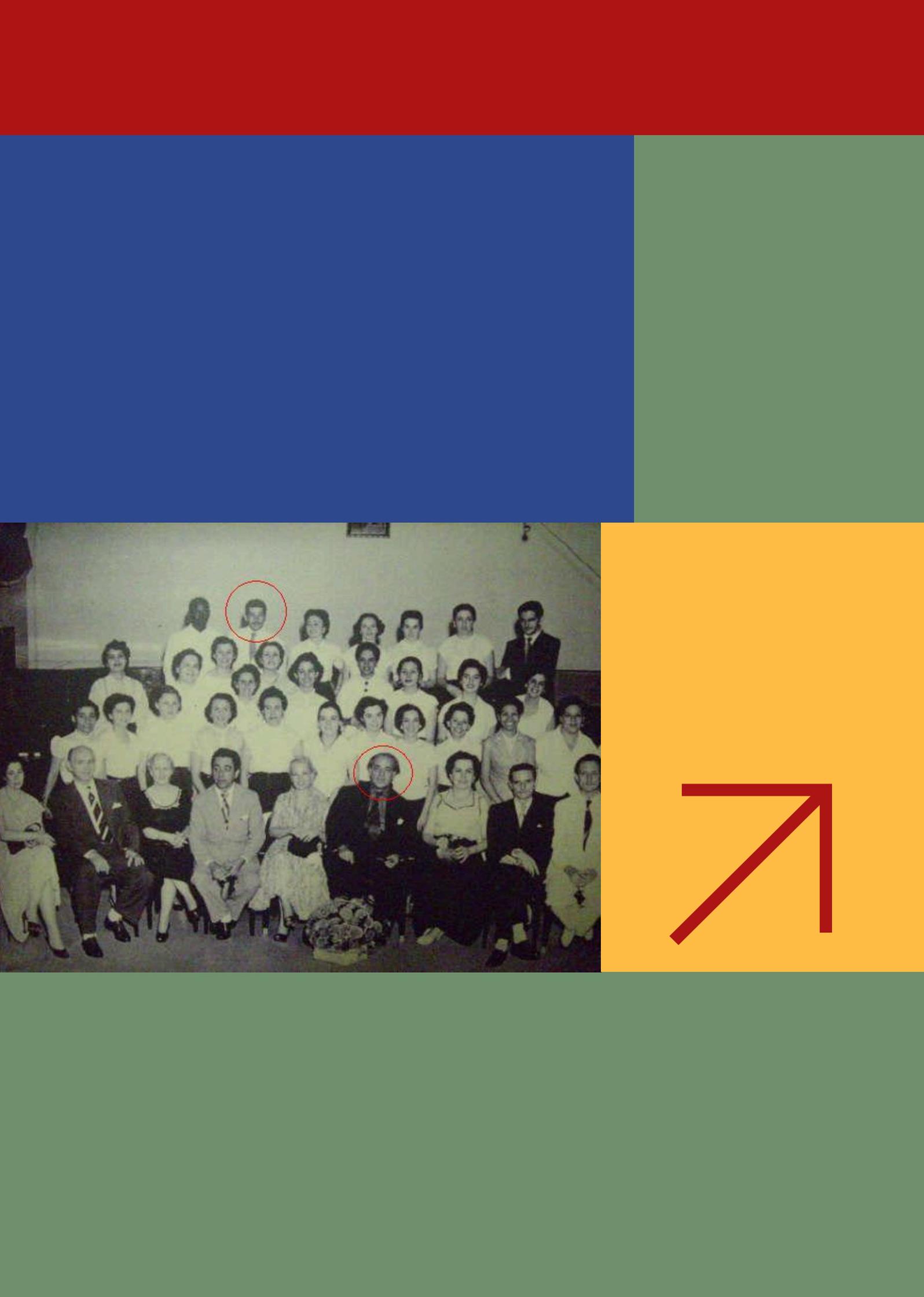
KEMP, Anthony E. **Introdução à investigação em Educação Musical.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória.** Tradução: Bernardo Leitão, et al. 7^a edição revista. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

MAGALHÃES, G. **Introdução à metodologia da pesquisa:** caminhos da ciência e tecnologia. São Paulo: Ática, 2005.

SCHELLENBERG, T. R. **Arquivos modernos:** princípios e técnicas. 6.ed. Rio de Janeiro: Ed. da FGV, 2006.

SILVA, Márcia Perales Mendes. **Expressões do mundo do trabalho contemporâneo:** um olhar para os trabalhadores do parque Industrial de Manaus. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2010



Dirson Costa e sua contribuição para a educação musical no Amazonas

Bruno Bastos do Nascimento¹

1. Introdução

Inúmeros foram os personagens que protagonizaram o desenvolvimento da música no estado do Amazonas ao longo do século XX. Personalidades na área da composição coral e de música popular, outros que empreenderam auxiliando na criação de coros, orquestras e grupos de música de câmara, e ainda aqueles que colaboraram constantemente na missão de educar musicalmente o povo do Amazonas. Dentre distintos nomes não se pode deixar de mencionar o de Dirson Félix Costa (1923-2001), um personagem que atuou nas mais diversas áreas da música.

Dirson Costa, durante a segunda metade do século XX, dedicou-se a Manaus, cidade onde desenvolveu grande parte de suas atividades na área da música. O maestro, além de compositor, foi um empreendedor artístico-cultural, criando orquestras sinfônicas, um conservatório, bandas de música, corais de escolas públicas e privadas em diferentes instituições. Tem-se como exemplos a Orquestra Sinfônica do Teatro Amazonas; o Coro do Teatro Amazonas, hoje Coral do Amazonas; e o Conservatório Amazonense de Música Joaquim Franco (CMJF), hoje Centro de Artes Hahnemann Bacelar (CAUA) da Universidade Federal do Amazonas (UFAM).

Diante do exposto, este capítulo tem por objetivo retratar quem foi o maestro Dirson Costa, bem como suas principais contribuições no ensino de música, durante os anos dedicados ao estado do Amazonas. Para tanto, será apresentado de forma concisa um levantamento histórico biográfico sobre a formação do maestro, seguido de uma exposição da sua atuação na criação do CMJF.

Vale ressaltar que esta é uma pesquisa em andamento, iniciada em 2009. Ela foi responsável pelo levantamento biográfico do maestro Dirson Costa, a catalogação preliminar da sua obra musical e a recuperação de manuscritos por meio de transcrições e análise musical. Contudo, nada disso seria possível sem o apoio direto do Instituto Dirson Costa (IDC), onde se encontra grande concentração de fontes relacionadas ao maestro, como manuscritos, transcrições, documentos, programas de concertos e periódicos. Ademais, destaca-se a grande colaboração de autores como Elson Farias e Hirlândia Milon Neves, com relevantes publicações relacionadas ao Coral João Gomes Júnior e ao Conservatório

¹ Graduado em Regência pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA), mestre em Regência de Orquestra pela Universidade de Missouri, Columbia (MU), e doutor também em Regência de Orquestra pela Universidade da Califórnia, Los Angeles (UCLA). Tem grande experiência com o repertório sinfônico, atuando à frente de inúmeras orquestras nacionais e internacionais. Uma das suas paixões é a ópera, tendo atuado à frente de produções no Brasil, Itália e Estados Unidos. É membro imortal da Academia Amazonense de Música, ocupando a cadeira nº 5, e professor de regência na Faculdade de Artes da Universidade Federal do Amazonas (UFAM).

Amazonense de Música Joaquim Franco, respectivamente. Trabalhos estes, que dão luz às atividades desenvolvidas pelo maestro, não somente nessas instituições, mas, também, nas diversas ações, que envolvem a área da educação e das práticas musicais, na comunidade manauara.

Em 2023, comemoraram-se os 100 anos de nascimento do maestro Dirson Costa. Para as celebrações, dezenas de ex-alunos do maestro Dirson têm se juntado para a criação do Coral Dirson Costa, com o objetivo de perpetuar sua obra e legado. Ainda no âmbito das celebrações, a pesquisa se voltou para o resgate dos manuscritos de duas das suas principais obras: a *Missa de São Félix* e o *Oratório O Cristo*. Tem-se por finalidade a publicação e estreia mundial delas durante esse período de festividades. Posto isso, o presente capítulo vem, em momento oportuno, colaborar com o resgate e o reconhecimento apropriado a uma personalidade que tanto contribuiu para o desenvolvimento da música no estado do Amazonas.

2. A Formação musical de Dirson Costa

Dirson Félix Costa nasceu em 20 de novembro de 1923, na cidade de Floriano, Piauí. Desde muito cedo, esteve em contato com a música, por meio da sua família. O pai, Antônio Pereira da Costa, foi mestre da Banda de Música Euterpe, e Aurora Lira Costa, sua mãe, organista e flautista. O nome Félix foi dado a Dirson Costa em homenagem ao dia de São Félix de Valois, comemorado todo dia 20 de novembro, tradição comum à época. Dirson era o filho mais novo, tendo a oportunidade de aprender e interagir sobre música com seus irmãos, o violinista Devaldino Costa e a pianista Diva Costa².

Há poucos registros de sua infância, mas se sabe que Dirson Costa iniciou seus estudos de música com sua mãe, aos cinco anos de idade, aprendendo, também, instrumentos de sopro. Aos sete anos, cursando o Ensino Básico, participava também, ativamente, das atividades musicais, ao lado de sua família. Em Floriano, o futuro maestro cursou ainda o Primário (equivalente ao Ensino Fundamental), mas por algum motivo não finalizou o Ensino Médio³.

Em 1943, aos 20 anos de idade, Dirson Costa mudou-se com a família para o recém criado Território Federal do Rio Branco, hoje conhecido como o estado de Roraima, durante a explosão do garimpo de diamantes.

² CONSERVATÓRIO de Música. A Notícia, Manaus, set. 1970; ver também MAESTRO Dirson Costa: Biografia. Instituto Dirson Costa de Artes e Cultura da Amazônia. Manaus, AM. Disponível em: <https://www.institutodirsoncosta.com.br/dirson-costa/>. Acesso em: 12 dez. 2023.

³ ANDRADE, Moacir. Gente que constrói o Amazonas: maestro Dirson Costa. Jornal do Comércio, Manaus, 20 maio 1984.

Dirson trabalhou no garimpo de Adolfo Brasil (1889-1974), um influente personagem na história da região⁴. Adolfo Brasil era um clarinetista amador amante da música. O “Casarão dos Brasil”, residência da família desde sua construção em 1888, servia de palco para saraus com música e dança promovida por Brasil. Nesse período, o local se tornou um conhecido endereço para diversas festas e celebrações. Nesse contexto, Dirson passava suas horas vagas ao violão, compondo. A pedido de Adolfo Brasil, Dirson tocava nos eventos promovidos pelo seu senhor. Nessas ocasiões, Dirson participava tocando saxofone, flauta, piano e violão para seus convidados, instrumentos oriundos da sala de música da residência de Brasil⁵.

Do exposto, observa-se as variadas experiências e influências musicais de Dirson Costa, até este momento. Seu desenvolvimento musical foi prático desde o início, onde cedo já estava ao lado da família fazendo música. Ao mesmo tempo, sua formação musical em Floriano parece ter sido bastante sólida, haja vista que todos os membros da família eram músicos, com destaque ao seu pai, mestre de banda. Fato este que proporcionou ao maestro uma visível experiência em meio a partituras, arranjos, partes de orquestra, e possivelmente contribuindo com seu pai na função de copista. Função esta que proporciona um valioso aprendizado na prática da escrita orquestral. Ademais, com os relatos sobre sua participação nos saraus e eventos de Adolfo Brasil, percebe-se a versatilidade do músico, uma vez que era capaz de executar inúmeros instrumentos, bem como seu ecletismo musical ao navegar na música popular e de concerto.

A musicalidade de Dirson Costa chamou a atenção de seu senhor, que procurou apoiar os estudos do futuro maestro. Tomando conhecimento de um concurso no Rio de Janeiro para formação em música, Brasil inscreveu o jovem Dirson e financiou sua viagem a Belém para concorrer à única vaga destinada à região Norte. De acordo com Andrade (1984), em 1948, Dirson é, então, selecionado e parte para o Rio de Janeiro sob a tutela do governo do Território Federal do Rio Branco, a pedido de seu mecenas.

Já no Rio de Janeiro, Dirson Costa ingressa no Colégio Santa Terezinha para finalizar o Secundário (equivalente ao atual Ensino Médio), interrompido na mudança com a família para Roraima. Após o término, Dirson inicia seus estudos na Escola Nacional de Música, cursando o programa de Composição e Regência, sendo esse um período de muitas atividades e estudo contínuo.

⁴ Adolfo Brasil foi uma figura pública de muita influência onde hoje é o estado de Roraima, sendo a terceira geração de uma família que governou a região com muito poder. Ele foi fazendeiro, político, minerador, músico e artesão. Ver BRASIL. Projeto de Lei do Senado No. 167, de 2009. Denomina “Ponte Adolfo Brasil” a transposição rodoviária sobre o rio Urariquera, na BR-174, entre as cidades de Boa Vista e Pacaraima, no Estado de Roraima. Projeto de Lei do Senado: Brasília, DF, 6 maio 2009. Disponível em: <https://legis.senado.leg.br/sdleg-getter/documento?dm=631492&ts=1559256527625&disposition=inline>. Acesso em: 12 dez. 2023.

⁵ ANDRADE, 1984.

Na década de 50, o programa de Canto Orfeônico nas escolas brasileiras, instituído por Heitor Villa-Lobos, já estava consolidado há duas décadas. O Rio de Janeiro, como capital, concentrava as principais iniciativas do programa, bem como o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (CNCO), criado e dirigido por Villa-Lobos⁶. Nesse contexto, possivelmente é despertado o interesse em Dirson pela educação musical. Para tanto, ele ingressa no CNCO para cursar o programa de Especialização de Professores para Canto Orfeônico, e no Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos (INEP), para o curso de Formação de Professor de Música.

Dirson Costa teve o privilégio de obter a melhor formação musical oferecida no Brasil de então, aproveitando sempre as oportunidades disponíveis para obter uma formação sólida. O jovem estudou com distintas personalidades da história da música brasileira. Durante sua passagem pelo Rio de Janeiro, como aluno, Dirson Costa estudou Regência Orquestral com Lorenzo Fernandes (1897-1948), Regência Coral com José Vieira Brandão (1911-202), Harmonia com José Paulo da Silva (1892-1967), História da Música com José Cândido de Andrade Muricy (1895-1984), Filosofia da Educação com Theobaldo Miranda Santos (1904-1971), Etnografia e Folclore com Brasília Itiberê da Cunha Luz (1896-1967), Filosofia Vocal com Asdrubal Lima (s.d.), Orquestração e Instrumentação com Florêncio de Almeida Lima (1909-1996), Análise Histórica Orientada pelo musicólogo Gazzí Galvão de Sá (1901-1981) e Composição com Heitor Villa-Lobos (1887-1959)⁷.



Figura 1: Foto da Formatura na Escola Nacional de Música - na parte superior à esquerda encontra-se Dirson Costa e na parte inferior central seu professor de composição Heitor Villa-Lobos

Fonte: Acervo do Instituto Dirson Costa

⁶ LISBOA, Alessandra Coutinho. **Villa-Lobos e o canto orfeônico: música, nacionalismo e ideal civilizador**. 2005. 32 p. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2005.

⁷ CONSERVATÓRIO, 1970.

O agora maestro Dirson Costa finaliza suas atividades no Rio de Janeiro em 1954 com três titulações, como mencionado anteriormente. Destaca-se que para a conclusão do curso de Composição e Regência na Escola Nacional de Música no Rio de Janeiro, Dirson Costa compôs um *Kyrie* a quatro vozes *a cappella*, o qual viria a se tornar o primeiro movimento da *Missa de São Félix*. Posteriormente, a obra foi regida por Villa-Lobos, na cidade de Haia, como parte de um intercâmbio cultural assinado entre Brasil e Holanda⁸. Em princípio, foi escrita para coro misto a 4 (quatro) vozes, o qual posteriormente foi revisada e expandida para coro misto, solistas, e orquestra sinfônica, com 5 (cinco) movimentos. A *Missa de São Félix*, como um todo, foi finalizada somente nos anos 90⁹. Mas, até o momento da publicação deste trabalho, a obra nunca chegou aos palcos.

Recém-formado, Dirson Costa voltou a Boa Vista em 1954 a fim de desenvolver o trabalho musical na cidade que lhe acolheu e proporcionou condições de estudar música. Nesse local, o maestro cria o Coral Villa-Lobos, assume a direção do ensino de música em duas escolas da cidade e se torna diretor da Rádio Roraima. Por volta de 1963, Dirson muda-se para Manaus, cidade onde o referido maestro vai dedicar a maior parte de sua carreira, fazendo música, criando instituições, grupos musicais e se dedicando à educação.

O retorno do maestro Dirson Costa à região Norte marca o início de uma profícua carreira musical. Durante seus anos de dedicação em Boa Vista e Manaus, Dirson estimulou o “fazer musical”, por meio do ensino da música, possivelmente influenciado pelas experiências vividas no Rio de Janeiro. Durante esse período, Dirson foi maestro de corais e orquestras, compôs a maior parte de sua obra, foi educador e atuou como um verdadeiro empreendedor cultural, sendo o catalisador de inúmeras iniciativas de ensino e práticas musicais por onde passou. No que diz respeito ao ensino de música, não se pode deixar de mencionar a criação do CMJF, instituição que muito contribuiu para o desenvolvimento musical da região, o qual será tema do próximo ponto do presente trabalho.

3. A relação de Dirson Costa com a educação musical

⁸ NASCIMENTO, Bruno B. **Catálogo Preliminar da Obra do Maestro Dirson Costa Pertencente ao Acervo do Instituto Dirson Costa**. 2009. 11 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música) - Escola Superior de Artes e Turismo, Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2009.

⁹ Manuscritos autografados e anotações referente a *Missa de São Félix* podem ser encontradas no acervo do IDC. Estes documentos contêm valiosas informações sobre datas e processos composicionais.

A primeira experiência de Dirson Costa na área da educação musical foi durante seu último ano no Rio de Janeiro, em 1954, lecionando música no Colégio Anglo-Americano, no Instituto Santa Terezinha e no Colégio São João. É notória a conexão entre a formação de Dirson e o seu entendimento da importância da educação musical na sociedade. A partir da conclusão dos cursos no Rio de Janeiro, observa-se que, durante a carreira do maestro, a educação musical esteve de forma perene associada ao “fazer musical”.

Por onde Dirson passou, a educação se fez presente. A exemplo, citamos as diversas instituições de ensino em que o maestro lecionou, como logo após seu retorno para o norte do país no Ginásio Euclides da Cunha e na Escola Normal Monteiro Lobato, ambos em Boa Vista (RR). Além disso, na mesma cidade, esteve à frente de inúmeras iniciativas voltadas para a formação musical de jovens, como o Coro Villa-Lobos e a Banda de Música de Boa Vista. Todavia, foi em Manaus (AM) onde o maestro Dirson Costa mais contribuiu na área da educação, lecionando em muitas escolas, criando e dirigindo instituições e corpos artísticos sempre voltados para a formação musical da juventude do estado do Amazonas. Neste trabalho, o foco é a contribuição do maestro Dirson Costa para a implementação do CMJF, assim como sua administração, como diretor, até a incorporação da instituição à então Universidade do Amazonas (UA), hoje Universidade Federal do Amazonas (UFAM).

Dirson Costa transferiu-se para Manaus por volta de 1963 para assumir o Coral João Gomes Junior¹⁰. O convite feito por Cleomar dos Anjos Feitosa (1934-)¹¹, membro fundadora da instituição, também incluía um contrato de trabalho no Instituto de Educação do Amazonas (IEA), onde Dirson permaneceu por sete anos. Um dos objetivos de Cleomar Feitosa com o convite a Dirson era salvar o Coral João Gomes Júnior. Nessa época, o referido coral estava quase sendo extinto, uma vez que o seu fundador, o Maestro Nivaldo Santiago (1929-2021)¹², havia partido para Belém (PA), onde fora trabalhar na Universidade Federal do Pará (Madeira, 2009, p. 46).

¹⁰ O Coral João Gomes Júnior foi criado em 1956 pelo maestro Nivaldo Santiago, sendo hoje considerado um dos mais antigos do país. O coral tem uma rica história com inúmeros concertos no Teatro Amazonas, bem como em outras cidades do país. O grupo continua em plena atividade sendo por muitos anos dirigido Cleomar Feitosa.

¹¹ Cleomar Feitosa é a atual mantenedora do Coral João Gomes Júnior. Tem sido uma personalidade sempre presente na vida artística na cidade de Manaus desde os anos 40. Trabalhou como cantora, magistrada, professora. Foi um dos principais nomes ao lado de Dirson Costa para a criação do Conservatório de Música Amazonense Joaquim Franco. Faz parte ainda da Academia Amazonense de Música ocupando a cadeira No. 14, que tem como patrono o maestro João Gomes Júnior.

¹² O amazonense Nivaldo Santiago teve grande destaque no cenário da música em Manaus. Nivaldo foi maestro, compositor, educador musical, além de atuar na criação de corais, orquestras e dirigir instituições de música. Ver MADEIRA, Auta de Amorim Gagliardi. Nivaldo Santiago, uma Amazônia de Música! Brasília: Ed. do Autor, 2009.

A mudança de Dirson para Manaus, contou, ainda, com o apoio do então Governador do Estado do Amazonas, Arthur Reis, que não mediu esforços para trazer o referido maestro¹³. Em um dos primeiros encontros com o governador, Dirson Costa e Cleomar Feitosa defenderam a necessidade da criação de um conservatório de música na cidade, ideia que vinha sendo amadurecida há um bom tempo durante os ensaios do coral. Sobre esse tema, o Jornal “A Notícia”, de 1970, publicou:

[...] o governador já tinha esse plano, mas faltava-lhe quem o liderasse com amplos conhecimentos, como Dirson Costa. Autorizado pelo Chefe do Estado, o sr. Dirson Costa preparou o plano de Instituição do Conservatório, que imediatamente se transformou em lei aprovada na Assembleia Legislativa. Assim nascia o Conservatório Amazonense de Música “Joaquim Franco” (A Notícia, set/1970).

Nota-se o lado empreendedor do maestro Dirson Costa, aproveitando as oportunidades quando estas surgem. Nesse sentido, não somente com a criação do conservatório, mas também com a incorporação do Coral João Gomes Júnior como parte integrante da instituição, tendo como intuito de salvaguardar a sobrevivência do mencionado corpo artístico.

Figura 2: Coral João Gomes Júnior em concerto no Teatro Amazonas, 1962



Fonte: Acervo do Instituto Dirson Costa

¹³ NEVES, Hirlândia Milon. Conservatório de Música Joaquim Franco: implementação e trajetória na cidade de Manaus. UEA Edições, 2015, p. 26.

O CMJF é então organizado em 1965, tendo como primeiro diretor o próprio maestro Dirson Costa. O local escolhido pelo maestro e Cleomar foi, de forma inteligente, a antiga residência de Arthur Reis, local onde ele conheceu sua esposa, anos antes. Emocionado, o então governador concordou, efetivando a compra e adaptação do local para o recém-criado conservatório. Já na ocasião da aula inaugural, observa-se a importância do apoio do governador e o envolvimento da sociedade. Vide o que publicou “O Jornal”, com comentário de Maria Lúcia Frota:

Após assistirmos à aula inaugural do Conservatório de Música “Joaquim Franco”, não podemos deixar de reconhecer mais uma vez o valioso governo de Arthur Reis [...] A classe musical vibra. E com toda ela o povo angustiado. Sim, porque o preenchimento rápido das vagas e a afluência aos cursos, excedendo a todas as expectativas, são sintomas positivos da frustração dessa gente valorosa...(O Jornal, 31/03/1965)

Segundo Aidalina Costa (2008 apud Neves, 2015, p. 26), esposa de Dirson, a implementação do conservatório representava para o maestro a possibilidade de criação de “orquestras, quartetos de todos os tipos de instrumentos, corais”. A publicação mencionada acima reforça as palavras de Aidalina Costa, onde os planos de formação de orquestras e grupos de câmara já estavam na mente do maestro ainda no início das atividades do conservatório:

[...] Entregue à direção do fabuloso maestro Dirson Costa, criador e realizador [...] já se planeja a criação da Orquestra Sinfônica do Conservatório, segundo nos disse o maestro, com a fé inabalável dos grandes idealistas. E com ele todo o corpo docente... (O Jornal, 31/03/1965)

É próprio salientar que a criação do CMJF contou, ainda, com a colaboração de ilustres personagens da música presentes naquele momento na cidade de Manaus. Sem eles seria inviável a implementação de uma instituição daquela envergadura. Neves (2015, p. 28) apresenta um detalhado relato de como se deu a composição do primeiro corpo docente do conservatório, desde o nome dos professores até quais disciplinas eram oferecidas nesse primeiro momento¹⁴.

¹⁴ A relação de cursos e disciplinas oferecidas pode ser encontrada no Diário Oficial de 24/08/1965. Ver também a relação de professores por disciplina no Diário Oficial de 03/01/1966.

Em relação à prática pedagógica nos primeiros anos do CMJF, é possível verificar a grande influência do canto orfeônico, como algo natural. Haja vista a influência da formação de Dirson Costa e outros professores que passaram pelo Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (CNCO). O canto orfeônico em Manaus não era uma novidade, na ocasião da implementação do conservatório, tendo registros dessa prática desde o início dos anos 30 nas escolas públicas da cidade¹⁵. A forma de ensino realizada no CMJF foi baseada nas influências provenientes do CNCO e nas experiências pessoais de cada professor. Ainda, segundo Nelson Eddy (2008 apud Neves, 2015, p. 34), “todo o modelo usado nos conservatórios daquela época vinha do Rio de Janeiro, da Escola Nacional [...]. Então, quem tinha experiência nesses assuntos, trazia a sua contribuição”.

Os primeiros anos foram de adaptações. Os espaços não eram adequados para o ensino de música, além do número insuficiente de professores, em decorrência da grande demanda. Outra dificuldade encontrada era a incerteza da continuidade do conservatório com a mudança de governo. Fato este que levou o maestro Dirson Costa e demais professores a chegarem no entendimento de que a transferência do CMJF para a esfera da então Universidade do Amazonas (UA) seria a melhor forma de garantir sua continuidade¹⁶. Neves acrescenta que o interesse de mudança é reflexo da “manifestação do pensamento de um grupo de pessoas no sentido de manter o CMJF como instituição pública...” (2015, p. 44). Professores, alunos e a comunidade, em geral, tinham interesse na permanência do funcionamento desta instituição, vendo a UA como um meio para a manutenção do conservatório.

Então, em 1968 o CMJF interrompeu as atividades, dando início ao processo de transferência para a UA. Em entrevista para “O Jornal”, em 1970, Dirson Costa afirma o quão difícil foi esse momento, uma vez que exigia inúmeros documentos e pareceres (O Jornal, 16/08/1970). No ano seguinte, o Conservatório Amazonense de Música Joaquim Franco é incorporado à Universidade. O maestro Dirson Costa toma posse, novamente, no cargo de diretor do agora denominado Conservatório de Música Joaquim Franco, pertencente à Fundação Universidade do Amazonas (FUA). Apesar das matrículas iniciarem em 1970, as atividades de ensino retornam somente em 1971, devido à reforma física de espaços e à contratação de professores¹⁷.

¹⁵ Ver AFONSO, Lucyanne de Melo; PEREIRA, Isabela de Lima. Escolas e professores de canto orfeônico em Manaus (1930 a 1964). XXXI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, João Pessoa, 2021, p. 6.

¹⁶ NEVES, 2015, p. 43.

¹⁷ Ibid., p. 45. Ver também em FUA contará a partir de 1969 com escola superior de música. O Jornal, Manaus, 24 dez. 1968; e CONSERVATÓRIO de Música integrado à UA: Um pouco da sua história e do trabalho que vai realizar no Amazonas. O Jornal, Manaus, 16 ago. 1970.

No desejo de dar continuidade às atividades musicais, enquanto as aulas não iniciavam no CMJF, Dirson Costa organizou o Coral da Universidade, ainda em 1970. A estreia foi no Teatro Amazonas, em 21 de dezembro do mesmo ano. O evento foi noticiado em diferentes jornais, todos com críticas positivas, enaltecendo o trabalho do coral e do maestro, bem como fazendo referência ao entusiasmo do público presente. A citar, a matéria do jornal “A Notícia” que relata: “foi realizada no Teatro Amazonas a primeira apresentação do Coral da Universidade do Amazonas com presença de mais de uma centena de pessoas que ficaram realmente maravilhadas...” (A Notícia, 23/12/1970). Este foi o primeiro coral de caráter universitário na região, e, ao longo da história, tem desempenhado um papel fundamental no ensino e difusão da música no Amazonas.

Em 1972, o Maestro Nivaldo Santiago, já de volta à cidade, assume o coral que passa a ser chamado Coral Universitário. Desde seus primeiros anos de atividade, o agora Coral Universitário se destacou em concertos na cidade de Manaus, bem como em festivais e competições pelo Brasil. Inúmeros nomes participaram como cantores e maestros do Coral Universitário, bem como eu, Bruno Bastos do Nascimento, o qual tive o privilégio de estar à frente como maestro de 2012 a 2014.

Com o início das aulas no CMJF, em 1971, Dirson Costa sente que este é o momento para seguir em direção à criação de uma orquestra sinfônica. Em conversa com o então Secretário da Educação e Cultura, o professor José Maria Cabral Marques, Dirson Costa o convence da importância e da viabilidade em organizar um corpo sinfônico para o estado. O maestro elabora planos de pagamentos e uma programação de concertos, tendo a autorização do referido secretário, para dar prosseguimento ao projeto.

A estreia da Orquestra Sinfônica do Teatro Amazonas ocorreu em 19 de novembro de 1971 nas comemorações do Dia da Bandeira. A orquestra era constituída, inicialmente, por 25 (vinte e cinco) músicos, com pretensões de ampliamto gradativo, até o número máximo de 50 (cinquenta) membros. Embora a orquestra fosse vinculada ao Estado, Dirson Costa, como diretor do CMJF, procurava desenvolver atividades em conjunto, como é o caso da estreia da orquestra, em que o Coral da Universidade se fez presente participando ativamente do concerto¹⁸.

¹⁸ CABRAL fará reaparecer a nossa Orquestra Sinfônica. A Notícia, Manaus, 6 jun. 1971; Ver também A SINFONIA de hoje. Jornal do Comércio, Manaus, 19 nov. 1971; e ORQUESTRA Sinfônica do Teatro marca a estreia. O Jornal, Manaus, nov. 1971.

Figura 3: Concerto do Coral e Orquestra Sinfônica do Teatro Amazonas na Catedral Metropolitana de Manaus



Fonte: Acervo do Instituto Dirson Costa

Com o objetivo de fortalecer a formação musical por meio de um curso superior em música no estado do Amazonas, em 1972 é criado, pelo corpo docente do CMJF, o Departamento de Música da UA. Neste momento, o CMJF passa a ser subordinado ao referido Departamento, oferecendo, a partir desse momento, cursos de nível técnico e superior em música. Dirson Costa assume a direção do CMJF até 1975. A incorporação do CMJF garantiu sua continuidade. Todavia, esta mudança trouxe inúmeros desafios. O principal deles foi a contratação de professores no âmbito da Universidade. Neves (2015, p. 52) relata em detalhes o processo e as dificuldades enfrentadas nesse período. Outrossim, ressalta-se que Dirson Costa também estava à frente do Coral do Teatro Amazonas, por ele recém-criado, assumindo, assim, atividades paralelas¹⁹.

Não obstante ao fato de que o maestro Dirson Costa não tenha participado das atividades vinculadas ao CMJF após 1975, o seu legado se perpetuou. No final dos anos 70, o Departamento de Música da Universidade do Amazonas deixa de existir.

¹⁹ NEVES, 2015, p. 52

Posteriormente, o CMJF se transformou no Setor de Artes, incluindo dança, teatro e artes visuais. Paralelo a isso, é criado o curso superior em Educação Artística, hoje Faculdade de Artes (FAARTES). E, finalmente, no início dos anos 90, o então Setor de Artes se torna o Centro de Artes Hahnemann Bacelar (CAUA), da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), existente até o presente momento.

Embora eu não tenha conhecido o maestro Dirson Costa, sinto-me privilegiado porque minha base musical é proveniente dos anos de estudo no CAUA, no início dos anos 90. Ressalta-se, ainda, que esta instituição é resultante de ações desenvolvidas, ainda na década de 60, pelo maestro Dirson, conforme relatado anteriormente. Lembro-me bem que o sistema seguia os moldes do CMJF, com o ensino abrangente e profundo em música, onde muitos dos assuntos oferecidos na época são encontrados somente em cursos superiores, de hoje.

Dirson Costa faleceu em 20 de fevereiro de 2001, deixando uma herança musical ímpar na cidade de Manaus/AM, sendo sempre um incansável defensor do ensino da música. Marcas de seu legado podem ser observadas nas instituições que, apesar dos nomes diferentes hoje, são provenientes do trabalho imensurável do maestro. Infere-se, ainda, que inúmeros músicos, educadores musicais e pessoas da comunidade manauara usufruíram dos ensinamentos deixados por Dirson Costa, e hoje contribuem atuando, de diferentes formas, no campo musical e na sociedade como um todo. O exemplo de educador, músico e ser humano pode ser observado notadamente por aqueles que estiveram e compartilharam suas vidas com o maestro. A exemplo, o concerto comemorativo de cem anos de seu nascimento, em 20 de novembro de 2023, com uma centena de pessoas presentes, onde no palco estavam ex-alunos e coristas do maestro Dirson Costa, cantando suas obras, relembrando e celebrando a vida do maestro, compositor e educador Dirson Félix Costa.

Referências

AFONSO, Lucyanne de Melo; PEREIRA, Isabela de Lima. Escolas e professores de canto orfeônico em Manaus (1930 a 1964). **XXXI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música**, João Pessoa, 2021.

BRASIL, Amazonas. **Berço Histórico de Boa Vista**. Manaus: Ed. DIm, 1996.
CARPEAUX, Otto M. **O Livro de Ouro da Música**. Rio de Janeiro 2001.

COSTA, Aidalina.; Lima, Salette. **Manaus em Poesia – Ode Lírica**: realização Rede Amazônica Rede de Rádio e Televisão – patrocínio Instituto Cultural, 2000.

DANIELS, David. **Orchestral Music**. 4ª edição, The Scarecrow Press, INC. Oxford, United State of America, 2005.

FARIAS, Elson. **O Coral João Gomes Júnior: uma aventura musical no Amazonas**. Manaus: Valer, 2010.

FREITAS, Luiz Aimberê Soares de. Estudos **Sociais de Roraima (Geografia e História) - Roraima, Características Físicas e Humanas**.

KIEFER, Bruno. **Villa-Lobos e o Modernismo na Música Brasileira**, Porto Alegre, 1986.

LISBOA, Alessandra Coutinho. **Villa-Lobos e o canto orfeônico: música, nacionalismo e ideal civilizador**. 2005. 32 p. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2005.

MADEIRA, Auta de Amorim Gagliardi. **Nivaldo Santiago, uma Amazônia de Música!** Brasília: Ed. do Autor, 2009.

MANNIS, J. A. **Catálogo e disponibilização de documentação musical pela Universidade Estadual de Campinas**. In: SIMPOSIUM IBEROAMERICANO DE EDUCACIÓN, CIBERNÉTICA E INFORMÁTICA: SEICI 2006, Orlando, Flórida, EUA.

NASCIMENTO, Bruno B. **Catálogo Preliminar da Obra do Maestro Dirson Costa Pertencente ao Acervo do Instituto Dirson Costa**. 2009. 11 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música) - Escola Superior de Artes e Turismo, Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2009.

NEVES, Hirlândia Milon. **Conservatório de Música Joaquim Franco: implementação e trajetória na cidade de Manaus**. UEA Edições, 2015.

NEVES, José Maria. **Música Contemporânea Brasileira**. Ed. Ricordi, 1981.

PÁSCOA, Márcio Leonel Farias Reis. **A Vida Musical em Manaus na Época da Borracha (1850-1910)**. Imprensa Oficial do Estado do Amazonas. Manaus, 1997.

PRESTES, Maria Luci de Mesquita. **A Pesquisa e a Construção do Conhecimento Científico**. 1ª ed. São Paulo: Respel, 2002.

RIBEIRO, Antônia M. **Catálogo de Recursos Bibliográficos**. Ed. do autor. Brasília, 2003.

TINHORÃO, José Ramos. **História Social da Música Popular Brasileira**. São Paulo: Editora 34, 1998.

Fontes On-line

BRASIL. Projeto de Lei do Senado nº 167, de 2009. Denomina “Ponte Adolfo Brasil” a transposição rodoviária sobre o rio Urariquera, na BR-174, entre as cidades de Boa Vista e Pacaraima, no Estado de Roraima. **Projeto de Lei do Senado**: Brasília, DF, 6 maio 2009. Disponível em: <https://legis.senado.leg.br/sdleg-getter/documento?dm=631492&ts=1559256527625&disposition=inline>. Acesso em: 12 dez. 2023.

MAESTRO Dirson Costa: Biografia. **Instituto Dirson Costa de Artes e Cultura da Amazônia**. Manaus, AM. Disponível em: <https://www.institutodirsoncosta.com.br/dirson-costa>. Acesso em: 12 dez. 2023.

Periódicos consultados

ANDRADE, Moacir. Gente que constrói o Amazonas: maestro Dirson Costa. **Jornal do Comércio**, Manaus, 20 maio 1984.

AO MAESTRO DIRSON COSTA, Distinção feita. **A Crítica**, Manaus, 25 ago. 1985.

A RORAIMA, Coral João Gomes Júnior vai Excursionar. **O Jornal**, Manaus, 15 mar. 1968.

COM MANAUS, Uma Parceria. **Amazonas em Tempo**, Manaus, 01 set. 2000.

DE HOJE, A Sinfônica. **Jornal do Comércio**, Manaus, 19 nov. 1971.

DE MÚSICA, Conservatório. **A Notícia**, Manaus, set. 1970.

EM POESIA, Projeto mostra Manaus. **Gazeta Mercantil Amazonas**, Manaus, 01 dez. 1999.

MAESTRO DIRSON COSTA, Gente que Constrói o Amazonas. **Jornal do Comércio**, Manaus, 20 maio 1984.

MÚSICA RENASCE, Quando a Boa. **O Jornal**, Manaus, 31 mar. 1965.

FESTIVAL FOLCLÓRICO, Comissão do XII. **O Jornal**, Manaus, 6 junh 1968.

SUCESSO NO TA, Música Popular faz. **O Jornal**, Manaus, 12 nov. 1968.

OS ARTISTAS, Fundação Villa Lobos estimula. **A Crítica**, Manaus, 21 jun. 1987.

Lindalva Cruz, *Coleção Infantil* e uma
proposta de uso no repertório de
formação pianística

João Gustavo Kienen¹

Por 96 anos, a Amazônia e Lindalva Cruz foram dois organismos em profunda simbiose. Essa mulher da hiléia amazônica emergiu em 29 de novembro de 1908 e se reuniu novamente com as águas bicolores em 2005. A delicadeza da alma, a doçura, a resiliência e resignação povoaram essa brilhante mulher. Lindalva Cruz construiu em sua obra um híbrido entre as práticas culturais oriundas de uma sociedade manauense fortemente ditada pela dicotomia civilização x barbárie e o impacto da Amazônia profunda.

As sonoridades do imaginário amazônico particulares à sua cosmogonia, fruto das estéticas do imaginário amazônico integradas às práticas pianísticas e efetivadas a partir desse intenso trânsito entre culturalidades múltiplas, resultam na densa rede de significações do amazônico na idiomática pianística.

Cenário cultural

Lindalva Cruz nasceu em Manaus, aos 29 de novembro de 1908. O cenário cultural de Manaus na primeira metade do século é construído a partir de um imaginário colonialista na perspectiva dualista entre civilização e barbárie. Neste cenário, a aproximação à “alta cultura europeia” é um traço de distinção rumo à ideia de civilidade burguesa que é construída.

As diferenças nas maneiras em que se exprimem diferenças no modo de aquisição - ou seja, na antiguidade do acesso à classe dominante - associadas, frequentemente, há diferenças na estrutura do capital possuído, estão predispostas a marcar as *diferenças* no âmago da classe dominante, assim como as diferenças de capital cultural marcam as diferenças entre as classes. Eis a razão pela qual as maneiras - e, em particular, a modalidade da relação com a cultura legítimas - são o pretexto de uma luta permanente, de modo que nestas matérias, não existe anunciado neutro já que os termos designam as disposições opostas, podendo ser considerados encomiásticos ou pejorativos, conforme se adota a seu respeito o ponto de vista de um dos grupos opostos (Bourdieu, 2008, p. 67).

¹ João Gustavo Kienen é professor efetivo e diretor da Faculdade de Artes da Universidade Federal do Amazonas (FAARTES/UFAM), pianista e educador musical. Doutor e mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia, graduado em Música pela Universidade Estadual de Londrina. Agraciado com o Premio Internacional Verdi (Itália), por sua produção artística recebeu honrarias da Associação Nacional Carabinieri (Itália), Comune di Sabaudia (Lazio), CASACA (Roma), Governo do Estado do Paraná e Academia Sangetsu (Japão-Brasil). Membro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música e da Associação Brasileira de Educação Musical.

As relações circundantes ao pianismo e suas práticas sociais operam como um marcador simbólico das diferenças entre as classes civilizadas e as classes populares nessa Manaus da *Belle Époque*, assim como em boa parte do Ocidente. As práticas públicas e domésticas de apreciação musical de um repertório validado como distinto fez sentido no *hall* dos conhecimentos da classe emergente ou ilusoriamente emergente, mesmo que na perspectiva da semiformação a partir da infância.

O piano até o século XIX era fabricado sob encomenda. O processo construtivo artesanal migrou para a lógica da produção em série típica da industrialização, com a criação de estoques para venda posterior e a criação de um modelo mais compacto e menos oneroso: o piano de armário possibilitou uma maior disponibilidade no mercado e contribuição com aumento expressivo no número de pianos disponíveis e a facilitação da aquisição.

Além da funcionalidade musical, o piano foi bastante apreciado como elemento de destaque do mobiliário das casas, além da classe alta, para também as residências da classe média. Ou seja, a posse de um bom piano também indicava o sucesso financeiro da família proprietária.

Símbolo de *status* social, sucesso financeiro e distinção cultural, o piano nas casas cumpria papéis múltiplos utilizados para prática musical. O uso desse instrumento no ambiente familiar fomentou uma familiaridade, expansão e circulação de práticas e repertórios na construção do imaginário musical coletivo.

Pequena na estatura e gigante na resiliência

Lindalva Cruz presenciou na rotina da casa a prática pianística realizada por sua mãe, que lhe introduziu as primeiras lições desde os 6 anos de idade (Coelho, 1999, p. 17). A mãe, por sua vez, teve suas lições ao piano vinculadas à inauguração do Teatro Amazonas. Entretanto, os jornais da época apresentam Rosa Fontenelle da Silva Cruz mãe como professora do ensino público sem referência à atuação pianística (Jornal do Commercio, 1921, p. 1).

O Teatro Amazonas foi inaugurado, com a apresentação de uma companhia de ópera italiana. E o tenor faleceu. A senhora dele era pianista da companhia e erradicou-se em Manaus. Mamãe foi uma das alunas dela, durante uns 4 ou 5 anos. De modo que mamãe era uma das moças que tocava melhor em Manaus (Micaldas, 2002, p. 3).

“Três anos depois, a pianista mirim conseguia seu primeiro emprego, tocando nas sessões de cinema mudo” (Araújo, 2000, p. 1). O primeiro trabalho em tenra idade foi junto ao maestro João Donizete Gondim durante as sessões de cinema mudo.

O emprego surgiu quase por acaso. O pianista que tocava no antigo Cinema Alcazar, no centro de Manaus, tinha conseguido uma bolsa de estudos em Salvador. “Pedi para ficar no lugar dele e ele caiu na gargalhada”, lembra. “Mas o dono do cinema, para nossa surpresa, me aceitou na hora (Araújo, 2000, p. 1).

A ocupação desse posto de trabalho perdurou por 10 anos, tocando também no cinema Odeon e no Polytheama, até que em 1925 a função ocupada no trio com flauta e violino perdeu a funcionalidade com a chegada do cinema com a banda sonora gravada. Lindalva justifica a procura por essa vaga de trabalho devido ao falecimento do pai Raimundo Rodrigues Cruz e a necessidade do pagamento das aulas de piano com Nini Jardim.

Com a extinção do trabalho no cinema, a necessidade de geração de renda e avançada nos estudos pianísticos, Lindalva Cruz assumiu no Externato Musical Joaquim Franco turma de iniciantes, ao mesmo tempo prosseguia na formação pianística. Segundo entrevista a Maria de Lourdes Micaldas:

Lou: Qual era o nome dela?

Lindalva: Maria Silvia Jardim de Oliveira. O apelido dela de solteira era Nini Jardim. E ela foi depois minha madrinha. Mas ela morreu muito cedo, faleceu aos 32 anos de idade. E quando ela faleceu, eu estava, mais ou menos, entre o sexto e sétimo ano e não havia mais professores na cidade.

Lou: Como você continuou seu estudo, você ainda era criança?

Lindalva: Era adolescente. Fiquei estudando sozinha (Micaldas, 2002, p. 2).

No livro *Lindalva Cruz: vida e obra*, vemos que “substituiu-a na direção do Externato a pianista Maria Hilza de Andrade, sua ex-aluna, sob cuja orientação completei meu curso de piano” (Coelho, 1999, p. 26). De fato, foi expedido diploma em 1927 assinado por Maria Hylza de Andrade de professora de música-piano pelo Externato Joaquim Franco, comprovando assim a conclusão do curso técnico sob orientação de Maria Hylza.

Para subsidiar o prosseguimento dos estudos de Lindalva no Rio de Janeiro, o vereador Júlio Verne propôs à prefeitura bolsa de estudos. Não dispondo de recurso para viagem, foi organizado um recital pago no Ideal Clube com plateia completa. Os recursos fruto desse recital foram guardados no cofre da prefeitura, por sugestão do prefeito.

Marcado o dia para comprar a passagem, fui até a Prefeitura a fim de receber o dinheiro do concerto. Havia uma agitação na Praça D. Pedro II. As pessoas falavam alto e se acotovelavam tentando aproximar-se do prédio.

Finalmente o esperado esclarecimento: o tal funcionário havia desaparecido com elevada quantia, incluindo o envelope que continha os dinheiros dos meus ingressos (Coelho, 1999).

Sensibilizado com a história que circulou pela cidade, os irmãos Manoel, Joaquim e Antônio Marques Ribeiro proveram a passagem de navio para o Rio de Janeiro.

A Partida

*Aos 18 anos
indiferente aos preconceitos
daquela época
Lindalva corajosamente
enfrentou as incertezas
do novo mundo
e ainda
a luta interna
do querer ir
e do querer ficar.
Para não perder o
navio
Lindalva teve que correr
Naquele tempo
carro era raridade
e só para milionários
ou governantes (Coelho, 1999, p. 35).*

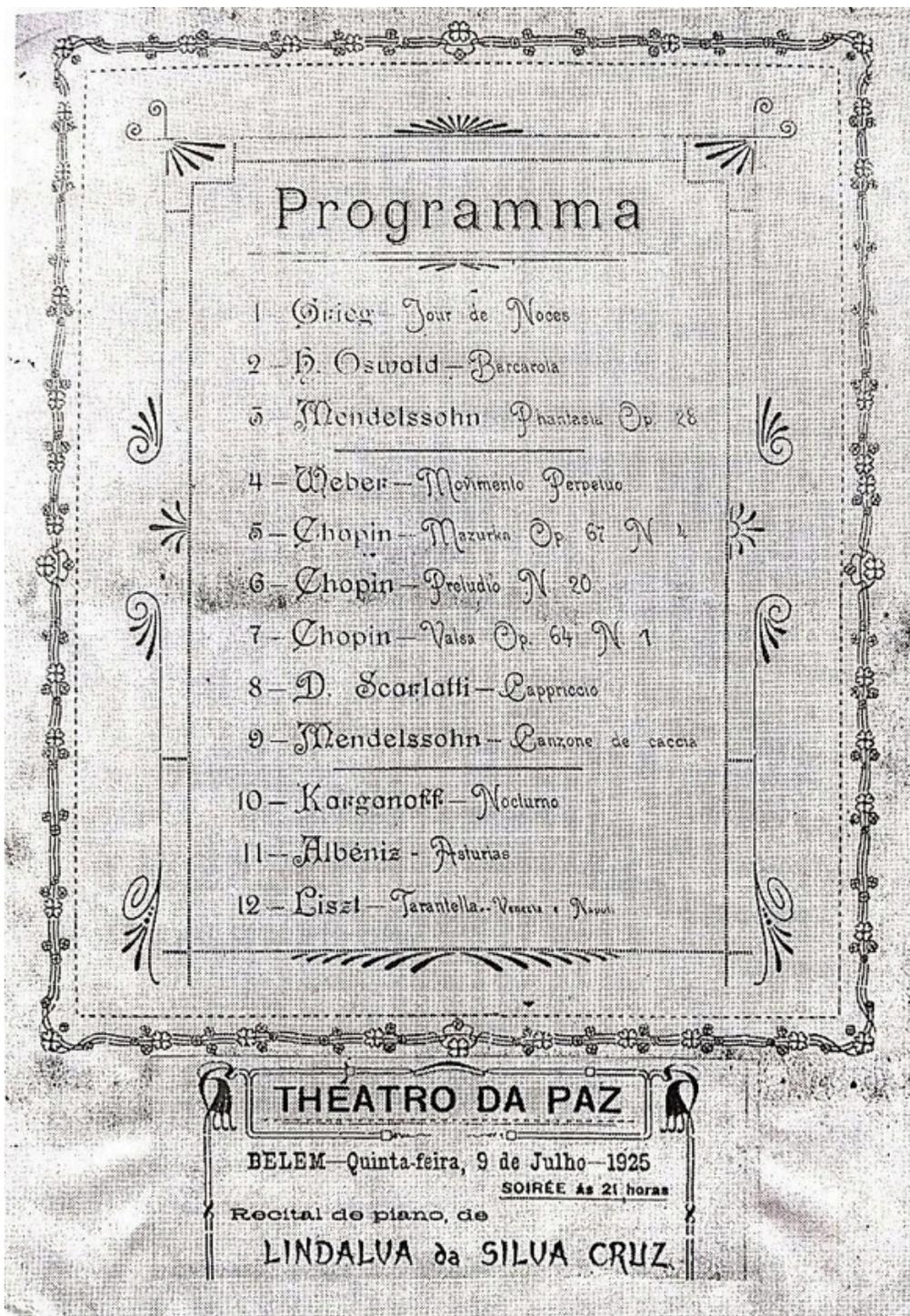
Após 22 dias, Lindalva Cruz aportou na baía da Guanabara em busca do sonho de estudar no Instituto Nacional de Música.

Trânsito Manaus-Rio

O primeiro professor que Lindalva teve contato no Rio de Janeiro foi Henrique Oswald e de fato esse foi um grande incentivador. Dele originou o estímulo a permanecer estudando, mesmo após cessar a subvenção dada a ela pela prefeitura. Ele indicou alunas, emprestou o material didático e se manifestou em carta ao prefeito de Manaus: "... seria lamentável que Lindalva Cruz interrompesse os estudos de piano, que segue tão brilhantemente no Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro" (Coelho, 1999, p. 39).

Na entrevista dada a Maria de Lourdes, ao relatar o episódio do primeiro contato com Henrique Oswald: “Lou: Esse professor era o papa da música? / Lindalva: Era e eu não sabia” (Micaldas, 2002, p. 6).

Figura 1: Programma de Concerto



Fonte: COELHO, Irinéia. Lindalva Cruz: Vida e obra, p. 21

Este programa de concerto é anterior ao episódio relatado do primeiro contato entre Lindalva Cruz e Henrique Oswald. De fato, nesse momento Oswald já era bastante conhecido e com repertório difundido pelo Brasil, em especial Barcarola e Il Neige. O prêmio de composição obtido no concurso do jornal *Le Figaro* lhe deu bastante visibilidade. Como Lindalva poderia alegar, anos após apresentar essa obra, que não sabia da relevância do compositor no cenário nacional?

As fontes consultadas são oriundas de entrevistas da pianista, exibindo diferenças sutis na construção da narrativa. Consideramos que estas pequenas variações são próprias do processo de reconstituição da memória para elaboração das narrativas e não nos propõe juízo de valor sobre o conteúdo, já que há uma rede de significações, validações, autoafirmação, lembranças e esquecimentos na reconstituição das memórias de fatos vivenciados para a oralidade,

As memórias com base nas lembranças que os sujeitos recuperam são recuperadas também integrantes de um grupo, agregando sutilezas do campo.

diríamos que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes (Halbwachs, 2006, p. 69).

Desta maneira, as variações da narrativa são plenamente possíveis e compreensíveis, dada a conjuntura das entrevistas, da intenção da narrativa construída, do desejo de empoderamento e validação do campo que se integra.

Bastante épica a recepção do diploma de conclusão do curso superior de piano em 10 de janeiro de 1931, retornou a Manaus no dia seguinte com a intenção de instalar um departamento do Instituto Nacional de Música em Manaus.

O governador à época, Álvaro Botelho Maia, não implantou o projeto trazido por Lindalva, a pedido de Henrique Oswald e Luciano Gallet, diante do desinteresse do Estado.

Lindalva: Mas eu fiquei tão machucada com uma coisa dessas, porque eu tinha me esforçado tanto por tudo ... E os amigos encheram a casa. “Mas Lindalva, o que é isso?” “O que foi que aconteceu? Você não quis ir?” [inauguração do Conservatório de Música do Estado do Amazonas]

E eu respondia: - Não. Eu não sabia. Acabei de saber agora, pelo jornal.

- Mas como pode ser uma coisa dessas? Você é a nossa melhor pianista!

O tempo passou e o conservatório não apareceu, porque não tinha orientação nenhuma. Eu, então resolvi abrir o meu pequeno Instituto com este nome: “Instituto Amazonense de Música” (Micaldas, 2002, p. 15).

Após a morte de Henrique Oswald, seu principal mestre, Lindalva decidiu homenageá-lo e instalou sua própria escola de música: Instituto Amazonense de Música. “O governo sem tomar o menor conhecimento. Em 1 mês, eu estava com 30 alunos” (Micaldas, 2002, p. 15).

Em 2 de novembro de 1932, o Jornal do Commercio noticiou: “A professora Lindalva da Silva Cruz veio agradecer-nos a notícia que publicamos sobre o recital das alumnas do Instituto Amazonense de Música, do qual é diretora” (Jornal do Commercio, 1932). Ocorre também em 29 de maio de 1937 a divulgação no mesmo jornal: “Recebemos um convite para o exercício público a realizar-se às dez horas de domingo, no Instituto Amazonense de Música, pelos respectivos alunos e alumnas que se farão ouvir num programma de dezenove números. Diretora” (Jornal do Commercio, 1932).

Após dez anos de atuação, a direção do Instituto foi repassada “aos cuidados de Francisca das Chagas Serejo” (Coelho, 1999, p. 52). Outra fonte mostra dados distintos acerca da permanência de Lindalva frente à instituição e complementa sobre a breve permanência após sua transferência ao Rio de Janeiro.

Aí voltei pro Rio de Janeiro, já estava com 32 anos.

Lou: E o Instituto Amazonense de Música acabou quando você veio embora?

Lindalva: Depois que eu vim embora, durou mais ou menos uns 2 anos. Comigo foram 12 anos. Depois, as duas ex-alunas, que tomavam conta, casaram-se e acabaram deixando. Terminou tudo (Micaldas, 2002, p. 16).

No Rio de Janeiro, Lindalva Cruz atuou como professora no Conservatório Brasileiro de Música e posteriormente no Conservatório do Distrito Federal, no qual se aposentou como “professor de artes” (Coelho, 1999, p. 53).

Um câncer de mama diagnosticado em 1965 exigiu intervenção cirúrgica radical e a afastou da execução pianística por 10 anos. “Desapareceu a pianista e restou a professora” (Coelho, 1999, p. 54).

Tão dramática quanto o impacto emocional de ter o sonho cerceado por uma doença, para uma mulher que dedicou a maior parte da sua vida ao sonho do pianismo, é a condição financeira relatada por ela aos 93 anos.

Lou: E você sobrevive como?

Lindalva: Eu tenho uma aposentadoria. O estado [RJ] paga R\$ 600,00. Eu tenho uma ex-aluna, lá de Manaus que tem um certo recurso, e, de vez em quando, ela manda R\$ 200,00, R\$ 300,00 pra gente. Aqui, minha família também ajuda um pouquinho. Uma coisinha daqui outra dali, num aniversário, uma Páscoa..., Mas eu tenho um modo de vida que eu acho que tudo está bem. Se eu tiver um pouco mais e puder fazer uma determinada coisa, eu faço. Mas, se eu não puder, eu não faço e não sofro por eu não fiz. A única coisa que eu sinto pena, não sofro, mas, eu gostaria de ter ido à uma cidade estrangeira. Eu nunca saí do Brasil (Micaldas, 2002, p. 21).

O retrato das fontes de renda em avançada idade revela a precariedade que não é exclusiva desta mulher compositora. Quantas outras mulheres viveram a mesma dificuldade? Essa pergunta é fácil de responder quando percebemos as relações de gênero influenciando decisivamente na colocação da mulher pianista no “mercado” de trabalho.

Mesmo espalhando doçura por onde passou, Lindalva viveu para a música com grande amor pelo Amazonas. Seu último pedido foi atendido em 2005, quando um grupo de amigos e admiradores de sua arte se comungaram e, ao som de suas gravações, singraram até o encontro das águas. Lá suas cinzas se reuniram às águas no nascedouro do rio mar e ela voltou no sonho da vitória-régia a acompanhar o canto das laras que alegremente dançavam para recepcionar a guerreira amazônica.

Que a saga e a obra de Lindalva Cruz não sejam em vão. Por mais mulheres pianistas na lembrança, na sonoridade, na plenitude. A história da música, a história das práticas musicas no Amazonas em todos os espaços tem uma dívida com as mulheres silenciadas, ocultadas, esquecidas que construíram e constroem a musicalidade dessa terra. Por mais trabalhos comprometidos academicamente com as que têm suas sonoridades e a vida abandonadas na vala comum do esquecimento.

Obras autorais para piano

Do catálogo geral de Lindalva Cruz apresentado no livro da jornalista Irinéia Coelho (Coelho, 1999) são 60 composições para piano agrupadas em três grandes grupos pela própria compositora.

Coleção “Infantil” (27 peças):

As notinhas dançam; Bom dia!; Dó, ré, mi, fá, sol; Vamos tocar piano!; Era

uma vez...; Esconde, esconde; A Teimosia; O Sapinho triste; O Sapinho alegre; Um dia de sol; Chegou a primavera; Valsinha baré; Festa no arraial; Junto ao berço; Dança da cunhantã; Faceirice; Ternura; A bailarina; E os soldadinhos marcham; Vamos brincar de música?; Sorriso de criança; Lili valsando; Perfume de uma rosa; A saracura; O vaga-lume; O palhacinho.

Desta coleção não foram localizadas: Vamos tocar piano! Um dia alegre.

Coleção “A Natureza Amazônica” (21 peças)

Rio Negro ao luar; Toada do canoeiro; Entardecer no rio Solimões; Lenda Baré; Baile das Iaras; Passarada na selva (caixinha de música); Sussurros do rio-mar; E os rios se encontram...; Murmúrios da cachoeira; Mágoa de caboclo; Devaneio da cunhatã; Destino do riacho; Oração da selva; Madrugada no Igarapé; E o Uirapuru canta...; O sonho da vitória-régia; Rouxinóis em festa; Nas asas da garça; Manaus, cabocla bonita; Amanhecer na floresta amazônica; Ode ao Teatro Amazonas.

Desta coleção não foram localizadas: Rio Negro ao luar; Ode ao Teatro Amazonas.

Coleção “Ternas Lembranças” (12 peças)

Rosa; minha doce canção; Gratidão; Primeiro baile; Três virtudes; A partida; Reminiscências; Páginas esquecidas; Desencontros; Folhas secas; Mazurca elegante; E o Tuxaua adormeceu.

Desta coleção não foi localizada: Mazurca elegante.

Dos três agrupamentos propostos pela autora, por natureza temática ou funcional, o segundo conjunto, “A Natureza Amazônica”, apresenta a maior quantidade de obras de configurações musicográficas agregadas com elementos do ecletismo musical com traços amazônicos.

A identificação das configurações da linguagem musical na idiomática pianística utilizada por Lindalva Cruz é oriunda da intersecção entre as informações apresentadas pela compositora (Coelho, 1999, pp. 143-147), das vivências na execução do repertório e da leitura epistêmica dos registros na partitura. É uma possibilidade de compreensão que não pretende a completude, tampouco, a construção de leis ou axiomas sobre a representação de Amazônia na materialidade do código musical. As interpretações são construídas sob forte influência das experiências colaterais antes e durante a pesquisa.

Para essa interpretação, a imersão em Manaus e na Amazônia, assumindo o impacto da Amazônia na transformação pessoal da compositora e do pesquisador, são fundamentais.

O uso de um determinado padrão de estruturação melódica ou rítmica que são tão recorrentes em grande parcela da produção musical de tradição europeia pode, nesse contexto, adquirir outro significado, assim como como reincidir em significado.

Coleção Infantil²

As obras apresentam riqueza musical, excelente exploração da idiomática pianística e a presença marcante da preocupação na formação de estudantes de piano através da apresentação de dificuldades de leitura e dificuldades de execução. São elas:

- 1.As notinhas dançam
- 2.Bom dia!
- 3.Do, re, mi, fá. Sol
- 4.Vamos tocar piano?
- 5.Era uma vez...
- 6.Esconde, esconde
- 7.A teimosia
- 8.O sapinho alegre
- 9.O sapinho triste
- 10.Um dia alegre
- 11.Um raio de Sol
- 12.Chegou a primavera
- 13.Valsinha Baré
- 14.Festa no Arraial
- 15.Junto ao berço
- 16.Dança da cunhatã
- 17.Faceirice
- 18.Ternura
- 19.A bailarina
- 20.E os soldadinhos marcham
- 21.Alegre passeio
- 22.Vamos brincar de música
- 23.Sorriso de criança
- 24.O perfume de uma rosa
- 25.A saracura
- 26.O vagalume
- 27.O palhacinho

² A sequência apresentada é oriunda do acervo pessoal de partituras de Isabel Ibiapina.

Existem várias possibilidades de se desenvolver conteúdos para o desenvolvimento da educação musical através das teclas, iniciação musical ao piano ou mesmo aulas iniciais de piano para leigos. As principais bases metodológicas são a partir do dó central, de oitavas paralelas, notas pretas, de exploração de organizações escalares como a pentatônica, improvisação livre e improvisação dirigida, pauta progressiva, dó móvel, entre outras.

O conjunto das peças são todas construídas na estrutura musical no sistema tonal em sua maioria em Dó maior, e tons vizinhos e a metodologia de leitura coaduna com esta opção tonal já que se relaciona diretamente com a apropriação e exploração da topografia do teclado do piano.

Elencamos: título, tonalidade, uso de claves, 5 notas³, acompanhamento⁴.

Tabela 1

Título	Tonalidade	Claves	5 notas	Acompanhamento
As notinhas dançam	Dó Maior	sol	sim	baixo d'Alberti
Bom dia!	Dó Maior	sol	sim	notas e bicordes
Do, re, mi, fá. Sol	Dó Maior	sol	sim	oitavas paralelas
Era uma vez...	Dó Maior	sol	sim	baixo d'Alberti
Esconde, esconde	Dó Maior	sol	não	notas longas
A teimosia	Dó Maior	sol	passagem de polegar	appoggiatura
O sapinho alegre	Dó Maior	sol	passagem em	bicordes e arpejos
O sapinho triste	Dó menor	sol	passagem em	tríades
Um raio de Sol	Dó Maior	sol	sim (exceto comp. 20)	baixo d'Alberti
Chegou a primavera	Dó Maior/ Sol Maior	sol e fá	não	arpejos e baixo
Valsinha Baré	Dó Maior/ Sol Maior	sol e fá	não	baixo d'Alberti e arpejos
Festa no Arraial	Dó Maior/ Sol Maior	sol e fá	não	baixo d'Alberti, tríades e bicordes
Junto ao berço	Ré menor	sol	não	notas, tríades
Dança da cunhatã	Dó Maior	sol	não	notas

³ 5 notas é quando não há movimentação da mão na topografia do piano, a mão permanece na mesma posição. Este indicador é importante pois a partir dele se detecta passagens de dedo, movimentação da mão e a necessidade de outras demandas motoras que não apenas o toque de dedo. Como compreendemos que o processo de aprendizagem motor é aquisitivo e gradual de repertório de movimento, este dado é significativo.

⁴ O acompanhamento baixo d'Alberti e suas variações foram listados apenas como baixo d'Alberti.

Faceirice	Ré menor	sol e fá	não	bicordes
Ternura	Dó Menor	sol e fá	não	arpejo
A bailarina	Sol Maior	sol e fá	não	tétrades, tríades e arpejos
E os soldadinhos marcham	Ré Maior	sol e fá	não	bicordes e tríades
Alegre passeio	Dó Maior	sol	não	arpejos
Vamos brincar de música	Dó Maior	sol	não	baixo d'Alberti
Sorriso de criança	Dó Maior	sol e fá	não	bicordes e arpejos
O perfume de uma rosa	Dó Maior	sol e fá	não (graus disjuntos)	baixo d'Alberti, tríades
A saracura	Dó Maior	sol e fá	não	baixo d'Alberti, tríades
O vagalume	Dó Maior	sol e fá	não	arpejos e tríades
O palhacinho	Dó Maior	sol	não	baixo d'Alberti, tríades e bicordes

Fonte: O autor

Tabela 2

Título	Dificuldades de leitura	Dificuldades de execução⁵	Elementos interpretativos⁶
As notinhas dançam	Duas mão com diferença de oitava	comp. 16 adensamento	
Bom dia!		bicordes	articulação
Do, re, mi, fá. Sol	graus disjuntos	movimento paralelo	
Era uma vez...		independência acompanhamento melodia	
Esconde, esconde	articulação	movimento contrário desencontrado	articulação
A teimosia	saltos, acentos,	passagem de polegar, articulação, andamento	dinâmica, articulação, variações de agógica
O sapinho alegre	ritmo, acidentos, dinâmica, bicordes	saltos, dedilhado, dinâmica, ritmos	dinâmica, articulação, variações de agógica
O sapinho triste	tríades, acidentos	passagem de dedo 2, acordes	dinâmica, articulação, variações de agógica

⁵ Consideramos diferenças entre o processo de leitura das obras e suas dificuldades inerentes e as dificuldades de execução, ambas, são interrelacionadas e diretamente conectadas a idiomática e processos de aquisição da linguagem musical, idiomática pianística e motricidade.

⁶ São os elementos indicados pela compositora nas partituras.

UMA HISTORIOGRAFIA DO ENSINO DE MÚSICA EM MANAUS NO SÉCULO XX

Um raio de Sol	ritmos, bicores	bicordes, tríade, ritmos	
Chegou a primavera	modulação, escala	dedilhado, graus conjuntos, fraseado	fraseado
Valsinha Baré	modulação, escala	dedilhado, graus conjuntos, fraseado	fraseado, dinâmica e articulação
Festa no Arraial	acidentes	tétrade, tríade, bicorde, acidentes	fraseado, dinâmica e articulação
Junto ao berço	acidentes	dedilhado, acordes	fraseado, dinâmica e articulação
Dança da cunhatã	acidentes	cromatismo	dinâmica, articulação, variações de agógica
Faceirice	acidentes,	appogiatura curta, acidentes	caráter, variações de agógica, dinâmica e fraseado
Ternura	Tonalidade menor	dedilhado	caráter, variações de agógica, dinâmica e fraseado
A bailarina	cromatismo, acidentes	dedilhado	caráter, variações de agógica, dinâmica e fraseado
E os soldadinhos marcham	ritmos, acidentes, tríades	condução de vozes nas tríades, ritmos, articulação e acentos	acentos, articulação e caráter
Alegre passeio		notas repetidas	fraseado
Vamos brincar de música	acompanhamento (baixo d"Alberti e arpejo)	andamento	variação de agógica, fraseado
Sorriso de criança	quíalteras	dedilhado, quáteras	caráter, fraseado
O perfume de uma rosa	cromatismos	acidentes, graus disjuntos	caráter, fraseado, articulação
A saracura	quíalteras, tríades	quíalteras, ritmos	articulação, fraseado
O vagalume	arpejos	arpejos, graus disjuntos	fraseado
O palhacinho	appoggiaturas curtas	dedilhado	fraseado, articulação

Fonte: O autor

A primeira análise evidenciou que a ordem apresentada não tem nenhuma característica norteadora de carácter didático, é um agregado com características de álbum.

Ao considerar o uso como repertório didático de formação podemos reunir as obras em três grupos conduzidos pelas dificuldades de leitura e dificuldades de execução. Deste modo, propomos de modo flexível e livre para professores e alunos.

Proposta de seriação por grupos

1º grupo: obras escritas ambas em clave de sol, e escritas no âmbito de uma quinta. O foco reside na construção da motricidade do toque de dedo e a aquisição deste repertório motor elementar a esta abordagem focada na linguagem tonal e coordenação motora fina.

As notinhas dançam

Bom dia!

Do, re, mi, fá. Sol

Era uma vez...

2º grupo: obras escritas em claves de sol e fá, com passagens e saltos superiores ao intervalo de quinta, para aquisição de primórdios de escalas e arpejos. Neste grupo a aquisição de repertório motor de coordenação motora grossa e fina pois envolve grupos musculares maiores.

Esconde, esconde

A teimosia

Um raio de Sol

Dança da cunhatã

Alegre passeio

Vamos brincar de música

A saracura

3º grupo: obras escritas com uso de acidentes e cromatismos, diversidade de elementos interpretativos, andamento mais rápidos e exigências maior do fraseado e musicalidade. Maior complexidade motora e musical.

O sapinho alegre

O sapinho triste

Chegou a primavera

Valsinha Baré

Festa no Arraial

Junto ao berço

Faceirice

Ternura

A bailarina

E os soldadinhos marcham

Sorriso de criança

O perfume de uma rosa

O vagalume

O palhacinho

Com esta tipologia de sequenciação a partir deste repertório dado, observamos que a possibilidade de aquisição de repertório motor, aprendizagem motora e a aprendizagem pianística demandam três estágios: **Estágio cognitivo:** marcado por um grande número de erros, um desempenho variável e falta de consciência sobre o que está correto ou incorreto durante as tentativas; **Estágio associativo:** o aspecto cognitivo tende a ser modificado, o indivíduo está apto a associar pistas ambientais com o movimento necessário para atingir a meta desejada; **Estágio autônomo:** exige muita prática e experiência o que, geralmente, pode levar anos. A execução da habilidade motora já acontece de forma automatizada (Kienen, 2020, p.12).

O processo de construção da aprendizagem pianística sempre tem movimentos (repertório motor) nas três etapas. Para se alcançar o estágio autônomo do movimento é necessário transpor os outros dois estágios.

Na aprendizagem pianística podemos traduzir a percepção do primeiro estágio pelos movimentos mais tensos, sem grande habilidade de controle dos movimentos. Os movimentos ao passar de estágio ganham maior controle, redução da tensão e maior precisão. Quando finalmente se alcança o estágio autônomo, a possibilidade de controle das qualidades pianísticas cresce vertiginosamente. São qualidades pianísticas, qualidade timbrística, controle motor dedicado ao resultado musical oriundo da audição, ou seja, habilidade de reconstruir as sonoridades construídas no imaginário e trazidas ao mundo das sonoridades por intermédio do instrumento.

Não há que se pensar nesta perspectiva apenas em repertório de virtuosidade, todo o repertório de formação do pianista deve ser tratado da mesma maneira. Assim, a processualidade da aquisição de recursos motores e musicais é um processo contínuo e gradual. Desta forma, a partir da experiência professoral de Lindalva Cruz, percebemos a grande potencialidade de sua Coleção Infantil para a formação de jovens pianistas.

Referências

ARAÚJO, L. Lindalva Cruz, 92 anos: Uma vida no teclado. **Isto é Gente Online - Testemunhas do Século** (2000):

Disponível em: www.terra.com.br/istoegente/68/testemunha/index.htm. Acesso em: 24 de jan. de 2019.

BOURDIEU, P. **A Distinção: Crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp, 2008

CRUZ, Lindalva. **Obras para piano**. Manuscrito autógrafo.

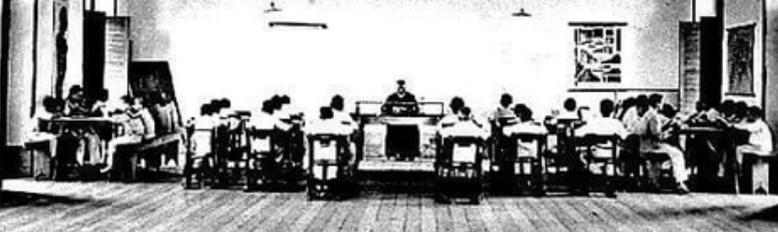
HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

JORNAL DO COMMERCIO. (10 de nov. de 1921). **Os exames: mesas, resultados e chamadas. Manaus.**

JORNAL DO COMMERCIO. (2 de nov. de 1932).

KIENEN, J. G., SOUSA, J. M. Aprendizagem motora e aquisição de repertório pianístico: uma proposta analisada com o primeiro arabesque de Debussy. **Anais do XXX Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós- Graduação em Música** – Manaus, 2020.

MICALDAS, M. **Lindalva Cruz**. Velhos Amigos - O site da maturidade. Disponível em: <http://www.velhosamigos.com.br/publicacao/gente-em-foco/lindalva-cruz>. 05 de maio de 2002.



FAARTES
FACULDADE DE ARTES DA UFAM



GEPMUSA
Grupo de Estudos e Pesquisas em Música na Amazônia



Secretaria de Desenvolvimento Econômico, Ciência, Tecnologia e Inovação



AMAZONAS
GOVERNO DO ESTADO

