

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS**  
**ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO**  
**CURSO DE MÚSICA**

**JEFERSON CARLOS NOGUEIRA DA SILVA**

**DO ERUDITO AO REGIONAL:**

Uma amostra do repertório coral realizado na cidade de Manaus (2013 – 2023)

**MANAUS**

**2024**

**JEFERSON CARLOS NOGUEIRA DA SILVA**

**DO ERUDITO AO REGIONAL:**

Uma amostra do repertório coral realizado na cidade de Manaus (2013 – 2023)

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
à disciplina TCC II, do curso de Bacharelado  
em Música – Canto da ESAT/UEA.

Orientação: Prof. Fabiano Cardoso de  
Oliveira

**MANAUS**

**2024**


# TERMO DE APROVAÇÃO

JEFERSON CARLOS NOGUEIRA DA SILVA

## DO ERUDITO AO REGIONAL:


Uma amostra do repertório coral realizado na cidade de Manaus (2013 – 2023)

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) aprovado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel pelo curso de Música, da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas, pela seguinte banca examinadora:

Documento assinado digitalmente  
 **FABIANO CARDOSO DE OLIVEIRA**  
Data: 27/12/2024 11:56:58-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>


---

Prof. Me. Fabiano Cardoso de Oliveira  
Orientador (UEA)

Documento assinado digitalmente  
 **LUCIANE VIANA BARROS PASCOA**  
Data: 27/12/2024 16:40:48-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof. Dra. Luciane Viana Barros Páscoa  
Membro da banca (UEA)

Documento assinado digitalmente  
 **HIRLÂNDIA MILON NEVES**  
Data: 27/12/2024 17:45:51-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof. Me. Hirlândia Milon Neves  
Membro da banca (UEA)

Manaus, 13 de Dezembro de 2024.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à Rosângela Ponciano, natural da cidade litorânea de Aracati, estado do Ceará, a maestrina de quem recebi os primeiros ensinamentos e com quem tive as experiências iniciais com o canto erudito na forma de coral. Sem ela, a semente desse sonho jamais teria sido plantada.

Aos meus familiares, especialmente na pessoa de minha esposa, Thais de Azevedo Melo e minhas filhas Sofia Melo Nogueira da Silva e Sibelly Melo Nogueira da Silva, pelo apoio incondicional e compreensão nas longas horas de estudo, pela renúncia a minha presença durante atividades familiares e dias de lazer e principalmente por me animar durante os momentos de cansaço e frustrações.

A todos os professores que contribuíram para minha formação musical e que adicionaram tijolos de conhecimento nesta estrada árdua, especialmente para os cantores; neste parágrafo, não poderia deixar de citar a Profa. Dra. Duanny Parpinelli, que me ajudou a descobrir nuances vocais que eu mesmo desconhecia e permitiu-me encontrar oportunidades únicas de desenvolvimento.

A todos os maestros com quem já trabalhei, seja nos eventos profissionais ou nos projetos de extensão.

A própria instituição da Escola Superior de Artes e Turismo, integrante da Universidade do Estado do Amazonas, que pude chamar de lar e proporcionou-me os melhores profissionais possíveis para atender minhas necessidades, tirar dúvidas e germinar ideias para o academicismo e para a vida.

Ao meu orientador, Professor Fabiano Cardoso de Oliveira, por todos os ensinamentos transmitidos tanto no processo de ensino de aprendizado dentro da ESAT como nos palcos da vida – inicialmente como admirador apenas e depois como colega de trabalho; pela flexibilidade da pesquisa, dos encontros e principalmente por todo o tempo despendido para me orientar, mostrar novos caminhos de pesquisa e me auxiliar na busca pelo que está presente neste trabalho.

Por fim, a todos os amigos (professores e alunos) que fiz durante todo o tempo que estive na universidade; que torceram por mim e para quem eu desejei muito sucesso nas realizações pós-faculdade.

*Cantar em coro deveria ser sempre uma experiência de desenvolvimento e crescimento, individual e coletivo: o desenvolvimento da musicalidade e da capacidade de se expressar através de sua voz; a possibilidade de vir a executar obras que tocam tanto no cognitivo quanto no coração, ensejando o crescimento intelectual e afetivo do cantor e de outros agentes envolvidos; o desenvolvimento da sociabilidade e da capacidade de exercer uma atividade em conjunto, onde existem os momentos certos para se projetar e se recolher, para dar e receber.*

*Carlos Alberto Figueiredo*

**Resumo:**

O presente artigo traz um estudo sobre a escolha de repertório baseado num levantamento das canções executadas por cinco corais que atuam ativamente na cidade de Manaus; propõe-se ainda uma análise desse repertório para melhor compreender sua variação ao longo de onze anos (2013 – 2023), buscar tendências individuais e as possíveis influências geradas e recebidas ao longo dessa linha temporal. Por último, aponta caminhos para uso desta manifestação tão espontânea em Manaus a fim de aumentar os nichos musicais pouco executados.

*Palavras-chave:* Canto Coral; Manaus; Amazonas; Repertório; Teatro Amazonas.

**Abstract:**

This article presents a study about the choice of repertoire based on a survey of songs performed by five choirs that actively sing in Manaus City; an analysis of this repertoire is also proposed to better understand its variation over eleven years (2013 – 2023), looking for individual trends and possible influences generated and received along this timeline. Finally, it points out ways to use this spontaneous manifestation in Manaus in order to increase musical niches that are rarely performed.

*Keywords:* Choral Singing; Manaus; Amazon; Repertoire; Amazon Theater

## **Lista de Figuras**

**Figura 1:** Teatro Amazonas ainda em fase de construção (p. 15);

**Figura 2:** Coral do Amazonas em apresentação no Teatro Amazonas (p. 19);

**Figura 3:** Coral infantil do Liceu no Teatro da Instalação (p. 21);

**Figura 4:** Coral João Gomes Junior no hall principal do Teatro Amazonas (p. 22);

**Figura 5:** Coral João Gomes Junior (data não localizada) (p. 23);

**Figura 6:** GVCA em apresentação no Teatro Amazonas (p. 25);

**Figura 7:** Estreia do GVCA no Teatro Amazonas em 2015 (p. 26).

## SUMÁRIO

<b>Introdução .....</b>	<b>09</b>
<b>1. Manaus e sua relação com a prática coral .....</b>	<b>11</b>
<i>1.1. O Teatro Amazonas – sua história e papel no cenário musical de Manaus .....</i>	<i>14</i>
<i>1.1. A criação dos Corpos Artísticos e o impacto na música local .....</i>	<i>16</i>
<b>2. Acerca dos corais estudados .....</b>	<b>18</b>
<i>2.1. Coral do Amazonas .....</i>	<i>19</i>
<i>2.2. Coral Infantil do Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro .....</i>	<i>20</i>
<i>2.3. Coral João Gomes Junior .....</i>	<i>21</i>
<i>2.4. GVCA – Grupo Vocal dos Corpos Artísticos .....</i>	<i>24</i>
<b>3. Levantamento e análise dos repertórios .....</b>	<b>26</b>
<i>3.1. Resultados Individuais .....</i>	<i>28</i>
<i>3.2 Análise dos resultados gerais .....</i>	<i>33</i>
<b>4. Considerações finais .....</b>	<b>35</b>
<b>5. Referências .....</b>	<b>39</b>

## Introdução

Este trabalho surgiu de algumas inquietações geradas após anos de participação como coralista em diversos corais de Manaus, tanto em apresentações individuais como em festivais, e ter percebido que diversas músicas – principalmente de ordem erudita – era mais recorrentes que outras; fato observado em não apenas um único grupo, mas em corais diferentes.

O caminho profissionalizante com a música coral iniciou-se em minha vida no ano de 2014, após aprovação em audição para o recém-criado Grupo Vocal dos Corpos Artísticos - GVCA; antes disso, possuía em meu currículo apenas algumas raras participações em corais de igreja e a iniciação musical feita no ensino médio regular, porém nada que me capacitasse a cantar algo muito elaborado. Em 2011, entrei pela primeira vez no Teatro Amazonas para assistir a uma ópera de quase três horas de duração chamada *Dialogue des Carmélites* (Francis Poulenc, 1899 – 1963); ali, sentado naquele emblemático teatro, ao ouvir o Coral do Amazonas acompanhado pela Orquestra Amazonas Filarmônica, tive uma epifania e, com os olhos marejados, escolhi o canto coral como profissão de minha vida.

Mais tarde, já como aluno do curso superior de Bacharel em Música pela Universidade do Estado do Amazonas, foi-me requerido escrever todo o repertório já trabalhado para traçar uma linha de estudo partindo do que já era conhecido; nesse processo, tais inquietações e observações foram reforçadas dando lugar a alguns questionamentos: Que tendências são mais visíveis nos diferentes corais? Que fatores determinam a escolha de repertório e que impactos isso gera nos demais grupos ao longo de um determinado tempo? Como essas repetições repertoriais ocorrem e é possível definir uma razão para tal? Como esse fenômeno pode ser melhor aproveitado para fomentar os estilos menos executados?

A prática do canto coral em Manaus, embora ainda aquém daquilo que poderia ser, desponta em diversas localidades e camadas sociais; podemos encontrar ainda instituições de ensino infantil, fundamental, médio e até superior que possuem grupos corais integrantes de matéria curricular ofertada ou só como atividade de extensão; isso sem contar com os grupos religiosos, os quais não se tornaram objeto deste trabalho.

Dessa forma, tem como objetivo geral o mapeamento de repertório produzido e disponibilizado em registros físicos (visuais e/ou sonoros, programas de apresentações, etc.) durante um período de tempo, mais especificamente de 2013 a 2023, por quatro corais ativos, originários da cidade de Manaus e com ampla atuação no calendário musical local.

Os grupos escolhidos apresentam alguns requisitos em comum necessários ao nosso estudo, tais como um considerável tempo de existência, grau de atividade local e repertório

formado por canções de diferentes gêneros e nacionalidades; além de possuírem muitos registros áudio visuais que possibilitam uma maior abrangência dentro da década escolhida. São eles: Coral do Amazonas, Coral Infantil do Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro, Coral João Gomes Júnior e Grupo Vocal dos Corpos Artísticos - GVCA.

Visando-se nivelar os dados levantados – já que os corais escolhidos não possuem a mesma periodicidade de apresentações – foram selecionadas dez canções com arranjo coral (coros operísticos, eruditas nacionais e estrangeiras, composições de música popular brasileira, regionais, contemporâneas de origem nacional e internacional e religiosas) para cada ano de atuação de cada grupo, buscando-se aqui abranger a maior quantidade de apresentações e evitando-se selecionar mais de uma canção de um mesmo espetáculo. Ademais, conversas pessoais com alguns maestros, principalmente dos coros com menor índice de material digital ou físico disponíveis, ajudaram a elucidar algumas lacunas deixadas por essa ausência e, ao final, todos os dados foram analisados em paralelo com elementos históricos inerentes à formação de cada grupo para se tentar entender as diferenças – algumas delas gritantes – entre os resultados analisados de forma individual e combinados.

O objetivo específico deste estudo foi buscar uma compreensão mais abrangente, por meio do levantamento qualitativo e quantitativo, das principais tendências musicais e do que é produzido de repertório coral a nível local, bem como as possíveis influências recebidas e geradas na produção de música coral em Manaus; também conhecer a história da formação dos corais e tentar compreender como isso contribuiu para o tipo de repertório que lhes é mais característico; ainda, propor caminhos para que a prática coral seja utilizada como fomento à produção de divulgação de gêneros regionais.

## 1. Manaus e sua relação com a música coral

Desde sua formação inicial nos arredores da Fortaleza de São José da Barra do Rio Negro até os dias atuais, dois grandes ciclos tiveram uma enorme importância histórica para o desenvolvimento dos costumes da Manaus de hoje: ciclo da borracha (séculos XIX – XX) e o processo de industrialização (segunda metade do século XX); no entanto, a relação da cidade com a prática coral não é algo novo e se desenrola tanto de forma paralela aos acontecimentos históricos como na contramão destes, adquirindo e imprimindo características muito peculiares resultantes do “gosto manauara”.

De fato, fatos históricos levantados por Márcio Páscoa corroboram esta afirmação:

“A prática musical pela Amazônia já estava algo disseminada, tanto em pontos distantes como na Vila de Ega (hoje Tefé, no Amazonas), onde por volta de 1750 um coro de índias assistia às funções religiosas locais, entoando "missa de órgão" (Brandão, 1867, p. 225): ou mesmo em Mariuá (Barcelos, antiga sede da Capitania do Rio Negro, hoje Amazonas), onde semelhante coro, pertencente à catedral local, também obra do italiano Antonio Landi, se fazia acompanhar de um órgão tangido igualmente por um a índia, de nome Custódia. (Páscoa, 2008, pp. 43 – 57)

Segundo seu artigo, registros apontam que tal prática era geralmente iniciada em coros infantis, mas que havia aldeões que a mantinham dentro de seu próprio núcleo familiar cantando canções latinas, portuguesas e até mesmo espanholas e que alguns destes trouxeram grandes transformações para jovem cidade no que tange a musicalização.

Páscoa continua:

Havia mesmo casos de vasto grupo vocal e instrumental, com o pertencente a João de Moraes, de Cameté, na calha do Rio Amazonas. Este senhor de engenho possuía muitas pessoas em sua propriedade, e com o toda a família se dedicava à música, incluindo o filho mais velho, morgado, que a dirigia, eram ao lado dos escravos (cerca de um a centena) capazes de cantar “os obséquios divinos com a maior perfeição; vozes lindíssimas e estilo nobre” (Brandão, p. 251), conforme os dizeres de quem sabia com o se fazia a música do outro lado do Atlântico. (Páscoa, 2008, pp. 43 – 57)

Muito provavelmente, as origens das pessoas a frente de tais práticas os ligavam a outras localidades que não fossem o Amazonas, mas o fato mais importante é que são iniciativas locais, promovidas por pessoas que habitavam áreas locais e abrangiam diretamente habitantes dessas localidades. Não se tratava de grupos que viriam de fora do estado ou até do estrangeiro (prática algumas vezes realizada no palco do Teatro Amazonas no seu período áureo), mas de cidadãos comuns e em sua maioria das camadas sociais existentes.

No período do apogeu do ciclo da borracha, a inauguração de diversos teatros, entre eles o Teatro da Paz (Belém – 1878) e o Teatro Amazonas (Manaus - 1896) aproximou uma grande parcela da sociedade local dos espetáculos de música erudita e dos grandes compositores europeus; agora, esses grandes centros possuíam locais que correspondiam às necessidades de espaço, conforto, acústica e tecnologia indispensáveis ao canto.

Com o declínio deste período – provocado pelo esfriamento comercial das exportações do precioso látex, a abertura de novas zonas comerciais mais lucrativas que as brasileiras e as diversas pragas que atacavam os seringais amazônicos – a opulência, riqueza e desenvolvimento social e urbano começaram a fugir da cidade impactando fortemente na movimentação cultural centrada nos teatros. Páscoa afirma que tal acontecimento causou “declínio populacional, uma conseqüente queda na produção musical e o êxodo de artistas talentosos (...)” (Páscoa, 2024).

No entanto, com o início do século XX e a implementação da República trouxeram novos modelos econômicos e educacionais; alguns deles forneceram o fôlego necessário à sua sobrevivência no período das *vacas magras*. Discorrendo sobre os diversos métodos ativos de educação musical daquele início de século, em especial àqueles implementados no Brasil, Marisa T. O. Fonterrada afirma:

No século XX, algumas novidades contribuíram para dar novo alento à educação musical; o professor Anísio Teixeira, discípulo de John Dewey - cuja filosofia muito influenciaria a educação brasileira ao fazer a proposta da Escola Nova, trouxe ao Brasil as ideias de seu mestre, segundo as quais, a arte deveria ser retirada do pedestal em que se encontrava e colocada no centro da comunidade. Na escola, o ensino da música não deveria restringir-se a alguns talentosos, mas ser acessível a todos, contribuindo para a formação integral do ser humano. (Fonterrada, 2008, p. 210)

Na maioria, a música era considerada pelos defensores deste modelo uma peça fundamental da educação, devido à sua capacidade de criar um ideal de identidade, um modelo de cidadania alinhado às finalidades políticas de unificação artística, musical e política; a música seria capaz de formar e despertar esses elementos na sociedade. É neste contexto histórico que poderíamos inferir a existência de um terceiro grande ciclo, não econômico ou financeiro, mas cultural e educacional: o ciclo do canto orfeônico.

Em 1932, no Rio de Janeiro, o maestro e compositor Heitor Villa-Lobos assume a direção da Superintendência da Educação Musical e Artística e inicia o seu projeto de educação musical com a implementação do Canto Orfeônico no Brasil. Para ele, a educação musical deveria ser o papel de professores habilitados sob a tutela do Estado e que ensinassem “os

pequenos a cantar as nossas canções apanhadas entre o povo” (‘Folha da Noite’, citado por Kiefer, 1986, p.142-143).

A chegada do Estado Novo trouxe consigo o canto orfeônico para a cidade; esse era o refrigério que o canto coral precisava nas terras do Rio Negro. Com a obrigatoriedade da nova disciplina no ensino secundário, professores se especializaram para atender a demanda local, entre eles o maestro Nivaldo Santiago (1929-2021), a pianista e professora Ivete Freire Ibiapina (1932-2007), entre outros. O ensino musical não apenas modificou o cenário local mas também permitiu investimentos que sustentassem a formação desses professores e maestros; enormes foram as contribuições destes para o cenário musical em Manaus.

O ensino de música também contribuiu fortemente para a formação de uma faceta da própria identidade cultural local, que é a prática coral e pode ser utilizada para determinar e estudar alguns elementos importantes. Discorrendo sobre o papel da música na educação, Correia faz uma afirmação importante e norteadora.

“(…) Ela é o componente histórico de qualquer época, portanto oferece condição de estudos na identificação de questões, comportamentos, fatos e contextos de determinada fase da história”. (Correia, 2003, pp.84-85)

Já sobre a identidade cultural, consideremos não apenas uma única prática em si – tal como a apontada neste estudo – mas pelo conjunto de sentimentos e ações, presentes e passadas, oriundas do próprio indivíduo e seus antepassados, que contribuem para a formação de um raio x daquilo com que mais se identifica um grupo. Em artigo publicado em 2019, a professora Daniela Viana discorre sobre o assunto e aponta as múltiplas visões que se pode ter dentro de uma mesma identidade cultural.

Assim, fica claro que existem várias identidades culturais no mundo, sobretudo no Brasil. Porém, ela pode ser vista de maneira mais macro ou micro, por exemplo, ter um sentimento associado à identidade brasileira, e ainda, um sentimento de identidade com a região (cidade) do Brasil em que viveu a maior parte da vida. (Viana, 2019)

Ao longo das décadas, podemos observar que a música se constituiu num importante elemento da identidade manauara. Uma pesquisa de catalogação das décadas de 1930 a 1960, realizada por Lucyanne de Melo Afonso e Isabela de Lima Pereira, ambas egressas da Universidade Federal do Amazonas, com base nos dados do *Jornal do Comércio* apresentados na Hemeroteca Digital, apontou a existência de pelo menos dez instituições de ensino em Manaus onde o canto orfeônico era ensinado, sob a orientação dos professores supracitados e outros um pouco menos expoentes. (Afonso & Pereira, 2021), mas se por um lado, os

professores trabalhavam essa tradição europeia enraizada em solo manauara, o que eles realmente representavam era apenas um elo nessa corrente formada em torno da educação musical. Junto a esse corpo docente, havia produtores, músicos de excelentes qualidade e editores que tentavam manter-se informados diante do que era produzido nos grandes centros no país e no exterior. Poderíamos citar, entre tantos outros, Cosme Ferreira (1893-1976) – Fundador do Centro Musical Maximiano Correa, a família Rayol formada por músicos maranhenses e donos de uma editora de partituras e o Maestro João Donizetti (1883-1958) – natural do Ceará, radicado em Manaus – importava instrumentos musicais da Europa e também possuía uma editora de partituras. Ainda da pesquisa citada, lemos:

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

Esses e muitos outros elementos forneceram o alicerce para que o cenário musical em Manaus surgisse e se sustentasse mesmo nos momentos de crises históricas; as bases lançadas pelas contribuições individuais dos que outrora respiravam a música como fonte de trabalho e arte, somados aos elementos políticos, econômicos e sociais moldaram os movimentos musicais que existiram no passado e os que viriam a ser construídos ao longo das décadas, incluindo todo o aparato cultural musical existente atualmente.

### *1.1. O Teatro Amazonas – sua história e papel no cenário musical de Manaus*

Manaus possui grande diversidade de expressões culturais na música; sua abrangência vai desde a cultura dos povos originários, passando pelas danças do boi bumbá, beiradão, brega, forró, rock até a música erudita; não importa o seu gosto, há sempre um lugarzinho disponível. No entanto, nos arredores do Largo de São Sebastião situado ao centro da cidade, está a estrutura que atrai todas as atenções e que é chamada carinhosamente de templo das artes pelos artistas e moradores locais.

Todos os anos, centenas de turistas e moradores locais visitam o Teatro Amazonas e sob a orientação de guias aprendem um pouco sobre história, elementos estruturais e curiosidades ali encontradas. Algumas vezes, os visitantes podem apreciar os ensaios dos

diversos grupos mantidos pela Secretaria de Estado da Cultura e Economia Criativa que ali atuam; entre eles, orquestras, corais, companhias da dança, etc.

Embora não seja o único espaço na cidade, o Teatro Amazonas é um ícone e um marco importante na consolidação das artes, entre elas a música coral. Sua construção deu-se início após projeto de lei proposto pelo então deputado provincial Antônio José Fernandes Júnior.

A existência de uma platéia familiarizada com o teatro estimulou o deputado Antônio José Fernandes Júnior a apresentar o projeto de origem à Lei 546, de 14 de junho de 1881, da Assembléia Provincial, “autorizando o governo da província a construir um theatro de alvenaria nesta capital”. A riqueza da borracha somente chegaria na década seguinte, mas o presidente José Paranaguá, que premiou com 1 conto de réis o projeto do Gabinete Português de Engenharia de Lisboa, escolhido por um júri de três engenheiros e dois mestres-de-obras, entendeu que não convinha “adiar a satisfação de uma necessidade longamente sentida por esta capital”, e mandou abrir concorrência para executar a obra. (Garcia, 2002)

A ideia foi inicialmente polêmica, pois a cidade contava com menos de cem mil habitantes, no entanto havia uma ansiedade para que a cidade não tivesse uma simples casa de espetáculos, mas um “majestoso edifício que aproximasse Manaus de uma capital europeia, como Paris” (Bertarelli, 2010). Após diversas paralisações em sua construção (Fig. 1), o teatro foi finalmente inaugurado em 31 de Dezembro de 1896, no auge do ciclo econômico da borracha, sob a administração do governador Fileto Pires Ferreira (1866-1917).



Figura 1: Teatro Amazonas ainda em fase de construção  
Fonte: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=3654814311248667&id=423499737713490&set=a.423578497705614>

A primeira ópera a estrear no Amazonas, no dia 7 de janeiro de 1897, foi *Gioconda*, de Amilcar Ponchielli (1834-1886). Nos anos que se seguiram, o palco do teatro receberia diversas companhias, conforme afirma Braga.

Após sua inauguração, o Teatro em 1897 recebeu sua primeira temporada lírica e as montagens que iam a cidade executar tais óperas. O movimento nos anos iniciais era intenso, participativo e constante como apontam pesquisadores do tema, nesse sentido, havia uma valorização do uso do Teatro, bem como uma participativa presença quer fosse das companhias líricas, quer fosse de uma parcela de público. (Braga, 2023)

Após esse período, com o declínio da produção e exportação do látex, o teatro distanciou-se de suas aspirações iniciais e passou várias adaptações, reformas e reestruturações internas e externas; sua utilização não se concentrou apenas à eventos culturais mas cívicos e solenes, tais como formaturas e eventos governamentais. Durante essa crise de várias décadas, diversas foram as utilizações do prédio e sua deterioração como patrimônio cultural da arte.

Em Monteiro, lemos

[Entre 1937-1971, o Teatro] passou por sua maior crise cultural que já se registrou nessa ordem de coisas no Amazonas. (...) [por amor a tradição lírica], vez em quando aparecia por aqui uma companhia, mas a receptividade era negativa, pois outras eram as manifestações divertitivas a atrair uma população deculturada. (Monteiro, 2003)

Cabe aqui lembrar que não se tratou de um abandono completo das tradições musicais líricas que acompanhavam a sociedade manauara, visto que a programação do teatro continuou a atrair estudantes, professores e demais populares que mantinham seu apreço por tal arte; até mesmo durante alguns momentos singulares, tal como afirma Braga, “apesar das poucas verbas destinadas à produção de espetáculos operísticos/líricos, o Teatro teve uma produtiva temporada”.

### *1.2. A criação dos corpos artísticos e o impacto na música*

Como dito antes, os espetáculos musicais no Teatro Amazonas jamais se esgotaram completamente, mas não constituíam a base artística principal de sua programação e provavelmente não correspondiam plenamente aos anseios daqueles que pensaram nos detalhes paisagísticos e estruturais externos e internos de seu conjunto arquitetônico.

Seu retorno aos tempos áureos ocorreu de forma gradativa e teve a contribuição de diversos movimentos governamentais e positiva recepção da comunidade artística e população local. Uma dessas importantes intervenções ocorreu de 1987 a 1990, quando o prédio foi restaurado e teve seu projeto original concluído sob a administração do Governador Amazonino

Mendes (1939 – 2023). A partir dali o edifício com capacidade para 701 pessoas estava pronto para tornar-se um dos mais conceituados no contexto da música erudita brasileira.

Mas a história dessa retomada confunde-se com a da própria criação dos corpos artísticos e profissionalização dos grupos já existentes realizado em 1997; até então a cidade Manaus possuía um coral amador cujo nome era Coral do Teatro Amazonas e outros pequenos grupos formados em sua maioria por músicos e cantores oriundos de igrejas locais. Tais iniciativas não eram nem de longe um vislumbre do que vemos atualmente.

Em artigo publicado na Revista AAL (Academia Amazonense de Letras), Fabiano Cardoso de Oliveira faz considerações importantes sobre esse período e sobre os grupos que aqui atuavam.

Essa iniciativa dava continuidade ou promovia uma retomada de antigas experiências em música e canto coral no Estado, seja aquelas que foram desenvolvidas pelo maestro Nivaldo Santiago, ou as dirigidas pelo maestro Dirson Costa, sempre aproveitando o Teatro Amazonas como base para apresentações e até mesmo para ensaios e reuniões de estudos. Isso, se forem consideradas, apenas, as iniciativas mais recentes, posto que em épocas mais remotas, como no período da belle époque amazonense outros grupos de canto coral ou de concertistas podem ser identificados. (Oliveira, 2020)

Ele aponta ainda, a criação da Secretaria de Estado de Cultura e Estudos Amazônicos como um marco transformador e afirma que tal política trouxe uma maior abrangência cultural e elevou a cultura a um “novo *status* institucional” (Braga, 2016). Se compararmos com administrações anteriores, vemos aqui uma atenção diferenciada às questões culturais por parte do governo que administrava o poder estatal naquele ano; tal iniciativa não apenas trouxe de volta os tempos de outrora, mas também fomentou a criação de outras estruturas que hoje formam a base dos movimentos artístico culturais da cidade.

Informações contidas em relatórios oficiais e citadas também no referido artigo apontam para essa linha temporal e seus resultados nos dias atuais em relação as ferramentas culturais que podem ser observadas atuando na capital amazonense.

Desde 1896, o Teatro Amazonas não possuía corpos estáveis. Em vários períodos, instrumentistas e musicistas constituíram grupos informais que atuavam no Teatro, como o conjunto de Câmara Orpheus e a Orquestra do Teatro Amazonas, formada principalmente, por estudantes da Escola Técnica Federal. Vários conjuntos de canto coral, de caráter amador, atuaram conduzidos pelos maestros Nivaldo Santiago, Nelson Eddy, Dirson Costa e Zacarias Fernandes. O Programa de Música Erudita e Artes da Secretaria, de 1997, levou à criação dos Corpos Artísticos profissionais do Teatro Amazonas e de grupos experimentais de alunos do Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro. Para esse fim, o Estado estimulou empresários e artistas a se organizarem em sociedades civis sem fins lucrativos, para atuar em apoio à cultura, e, depois, instituiu a Agência Amazonense de

Desenvolvimento Cultural – AADC, criada por lei, mas de direito privado. A admissão por concurso, o regime celetista, a realização anual de exames para a renovação dos contratos e a abertura de novas vagas são critérios do Programa de Corpos Artísticos. Grupos em 1996: Coral do Teatro Amazonas, de caráter amador e sem vínculo funcional. 1997-2016, Coral do Amazonas (1997), Orquestra Amazonas Filarmônica (1997), Corpo de Dança do Amazonas (1998), Orquestra de Violões do Amazonas (2000), Orquestra Amazonas Band (2000), Balé Folclórico do Amazonas (2001) e Orquestra de Câmara do Amazonas (2002). (Braga, 2016)

No que tange a música, encontramos cinco corpos artísticos, a saber: Amazonas Band, Coral do Amazonas, Orquestra Amazonas Filarmônica, Orquestra de Câmara do Amazonas e Orquestra de Violões do Amazonas. Atuando tanto separadamente como interagindo entre si, fornecem uma programação mensal vasta e variada que coloca Manaus no roteiro das artes nas capitais brasileiras. A cidade também é sede de grandes festivais consolidados, tais como o Festival Amazonas de Ópera e o Festival Amazonas de Jazz.

## **2. Acerca dos corais estudados**

A Manaus de hoje possui diversos grupos corais atuando em diferentes nichos e grupos sociais; alguns são tradicionalmente vinculados a igrejas e congregações locais e outros são nascidos de ações fomentadas por profissionais que são influenciados pela formação musical ofertada pelas universidades e cursos livres. Na atualidade, também é possível encontrar pequenos grupos sediados em escolas como projetos de extensão ou como componente fixo da grade curricular.

Dentro deste vasto cenário, foram selecionados para a pesquisa quatro corais atuantes principalmente dentro da capital. Sua seleção não seguiu um princípio aleatório, mas buscaram-se características em comum para ter mais isonomia nos resultados. Além dos elementos já apontados no início deste artigo, podemos ainda citar que todos já participaram de pelo menos um dos festivais corais existentes na cidade; todos também são dirigidos e regidos por profissionais da música que possuem desde formação em conservatório até nível superior em música e abrangem áreas bem distintas de formação e atuação, sendo um deles um coral profissional, outro formado pelas idades iniciais da musicalização, um terceiro composto em sua maioria por pessoas da melhor idade e, por último, um grupo experimental. Desta seleção, foram excluídos os corais vinculados às instituições religiosas por entender-se que estes geralmente possuem variação de estilos de repertório diversa do que é se é proposto neste e que mereçam um estudo à parte.

Antes da apresentação dos resultados da análise de repertório, uma breve contextualização histórico biográfica se faz necessária e será apresentada a seguir. Para tanto, optamos pela apresentação por ordem alfabética.

### 2.1. Coral do Amazonas

Na página oficial da Secretaria de Cultura e Economia Criativa, encontramos as seguintes informações.

Criado em 1997 para atender ao Programa de Música Erudita e Artes da Secretaria de Cultura, o Coral do Amazonas é considerado o grupo mais tradicional do Estado. Até 2016 o coro atuava sob a denominação de Coral do Teatro do Amazonas e, para fazer parte de um Corpo Artístico oficial do Estado, seus integrantes participaram de uma seleção pública. A primeira formação do Coral do Amazonas contou com 49 coralistas profissionais, sendo 31 do antigo grupo. Durante 20 anos, o Coral foi dirigido pelo maestro Zacarias Fernandes e, no início de 2018, passou a ter direção musical do maestro Otávio Simões. Atualmente, o coro é composto por 62 cantores, sendo 17 sopranos, 16 contraltos, 14 tenores e 15 baixos, além de dois pianistas, um maestro assistente e um preparador vocal.

O Coral do Amazonas (Fig. 2) mantém uma rotina de ensaios diários realizados do Centro Cultural Palácio da Justiça e possui em sua equipe, além dos já mencionados, uma inspetora e um montador. Participou de todas as edições do Festival Amazonas de Ópera, tendo verdadeiramente contribuído para a sua criação e estruturação ao longo dos anos; possui um enorme habilidade com diversos repertórios e canta em diversos idiomas, principalmente italiano, francês, alemão e inglês – os idiomas principais da música erudita, mas contabiliza canções em outros idiomas, tais como russo e espanhol.



Figura 2: Coral do Amazonas em apresentação no Teatro Amazonas Alguns desses profissionais atuam no coro desde a primeira formação.  
Fonte: <https://edilenemafr.com/agenda-de-eventos/natal-2023-igrejas-de-manauas-recebem-concertos-gratuitos-veja-as-datas/>

Em seu artigo que discorre tão bem sobre o grupo em questão e sua formação, ao parafrasear a musicista Auta de Amorim Gagliardi Madeira, Fabiano Cardoso de Oliveira traz informações importantes.

A ideia de se criar um coral para cantar no Teatro Amazonas, na passagem do ano, na sacada que dava para a praça, surgiu quando o M<sup>o</sup>. Nelson Eddy assumiu a Vice-diretoria do Teatro Amazonas. O **F. Cavalcante**, através da rádio, conclamou, quem tivesse interesse, a participar. O maestro pensou improvável, pois, em se tratando da passagem do ano, todo mundo quer ficar em casa, comemorando a virada do ano e por isso não acreditava que aparecessem muitos candidatos, pois se tratava de cantar à meia-noite do 31 de dezembro. Para a sua surpresa, um grande número de pessoas se apresentou e ele pode fazer uma **escolha bem caprichada**, como diz. O sucesso foi tanto, que o Coral continuou normalmente e está lá até hoje. (grifos no original) (Madeira, 2009)

A história de sua criação permeia e é permeada pela própria história do teatro que o abriga e está enraizada nos ideais que criaram os demais corpos artísticos (visto que a formação destes seguiram ordem cronológico após a criação do coral). Sua atuação está no topo dos grandes corais do Brasil e recebe muitas críticas positivas em revistas e matérias especializadas em música erudita. Também não podemos deixar de ressaltar a influência do “Coral do Amazonas em outros coros da cidade” (Oliveira, 2020).

Além do Maestro Zacarias Fernandes e do Maestro Otávio Simões, o coral já esteve sob a batuta de outros regentes convidados, entre eles: Fernando Malheiro (Atual diretor dos Corpos Artísticos), Marcelo de Jesus (Regente Titular da Orquestra de Câmara do Amazonas), Hillo Carriel (Atual Regente Assistente da Orquestra de Câmara do Amazonas), Nestor Andrenacci, Augusto Mesquita, Thierry Cibaut, Grace Saint-Pierre, Linus Lerner e Hermes Coelho. Destacou-se ainda pela realização da tetralogia wagneriana *Der Ring des Nibelungen* (O Anel do Nibelungo) em solo brasileiro e pela gravação do musical “Dessana, Dessana”, do Maestro Adelson Santos, n Sala Cecília Meirelles, no Rio de Janeiro.

## *2.2. Coral Infantil do Liceu de Artes e Ofício Cláudio Santoro*

O Liceu de Artes e Ofício Claudio Santoro é uma das primeiras escolas públicas da região norte; criado em 1998 como parte do projeto político de formação musical e disseminação da arte mantido pelo Governo do Estado e administrado pela mesma secretaria que cuida dos corpos artísticos.



Figura 3: Coral Infantil do Liceu no Teatro da Instalação  
 Fonte: <https://tveradioencontrodasaguas.com.br/coral-infantil-do-Liceu-apresenta-concerto-no-teatro-da-instalacao/>

Para grande parte da população, o primeiro contato com a carreira artística ocorre no Liceu, onde se oferta formação gratuita e o desenvolvimento do saber artístico não apenas musical mas em muitas outras áreas. Nesse projeto maior, encontra-se o Coral Infantil do Liceu (Fig. 3), com uma proposta pedagógica voltada para a musicalização e expressão corporal de crianças com idades entre 5 e 12 anos; em alguns casos a criança pode permanecer no coral por mais tempo até que a transição da voz seja concluída.

Seu início deu-se aproximadamente em 1999 (Conforme afirmado por seu maestro atual e por uma de suas primeiras preparadas vocais) e desde cedo promoveu um total envolvimento não apenas com as programações de fim de ano da SEC mas também com os festivais de ópera que já completavam sua terceira edição. O coral ainda possui uma programação individual dentro e fora das instalações do Liceu (Localizado no Sambódromo ao lado da Arena da Amazônia).

Sua equipe conta com um maestro, um pianista, um preparador vocal e um professor de expressão corporal; para algumas de suas apresentações, esse grupo é reforçado com cuidadores e outros profissionais alocados pelo Liceu. Durante os muitos anos de sua atuação, coral já esteve sob a regência dos maestros Tiago Cardoso, Hugo Pinheiro e atualmente está sob a direção do maestro Isaías Monteiro.

### 2.3. Coral João Gomes Júnior

Fundado em 19 de Março de 1956 pelo Maestro Nivaldo Santiago, o Coral João Gomes Júnior (Fig. 4) é o grupo mais antigo em atividade no Estado do Amazonas e considerado o *pai* de outros grupos vocais do mesmo estilo que atuam no estado. Embora alguns de seus membros tenham praticamente a mesma idade do grupo, seus integrantes ainda possuem a energia para

cumprir com a agenda de dois ensaios semanais e a participação em missas, eventos beneficentes e outros eventos importantes.



Figura 4: Coral João Gomes Júnior no hall do Teatro Amazonas

Fonte: <https://tveradioencontrodasaguas.com.br/em-noite-de-homenagens-corral-joao-gomes-junior-celebra-63-anos-no-palco-do-teatro-amazonas/>

Embora tão longevo, pouco é o material disponível em artigos, pesquisas e dissertações que tragam informações mais abrangentes e corroboráveis sobre suas primeiras formações e atuação; boa parte desses dados pertence ao mundo das memórias daqueles que fizeram parte seja cantando, presidindo ou conduzindo o grupo. Desde já, fica aqui a sugestão deste campo amplo tão importante para a cultura amazonense e para a história da música manauara a ser explorado em futuras pesquisas.

Em seu livro, Elson Farias, poeta, escritor e membro da Academia Amazonense de Letras - AAL, traz um pouco de luz sobre essa origem.

Ao conceber o coral, em meados da década de 1950, Santiago quis prestar uma homenagem ao homem responsável por boa parte de sua formação musical na idade adulta, o renomado maestro paulista João Gomes Júnior. Os primeiros ensaios do grupo aconteceram na Catedral Metropolitana de Manaus, e a estréia, evidentemente, foi realizada no Teatro Amazonas, em 13 de julho de 1956. Idealista, como toda pessoa com genuína vocação para a arte, Santiago abriu mão de uma bolsa de estudos em um conservatório no Canadá para se dedicar à formação do seu tão almejado coral, e enfrentou muitas dificuldades para mantê-lo em seus primeiros anos. Assim mesmo, pôde contar com o apoio de muitos amigos nessa empreitada, desde governantes até simples cidadãos, que abraçaram o seu sonho e o ajudaram a levá-lo adiante. (Farias, 2010)

O coral também esteve presente na reabertura de gala do Teatro Amazonas em 1961, após a primeira intervenção histórica realizada na primeira gestão estadual do Governador

Gilberto Mestrinho (1939 – 1945), tendo sua foto amplamente publicada na revista Cruzeiro (Acervo da Revista ‘O Cruzeiro’ - Abril de 1961).

Seu repertório é variado, mas sempre contou com a presença de obras eruditas de compositores como Bach, Beethoven, Wagner e Villa-Lobos; podemos encontrar registros também de repertório sacro e obras do cancionário popular brasileiro e estrangeiro. Além dos Maestros Nivaldo Santiago e o conhecido Maestro Dirson Costa, o coro já esteve sob a regência da maestrina bielorrussa Natalia Sakouro, dos maestros Hugo Pinheiro, Eli Soares, entre outros; atualmente, o maestro Moisés Rodrigues exerce tal função.

Em entrevista com as coristas fundadoras, entre elas, a juíza aposentada Cleomar Feitoza, Maria José Rebello de Souza, Aníria Diniz de Carvalho e o maestro Moises Rodrigues, veiculada pela TV Encontro das Águas em razão da comemoração de seus 60 anos em 2016, conseguimos ter uma visão mais profunda do que cantar no Coral João Gomes Júnior representa para esse grupo dedicado. Falando um pouco sobre sua trajetória no coral, a Sra. Cleomar Feitosa comentou: *“Essa minha vontade de cantar persiste até hoje porque eu vim de uma família muito musical; minha mãe gostava de cantar! Naqueles tempos, nem se falava em coral; existiam os coros da igreja. Posteriormente, quando ingressei no instituto de educação como aluna, já estavam criados os grupos vocais de canto coletivo nas escolas, o orfeão escolar”*. Ainda falando sobre a relação do coral com a sociedade amazonense, ela continua *“Nós tivemos a felicidade de conseguir conquista a plateia amazonense, sempre fomos bem prestigiados. (...) Até hoje, gozamos desse privilégio dos aplausos do povo amazonense.”* (Transcrição livre da entrevista “Conversando com o Maestro – 60 anos do Coral João Gomes Júnior” veiculada em Agosto de 2016).



Figura 5: Coral João Gomes Júnior (data não localizada)

Fonte: <https://www.facebook.com/coraljoagomesjunior/photos>

[/pb.100063640923814.-2207520000/956424831104193/?type=3&locale=pt\\_BR](#)

Quando perguntada sobre os grandes momentos, a entrevistada recorda as viagens realizadas pelo coral “*Não só dentro do estado, mas fomos para o Norte e Nordeste. Na década de 60, o governador Gilberto Mestrinho foi inaugura em Itacoatiara o Estádio Floro de Mendonça, então mandou a lancha do estado para levar-nos para essa inauguração. Fomos para inauguração da sede do governo em Roraima, (...) nosso coral foi convidado para cantar lá; (...) Passamos em Belém do Pará, estavam inaugurando a TV Marajoara, cantamos lá; cantamos em São Luiz, o governador Nilton Belo nos convidou para o Palácio dos Leões (...); fomos a Recife onde, fomos muito bem recebidos; quando nos pediram um disco nosso e não tínhamos nada gravado, um dos grandes artistas daquela época, o Capiba, disse ‘vamos levá-los para a gravadora e vocês terão o seu primeiro disco. Foi assim que gravamos nosso primeiro disco’*” (Transcrição livre da entrevista “Conversando com o Maestro – 60 anos do Coral João Gomes Júnior” veiculada em Agosto de 2016).

Muitos foram os impactos que o Coral João Gomes Júnior e alguns de seus integrantes tiveram no cenário musical de Manaus; podemos citar a atuação da Sra. Cleomar Feitoza para a transferência do maestro Dirson Costa, residente na ocasião em Boa Vista – RR, para assumir os trabalhos a frente do coral que havia ficado sem um regente; dessa interação entre os dois e o então governador Arthur César Ferreira Reis (1906 – 1993), surgiu o Conservatório Amazonense de Música Joaquim Franco (Criado em 1965; foi transferido para a Universidade Federal do Amazonas em 1968 e posteriormente transformada em Setor de Artes em 1987. Atualmente configura-se como Centro de Artes Hahnemann Bacelar da UFAM). Em sua pesquisa, a professora Hirlândia Neves ressalta o trabalho realizado pelo Coral João Gomes Júnior que andava “pelas ruas, praças, escolas (...) cantando” e que, por isso, “havia interesse de uma aprendizagem de música”. (Neves, 2009).

#### 2.4. Grupo Vocal dos Corpos Artísticos - GVCA

Criado em 2014 pelo Governo do Estado, O Grupo Vocal dos Corpos Artísticos - GVCA (Fig. 5) surgiu com a proposta de colaborar para a formação musical de novos cantores por meio do ensino de técnica vocal, teoria musical e a prática do canto coral. Historicamente, sua formação dá-se pela divisão do então Coral da Casa de Música Ivete Ibiapina para implementar a integração de grupos que não se encaixavam na proposta pedagógica e musical

deste. O grupo é rotativo e sua principal forma de ingresso é através de processo seletivo constituído de audição, entrevista e realização de exercícios musicais.



Figura 6: GVCA em apresentação no Teatro Amazonas  
Fonte: @amalufotografia

Sua estreia ocorreu em junho do mesmo ano, durante o espetáculo “rOCKA”, onde foram apresentados arranjos solo e coral de clássicos do rock internacional, com a participação da Immiant Band e Orquestra de Câmara do Amazonas, sob a regência do Maestro Marcelo de Jesus; este concerto foi parte integrante do calendário da Secretaria de Cultura para aquele ano.

Na época, o grupo era regido pelo jovem Maestro Hilo Carriel, ligado aos Corpos Artísticos como pianista do Coral do Amazonas. Na página oficial do maestro, há informações importantes sobre suas origens e formação.

Nascido e criado no estado do Amazonas, região norte do Brasil, Hilo Carriel possui uma forte conexão com o repertório vocal e coral, fruto de anos de colaboração na preparação de repertórios coral-sinfônicos e operísticos. Membro da Academia Amazonense de Música, Hilo Carriel foi o vencedor do Prêmio Concerto 2019 na categoria Jovem Talento. Mestre em Música - Regência pelo Peabody Institute of The Johns Hopkins University e Bacharel em Música - Regência pela Escola Superior de Artes e Turismo - Universidade do Estado do Amazonas, Hilo Carriel ocupa atualmente os cargos de Maestro Associado da Orquestra de Câmara do Amazonas, Pianista do Coral do Amazonas e Professor do Curso Livre de Regência do Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro. (Carriel, 2024)

O grupo atuou em várias programações do calendário anual do estado, participando de diversas edições do Festival Amazonas de Ópera por meio de concertos e dividindo o palco com integrantes do Coral do Amazonas. Entre 2018 e 2019, a sigla do grupo passou a significar Grupo Vocal do Coral do Amazonas numa proposta de integração entre os dois corais; na mesma época, teve a oportunidade de fazer sozinho a ópera Aciz and Galatea (Georg F. Händel, 1685 – 1789), na 21ª edição do mesmo festival.



Figura 7: Estréia do GVCA em 2015  
Fonte: Arquivo pessoal de Jefferson Nogueira

Destacam-se ainda a participação em concertos de Bel Canto, concertos de música sacra (*Mater Dolorosa* e *Paixões de Bach*), diversas edições do FAMCOR – Festival Amazonas de Corais e atuações nos espetáculos de Natal da SEC e como parte integrante das séries *Encontro das Águas* e *Guaraná* – ambas mantidas também pela Secretaria do Estado da Cultura e Economia Criativa. Alguns destes momentos ficaram emblemáticos e possuem muitos registros audiovisuais disponíveis no youtube, feitos pelos expectadores que lotavam o teatro, tais como os concertos com trilhas sonoras de videogames (*Muzistation 64*, *Muzikstation – Continue?*, *Muzikstation – Restart*), trilhas sonoras de filmes (*Música no Castelo Encantando – Harry Potter*, *Muzik Flix*, *Arte da Guerra*, *Playbill*, etc.).

Ao longo dos anos de sua atuação, o grupo já esteve sob a regência dos maestros Hermes Coelho, Bruno Nascimento, Jhonny Meurer e atualmente com o Maestro Rodrigo Amaral.

Vale ressaltar que nas primeiras formações, o grupo já contava com a participação de cantores importantes e atuantes no cenário manauara, tais como Luciano Brasil (1988 – 2018) *in memoriam*, Mara Lima (*A Rainha dos Festivais do Amazonas*), Sinézio Rolim, entre outros. Importante também salientar que alguns de seus participantes hoje integram o quadro oficial de cantores do Coral do Amazonas: Amanda Aparício (Primeira formação do GVCA), Luiz Carlos (Terceira formação do GVCA) e Jefferson Nogueira (Primeira formação do GVCA).

### 3. Levantamento e análise dos repertórios

Para o mapeamento e classificação do repertório, utilizamos o quadro abaixo:

<b>Categoria</b>	<b>Código</b>	<b>Descrição</b>
Música Erudita Estrangeira	<b>MEE</b>	Dos compositores clássicos europeus sob diversos formatos ( <i>lieds</i> , canções religiosas do período barroco, arranjos de árias operísticas, coros de ópera, etc.), incluídos os de origem ocidental, mas pertencente aos movimentos histórico-musicais conhecidos;
Música Erudita Brasileira	<b>MEB</b>	Dos compositores clássicos brasileiros sob diversos formatos (canções, arranjos de árias operísticas, coros de ópera, etc.);
Música Popular Brasileira	<b>MPB</b>	Dos compositores atuais nacionalmente renomados e que não são naturais da Amazônia Legal (Roberto Carlos, Bandas nacionais, etc.);
Música Popular Amazônica	<b>MPA</b>	Dos compositores naturais dos estados que compõe a Amazônia Legal, independentemente do período em que foi composta, dos meios que foram utilizados para sua produção e do local onde possa ter sido composta;
Música Internacional	<b>MI</b>	Dos compositores não nacionais, excetuando-se aqueles já contempladas na primeira categoria;
Música Religiosa	<b>MR</b>	Dos compositores contemporâneos com ligação a temas religiosos diversos (hinos religiosos e gospel);
Outras Músicas	<b>OM</b>	Dos compositores de quais outros gêneros não contemplados nas categorias anteriores.

Seguindo este padrão, partiu-se para a seleção de amostras do repertório ao longo dos anos de 2013 a 2023 dos quatro corais. Grande parte deste material analisado encontra-se

disponível em transmissões digitais de apresentações individuais e de festivais coletivos, bem como em programas digitais nas páginas oficiais dos corais escolhidos.

Aqui, vale lembrar que tal levantamento trata-se de uma amostragem apenas, não correspondendo ao todo do repertório executado por cada grupo, até porque a demanda de apresentações pode variar drasticamente de um coro para outro e os registros destes podem não estar disponíveis por igual para todos os corais. Para cada ano apontado nas tabelas abaixo, a busca tinha por objetivo encontrar um máximo de dez registros e para os anos em que não se encontraram registros, foi deixado na tabela como valor zero. Em alguns anos, não foram encontrados os dez registros da busca, tampouco o material audiovisual ou físico; como audiovisual, deve-se compreender aqueles fonte de gravação de áudio e vídeo veiculadas nos canais corporativos e pessoais do Youtube, páginas oficiais na internet e pesquisa em materiais disponibilizados por alguns de seus respectivos maestros e membros do coro; para registros físicos, os programas físicos (impressos ou digitais) e também as descrições de programa contendo compositores e respectivas composições, disponíveis nos canais oficiais dos corais, páginas pessoais de seus respectivos maestros ou coristas.

As tabelas abaixo estão apresentadas divididas por coral, mostrando no eixo das colunas os anos que foram pesquisados e no eixo nas linhas as respectivas porcentagens do que foi encontrado para facilitar a comparação. Lembrando ainda que os dados seguiram a legenda previamente apresentada no início deste artigo.

Após cada tabela, uma breve explicação analítica dos dados; em alguns casos, a análise segue paralela aos aspectos históricos, pois acredita-se que os mesmos possam ser importantes para a compreensão dos resultados em si e como estes foram afetados por questões externas.

### *3.1. Resultados individuais*

Para o Coral do Amazonas, entre os grupos escolhidos, é o que apresenta a maior quantidade de registros dentro das fontes propostas, com diversos vídeos e materiais impressos disponibilizados em vários meios, incluindo os canais oficiais do governo e dos principais meios de comunicação que o acompanham. Foi praticamente o único onde se conseguiu selecionar aleatoriamente 10 (*dez*) registros ao longo de cada ano (*Ver tabela 1*).

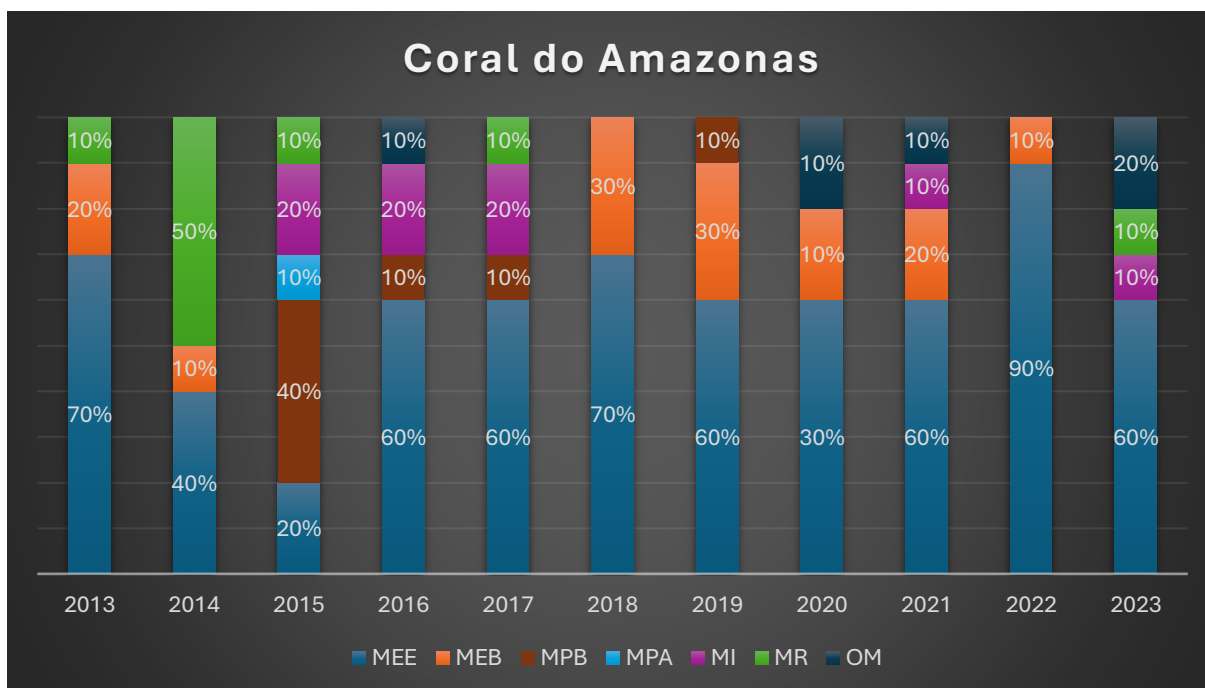


Tabela 1: Resultados do mapeamento de repertório para o Coral do Amazonas

Ao longo de todo o período em loco, há indicações de repertório voltado essencialmente para a música erudita estrangeira, performando grandes compositores da história, tais como Mozart, Beethoven, Wagner e outros que possuem uma robusta gama de composições. Com raras exceções, este tipo de repertório ocupou menos de 50% de sua programação, sendo a única categoria ininterrupta dentro das apontadas.

Em 2020, mesmo com o isolamento social provocado pela pandemia da Covid-19, sendo este um momento no qual muitos profissionais das artes não puderam trabalhar e os espaços públicos encontravam-se completamente fechados, pode-se verificar que as plataformas digitais ainda registraram um percentual maior para as obras eruditas estrangeiras.

Se observarmos as categorias que vêm em seguida, vamos perceber a mesma linha da personalidade do coro, mantendo-se dentro das músicas eruditas brasileiras e músicas religiosas (Que pelos registros selecionados, são mais próximas sonoramente do estilo clássico religioso). Logo depois, vêm as músicas de origem internacional não eruditas, que despontaram em apenas cinco dos onze anos analisados; a música popular brasileira e as canções de outros estilos vêm quase empatados em relação à quantidade de anos, mas cabe uma ressalva que nos últimos quatro anos, não foram observadas apresentações sólidas com conteúdo de MPB (Dentro de nossa classificação, é imperioso ressaltar que canções natalinas estrangeiras com adaptações de letras em português foram classificadas como Músicas Religiosas ou Músicas Internacionais).

Por último, um dado muito importante em relação a música amazonense; a categoria apareceu em apenas um dos onze analisados e mesmo assim, ocupou apenas 10 % de todo o repertório realizado pelo coral.

De todos os corais analisados, o Coral Infantil do Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro, conhecido popular e carinhosamente apenas como *Coral Infantil do Liceu*, demonstrou ser o mais equilibrado na escolha e realização de seu repertório ao longo do período analisado; ao mesmo tempo manteve uma proposta bastante eclética (*Ver tabela 2*).

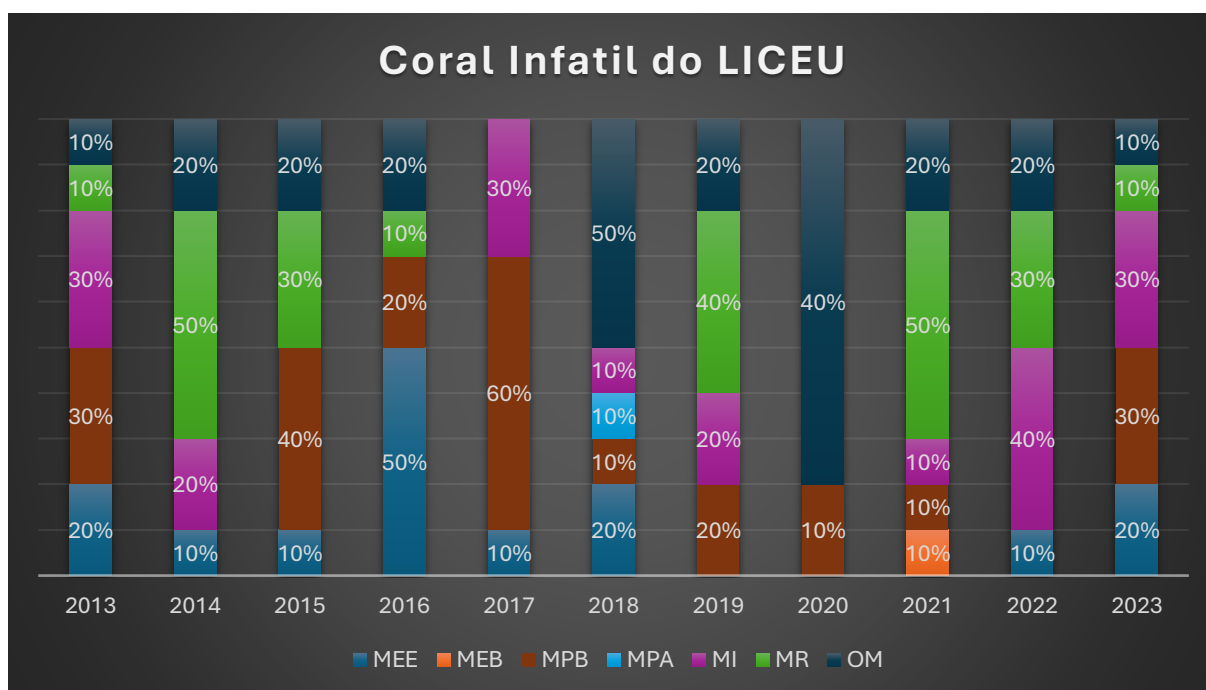


Tabela 2: Resultados do mapeamento de repertório para o Coral Infantil do Liceu

Com exceção de apenas duas categorias – e aqui é importante ressaltar uma delas por tratar-se novamente da música popular amazonense – todas as demais se mantiveram mais ou menos equilibradas. Embora atue em algumas óperas durante o festival e participe ativamente de outros programas realizados pela secretaria de cultura, não parece ser um coral essencialmente erudito, ou seja, voltado para peças da área operística ou de concertos.

Analisando-se cada vertente, percebe-se que os respectivos maestros possuem uma preferência por música popular brasileira, música popular amazônica e canções internacionais; tais categorias se equilibram com canções religiosas e de outras origens.

Aqui também verificamos o impacto do isolamento social nos trabalhos realizados em 2020, quando apenas obras virtuais puderam ser executadas e que, conforme conversa com um dos maestros, dificultou grandemente o andamento de seus projetos com o coral.

Ao longo de seus mais de sessenta anos de existência, o Coral João Gomes Junior navegou entre muitos estilos e propostas musicais, tornando-se também um grupo muito eclético no que tange a variedade de canções que executa. Isso pode ser verificado também nos anos analisados através das amostras coletadas (*Ver tabela 3*).

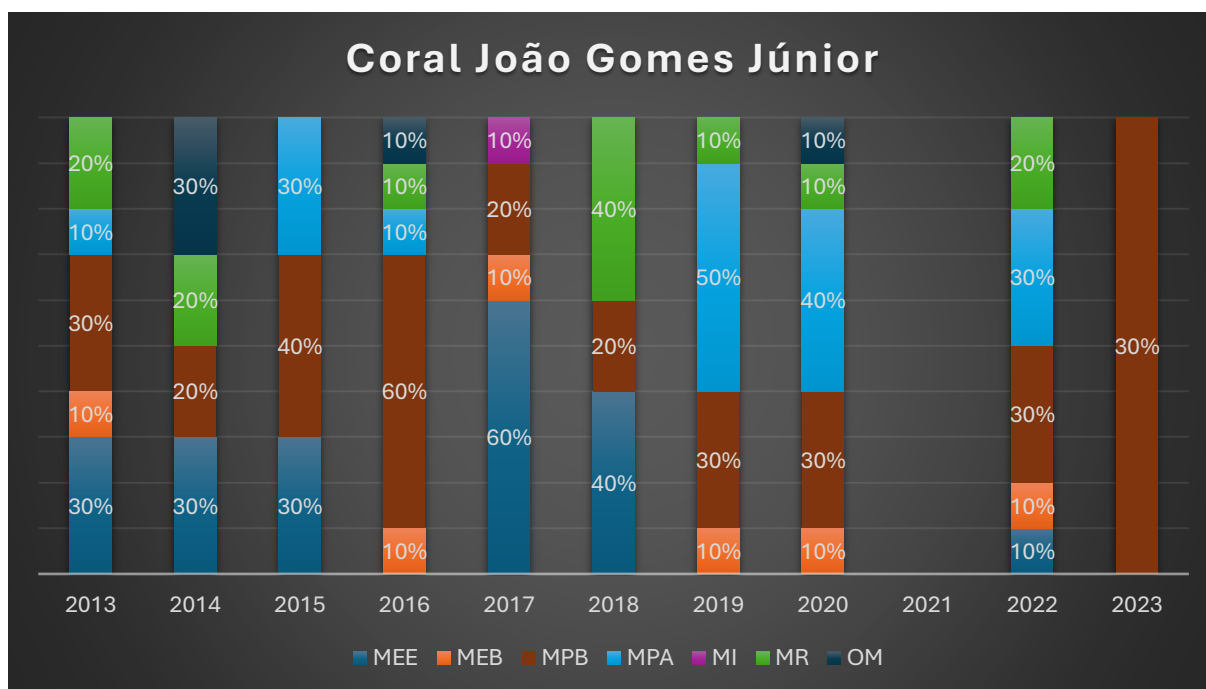


Tabela 3: Resultados do mapeamento de repertório para o Coral João Gomes Junior

A primeira impressão que temos ao verificar o gráfico é que, de todos, ele trabalha mais constantemente as canções da música popular brasileira; em 2016, chegou a representar 60% da amostragem. Também é o coral que mais trabalha com canções da música amazonense, muitas vezes trazendo blocos de apresentação inteiramente neste estilo; vemos também algumas pinceladas de música erudita brasileira em seu repertório. O restante parece manter um certo equilíbrio entre canções eruditas estrangeiras, músicas religiosas (Geralmente ligadas aos concertos natalinos e participações em missas templárias) e músicas de outras origens.

Foi o único coral que manteve uma agenda de apresentações durante o auge da pandemia, feito este realizado por meio de lives na fanpage oficial do coral. No entanto, no ano seguinte, talvez pelo retorno brusco do alto número de mortes por Covid-19 em Manaus, se manteve um pouco afastado do público com algumas postagens de tbt e registros de apresentações anteriores. Para o ano de 2023, infelizmente não encontramos nenhuma informação que fechasse a cota de amostragem.

Historicamente, após sua rápida criação, a proposta musical do grupo não parecia ser tão clara, aproveitando as oportunidades que surgiram dentro da programação oficial do Teatro. Tal fato é observado nos dois primeiros anos de amostragem, onde vemos uma pequena parcela de música erudita estrangeira – referente a uma participação em uma ópera - e um espetáculo realizado durante os eventos da Copa do Mundo de 2014 com música amazonense e música brasileira, realizado no Teatro Amazonas e com a presença de estrelas da música regionais. No entanto, cabe ressaltar que desde então, o grupo não executou mais repertório de canções amazonenses (*Ver tabela 4*).

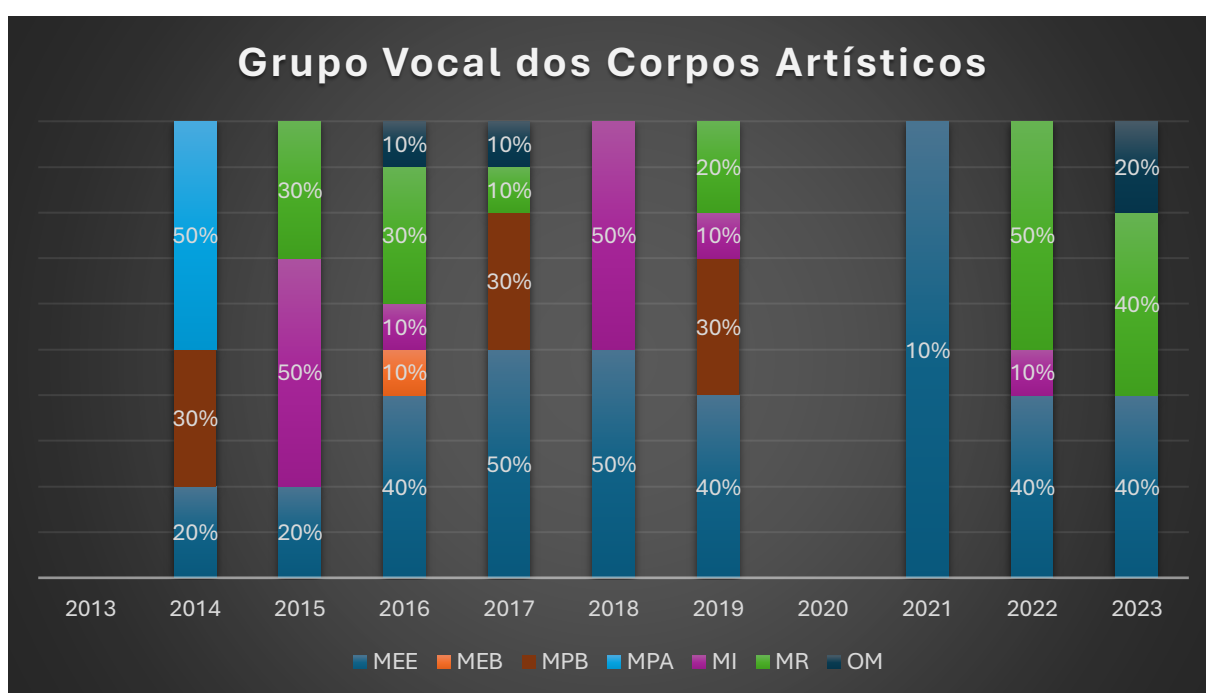


Tabela 4: Resultados do mapeamento de repertório para o Grupo Vocal dos Corpos Artísticos

Do segundo ano em diante, vemos a inserção de outras vertentes musicais, tornando o grupo um pouco mais eclético em relação ao repertório. O coral destaca-se pela realização de repertórios ligados a trilhas sonoras de filmes, vídeo games e séries conhecidas, fazendo com que os índices em músicas internacionais estejam sempre presentes. Mas um olhar mais profundo e comparativo nos faz lembrar que sua trajetória é muito semelhante à do próprio Coral do Amazonas – fato interessante é que durante os anos de 2017 e 2018, o grupo teve seu nome alterado para Grupo Vocal do Coral do Amazonas, retomando o nome original no início de 2019 – mantendo uma linha mais próxima do erudito estrangeiro e canções de cunho religioso não muito longe do primeiro.

Em 2020, os trabalhos foram completamente paralisados, não havendo nem registros visuais feitos sobre a forma de lives e até cogitou-se a extinção do mesmo por parte da pasta que o coordena, mas retomou suas atividades no ano seguinte, mais para o final do ano. Sendo assim, não encontramos registros importantes para estes dois anos.

Após quase dois anos de inércia, o grupo voltou a preparar-se, promover novas audições e realizar pequenos eventos no Centro Cultural Palácio da Justiça, Catedral, Igreja Matriz e outros espaços disponíveis na cidade; para tanto, o repertório escolhido foi de trechos de coros de óperas para solistas e coral, fato esse mostrado na tabela acima onde os dois últimos anos de amostragem trazem os dois tipos de repertório já mencionados ocupando mais de 80% das obras realizadas.

Abordando agora uma análise geral dos resultados – para tanto, utilizou-se uma tabela com a combinação somada de todos os dados; levou-se em consideração que para alguns anos não foram encontrados materiais que pudessem ser catalogados e optou-se pela porcentagem sobre o total dos registros encontrados, ou seja, se para um ano X forem encontradas 40 amostras, o número quatro equivale à 10% do total encontrado; caso a soma total seja de 35 registros, o mesmo número quatro equivaleria à 11% deste novo total. Dessa forma, os resultados poderiam continuar a ser mostrados de uma maneira mais didática e dentro dos padrões de porcentagem mostrados nas tabelas anteriores.

Embora as tabelas anteriores tenham mostrado alguns aspectos muito pessoais de cada grupo e um pouco de sua personalidade ao longo de uma linha temporal, quando combinados, temos um raio x muito interessante dos aspectos musicais de Manaus, pelo menos dentro da atuação desses quatro corais representativos.

### *3.2. Análise dos resultados gerais*

Uma das primeiras diferenças aqui visualizadas em relação as demais tabelas já apresentadas anteriormente é a presença de basicamente todas as categorias propostas numa análise geral dos repertórios executados. No entanto, encontramos uma apreciação maior de certos tipos de música em comparação com outros; por exemplo, a categoria Música Erudita Estrangeira salta aos olhos como um ponto sólido em comum aos repertórios; se somada à de Músicas Religiosas, na maioria dos anos, isso corresponderá à mais de 40% do que foi produzido em todos os anos, exceto em 2020 (Ano do isolamento pela Covid-19).

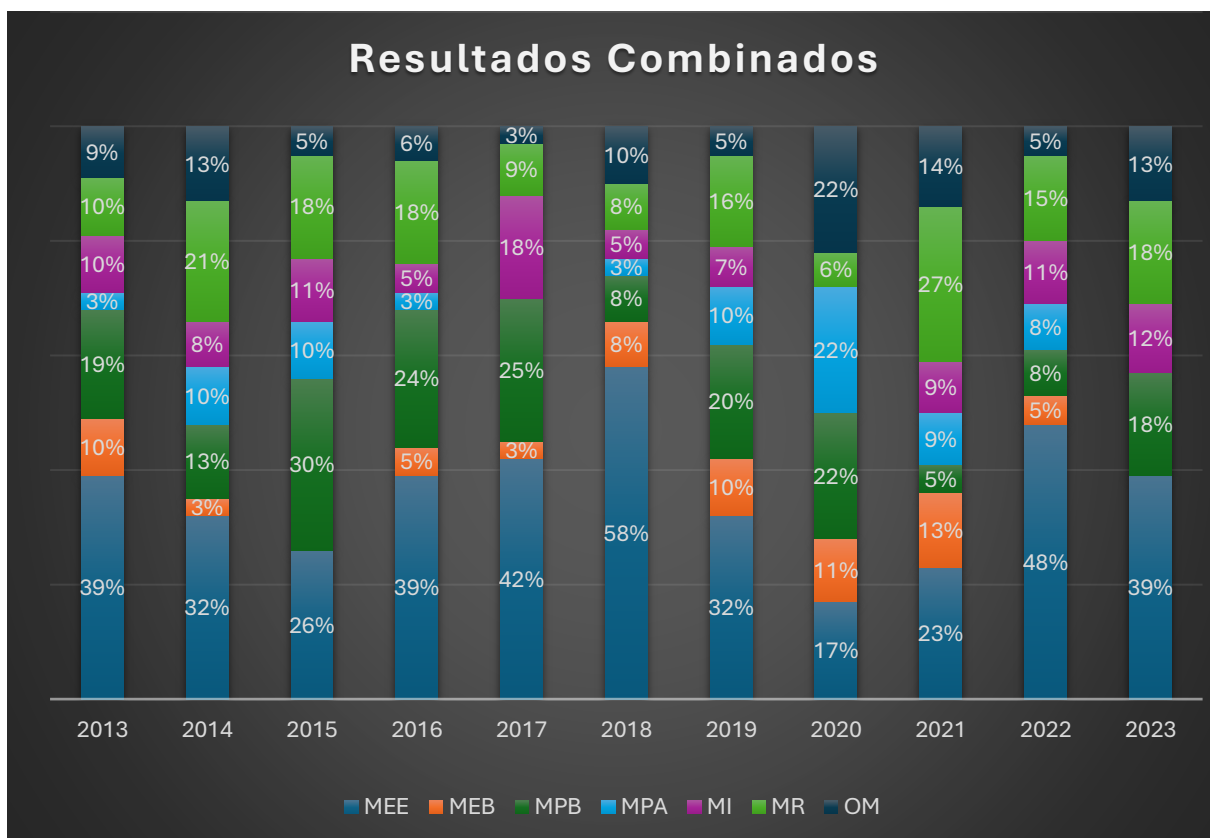


Tabela 5: Resultados Combinados de todos os grupos selecionados

Durante o processo de observação do material para colhida das amostras, principalmente os ligados ao FAMCOR (Festival Amazonas de Corais), foi percebido que alguns corais chegaram a preparar as mesmas canções, apresentadas em dias diferentes e às vezes até com arranjos diferentes; durante um dos trabalhos realizados na equipe técnica do mesmo festival, percebi que alguns regentes ao perceberem essas coincidências, acabam alterando de última hora o repertório, mas geralmente optavam por canções eruditas estrangeiras e gospel. Em segundo lugar, vêm a Música Popular Brasileira, seguida pelas canções de origens diversas (Outras Músicas) e as contemporâneas de origem internacional.

Na observação dos dados totais, não se podem desconsiderar os diversos fatores que também contribuem para a escolha de um repertório, entre eles os elementos históricos, sociais e de ordem técnica inerentes a cada grupo. Emanuel Martinez postula tais elementos que influenciam diretamente no repertório de um coral, entre eles: o tamanho do coral; suas características; a capacidade técnica e musical tanto do coral como do maestro; os tipos de concertos que realizam (ocasião); a disposição para se utilizar arranjos ou não e se o coral possui alguém musicista para acompanhá-lo ou cantará *a capella*. Na questão da capacidade técnica –

que em nosso estudo é um dos pontos a serem considerados entre os grupos escolhidos - Martinez escreveu:

Existem obras no repertório coral que o coro não tem condições de interpretar, pois exigem conhecimento musical e domínio de certas técnicas de canto. [Para interpretá-las] deve iniciar um trabalho de preparação a longo prazo (...). O maestro nunca deve desprezar a capacidade de seus coralistas. A adequação do repertório às condições levará a um resultado mais eficaz e de melhor qualidade. (Martinez, 2000; colchetes adicionados)

Tendo em mente tais pontos, é importante considerar que, de uma forma geral, os quatro grupos do estudo em questão possuem o nível de técnica essencial à execução de obras eruditas, sejam elas operísticas ou religiosas; a formação de seus maestros também favorece a realização deste estilo; por outro lado, também não se pode deixar de apontar que a música amazonense não se apresenta como um componente sólido no repertório comum a estes grupos, o que torna esse fato interessante por serem os quatro grupos originários de Manaus e com história fortemente ligada à formação de cantores e fomento da cultura.

#### 4. Considerações finais

A música traz prazer e faz parte do lazer da grande maioria das pessoas; seja apenas escutando ou tomando parte em sua produção, somos consumidores de música dos mais variados gêneros e estilos; porém, o estudo da música nos mostra que ela representa muito mais que apenas um mero instrumento de consumo ou lazer.

A Manaus atual é o reduto de uma enorme variedade de ritmos, sons e estilos musicais; muitos disso é o resultado direto das pessoas que aqui viveram e para cá trouxeram seus anseios, sua vida com todos os gostos, incluindo os musicais. Aqui, alguns idealistas lutaram para construir locais onde a cultura pudesse ser festejada e valorizada; a construção de verdadeiros templos puderam transformar tinta, madeira, concreto, ferro e vidro em arte física para abrigar as vertentes sonoras, visuais, expressivas, etc. Dentre dessa variedade, também há aqueles cuja luta continua até hoje para a preservação de suas origens, sua linguagem musical e sua forma de interagir com o mundo por meio dos sons.

Muitos grupos corais resistiram ao tempo, escolas surgiram trazendo em seu projeto pedagógico a prática musical e coral; surgiu o Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro; também surgiram grupos vocais e escolas cuja experiência foi adquirida ao longo de todo esse processo.

Durante a pesquisa e elaboração deste artigo, percebeu-se que a prática coral em Manaus possui raízes profundas nas tradições europeias que formaram a própria cidade. Por um lado, o ciclo da borracha transformou a cultura musical local num oásis da música erudita em meio a floresta amazônica, por outro a sua decadência não conseguiu remover a influência aqui deixada; prova disso é o Festival Amazonas de Ópera (Com 25 edições realizadas), um dos principais do gênero na América Latina.

Lógico que, ao longo das décadas, muitos fatores contribuíram e contribuem para que isto ocorra; entre eles, por exemplo, podemos citar a própria implementação do canto orfeônico como política de Estado, visto que o mesmo fora criado por um grande nome da música, o modernista Heitor Villa-Lobos que, apesar de incluir muito da instrumentalização brasileira em suas composições, ainda possui ligação com o estilo de música com bases eruditas. Ainda dentro deste contexto, poderíamos destacar também a popularização deste estilo pelas mídias e através de grandes nomes que tornaram-se ídolos mundiais, tais como Luciano Pavarotti, Andrea Bocelli e Montserrat Caballé (Com sua icônica apresentação ao lado do cantor Fred Mercury durante os jogos olímpicos); outros participaram desse processo de construção dessa nova *moda erudita*, dando uma roupagem mais contemporânea aos clássicos, entre eles Sarah

Brightman (Cuja fama iniciada na Broadway fizeram-na gravar vários álbuns de muito sucesso e participar de duetos memoráveis – entre eles, na canção *Time To Say Goodbye*, com Andrea Bocelli), Charlotte Church, entre outros. Alguns programas de televisão nacionais também embarcaram nessa tendência e lançaram e cativaram a atenção de milhões de expectadores nas tardes de sábado para ouvir cantores como Liriel, Rinaldo, etc..

Na busca do porquê estes quatro corais de Manaus – uma cidade com tantas manifestações musicais regionais – não executam canções do boi-bumbá, beiradão ou oriundas de outros repertórios brasileiros e regionais, formularam-se algumas hipóteses: uma delas seria a falta de composições para coral para algumas destas categorias. Tal afirmação encontra plausibilidade ao verificarmos que os principais arranjos coral para músicas de boi-bumbá foram compostos pelo Maestro Zacarias, acreano radicado em Manaus e que esteve à frente do Coral do Amazonas por vinte anos; período que abrange o ano em que o referido coral realizou um concerto com motivos amazônicos, com arranjos coral, instrumentalização e bailarinos.

Óbvio que há outros compositores, mas a soma total de arranjos para coral deste nicho específico é muito ínfima frente aos disponíveis nas demais categorias.

Essa influência recebida acaba alimentando demais grupos existentes; entre os corais locais, pode ser observado um intenso intercâmbio dos mesmos arranjos e grupos de diferentes origens e localizações dentro de Manaus possuem a cópia ou a cópia da cópia da mesma partitura; algumas delas trazem até as marcações utilizadas pelos primeiros maestros que a executaram.

Longe deste gerar um questionamento desnecessário se uma categoria precede outra ou se alguma se impõem com maior qualidade a outra; até porque, como visto, as expressões artísticas diversas promovem a própria identidade cultural, mas diante desse cenário, políticas públicas podem ser implementadas para fomentar a produção de composições de arranjos nas áreas menos exploradas, pois isso certamente contribuiria não apenas para o aumento em um índice quantitativo, mas tornaria disponíveis e acessíveis outros tipos de música para serem trabalhadas. Outra medida que traria um impacto significativo é utilizar os corais vinculados ao poder público – dentre os selecionados, três estão vinculados à Secretaria de Estado da Cultura e Economia Criativa – para promover a divulgação dos estilos nacionais e regionais com maior frequência.

Há exemplos de propostas semelhantes bem-sucedidas em outros estados brasileiros; para citar o estudo de caso do Coral Cênico Phyllos, localizado no Ceará; tais resultados foram apresentados por Marcos Antonio Nunes da Silva em seu artigo de mestrado sobre a música cearense nas escolas por meio do canto coral. Ele também cita a criação da disciplina de Música

Cearense no curso de Música da Universidade Federal do Ceará e como isso contribuiu para uma formação mais completa de gestores e fomento à produção musical de gêneros regionais. Silva afirma que há uma necessidade de questionar-se os “motivos da omissão de nossa música em contraposição de gêneros musicais eleitos pela indústria cultural” (Silva 2016); Neste sentido, este estudo nos dá uma primeira visão do que ocorre em nossa própria realidade e certamente abre o caminho para o questionamento proposto por Silva.

Ninguém nasce com a personalidade musical formada; o ser humano, ao vir ao mundo, vem como uma página em branco a ser escrita por tudo o que o cerca. Para Bordieu (2007), o gosto não nasce com o ser humano, mas é o resultado de uma construção das relações vivenciadas e assimiladas ao longo de uma vida. Nesse processo, o contato com as variadas formas de gênero musical para os amantes de música coral promove essa construção e gera um efeito cíclico onde os grupos influenciam e são influenciados. As diferentes vertentes da música são dignas de serem fomentadas, produzidas, executadas e amadas e a base para isso pode ser encontrada numa frase antiga, geralmente atribuída a Santo Agostinho: “Só podemos amar aquilo que conhecemos.”

## 5. Referências

AFONSO, Lucyanne de Melo & PEREIRA, Isabela de Lima. *Escolas e professores de canto orfeônico em Manaus (1930 a 1964)*. XXXI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – João Pessoa, 2021, disponível no endereço eletrônico <https://anppom-congressos.org.br/index.php/31anppom/31CongrAnppom/paper/viewFile/483/290>.

BERTARELLI, Maria Eugenia. Consulta realizada em 29/01/2010 à Biblioteca Virtual do Amazonas, no endereço <http://www.bv.am.gov.br/portal/conteudo> e disponível no endereço eletrônico <https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/TEATRO%20aMAZONAS.pdf>

BORDIEU, Pierre. *A distinção. Crítica social do julgamento*. Porto Alegre: Zouk, 2007

BRAGA, Bruno Miranda. *Todas as encantatrizes da ópera em Manaus: uma análise do quadro “Imortalidade” de Branco e Silva (1946)*. Revista Cordis. História e Arte. São Paulo, vol. 2, nº 30, 2023

BRAGA, Robério. Notícia da Pinacoteca Pública do Amazonas. In. *Pinacoteca do Amazonas, 50 anos*. Manaus: Governo do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Reggo, 2016, p. 59.

CARRIEL, Hilo. Consulta realizada em 3 de Dezembro às informações para a imprensa disponíveis no endereço eletrônico <https://www.hilocarriel.com/imprensa>

CAUDURO, Adroaldo. *Conversando com o Maestro – 60 anos do Coral João Gomes Júnior*. Entrevista veiculada pela TV Encontro das Águas, em 21 Agosto de 2016. Disponível no endereço eletrônico <https://www.youtube.com/watch?v=BqRiEHTuPdM>

CORAL DO AMAZONAS, Consulta realizada em 02 de Dezembro de 2024 ao endereço eletrônico <https://cultura.am.gov.br/corpos-artisticos/coral-do-amazonas/>

CORPOS ARTÍSTICOS DO AMAZONAS, Consulta no endereço eletrônico <https://cultura.am.gov.br/corpos-artisticos/>

CORREIA, Marcos Antonio. *Música na Educação: uma possibilidade pedagógica*. Revista *Luminária*, União da Vitória, PR, n. 6, p. 83-87, 2003. Publicação da Faculdade Estadual de Filosofia, Ciências e Letras de União da Vitória.

FARIAS, Elson J. Bentes. *O Coral João Gomes Júnior – uma aventura musical no Amazonas*. Valer Editora, 2010.

FIGUEIREDO, C. A. *Reflexões sobre aspectos da prática coral*. In: FIGUEIREDO, C. A. et al. *Ensaios: olhares sobre a música coral brasileira*. Organização Eduardo Lakschevitz. Rio de Janeiro: Centro de Estudos de Música Coral, 2006. p. 3-28

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

GARCIA, Etelvina. *O poder judiciário na história do Amazonas*. Governo do Estado do Amazonas, Tribunal de Justiça do Estado do Amazonas, 2002, p. 45, disponível no endereço eletrônico <https://www.tjam.jus.br/images/2018/documentos/historia03.pdf>

GONÇALVES, Maria das Graças Reis. *Villa Lobos, o educador: canto orfeônico e Estado Novo*. Universidade Federal Fluminense – Instituto de História, 2017.

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

MADEIRA, Auta de Amorim Gagliardi. *Nivaldo Santiago, uma Amazônia de música*. Brasília, DF: Ed. do autor, 2009

MARTINEZ, Emanuel. *Regência coral: princípios básicos*. Colaboradores Denise Sartori, Pedro Gorla, Rosemari Brack – Curitiba: Colégio Dom Bosco, 2000.

MONTEIRO, Mário Ypiranga. *Teatro Amazonas*. Manaus: Editora Valer, 2003. p. 479

NEVES, Hirlândia Milon. *Implementar uma instituição de formação musical: uma história do conservatório de música Joaquim Franco, Manaus/AM*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Música, 2009.

OLIVEIRA, Fabiano Cardoso de. *Coral do Amazonas: a força de um canto, da Floresta Amazônica a Richard Wagner e outros tantos*. Revista da Academia Amazonense de Letras. – Ano 102, nº 39 (2020). Manaus: Academia Amazonense de Letras, 2020, pp. 15-29.

PÁSCOA, Márcio. *Ópera na Amazônia durante o Século XVII. Música em Perspectiva*, Vol. 1, N#1, Março 2008, pp. 43-57.

PÁSCOA, Márcio. "Manaus." *Grove Music Online*. 24 Jun. 2024; Accessed 16 Dec. 2024. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-90000381992>.

SILVA, Marcos Antonio Nunes da. *Música cearense na escola através do canto coral: estudo de caso com o Grupo Phyllos*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Artes, Programa de Pós-graduação em Artes, Fortaleza, 2016.

VIANA, Daniela. *Identidade Cultural*. Conteúdos voltados para educação disponíveis no site Toda Matéria, no endereço <https://www.todamateria.com.br/identidade-cultural/>.