

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS - UEA
ESCOLA NORMAL SUPERIOR – ENS
LICENCIATURA EM PEDAGOGIA

CARLOS EDUARDO MARIN TORRES

CARLOS VALDEZ: A HISTÓRIA DE UM CURUMIM

MANAUS - AM

2025

CARLOS EDUARDO MARIN TORRES

CARLOS VALDEZ: A HISTÓRIA DE UM CURUMIM

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
apresentado à Universidade do Estado do
Amazonas – UEA, como requisito para
obtenção do grau de Licenciado em Pedagogia,
sob a orientação da prof.(a), dr.(a) – Maria
Evany Nascimento

MANAUS - AM

2025

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Sistema Integrado de Bibliotecas da Universidade do Estado do Amazonas.

T693c	Torres, Carlos Eduardo Marin Carlos Valdez : A história de um curumim / Carlos Eduardo Marin Torres . Manaus : [s.n], 2025. 87 f.: color.; 21,0 cm. TCC - Graduação em Pedagogia- Licenciatura- Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2025. Inclui Anexo. Orientador: Maria Evany Nascimento . 1. Biografia . 2. Arte-educação . 3. Percussão . 4. Centro cultural. 5. Zona leste. I. Maria Evany Nascimento (Orient.) II. Universidade do Estado do Amazonas. III. Título CDU(1997)37.013
-------	--

CARLOS EDUARDO MARIN TORRES

CARLOS VALDEZ: A HISTÓRIA DE UM CURUMIM

Data de Aprovação: 26 / 06 / 2025

BANCA EXAMINADORA

Maria Evany do Nascimento

Prof.^a Dr.^a Maria Evany Nascimento

Orientadora

Valdemir de Oliveira

Prof. Dr. Valdemir de Oliveira

Avaliador 1

Stivisson Menezes

Me. Stivisson Menezes

Avaliador 2

**MANAUS - AM
2025**

De mi tierra bella, de mi tierra santa
Oigo ese grito de los tambores
Y los timbales al cumbanchar. – Gloria Estefan

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha orientadora Maria Evany Nascimento pelos ensinamentos em minha trajetória acadêmica e na valorização do meu lado artístico, contribuindo diretamente para a minha formação como professor-artista.

A todos os meus professores que me deram a oportunidade de ensinar usando a minha arte, especialmente aos professores Valdemir Oliveira, Welton Oda e Rafael Brito, que foram grandes conselheiros e incentivadores da minha criatividade, me fazendo acreditar no meu talento.

Ao Programa de Extensão Laboratórios Didáticos e a Residência Pedagógica, por serem espaços onde pude aprimorar minhas práticas, me tornar um pesquisador e me apaixonar ainda mais pela arte, tendo toda a liberdade e encorajamento para criar materiais didáticos.

À minha família por todo apoio, principalmente à minha companheira de vida Marilia Blanco, por acreditar no meu potencial e estar do meu lado em todos os momentos que mais precisei, me incentivando e acompanhando toda a minha caminhada para me tornar um professor melhor.

Aos meus pais, Carlos Valdez e Margloris Marin, por serem a origem das minhas raízes latinas, que sempre me deixaram livre para escolher o caminho que quisesse seguir, me dado amor, apoio e estrutura para que pudesse alcançar os meus sonhos e ser um indivíduo mais realizado. Contribuindo para minha formação pelo acesso a todo tipo de arte, sou grato por toda herança que me foi deixada por eles, sou privilegiado por ser filho de dois gênios da criatividade.

RESUMO

TORRES, Carlos. **CARLOS VALDEZ: A HISTÓRIA DE UM CURUMIM**

O seguinte trabalho trata-se da biografia de Carlos Valdez, professor de percussão e idealizador do projeto Curumim na Lata, que é um dos grandes projetos realizados dentro do Centro Municipal de Arte-Educação Aníbal Beça, que se localiza na Zona Leste de Manaus. Como principal motivação para a realização da pesquisa, é evidenciar o trabalho realizado pelo arte-educador Carlos Valdez, com sua história de vida e realizações juntamente com seu projeto. Tendo como objetivo, analisar a biografia e o impacto da atuação do professor de percussão Carlos Valdez no Centro de Arte e Educação Aníbal Beça, situado na Zona Leste de Manaus, no ensino e desenvolvimento musical da comunidade local. A metodologia está fundamentada em Denzin e Lincoln (2006) sobre como conduzir uma pesquisa qualitativa; com abordagem biográfica de história oral utilizou-se Creswell (2014) e para entrevistas semiestruturadas foi por meio das contribuições de Lakatos e Marconi (2002). Considerando que se trata de uma biografia, será apresentado sua história de vida e feitos como arte-educador na Zona Leste de Manaus, dialogando com Arroyo (2002) sobre o que se entende como educação musical e sua importância por meio das reflexões de Souza (2004), discussões sobre a escola como espaço de interação social-cultural de Dayrell (1996) e fundamentação histórica e social sobre o nascimento e crescimento da Zona Leste de Manaus por meio de Gomes (2021). Todas essas discussões e reflexões atravessam o principal indivíduo desta pesquisa, como sua figura como educador diante a tantos fatores sociais e históricos, pôde oportunizar o ensino artístico.

Palavras-chave: biografia; arte-educação; percussão; centro cultural; zona leste

ABSTRACT

TORRESS, Carlos. **CARLOS VALDEZ: THE STORY OF A CURUMIN.**

The following work is a biography of Carlos Valdez, percussion teacher and creator of the Curumim na Lata project, one of the major projects carried out at the Aníbal Beça Municipal Art Education Center, located in the eastern zone of Manaus. The main motivation for conducting this research is to highlight the work carried out by art educator Carlos Valdez, with his life story and achievements together with his project. The objective is to analyze the biography and impact of percussion teacher Carlos Valdez's work at the Aníbal Beça Art and Education Center, located in the eastern zone of Manaus, on the teaching and musical development of the local community. The methodology is based on Denzin and Lincoln (2006) on how to conduct qualitative research, with a biographical approach to oral history using Creswell (2014) and semi-structured interviews based on the contributions of Lakatos and Marconi (2002). Considering that this is a biography, his life story and achievements as an art educator in the eastern zone of Manaus will be presented, in dialogue with Arroyo (2002) on what is understood as music education and its importance through the reflections of Souza (2004), discussions about school as a space for social and cultural interaction by Dayrell (1996), and historical and social foundations on the birth and growth of the eastern zone of Manaus through Gomes (2021). All of these discussions and reflections permeate the main subject of this research, as his role as an educator in the face of so many social and historical factors provided opportunities for artistic education.

Keywords: biography; art education; percussion; cultural center; east side.

RESUMEN

TORRESS, Carlos. **CARLOS VALDEZ: LA HISTORIA DE UN CURUMÍN.**

El siguiente trabajo trata sobre la biografía de Carlos Valdez, profesor de percusión y creador del proyecto Curumim na Lata, uno de los grandes proyectos llevados a cabo en el Centro Municipal de Arte-Educación Aníbal Beça, situado en la zona este de Manaus. La principal motivación para realizar esta investigación es poner de relieve el trabajo realizado por el artista y educador Carlos Valdez, con su historia de vida y sus logros junto con su proyecto. El objetivo es analizar la biografía y el impacto de la labor del profesor de percusión Carlos Valdez en el Centro de Arte y Educación Aníbal Beça, situado en la zona este de Manaus, en la enseñanza y el desarrollo musical de la comunidad local. La metodología se basa en Denzin y Lincoln (2006) sobre cómo llevar a cabo una investigación cualitativa; con un enfoque biográfico de historia oral se utilizó Creswell (2014) y para las entrevistas semiestructuradas se utilizaron las contribuciones de Lakatos y Marconi (2002). Teniendo en cuenta que se trata de una biografía, se presentará su historia de vida y sus logros como educador artístico en la Zona Este de Manaus, dialogando con Arroyo (2002) sobre lo que se entiende por educación musical y su importancia a través de las reflexiones de Souza (2004), discusiones sobre la escuela como espacio de interacción sociocultural de Dayrell (1996) y fundamentos históricos y sociales sobre el nacimiento y crecimiento de la Zona Este de Manaus a través de Gomes (2021). Todas estas discusiones y reflexiones atraviesan al individuo principal de esta investigación, ya que su figura como educador frente a tantos factores sociales e históricos pudo brindar oportunidades para la enseñanza artística.

Keywords: biography; art education; percussion; cultural center; east side.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Carlos Valdez na infância	Erro! Indicador não definido.
Figura 2: Mapa de Ciudad Guayana.....	43
Figura 3: Carlos Valdez em show na Venezuela	47
Figura 4: Carlos Valdez com a banda Mistura de Cor em Boa Vista.....	49
Figura 5: Carlos Valdez com a banda Aguakyna em Boa Vista.....	50
Figura 6: Aulas do Curumim na Lata	53
Figura 7: Apresentação Projeto Tim.....	54
Figura 8: Aulas no Projeto Batucada.....	54
Figura 9: CMAE Aníbal Beça em relação ao centro da cidade.....	56
Figura 10: Entrada do CMAE Aníbal Beça.....	56
Figura 11: Sala do Curumim na Lata.....	58
Figura 12: Primeira logo do projeto e a atual	61
Figura 13: <i>Steel Drum</i> na apresentação do grupo Curumim na lata	62
Figura 14: Visita da duquesa Camilla Parker ao CMAE Aníbal Beça	64
Figura 15: Curumim na Lata citado em livro didático	65
Figura 16: Exposição feita no Espaço de Cidadania Ambiental (ECAM)	66
Figura 17: Matéria para a TV BRASIL	66
Figura 18: Aniversário Curumim na Lata 18 anos	67
Figura 19: Aniversário Curumim na Lata 20 anos	68
Figura 20: Documentário Curumim na Lata.....	69
Figura 21: Carlos Valdez regendo o grupo Curumim na Lata.....	70
Figura 22: Carlos Valdez no aniversario de 22 anos do grupo Curumim na Lata.....	Erro!
Indicador não definido.	
Figura 23: Adailson Cunha e Carlos Valdez	75

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

GEPP	Grupo Experimental de Percussão Popular
CMAE	Centro Municipal de Arte-Educação
ZL	Zona Leste

SUMÁRIO

1	COMPASSO INICIAL.....	15
2	REVERBERAÇÃO TEÓRICA.....	17
2.1	Notas de uma vida.....	17
2.1.1	Compondo vidas em palavras	19
2.1.2	Escolha do Solista.....	21
2.2	As sonoridades que nos formam.....	22
2.2.1	A sinfonia escolar da cultura	24
2.2.2	A partitura pedagógica na música.....	25
2.3	Raízes e cantos da “ZL”	27
2.3.1	Poemas da periferia.....	30
2.3.2	As melodias do São José.....	31
3	ARRANJOS METODOLÓGICOS.....	32
3.1	Investigação em tons e texturas	32
3.1.1	Os fios das memórias contadas.....	35
3.1.2	Vozes e versos da memória	36
3.1.3	Notas do campo	37
3.2	Entrevistas em tom maior	38
3.2.1	Harmônicos e dissonantes.....	39
3.2.2	Ritmos de diálogo	40
4	VERSOS E REFRÕES.....	42
4.1	Solo de Carlos Valdez	42
4.2	Carreira profissional na música	46
4.2.1	Carreira musical no Brasil	48
4.3	O palco das possibilidades - CMAE Aníbal Beça	55
4.4	Projeto Curumim na Lata.....	59
4.4.1	Criação do Curumim na Lata.....	60
4.4.2	A ancestralidade de Carlos Valdez	61
4.4.3	Apresentações e sistema de convites	63
4.4.4	Realizações do projeto	64
4.4.5	Curta-documentário “O lixo transformado em arte”	68
4.4.6	O maestro do São José 3.....	70

5	AS MELODIAS DE UM CURUMIM.....	73
6	COMPASSO FINAL	77
	REFERÊNCIAS.....	80
	ANEXOS.....	83

1 COMPASSO INICIAL

A cultura e a identidade se complementam em razão da necessidade social de se organizar e comunicar entre si. O professor é um dos principais agentes socializadores na vida de qualquer indivíduo que passe pelo processo de educação e aprendizagem. Em resumo, a figura social do educador apresenta grande importância que impacta na vida dos alunos e na comunidade em que vive.

Além da escola regular, que todos passamos e conhecemos, existem outras fontes de educação que nos movem por meio da arte. Arte essa que traduz a história e os costumes de um povo, sendo assim, as possibilidades que se apresentam com a arte educação como processo socializador pode-se acessar espaços e pessoas de forma mais orgânica e empírica. Mas quando esses espaços, como centros de arte e culturais, não são capazes de exercer essa função tão importante na formação e conservação da cultura local, quais dificuldades iremos encontrar futuramente no senso crítico de nossos cidadãos? São os professores e centros culturais que contribuem fortemente para apresentação sobre a cultura de forma artística para os alunos. Por conta disso, trazer a biografia de um importante educador na Zona Leste de Manaus, que trabalha com a reutilização de materiais para usar como instrumentos de percussão, se apoiando em músicas regionais tanto da Região Norte como do Brasil como um todo, traz a oportunidade de pais e alunos se reconhecerem na sua própria cultura e permitir trilhar caminhos que, sendo artístico ou não, se desviam da dura realidade da periferia de Manaus.

Esta pesquisa tem como objetivo contar a história de vida de Carlos Valdez, músico e professor atuante no CMAE Aníbal Beça na Zona Leste de Manaus, no bairro do São José 3, com intuito de analisar sua trajetória e como ela está relacionada com suas práticas em seu contexto de atuação, considerando os fatores que englobam o seu trabalho com percussão alternativa na periferia de Manaus. Com isso, compreender a fundo sua formação social, profissional e educacional através de sua história de vida, observar como utilizou a música como um meio de formação social, a sua relação com o espaço em que atua e como seus alunos o enxergam frente a esse processo de estudar música, dentro do seu projeto de percussão alternativa Curumim na Lata, que possui mais de 20 anos. Os dados foram obtidos por meio de entrevistas semiestruturadas feitas pessoalmente com Carlos Valdez e entrevista remota com um ex-integrante do grupo Adailson Cunha, que nos conta sobre sua passagem no projeto e quais foram as contribuições em sua vida.

Para melhor análise e reconstrução histórica, o trabalho foi dividido em três tópicos

principais, que são centrais para compreensão da história do biografado, de suas contribuições na educação e relevância como arte-educador, fundamentado em discussões teóricas e metodologias adequadas para estimular melhor interação com o assunto e que venha a estimular novas reflexões sobre histórias de vida, educação e arte.

O primeiro tópico traz a biografia de Carlos Valdez, retratando sua infância na Venezuela e seus primeiros passos na música e educação musical, apresentando suas influências em meio ao contexto que estava inserido, também numa região periférica de sua cidade. Nas seguintes fases de sua vida, é retratada como se construiu sua carreira profissional como percussionista na Venezuela até sua chegada ao Brasil, que foi onde deu seus primeiros passos na docência, por meio das aulas particulares de música.

No segundo tópico aborda sobre o seu espaço de atuação, o Centro Municipal de Arte-Educação Aníbal Beça, que existe desde 2002, anteriormente chamado de Centro Cultural São José 3, no bairro de mesmo nome na Zona Leste de Manaus. Nesse centro de arte são oferecidos cursos de música, artes plásticas e cênicas, de forma gratuita para o público dessa região, oportunizando o ensino de arte no contraturno dos estudantes e adultos que frequentam esse espaço, um respiro de arte na região periférica da cidade de Manaus, que se mantém funcionando em meio a todos os desafios que se apresentam diante da sua existência, representando a potência artística que está presente naquele ambiente.

Por fim, o terceiro tópico apresenta o projeto que Carlos Valdez idealizou e construiu o seu legado. Que soube transformar as poucas chances do seu curso de percussão continuar existindo e um dos projetos mais inovadores e importantes do CMAE Aníbal Beça. Atendendo inúmeras gerações de estudantes, ensinando música a partir de canções que enaltecem sua cultura e instrumentos feitos de materiais que por muitas vezes são descartados, fazendo parte da composição de algumas regiões da cidade que é um lixo acumulado em lixeiras viciadas. A reflexão em torno da pesquisa sonora provocada pelo projeto, ao utilizar materiais reutilizados, que são retirados de lixeiras e ferros-velhos, como instrumentos musicais, é uma forma de amenizar o impacto ambiental que esses materiais causam, uma forma de criticar o incorreto descarte de lixo.

A junção desses três elementos nos trazem importantes reflexões sobre meio ambiente e a arte, observando o quão são importantes para a formação dos estudantes, pois a música, sendo uma expressão artística presente em diferentes momentos de nossas vidas, se tornam um meio para a conscientização sobre o estado alarmante que o local onde esses estudantes moram se encontra, é um processo de se aproximar de sua cultura e cuidar do espaço onde vive, tudo isso através da arte e educação, que se complementam e provocam transformações.

2 REVERBERAÇÃO TEÓRICA

2.1 Notas de uma vida

Quando nos referimos a um grande acontecimento na história ou trazemos a explicação sobre um evento recorrente em nosso cotidiano, utilizamos muitas vezes exemplos de pessoas que passaram por aquilo ou presenciaram tal fato. A construção da memória humana deve considerar a relevância das experiências de vidas passadas, uma forma de exemplificar ocorrências atuais a partir de um tempo que já se passou, porém, assumir que toda essa dinâmica onde o novo se espelha no velho ou vice-versa, é uma forma de solucionar problemas por meio das lembranças de experiências ancestrais.

A biografia, uma das primeiras formas de história – depois dos deuses e de homens célebres –, retém cada vez mais a atenção dos historiadores (PRIORE, 2009). A construção da memória humana vem de um processo que se iniciou quando foram encontradas as primeiras pinturas nas paredes das cavernas, da mais antiga tendo pelo menos 51.200 anos (GHOSH, 2024), retratando a caça de três seres humanos lutando com uma espécie de porco, retratando assim a vida daqueles indivíduos por meio dos desenhos, uma biografia visual. Sendo assim, a biografia está presente na construção da memória humana, tornando-se uma fonte riquíssima de conhecimentos que se perderam com o tempo e podem explicar com mais clareza nosso modelo de vida atual, nascida dessa vida primordial, pois se trata de trazer memórias e práticas que podem interagir com tempos atuais, são trocas de experiências atemporais que moldam nossa forma de pensar.

De toda forma, essa não é a biografia conhecida nos tempos atuais, existe uma exploração mais aprofundada desse gênero como uma forma de enaltecer trajetórias de figuras importantes

Desde os tempos do neoplatônico Damaskios, no século V a.C., a quem se atribui a cunhagem da palavra biografia (de bios, vida e gráphein, escrever, descrever, desenhar), a narrativa de trajetórias individuais permanece em destaque, suscitando interesse, quaisquer que sejam sua forma ou as intenções que motivam sua elaboração (CARINO, 1999, p. 154)

Trata-se das primeiras menções à biografia escrita, trazendo um perfil mais descritivo com narrativas como plano de fundo, que se tornaria uma prática muito comum para registro histórico e para moldar um senso comum sobre figuras de poder, que ao decorrer das eras foi se modificando e explorando não só figuras da realeza ou políticas, mas como escritores, filósofos e pensadores. O modelo grego inspirou profundamente os historiadores romanos: Tito Lívio, do seu lado, encheu seus textos com discursos imaginários para destacar a psicologia de personagens evocados (PRIORE, 2009, p. 7), sendo assim vê-se difundindo a forma de escrita,

influenciando regiões que se relacionavam com a Grécia e a Síria, chegando há grandes impérios como o romano.

Logo, figuras que antes estavam reclusas e sem contato direto com a sociedade, durante a Idade Média, foram sendo utilizadas como fontes de narrativas que proporcionaram identificação com o povo, assim afirma a autora sobre essa fase das biografias:

A partir dos séculos XII e XIII, os santos deixaram o mundo fechado dos monastérios. A santidade passou a ser imitada no cotidiano e a narrativa sobre a vida de cavaleiros invadiu a Idade Média. Era o início de um período de heróis. Heróis, ao mesmo tempo, objetos de transferência do sagrado, atores de intrigas e portadores de valores positivos. (PRIORE, 2009, p. 7)

Com todo esse aporte histórico é possível observar o impacto que narrativas podem exercer na construção de identidade de uma nação, algo que será explorado com vigor no século XIX, e a nascer da figura heroica da Idade Média, que seriam a partir de suas vivências que a história do mundo seria contada, algo que iria se perpetuar por muitos séculos até haver um questionamento sobre um olhar unilateral.

No século seguinte, com o movimento renascentista onde o homem “renasce” e traz questionamentos sobre o “eu” existente, a individualidade que vinha se afirmando, torna-se uma tendência falar de si, onde o indivíduo se transforma no centro de todas as coisas (PRIORE, 2009). Imerso nessas questões filosóficas sobre o indivíduo causador de tudo se reflete sobre a origem das histórias, o que mostra a magnitude que a experiência humana pode provocar, apresentando esse panorama sobre como a história individual pode afetar histórias de forma coletiva.

A biografia assimilou-se à exaltação das glórias nacionais, no cenário de uma história que embelezava o acontecimento, o fato. Foi a época de ouro de historiadores renomados como Taine, Fustel de Coulanges e Michelet, autor de excepcionais retratos de Danton a Napoleão (PRIORE, 2009, p. 8). Nesse período histórico, onde estamos falando de realezas que esbanjam grandes riquezas, a música clássica, artes visuais e cênicas que são construídas a partir de um olhar nacionalista, da criação identitária de uma nação, se mostra a força de narrativas que exaltem figuras nacionais e reforcem a identificação com o povo.

As influências da Escola de *Annales* no início do século XX liderado por Lucien Fébvre e Marc Bloch, trazem a história como ciência social e a história positivista (PRIORE, 2009). Todo esse movimento de deixar esse olhar político, militar e diplomático se destacar nas narrativas históricas, colocando como parte das narrativas questões sociais, culturais e espirituais demonstra o processo de construção da Nova História, algo que amplia mais as discussões acerca da história que conhecemos, ou seja, essa narrativa que já se estabelece por

tantos séculos não contava a história por completo, pois como ela vinha sendo escrita era a partir de documentos oficiais e biografias que construíram ideias heroicas de monarcas, políticas e personalidades elitizadas, como se a história das pessoas que não participavam dessas classes sociais fossem apagadas.

Com essa nova tendência da história, de olhar para aqueles que antes eram apenas espectadores da própria história, uma série de biografias que retratavam vida de artistas e personalidades com relevância foram se tornando personagens principais de livros que chegavam a nível de *best-sellers*, que possibilitam apresentar realidades distantes e próximas de nossa compreensão de mundo. A história pessoal de um indivíduo pode nos mostrar todo o contexto histórico, envolvendo questões econômicas, políticas e até mesmo psicológicas (CASTRO, 2022). Sendo assim, a biografia demonstra sua importância histórica para a construção contextualizada de uma época que se direciona uma pesquisa, fazendo ligações e promovendo discussões para problemáticas atuais, ato de escrever a história não baseia somente em expor acontecimentos, mas também trazer aquilo que pode ter sido esquecido ou omitido.

2.1.1 Compondo vidas em palavras

A vida pode ser a metáfora que quisermos escolher, pois se trata do modo que indivíduos passam a vivê-la, o que nos aproxima de vidas que percorrem o nosso entorno é necessidade de compreendê-las, seja por interesses pessoais ou sociais, assim afirma François Dosse quando retrata as motivações:

Escrever a vida é um horizonte inacessível, que, no entanto, sempre estimula o desejo de narrar e compreender. “[...] A biografia, como a história, escreve-se primeiro no presente, numa relação de implicação ainda mais forte quando há empatia por parte do autor. (DOSSE, 2009, p. 11)

Logo ao se deparar com o desafio de escrever uma biografia, o autor sempre estará ligado a narrativas a partir dos temas que lhe atravessam. Atravessamentos que impulsionam seu objetivo como escritor e naquilo que acredita como algo relevante. É um exercício de reviver experiências e transformá-las em conhecimento, pois a biografia não atende somente o fator histórico, mas também vai contribuir para outras esferas do conhecimento como a antropologia, sociologia, educação e dentre outras que promovem a reflexão por meio do conhecimento humano.

Diante disso, nos deparamos com as determinações técnicas que uma escrita bibliográfica exige, por mais que se trate de um gênero que carrega aspectos filosóficos sobre vida e como podemos impulsionar vivências, é importante salientar as condições que existem para que essa biografia seja de qualidade.

Biografar é, pois, descrever a trajetória única de um ser único, original e irrepetível; é traçar-lhe a identidade refletida em atos e palavras; é cunhar-lhe a vida pelo testemunho de outrem; é interpretá-lo, reconstruí-lo, quase sempre revivê-lo. (CARINO, 1999, p. 154). São muitos os fatores que tornam a biografia uma experiência única, com a responsabilidade de tornar viva as memórias de alguém, reconstruindo cada passo de sua trajetória e interpretando-as. Não se trata apenas de uma descrição direta sobre um ocorrido, assim como na história positivista, mas ramificar essas lembranças de modo a reconhecer suas realizações e influências, em seu espaço social como um todo, observar até que ponto reviver uma época pode impactar nosso contexto mais contemporâneo, é abrir portas para um mundo de possibilidades a partir da história de um único ser original e irrepetível.

Tratando das diversas formas de escrever uma biografia, é claro que o processo além de ser técnico, é em sua grande parte, um processo pessoal e assim chegamos a um ponto interessante: estabelecer a forma mais correta como podemos construir de forma legítima a história de alguém, principalmente em relação a recursos, trazendo algo que Castro afirma sobre isso: “Na biografia, novos recursos foram incorporados à investigação: conversas extensas com o biografado, a busca dos depoimentos de contemporâneos e a leitura de seus papéis pessoais, como diários íntimos, originais inéditos e correspondência.” (CASTRO, p. 22, 2022). A cada etapa se apresentam passos importantes para escolha e interação com o biografado, seja ele feito em vida ou não, existem maneiras de deixar viva a história de quem não pode contá-las e é onde um fator crucial se apresenta que são as fontes.

As fontes podem ser das mais diversas categorias: orais (sendo elas conversas com pessoas próximas da vida pessoal ou profissional), escritas (como certidão de nascimento, passaportes, carteiras profissionais e dentre outras) e demais registros em plataformas digitais (CASTRO, 2022). Ter acesso a essas informações implica no nível de proximidade que se tenha com o biografado, que será crucial para a quantidade de detalhes e profundidade nas informações, ou seja, a riqueza de detalhes contribuindo diretamente para a imersão na narrativa. É de suma importância, trazer a harmonia para todos os elementos que compõem uma biografia, além de assunção do processo pessoal que estabelece no momento da escrita, é falar sobre a vida e memória de quem nos representa importância e relevância suficiente para que sua história seja contada, transparente e interpretada. Se trata da vida imitando a vida.

2.1.2 Escolha do Solista

Como já havia sido citado previamente, a escolha da pessoa que se deseja inscrever sua biografia, vem acompanhada de muitas condições que podem contribuir, ou não, para um trabalho exitoso e de qualidade. Como algumas delas podemos citar a acessibilidade de entrevista com a pessoa escolhida, contato com pessoas próximas que podem contribuir para reconstrução de acontecimentos, acesso a documentos ou manuscritos e tantos outros desafios que podemos encontrar pela frente, já que se trata de um trabalho para além da vida que enxergamos, são olhos que atravessam eras e o plano físico.

Neste caso, quando se escolhe um biografado em vida é crucial que no momento da coleta de informações, a escuta deve ser intensa e extensa (CASTRO, 2022), diante disso, volta-se a refletir sobre o modelo de escrita e ao que se adequa às necessidades do que pede uma biografia que são histórias, conversas, atravessamentos, emoções, ensinamento e aprendizados, inúmeras maneiras de ressignificar uma vida.

Em caráter científico, onde a escolha de trazer uma biografia como fonte de discussões e questionamentos diante de um problema social atual, a escolha do biografado deve estar alinhada diretamente com o que se pretende como pesquisa e estar sintonizada com questionamentos, colocados em seu tempo histórico (SILVA, 2004), sendo assim, estar inserido no contexto histórico do biografado faz com que se evite um olhar negativo sobre suas ações em relação ao tempo histórico atual e faz com que nos aproximemos do objetivo final de trazer sua narrativa.

Dessa forma, estamos fazendo o exercício de análise biográfica, onde considera-se todos os elementos que cercam a narrativa, indo no caminho contrário ao que se produzia na Grécia Antiga que por vez, dependendo do autor, poderia manipular os caminhos das narrativas biográficas de modo a prejudicar a imagem do biografado. Sobre esse quesito de contextualização da figura do biografado, Semíramis Silva afirma:

Na ótica dessa concepção, o indivíduo é observado no interior de uma rede complexa que envolve vínculos de amizade, condição social, pertencimento a grupos filosófico-religiosos, região em que atuou etc. Assim, estaríamos focando a análise no biografado como inserido num contexto cultural que o predispõe a adotar uma série de ideias e a tomar uma série de atitudes que repercutem na esfera política de sua vida, nas opções políticas que faz, etc. (SILVA, p. 7, 2004)

Tudo que envolve a escrita biográfica, nos atravessa de forma a termos que explorar inúmeras ciências com história, antropologia, sociologia, filosofia e psicologia, para no fim estarmos retratando a vida de um indivíduo que também produziu conhecimentos. Observando toda a evolução do gênero biografia em paralelo à sua construção histórica, explica o fascínio que se tem em torno de conhecer a história particular de alguém, pois seus atos têm motivações

e conhecer a maneira que enxerga a vida que inspira seus atos, nos motiva a impulsionar narrativas sutis e despercebidas que podem conter reflexões e conhecimentos que nos mostram novas formas de estabelecer caminhos. Desse modo, trazer a biografia de um arte-educador imigrante inserido em contexto periférico, pode nos apresentar muitas camadas sobre questões sociais, de como esse indivíduo interage dentro desse complexo cenário. Sendo a razão de utilizar a escrita biográfica vem muito por conta de não haver tantos registros oficiais sobre o biografado e sobre o projeto, então essa abordagem se mostra como ideal.

2.2 As sonoridades que nos formam

O biografado é um professor de música, que teve sua formação principal em conservatório, mas também teve contato com a educação musical em outras esferas além da institucional, interagindo com suas formas e expressões em seu próprio cotidiano, pois a música está presente em muitos lugares. Sendo assim, a música é composta por sons e ruídos que fazem parte do nosso cotidiano, como uma trilha sonora que acontece ao nosso redor inconscientemente, sendo capaz de despertar em nós memórias e sentimentos, lembranças remotas de uma infância alegre ou momentos de muita tensão, é fato que ela está presente em muitas fases de nossas vidas e nos auxilia na construção de identidade (MORAES, 2000). Como arte, ela surge a partir das emoções humanas, que expressam seus sentimentos por meio de instrumentos musicais que emitem diversas sonoridades, fazendo com que nasçam termos como acordes, campo harmônico & função harmônica, que resumem bem como a construção de sonoridades estão relacionadas diretamente com o sentimento humano. Com isso, a música gera emoções e isso explica sua importância e relevância em nossas vidas, sendo indispensável haver contato, mesmo que mínimo, com a música.

Assim como a música, a educação também faz parte de nossa trajetória pessoal e profissional, sendo nela onde se abriga nossos fundamentos como cidadão e estabelecimento do nosso conhecimento geral de mundo. Desse modo, a música também está presente no meio educacional, que ao longo da história, no início do século XX, esteve dentro de monastérios e posteriormente em escolas de músicas, conservatórios, centros de arte com aporte cartesiano e positivista, sempre em processo de transformação acerca do que é o ensino de música e suas práticas (ARROYO, 2002). Com isso, surge o que se conhece como educação musical, porém, uma educação que vai muito além dos parâmetros escolares e sim aquela que permeia camadas sociais, ampliando muito mais a visão sobre o assunto, pois isso também se relaciona com a cultura local e de que forma tem se construído essa identidade musical. Entende-se que isso

determina o que vai ser ensinado na instituição que se propõe no ensino da música, ritmos locais e canções que remetem à cultura popular.

Para compreensão do termo Educação Musical e suas complexidades, dialogando com cultura popular foi baseado em:

O termo "Educação Musical" abrange muito mais do que a iniciação musical formal, isto é, é educação musical aquela introdução ao estudo formal da música e todo o processo acadêmico que o segue, incluindo a graduação e pós-graduação; é educação musical o ensino e aprendizagem instrumental e outros focos; é educação musical o ensino e aprendizagem informal de música. (ARROYO, p. 18, 2002)

Logo, trata-se não apenas dessa concepção de educação musical com algo institucionalizado, como se houvesse a possibilidade de educar musicalmente dentro desses modelos de ensino, mais formalizada, existe um horizonte de possibilidades que conversam entre si, que é a cultura musical popular. Consequentemente que a iniciação musical se faz necessária para uma compreensão mais técnica e aprofundada em caráter formativo, porém não é a única forma de se “formar” musicalmente. A arte pode se desenvolver em qualquer espaço social, pois se trata da manifestação de um povo, comunidade etc., que transmite sua identidade por meio das artes, pois é a cultura popular se apropriando da arte para existir, de modo a facilitar sua compreensão, logo, entende-se que existem inúmeras formas de que ela possa se manifestar.

Digamos que por muito tempo conceitos musicais de povos africanos, por mais que tenham contribuição diretamente na cultura mundial, seja vista ainda como “atrasada” ou muito “rudimentar”, porém, ainda apresenta complexidade e riqueza se vista com mais clareza e estudo, algo que contraria conceitos europeus já estabelecidos como música de qualidade ou “correta”. A partir disso, observa-se a descentralização do conhecimento, que ocorre mediante a novas tendências e movimentos sobre compreensão cultural no século XIX, afastando-se da estética e os padrões eurocêntricos da música, que passam a ser mais uma no meio de tantas outras culturas (ARROYO, 2002).

Além de estabelecer os espaços que exista a educação musical, é necessário olhar para o aluno também, que é possuidor de sua própria vivência, um ser social que interage com diversas esferas da sua própria rotina seja ela a escola, igreja, em casa, no seu bairro e que produzem concepções diferentes sobre uma mesma cultura (SOUZA, 2004). Diante disso, vê-se o processo de construir uma noção mais ampla de educação musical, pois são camadas que envolvem cultura, indivíduo e sociedade, gerando diálogos e fazendo com que observemos de qual maneira esses elementos interagem entre si, de forma a englobar as diferentes concepções

sobre princípios da música e como se aplica na educação musical, idealizando o equilíbrio ser reprodutor da própria cultura sem influência externa.

2.2.1 A sinfonia escolar da cultura

A escola é responsável por formar pessoas, intelectualmente, socialmente etc., objetivando o preparo para que esses indivíduos estejam aptos para a vida em sociedade. Isso é o que se espera de uma escola de qualidade, mas esse espaço também é responsável por conceder oportunidades, sendo elas explorar o mundo de forma emancipatória em contexto escolar, não tratando somente de memorizar conteúdos e fazer exercícios em um livro didático, compreender-se como indivíduo ativo no seu meio social e escola também desenvolve esse quesito. Sendo a escola um espaço sociocultural entendemos que:

A escola, como espaço sociocultural, é entendida, portanto, como um espaço social próprio, ordenado em dupla dimensão. Institucionalmente, por um conjunto de normas e regras, que buscam unificar e delimitar a ação dos seus sujeitos. Cotidianamente, por uma complexa trama de relações sociais entre os sujeitos envolvidos, que incluem alianças e conflitos, imposição de normas e estratégias individuais, ou coletivas, de transgressão e de acordos. (DAYRELL, p. 2, 1996)

Visto que a escola se trata desse espaço onde abriga diversas formas de interações culturais, diante ao que se sabe sobre a cultura bairrista, dentro dela, seu funcionamento irá se adaptando a isso. Em relação ao aluno, a escola vai ser um espaço de aprendizagem sobre estar se relacionando com outras manifestações culturais vindas de seus colegas de sala, professores e funcionários da escola, a todo momento estamos lidando com nossas diferenças culturais. Portanto, entende-se que esse espaço precisa ser diverso e saber abrigar diversidades, não apenas formar pessoas de maneira linear e mecânica, mas sim uma formação mais integral dos alunos.

A escola sendo a principal instituição responsável pela formação da população, constitui-se como uma peça fundamental da sociedade, que nos provoca em observar como essa educação musical está inserida no contexto escolar e de que maneira está sendo tratado esse lado artístico dos estudantes. Apesar dessa escola de educação geral não ter a música como centro de suas atividades, ela se fazia presente, mesmo não oficializada no currículo. Como a música não está no centro das atividades, ela existe por conta de pequenos processos artísticos ao longo do ano letivo. É inegável que exista um espaço da prática musical dentro da sala de aula, seja em evento em datas comemorativas, gincanas, eventos culturais e trabalhos multidisciplinares, havendo inúmeras possibilidades de utilizá-la como recurso didático, porém,

ela segue ignorada e não recebendo a importância que deveria ter, pois consegue diálogo com outras esferas do conhecimento com muito mais facilidade.

Os desencontros apontados da cultura escolar com as culturas juvenis estão também permeados pela já conhecida crise da instituição escolar na contemporaneidade. Essa crise decorre de um complexo de fatores de ordem econômica, política, cultural e social (ARROYO, p. 21, 2007). Essa figura central que a escola exerce vem perdendo seu espaço diante a se afastar dos alunos e ao que eles carregam como identidade cultural, é de fato um desencontro quando não se amplifica os conceitos de música e o que se entende como cultura, em um processo formativo que por vez não vê os alunos como seres culturais. O movimento que a escola precisa se tratar de um fluxo contínuo, de transformações e exploração de novas concepções que a todo momento vivem no dinamismo de estar se renovando, são gerações que dialogam integralmente, logo, a escola não pode ser engessada ou segregatória.

2.2.2 A partitura pedagógica na música

Supostamente, os primeiros registros sobre a inserção de metodologias de musicalização e implementação de ensino de música a nível nacional foi no início do século XX, com o maestro brasileiro Heitor Villa-Lobos, que fez grande revolução no ensino na música no Brasil, possibilitando a interação entre cultura popular com música erudita (AMATO, 2006). São os primeiros esboços do que seria a educação musical nas escolas, claro que com todos os desafios que qualquer formulação na educação brasileira acaba passando, o que resulta em um processo lento e longo. Porém quando é colocado como “supostamente”, provém da não validação de métodos provenientes de outras regiões que não sejam aquelas que a música é ensinada da forma correta, trazendo um olhar eurocêntrico para a música, a forma de ensinar os ritmos regionais, como gambá e carimbó da Região Norte, também possuem sua metodologia, porém não é vista como opção, por não fazer parte do que se considera a estética e metodologia ideal da música.

Para além de um panorama histórico, tem-se a preocupação com o que seria o ideal para o ensino de música nas escolas, pois por não se tratar ainda de uma matéria no currículo atual, a cada ano tem perdido espaço como atividade importante nas escolas e hoje se tem uma visão mais afastada sobre ela retornar a estar mais presente no currículo. Resultado disso é o reflexo do que pensam sobre a escola, que matérias que envolvam as manifestações artísticas, sempre aparecem como algo mais complementar, porém, se escola é esse espaço sociocultural e deve

assumir esse papel de formação, mostra que a música e as demais artes são mais que complementares, mas sim elementares e fundamentais.

Os benefícios que uma aula pode proporcionar são inúmeras, até o momento discutiu-se apenas em caráter de contribuição cultural, pela preocupação com a formação identitária desses estudantes, porém, existem outras habilidades e noções básicas que são facilmente trabalhadas em uma sala de aula musical.

Uma delas é a percepção, seja ela sonora ou espacial, que podem ser trabalhadas em atividades com instrumentos de percussão e instrumentos melódicos/harmônicos como o violão e o piano, exercitando com eles o reconhecimento de sonoridades e suas intensidades, compreendendo o que são dinâmicas, sensibilidade e desenvolvendo mais autonomia cognitiva. Além da percepção, é importante fazer atividades que maximizem suas experimentações através de jogos musicais, improvisação e exploração de sonoridades, tudo isso vai impactar em seu desenvolvimento psicomotor (DELALANDE, 2019). A Partir disso, nota-se o quão benéfico e necessário é a educação musical, pois permite uma gama de desenvolvimentos simultâneos, tanto culturalmente como sensório motor e cognitivo.

Por mais que existam tantos benefícios em torno de haver a prática musical em espaços educacionais, muitas instituições de ensino raramente preservaram a música em seu programa curricular, mantendo apenas uma carga horária mínima, causando um processo de apagamento da educação musical (MATEIRO, 2006). Sobre o panorama que se formou diante desse fato, entendemos que:

A educação musical tornou-se, então, privilégio de uns poucos, pois a maioria das escolas brasileiras aboliu o ensino de música dos currículos escolares devido a fatores como a não-obrigatoriedade da aula de música na grade curricular e a falta de profissionais da área, somando-se a isso os valores culturais e sociais que regem a sociedade brasileira (MATEIRO, p. 118, 2006)

Chegamos ao ponto de utilizar a não obrigatoriedade com uma forma de não o fazer ou impedir com que exista, que neste caso é o ensino da música, tornando essa modalidade cada vez mais precária e pouco explorada. Isso pode estar relacionado ao que a sociedade entende como valores primários e determina o que deve ser visto como prioridade. Formar um cidadão conhecedor de sua própria cultura o torna crítico frente à uma cultura externa que por vez venha tentar sobressair-se a sua, afastar professores e alunos da sua própria essência.

A educação por si só tem segregado as pessoas, dependendo de onde estude ou a variedades de fontes culturais que tenha acesso, todo o conhecimento adquirido compõe o ser, e num país como o Brasil, que possui como sua maior característica ser multicultural é acabar percebendo que isso não é explorado propositalmente. Sendo assim, as gerações atuais que já

foram alunos um dia, ainda tiveram a oportunidade de conhecer mais um pouco sobre si, porém, as próximas gerações se veem cada vez mais distantes de sua própria cultura.

2.3 Raízes e cantos da “ZL”

A Zona Leste de Manaus se trata de uma das regiões mais extensas da cidade de Manaus, com uma população grande e com um número alto de bairros, onde se apresenta uma diversidade cultural incalculável, por uma visão mais ampla, parece até mesmo uma cidade diferente, pois possui uma organização própria, baseada naqueles que deram início ao que hoje conhecemos popularmente como “ZL”, uma abreviação para uma zona que tem um significado tão grande. Porém, é importante entendermos a construção dessa cidade, seu crescimento e os impactos que sua expansão provocou, sobre um breve resumo histórico da cidade entende-se que:

A história de Manaus começa em 1669, com a construção do Forte de São José do Rio Negro, e registra dois momentos de acentuada importância econômica e social: o primeiro, com o ciclo da borracha, entre a última década do século XIX e a primeira do século XX; e o segundo, a partir de 1967, com a implementação da Zona Franca de Manaus. Com uma população de aproximadamente 1.700 (hum milhão e setecentos mil) habitantes (estimativa, IBGE, 2005), Manaus limita-se a norte com o município de Presidente Figueiredo, ao sul com os municípios de Iranduba e Careiro, a leste com os municípios (NOGUEIRA; SANSON; PESSOA, p. 5428, 2007)

Manaus (AM) é uma cidade que abriga inúmeras narrativas, suas transformações foram baseadas em anseios e idealizações, conhecida como “Paris dos Trópicos”, refletem o desejo das classes dominantes de se sentirem um pouco mais próximas da Europa. O Largo São Sebastião, Palácio Rio Negro, Palacete Provincial, o tão conhecido Teatro Amazonas e dentre outras construções que são marcantes para a cidade de Manaus, se localizam na zona central da capital amazonense, são importantes construções que contam a história e momentos de grande importância para o desenvolvimento urbano, porém, esse são memórias provenientes de vidas luxuosas e personalidades da elite que viviam sua *belle époque*.

A zona central da cidade de Manaus fica próximo as margens do Rio Negro, muito por conta do comércio e suas vias fluviais, que era por onde vinham as mercadorias com a utilização dos barcos para transportes, não só para levar e trazer mercadorias, mas também promover viagens entres os municípios interligados pelos extensos rios. Com todo esse efervescer do comércio diante a grande época da borracha e suas seringueiras, fizeram com que a cidade crescesse bastante e tivesse a necessidade de expandir, assim criando várias comunidades na parte periférica da zona central, que posteriormente iriam se tornar os novos bairros, dessa forma desenhando aos poucos essa cidade que conhecemos hoje. Porém, enquanto o comércio estava a todo vapor, com exportação de látex colhido na Amazônia pelos seringueiros que eram

explorados a todo custo para manter o padrão de vida da burguesia e dos comerciantes, Manaus foi crescendo por meio dessa mão de obra posta ao seu próprio limite, de pessoas que vinham do Nordeste tentar a vida nessa oportunidade de trabalho, visto o grande crescimento que a cidade estava passando. Em relação ao crescimento populacional vê-se que:

Até a década de 70 do século XX se tinha um quadro de ocupação do espaço urbano onde os aglomerados estavam nas zonas administrativas Sul, Centro Sul, Oeste e Centro Oeste. As margens dos igarapés de Manaus, por exemplo, eram densamente povoadas. Com o advento da criação da Zona Franca de Manaus esse quadro sofre importantes alterações, principalmente devido ao contingente humano vindo do interior do Estado. Outras áreas começam a surgir oriundas de ocupações irregulares, como é o caso do bairro do Coroado, que ocupou parte da área da Universidade Federal do Amazonas (NOGUEIRA; SANSON; PESSOA, p. 5430, 2007).

Aqui compreende-se o início do que seria a região leste de Manaus futuramente, que começou com o bairro do Coroado, de grande tradição e um dos mais importante da cidade de Manaus, é onde de fato começa a “ZL”, com uma faixa de árvores que cortam todo o bairro, dão boas-vindas aos moradores de outros bairros à tão famosa Zona Leste. Contudo, o Coroado, diferente dos demais bairros que ficam mais no interior da região, se encontra próximo às zonas centrais, fazendo com o que as demais localidades sejam vistas como mais periféricas e muitas das vezes, o conceito de periferia pode ser utilizado de forma pejorativa, de modo a segregar a população que está mais afastada do centro, como menos importante e que resulta em seu esquecimento quando se planeja um desenvolvimento urbano equilibrado. Mas como todo povo que se aloca em zonas periféricas e que por consequência sobrevivem através dos seus próprios recursos, vê-se uma cultura bairrista se solidificando e construindo de forma coletiva sua identidade. Sobre o processo de expansão urbana em Manaus compreende-se que:

Na década de 1980 temos um grande número de loteamentos feitos pelo poder público como os bairros do São José, Zumbi dos Palmares, Armando Mendes e Cidade Nova. O Estado e a Prefeitura da época realizaram loteamentos com o intuito de entregar a população uma área asfaltada, com luz elétrica, água encanada e lotes demarcados, no caso da Cidade Nova, um conjunto habitacional popular (NOGUEIRA; SANSON; PESSOA, p. 5430, 2007).

Após conhecer um pouco mais sobre o bairro do Coroado, são citados aqui alguns dos principais bairros que compõem a Zona Leste, demonstrando um interesse do poder público de conceder loteamentos e infraestrutura básica para essa população que buscava moradia nessa região. Porém, o processo intenso de ocupação dessas áreas fez com que nascessem inúmeras comunidades dentro desses bairros, um processo de expansão muito mais além do que era planejado e atingindo diretamente a cobertura vegetal daquela região. Logo, vê-se que o que havia sido estabelecido como estratégia para a organização desses bairros não iria comportar o fluxo de pessoas, que posteriormente viriam a ser moradores.

Com todas essas transformações que a cidade vinha sofrendo e com a grande população que ali se estabelecia, o poder público não dava a real assistência que essa região necessitada, por mais que houvesse a preocupação com loteamentos e ruas asfaltadas, a energia elétrica e saneamento básico não acompanhava esse crescimento e Manaus se trata de uma cidade com muitos igarapés, que antes eram utilizados como “banhos” ao ar livre com água limpa, se tornou a “solução” para que muitas dessas ocupações improvisassem seu mecanismo de saneamento básico. Aos poucos nota-se que atenção dada a essa população era mínima e por conta desse descaso social, os moradores da zona leste vivem à mercê de muitos problemas econômicos e sociais, assim evidencia o relato de um professor que trabalhou mais de 10 anos na região:

Somam-se outros agravantes aos problemas econômicos, sociais e históricos que a periferia de Manaus enfrenta, como o alto índice de criminalidade, oriundo do tráfico de droga, por sua vez resultante da disputa das facções criminosas pelo controle da venda de entorpecentes; a ausência de áreas desportivas e de lazer para os jovens e adolescentes dos bairros periféricos (especialmente no bairro Cidade de Deus é notório a ausência de praças e quadras poliesportivas ou outros meios recreativos e atrativos culturais), além de casos recorrentes de assassinatos, furtos e agressões físicas, inclusive no universo doméstico (GOMES, p. 416, 2021).

É fato que a Zona Leste possui um preconceito em relação a ser um local perigoso e marginalizado, com alto índice de criminalidade e que atinge os jovens, provocando um ciclo vicioso na manutenção da violência e do tráfico, porém, entende-se que isso não é o desejo da população, mas sim o resultado de um planejamento malfeito do poder público da época. Com isso, a população mesmo convivendo com esses agravantes, estabeleceu sua forma agir como comunidade, o que esses bairros transmitem são que possuem seu próprio organismo, é como se sentir em outra cidade.

A Zona Leste apesar de possuir uma imensa área ainda não ocupada efetivamente, não dispõe mais de espaços, pois a área que pertence a Superintendência da Zona Franca de Manaus representa aproximadamente 45% do total da Zona Leste (NOGUEIRA; SANSON; PESSOA, p. 5432, 2007). Algo que passa despercebido por conta do preconceito em relação a “ZL”, é da sua importância econômica, além de seus próprios centros comerciais e produtos, cede parte de seu território para a Zona Franca, que sua existência é de extrema importância para o funcionamento de muitas instituições públicas e privadas na cidade de Manaus. É uma realidade que destoa totalmente com o que se vê em zonas centrais, por conta do seu desfavorecimento geográfico, as políticas públicas pouco beneficiam essa população, resultando na má compreensão popular sobre essa região, ainda mais quando carregam o estigma de ser um local perigoso dominado pela violência. Porém a “ZL” respira muito mais que rótulos negativos, em sua essência, é uma população muito inventiva e de muita raça.

2.3.1 Poemas da periferia

Com a cidade de Manaus possuindo mais de 300 anos de existência, no que antes eram apenas 26 bairros e agora somam em torno de 56, é fato que as zonas da cidade já estabeleceram suas identidades, logo, possuem sua própria cultura. Em relação a existência e a perpetuação da estrutura cultural de um bairro ou comunidade, entende-se que:

A cultura só existe através dos indivíduos aos quais é transmitida, e que, por sua vez, a utilizam, a enriquecem, a transformam e a difundem. Sem ela, eles estariam desamparados: o instinto não é suficiente para guiá-los. Faz-se necessário dispor de armas para a proteção e para a caça, de utensílios para produzir, habitar e se vestir. A linguagem permite que os homens se comuniquem. Suas relações só se desenvolvem a contento quando inseridas em contextos admitidos por todos (CLAVAL, p. 89, 2017).

A construção dessa identidade é constituída através do compartilhamento de vivências, na troca de experiências que se transformam e vão se difundindo, refletindo nas próximas gerações, assim se faz o processo de perpetuação da cultura. Pessoas que se viam mais distante do centro da cidade e invisibilizadas ao olhar do poder público, cercada de inseguranças e sem a estrutura mínima para sua moradia, acabam que constroem seu próprio olhar sobre onde vivem, se distanciando daquela visão europeia estabelecida em monumentos e grandes estruturas espalhadas pelo centro, sem as orquestras e óperas, se trata da cultura popular em sua mais pura essência, construída através de personalidades importantes dentro dos bairros e ações comunitárias, em busca da melhoria da população da Zona Leste.

Um elemento crucial também para a construção de identidade cultural, principalmente quando se fala sobre cultura de com periféricas, é a língua. Com isso, é possível construir a memória da língua como forma de preservá-la, possibilitando construir a forma de pensar de uma maneira mais coletiva, é conter a carga da memória verbal (CLAVAL, 2017). Utilizando de histórias, lendas urbanas e até gírias, esses elementos são capazes de transformar a própria língua, de modo a se adaptar à realidade daqueles que a utilizam, tornando a forma de expressar muito particular daquela população.

E ao longo da história desses bairros, pode-se observar que a cultura bairrista dentro de regiões periféricas se demonstram enormemente legítimas, pois são puramente adaptadas a sua realidade, seja por meio da música, teatro, dança e artes visuais, toda a influência que antes vinha somente do centro, nos dias atuais vê-se que o que era visto como marginalizado ou distante da estética adequada, pôde proporcionar as mesmas emoções que uma obra dita “ideal”, pois não se trata apenas que considera possuir alguma cultura por estar se aproximando do que se é estabelecido, mas sim ter a capacidade de criar a cultura da forma que você vive e deseja

2.3.2 As melodias do São José

O bairro do São José Operário é um dos mais importantes da Zona Leste, pois é onde foram feitos os primeiros loteamentos na região, é onde também se localiza um dos principais centros comerciais da cidade de Manaus que é a Grande Circular e um dos bairros mais populosos, com a soma desses elementos, compreende-se a magnitude desse bairro.

Após o surgimento do Coroado, mais ao Leste, em 1979, houve nova intervenção, porém, desta vez a prefeitura se antecipou loteando o hoje consolidado Bairro de São José Operário. Foi o poder municipal na pessoa do Prefeito José Fernandes, que esteve à frente da prefeitura de Manaus de 1978 a 1982, quem colocou em prática o projeto de seu antecessor, o Coronel Jorge Teixeira (1975 a 1978) de abrigar os moradores que residiam em áreas de risco (BARBOSA, p. 123, 20217).

O nascimento do bairro do São José Operário teve como uma das suas motivações a retirada de moradores em situação de risco, pois em Manaus era muito comum construir casas próximo aos igarapés. Porém, mesmo que a prefeitura estivesse entregando esses loteamentos para a população, o ritmo de entrega e as ocupações estavam em ritmos totalmente diferentes, assim afirma (BARBOSA, p. 126, 2017) “O bairro de São José Operário apresenta particularidade em se tratando de seus habitantes. Na década de 2000 havia pouco mais de 80 mil pessoas no bairro. Em sete anos, essa população aumentou em quase 20 mil”. Nota-se que o bairro do São José e a Zona Leste, tornaram-se o destino de muitas famílias humildes que buscavam moradia, e por consequência estabeleceram suas moradias por meio das “invasões”, resultando num crescimento populacional exponencial, fazendo com bairros possuíssem mais “camadas” como por exemplo: São José 1, 2 e 3, como bairros menores daquele que tinha sido planejado dentro do plano de loteamento.

A Zona Leste se destaca pela sua autenticidade, história e cultura, tendo o São José Operário e Coroado como principais bairros nesse processo cultural, estabelecendo sua própria identidade e promovendo outras formas de se enxergar a cidade de Manaus, pois se trata de uma das mais importantes para a história do Brasil, tanto para a economia por conta da Zona Franca e turismo, como também pela arte manauara, sendo que nesses dois fatores a “ZL” tem sido presente e atuante.

3 ARRANJOS METODOLÓGICOS

Neste capítulo será apresentado a motivação da escolha do tipo de pesquisa narrativa, assim como também discorrer sobre as técnicas de entrevistas que serão utilizadas para obtenção de dados referentes ao objetivo da pesquisa. Será discorrido sobre a motivação das escolhas e as justificativas para as escolhas, de modo a esclarecer a metodologia da pesquisa para o cumprimento dos objetos determinados e posteriormente em resultados satisfatórios na conclusão do trabalho.

3.1 Investigação em tons e texturas

O mundo estará sempre em constantes transformações, ocorrendo em diversas esferas do conhecimento, que passam a modificar a forma com que interagimos socialmente e acompanhamos essa dinâmica regular da geração de conhecimento humano. A interpretação sobre um acontecimento pode haver muitas vertentes, diante as informações que se tem acesso, moldamos nossa visão sobre um determinado assunto de acordo com aquilo que interagimos e compreendemos, porém, isso se mostra somente como uma linha de pensamento apenas, que pode ser ampliada, mas isso está ligada diretamente às condições de interpretação que possuímos. Essas condições dependem do conhecimento prévio que se possui, além da predisposição para esclarecimento da problemática que se apresente, motivações e inquietações, que promovem a busca por uma investigação mais profunda sobre determinado tema.

De forma geral, são esses parâmetros que moldam as escolhas para uma pesquisa que se enquadra em um perfil mais qualitativo, debruçando em questões interpretativas associadas a histórias de vida, relacionando com fatos e registros, um diálogo sobre elementos mais naturalistas. Para uma definição inicial sobre uma pesquisa de caráter qualitativo entende-se que:

[...] a pesquisa qualitativa é uma atividade situada que localiza o observador no mundo. Consiste em um conjunto de práticas materiais e interpretativas que dão visibilidade ao mundo. Essas práticas transformam o mundo em uma série de representações, incluindo as notas de campo, as entrevistas, as conversas, as fotografias, as gravações e os lembretes. Nesse nível, a pesquisa qualitativa envolve uma abordagem naturalista, interpretativa, para mundo, o que significa que seus pesquisadores estudam as coisas em seus cenários naturais, tentando entender, ou interpretar, os fenômenos em termos dos significados que as pessoas a eles conferem (DENZIN; LINCOLN, p. 17, 2006)

O papel de observador no mundo citado acima é uma posição que pode se apresentar de muitas maneiras, dependendo da sua relação com os espaços escolhidos para investigação, sua presença pode ser um fator variável dentro desse espaço, ou seja, a rotina desse lugar pode sofrer adaptações para presenças externas, mas se o pesquisador tiver uma relação mais íntima com os indivíduos que ali frequentam, é muito provável que se acompanhe mais de perto sua real essência, são questões pertinentes quando imagina-se o foco da pesquisa e o nosso afastamento nesse espaço como observador.

Para possibilitar a interpretação do observador, é importante selecionar os dados que serão utilizados, pois cada um detém uma função que auxiliará os pesquisadores ao decorrer da sua investigação. Não só os dados adquiridos, mas também a forma que são coletados, pois como foi abordado anteriormente, a figura do pesquisador no espaço pode influenciar em sua coleta de dados e modificar o funcionamento daquele espaço. Em relação à natureza do uso e coleta de dados, compreende-se que:

A pesquisa qualitativa envolve o estudo do uso e a coleta de uma variedade de materiais empíricos - estudo de caso; experiência pessoal; introspecção; história de vida; entrevista; artefatos; textos e produções culturais; textos observacionais, históricos, interativos e visuais - que descrevem momentos e significados rotineiros e problemáticos na vida dos indivíduos. Portanto, os pesquisadores dessa área utilizam uma ampla variedade de práticas interpretativas interligadas, na esperança de sempre conseguirem compreender melhor o assunto que está ao seu alcance. Entende-se, contudo, que cada prática garante uma visibilidade diferente ao mundo. Logo, geralmente existe um compromisso no sentido do emprego de mais de uma prática interpretativa em qualquer estudo (DENZIN; LINCOLN, p. 17, 2006).

A diversidade de materiais que podem ser utilizados como dados são dos mais diversos, o que possibilita ampliar a leitura sobre os significados e problemáticas da vida dos indivíduos. Trazer uma clareza fundamental em fatos registrados, influencia diretamente na qualidade da narrativa apresentada, é potencializar a vivência por meio da observação e das produções geradas por esses próprios indivíduos. Por exemplo, quando se escolhe estudar a trajetória de um professor de Arte do Ensino Fundamental I, que além de coletar sua história de vida por meio de entrevistas, analisar também seu material produzido sejam elas pinturas, livretos, metodologias ou intervenções artísticas, todo esse aporte fala de modo mais aprofundado sobre aquele indivíduo, de fato o que lhe motiva em sua trajetória.

As estratégias mais representativas da investigação qualitativa, e aquelas que melhor ilustram as características anteriormente referidas, são a observação participante e a entrevista em profundidade (BOGDAN; BIKLEN, p. 16, 1994). Por mais que sejam as principais ações da pesquisa qualitativa, não são somente elas que irão fundamentar a investigação, porém segue

sendo a principal forma de coletar os dados pessoais da figura sócio-histórica. O diálogo entre os dados analisados, sendo eles preferencialmente os mais variados possíveis, enriquecem ainda mais as discussões apresentadas, pois a contribuição que esse levantamento pode proporcionar, são muito representativos, referindo-se à produção científica do conhecimento.

Desse modo, alinhar a proposta da pesquisa com a abordagem correta é uma das etapas mais importantes do processo de construção do projeto de pesquisa, em caráter de potencializar as histórias de indivíduos que agem ativamente em seu meio social, que muitas vezes podem não ser vistos.

Analisar um texto e múltiplas outras formas de dados representa uma tarefa desafiadora para os pesquisadores qualitativos. Decidir como representar os dados em tabelas, matrizes e na forma narrativa se soma a esse desafio (CRESWELL, p. 146, 2014). Dando mais aprofundamento em relação ao trato com os dados coletados, se apresentam na forma como serão analisados e representados, referente ao seu formato de apresentação de determinada informação. Isso implica diretamente na forma como o pesquisador molda a narrativa da pesquisa, de maneira a representar e transmitir a importância que aquele dado venha a possuir, não se trata apenas de formatar tabelas ou esquemas para fins adornais, mas reverberar com mais veemência e harmonia todos os elementos que constituem a narrativa.

O processamento dessas informações pode assumir formatos a partir das escolhas do pesquisador, possibilitando certa liberdade no momento de transformar as informações. Referente à forma que se pode estabelecer os parâmetros para análise, entende-se que:

É um processo que se inicia com o desenvolvimento dos códigos, a formação de temas a partir dos códigos e depois a organização de temas em unidades maiores de abstração para compreender os dados. Existem várias formas, como a interpretação baseada em impressões, insights e intuição. A interpretação também pode estar inserida dentro de um constructo ou ideia da ciência social, ou ser uma combinação de visões pessoais em contraste com um constructo ou ideia da ciência social (CRESWELL, p. 152, 2014).

De acordo com o que o autor apresenta, esses dados que se podem servir como novas abordagens separadas por temáticas, e que posteriormente podem fazer parte de um sistema maior, assim como um mapa mental como encadeamento de ideias sobre o assunto, de forma a organizar e compreender melhor os dados. Contudo, também está alinhado com a abordagem da pesquisa, fazendo a escolha de sua linha literária, dando mais forma ao que se almeja na pesquisa.

Diante a isso, a pesquisa qualitativa é capaz de ampliar firmemente os horizontes em relação à interpretação, pois permite que o pesquisador possa se envolver integralmente com sua pesquisa, de modo a explorar óticas e ângulos que enriquecem a construção de sua narrativa.

O diálogo da vida pessoal, do seu histórico com o mundo social, assumindo esse movimento na construção de novos conhecimentos, utilizando das narrativas de indivíduos e grupos sociais que provocam um impacto social que necessita ser evidenciado.

3.1.1 Os fios das memórias contadas

As narrativas são formas de retratar acontecimentos, histórias de vida, momentos importantes na história e até mesmo podendo trazer fatos encadeados, sejam reais ou não. Fato que as narrativas são capazes de serem usadas de diversas maneiras, pela sua forma de narrar acontecimentos, envolve o leitor de forma imersiva, dando mais profundidade àquilo que está sendo contado. Para o viés científico, pode ser usada como método e trazer em forma de narrativas a exposição das histórias pessoais de pessoas que possuem uma importância social relevante em uma comunidade, ou um grupo focal que apresenta certo dilema social, que podem ser evidenciadas a partir das falas desses indivíduos.

Como método, ela começa com as experiências expressas nas histórias vividas e contadas pelos indivíduos. Os autores oferecem formas de analisar e entender as histórias vividas e contadas (CRESWELL, p. 68, 2014). A partir dessa noção introdutória do que é uma pesquisa voltada a uma abordagem narrativa, é possível compreender que o autor irá aprofundar-se bastante no tema de sua pesquisa, pois é de suma importância que o pesquisador compreenda de forma mais íntegra o material que está sendo analisado. A pesquisa narrativa sendo bastante humanizada, é importante entender que:

As pessoas são indivíduos e precisam ser entendidos como tal, mas eles não podem ser entendidos somente como indivíduos. Eles estão sempre em interação, sempre em um contexto social. O termo experiência nos ajuda a pensar por meio de questões tais como a aprendizagem individual de crianças quando também entendemos que aprendizagem ocorre em meio a outras crianças, com um professor, em uma sala de aula, em uma comunidade e assim por diante (CLANDININ; CONNELLY, p. 30, 2015).

O termo experiência pode transformar a significância de um indivíduo, pois carrega todo um contexto social que pode ser apresentado na narrativa, auxiliando na compreensão e, como pode ser interpretado a pessoa em questão, vista como indivíduo nesse mesmo personagem. O enredo é a estrutura que está em volta desse indivíduo, sendo ela seu contexto social e os demais grupos com que ela venha a interagir. Trata-se de validar todos os fatores resultantes geradores desse indivíduo, pois se trata de entender como as transformações sociais são feitas e acompanhar de perto a interação desses elementos dentro desse contexto.

Dessa forma, os parâmetros de uma pesquisa narrativa se mostram quando o autor se põe nessa posição de retratar a realidade a partir de relatos, documentos e demais mídias, é

necessário estabelecer uma cronologia para encadeamento dos fatos, para que assim possa se fazer compreensivo toda a narrativa construída. Não somente apresentando as ações que o pesquisador deve se preocupar, mas também com os desafios aparentes, até mesmo em seu processo de análise e compreensão de dados, pois dependendo do nível de envolvimento com o espaço e indivíduos atuantes naquele contexto, os “afetamentos” de uma convivência regular e prolongada ou relatos fortes e pessoais, podem agregar diretamente na redação dessas interpretações.

3.1.2 Vozes e versos da memória

Dando mais aprofundamento sobre a pesquisa qualitativa com abordagem em narrativas, é importante destacar as demais abordagens que serão utilizadas para construção encadeadas dos fatos que envolvem essa narrativa. Quando é feita a escolha do indivíduo principal da narrativa, se assume a responsabilidade de retratar com fidedignidade toda a trajetória de vida, suas experiências alinhar com materiais que falam sobre ele, fazendo uma análise mais imersiva sobre aquele indivíduo, assim se determina o **estudo biográfico** (CRESWELL, 2014).

Além dessa abordagem apresentada, ela também se apoia em outras perspectivas de construção da narrativa, a história oral e sobre esse termo, compreende-se que:

Nesta abordagem biográfica, o pesquisador reúne recordações pessoais de eventos e suas causas e efeitos a partir de um indivíduo ou de vários indivíduos. Essas informações podem ser coletadas por meio de gravações em áudio ou de trabalhos escritos de indivíduos que morreram ou ainda estão vivos (CRESWELL, p. 219, 2014).

Utilizando-se dessa perspectiva de história, pode-se colher mais informações detalhadas sobre aquele indivíduo, de modo a fazer fácil compreensão suas ações, pois se irá validar não somente sua história narrada por si só, mas todo o impacto que suas ações podem influenciar em seu meio social, observando essas interações entre as camadas de diálogos frente àquilo que tem sido abordado em sua trajetória pessoal. De fato, trabalhos sociais são mais bem compreendidos por aquelas pessoas que são afetadas por essas ações dentro desse espaço contextualizado, a partir de uma ótica mais aproximada do que fala aquela realidade que se narra, a história contada pela memória, voz e relações.

Outro fato muito importante citado, é a utilização de ferramentas de captação digital para colher informações, dando espaço para memórias que são resgatadas por meio de insights ou flashes de lembranças, ocasionadas por perguntas presentes nas entrevistas e questionários, podem ser registradas por meios de gravadores de áudio e vídeo, recursos esses que acrescentam bastante no entendimento e compreensão do que está sendo relatado, contextualizar com mais

veemência os diálogos e dilemas, conduzindo com fluidez toda a narrativa apresentada. Com isso, entende-se que a interação do pesquisador com o seu objeto de pesquisa não se aplica somente no momento ação, mas no pós-ação, isso de forma geral, possibilita inúmeras interpretações para um mesmo fato.

3.1.3 Notas do campo

Os textos de campo se trata daquilo que o pesquisador considera como dado a ser analisado, possuindo informações significativas para os objetivos da pesquisa. Em relação ao momento que se inicia o processo de criação desse texto de campo, compreende-se que:

Quando passamos para nossa pesquisa de campo, já estamos contando para nós mesmos e para os outros as histórias sobre as razões de nossa pesquisa. Nosso interesse especial na situação é repetidamente e continuamente estabelecido e negociado com os participantes (CLANDININ; CONNELLY, p. 134, 2015).

Nesse momento, observa-se o movimento que o pesquisador precisa fazer em relação à sua interação com o local da pesquisa, pois suas impressões em diálogo com que tem colhido como dados, além da sua relação direta com seus participantes. Com isso, é necessário estar alinhado com seus objetivos, pois com isso se torna mais fácil apresentar suas metas em relação ao que se está coletando desses indivíduos participantes da pesquisa.

A Pesquisa Narrativa tem uma qualidade extremamente interessante, por vezes confusa, de concentração global de experiências de vida com experiência específica de pesquisa, pensamentos de experiências, muitas vezes desmembrados em uma pesquisa (CLANDININ; CONNELLY, p. 158, 2015). Neste caso, aqui se retrata a dinâmica que uma pesquisa narrativa pode apresentar, porque ela não irá seguir uma linha contínua de pensamento e escrita, muitos obstáculos podem se apresentar durante a pesquisa que irão modificar se estrutura, se expandindo ou contraindo.

A consequência dessa fluidez para criar textos de campo é que há uma quase interminável lista de experiências de vida que poderia ser, e frequentemente é transformada em textos de campo valiosos para uma pesquisa (CLANDININ; CONNELLY, p. 159, 2015). Referente a fluidez, que é algo muito natural da vida humana, pode ser um fator enriquecedor da narrativa, esse movimento contínuo da vida e as inúmeras possibilidades interpretativas nesse processo, são alguns dos elementos presentes na escrita dentro de uma abordagem narrativa, a experiência de vida como esse alicerce do conhecimento humano que impacta na vida social.

3.2 Entrevistas em tom maior

As técnicas são as que possibilitam o pesquisador a colher seus dados de forma mais precisa, a sua escolha deve estar alinhada com o seu tipo de pesquisa, de modo a não se distanciar muito com os aspectos que a investigação se baseia. Por conta de a pesquisa ser voltada a experiências pessoais e sua história de vida, a entrevista auxilia na coleta desses dados por proporcionar uma relação com o entrevistado, de modo a tornar a pesquisa mais orgânica e agradável aos participantes da pesquisa. Sendo assim, a entrevista é uma técnica muito utilizada em pesquisas sociais, portanto, sobre sua definição compreende-se que:

Pode-se definir entrevista como a técnica em que o investigador se apresenta frente ao investigado e lhe formula perguntas, com o objetivo de obtenção dos dados que interessam à investigação. A entrevista é, portanto, uma forma de interação social. Mais especificamente, é uma forma de diálogo assimétrico, em que uma das partes busca coletar dados e a outra se apresenta como fonte de informação (GIL, p. 109, 2008).

Diante a isso, nota-se que a entrevista é uma técnica apoiada em interações sociais, de modo a utilizar esse momento como coleta de dados, possibilitando o acesso a informações orais e memória que colaborem para a investigação. Uma técnica muito utilizada em estudos das ciências sociais como psicologia, antropologia, sociologia, relações públicas, jornalismo etc. (LAKATOS; MARCONI, 2002), pois é uma forma de acessar de forma mais aprofundada em relação aos relatos de indivíduos que compõem o enredo da pesquisa.

Como objetivo principal, a entrevista serve como uma forma de obter as informações do entrevistado, que está inserido dentro de um problema ou sobre determinado assunto que seja relevante para a sociedade. Dentre esses objetivos estão a averiguação de fatos, determinação de opiniões sobre esses fatos, propostas para plano de ação, conduta pessoal, sendo atual ou passada e todos os motivos que compõem a opinião desse indivíduo, nesse caso (LAKATOS; MARCONI, 2002). Com isso, é possível perceber tantas possibilidades que podem ser exploradas dentro de uma entrevista, sendo necessário haver uma organização na formulação de perguntas e abordagens, para atender os objetivos da entrevista, fazendo que não seja necessário refazer as perguntas, pois dependendo da disponibilidade do entrevistado, possa ser inviável mais de uma visita.

De todo modo, a uma escolha da entrevista como técnica precisa estar de acordo com o objetivo principal da investigação, porque irá refletir diretamente na estrutura das perguntas, que neste caso é uma pesquisa qualitativa voltada mais para uma narrativa de história oral e estudo biográfico, logo, a maneira como essa entrevista deve ser encaminhada fará total diferença nos resultados obtidos nas entrevistas. Sendo ela a escolha para ser a principal técnica

dentro da pesquisa, é necessário conhecer os tantos tipos de entrevistas e além das vantagens e desvantagens de utilizá-la, e outras técnicas que podem auxiliar no melhor aproveitamento desses dados.

3.2.1 Harmônicos e dissonantes

Como toda técnica, existem fatores que a tornam vantajosa e alguns outros fatores que podem torná-la limitada, porém, esses elementos podem vir a influenciar caso o pesquisador não esteja esclarecido como irá fazer essas entrevistas, diante de sua estrutura e abordagem.

Referente ao que se detém como vantagens da utilização da entrevista, estão diretamente relacionadas uma série de razões que se deve considerar como: a possibilidade de acessar diversos aspectos sobre a vida social, a eficiência para obtenção mais aprofundada sobre comportamento humano e podem ser suscetíveis de classificação e quantificação (GIL, 2008). Aqui se apresentam as possibilidades que podemos aplicar diante do processamento dessas informações, principalmente sobre seu direcionamento, pois se bem colocado irá contribuir mais fortemente para a compreensão da pesquisa, além de justificar a utilização de entrevista como técnica, referente à abordagem escolhida.

Como forma comparativa aos questionários por exemplo têm-se: a não exigência do entrevistado saber ler e escrever, maiores chances de as perguntas serem respondidas por ser presencial, oferece maior flexibilidade para esclarecimentos de dúvidas em relação à entrevista e possibilita a leitura corporal dos entrevistados nos momentos das respostas (GIL, 2008). Se apresentam alguns outros fatores que devem ser considerados diante as entrevistas, por ser um meio mais acessível e de fácil compreensão, isso torna o trabalho do pesquisador mais descomplicado, além da possibilidade de interação mais proximal, que promove uma conversação íntegra e consciente por parte do entrevistado e do entrevistador, possibilitando mais clareza no processo de entrevista.

Porém, alguns outros fatores podem ser limitantes nesse processo, que como toda investigação, se apresentam desafios e imprevistos que acontecem com certa frequência. Sobre essas limitações, podem se apresentar como: a falta de motivação do entrevistado referente às perguntas que lhe são feitas, dificuldade na compreensão das perguntas, respostas falsas dadas por motivações conscientes ou inconscientes, inabilidade para responder as perguntas, influência das opiniões pessoais do entrevistador sobre as repostas recebidas (GIL, 2008). Frente às limitações que podem se apresentar, estão muito relacionadas ao momento da entrevista, que deve ser prevista dentro da organização do pesquisador, de modo a contornar

esses contratempos que podem surgir, pois são elementos que estão presentes no contexto de qualquer espaço, e dependendo do local da pesquisa, pode ser mais frequente, como uma região periférica com entrevistados que não estão acostumados com essa dinâmica, pode ser necessário haver um preparo para essa ocasião.

3.2.2 Ritmos de diálogo

Sobre os ritmos de diálogo, que se compreende como tipos de entrevista afirma (GIL, 2008) que se trata de uma das técnicas mais flexíveis para coletas de dados em pesquisas sociais, pois se diferem pela sua estrutura sendo elas mais estruturadas e predeterminada ou menos estruturadas e desenvolvidas de formas mais espontânea, sem que se tenha um modelo preestabelecido de interrogação. Partindo desse pressuposto, tem-se classificações para esses tipos de entrevista como estruturada, por pautas, informal e focalizadas.

A estrutura e por pautas se assemelha por estarem inseridas dentro de uma estrutura, uma sendo mais pragmática e linear e outra organizada por relações entre pontos de interesse, respectivamente, que irá fomentar os questionamentos para o entrevistado por meio dessa estruturação. Sobre o que se trata uma pesquisa estruturada entende-se que:

É aquela em que o entrevistador segue um roteiro previamente estabelecido; as perguntas feitas ao indivíduo são predeterminadas. Ela se realiza de acordo com um formulário elaborado e é efetuada de preferência com pessoas selecionadas de acordo com um plano. [...] O pesquisador não é livre para adaptar suas perguntas a determinada situação, de alterar a ordem dos tópicos ou de fazer outras perguntas (LAKATOS; MARCONI, p. 93-94 2002).

Neste caso, são entrevistas que se baseiam em perguntas mais objetivas, muito similares aos questionários, porém, não se apoiam apenas em respostas de sim ou não, permitem, todavia, respostas mais dissertativas. Servem para pesquisas com caráter mais quantitativo ou para pesquisas mais objetivas, sem focar muito em relatos ou narrativas, mas sim em informações pontuais.

A informal e a focalizada, são similares pois não apresentam um rigor na condução das perguntas, são apoiados em conversas descontraídas e temáticas, sendo assim, não estarão dentro de um sistema tão estruturado e minuciosamente definido, irão partir de pressuposto e tópicos que dialogam entre si, de modo a contextualizar a entrevista sem designar a entrevista de forma linear. Sobre um conceito de entrevistas não estruturadas entende-se que:

O entrevistado tem liberdade para desenvolver cada situação em qualquer direção que considere adequada. É uma forma de poder explorar mais amplamente uma questão. Em geral, as perguntas são abertas e podem ser respondidas dentro de uma conversação informal (LAKATOS; MARCONI, p. 94, 2002).

Esse perfil de entrevista se enquadra mais com a proposta desta pesquisa, pois visa a exploração e melhor compreensão das histórias de vida dos indivíduos participantes, já que essas entrevistas permitem uma conversa mais descontraída de modo a deixar os entrevistados mais à vontade, e conduzir as entrevistas por meio de questões norteadoras e de outras perguntas que podem vir a surgir durante o processo. Se trata de aproveitar as potencialidades das respostas e como podem gerar outros questionamentos, isso enriquece e torna a investigação mais humanizada, portanto, a escolha de uma abordagem não estruturada ou semiestruturada, que seria um sistema um pouco fechado, porém, seguindo com liberdade nos questionamentos e respostas, se adequa na proposta desta pesquisa.

Uma questão importante a ser levantada é o modelo de entrevista presencial, sendo face a face, o que principalmente se diferencia da entrevista de um questionário. Sendo que desde os anos 60, nos Estados Unidos, já eram feitas tentativas de entrevistas por telefone, mas como a população em sua grande parte não tinha acesso a esses aparelhos, acabou perdendo força, mas com o passar dos anos, mais pessoas teriam acesso aos telefones em suas residências (GIL, 2008). Nos tempos atuais, além de já existirem os telefones celulares e boa parte da população possuir esses aparelhos, aplicativos de videoconferência possibilitam também entrevistas remotas feitas “face a face”, tornando ainda mais flexível. É possível realizar entrevistas mesmo de longe, mas mantendo o diálogo frente a frente.

Diante disso, compreendendo toda a complexidade, vantagens e limitações das entrevistas, pode-se considerar sua importância e adequação dentro desse modelo de pesquisa, que focaliza na história oral e estudo biográfico, abastecendo-se a partir de entrevistas semiestruturadas.

4 VERSOS E REFRÕES

4.1 Solo de Carlos Valdez

O músico e professor Carlos Ramon Torres Valdez, nasceu no dia 20 de janeiro de 1967, em Ciudad Guayana, no Estado de Bolívar, na Venezuela. Filho de Agustina Valdez, conhecida como Juana “La Gorda”, foi criado em San Félix, que antes era conhecido como município Caroní, uma das duas comunidades que divide Ciudad Guayana, a outra parte sendo Puerto Ordaz. O bairro onde cresceu é conhecido como “Las Parcelas Del Roble”, que foi o local que teve suas amizades e os primeiros contatos com a música. “Las Parcelas”, como é carinhosamente conhecido e até os dias atuais é chamado, detêm fortemente a cultura de comunidade sempre unida, onde as pessoas que ali moram estão sempre engajadas nas causas comunitárias, fatores esses que fazem parte da identidade desse bairro.

Figura 1: Carlos Valdez na infância



Fonte: Arquivo pessoal de Carlos Valdez

A sua localização está numa das regiões mais pobres de Ciudad Guayana, onde as pessoas possuem uma condição socioeconômica muito abaixo da parte mais rica da cidade, Puerto Ordaz.

Figura 2: Mapa de Ciudad Guayana



Fonte: Google Maps

Para melhor entender a geografia do local de nascimento do biografado, neste mapa (Figura 2) é possível observar que Ciudad Guayana é dividida em duas cidades, à Oeste se localiza Puerto Ordaz sendo a parte mais rica da cidade, com condomínios e centros comerciais luxuosos e a Leste, se localiza San Félix que é onde se localiza a parte industrial da cidade, que também abriga os bairros de com maior índice de pobreza da capital, sendo as duas cidades ligadas por uma ponte que passa por cima do encontro das águas, porém com os rios assumindo outros nomes Rio Caroni (Rio Negro) e Rio Orinoco (Rio Solimões), o mesmo fenômeno encontrado no Amazonas.

Atualmente, Carlos Valdez, como é chamado normalmente, é um músico consagrado na cena musical na cidade de Manaus e em seu país de origem, mas também um professor de bastante renome que atua ativamente na Zona Leste de Manaus, dando aulas de percussão para crianças, jovens e adultos no Centro Municipal de Arte-Educação Aníbal Beça, no bairro do São José 3.

Trazendo um pouco do seu início na música e primeiros indícios da sua formação como músico e educador, em entrevista feita com o próprio Carlos Valdez, ele relata que seu interesse surgiu quando tinha 10 à 11 anos de idade, quando acompanhava sua mãe durante as reuniões

com as lideranças do bairro, pois ela era muito envolvida nas questões comunitárias e por ser o filho menor, não podia ficar sozinho em casa, algo que fez presenciar movimentos que ajudaram na alfabetização dos idosos do seu bairro e na horta familiar, atividade que era realizada no quintal das casas, um dos seus primeiros contatos com a educação e meio ambiente nesse movimento comunal, como ele mesmo destaca. Ao longo dos anos, quando já completava seus 14 anos de idade, seu contato com a música ficou mais intenso por conta dessas reuniões entre vizinhos com instrumentos e músicas típicas, assim Carlos Valdez relata:

Quando os idosos, aquelas pessoas daquela idade, pegavam um *cuatro*, que é um instrumento típico venezuelano e se reunia para cantar, sempre ficava observando. No Natal, tocavam tambores que se chamavam tambor de gaita e *furruco*, que é um instrumento que parece uma cuíca só que ao contrário. Então eles tinham esses elementos de percussão junto com o canto e se reuniam e eu sempre estava no meio, olhando os instrumentos, daí despertou essa curiosidade pelo batuque, pela música e tal.

Nessa fase de sua vida, é possível observar elementos do contexto social que implicam em sua formação primeiramente como cidadão e posteriormente como músico e professor. Pois ele está imerso nessas interações sociais que fazem parte do seu cotidiano enquanto morava naquele bairro, logo, suas vivências e impressões se transmutam em conhecimentos que iria se perpetuar em toda sua compreensão de sociedade. De acordo com (SOUZA, p. 10, 2004): “Constroem-se nas vivências e nas experiências sociais em diferentes lugares, em casa, na igreja, nos bairros, escolas, e são construídos como sujeitos diferentes e diferenciados, no seu tempo-espaço”. Nesse trecho a autora retrata esse ser social com um indivíduo cercado de vivências e influências, isso trazendo para uma educação musical, sobre quantas experiências coletivas agregam para a formação desse indivíduo, pois futuramente, esse mesmo ser irá se deparar com uma grande diversidade de individualidades, algo que Carlos Valdez já presenciava em seu bairro. Em meio aos eventos da comunidade, onde ajudava a carregar os tambores de madeira e couro, sempre atento a forma como se tocava os instrumentos e cantos regionais, na escola também se intensificou seu interesse pela música, como ele próprio explica que se trata de uma matéria e não é opcional, a arte de fato é trabalhada no currículo da escola venezuelana, sendo a matéria com que mais se identificava.

Carlos Valdez estudou na Escuela Básica Bolivariana Bachiller Felipe Hernández, onde fez seu ensino fundamental e teve suas primeiras aulas de música. Sobre sua relação com as aulas de música e com seu professor ele conta que:

Professor Arango, me lembro muito bem dele, tinha um carinho muito especial por mim. Ele era trompetista e então me ajudou a amadurecer os meus conhecimentos musicais, me fez entender o que era música, entender o valor, como a música transforma o ser humano. Continuava com essa curiosidade em aprender, mas sempre me aprofundando, não era simplesmente tocar, queria mesmo ir mais além nos conhecimentos. Então comecei a ter contato com as figuras, com a teoria e a

importância e claro, que eu tinha que passar, já que era avaliado por uma avaliação teórica e prática.

Dois elementos se destacam bastante nesse relato, primeiramente a presença da música como matéria, havendo avaliação teórica e prática, uma abordagem que se distancia muito de como a música é tratada dentro das escolas atualmente no Brasil, como algo secundária e meramente complementar. O segundo elemento é a relação entre aluno e professor, quando se percebe o interesse e aptidão do aluno para tais prática, o incentivo e acompanhamento mais proximal, pode fazer grande diferença na formação desse aluno, marcando sua vida e potencializando seus aprendizados, pois não se trata de preparar o aluno de forma a ser sua profissão, mas possibilitar uma experiência que o ajude nas demais etapas de sua vida.

Além da sua vida musical dentro da escola, no quintal de casa já fabricava seus instrumentos como uma bateria com latas de leite e tampas de plástico, fazendo suas batucadas com materiais reutilizados, uma prática que reflete em seu trabalho de mais relevância a partir desse mesmo princípio. Dentro das aulas de música, também experimentava outros instrumentos como o trompete, *cuatro* e violão, mas não era isso que gostava, era percussão que detinha seu interesse. Porém, a possibilidade de interagir com uma grande variedade de instrumentos, tornaram sua compreensão musical muito mais completa.

Diante do grande crescimento econômico na Venezuela durante o final dos anos 70 e começo da década de 80, por conta do mercado petrolífero que estava em ascensão naquela época, a imigração cresceu na mesma intensidade. Em Las Parcelas del Roble muitos imigrantes de países da América Latina e alguns países que fazem parte do Caribe como Panamá e Trinidad e Tobago, passaram a morar por ali, em grande parte trinitários, pelo fato do bairro ser próximo de uma zona industrial onde ficavam as refinarias das estatais, muitas famílias foram se alocando nesses bairros próximos, incluindo Las Parcelas. Importante ressaltar o contexto em que ele estava inserido, nos fazendo viajar de forma imersiva diante dessa narrativa como uma reconstrução do tempo (CASTRO, 2022). Por conta dessa grande imigração, vendo pessoas de várias nacionalidades passando na frente de sua casa, se via dentro de um movimento multicultural, porém, a que mais chamava sua atenção era a língua inglesa falada pelos trinitários. Sobre essa fase de sua vida, com tantas mudanças em seu país e em seu bairro ele relata:

Então eu costumava ver esse monte de gente passando em frente de casa, entre trinitários que falavam inglês, eram chilenos, argentinos e peruanos, pessoas que traziam outras línguas, costumes e a sua música. Então os trinitários é país do Caribe e têm como base *steel band* composto por *steel drums*, que era feitos de barris de petróleo que jogados dos navios no mar caribenho e chegavam na beira das praias, então se cortava e afinava esses fundos de aço, passando a utilizar como instrumentos

musicais. Essa cultura eles trouxeram para cá, para nosso país, especificamente para o Oriente.

O contato com tanta diversidade cultural impacta diretamente sua leitura de sociedade, pois em um espaço já acostumado com movimentos de acolhimento, logo, se torna natural abraçar tantas culturas que chegavam por conta da imigração. Uma dessas culturas, a de Trinidad e Tobago, com seus tambores de aço reciclado, reflete diretamente nas suas práticas dentro de sala de aula, onde em seu projeto Curumim na Lata, um grupo de percussão que utiliza instrumentos de percussão alternativos, latas de tinta e camburões de óleo, também fazem uso do Steel Drums na sua composição, uma herança familiar pois sua mãe, Agustina Valdez nasceu em Guíria, capital do município de Valdez no Estado de Sucre, essa cidade que faz fronteira com a ilha de Trinidad e Tobago, logo, os ritmos e influências estão fortemente presentes no sangue da família Valdez, sobrenome remetendo ao próprio município. Por conta disso, dessa proximidade com a cultura trinitária, sua relação com a música caribenha como a *soca* e o *calypso*, foi se intensificando, permitindo se envolver mais fortemente nos eventos culturais e apresentações musicais.

4.2 Carreira profissional na música

Já com os seus 14 anos de idade, Carlos Valdez iniciou sua carreira musical, atuando como percussionista em bandas de soca e calypso, esses grupos musicais eram formados em seu próprio bairro. Sobre suas primeiras apresentações com esses grupos ele conta que: “*usavam os aros dos caminhões e foi o meu primeiro instrumento profissional. Quando fui integrado à banda, eu usei aqueles aros de caminhão, sentado em cima e com 2 ferros na mão, era a forma que tocava esse instrumento*”. Nesse momento vê-se que toda sua formação inicial na música, foi por meio da reciclagem e da reutilização, envoltos de cultura comunal e acolhimento de outras manifestações culturais, prática que se perpetua até os dias atuais e nos demais projetos que fez parte. Como cada experiência vivida no passado pode estar sendo revivida em nosso presente (MORAES, 2000), de imaginar que o incentivo dado à ele para começar a tocar com um aro de caminhão com duas barras de ferro, seria o mesmo incentivo que ele dá aos seus curumins ao tocar suas latas de tinta com suas baquetas de ferro de guarda-chuva.

Após essas suas primeiras experiências com aros de caminhão, de todos os tamanhos possíveis, ocorre que em uma de suas apresentações, o baterista da banda não se encontrava bem para o show, então ele se prontificou e assumiu a bateria naquele dia, depois desse dia, não abandonou mais esse posto, já com os seus 15 anos de idade. Carlos Valdez sempre foi muito observador, de um aprendizado empírico invejável, então sempre teve facilidade em aprender

a tocar diversos instrumentos como congas e tambores, de forma autodidata, permitiu com que se aprimorasse e fosse notado por outros grupos musicais, até que os primeiros convites para sair de sua cidade surgiram:

Aos meus 17 anos, eu fui gravar meu primeiro CD na capital. Nunca imaginei, foi uma experiência única. Nessa ida de para gravar bateria com o grupo da minha cidade, eu não sabia até o momento que escutei minha execução, que eu tocava bem, quando escutei a gravação, me emocionei muito, esse sou eu, caramba.

Nesse momento a diante, sua vida como músico profissional despontou de vez, fazendo várias gravações para outros grupos da capital Caracas, os próximos passos seriam de fato estudar música e não só permanecer no âmbito empírico de aprendizagem, para se tornar de fato profissional, completando 18 anos, resolveu entrar num conservatório de música.

Figura 3: Carlos Valdez em show na Venezuela



Fonte: Arquivo pessoal de Carlos Valdez

Nessa etapa de sua vida, sendo maior de idade, se via dividido entre buscar um trabalho convencional em siderúrgicas ou apostar na sua carreira como artista, se vendo em meio a esse dilema, optou por se dedicar aos estudos de música no conservatório e se aprofundar na parte teórico, pois sua prática estava bastante apurada. Mesmo não sendo muito fácil e tendo que estudar escondido, continuou se aprimorando. Sobre esse momento ele relata:

Foram 5 anos estudando escondido, porque minha mãe não sabia que eu estava estudando em conservatório. Quando eu recebi o diploma, passei a ser reconhecido, e consequentemente, fui chamado para tocar com bandas profissionalmente. Entre uma gravação e outra, teve uma banda da capital que viu o meu trabalho e me convidou para tocar num grande concerto e quando eu fui falar para a minha mãe, que iria morar na capital, ela não aceitou e acredito que seja proteção ao seu filho, porque tudo é muito novo para mim, muito rápido.

Por mais que tivesse a vocação para seguir sua carreira musical, ainda sofreu bastante preconceito dentro de casa por conta de sua escolha, ser músico era mal visto, como alguém sem perspectivas de futuro promissor, mas como todo bom artista, o primeiro passo é acreditar em seu talento e buscar o melhor caminho para alcançar seus objetivos, como até mesmo estudar escondido para conseguir.

Após esses 5 anos em conservatório, entre gravações e apresentações, morando em Caracas, sua carreira foi se consolidando até que aos seus 22 anos, voltou para sua cidade natal, onde casou e constituiu família, tendo uma filha e novamente estando entre um trabalho convencional e os trabalhos como música a noite. Porém, durante esse período Carlos Valdez deseja explorar novos ares, pois o trabalho na siderúrgica e as “tocadas” aos fins de semana estavam se tornando repetitivas, logo, sair de seu país era uma de suas opções para encarar um novo desafio. Não muito tempo depois, é procurado por uma banda chamada Aguakyna, que viaja para as fronteiras com a Venezuela e umas dessas fronteiras era o Brasil. Com isso, Carlos Valdez aceitou o convite e viajou como baterista para fazer shows pelas fronteiras, podendo visitar países como Peru, Colômbia e Bolívia, sendo que quando fez alguns shows em Santa Elena de Uairén, a última cidade da fronteira da Venezuela com o Brasil, pôde visitar Boa Vista, a capital de Roraima. Nessa visita à capital de Roraima, conheceu a diversidade de sonoridades que existiam no Brasil e percebeu que ali poderia ser um novo desafio para a sua carreira.

4.2.1 Carreira musical no Brasil

Sua chegada ao Brasil, nos anos 90, de forma definitiva foi após ter retornado à Venezuela, no final da turnê com a Aguakyna, quando se via estagnado novamente, tocando as mesmas coisas nos mesmos lugares. Contudo, surgiu uma oportunidade para voltar ao Brasil e iniciar sua nova fase, assim ele relata:

A minha cunhada conhecia um caminhoneiro que viajava para o Brasil, que fazia viagens de Puerto Ordaz para o Brasil. Ele me perguntou: “Você quer ir ao Brasil?” Eu disse: “Quero sim! Claro! Eu não tinha dinheiro, então fiz uma rifa de uma bicicleta, que muita gente comprou e ninguém acabou ganhando. Consegui comprar na época 50 dólares, para então seguir viagem para Boa Vista. Quando cheguei eu ainda tinha os contatos daqueles meninos que conheci na primeira visita, entrei em contato e esperei que me buscassem na praça principal da cidade, como levei alguns instrumentos e tinha um ensaio marcado, fui fazer meu primeiro teste e não saiu nada, infelizmente.

No seu desejo de iniciar uma nova fase em sua vida profissional, largou tudo e veio para o Brasil, morando de favor e aprendendo os novos ritmos brasileiros, muito diferentes do que estava acostumado a tocar na Venezuela.

Sobre esse seu primeiro contato com a música brasileira, Carlos Valdez nos conta sua experiência:

Quando desembarquei em Boa Vista, pela tarde eu saía andando pela cidade e me deparei com uma batucada coco, samba de roda, me despertando uma curiosidade, me aproximei e vi os caras tocando aquele negócio bonito, bem disciplinado, bem alegre. Daí fiquei perto dos músicos assim, só secando, né? Aprendendo as coisas ali e me levantou essa curiosidade no Brasil.

Chegando em definitivo no Brasil, teve contato com a diversidade da música brasileira e se encantou pelas suas sonoridades, interações, organização e algo que se tornaria muito marcante em sua vida e uma das maiores motivações para que se estabelecer em terras estrangeiras. É fato que a música sempre esteve guiando suas decisões, como a arte alimenta a vontade de conhecer novos “palcos”, desafios e conhecimentos, ajudando na transição como percussionista de música latina e caribenha, para um percussionista de alma brasileira se aventurando em novos ritmos que antes nem imaginava que existiam. Além das novas sonoridades, notou a grande influencia africana nos ritmos brasileiros, um elemento também muito presente na sua história, por ter raízes constituídas de música e manifestações culturais negras, foi como se sentir em casa, mas em contextos diferentes, mas com a mesma essência.

Figura 4: Carlos Valdez com a banda Mistura de Cor em Boa Vista



Fonte: Arquivo pessoal de Carlos Valdez

Com os ensaios e shows, foi se aprimorando e se destacando na cidade, com sua forma diferente de se expressar musicalmente, trazendo elementos da música latina para gêneros

regionais. Após 3 anos em Boa Vista, resolveu retornar à Venezuela, se casou novamente e logo retornou para Boa Vista, porém em outro ritmo, tocando mais vezes pois tinha acabado de ter mais um filho, mas neste momento já era um percussionista consolidado na cidade e indo tocar em festivais com o FECANI em Itacoatiara, agora como percussionista e deixando a bateria de lado. O fato de ter se assumido como percussionista com congas, timbales e efeitos, chamou a atenção de bandas de baile em Boa Vista e não demoraria muito para convites para a cidade de Manaus chegarem, a capital do Amazonas que se mostrava ser maior e mais desenvolvida que Boa Vista.

Figura 5: Carlos Valdez com a banda Aguakyna em Boa Vista



Fonte: Arquivo pessoal de Carlos Valdez

O convite veio por meio da banda Os Embaixadores, uma grande banda de baile da cidade de Manaus, que ofereceu “moradia”, pois se tratava do galpão dos equipamentos e a agenda de shows com uma remuneração melhor. Após juntar um valor significativo, pagou a passagem de sua atual esposa e assim se estabeleceu em Manaus fazendo várias apresentações, gravações e viagens para o interior do Amazonas, se consolidando mais uma vez agora em outra cidade, seu diferencial como percussionista inventário e virtuoso sempre chamou a atenção de

várias bandas. Porém, no meio dessa alta que vivia no cenário musical em Manaus, Carlos Valdez teve seu contato com a docência, quando dava aulas particulares, assim ele conta:

Montamos eu e o baixista dos embaixadores uma escolinha lá embaixo, de onde eu morava, no prédio dos embaixadores. Aí montamos a escolinha e então apareceu um monte de alunos que hoje são profissionais tocando na noite aqui em Manaus, recebia 20 reais por hora/aula. Então me descobri como educador, disse, cara, mas nunca dei aula, eu sabia que eu poderia ter minha didática para explicar música para alguém, fiquei muito surpreso.

Nesse momento Carlos Valdez, com seus 28 anos, se vê no processo de se enxergar como professor, pois a procura por suas aulas cresceu de forma exponencial, sua didática se mostrou bastante eficiente e influenciando uma geração de percussionistas na cidade, que hoje estão na filarmônica e em diversas bandas, contudo, foi o momento onde o percussionista que antes era músico puramente empírico, que refinou seus conhecimentos em conservatórios, que gravou discos e fez inúmeras apresentações, se tornou professor, seria o início de uma outra grande fase em sua vida. Ao mesmo tempo que estava dando aulas particulares, continuava tocando e fazendo várias viagens, agora em eventos nacionais, acompanhando artistas renomados da cidade em turnês pelo Brasil, um deles era o Projeto Heitor Villa Lobos. Ao completar 30 anos, surgiu para Carlos Valdez a oportunidade de aprimorar sua docência e se especializar, sobre esse momento ele conta:

Alguns colegas me falaram que estavam dando aula de teoria para um projeto que se chamava tambores urbanos. Só que eu não tinha sido convidado, mas fui mesmo assim e fui andando do Coroadó até a Avenida Maceió. Chegando lá, casualmente, o maestro que estava lá, o Maestro Sandino Hohagen, morou na Venezuela por um tempo. Quando ele viu que eu falava espanhol, se sentiu em casa, comecei a estudar a reciclagem, a teoria e a docência.

Nessa fase de sua vida, onde já havia se tornado um músico conhecido e solicitado, abraçou essa nova oportunidade, agora de se aprimorar na docência e trilhar um caminho fora da vida noturna. Maestro Sandino Hohagen, foi um grande coordenador de inúmeros projetos em Manaus e viu em Carlos Valdez, um pouco de sua vivência na Venezuela, além de uma afinidade pela língua espanhola, suas interações foram constantes e ajudou com que Carlos Valdez se mantivesse oficialmente no projeto Tambores Urbanos. O que se iniciou como aulas particulares por fins de renda extra, despertaram uma paixão pela docência, onde sua didática apresentou resultados e gratificação de seus alunos em adquirir seus conhecimentos, mal sabia ele que algo muito maior que uma simples sala de aula estaria por vir.

O intuito do projeto Tambores Urbanos, coordenado pelo Maestro Sandino Hohagen, era formar professores de percussão para atuarem em instituições públicas e da secretaria municipal de educação (SEMED). Após concluir seu curso com Maestro Sandino, foi

encaminhado para trabalhar no ECAE, que se localiza no bairro Colônia Antônio Aleixo, na Zona Leste de Manaus. Sobre como foi sua experiência e o que aconteceu posteriormente, ele nos conta:

Ele era o coordenador do projeto Tambores Urbanos e todo mundo abandonou, por conta das aulas e outros compromissos, e eu fiquei com o Mestre lá. E a Secretaria de cultura em 2002 me chamou para assinar contrato para trabalhar na prefeitura na época e mesmo sendo estrangeiro já tinha tirado toda documentação, graças a Deus. Então se apresenta a oportunidade para dar aula lá no Colônia Antônio Aleixo, começamos a aula e tivemos bons resultados. Passando um ano, infelizmente o projeto no ECAE não pôde ser continuado, mas como estávamos pela prefeitura, me encaminharam para dar aula no recém-inaugurado Centro Cultural São José 3, foi lá onde retomei minhas atividades e com um novo desafio, formar turmas e sem instrumentos fornecidos, tendo que levar meu material pessoal.

Por mais que seu trabalho no ECAE não pôde ser continuado, a prefeitura realocou Carlos Valdez uma instituição recém reformada e adaptada para ser um centro de arte, oferecendo diversos cursos de música, dentro desses cursos estava o de percussão, que até o momento só havia a sala e nenhum instrumento à disposição, tendo que trazer seu material pessoal, indo em todas as escolas próximas do CMAE e demonstrando para os alunos na suas salas de aula, instrumentos de percussão e convidando-os para compor as novas turmas do novo centro cultural do bairro, conseguindo lograr uma quantidade expressiva de estudantes, em torno de 60.

Em toda sua trajetória como músico, e agora como professor, encarou vários desafios para realizar seus trabalhos e projetos, mas isso é uma herança de sua formação desde sua infância, com aros de caminhão e barras de ferro na Venezuela, sempre inventivo e resiliente em suas ações, promovendo uma série de realizações por meio de suas atitudes, pois algo dentro dele fazia com que acreditasse em cada passo seu, realmente toda sua carreira seria importante para estabelecer seu legado no Centro Cultural São José 3, hoje conhecido como Centro Municipal de Arte-Educação Aníbal Beça.

Com sua qualidade em se adaptar às condições que lhe foram impostas, sempre trouxe a criatividade alinhada com a seriedade que o estudo musical pode exigir, pois se trata de educação direcionada a arte e junto a isso, vem as reflexões sobre onde esses conhecimentos podem ser aplicados, como por exemplo a música popular e regional, uma forma de aplicar os conhecimentos gerais e fundamentais da música dentro da música que os seus estudantes sejam mais familiarizados ou que passem a conhecer canções clássicas e importante com mais entusiasmo.

Figura 6: Aulas do Curumim na Lata



Fonte: Arquivo pessoal de Carlos Valdez

Nesse momento, o que se conhece como professor Carlos Valdez, um professor imigrante que não fala português fluente, seria um dos principais ícones da música manauara e da educação em Manaus, com seu projeto inovador de transformar o lixo em arte, de forma acessível e que acolhe todo tipo de ser humano, com suas limitações e anseios. Para Carlos Valdez, em qualquer lugar e a todo momento, sempre foi possível fazer arte.

Tendo o projeto Curumim na Lata como principal trabalho e com sua reputação sendo construída a partir dos resultados que obtinha com suas apresentações e aulas cada vez mais diversas, muitos convites surgiram para que tomasse a frente de outros projetos de mesmo seguimento com incentivos privados, para aplicar suas práticas dentro da percussão popular. Em relação sobre o processo de convites recebidos, Carlos Valdez nos conta:

Quando comecei a ser reconhecido como educador, como líder de massa e de projetos, a sociedade e o segmento cultural da cidade, olhou diferente para a minha pessoa. Devido a isso, chegaram vários convites para liderar, sendo muito especial da Itália, da operadora TIM, com o projeto social de música nas escolas da Zona Leste e com aulas sobre sociedade e cultura. Também chegou um convite do projeto Batucada na Praça 14, com fomento da Petrobras, para dar aulas de percussão popular, esses dois projetos aconteciam juntamente com o Curumim na Lata, sendo dividida a semana com o CMAE e Batucada, e aos sábados liderava o projeto TIM.

A partir desse relato, é possível observar a grande versatilidade de Carlos Valdez ao estar a frente de 3 projetos de percussão simultaneamente, mas com princípios muito parecidos que é atender a periferia de Manaus, tanto na Zona Leste como na região periférica da Praça 14, ensinando música para jovens e crianças gratuitamente, além da procura como arte-

educador, preparado para trabalhar com esse público e oportunizando a arte para grande parte da população.

Figura 7: Apresentação Projeto Tim



Fonte: Arquivo pessoal de Carlos Valdez

Figura 8: Aulas no Projeto Batucada



Fonte: Arquivo pessoal de Carlos Valdez

Carlos Valdez se tornou uma referência como educador, trazendo a leveza para o ambiente da educação musical com bom humor e abordagem intuitiva, deixando os alunos sempre a vontade para construir as dinâmicas dentro da sala de aula. O músico que tinha já seu nome bastante reconhecido por ser virtuoso e muito talentoso, agora se tornou um profissional da educação que consegue transmitir a sensibilidade e cultura por meio da percussão popular, com seu português diferente e com ajuda da linguagem universal que é a música, pôde oportunizar a arte para muitos estudantes, transformando realidades.

4.3 O palco das possibilidades - CMAE Aníbal Beça

O Centro Municipal de Arte-Educação Aníbal Beça é o local onde iniciou o projeto Curumim na Lata e onde Carlos Valdez estabeleceu e perpetuou suas práticas pedagógicas voltadas ao ensino de percussão para as crianças do bairro São José 3. Em relação ao histórico desse espaço, professores que atuam dentro do centro cultural trazem elementos importantes sobre o passado do local:

O Centro Municipal de Arte-Educação Aníbal Beça, anteriormente denominado de Centro Cultural São José 3, é uma instituição da Prefeitura de Manaus, administrada pelo Departamento de Gestão Educacional/Secretaria Municipal de Educação, está localizado na Rua Barreirinha, nº 175 – São José 3, CEP 69.085-630 (antiga Rua J), local onde funcionou o antigo Sopão do São José, espaço que foi adequado para que em 2002 passasse a funcionar como um espaço laboratório de arte educação, tornando-se um polo de referência para o ensino da arte na zona leste de Manaus (DE LIMA; LAMEGO, p. 35, 2022).

Antes de ser um centro cultural com vários cursos oferecidos à comunidade, visando a transformação social, nesse mesmo endereço funcionava o antigo Sopão do São José, uma importante ação comunitária para oferecer refeições àqueles que não tinham condições. De toda forma, esse local que fora reestruturado para assim se tornar um centro cultural, chamado primeiramente de Centro Cultural São José 3, teria ainda a função de transformar a realidade daqueles que adentravam a esse espaço, agora por meio das artes. No ano de 2010, passou a ser chamado de Centro Municipal de Arte-Educação Aníbal Beça (SEMED), homenageando esse grande artista da música e da literatura que faleceu no ano de 2009, permanecendo até os dias de hoje com esse nome e fazendo jus às contribuições (DE LIMA; LAMEGO, 2009). É possível observar a importância histórica deste espaço, de grande presença social como um lugar de acolhimento e ajuda, mas diante as mudanças realizadas no antigo sopão, o acolhimento seria feito agora a partir das artes e manifestações, atuando dentro de uma comunidade que não estava acostumada com esse tipo de projeto, que nesse momentos poderia vislumbrar novos horizontes.

Figura 9: CMAE Aníbal Beça em relação ao centro da cidade



Fonte: Google Maps

O espaço que está sendo retratado, que se localiza na Zona Leste de Manaus, carrega todos os estigmas e injustiças que o olhar público direciona a essa população, muito por conta de sua origem como região na história da cidade de Manaus (BARBOSA, 2017). Promover a arte nesses espaços é um desafio enorme, pois são pessoas que possuem o contato direto com a arte e se torna uma possibilidade muito distante de suas realidades. Para o professor que atua dentro desse contexto, precisa se reinventar pois não terá a mesma facilidade com alunos que possuem um conhecimento prévio sobre fundamentos da arte, é utilizar-se das diversas realidade com pressupostos para fazer aproximações dos conceitos que estão na música, exemplos que fazem parte da vida desses alunos, um ensino prioritariamente contextualizado.

Figura 10: Entrada do CMAE Aníbal Beça



Fonte: própria do autor

O nome do centro de arte homenageia um dos principais poetas e compositores da cidade de Manaus, Anibal Beça, que também atuou no cenário jornalístico trabalhando como redator, repórter e editor em diversos jornais locais. Uma figura muito influente para sua geração, que se destacou num período conhecido como pós-madrugada, referente a um importante grupo literário conhecido como O Clube da Madrugada. Suas obras que se distribuem entre poemas, livros e composições, exaltam o grande talento de Anibal Beça, sendo um dos principais representantes de produções artísticas manauara. Como o centro de arte possui diversos cursos dentro das manifestações das artes, sendo um espaço bastante diverso, fazer essa homenagem a Aníbal Beça, que se trata de um multiartista faz bastante sentido em compor o nome do centro cultural.

Sobre os cursos disponibilizados no CMAE Aníbal Beça, encontra-se uma grande variedade, dados trazidos pelo professor de clarinete Elismael Santos:

Atualmente, o CMAE mantém os cursos de Artes Visuais; Dança (clássico-moderna); Dança Contemporânea; Dança – Ritmos; Teatro; Música (Violão; Teclado; Violoncelo; Percussão Alternativa; Flauta Doce; Canto-Coral Adulto; Canto Coral Infantil; Clarinete e Saxofone); Informática Básica; Informática Avançada e Ginástica (SANTOS, p. 43, 2023)

O CMAE é um centro de arte que atende sua demanda, com um ambiente propício para a prática da arte, convidativo e dando a oportunidade de os estudantes migrarem entre os cursos livremente, podendo explorar todas as possibilidades dentro do centro de arte. Também referente à estrutura, o CMAE Aníbal Beça possui banheiro adaptado, auditório, refeitório e salas adaptadas para os cursos, como o de dança, por exemplo, que possui barras e grandes espelhos. Dentro do centro de arte, fica a sala do projeto Curumim na Lata, que faz parte do curso de percussão alternativa, que por muitos anos não tinha uma sala fixa, mudava bastante de sala por conta do “barulho” causado pelas aulas de percussão, levando-os a se alocar no auditório, por um certo tempo, para se afastar dos demais cursos e até mesmo por conta do tamanho e quantidade de instrumentos.

Por mais que o curso fosse um dos mais antigos e consolidados, demorou muitos anos até que o curso e o projeto tivessem um espaço para chamar de seu, atualmente a sala do curumim é um anexo dentro do auditório, uma forma parecida de como foi lidado com esse problema, porém agora com uma sala direcionada especialmente ao curso. Importante salientar sobre a especificidade do projeto, onde é necessário que se tenha um espaço adequado para as suas atividades, um local onde possa se expressar essas sonoridades que são características do projeto.

Figura 11: Sala do Curumim na Lata



Fonte: própria do autor

Aqui (Figura 6) é um pouco da atmosfera dentro da sala de percussão, carteiras com instrumentos, uma imagem que por si só traz um contraste sobre como o projeto tem se estabelecido, a partir do seu impacto visual e educação musical alinhada com a proposta do grupo, de ensinar música a partir de materiais reutilizados e adaptados, por meio de reproduzir o som de instrumentos convencionais. Porém, mesmo que exista uma estrutura com condições básica para seu funcionamento, com inúmeros cursos para atender a comunidade, ainda existem alguns desafios que os professores ainda enfrentam dentro do CMAE Aníbal Beça como a não possibilidade de certificação dos alunos e uma legislação que acolha o centro de arte, pois é visto como um CMEI pela secretaria de educação de Manaus (SEMED), porém não pode atender e funcionar como escola, tanto pela legislação como pela abordagem desse espaço, que é integralmente focado no ensino da arte e não atende a grade curricular de uma escola normal.

Um dos pontos que mais chama a atenção, é a impossibilidade de receber recursos diretamente direcionados à compra de matérias voltadas aos cursos, por conta da ausência de

um registro necessário do centro de arte para receber estes recursos, assim nos conta o professor Elismael Santos:

O CMAE funciona em grande parte com a ajuda de “amigos”. A SEMED obviamente paga o salário dos funcionários, as despesas do prédio, mas por não possuir um RA para seus alunos, os recursos voltados para a educação não conseguem chegar até a escola, que sofre dificuldades para a manutenção dos instrumentos ou a compra de acessórios para os mesmos. Nem os kits de instrumentos musicais que as escolas regulares podem receber para montarem suas fanfarras ou bandas marciais, o governo consegue enviar para o CMAE. Quando se consegue algo, é pela ajuda de algum parlamentar “amigo” que disponibiliza emendas parlamentares a fim de socorrer algumas dessas necessidades (SANTOS, p. 41, 2023)

O CMAE não podendo criar um cadastro jurídico para que assim tenha uma Associação de Pai e Mestres (APM), em consequência não podem fazer um registro do aluno (RA), resultando que não podem receber nenhum investimento direto do governo para os fins do centro de arte (SANTOS, 2023), com isso, só podem receber materiais básicos para as aulas como quadros, pincéis e cadernos, além de materiais de limpeza e etc. Por conta disso, muitos professores levam seus materiais pessoais ou fazem investimentos com seu próprio salário para oferecer uma aula de qualidade, um esforço que fazem para manter o centro de arte funcionando e formando cada vez mais artistas.

4.4 Projeto Curumim na Lata

O projeto Curumim na Lata, criado por Carlos Valdez em 2003, faz parte do curso de percussão oferecido no CMAE Aníbal Beça, onde os estudantes são imersos em um mundo de possibilidades, onde o que visto como descartado ou sem utilidade se transforma em um instrumento musical. Mas antes de ser o projeto que possui mais de 20 anos de existência, atendendo mais de mil alunos em toda sua história, que acolhe as famílias em suas atividades e espetáculos, existiu um projeto antecessor que Carlos Valdez nos relata:

Eu comecei um projeto chamado GEPP em 2002, que era o Grupo Experimental de Percussão Popular. Daí comecei a trabalhar na primeira turma, com instrumentos que eu conseguia com alguns colegas por meio de doações, mas eram instrumentos convencionais ainda. Com isso começou a aumentar o Interesse da comunidade, chegando bastante alunos, esta va chamando bastante atenção. Depois de alguns meses de trabalho, surgiu a demanda de criar um espetáculo, para mostrar os resultados do curso o lixo transformado na arte, que foi onde nasceu esse nome: “Curumim na Lata”.

Diante desse relato, observa-se uma continuação daquilo que seria a proposta do projeto Tambores Urbanos, que é levar essa percussão popular para as comunidades e incentivar o estudo da música. Mas para que esse curso pudesse ter continuidade, um grande esforço para adquirir materiais necessários para as aulas, de modo a manter a frequência desses estudantes. Em relação ao primeiro projeto, sendo um grupo experimental de percussão, já se notava uma

característica muito forte no projeto seguinte, que é a pesquisa sonora e o exercício da percepção musical, esses elementos relacionados a esses instrumentos que são denominados como alternativos. Por conta disso, durante o planejamento do espetáculo já foi pensado alguns “instrumentos” que poderiam ser utilizados juntamente com os instrumentos convencionais, como por exemplo: a máquina de datilografia, ou como é mais conhecida, a máquina de escrever, pois quando são tocadas várias teclas ao mesmo tempo de forma rápida, resulta em som irregular e estridente, causando uma impressão similar aos efeitos das “palminhas” do boi-bumbá, podendo ocupar essa função. Sendo assim, os primeiros indícios do curumim tocando lata, veio a partir de uma simples máquina de escrever.

4.4.1 Criação do Curumim na Lata

Após esse espetáculo, o projeto foi tomando outra forma, da escolha da palavra “curumim” para se referir aos estudantes, acabou criando uma identidade muito forte do projeto dentro do centro de arte, em paralelo, a proposta alinha com a causa do meio ambiente, também impulsionou bastante o conceito criado para o projeto, pois onde o centro de arte se localiza, existe muitas lixeiras viciadas e descarte indevido de materiais, um problema social que impacta diretamente a vida daqueles estudantes, então a música se tornou o alicerce entre cultura e conscientização em prol do meio ambiente.

Mas não só para os estudantes, que viveram essa transição de abordagem e composição dos instrumentos, Carlos Valdez também se viu transformado por esse processo, como ele mesmo relata:

Porque os instrumentos alternativos tiveram que ser pesquisados, tive que criar uma metodologia para a utilização desses elementos que agora se tornaram instrumentos. Por conta dessa reviravolta, aquele músico que tocava a partir de seus conhecimentos convencionais, teve que se adaptar para passar informações relacionadas à solidariedade, meio ambiente e música, um grande leque de conhecimentos.

Nesta fase, Carlos Valdez estava imerso nesse processo, pois se encontrava numa posição de adaptar seus conhecimentos convencionais para a sua nova realidade, um desafio muito maior. No estudo das artes, em qualquer segmento, nota-se um rigor e pragmatismo na execução e no aprendizado, logo, o projeto Curumim na Lata trilhou um caminho diferente, pois toda sua estrutura física e material é irregular como o som indefinido e os instrumentos não convencionais. Toda sua metodologia sofreu alterações, pois os instrumentos não possuem afinação e visualmente não parecem com nenhum tipo, então foi necessário moldar e adaptar toda a prática dentro de sala de aula, para que fizesse essa correlação entre sonoridades e meio ambiente. Como dizer para um estudante que aquele balde ou lata que não tinha mais utilidade

e está sendo descartado de forma indevida, pode fazer parte de algo muito maior e representativo, uma orquestra com instrumentos alternativos.

Figura 12: Primeira logo do projeto e a atual



Fonte: Arquivo pessoal de Carlos Valdez

O perfil artístico do projeto é inovador e expressivo, porém sua importância social também se destaca bastante, principalmente em tudo que tange às práticas do projeto como um todo, assim expressa Carlos Valdez: *“Então se você colocar todos esses conhecimentos como vivências, a cultura, o raciocínio das pessoas, a lógica da música e imaginando como implementar, como criar, é uma coisa muito grande nesse sentido”*. A partir disso, o projeto foi tomando outras dimensões, que vai acolhendo o conhecimento popular e associando com a reflexão sobre o meio ambiente, frente a prática de reutilização de materiais, para assim utilizar da música como meio para reunir todos esses conhecimentos, como instrumentos que são reutilizados para evitar o descarte incorreto de lixo juntamente com repertório de músicas que enaltecem a importância da floresta amazônica, trazendo um significado mais impactante para essa temática latente, que é a preservação do meio ambiente.

4.4.2 A ancestralidade de Carlos Valdez

Como já foi citado anteriormente, o Curumim na Lata é um grupo de percussão com instrumentos alternativos, principalmente de materiais reutilizados, de camburões a dutos de ar, porém a presença de um instrumento muito significativo e que torna as apresentações do grupo muito especiais e impactantes, que é o *Steel Drum*, instrumento que esteve muito presente na vida de Carlos Valdez na Venezuela e aqui ele conta como foi a chegada desse instrumento:

Eduardo, meu filho, lembra que trouxemos em uma viagem de carro que fizemos para a Venezuela, onde dentro da mala do carro estávamos com um *steel drum*, me apresentaram com ele. Chegando no projeto, levei o novo instrumento e os meninos ficaram muito curiosos, então tocamos a primeira música, Asa Branca, o que aconteceu é que os instrumentos alternativos foram acompanhar. A segunda música foi a Aquarela do Brasil e um monte de instrumentos percussivos, aleatórios e irregulares, acompanhados por um camburão melódico, que é minha raiz, de onde eu nasci, de onde eu me criei todo e foi trazido para esse projeto. Hoje em dia a gente tem 4 *steel drums*.

Aqui foi o ponto onde a identidade se apresenta como prática, que durante uma viagem a sua terra natal pôde trazer um instrumento muito representativo em sua formação musical, uma herança de família que estaria ligado diretamente com sua proposta com projeto de percussão em Manaus.

Figura 13: *Steel Drum* na apresentação do grupo Curumim na lata



Fonte: Arquivo Pessoal do Carlos Valdez

Um instrumento feito de material reciclado e que representa a cultura do povo caribenho, o povo que está presente em seu nome e que deu origem aos ritmos que proporcionaram suas primeiras oportunidades na música, naquele momento seria uma forma de implementar diretamente seu berço musical, dando ao projeto uma característica única, o metal retorcido que produz notas em meio a latas, camburões e fogões quebrados. Isso mostra que sua trajetória está envolto de muitas práticas que se apresentam em seu projeto, um acolhimento e uma criatividade que se iniciou nas bandas de bairro com seus instrumentos inventados, uma causalidade que beira o destino, o primeiro curumim na lata pode-se chamar, que nasceu na

Venezuela em San Félix, em Las Parcelas de Los Robles, carregando seu aro de caminhão e tirando o som de onde menos se imagina, o dom de extrair música em qualquer espaço, promovendo a arte de forma inventiva e atemporal.

4.4.3 Apresentações e sistema de convites

Por conta da grande repercussão do projeto e do impacto visual que ele gera, os convites para fazer apresentações em eventos foram surgindo, por ser um projeto filiado à Secretaria Municipal de Educação de Manaus (SEMED), existe um processo para solicitar a apresentação dos estudantes. Carlos Valdez explica um pouco sobre esse processo:

Bom, as apresentações acontecem devido a temática do projeto, que envolve a conscientização sobre o meio ambiente e como estamos no Amazonas, se fala bastante sobre a preservação do meio ambiente e como isso impacta em nossa sociedade. Então o projeto, que apresenta um grande impacto visual quando levamos nosso material, faz com que o público ache muito interessante, que se alinha com eventos que abordam essa temática, então os convites se motivam muito por esse fator.

O interesse pela presença do Curumim na Lata em eventos sobre meio ambiente e esferas de mesmo assunto, se mostra muito pela sua proposta de executar obras da música popular e regional através do que se considera lixo, além de uma surpresa enorme pela magnitude dos sons que são gerados pelos instrumentos alternativos, também é uma mensagem para aqueles que não estão cientes do que se passa na cidade de Manaus, principalmente na Zona Leste, estudantes que estudam música e se apresentam com latas de tinta, que num cenário ideal, deveriam estar estudando com o material ideal, instrumentos convencionais e de qualidade, mas desde os primeiros esboços, o curso de percussão sempre teve que buscar meios alternativos para se manter ativo, uma expressão de resistência sendo feita de forma artística.

Em relação da natureza dos eventos e alguns que são corriqueiros na agenda do Curumim na Lata, mostra que o projeto foi sendo reconhecido pela sua temática recorrente e urgente em nossa região, Carlos Valdez nos conta um pouco sobre algumas delas:

Congresso Nacional de Educação, Encontro de governadores, Olimpíada de Matemática de nível nacional, é por conta do impacto visual que leva as pessoas a nos convidar para essas apresentações. A gente também atende empresas do distrito industrial durante a Semana Interna de Prevenção de Acidentes do Trabalho (SIPAT), a temática é sempre relacionar com o meio ambiente, levando um repertório totalmente amazônico.

É possível notar que o projeto se posiciona bem dentro de eventos que se voltem à conscientização, que traz a oportunidade dos estudantes de conhecer novos espaços, empresas e locais importantes para a cidade, ampliando sua perspectiva para o futuro, pois o projeto não está focado somente na parte artística, mas se preocupa também em formar cidadãos mais íntegros de sua realidade, que se sintam capazes de trilhar caminhos mais diversos

profissionalmente, ou seja, se apresentar numa empresa do distrito industrial pode despertar o desejo de estudar em uma área voltada ao trabalho industrial ou quando se apresentam em um congresso nacional de meio ambiente, se interessem por essa área de atuação e pesquisa. Se voltar para esse olhar de oportunizar, o Curumim na Lata logra pelo fato de estar presente nos mais diversos ambientes e várias esferas sociais, é poder mostrar que a sua arte os leva a lugares que podem mudar sua realidade.

4.4.4 Realizações do projeto

Com o projeto possuindo mais de duas décadas de existência, o Curumim na Lata coleciona inúmeras matérias de jornal e entrevista com Carlos Valdez, é de fato um projeto muito consolidado e um dos principais da cidade de Manaus, tendo reconhecimento a nível nacional. Uma delas foi no ano de 2009, quando a atual rainha consorte do Reino Unido, que na época era a duquesa da Cornualha, visitou o CMAE Aníbal Beça para prestigiar um desfile de roupas de material reciclado e apresentação musical do Curumim na Lata.

Figura 14: Visita da duquesa Camilla Parker ao CMAE Aníbal Beça



Fonte: Arquivo pessoal de Carlos Valdez

Foi um dos momentos mais importantes e recordados pelo projeto, onde foram responsáveis em receber a duquesa Camilla Parker em Manaus, durante o cumprimento da agenda real no Brasil, representa o quanto para a SEMED esse trabalho tem sido importante. O Curumim na Lata sempre esteve presente em eventos para receber figuras nacionais e

internacionais, sempre encantando o público com sua presença e impacto visual, apresentando a todos os grandes artistas que vinham da Zona Leste.

Além das apresentações e eventos que o Curumim na Lata faz regularmente, a comemoração de seu aniversário se tornou um grande evento e entrou para o calendário oficial da SEMED, como importante evento dentro do ano letivo da secretaria. Ao completar 12 anos de existência no ano de 2015, um grande espetáculo foi realizado intitulado “Canto da Floresta”, reunindo um repertório de música regional para um grande público onde estavam os pais dos estudantes, moradores da comunidade e funcionários da SEMED, desde essa apresentação nasceria um espetáculo anual. Sendo que no ano de 2019, uma matéria de jornal do Curumim na Lata realizada no ano de 2015, foi utilizado como exemplo de notícia em uma atividade do livro didático Avalia Brasil: língua portuguesa, ensino fundamental II: 8º ano, citando o aniversário do Curumim na Lata, levando a escolas de todo o Brasil.

Figura 15: Curumim na Lata citado em livro didático

Lição 12

Texto jornalístico



Vamos conhecer agora um assunto de grande relevância: a notícia – gênero textual de cunho jornalístico, com o qual temos contato diariamente por meio dos mais diversos veículos de comunicação. **#dicadodino**

Texto 1 Em relação a estrutura gramatical, as notícias jornalísticas são escritas em terceira pessoa e sua linguagem é formal, impessoal e direta. O texto geralmente apresenta frases curtas e sucintas, para facilitar a compreensão. O tom de uma notícia pode variar de acordo com a linha da redação editorial.

Grupo Curumim na Lata comemora 12 anos com grande musical

Para comemorar os 12 anos do projeto Curumim na Lata, desenvolvido pela Secretaria Municipal de Educação (Semed), por meio do Centro Municipal de Artes e Educação (CMAE) Aníbal Beça, o grupo de percussão realizou o show ‘Canto da Floresta’, na noite desta quinta-feira, 29, no auditório da unidade, no São José 3, zona Leste de Manaus. Músicas regionais como ‘Brasileira’, de Lucinha Cabral, ‘Porto de Lenha’, de Torrinho e Aldísio Filgueiras, toadas de boi e até nacionais, como ‘Aquarela do Brasil’, fizeram parte do repertório da apresentação.

O show reuniu mais de 200 pessoas, entre pais de alunos, ex-participantes do grupo, educadores, comunitários, e as secretárias municipais de Educação, Kátia Schweickardt, e da Mulher, Assistência Social e Direitos Humanos e primeira-dama, Goreth Garcia. O espetáculo contou com a participação de mais de 30 alunos do CMAE.

O Curumim na Lata utiliza instrumentos feitos a partir de objetos reaproveitáveis, como latas, alumínio e outros. O projeto tem o objetivo de preservar e diminuir os impactos ambientais, demonstrando ser possível reaproveitar materiais recicláveis para a confecção de instrumentos musicais alternativos.

Fonte: Avalia Brasil/Grupo Eureka

Realizações como essa fazem com que o projeto seja visto como um grande colaborador da cultura para a cidade de Manaus, até mesmo no Brasil, pois sua existência causa muita reflexão sobre nossa realidade, e consequentemente servem para aplicações de metodologias similares em outras cidades. Carlos Valdez resalta bastante a quem o Curumim na Lata

representa, que esse movimento cultural e social que oportuniza aos estudantes por meio da música ampliar sua compreensão de mundo, é se sentir protagonista da sua própria realidade, isso faz com que reverbere a mensagem do projeto e fortaleça sua importância dentro da comunidade.

No ano de 2021, o projeto completaria 18 anos, onde carinhosamente foi citado que o curumim chegaria a sua maioridade, neste ano o Curumim na Lata faria uma exposição para falar sobre sua história, concederia uma matéria para um canal de notícias nacional e apresentaria um grande espetáculo para comemorar seus 18 anos. Consolidando sua existência e celebrando sua linda história, se fazendo presente em espaços fora do CMAE Aníbal Beça, proporcionando mais uma experiência especial para os curumins.

Figura 16: Exposição feita no Espaço de Cidadania Ambiental (ECAM)



Fonte: Divulgação/Eliton Santos/Semed

Figura 17: Matéria para a TV BRASIL



Fonte: TV BRASIL (youtube)

O evento de exposição e a matéria cedida à TV BRASIL antecederam ao grande espetáculo que foi realizado no Teatro Manauara, unindo cantores da região que são amigos de Carlos Valdez, além de outros cursos de música do CMAE Aníbal Beça e outras gerações de curumins fizeram parte da apresentação.

Figura 18: Aniversário Curumim na Lata 18 anos



Fonte: Arquivo Pessoal de Carlos Valdez

Esses eventos demonstram a magnitude do projeto, que se tornaram um dos rostos da secretaria de educação e os resultados que Carlos Valdez tem conseguido em tantos anos de projeto, pois está imerso numa relação muito profunda com a comunidade, onde as mães querem que seus filhos façam parte do Curumim na Lata, por visualizarem uma atividade que posso contribuir para o desenvolvimento desses novos estudantes. Por conseguinte, os aniversários do projeto foram se tornando cada vez maiores, homenageando artistas e compositores amazonenses, um movimento de resgate da identidade, para impulsionar a cultura local de forma musical e artística.

Esse processo criativo por trás desses espetáculos refletem no envolvimento maior dos estudantes nos ensaios e elaboração de materiais, visto que esse tipo de movimento os ajuda em suas interações sociais e processos criativos, estimulando a explorar as demais áreas artísticas como a dança e as artes visuais, pois toda produção do espetáculo convida os demais cursos para contribuir na construção do espetáculo e possibilitando os estudantes a conhecer as outras

atuações de arte, transformando numa experiência completa e mais rica, dando um maior significado a tudo que um aniversário do projeto Curumim na Lata pode proporcionar, se trata da interação entre as artes, a música e a potência do som das latas e camburões, uma mensagem mais do que clara que a arte é possível em qualquer lugar onde exista a incentivo para que ela continue aflorar nossos sentimentos e anseios.

Figura 19: Aniversário Curumim na Lata 20 anos



Fonte: Matheus Perdiz / Semed

Nesse espetáculo foi apresentado algumas lendas muito famosas na região norte, como a Cobra Grande e o Curupira, trazendo também as primeiras sonoplastias autorais feitas especificamente para a apresentação, enriquecendo cenicamente o espetáculo.

4.4.5 Curta-documentário “O lixo transformado em arte”

A trajetória do Curumim na Lata e a vida de Carlos Valdez, apresentam uma sintonia e história digna de filme, que no caso, se tornou um documentário. A convite da Picote Produções, o projeto foi escolhido para contar a sua história de origem, de onde surgiu a ideia, trazendo relato de pais e estudantes, e claro, a figura de Carlos Valdez como idealizador do projeto, trazendo relatos e exemplificações de como tem funcionado em todos esses anos. Todas as gravações foram feitas durante a pandemia da COVID-19 no ano de 2021, desafiando não

somente as questões sociais da localidade, mas também o perigo iminente de uma doença que estava fazendo com que o mundo parasse, um momento histórico para a humanidade.

Se trata de uma forma de potencializar esse trabalho que atua no bairro do São José 3, frente a tantas dificuldades, sua proposta se mostra forte e resistente, motivada pelo espaço e o prazer de viver a arte, em um momento de tanta dúvida sobre o futuro, a música se fez presente diante a esses fatores vividos naquela época.

Figura 20: Documentário Curumim na Lata



Fonte: Picote Produções

Trata-se de um documentário que se transformou em um curta-metragem, que participou de festivais de cinema nacionais como em Gramado e internacionais, na Holanda, levando ao reconhecimento além das fronteiras do São José 3. Vai muito além do que se espera, quando se idealiza um projeto, que um dia estará em um livro didático, em teatros ou registrados em um documentário. Fato é que o projeto Curumim na Lata possui muita relevância dentro do seu contexto, conseguindo ir mais além da bolha que se localiza o CMAE Aníbal Beça, no que se diz respeito ao que as pessoas da própria cidade de Manaus possam entender como a “ZL”, com

exteriores de pobreza e marginalidade. Ver nascer um projeto que se projeta a partir do seu maior obstáculo, a falta de investimento e políticas específicas para o funcionamento de um centro de arte, mas que por meio dessa dificuldade, como se fosse um grito de resistência, transmite a mensagem de que a arte está presente em todo lugar, em cada pessoa, em cada sentimento, que precisa de um pequeno incentivo, para que se mostre em sua verdadeira forma, verdadeiro e artístico.

4.4.6 O maestro do São José 3

O trabalho feito por Carlos Valdez alcançou níveis inimagináveis em relação a proposta inicial do projeto, pois a forma que foi sendo feito criou uma identidade única e ainda mais quando se trata da cultura da região norte do Brasil, que há muito tempo tem conseguido mostrar suas riquezas culturais, principalmente com o boi bumbá. Só que olhando para a origem do projeto e onde se localiza, torna os feitos do projeto ainda mais vistosos e genuínos, pois são crianças que moram na periferia de Manaus, tocando suas latas e tubulações, cantando canções que celebram a cultura de seu povo. É trazer transformação de fato para a vida dessas crianças e jovens.

Figura 21: Carlos Valdez regendo o grupo Curumim na Lata



Fonte: Arquivo Pessoal de Carlos Valdez

Mas no início de sua atuação no CMAE Aníbal Beça, o curso de percussão era alvo de dúvidas sobre o que de fato se tratava, entre violinos, violões e cantos corais, a percussão era uma grande dúvida para os pais fazerem as inscrições de seus filhos no curso, ainda mais quando

não se tratava de um curso convencional, sem tímpanos ou vibrafones, eram latas e baquetas de guarda-chuva. Com o passar do tempo e a consolidação do projeto, com suas apresentações e presença em grandes eventos, o olhar direcionado ao Curumim na Lata foi mudando, assim nos conta Carlos Valdez: *“O que acontece quando começou a ser reconhecido como educador, como líder de massa, por conta do projeto, a sociedade cultural da cidade, começou a olhar de forma diferenciada a minha pessoa”*. O que é possível observar nesse sentido, é que a figura do professor também sofreu alterações, o seu crescimento está muito associado com suas práticas dentro do projeto, ações essas que foram efetivas e lhe trouxe resultados positivos em relação aos seus estudantes, sendo possível ver verdadeiras transformações na vida desses *curumins*. Ao que transita muito mais além do que grandes palcos e teatros, são famílias que desejam que seus filhos passem por um projeto que eles consideram como importante para a sua formação, pois isso impacta em diferentes níveis essas famílias, seja sendo em acompanhar nas apresentações ou até mesmo dar os primeiros passos para uma carreira musical consolidada,

Figura 22: Carlos Valdez no aniversário de 21 anos do grupo Curumim na Lata



chegando até na universidade de música, por meio dos ensinamentos adquiridos durante sua participação do projeto.

Fonte: Arquivo Pessoal de Carlos Valdez

Carlos Valdez ressalta bastante sobre a diferença do tratamento dos pais, pois acreditam em seu trabalho e sentem que estão deixando nas mãos de um profissional competente,

capacitado e com prática refinada, sobre como lidar com a música, a dura realidade e a formação de futuros cidadãos. Um professor que entende as dificuldades de seus curumins e faz com que a família seja acolhida também nesse processo, promovendo essa troca onde pais e estudantes possam assistir a mesma aula e viver a arte na sua mais pura essência, pois as aulas de percussão se trata de um espaço livre e convidativo para todos os públicos, para assim conhecer a arte.

5 AS MELODIAS DE UM CURUMIM

Por mais que Carlos Valdez seja o idealizador do projeto, ela divide o protagonismo com outra figura, o curumim, termo utilizado para se referir a uma criança pequena, muito utilizado na região norte. Porém, o projeto não é composto por apenas um curumim, estamos falando de mais de mil curumins que já passaram pelo projeto e que tiveram suas vidas transformadas por essa linda junção entre arte, cidadania e conscientização sobre o meio ambiente. Para ampliar a noção que se tem sobre o projeto e seu impacto, foi feita uma entrevista com Adailson Cunha, um dos estudantes que passou pelo Curumim na Lata, e que hoje é flautista e chegou à Universidade do Estado do Amazonas (UEA), incentivado pelo universo que estava inserido, trilhando o caminho artístico e que também reflete em sua carreira profissional. Sobre o seu início na música, Adailson Cunha nos conta como foi seu processo dentro do centro de arte:

Iniciei meus estudos musicais no CMAE Aníbal Beça, sendo o meu primeiro contato com o estudo musical, em uma aula de percussão alternativa, na verdade, na época eu nem sabia sobre o que se tratava exatamente, sabia que existia um grupo que se apresentava em vários lugares. Daí foi quando eu conheci o grupo e fui integrado, sendo perguntado também da motivação para continuar, foi esse contato prático que eu tive com a música, com a percussão, essa experiência prática musical que fez com que eu sentisse realmente vontade de continuar, lembro que isso me fez decidir que é isso eu quero para minha vida. Foi onde eu decidi que queria seguir carreira musical.

Aqui vê-se a projeto como porta de entrada para o centro de arte, as aulas de percussão são abertas, então alguns alunos fazem essa primeira experimentação para assim decidir se desejam seguir no curso. Também é possível notar o interesse a partir da popularidade do projeto e pelo fato de permitir que os estudantes possam ter a oportunidade de se apresentar nos mais variados eventos, é o retrato de como se consolidou o projeto dentro do CMAE Aníbal Beça. Mas como todo estudante, nós sempre nos identificamos e tomamos alguém como referência, pelo fato de concordar e almejar uma trajetória similar àqueles que nos espelhamos. Por conta disso, foi perguntado sobre como Carlos Valdez impactou em sua vida, tendo em vista que é uma de suas referências:

Foi o primeiro contato que tive com um grupo, em uma escola de música. Então esse projeto Curumim na Lata, realizado pelo professor Carlos Valdez, foi onde pude experienciar essa prática musical, principalmente coletiva e que me motivou a continuar estudando música e me tornar músico.

Este relato reforça a importância de oportunizar, pois é a partir dessas experiências que os estudantes podem se sentir acolhidos em tomar suas próprias decisões, ampliar seus conhecimentos, por mais que seja uma breve experiência. A depender do envolvimento, terá grande significado para a vida daquele indivíduo, podendo reverberar em futuras fases de sua

vida, um processo formativo indireto, que o faz refletir sobre sua pessoa e sobre a realidade que está inserido, e se sentir pertencente a um grupo, compartilhando saberes.

É muito importante que aqueles estudantes que participam do projeto, possam fazer essa leitura de como estão inseridos nas atividades propostas pelo Curumim na Lata. Porém, é necessário fazer também uma leitura daquilo que está envolta e como a comunidade enxerga o projeto e as pessoas que participam também, trazendo um reconhecimento e um olhar positivo para àqueles que estudam música, como um fator social muito importante para sua formação. Contudo, possa vir a existir concepções das motivações do projeto e aqui vemos uma impressão vinda de Adailson Cunha:

Não gosto muito daquela visão de: “o grupo é um projeto social que resgata as pessoas das drogas, tira da criminalidade”. Não! Porque nem todo mundo entrou no centro de arte para estudar música estava nessas condições. Claro que tinha um risco, tanto tinha o risco de poder se tornar algo ruim, quanto também não. Então eu vejo o Curumim na Lata como realmente uma aula de música, da mesma forma como se tivesse uma aula no Liceu Cláudio Santoro, creio que contribui da mesma forma na questão educacional, da educação musical.

Neste relato se mostra uma desconstrução da visão de projeto social que foca crianças marginalizadas, que o projeto não se enquadra dentro desse estereótipo, ressaltando que é uma escola de música, com qualidade similar a outros centros de artes renomados na cidade de Manaus. Nos traz reflexões sobre um centro cultural na periferia e a outra numa região central, onde uma é para ressocialização de crianças que estão na porta do mundo do crime e a outra é um liceu conceituado onde se pratica a arte de forma adequada e correta. Essas concepções nascem a partir de onde se direciona o olhar, para o senso comum, a música que se toca em teatros e palácios, não são tocadas em centros de arte na “ZL”. Essa ideia se estabelece muito pelo público que frequenta o CMAE Aníbal Beça, pela região onde moram, porém, esses estudantes e famílias estão apenas interessadas em estudar música e não somente em fugir das amarras de uma sociedade invisibilizada e esquecida. Claro que existem esses perigos, mas nesse ponto em que se encontra, não tem sido a principal motivação, os moradores dos arredores querem sim estudar a arte e praticá-la.

O apoio familiar é crucial nessa caminhada, nem sempre se tem no primeiro momento, mas é possível construir um bom diálogo frente a esse grande desafio, sobre isso Adailson Cunha nos conta:

E na época também teve um momento na vida que eu e o meu irmão, que já fazia parte do grupo, acabamos nos prejudicando na escola, tirando nota baixa e foi quando chegou ao ponto de quase sairmos. Porém a pedagoga do centro de arte e o professor nos ajudaram a continuar no programa estudando música e hoje em dia, na realidade, com o tempo já começou a melhorar esse diálogo, essa relação entre o grupo e a nossa família.

A interação entre centro de arte e família intensifica as relações, por ser uma escola de artes, é necessário que tenha uma relação boa com a escola regular, pois é a primeira preocupação dos pais com os seus filhos. Mas também entendem que essa formação artística é tão importante quanto a educação regular, se complementam e precisam estar em sintonia. Quando se é possível ter acesso à educação de qualidade nessas duas vertentes, exista de fato uma educação integral, onde o indivíduo é formado em todas as suas extremidades.

Figura 23: Adailson Cunha e Carlos Valdez



Fonte: Arquivo Pessoal de Carlos Valdez

Em relação a família e amigos prestigiarem as apresentações é um processo lento, até esse círculo social dar a verdadeira importância a esses momentos, pois no início pode parecer uma brincadeira ou um passatempo, mas o crescimento do projeto faz com as apresentações elevem a outros níveis de importância, trazendo um olhar diferente para essas atividades. Com isso, é necessário também observar o que motivaria essas presenças de amigos e familiares, é um fator convidativo, é o material utilizado nas apresentações. Sobre isso Adailson Cunha nos conta:

Esses materiais que geralmente são jogados no lixo, que são transformados em instrumentos é um pouco intrigante, dá aquele susto, né? Uma coisa habitual no nosso

cotidiano, porém, depois que passamos a escutar, os colegas passam a escutar o grupo, acham aquilo curioso, de como é que consegue fazer música com esses materiais, na verdade, só acreditam quando escutam as músicas.

Para o grande público para ser algo muito distante de ser verdade, que música seja feita desse tipo de material, logo, a curiosidade e a surpresa fazem parte das apresentações do Curumim na Lata. O impacto sonoro e visual são marcas registradas do projeto, mas também são fatores que podem afastar parte do público em relação à proposta do grupo, com algo muito difícil de se lograr. Por conta disso, demora até colegas e familiares darem total apoio para sua permanência no projeto, até observarem as oportunidades que são dadas a esses estudantes. Como toda trajetória, cada curumim passa a trilhar o seu, com seus desejos e objetivos a serem concluídos, diante seus aprendizados dentro do projeto e como irá trilhar seus próximos passos na música, assim Adailson Cunha nos relata:

Eu sou flautista e toco um pouco de violão e percussão, pois estudei bastante tempo a percussão, mas não me considero um percussionista profissional. Também tive algo na faculdade de música, que complementou bastante o que eu tinha aprendido e corrigindo também algumas coisas.

É possível notar as contribuições do projeto na vida dos estudantes que passaram pelo grupo, por mais que não sigam na percussão, nas demais modalidades da música, elementos da percussão são importantes e ajudam em seu desenvolvimento. Por conta disso, mais uma vez se apresenta a relevância do projeto e seus impactos, tanto na esfera social e na educacional, são cidadãos que passam por um processo formativo regado de arte criticidade.

6 COMPASSO FINAL

A arte pode ser considerada como um ser além da vida, pois ela consegue estar presente nas mais diversas condições, ela sempre irá conseguir uma forma de “respirar”, e fazendo essa metáfora sobre a vida e a respiração, faço-me compreender que a arte nos faz respirar vida, dentre tantas dificuldades e desafios que possamos encontrar em nossas vivências. Este trabalho é uma forma de demonstrar como a arte pode transformar a vida nos mínimos detalhes. A partir de um sonho de ser músico, Carlos Valdez se realiza e se transforma em um grande professor artista, que pratica a maior práxis da docência em qualquer área de ensino, que é dar oportunidades.

Esta afirmação nos abre um grande horizonte para a reflexão sobre o que se tratam essas oportunidades, das mais variadas possíveis como a coragem de ir ao quadro na aula de Matemática ou se arriscar a tocar uma música que a pouco tempo se conhece, esse professor que oportuniza é o mesmo que encoraja seus estudantes a acreditarem em si mesmos. Porém, como se pode oportunizar e fazer acreditar que é possível quando na sua sala de aula de música, está cheia de camburões e instrumentos quebrados, seria mesmo adequado me considerar um estudante de música nessas condições? Bom, é isso que Carlos Valdez nos apresenta, que sim é possível transformar o lixo em arte e que um músico não depende do seu instrumento, é a arte que nos acolhe e sabendo que em projeto de percussão alternativa, com mais de duas décadas nos prova que sim, é possível fazer arte em qualquer espaço, só é preciso alguém que a apresente e assim ela irá se apropriar de nós.

Sua vida o preparou para seus feitos que conhecemos hoje, um menino que tocava seu aro de caminhão agora rege uma orquestra de latas, camburões e *steel drums*, algo muito distante das orquestras de madeiras refinadas e cordas nylon. É algo muito além disso, é a música presente no ambiente mais improvável e com a população mais invisibilidade, vistos como periféricos e marginalizados. Mas sua música não os deixa passarem despercebidos. Suas latas e tubulações são mais alta que qualquer instrumento convencional, não possuem volume e muito menos são afinados, porém sua forma de fazer música é verdadeira, forte e representa gerações, curumins e cunhantãs que fabricaram suas baquetas de armação de guarda-chuva, tem o orgulho de fazer parte desse projeto tão importante para a Zona Leste de Manaus. Seu legado será lembrado por todos esses estudantes, que tiveram seu primeiro contato com a música por meio de suas aulas, divertidas e descontraídas, mas com a seriedade e dedicação que exige a música, mas frente ao contexto, trouxe a leveza que era necessária.

Atualmente, o projeto Curumim na Lata encontra-se em plena atividade com mais de 30 alunos que frequentam as aulas em todos os dias da semana, sendo que no segundo semestre, chegam novos estudantes. Ainda mantendo sua identidade com os instrumentos de material reutilizado, também estão sendo somados com instrumentos convencionais, recentemente fornecidos pela Secretaria Municipal de Educação (SEMED), mas que apresentam condições de já estarem armazenados a muito tempo e sem uso ou manutenção, porém o projeto vem fazendo o resgate desses materiais, adaptando o seu uso. Além das aulas e apresentações, o grupo realiza aula abertas para a comunidade, trazendo gêneros musicais e sua história, acompanhado de um repertório voltado as temáticas das aulas como: MPB, Bossa Nova, Música Regional etc. Além do conhecimento musical que vai se expandido, a sensibilidade e percepção de sua realidade também é trabalhada, o aprendizado dentro do curso de percussão amplia a visão dos estudantes sobre suas ações, as estruturas sociais que eles se encontram e sua aproximação com sua própria identidade, validando suas experiências e concepções que se construíram ao decorrer de seu contato com a música.

E para fazer jus à sua trajetória de vida e seus feitos, eu, Carlos Torres, seu filho, faço essa homenagem àquele que me instruiu e me inspirou a ser arte-educador, me ensinou a ler partituras e me corrigiu quando necessário. Por mais que tenha crescido vendo o projeto Curumim na Lata por todos esses anos, assistindo às aulas e me apresentando com o grupo, nunca imaginei que seria resultado do projeto, em minhas aulas e oficinas sempre utilizo a metodologia que é utilizada nas aulas de percussão e na pesquisa dos sons. Sua abordagem voltada ao aprendizado empírico, valoriza o conhecimento que vem do estudante, ajudando em sua formação e incentivo a novas descobertas sobre si, sobre o mundo que o cerca.

Mas não só vejo como uma homenagem, mas também uma forma de apresentar sua história de vida para aqueles que não o conhecem. Que faz tanto sentido com o educador que se tornou hoje em dia, um professor que inova possuindo um trabalho capaz de mudar realidades, ampliando horizontes de oportunidades para curumins e cunhantãs, sempre envolvendo a família nesse processo, assim como envolveu a sua própria família. Mesmo sem perceber me fez querer ser um arte-educador e perpetuar seus ensinamentos, sendo uma das minhas principais referências como professor que sou hoje.

Sendo um professor imigrante, que passou por todos os tipos de xenofobia em seu ofício por ser venezuelano e não saber falar português “corretamente”, em nossas interações percebi que eu sou uma das poucas pessoas que entendem sua fala, sua língua e muito por conta de nosso convívio, como um tradutor oficial de sua sabedoria, pois entendo seu português “temperado” com seu espanhol, são nossas raízes e é necessário que elas sejam enaltecidas,

fortalecidas e levadas adiante, se trata de um legado que deve ser eternizado. Pois a língua que de fato é fluente se trata justamente da música, uma linguagem universal e com ela consegue transmitir seus sentimentos, conhecimentos e sua própria vida, é tornar possível compreender que a música é a sua vida, podendo acompanhar sua trajetória inseridas em seus solos, divisões e frases, nota por nota, figura por figura.

Para fim de toda a reflexão de vida, arte e destino, somos parecidos e fomos levados a chegar até aqui, um professor em formação contando a história de vida de um professor renomado, sendo sua principal referência em suas práticas. Sou eternamente grato pelos seus ensinamentos e rápidas aulas que me foram concedidas, é possível contá-las nos dedos, mas foram inesquecíveis e de extrema qualidade, pois sua docência é refinada e envolvente, são poucas pessoas que chegam a esse nível, só sendo possível com muitos anos de prática. Sendo assim, finalizo com aquilo que acredito sobre arte e sendo a educação uma expressão artística, onde o artista (professor) se apropria da arte (educação) e a arte (educação) se apropria do artista (professor).

REFERÊNCIAS

GHOSH, Pallab. A fascinante descoberta das pinturas rupestres mais antigas do mundo. **BBC News Brasil**. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/articles/clwy49yvn3no>>. Acesso em: 20 de maio de 2025.

PRIORE, Mary Del. Biografia: quando o indivíduo encontra a história. **Topoi (Rio de Janeiro)**, v. 10, n. 19, p. 7-16, 2009.

CARINO, Jonaedson. A biografia e sua instrumentalidade educativa. **Educação & Sociedade**, v. 20, p. 153-182, 1999.

CASTRO, Ruy. **A vida por escrito: ciência e arte da biografia**. Companhia das Letras, 2022.

DOSSE, François. **O desafio biográfico: escrever uma vida**. Edusp, 2009.

SILVA, Semíramis Corsi. O Historiador e as Biografias: desafios, possibilidades e abordagens de trabalho. **SILVA**, p. 23, 2004.

ARROYO, Margarete. Educação musical na contemporaneidade. **Seminário Nacional de Pesquisa em Música da UFG**, v. 2, p. 18-29, 2002.

ARROYO, Margarete. Mundos musicais locais e educação musical. **Em Pauta**, v. 13, n. 20, p. 95-95, 2002.

MORAES, José Geraldo Vinci de. História e música: canção popular e conhecimento histórico. **Revista brasileira de história**, v. 20, p. 203-221, 2000.

SOUZA, Jusamara. Educação musical e práticas sociais. **Revista da ABEM**, v. 12, n. 10, 2004.

DAYRELL, Juarez. A escola como espaço sócio-cultural. **Múltiplos olhares sobre educação e cultura. Belo Horizonte: UFMG**, v. 194, p. 136-162, 1996.

AMATO, Rita de Cássia Fucci. Breve retrospectiva histórica e desafios do ensino de música na educação básica brasileira. **Opus**, v. 12, n. 1, p. 144-168, 2006.

MATEIRO, Teresa da Assunção Novo. Educação musical nas escolas brasileiras: Retrospectiva histórica e Tendências pedagógicas atuais. **Revista Nupeart**, v. 4, n. 1, p. 115-136, 2006.

DELALANDE, François. **A música é um jogo de criança**. Editora Peirópolis LTDA, 2019.

NOGUEIRA, Ana Cláudia Fernandes; SANSON, Fábio; PESSOA, Karen. A expansão urbana e demográfica da cidade de Manaus e seus impactos ambientais. **XIII Simpósio Brasileiro de Sensoriamento Remoto, Florianópolis, Brasil**, v. 21, n. 26, p. 5427-5434, 2007.

GOMES, Robeilton. Vivências e violências cotidianas em uma escola periférica de Manaus: relato perspectivado de um professor. **Manduarisawa**, v. 5, n. 1, p. 410-432, 2021.

CLAVAL, Paul. A geografia cultural / Paul Claval; tradução de Luíz Fugazzola Pimenta e Margareth de Castro Afeche Pimenta. 3. ed. - Florianópolis: Ed. da UFSC, 2007.

BARBOSA, Tatiana da Rocha et al. Ocupações Irregulares e a (re) produção do espaço urbano da zona Leste de Manaus (AM): da ilegalidade do processo a legalidade da questão da moradia. 2017.

DE LIMA, Maria Gorete Firmino; LAMEGO, José Iran. RELAÇÕES CONTEMPORÂNEAS: TEATRO-EDUCAÇÃO NO PROCESSO DE ENSINO E APRENDIZAGEM. **Extensão em Revista**, n. 9, p. 34-46, 2022.

SANTOS, Elismael Lourenço dos. O ensino coletivo de clarinete em um centro de artes municipal na zona leste de Manaus. 2023.

DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. Artmed, 2006.

BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari. **Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos.** Porto editora, 1994.

CRESWELL, John W. **Investigação Qualitativa e Projeto de Pesquisa: Escolhendo entre Cinco Abordagens.** Penso Editora, 2014.

CLANDININ, D. J; CONNELLY, M. **Pesquisa Narrativa: Experiência e história em pesquisa qualitativa.** 2 ed. Ver. Tradução: GPNEP: Grupo de pesquisa narrativa e educação de professores. ILEEL\UFU. Uberlândia: UDUFU, 2015.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 6. ed. Editora Atlas SA, 2008.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, M. de A. **Técnicas de Pesquisa, 7ª Edição. Editora Atlas, 2002.**

ANEXOS

Anexo A – Termo De Consentimento Livre E Esclarecido - Adailson Cunha

2

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS – UEA
ESCOLA NORMAL SUPERIOR – ENS
CURSO DE LICENCIATURA EM PEDAGOGIA

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

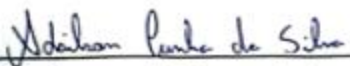
Eu Adailson Cunha da Silva

portador do RG. Nº 2920562-0, CPF: 035.616.472-19 aceito participar da pesquisa intitulada "Carlos Valdez: Lixo transformado em arte," desenvolvida pelo (a) acadêmico(a)/pesquisador(a): Carlos Eduardo Marín Torres e permito que obtenha fotografia, filmagem ou gravação de minha pessoa para fins de pesquisa científica. Tenho conhecimento sobre a pesquisa e seus procedimentos metodológicos.

Autorizo que o material e informações obtidas possam ser publicados em aulas, seminários, congressos, palestras ou periódicos científicos. Porém, não deve ser identificado por nome em qualquer uma das vias de publicação ou uso.

As fotografias, filmagens e gravações de voz ficarão sob a propriedade do pesquisador pertinente ao estudo e, sob a guarda deles.

Manaus, 02 de Junho de 2025


Nome completo do pesquisado

**Anexo B – Termo De Consentimento Para Fotografias, Filmagem E Gravações De Voz -
Adailson Cunha**

3

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS – UEA
ESCOLA NORMAL SUPERIOR – ENS
CURSO DE LICENCIATURA EM PEDAGOGIA

CONSENTIMENTO PARA FOTOGRAFIAS, FILMAGEM E GRAVAÇÕES DE VOZ

Eu Adailson Cunha da Silva,
portador do RG. Nº 2920562-0, CPF: 035.616.472-19 permito que o
pesquisador abaixo relacionados obtenham fotografia, filmagem ou gravação de
minha pessoa para fins de pesquisa, científico e educacional.

Concordo que o material e informações obtidas relacionadas possam ser
publicados em aulas, seminários, congressos, palestras ou periódicos científicos.
Porém, não deve ser identificado por nome em qualquer uma das vias de publicação
ou uso.

As fotografias, filmagens e gravações de voz ficarão sob a propriedade do
pesquisador pertinente ao estudo e, sob a guarda dele.



ASSINATURA

Acadêmico/Pesquisador: Carlos Eduardo Marim Torres
Professor (a) Orientador(a): Maria Ercy do Nascimento

Data e Local onde será realizada a pesquisa

Manaus 02/06/2025

Anexo C – Termo De Consentimento Livre E Esclarecido – Carlos Valdez

2

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS – UEA
ESCOLA NORMAL SUPERIOR – ENS
CURSO DE LICENCIATURA EM PEDAGOGIA

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

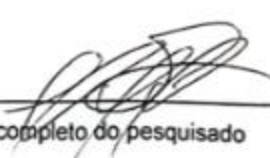
Eu Carlos Ramón Torres Valdez

portador do RG. Nº 7274543-7, CPF: 52074269434 aceito participar da pesquisa intitulada "Carlos Valdez: Lixo transformado em arte." desenvolvida pelo (a) acadêmico(a)/pesquisador(a): Carlos Eduardo Marin Torres e permito que obtenha fotografia, filmagem ou gravação de minha pessoa para fins de pesquisa científica. Tenho conhecimento sobre a pesquisa e seus procedimentos metodológicos.

Autorizo que o material e informações obtidas possam ser publicados em aulas, seminários, congressos, palestras ou periódicos científicos. Porém, não deve ser identificado por nome em qualquer uma das vias de publicação ou uso.

As fotografias, filmagens e gravações de voz ficarão sob a propriedade do pesquisador pertinente ao estudo e, sob a guarda deles.

Manaus, 05 de junho de 2025



Nome completo do pesquisado

**Anexo D – Termo De Consentimento Para Fotografias, Filmagem E Gravações De Voz –
Carlos Valdez**

3

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS – UEA
ESCOLA NORMAL SUPERIOR – ENS
CURSO DE LICENCIATURA EM PEDAGOGIA

CONSENTIMENTO PARA FOTOGRAFIAS, FILMAGEM E GRAVAÇÕES DE VOZ

Eu Carlos Ramón Torres Valdez,
portador do RG. Nº Y22 9543 - P, CPF: 520 742 442 4 permito que o
pesquisador abaixo relacionados obtenham fotografia, filmagem ou gravação de
minha pessoa para fins de pesquisa, científico e educacional.

Concordo que o material e informações obtidas relacionadas possam ser
publicados em aulas, seminários, congressos, palestras ou periódicos científicos.
Porém, não deve ser identificado por nome em qualquer uma das vias de publicação
ou uso.

As fotografias, filmagens e gravações de voz ficarão sob a propriedade do
pesquisador pertinente ao estudo e, sob a guarda dele.



ASSINATURA

Acadêmico/Pesquisador: Carlos Eduardo Maria Torres

Professor (a) Orientador(a): Maria Eramy do Nascimento

Data e Local onde será realizada a pesquisa

Manaus, 05/06/2025

Anexo E – Lista De Perguntas Semiestruturadas

Roteiro de perguntas (professor)

Qual foi o seu início da música? (formal e não formal)

Vida profissional na música?

Transição para a educação musical? (aulas particulares e em instituições públicas)

Como é ser professor na periferia?

Projetos sociais que fez parte? Qual seria o projeto de mais importância e suas realizações?

Impacto e relação com a comunidade?

Quais suas contribuições para a educação?

Qual a especificidade do trabalho que é com material reciclado, de onde veio essa ideia, como produz e como vê a reação dos integrantes do grupo diante do material?

E sobre as apresentações, como são formalizados os convites, onde realizam apresentações, como é essa logística?

Tem ideia de quantas pessoas já passaram pelo Curumin na Lata?

Qual sonho ainda tem com essa iniciativa, onde pretende chegar, o que ainda quer realizar?

Roteiro de perguntas para o aluno - 1 que está no projeto e dois que já se formaram)

Como iniciou os estudos musicais e motivação para continuar?

De que forma o trabalho de Carlos Valdez impactou em sua vida?

Como enxergar as contribuições para a comunidade a sua volta?

A família apoia as atividades, se comparece às apresentações?

Os amigos da escola acompanham, já assistiram apresentações?

Como foi a reação deles ao verem os instrumentos de materiais reciclados?

Quais instrumentos tocam e qual gostam mais e qual ainda gostariam de aprender a tocar?