

## Contexto Histórico do Ensino de Violoncelo no Curso Técnico do Instituto Estadual Carlos Gomes

GTE História da Educação Musical

### Comunicação

*Rafaela Alcantara Barata*  
*rrafaelaalcantara@gmail.com*

*Áureo Déo DeFreitas Júnior*  
*defreitasauereo@gmail.com*

*Domício Jônatas Fernandes de Sarges*  
*domiciosarges66@gmail.com*

*Thaynah Patricia Borges Conceição*  
*thaynahb@gmail.com*

*Lucian José de Souza Costa e Costa*  
*lucian.costa@uepa.br*

*Doriedison Viana de Souza*  
*doriedsonjunior10@gmail.com*

**Resumo:** Esta pesquisa reflete a importância de compreender a trajetória histórica do ensino técnico de violoncelo no Instituto Estadual Carlos Gomes como forma de valorizar e preservar a memória da educação musical em Belém do Pará, reconhecendo o papel de docentes, egressos e intercâmbios institucionais na consolidação dessa prática pedagógica. A partir do contexto institucional, tem-se como objetivo discorrer sobre o contexto histórico de implementação do ensino de violoncelo no curso técnico do Instituto Estadual Carlos Gomes. Iniciada como Trabalho de Conclusão de Curso e atualmente desenvolvida como tese de doutorado, adota abordagem qualitativa, de natureza descritivo-exploratória, com base em análise documental e entrevistas semiestruturadas. As entrevistas, realizadas remotamente, contaram com a participação de dez participantes diretamente envolvidos com a prática do ensino de violoncelo na instituição, entre discentes, egressos, docentes e um gestor. Também foram examinados documentos institucionais e obras de referência. Os resultados apontam que a consolidação do ensino técnico de violoncelo foi marcada por iniciativas descontínuas, influenciadas por políticas públicas, intercâmbios internacionais e esforços individuais de docentes e alunos. A continuidade da prática pedagógica revelou-se associada à atuação de professores estrangeiros e ao protagonismo de egressos. Entre os desafios, destacam-se a escassez de registros sistematizados e a dificuldade de acesso a alguns participantes. Como encaminhamento futuro, sugere-se o aprofundamento da investigação sobre as metodologias de ensino adotadas em diferentes períodos e estudos comparativos com outras instituições brasileiras de formação técnica em música.

**Palavras-chave:** Violoncelo. Curso Técnico. Instituto Estadual Carlos Gomes.

## Introdução

Em fins do século XIX, origina-se, em Belém-PA, o ambiente formal de educação musical no qual concentra-se este estudo, sendo o terceiro conservatório a existir no Brasil, consequência histórica de diversos fatores que convergiram para a necessidade de nutrir a ideia de fruição da sapiência, civilidade e soberania de camadas abastadas da sociedade através do monopólio sobre o conhecimento musical (Salles, 1995).

A primeira designação do Instituto foi a de *conservatório*, cuja origem provém das instituições responsáveis por conservar em segurança e dignidade órfãs e pobres da Itália do século XVI, inserindo a música como atividade essencial à formação das educandas, vindo posteriormente a ser a única área do conhecimento instruída no local (Salles, 1995). O sistema de ensino relativo a essa prática, estabelecido após a Revolução Francesa, trouxe consigo princípios relativos à padronização ou *égalité*, a igualdade, também nas artes (Harnoncourt, 1990). No Brasil, a aplicação da música erudita visando tais objetivos teve início com a sua introdução para a catequese indígena, posteriormente estabelecendo-se de forma limitada aos espaços religiosos e de lá difundindo-se para os primeiros conservatórios brasileiros (Gonçalves, 2009).

A instituição paraense foi concebida em sua essência simbólica e estrutural para selecionar estudantes para os quais possa cumprir seu almejado encargo enquanto baluarte de difusão e conservação do conhecimento reunido até então sobre a música erudita, apresentando uma estrutura voltada ao cumprimento de trâmites e normas que visam fomentar aspectos como a divisão entre a prática e teoria, o ensino sistematizado em detrimento das práticas informais e a preservação da reminiscência de costumes, períodos e eventos tradicionais (Vieira, 2000).

A respeito de seu âmbito material e administrativo, sabe-se que surge em 1895, como a instituição particular Academia das Belas Artes, a qual promovia as artes plásticas e a música em Belém, este último sendo chamado de Conservatório (Durand, 1989). Personalidades influentes da sociedade da época convidaram Antônio Carlos Gomes para ser o primeiro diretor do departamento de música, pedido aceito em grande medida como oportunidade de restabelecer-se financeiramente após dificuldades advindas da aversão do governo republicano ao patrocínio oferecido pelo governo monárquico à sua formação

(Salles, 1995). Após complicações relacionadas a uma enfermidade, Carlos Gomes morre em 16 de setembro de 1896, após o que o Conservatório é nomeado em sua homenagem e convertido em estabelecimento público (Pará, 1898).

Segundo Arraes e Arraes (2018), o italiano Enrico Bernardi e os paraenses Gama Malcher, Meneleu Campos e Paulino Chaves foram diretores após Carlos Gomes, ainda na primeira sede, localizada na atual Academia Paraense de Letras. Dentre os diretores sucessores citados, os dois primeiros estudaram na Itália e o último na Alemanha, fato que aproximou a prática musical europeia à do local, incentivando-se numerosos concertos de ópera, sinfonias e música de câmara, segundo Salles (1995).

Apesar dos fatos citados, o Instituto acabou por ser extinto pelo governo de Augusto Montenegro no ano de 1908, demitindo-se todos os funcionários sob o argumento de contenção de despesas por conta da crise da borracha, alegação controversa ao levar-se em consideração os vultosos gastos com outras prioridades, como obras de embelezamento da cidade, conforme mencionado por Vieira (2000). Durante o intervalo temporal em que passou fechado, o local continuou a sua história mesmo fora da direção governamental, com aulas particulares dos professores da extinta instituição e investimentos de associações como o Clube Euterpe, a Tuna Luso Caixeiral, a Associação Recreativa Musical Portuguesa e o Centro Musical Paraense, dando-se continuidade ao modelo pedagógico da escola, no qual estão inseridos os rituais absorvidos pelos antigos professores da Instituição, como o conteúdo programático, concertos públicos e bancas de exames de avaliação (Vieira, 2000).

Para o entendimento sobre os mecanismos que conduziram à constituição da estrutura atual, é importante saber-se que sua reativação ocorreu por meio de planejamento liderado pelos músicos Ettore Bosio, José Domingues Brandão e Cincinato Ferreira de Souza e pelo professor João Pereira de Castro, marido de Antônia Rocha Castro, precursora da Escola Carlos Gomes, importante exemplo dentre os ambientes particulares fundados por antigos professores da instituição encerrada, nos quais a preservação dos moldes pedagógicos do Instituto anterior (Arraes; Arraes, 2018).

Vinte e um anos após o fechamento, os organizadores do movimento estabeleceram contato com políticos como o Intendente Municipal Antônio Faciôla, e realizaram campanha junto à imprensa e comerciantes para angariar apoio do âmbito empresarial e social, além

dos recursos materiais necessários para reinstalar o instituto, obtendo-se assim a Escola Noturna Cipriano Santos para que, a 11 de julho de 1929, data evidenciada pelo marco do nascimento de Antônio Carlos Gomes, houvesse a reinauguração e incorporação da instituição por parte do Estado (Arraes; Arraes, 2018), transformando-se em estabelecimento de ensino público efetivado pelo decreto nº 38 de 29 de novembro de 1930 e assinado pelo interventor federal Magalhães Barata, passando-se a seguir o programa e as orientações do Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro (Pará, 1930).

Uma nova sede, situada próxima ao Largo de Nazaré, passa a comportar o estabelecimento em 1931, onde foram assinados contratos que firmaram a validação dos diplomas de ensino superior emitidos. À ocasião da reabertura, a frequência de concertos e apresentações era reduzida por fatores como o declínio das associações culturais e o grande contingente de músicos que buscavam oportunidades em outros locais, por conseguinte, o investimento no Instituto também significou uma “tentativa de encontrar melhores condições para o dinamismo musical e reaver a glória do antigo tempo da borracha” (Vieira, 2000, p. 44).

Na década seguinte, em 1945, é instalado em sua presente localização na antiga residência do desembargador Elálio Lima, na Avenida Gentil Bittencourt, e o auditório que passa a receber seus recitais é nomeado em homenagem a Ettore Bosio no ano de 1953, tornando-se este um importante recinto de elaboração e compartilhamento da arte musical produzida no meio conservatorial, estando ambos os ambientes intimamente relacionados (Arraes; Arraes, 2018).

No mesmo documento, detalha-se que o Decreto nº 1.641, de 1955, regulamentou, em seu art. 1º, o estabelecimento de ensino como de nível superior, de acordo com os programas da Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil. A nova sede testemunhou a transição ocorrida durante a década de 1970, quando a Lei nº 5.540/68 e o Decreto-Lei nº 5.692/71 reformularam o nível superior e o ensino de 1º e 2º graus, sendo aprovada a mudança do grau então oferecido para o de curso técnico-profissionalizante, por meio do Parecer nº 1.299/73 (Vieira, 2000).

De acordo com Arraes e Arraes (2018), a entidade mantenedora do Instituto foi criada em 1986, sob idealização da professora Glória Caputo, sua primeira superintendente,

a partir do que possibilitou-se atender ao acrescido número de alunos e concretizar novas contratações, projetos, convênios e à criação de grupos artísticos ainda atuantes, a exemplo do Coro Carlos Gomes, Banda Sinfônica do IECG, Coro Itacy Silva e Coro Experimental Dóris Azevedo. Entre os principais eventos realizados regularmente estão o Festival de Música Brasileira, o mais antigo do Instituto (Ribeiro, 2020a), e o Festival Internacional de Música do Pará (Ribeiro, 2019a); além destes, há o Concurso Dóris Azevedo (Ribeiro, 2019b).

Durante o ano de 2020, declara-se que 106 alunos efetuaram matrícula no curso técnico, segundo relatório de gestão produzido pela Fundação (2020b). O veículo oficial de notícias Agência Pará divulgou o Parecer nº 161/2020-CEE/PA e Resolução nº 387/2020-CCE/PA, os quais aprovaram o recredenciamento institucional para os cursos superiores e técnicos (Ribeiro, 2020b), neste último caso de forma concomitante ou subsequente, com o propósito de prosseguir com a oferta de vagas e possibilitar o alinhamento com a legislação educacional vigente.

A partir do contexto institucional exposto, este trabalho tem como objetivo discorrer sobre o contexto histórico de implementação do ensino de violoncelo no curso técnico do Instituto Estadual Carlos Gomes. A pesquisa teve início como Trabalho de Conclusão de Curso de graduação e, posteriormente, desdobrou-se em tese de doutorado atualmente em desenvolvimento, aprofundando e ampliando as reflexões e investigações iniciais. Para tanto, adotou-se uma metodologia qualitativa, de natureza descritivo-exploratória, com base na análise documental e na realização de entrevistas semiestruturadas como principais instrumentos de coleta de dados.

As entrevistas foram conduzidas de forma remota, e contaram com a participação de dez colaboradores diretamente ligados à prática do ensino de violoncelo na instituição, entre alunas, egressos, docentes e um gestor. A coleta de dados incluiu ainda o exame de documentos institucionais e obras de referência relacionadas ao tema. A pesquisa foi conduzida em conformidade com os princípios éticos, mediante convite formal e assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, assegurando-se o anonimato e a autonomia dos participantes quanto à adesão.

## Resultados e Discussão

Após a conversão do Conservatório em Instituto Estadual, Ettore Bosio desempenha a docência dos novos cursos de violoncelo e contrabaixo, os quais não foram mantidos após reinauguração da instituição em 1929 por conta da falta de recursos governamentais, ensinando-se somente piano, violino e canto a partir de então (Salles, 2007) no único local de ensino formal de música em Belém à época (Vieira, 2000).

Conforme indicado por Leme (1999), uma política de incentivo às manifestações culturais nacionais em meio ao governo militar incentivou a criação da Fundação Nacional de Artes, a FUNARTE, em 1975, órgão do então Ministério da Educação e Cultura. A pesquisa supracitada aponta a criação do Projeto Espiral em 1976 pelo maestro Marlos Nobre como iniciativa para superar os problemas relativos à questão de que “a música de concerto no Brasil esbarra com problemas de escassez de orquestras, falta de instrumentistas e de instrumentos, e o fato de que o núcleo principal de uma orquestra está nos instrumentos de cordas”, incentivando-se o ensino coletivo de instrumentos musicais (Leme, 1999).

Contrata-se professores de música estrangeiros para atuar em diversas localidades do Brasil, orientando-se o ensino através de cursos com especialistas que direcionaram o projeto para musicalizar, estimular o entendimento prático em detrimento da memorização e apontar princípios norteadores para o ensino, segundo Vieira (2000).

Em Farias (2009a), explica-se que um núcleo do projeto funcionou de 1977 a 1981 no Instituto, com o apoio da Secretaria de Cultura, Desporto e Turismo do Estado do Pará, a qual adquiriu instrumentos, climatizadores, espelhos e outros insumos para as aulas práticas, realizadas individualmente por conta de fatores como a quantidade baixa de alunos (Farias, 2009b).

A Belém, vieram profissionais como as instrumentistas Birgitta Fassi Fihri, violinista sueca e Linda Kruger, violoncelista norte-americana (Peixoto, 2014), ambas não ministraram aulas ao mesmo tempo, pois a segunda atuou após a primeira ter de ausentar-se do projeto, chegando à cidade em agosto de 1978 e ensinando violoncelo e posteriormente todos os instrumentos de cordas friccionadas, excetuando-se o contrabaixo acústico; além destas, houve um professor de viola durante um curto período (Farias, 2009b). Em descrições sobre

suas vivências de iniciação musical, egressos revelam características do ensino de violoncelo no Projeto.

Iniciei os estudos no IECG. Na minha família, eu era encarregado de acompanhar a minha irmã caçula para as aulas de piano. Queria muito estudar piano, mas não tinha a mesma oportunidade que minha irmã. Terminei conseguindo uma vaga para estudar piano, e depois viola. O professor de viola pertencia ao Projeto Espiral. Fiquei na classe de viola, possivelmente, um único mês e iniciei meus estudos de violoncelo no segundo semestre de 1979. Acredito ter sido após o Círio de Nazaré. A Prof.<sup>a</sup> Dra. Linda Kruger chegou no Brasil no segundo semestre por seguir o calendário escolar norte-americano. Acidentalmente, eu fui convidado pela própria professora. Acredito que não havia alunos interessados. Não sei! Eu, com muita pena dela, resolvi aceitar o convite. Eu nem sabia o que seria o violoncelo. Era muito pressionado pela professora Linda para estudar, acho que ela me via com um grande potencial. A cobrança era muito grande, e eu não entendia o que estava acontecendo. Lembro de uma grande discussão em que terminei abandonando o violoncelo. Essa evasão durou somente uma semana, porque ela pediu para que eu retornasse. É aí que digo que evadi por uma semana, por causa das cobranças depositadas na minha pessoa. Sendo assim, nem considero uma evasão, mas sim o comportamento inadequado de um adolescente (Aluno Egresso do Período de Implementação do Ensino de Violoncelo)

Comecei com quinze anos. Meu instrumento no Carlos Gomes era o piano, mas quando a professora de violoncelo chegou para o Projeto Espiral, eu vi o instrumento e gostei, não queria que eu tivesse aulas dele porque minha mão era muito pequena. Resolvi entrar e falar com professora sozinha, e fiquei. Quase desisti por três dias, mas voltei (Docente do Curso Técnico)

Com o encerramento de sua breve atuação no Projeto Espiral, a professora Linda Krueger parte para os Estados Unidos e viabiliza oportunidades de estudo em universidades americanas para alguns de seus alunos paraenses, os quais adquirem formação essencial para a existência de profissionais qualificados para ensinar violoncelo em Belém.

A Prof.<sup>a</sup> Linda Kruger imediatamente me convidou a ir residir nos Estados Unidos. Foi aí que fiquei muito entusiasmado com tudo. Ela depositou, como professora do IECG, um sonho em minha cabeça. Mesmo após a partida da professora Linda, o IECG facilitava em todos os sentidos o meu ingresso ao prédio para que eu pudesse me desenvolver tecnicamente no violoncelo (Egresso do Período de Implementação do Ensino de Violoncelo)

Depois de um ano de projeto, eu saí de Belém e logo em seguida recebi o convite para ir estudar em Missouri, nos Estados Unidos. Foi lá que eu

passsei mais ou menos quatro anos, depois fui para outra universidade americana para poder progredir mais. Esse é o começo do meu aprendizado, saí do Brasil sem saber nem ao menos inglês (Docente do Curso Técnico)

A criação da Fundação mantenedora do atual Instituto possibilitou o manejo dos recursos necessários para atender aos alunos matriculados, realizando contratações e adquirindo insumos estruturais, os quais anteriormente dependiam unicamente de verbas do Governo do Estado (Vieira, 2000).

Novamente, a tentativa de suprir a falta de instrumentistas para a formação de orquestras no Brasil promove a formação de um projeto (Peixoto, 1990), coordenado pela professora Anamaria Peixoto e viabilizado pelo retorno da professora Linda Kruger a Belém para desenvolver pesquisa de campo de doutorado da Universidade de Missouri, nos Estados Unidos (Farias, 2009) e posteriormente no livro *Iniciando Cordas Através do Folclore*, publicado pela Gráfica Editora Universitária da UFPA em 1991 (Peixoto, 2014).

O Projeto Cordas foi implementado em 1988, utilizando-se de instrumental da Alemanha adquirido pelo Governo do Estado do Pará e Superintendência para o Desenvolvimento da Amazônia – SUDAM (Peixoto, 1990), com a compra de acessórios e manutenção de lutheria feitas pela Fundação. A professora Linda Kruger foi a docente do projeto, baseando-se no método norte-americano *String Project*. Os integrantes do primeiro grupo do projeto foram selecionados entre os membros do coral infantil por intermédio de testes de coordenação motora, força e flexibilidade, resultando, após a formação de três grupos, em 140 alunos, sendo 21 estudantes de violoncelo, os quais tinham à disposição 15 instrumentos, sendo 2 em tamanho 2/4, 6 em tamanho 1/2, 2 em tamanho 3/2 e 5 em tamanho 4/4 (Peixoto, 1990).

Iniciei a musicalização quando criança com a professora Itacy e os estudos de violoncelo aos 12 anos, com a professora Linda Louise Kruger. Eu tive vontade de tocar na orquestra, minha irmã me sugeriu estudar o violoncelo e como a professora Linda estava no conservatório, minha mãe resolveu fazer minha inscrição no curso, porém eu nunca tinha ouvido o instrumento e nem o conhecia muito bem (Egressa do Período de Implementação do Ensino de Violoncelo)

Fazendo uma resposta longa-curta, eu comecei meus estudos e minha vida musical no Projeto Cordas. Inclusive o violoncelo barroco, que eu toco,

conheci por frequentar o projeto. Não havia um professor de violoncelo barroco, eu fazia aula de música barroca com um professor de flauta que conheci no conservatório, o professor Tavares, e depois disso comecei a estudar e viajar para fazer aula do instrumento (Egresso do Período de Implementação do Ensino de Violoncelo)

O Projeto Cordas do Instituto Estadual Carlos Gomes teve duração de três anos, encerrando-se em meados de 1991 (FARIAS, 2009b). É importante pontuar que as ações de ensino descritas até então não eram estruturadas como cursos técnicos de instrumentos de cordas friccionadas, mas representavam apenas projetos, conforme percebido em afirmações de entrevistados.

Naquela época não existia um curso técnico em violoncelo. Nós fomos os primeiros alunos de Violoncelo do IECG, da classe da Professora Dra. Linda Kruger, bem como outros alunos da segunda versão do Projeto que a Linda coordenou em 1988. Fomos os sobreviventes que seguimos carreira (Egresso do Período de Implementação do Ensino de Violoncelo)

Nesse período, a facilitação dos meios de captação de recursos promovida pelo funcionamento da Fundação Carlos Gomes, aliada a convênios nacionais e internacionais, aproximaram o local dos princípios de sua primeira fase de funcionamento, possibilitando medidas como a reativação dos cursos técnicos de cordas friccionadas, além da organização de um quarteto de cordas, uma orquestra e festivais de música de câmara do Instituto, formadas por professores de formação europeia chamados a dirigir classes instrumentais (Vieira, 2000). Os professores búlgaros Peter Saraliev e Vassil Kazandijiev são apontados como docentes de violoncelo nesse período.

Iniciei no IECG, após a musicalização, no ano de 1997. Meu primeiro professor foi o búlgaro Petar Saraliev (Egressa do Curso Técnico). Comecei a minha vida musical no Conservatório Carlos Gomes, em um projeto chamado Projeto Cordas, voltado ao ensino de violoncelo, violino, enfim, cordas friccionadas, da professora Linda Kruger. Depois que eles foram embora e o projeto acabou, chegaram os professores estrangeiros no Brasil, e meu primeiro professor de violoncelo depois do projeto foi o búlgaro Vassil Kazandijiev (Egresso do Período de Implementação do Ensino de Violoncelo)

Anos depois que a professora Linda foi embora, veio o professor búlgaro Peter Saraliev. Com ele aprendi muitas coisas e pude dar o passo inicial da minha carreira como violoncelista. Fiquei com a sensação de ter esperado

muito por um outro professor e isso retardou muito o meu aprendizado, porém, como sou muito esforçada e dedicada, consegui alcançar todos os meus objetivos como violoncelista depois do curso técnico, durante a minha faculdade em São Paulo. E desde então tenho estudado sempre e continuo me aperfeiçoando pois sinto que o aprendizado é infinito (Egressa do Curso Técnico)

A passagem dos violoncelistas do leste europeu pelo Instituto produziu a escolha de materiais de estudo próprios da vivência musical dos docentes, conforme descrito a seguir.

Na minha época, há uns trinta e poucos anos, usávamos aqueles métodos da Europa oriental, dos russos, búlgaros... pessoas que estavam presentes lá. Uma grande influência para mim, as quais depois eu tive que tirar da cabeça, eram umas edições russas de Bach, por exemplo. Todo violoncelista tem que tocar Bach e hoje em dia, como músico que se considera mais um violoncelista barroco que moderno, vejo que as partituras russas eram carregadas de informações inadequadas para uma interpretação histórica. Hoje, por exemplo, eu não uso essas edições ao dar aula. Evito ao máximo passar edições que sejam extremamente romantizadas como algumas edições do leste europeu de concertos clássicos, edições de sonatas de Beethoven extremamente românticas, eu tento não utilizar esses métodos e sim procurar outros diferentes. Eu, como professor, creio que isso melhora o desempenho do aluno. Aqueles livros ajudaram sim, acho que as coisas foram como tinham que ser na época, a base daqueles professores do leste europeu era muito sólida, muito firme, mas hoje em dia os tempos são diferentes e eu preferiria usar métodos mais ocidentais, por dizer assim. Aquela área passou pelo comunismo durante muitos anos e os métodos musicais acabaram restritos a escritores de trás da cortina de ferro. Isso não é absolutamente uma crítica política. Temos Rostropovich, russo ensinado há muitos anos com aquele tipo de metodologia e que somente depois foi para os Estados Unidos, e foi o 'monstro' que foi. Os livros que eles passavam nos ajudavam a ter muita articulação e muita energia tocando instrumentos de cordas friccionadas, mas eu acredito que existam outras maneiras de ter o mesmo resultado. Sou muito grato ao ensino dessa época e é óbvio que tudo ficou na minha cabeça, principalmente sobre o ensino de força, que eu passo para os meus alunos. Essa forma de tocar violoncelo nos ajuda a ter uma projeção mais clara, mais articulada e com mais volume (Egresso do Período de Implementação do Ensino de Violoncelo)

Ao longo da década de 1990, à medida que o quadro de professores estrangeiros é reduzido, alguns estudantes egressos passam a dar aulas de violoncelo no Instituto, que à ocasião já disponibilizava o ensino do instrumento como curso técnico, inicialmente recebendo alunos iniciantes que ingressavam na etapa básica de ensino.

Meu último professor no conservatório foi o Petar Saraliev, ele estava se aposentando e coincidiu com a época que eu estava me formando na licenciatura, e eu fiquei dando aulas no lugar dele durante um tempo [...] meu começo como professor e como aluno foi no conservatório, somente para alunos do básico, porque logo terminei o curso de licenciatura, passei em alguns concursos e saí de Belém (Egresso do Período de Implementação do Ensino de Violoncelo)

Comecei a estudar violoncelo na Escola de Música do Maranhão e depois de um ano, fui para Salvador, onde estudei com a professora Maria Alice Brandão, que havia estudado na Alemanha. Vim a Belém em 1990 e comecei meus estudos no curso técnico com o professor Petar Saraliev, e em música de câmara com Vassil Kazandijiev. Concluí o curso técnico em 1983. Fui professor de 2002 até 2013, tanto na formação inicial quanto no curso técnico, conseguindo formar duas alunas (Egresso e Ex-professor do Curso Técnico)

Quando assumi o posto de professor do IECC, não tive alunos do curso técnico. A herança que recebi era praticamente zerada, em termos de estudantes. Todos no básico (Egresso do Período de Implementação do Ensino de Violoncelo)

Alguns músicos que estudaram no exterior retornaram ao Instituto como docentes e gestores. Tal trajetória de formação continuada motivou a criação do grupo que deu origem à atual Orquestra de Violoncelistas da Amazônia – Inclusiva, cujas fases iniciais contaram com alunos do Instituto e da Escola de Música da UFPA. Com tournées nacionais e internacionais, a orquestra alcançou reconhecimento no exterior e marcou o início de uma nova etapa no ensino e na prática do violoncelo em Belém (Farias, 2009b).

Eu comecei [a estudar violoncelo] em 1998, mas fiz a troca de instrumento no Carlos Gomes em 1999, pois estudava piano antes. Comecei [...] em 1995 no IECG, em 1998 iniciei aulas com o professor Áureo, mas a princípio não oficialmente, e em 1999 fiz a troca de instrumento e ficou oficializado. Eu decidi pela música como profissão graças ao IECG. Tive ótimos professores de violoncelo no conservatório, como o Áureo DeFreitas, o Joel Costa e o professor Antônio Del Claro graças ao IECG, toda a minha formação como violoncelista devo a esses professores, tive aulas com outros mas posso dizer que foi decisivo na minha carreira ter passado por esses três (Egressa do Curso Técnico)

A instituição continua a sua trajetória de ensino do instrumento e em 2018, houve o primeiro concurso para professores efetivos da instituição, cumprindo-se exigências de órgãos como o Ministério da Educação e o Conselho Estadual de Educação, aos quais o

Instituto foi vinculado (Ribeiro, 2020c), contratando-se três professores de violoncelo aptos ao exercício do ensino preparatório, técnico e superior, além de dois técnicos no instrumento (Fundação Carlos Gomes, 2018).

Esta pesquisa evidenciou que sua consolidação foi marcada por iniciativas descontínuas, influenciadas por políticas públicas, intercâmbios internacionais e esforços individuais de professores e alunos. A trajetória do ensino técnico de violoncelo na instituição revelou-se profundamente conectada à atuação de docentes estrangeiros e ao protagonismo de egressos, que perpetuaram a prática pedagógica do instrumento em Belém. Entre os desafios enfrentados, destacaram-se a escassez de registros documentais sistematizados e a dificuldade de acesso a alguns participantes. Sugere-se, como desdobramento futuro, o aprofundamento da investigação sobre metodologias de ensino adotadas nos diferentes períodos analisados, bem como estudos comparativos com outras instituições brasileiras de ensino técnico em música.

## Referências

ARRAES, R.; ARRAES (org.). *Catálogo do Instituto Carlos Gomes*. Belém: Imprensa Oficial do Governo do Estado do Pará, 2018.

DURAND, J. *Arte, privilégio e distinção: artes plásticas, arquitetura e classes dirigentes no Brasil, 1855/1985*. São Paulo: Perspectiva, 1989.

FARIAS, U. *Entrevista com a Profa. Ms. Helena de Nazareth Gomes Maia*. Belém: Acervo pessoal do entrevistador, 2009a.

FARIAS, U. *Entrevista com o Prof. Dr. Áureo DeFreitas*. Belém: Acervo pessoal do entrevistador, 2009b.

FARIAS, U. *Memorial do Programa Cordas da Amazônia e sua Contribuição Sociocultural*. 2009. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) — Universidade Federal do Pará, 2009.

FUNDAÇÃO CARLOS GOMES. *Concurso Público - C-180*, 20 nov. 2018. Disponível em: [https://www2.uepa.br/concursofcg2018/wp-content/uploads/2018/11/edital25\\_resultado\\_preliminar\\_concurso.pdf](https://www2.uepa.br/concursofcg2018/wp-content/uploads/2018/11/edital25_resultado_preliminar_concurso.pdf).

FUNDAÇÃO CARLOS GOMES. *Relatório de Gestão 2020 da FCG*. Belém: ASPLAN/FCG, 2020b.

GONÇALVES, S. *Conteúdos programáticos para a formação em curso técnico de performance pianística*: Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli. 2009. Dissertação (Mestrado em Música) — Universidade Federal de Goiás, 2009.

HARNONCOURT, N. *O discurso dos sons: caminhos para uma compreensão musical*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

LEME, M. Projeto espiral: um projeto de formação de músicos de orquestra no Brasil. *Cadernos do Colóquio*, v. 1, n. 1, 1999.

NORA, P. *Les lieux de mémoire*. Paris: Editions Gallimard, 1984.

PARÁ. *Decreto n° 522-A*, de 22 de janeiro de 1898. Converte em estabelecimento público, sob a denominação de Instituto Carlos Gomes o Conservatório de Música criado pela Associação de Belas Artes. *Diário Oficial do Estado do Pará*, Belém, n. 1960, 1898.

PEIXOTO, A. Iniciando cordas através do folclore. *Opus*, v. 2, n. 2, 1990.

PEIXOTO, A. Instituto Carlos Gomes – Fundação Carlos Gomes. Belém – Pará. *Revista da ABEM*, v. 1, n. 1, p. 57–60, 2014.

RIBEIRO, M. *Carlos Gomes abre inscrições para XIII Concurso Dóris Azevedo*. Imprensa Oficial do Governo do Estado do Pará, 2019b. Disponível em:  
<http://www.fcg.pa.gov.br/noticias/carlos-gomes-abre-inscri%C3%A7%C3%B5es-para-xiii-concurso-d%C3%B3ris-azevedo>.

RIBEIRO, M. *Conselho de Educação do Estado autoriza cursos do Carlos Gomes*. Secretaria de Comunicação do Governo do Estado do Pará, 2020b. Disponível em:  
<https://agenciapara.com.br/noticia/22322/>.

RIBEIRO, M. *Estado nomeia primeiros professores concursados da Fundação Carlos Gomes*. Imprensa Oficial do Estado do Pará, 2020c. Disponível em:  
<http://www.fcg.pa.gov.br/noticias/estado-nomeia-primeiros-professores-concursados-da-fun-da%C3%A7%C3%A3o-carlos-gomes>.

RIBEIRO, M. *36º Festival de Música Brasileira acontece na segunda semana de novembro*. Imprensa Oficial do Estado do Pará, 2020a. Disponível em:  
<http://www.fcg.pa.gov.br/noticias/36%C2%B0-festival-de-m%C3%BAsica-brasileira-acontece-na-segunda-semana-de-novembro>.

RIBEIRO, M. *XXXII FIMUPA traz à Belém grandes nomes da música nacional e internacional*. Imprensa Oficial do Governo do Estado do Pará, 2019a. Disponível em:  
<http://www.fcg.pa.gov.br/noticias/xxxii-fimupa-traz-%C3%A0-bel%C3%A9m-grandes-nomes-da-m%C3%BAsica-nacional-e-internacional>.

SALLES, V. *Memória histórica do Instituto Carlos Gomes*. Brasília: Micro-edição do autor, 1995.

SALLES, V. *Música e músicos no Pará*. Belém: Secult, 2007.

VIEIRA, L. *A construção do professor de música: o modelo conservatorial na formação e na atuação do professor de música em Belém do Pará*. 2000. Tese (Doutorado em Educação) — Universidade Estadual de Campinas, 2000.