

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

MARIA GRIGOROVA GEORGIEVA

**MÚSICOS BÚLGAROS NA VIDA MUSICAL DE MANAUS:
UM ENCONTRO DE CULTURAS**

Porto Alegre

2018

MARIA GRIGOROVA GEORGIEVA

**MÚSICOS BÚLGAROS NA VIDA MUSICAL DE MANAUS:
UM ENCONTRO DE CULTURAS**

Tese submetida como requisito parcial
para obtenção do grau de Doutor (a) em
Música. Área de Concentração: Práticas
interpretativas.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Jusamara Souza

Porto Alegre

2018

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Giselle Azevedo CRB^o 11/695

G352m Georgieva, Maria Grigorova.

Músicos búlgaros na vida musical de Manaus:
um encontro de culturas/ Maria Grigorova Georgieva. –
Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do
Sul, 2018.

358 f.; il.30 cm

Orientadora: Dr^a. Jusamara Souza.

Tese – (Doutorado em Música) Universidade
Federal do Rio Grande do Sul.

1.Músicos Búlgaros. 2. Música - Manaus. 3.
Encontro de Culturas. I. Título.

CDU 785.1

Aos meus pais, Vasilka Georgieva e Grigor Georgiev, com gratidão e afeto.

AGRADECIMENTOS

À minha família na Bulgária, meus pais Vasilka e Grigor Georgievi, e meu irmão Damyan Georgiev, por ser meu porto seguro.

À minha família no Brasil, minha filha Vasilka Espinosa e meu companheiro Nahim Espinosa, por me apoiar nessa aventura, o doutorado, e aceitar a minha ausência.

À minha orientadora, professora Jusamara Souza, pelos ensinamentos, pela paciência e por confiar no meu trabalho.

Aos entrevistados e aos depoentes, búlgaros e brasileiros, pela sua participação, seu envolvimento e disposição em colaborar com a pesquisa.

Ao CNPq, pelo apoio financeiro.

,

RESUMO

O estudo investiga a presença dos músicos búlgaros na vida musical de Manaus que resultou no encontro de duas culturas: a cultura búlgara e cultura brasileira. A partir desse foco, definiram-se outros objetivos específicos como: registrar e analisar informações sobre a participação dos músicos búlgaros na vida musical da cidade, destacar as instituições que possibilitaram sua atuação profissional, delimitar as áreas da música nas quais houve a participação dos búlgaros, discutir as trocas mútuas entre músicos búlgaros e brasileiros, analisar as consequências do encontro entre as duas culturas, refletir sobre as diferenças culturais, dificuldades e/ou benefícios que elas apresentaram para ambos os lados. Essa pesquisa alinha-se às ideias do filósofo e lingüista búlgaro Tzvetan Todorov sobre alteridade, a questão do Outro e o dialogo multicultural. Para o desenvolvimento desse estudo foi adotado o método da história oral. Foram realizadas 24 entrevistas com 26 colaboradores das duas nacionalidades (18 búlgaros e 8 brasileiros) com a intenção de abordar o tema de ângulos diferentes. Além das entrevistas foram utilizadas informações das fontes documentais, depoimentos escritos ou áudios recebidos via e-mail e telefone. Como resultado dessa investigação destacaram-se os principais pontos que caracterizam o encontro das duas culturas: as diferenças culturais e sua aceitação, o processo de adaptação e as aprendizagens mútuas. O resultado da análise dos dados apontou as consequências da presença dos músicos búlgaros na cidade e afirmou a sua contribuição para o desenvolvimento de Manaus no âmbito cultural. Essa pesquisa, além de ser registro de um recorte da história cultural da capital amazonense, situa o lugar dos músicos búlgaros no processo de construção da cultura musical local, colaborando para um melhor entendimento dos acontecimentos ocorridos na vida musical de Manaus nas últimas décadas.

Palavras-chave: Músicos búlgaros; Vida musical de Manaus; Encontro de culturas.

ABSTRACT

The current study investigates Bulgarian musicians presence in Manaus musical life, which resulted in a two cultures meeting: Bulgarian and Brazilian cultures. From this point, it was defined other specific objectives such as: recording and analyzing information about Bulgarian musicians participation in the musical life of the city; to highlight the institutions that made possible their professional performance; to delimit the areas of music in which the Bulgarians participated; to discuss the mutual exchanges between Bulgarian and Brazilian musicians; to analyze the consequences of the encounter between the two cultures; to reflect on cultural differences and difficulties and / or contributions they submitted to both sides. This research aligns itself with the the Bulgarian philosopher and linguist Tzvetan Todorov' ideas about otherness, the question of the other and multicultural dialogue. For this study development it was adopted the oral history method. Twenty-four interviews were conducted with 26 Bulgarian and Brazilian interviewees. In order to approach the theme from different angles, collaborators of the two nationalities were interviewed, 18 Bulgarians and 8 Brazilians. In addition to the interviews, it was used information from documentary sources and written testimonies or audios, received via e-mail and telephone. As a result of this investigation, the main points that characterize the encounter of both cultures were highlighted: cultural differences and their acceptance, the process of adaptation and mutual learning. The data analysis result pointed out the consequences of the Bulgarian musicians presence in the city and affirmed its contribution to Manaus cultural scope development. This research, besides being a record of Amazonian capital cultural history cut, it locates Bulgarian musicians in the construction process of the local musical culture, as well as collaborates for a better understanding of the events occurred in Manaus musical life in the last decades.

Keywords: Bulgarian musicians; Manaus musical life; meeting of cultures.

LISTA DE QUADROS

Quadro1. Procedimentos e atividades realizadas no período do doutoramento.....	44
Quadro 2. Dados sobre as entrevistas.....	51
Quadro 3. Músicos búlgaros que atuaram em Belém, Pará.....	101
Quadro 4. Músicos búlgaros da Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto contratados em 1992.....	104
Quadro 5. Músicos búlgaros que integraram a Amazonas Filarmônica no ano de sua inauguração em 1997.....	119
Quadro 6. Músicos búlgaros contratados pela Amazonas Filarmônica a partir de 1999.....	119
Quadro 7. Professores búlgaros do Curso de Música da ESAT da UEA.....	127
Quadro 8. Músicos búlgaros contratados em Manaus a partir de 1994.....	131

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AADC – Agência Amazonense de Desenvolvimento Cultural

ACCA-M – Agência Privada de Pesquisa e Análise Sociológica

a. C – Antes de Cristo

AF – Amazonas Filarmônica

AM – Amazonas

AMTII – Academia de Música, Dança e Artes Plásticas

BKP – Partido Comunista Búlgaro

CAUA – Centro de Artes da Universidade do Amazonas

CCCS – Centro Cultural Claudio Santoro

CMA – Conservatório de Música de Amazonas

CDA – Corpo de Dança do Amazonas

CMJF – Conservatório de Música Joaquim Franco

d. C – Depois de Cristo

DEPES – Departamento Pessoal

DF – Distrito Federal

EMN – Rede Europeia Migratória

ESAT – Escola Superior de Artes e Turismo

ETFAM – Escola Técnica Federal do Amazonas

EU – União Europeia

FECANI – Festival da Canção de Itacoatiara

FUNARTE – Fundação Nacional de Artes

FVL – Fundação Vila Lobos

IFAM – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amazonas.

LAOCC – Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro (Antigo CCCS)

ManausCult – Fundação Municipal de Cultura e Turismo de Manaus

OCA – Orquestra de Câmara do Amazonas

OEAF – Orquestra Experimental da Amazonas Filarmônica

OS – Orquestra Sinfônica

OSB – Orquestra Sinfônica Brasileira

OSPA – Orquestra Sinfônica de Porto Alegre

RJ – Rio de Janeiro

RS – Rio Grande do Sul

SEC – Secretaria de Estado da Cultura

SP – São Paulo

UA – Universidade do Amazonas

UEA – Universidade Estadual do Amazonas

UEL – Universidade Estadual da Londrina

UFAM – Universidade Federal do Amazonas

UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

UnB – Universidade Federal de Brasília

UNESP – Universidade Estadual de São Paulo

VMPI – Instituto Superior de Pedagogia da Música

ZFM – Zona Franca de Manaus

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
Sobre a escolha do tema da pesquisa	13
Objetivos, questões de pesquisa e justificativas	15
Breve revisão de literatura	16
Organização dos capítulos	18

PARTE I: FUNDAMENTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS DA PESQUISA

1 REFERENCIAL TEÓRICO	20
1.1 A alteridade e a questão do Outro segundo Tzvetan Todorov	22
1.2 A barbárie e a civilização: a necessidade do diálogo cultural	29

2 METODOLOGIA

2.1 Sobre a história oral	34
2.1.1 A história oral: técnica, método ou disciplina?.....	34
2.1.2 Tendências e etapas dos procedimentos.....	35
2.2 Procedimentos metodológicos	38
2.2.1 Primeiros contatos	39
2.2.2 Roteiros de entrevistas e entrevistados.....	40
2.2.3 Fontes documentais.....	42
2.2.4 Sobre as entrevistas.....	47
2.2.5 Análise das entrevistas.....	53

PARTE II: OS CENÁRIOS55

3 MANAUS	57
3.1 Manaus: uma breve história	57
3.2 Vida musical de Manaus até a primeira metade do século XX	59
3.2.1 Época da Borracha.....	60
3.2.2 Ensino de Música: Primeiras instituições.....	61
3.2.3 Música de cena.....	63
3.2.4 Música de concerto.....	65
3.3 A vida musical de Manaus a partir de 1960: instituições responsáveis pelo ensino e divulgação da música na cidade	67
3.3.1 Conservatório de Música Joaquim Franco/Centro de Artes.....	67
3.3.2 Escola Técnica Federal de Manaus.....	71
3.3.3 Fundação Villa Lobos. Secretaria Municipal de Cultura. ManausCult.....	73

3.3.4 Secretaria de Cultura do Estado do Amazonas: Nova política cultural a partir de 1996.....	74
4 BULGÁRIA.....	76
4.1 Uma breve história.....	77
4.2 Cultura musical da Bulgária	80
4.2.1 A cultura musical da antiguidade até a Independência de 1878.....	80
4.2.2. A cultura musical da Independência até a atualidade.....	84
5 BULGÁRIA-BRASIL: PROCESSOS MIGRATÓRIOS.....	93
5.1 Emigração búlgara no Brasil.....	93
5.2 Os primeiros músicos búlgaros no Brasil.....	95
5.2.1 Músicos búlgaros em Belém.....	95
5.2.2 Músicos búlgaros em Ribeirão Preto	103
6 LOCAIS DE ATUAÇÃO DOS MÚSICOS BÚLGAROS: INSTITUIÇÕES DE ENSINO E ORQUESTRAS.....	113
6.1 Centro de Artes da Universidade do Amazonas –CAUA.....	113
6.2 Amazonas Filarmônica.....	117
6.3 Outras orquestras.....	120
6.4 Centro Cultural Claudio Santoro /Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro.....	124
6.5 Curso de Música da Escola Superior de Artes e Turismo, UEA.....	126
6.6 Universidade Federal do Amazonas: Faculdade de Artes, Curso de Música.....	129
6.7 Corpo de Dança do Amazonas.....	130
6.8 Relação dos músicos que atuaram em Manaus a partir de 1994.....	131
 PARTE III: OS PERSONAGENS	
7 APRESENTAÇÃO DOS ENTREVISTADOS. FORMAÇÃO MUSICAL E PRIMEIRA ATUAÇÃO PROFISSIONAL.....	137
7.1 Os entrevistados búlgaros.....	137
7.2 Os entrevistados brasileiros.....	168
8 OS MÚSICOS BÚLGAROS.....	182
8.1 Como e porque vieram.....	182
8.2 Primeiras impressões de Manaus, dos seus habitantes e da vida musical.....	193
8.3 Adaptação e dificuldades no cotidiano e na profissão.....	201
8.3.1 No cotidiano.....	201
8.3.2 Na profissão.....	211
8.4 Atuação profissional.....	224

8.4.1 Atuação dos músicos búlgaros na área de ensino.....	224
8.4.2 Atuação dos músicos búlgaros na área de música de câmara.....	235
8.4.3 Atuação dos músicos búlgaros na área de música popular e outras áreas.....	258
8.5 Os motivos de permanecer (ou não) na cidade. Objetivos e futuros planos.....	258
8.5.1 Os motivos.....	258
8.5.2 Os objetivos.....	267
8.5.3 O futuro.....	272
8.6 Contribuindo para a vida musical de Manaus.....	275
8.7 As aprendizagens.....	281
9. OS MÚSICOS BRASILEIROS.....	294
9.1 Primeiros contatos e primeiras impressões.....	294
9.2 O retrato do músico búlgaro.....	298
9.3 Diferenças culturais e dificuldades.....	304
9.4 Experiências conjuntas.....	313
9.5 O papel do músico búlgaro na vida profissional dos músicos brasileiros.....	318
9.6 Contribuição dos músicos búlgaros para cidade de Manaus. Futuras perspectivas.....	321
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	328
REFERÊNCIAS.....	336
FONTES ORAIS.....	341
APÊNDICES.....	343

INTRODUÇÃO

Sou violinista búlgara residente no Brasil desde 1992. Obtive minha formação musical na Bulgária, concluindo o Colégio de Música de Plovdiv, minha cidade natal, e em seguida, o Bacharelado e Mestrado em prática interpretativa, violino, na Academia Nacional de Música, em Sofia. Deixei minha terra natal e parti para o Brasil com 22 anos de idade, depois de ser aprovada em uma audição realizada em Sofia, Bulgária, para compor a Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto-SP. Em 1994 recebi a proposta para lecionar no Centro de Artes da Universidade Federal do Amazonas (CAUA) e, desde 1995, sou residente em Manaus, onde atuei como professora na Universidade Federal do Amazonas (UFAM), Universidade Estadual do Amazonas (UEA) e Centro Cultural Claudio Santoro, mais tarde transformado em Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro (CCCS/ LAOCS). No período de 1997 a 2010 fui violinista da Amazonas Filarmônica (AF). Desde 2010 sou professora efetiva do Curso de Música da Faculdade de Artes da UFAM.

Sobre a escolha do tema da pesquisa

Ao iniciar o curso no Programa de Pós Graduação em Música da UFRGS, em 2014, busquei um campo de pesquisa onde minhas experiências profissionais e pessoais poderiam dar melhor sentido ao meu trabalho como pesquisadora. Como foco da tese de doutorado definiu-se o tema da presença dos músicos búlgaros na região de Manaus a partir da década de 1990, destacando aspectos do encontro de duas culturas musicais: a búlgara e a brasileira, na sua convivência, assimilação e trocas mútuas.

De onde surgiu o meu interesse sobre o tema? Residente por mais de duas décadas na capital amazonense pude acompanhar a vida musical da região desde 1995. Testemunhei e participei das mudanças que ocorreram na cidade de Manaus com a vinda dos músicos búlgaros e, mais tarde, de outros músicos estrangeiros. Sou parte dessa comunidade búlgara, conheço pessoalmente todos os músicos

búlgaros que estão trabalhando ou trabalharam em Manaus, assim como os músicos brasileiros que conviveram com eles. Dessa forma, adotando a história oral como metodologia, todos possíveis entrevistados estavam ao meu alcance além de ter os contatos daqueles que não estão mais residentes em Manaus. Meu arquivo pessoal e arquivos dos meus colegas eram fontes acessíveis de documentos importantes que podiam ajudar no desenvolvimento da pesquisa. Além do mais, por ter trabalhado em várias instituições em Manaus como AF, UEA, UFAM, CAUA e CCCS/LAOCs tinha mais facilidade de obter diversos documentos como editais, contratos de trabalho, entre outros.

A quantidade de informação que seria possível conseguir através de entrevistas gravadas ou documentos impressos e audiovisuais não foi a minha única motivação para iniciar o estudo. Havia um fator pessoal muito forte. Ao realizar as entrevistas e registrar as histórias de cada um dos meus colegas/ colaboradores, que falariam sobre suas experiências, conquistas e dificuldades, seria para mim um gesto de valorizar um recorte da história recente da vida musical de Manaus da qual tive oportunidade de participar pessoalmente.

Existia a preocupação em relação ao fato de que essa pesquisa ser feita por uma búlgara poderia despertar a desconfiança em sua imparcialidade. Por esse motivo considerei justo recolher informação não apenas dos músicos búlgaros, mas também de alguns daqueles músicos brasileiros que tiveram contatos próximos com os búlgaros, seja como seus alunos ou colegas. Comparando e colocando em diálogo os depoimentos de brasileiros e búlgaros poderia trabalhar com informações mais abrangentes que, ao final, daria uma credibilidade maior à pesquisa.

Meu primeiro passo, logo depois de conceber a ideia geral do tema da pesquisa, foi elaborar duas listas de memória: uma dos fatos da vida musical de ocorrerem em Manaus nesse período, e outra dos nomes dos músicos búlgaros que fizeram parte dos acontecimentos. Essas listas serviram como guias em três aspectos: a) definir o número dos possíveis entrevistados; b) destacar a diversidade de atividades que tiveram a participação de músicos búlgaros; c) listar as instituições nas quais os búlgaros atuaram.

Partindo dessas informações preliminares tornou-se possível definir a primeira versão do tema, os objetivos, as questões de pesquisa e as justificativas. O primeiro título escolhido foi *Músicos búlgaros na vida musical de Manaus no período de 1994-*

2014. O recorte do tempo não foi escolhido aleatoriamente ou com intenção de arredondar um período de 20 anos. O ano de 1994 é aquele em que Manaus recebeu os dois primeiros músicos búlgaros que vieram pelo convite da UFAM para lecionar no CAUA e 2014 se tornou o ano limite por ser o ano de início da pesquisa. Ao aproximar-me das últimas etapas da investigação, depois de familiarizar-me com material colhido e analisá-lo, foi preciso incluir algumas mudanças em relação ao título. O conteúdo das entrevistas claramente indicava a presença de um foco, proveniente da vinda dos músicos búlgaros em Manaus que é o tema do encontro das duas culturas, a búlgara e a brasileira. Da versão apresentada no Exame de Qualificação foram retiradas as datas que limitavam o período da pesquisa: a data inicial de 1994, pois não existe outro grupo de músicos búlgaros que atuou em Manaus antes, e o ano 2014 como ano de limite final do período pesquisado, pois a coleta de dados continuou até 2017 e as informações inclusas foram atualizadas até esse ano. Dessa forma tomei como título definitivo da tese: *Músicos búlgaros na vida musical de Manaus: um encontro de culturas*.

Objetivos, questões de pesquisa e justificativas

O objetivo geral dessa pesquisa é investigar a presença dos músicos búlgaros em Manaus que resultou em um encontro das duas culturas, a cultura búlgara e cultura brasileira. A partir do objetivo principal definiram-se outros objetivos específicos como: registrar e analisar informações sobre a participação dos músicos búlgaros na vida musical da cidade; destacar as instituições que possibilitaram sua atuação profissional, delimitar as áreas da música nas quais houve a participação dos búlgaros (música orquestral, música de câmara, música popular, ensino técnico e superior), discutir as trocas mútuas entre músicos búlgaros e brasileiros, analisar as consequências do encontro entre as duas culturas, refletir sobre as diferenças culturais e as dificuldades e/ou benefícios que elas apresentaram para ambos os lados. Trabalhando com as hipóteses de que a atuação dos músicos búlgaros em Manaus colaborou para o desenvolvimento cultural de cidade e que o encontro entre os búlgaros e brasileiros resultou em experiências conjuntas enriquecedoras foi necessário procurar as respostas de questões como: Onde atuaram os músicos búlgaros? Quais foram suas ocupações profissionais? Como os búlgaros se

adaptaram à realidade cultural e profissional no Brasil? Quais foram as experiências e trocas mútuas entre búlgaros e brasileiros? Quais foram os estranhamentos e dificuldades enfrentadas por ambos os lados? Quais são as consequências das duas décadas de convivência conjunta? De que forma a atuação dos músicos búlgaros contribuiu para o desenvolvimento da vida musical da Manaus?

Os resultados finais desse estudo poderão colaborar para melhor compreensão da vida musical da cidade de Manaus neste período, e para o entendimento das consequências da inserção dos músicos búlgaros na cultura do capital amazonense. A relevância dessa investigação também se mostra no fato do processo ter se iniciado em 1994, com a vinda dos primeiros músicos búlgaros em Manaus, e hoje ter sua continuidade e sua renovação constante, o que marca novas fases e deixa expectativas para o futuro desenvolvimento da vida musical na região da Amazônia.

Breve revisão de literatura

Durante o período do doutoramento, não foi encontrada literatura relacionada com o tema da presente pesquisa, e a revisão bibliográfica foi direcionada a assuntos provenientes do tema principal. As obras comentadas a seguir foram organizadas por aproximação temática.

Os trabalhos consultados, que tratam o fenômeno emigração/imigração (GANS, 2004; MARGOLIS, 1994; DRECHSLER, 2010; COCICOV, 2015), apontam as semelhanças entre os diferentes grupos migratórios independente da época, de país de origem ou país de destino.

Gans (2004), que investiga a presença da população teuta, residente na capital do estado de Rio Grande de Sul no Século XIX (1850-1889), utiliza os dados de uma série de fontes documentais entre jornais, registros paroquiais, processos criminais e registros da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre. Como resultado do cruzamento dos dados a autora oferece uma estatística detalhada como nomes e profissões dos teutos como também dos estabelecimentos de comércios, oficinas e indústrias dirigidas por eles. Gans sintetiza todas informações em quadros. Essa maneira de organização dos dados serviu como modelo e foi adotada pela presente pesquisa.

Margolis (1994) dedica sua obra à comunidade de imigrantes brasileiros residentes na cidade da Nova York. Essa investigação, definida pela própria autora como etnográfica e não sociológica, não busca uma imagem estatística, nem uma generalização do fluxo emigratório brasileiro. A autora procura, através de entrevistas e questionários, descobrir as peculiaridades de suas personagens, seus costumes, tipo de ocupação, moradia, lazer; entre outros.

Em uma obra pioneira, em relação à temática abordada, Cocicov (2015) trata o tema da emigração de búlgaros no Brasil, especialmente dos descendentes de búlgaros bessarabianos. O livro foi publicado em duas versões, uma em língua búlgara, e outra em língua portuguesa lançados respectivamente na Bulgária e no Brasil. É uma obra que fascina pela quantidade de informação oferecida, pela maneira da sua organização e pela sua estética.

A dissertação de Drechsler, *Os búlgaros em Portugal – Uma aproximação à realidade dos “mundos vividos”* defendida em 2010 na Universidade Nova da Lisboa analisa a presença dos imigrantes búlgaros em Portugal. A sua investigação tem como objetivo perceber as perspectivas do fenômeno da migração e como este fator se adequa nas vidas atuais dos imigrantes.

A pesquisa realizada por Krasteva, Otova e Staikova (2011) como parte da investigação da Rede Europeia Migratória (EMN) traz estatísticas detalhadas sobre o fluxo emigratório da Bulgária para países europeus e para a América no período de 2004-2009.

Foram poucas publicações encontradas em relação à vida musical de Manaus. Nessa temática destaca-se o trabalho de Páscoa (1997), que traz informações sobre a vida musical da capital amazonense na Época da Borracha. O autor contextualiza sua investigação direcionada às atividades musicais e ensino de música oferecendo reflexões em termos econômicos, sociais e culturais. Em trabalho publicado no ano de 2000 o mesmo autor resgata um momento importante das manifestações artísticas no Amazonas que são as temporadas líricas em Manaus a partir de 1898.

Neves (2009) investiga o processo de criação e a trajetória do Conservatório de Música Joaquim Franco em Manaus/AM. Um trabalho de grande relevância por dois aspectos: por se tratar de uma pesquisa na área de educação musical de Manaus, um tema pouco explorado, e por resgatar a história da uma instituição, a

partir da qual foram criados o Departamento de Artes da UFAM e o Centro Cultural da Universidade do Amazonas.

Abrantes e Santos (2015) descrevem e analisam a prática musical realizada na Escola Técnica Federal do Amazonas durante as décadas de 1980 através de um relato da experiência pessoal. Essa investigação traz informações sobre a Banda de Música da instituição, sobre o método de ensino e o tipo de atividades realizadas na instituição. Os autores destacam a importância da essa iniciação musical para os alunos da Escola Técnica, muitos dos quais posteriormente seguem a carreira de músico profissional.

Costa (2010) expõe a diversidade da produção cultural do Amazonas como resultado dos recursos investidos pela política cultural do Estado no período entre 1997-2010. Sua investigação abrange além das instituições estaduais e aquelas que estão no nível municipal. Cita projetos, programas e eventos que marcam o desenvolvimento cultural no período investigado.

Na literatura búlgara, a obra de Kracheva (2001) apresenta as etapas e as tendências no desenvolvimento da cultura musical búlgara, acompanhando os fatos que marcaram a história da Bulgária. A autora enriquece o conteúdo do livro anexando ao seu texto, em cada capítulo, artigos e publicações de outros pesquisadores musicólogos.

Organização dos capítulos

Essa tese está organizada em três partes contendo 9 capítulos. Após a Introdução segue a primeira parte com o título *Fundamentos teóricos e metodológicos*, composta por dois capítulos. No Capítulo 1 é apresentado o referencial teórico que guiou a presente pesquisa e no Capítulo 2 são oferecidas informações sobre a metodologia adotada no estudo, a história oral, os seus conceitos e os procedimentos realizados na coleta, organização e análise dos dados.

A segunda parte, intitulada *Os Cenários*, inclui os capítulos 3, 4, 5 e 6 e tem a intenção de oferecer uma melhor compreensão do âmbito e das circunstâncias nas quais ocorreram os fatos pesquisados. O Capítulo 3 descreve o local dos acontecimentos descritos, a cidade de Manaus, a sua história e vida musical e a

seguir, o Capítulo 4 oferece informações sobre o país de origem dos músicos búlgaros e sua cultura musical. O Capítulo 5, que trata dos processos migratórios entre Bulgária e Brasil . Registra a atuação dos primeiros músicos búlgaros no Brasil, nas cidades de Belém e Ribeirão Preto e demonstra a estreita ligação entre a vinda dos “primeiros” músicos búlgaros com a atual presença dos búlgaros em Manaus. O Capítulo 6 descreve as instituições e as orquestras em Manaus onde os músicos búlgaros desenvolveram as suas atividades profissionais.

A terceira parte, intitulada *Os Personagens*, apresenta: no Capítulo 7, os colaboradores da presente pesquisa, a sua formação e atuação profissional, no Capítulo 8, o ponto de vista dos entrevistados búlgaros sobre os temas tratados nas entrevistas e, no Capítulo 9, a visão dos brasileiros em relação à presença dos músicos búlgaros em Manaus.

Para os Capítulos 3, 4, 5 e 6 que compõem a segunda parte desta tese (*Os Cenários*), os dados utilizados, na sua maioria, são provenientes das fontes documentais e/ou de depoimentos escritos, e para os Capítulos 7, 8 e 9 que integram a terceira parte (*Os Personagens*) são utilizadas as informações das fontes orais colhidas durante a pesquisa.

O trabalho encerra com as Considerações finais que sintetizam os resultados da investigação, destacam a sua relevância através da opinião dos entrevistados brasileiros e apontam as aprendizagens adquiridas pela pesquisadora. Nos apêndices encontram-se os roteiros das entrevistas e o termo de consentimento.

PARTE I: FUNDAMENTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS DA PESQUISA

1. REFERENCIAL TEÓRICO

Como referencial teórico para o presente estudo foram adotadas ideias extraídas das obras de Tzvetan Todorov, filósofo, linguista, historiador e crítico literário búlgaro. As suas obras, traduzidas em vinte e cinco idiomas, abrangem pesquisas em diversas áreas desde a linguística e a teoria literária até a antropologia, a sociologia e a história. Na análise do crítico Eduardo Wolf poucas figuras encarnavam tão bem o ideal do intelectual com efetivo trânsito pelas “fronteiras do pensamento” como Tzvetan Todorov justificando:

Todorov era reconhecido por seu ensaísmo literário e histórico sobre temas diversos[...] e as suas mais de duas dezenas de obras, são indicadas como fundamentais em praticamente todos os terrenos pelos quais se aventurou.[...] Não bastasse a versatilidade e a acuidade com que este búlgaro examinava clássicos franceses e ingleses como Choderlos de Laclos e Henry James, a política, ou melhor, a inteira esfera do que é político obviamente não poderia ter escapado aos interesses de pensador tão fecundo (WOLF, 2017).¹

Tzvetan Todorov nasceu em 1 de março de 1939 na capital da Bulgária, Sofia. Formou-se em literatura e filologia (língua búlgara) na Universidade de Sofia. Com 24 anos recebeu uma bolsa da Universidade de Paris e, em 1963, deixa definitivamente seu país para se estabelecer na França onde residiu até seu falecimento no 7 de fevereiro de 2017. Na Universidade de Paris frequentou os cursos de Filosofia da Linguagem ministrados por Roland Barthes e, em 1966, defende o título de doutor com a tese *Littérature et signification*. Em 1968 iniciou seu trabalho no Centro Nacional de Pesquisa Científica de Paris e, a partir de 1987, dirigiu o Centro de Pesquisa sobre as Artes e Linguagem da mesma instituição. Em 2008 recebeu o prêmio Príncipe de Astúrias de Ciências Sociais por sua contribuição na área. Lecionou na *École Pratique des Hautes Études* em Paris e na Universidade Yale em New Haven, Connecticut, Estados Unidos.

Ainda na década de 1960 Todorov afirma-se como tradutor e intérprete dos formalistas russos. É considerado uma das figuras principais do estruturalismo e as

¹Eduardo Wolf, *Tzvetan Todorov: uma civilização, muitas culturas*, publicado em 07/02/2017, disponível em <http://www.fronteiras.com/entrevistas/tzvetan-todorov-uma-civilizacao-muitas-culturas> Acesso em: 27/11/ 2017.

suas pesquisas dos anos 1960 e 1970 renovaram áreas como a semiótica e a teoria dos gêneros literários. Os seus textos sobre a literatura fantástica, por exemplo, hoje continuam uma referência. Conciliou a vida de acadêmico, com a sua atuação no campo de investigação e a sua vasta bibliografia é influente tanto nas áreas da história das ideias, teoria da cultura ou antropologia, teoria da literatura e semiótica. A partir dos anos de 1980 suas investigações abrangem ampla gama de temas da história do humanismo, abordando autores como Rousseau ou Benjamin Constant de forma renovadora e refletem sobre a relação com o outro em diferentes contextos históricos, partindo da visão da filosofia moral. Inimigo de todos os totalitarismos, escreveu sobre os campos de concentração nazistas e soviéticos, mas também apontou as falhas das sociedades democráticas da atualidade, alertando para aquilo a que chamava “a tentação do bem”. Nas suas palavras: “Podemos ver o totalitarismo, e a justo título, como o império do mal, mas isso não implica de todo que a democracia encarne, em todo o lado e para sempre, o reino do bem”.²

Em suas obras Todorov reflete sobre as relações humanas e os eternos valores morais. A alteridade ou a “questão do outro” em toda sua complexidade é abordada entre os temas: as diferenças dos indivíduos pertencentes a distintos grupos sociais ou culturais, as suas relações e interações, as consequências dos encontros das culturas e a necessidade de diálogo entre as partes. Todorov nasceu na Bulgária, estabeleceu moradia na França, lecionou nos Estados Unidos e no México, tendo a nacionalidade búlgara e, paralelamente, obteve a naturalização francesa. Portanto, ele viveu pessoalmente, “na pele”, a questão da identidade múltipla durante toda sua vida, porém seu interesse sobre o tema, nas palavras do antropólogo Ivailo Dichev não é “questão de etnia, mas de um reflexo moral”.³

No seu discurso durante a premiação do Prêmio Príncipe de Astúrias Todorov alega:

O século 21 se apresenta como aquele em que muitos homens e mulheres deverão abandonar seu país de origem e adotar, provisória ou permanentemente, o status de

² Citação do livro do Todorov *Memória do Mal, Tentação do Bem: Uma Análise do Século XX* (2000). Disponível em <<<https://www.publico.pt/2017/02/07/culturaipsilon/noticia/morreu-o-ensaista-tzvetan-todorov-1761149>>>. Acesso em: 29/12/2017.

³ <http://www.ploshtadslaveikov.com/silata-na-slabata-misal/> Acesso em: 26/11/2017.

estrangeiro. [...] Todos os países estabelecem diferenças entre seus cidadãos e aqueles que são ou não, justamente os estrangeiros. [Eles] não gozam dos mesmos direitos, nem tem os mesmos deveres. [...] Isto nos atinge a todos, porque o estrangeiro não é só o outro, nós mesmos o fomos ou o seremos, ontem ou amanhã, ao acaso de um destino incerto: cada um de nós é um estrangeiro em potencial.⁴

As duas obras de Tzvetan Todorov, *A Conquista da América: a questão do outro* (1999) e *O medo dos bárbaros: para além do choque das civilizações* (2010), foram escolhidas para ser a base do referencial teórico pela aproximação das questões tratadas pelo autor com as questões apresentadas no presente estudo.

1.1 A alteridade e a questão do Outro segundo Tzvetan Todorov

A obra *A conquista de América: a questão do outro* é publicada em 1982 na França e traduzida para quinze línguas (primeira edição em português 1983[?], é considerada pela crítica a obra que marca o início da nova fase nas investigações do escritor, que até então se dedicava ao pesquisas no campo de crítica literária. Nas palavras do próprio autor: “Dali em diante, todos os meus livros - com exceção de *Critique de la critique*, que era [...] parte de um projeto anterior - têm sido sobre o mundo, e não sobre os modos pelos quais analisamos o mundo” (TODOROV, 2012)⁵.

Nesse livro Todorov investiga as relações interpessoais de grupos sociais/culturais diferentes, reflete sobre a possibilidade de “harmonização” entre o universalismo e o pluralismo e aponta a busca do diálogo como algo necessário para o início da convivência pacífica entre o Eu e os Outros. De acordo com as palavras do tradutor da edição em búlgaro Stoian Atanasov⁶.

Todorov enxerga o descobrimento e a conquista de América como início de um longo processo de aceitação do outro com as suas fases: conhecer, se relacionar, assimilar, explorar, emancipar e conviver. São essas as etapas que também definem a realidade do “Novo Tempo” e abrem o caminho para o mundo

⁴<https://www.nexojournal.com.br/expresso/2017/02/08/As-ideias-de-Tzvetan-Todorov-em-7-reflex%C3%B5es> Acesso em: 26/11/2017.

⁵ Entrevista de setembro 2012. Fonte: <https://www.fronteras.com/entrevistas/tzvetan-todorov-uma-civilizacao-muitas-culturas> Acesso em 29/11/2017.

⁶Pesquisador búlgaro, professor da Universidade de Sofia que realiza pesquisa completa da obra do Tzvetan Todorov.

globalizado do dia de hoje, mundo no qual a vida será impossível sem a aceitação dos valores que o livro em questão propõe.

O título do livro pode sugerir para o leitor, inicialmente, um conteúdo no âmbito da história, pois Todorov sai das limitações da singularidade disciplinar. Partindo do olhar mais amplo o autor faz uma leitura dos fatos históricos buscando a “lição moral” e através dos exemplos oferecidos pela história procura responder à questão *Como o Eu descobre o Outro*, como o autor explica:

Escolhi contar uma história. Mais próxima do mito do que da argumentação, mas distinta em dois planos: em primeiro lugar, é uma história verdadeira [...] em segundo lugar, meu interesse principal é mais o de um moralista do que o de um historiador, o presente me importa mais do que o passado. Não tenho outro meio de responder à pergunta de como se comportar em relação a outrem a não ser contando uma história exemplar (este é o gênero escolhido), uma história tão verdadeira quanto possível, mas tentando nunca perder de vista aquilo que os exegetas da Bíblia chamavam de sentido tropológico, ou moral (TODOROV, 1999a, p. 4)⁷.

Para “contar a história” do descobrimento e conquista da América Todorov utiliza conjunto de documentos produzidos pelos conquistadores e/ou pelos missionários espanhóis alterando o ponto de vista dos seus personagens com os seus próprios comentários.

A importância dessa obra como registro histórico é indiscutível, porém a principal intenção do Todorov é trazer a problemática dos acontecimentos que ocorreram no passado para a atualidade, pois o autor acredita que a partir desse momento da história da humanidade deu-se o início os processos que definiram o modelo de relações vividos na contemporaneidade e fundou-se a “nossa identidade presente”:

A história do globo é, claro, feita de conquistas e derrotas, de colonizações e descobertas dos outros; mas, como tentarei mostrar, é a conquista da América que anuncia e funda nossa identidade presente. Apesar de toda data que permite separar duas épocas ser arbitrária, nenhuma é mais indicada para marcar o início da era moderna do que o ano de 1492, ano em que Colombo atravessa o oceano Atlântico. Somos todos descendentes diretos de Colombo, é nele que começa nossa genealogia (TODOROV, 1999a, p. 5).

Todorov, ao analisar o comportamento de seus personagens, os conquistadores e os americanos nativos, afirma que “a relação com o outro não se

⁷ A numeração das páginas corresponde à versão pdf do livro.

dá numa única dimensão” e destingue três “eixos” nos quais se situam a problemática da alteridade:

Primeiramente, um julgamento de valor (um plano axiológico): o outro é bom ou mau, gosto dele ou não gosto dele, ou, como se dizia na época, me é igual ou me é inferior (pois, evidentemente, na maior parte do tempo, sou bom e tenho auto-estima...). Há, em segundo lugar, a ação de aproximação ou de distanciamento em relação ao outro (um plano praxiológico): a dos valores do outro, identifico-me a ele; ou então assimilo o outro, impondo-lhe minha própria imagem; entre a submissão ao outro e a submissão do outro há ainda um terceiro termo, que é a neutralidade, ou indiferença. Em terceiro lugar, conheço ou ignoro a identidade do outro (seria o plano epistêmico); aqui não há, evidentemente, nenhum absoluto, mas uma gradação infinita entre os estados de conhecimento inferiores e superiores (TODOROV, 1999a, p.100).

As etapas: descobrir, conquistar, amar e conhecer formam os quatro capítulos da obra. Essas fases são submetidas à ideia principal da investigação do Todorov, a “questão do outro”, definida pelo próprio autor como assunto “imenso”.

Podem-se descobrir os outros em si mesmo, e perceber que não se é uma substância homogênea, e radicalmente diferente de tudo o que não é si mesmo; eu é um outro. Mas cada um dos outros é um eu também, sujeitos como eu. Somente meu ponto de vista, segundo o qual todos estão lá e eu estou só aqui, pode realmente separá-los e distingui-los de mim. Posso conceber os outros como uma abstração, como uma instância da configuração psíquica de todo indivíduo, como o Outro, outro ou outrem em relação a mim. Ou então como um grupo social concreto ao qual nós não pertencemos. Este grupo, por sua vez, pode estar contido numa sociedade: as mulheres para os homens, os ricos para os pobres, os loucos para os "normais". Ou pode ser exterior a ela, uma outra sociedade que, dependendo do caso, será próxima ou longínqua: seres que em tudo se aproximam de nós, no plano cultural, moral e histórico, ou desconhecidos, estrangeiros cuja língua e costumes não compreendo, tão estrangeiros que chego a hesitar em reconhecer que pertencemos a uma mesma espécie (TODOROV, 1999a, p. 4).

Entre todas as possibilidades citadas pelo autor como possíveis caminhos para compreender a relação entre o Eu e o Outro, Todorov escolhe como foco de sua investigação o encontro entre seres “desconhecidos”, cujas diferenças culturais e linguísticas definem sua compreensão de mundo e seu comportamento. Ao refletir sobre a conduta de Colombo no processo da descoberta do desconhecido (nesse caso o índio nativo), Todorov aponta que quando a interpretação do outro é influenciada pelas suas próprias crenças, a tentativa de impor os valores provenientes delas exclui a possibilidade de compreensão. A rejeição é resultado do “desconhecimento dos índios” e da recusa do conquistador “em admitir que sejam sujeitos com os mesmos direitos que ele, mas diferentes.” Todorov acrescenta: "Colombo descobriu a América, mas não os americanos. Toda a história

da descoberta da América, primeiro episódio da conquista, é marcada por esta ambiguidade: a alteridade humana é simultaneamente revelada e recusada” (TODOROV,1999a, p. 30).

A questão do egocentrismo que resulta na impossibilidade de conhecer e se relacionar com o outro de modo íntegro Todorov vê no comportamento de Colombo, no qual se distinguem duas atitudes, porém as duas levam a uma mesma limitação:

Ou ele [Colombo] pensa que os índios (apesar de não utilizar estes termos) são seres completamente humanos com os mesmos direitos que ele, e aí considera-os não somente iguais, mas idênticos e este comportamento desemboca no assimilacionismo, na projeção de seus próprios valores sobre os outros ou então parte da diferença, que é imediata mente traduzida em termos de superioridade e inferioridade (no caso, obviamente, são os índios os inferiores): recusa a existência de uma substância humana realmente outra, que possa não ser meramente um estado imperfeito de si mesmo. Estas duas figuras básicas da experiência da alteridade baseiam-se no egocentrismo, na identificação de seus próprios valores com os valores em geral, de seu eu com o universo; na convicção de que o mundo é um (TODOROV,1999a, p. 25).

Através dos representantes das duas civilizações, Cortez, o conquistador e Montezuma, o governante asteca, Todorov analisa o diferente modo de comunicação interpessoal, social e divina e reflete sobre as consequências dessas diferenças. De acordo com Todorov:

[...] os índios favorecem o intercâmbio com o mundo, os europeus, o intercâmbio com os homens; nenhum dos dois é intrinsecamente superior ao outro, e sempre precisamos dos dois ao mesmo tempo; ganhando-se em um dos planos, perde-se necessariamente no outro.[...] Estamos habituados a conceber somente a comunicação inter-humana, pois, o "mundo" não sendo um sujeito, o diálogo com ele é bastante assimétrico (se é que há diálogo). Mas talvez esta seja uma visão limitada, responsável, aliás, pelo sentimento de superioridade que temos nesse campo. A noção seria mais produtiva se fosse ampliada de modo a incluir, além da interação de indivíduo a indivíduo, a que existe entre a pessoa e seu grupo social, a pessoa e o mundo natural, a pessoa e o universo religioso. E é este segundo tipo de comunicação que desempenha um papel predominante na vida do homem asteca, que interpreta o divino, o natural e o social através de indícios e presságios (TODOROV,1999a, p. 39).

O resultado do choque entre as duas maneiras de comunicação totalmente diferentes leva Todorov à pergunta: “Teriam os espanhóis triunfado sobre os índios com a ajuda dos signos? A resposta afirmativa está nos relatos dos próprios índios, citados pelo autor:

Não serei levado a tomar ao pé da letra uma resposta sobre as razões da conquista-derrota que se encontra nas crônicas indígenas e que foi negligenciada até agora no Ocidente, tomada sem dúvida por pura fórmula poética. Com efeito, a resposta dos

relatos indígenas, que é uma descrição mais do que uma explicação, consistiria em dizer que tudo aconteceu porque os maias e os astecas perderam o controle da comunicação. A palavra dos deuses tornou-se ininteligível, ou então os deuses se calaram. "A compreensão está perdida, a sabedoria está perdida" (Chilam Balam, 22). (TODOROV, 1999a, p. 36).

Na percepção de Todorov o princípio da construção da vida social dos astecas é a ordem e a predeterminação proveniente da interpretação dos sinais divinos e onde a iniciativa livre do indivíduo ou ações improvisadas não são admitidas. Já os europeus vêm de uma civilização na qual a importância do indivíduo é medida pelos seus próprios atos e o imprevisto e capacidade de adaptação são vistos como qualidades pessoais. Todorov afirma que "o encontro dessas duas civilizações tão diferentes e a necessidade de conviverem só podem introduzir a disparidade no coração de cada um, seja ele espanhol ou asteca." (p.114), porém, a convivência em si não resulta em compreensão sem diálogo e reconhecimento do Outro,

é falando ao outro (não dando-lhe ordens, mas dialogando com ele), e somente então, que reconheço nele uma qualidade de sujeito, comparável ao que eu mesmo sou. [...] se a compreensão não for acompanhada de um reconhecimento pleno do outro como sujeito, então essa compreensão corre o risco de ser utilizada com vistas à exploração, ao "tomar" [...] (TODOROV, 1999a, p. 73).

Todorov observa que como resultado do encontro das duas civilizações surgem figuras que ele nomeia de "mestiços culturais". Quando se refere ao "autor de uma das melhores descrições do mundo pré-colombiano, o dominicano Diego Durán", que nasceu na Espanha, porém viveu a maior parte de sua vida no México.

O franciscano Bernardino de Sahagún, é outro personagem da história contada por Todorov, que incorpora a mistura das culturas dos Velho e Novo Mundo e isso se revela em várias formas. Sahagún "não renuncia em nada seu modo de vida e nem à sua identidade [...], contudo, aprende a conhecer em profundidade a língua e a cultura do outro, consagra a esta tarefa toda a sua vida e acaba [...], por compartilhar alguns valores daqueles que eram inicialmente seu objeto de estudo" (p.130). As atividades de Sahagún são desenvolvidas em duas áreas, o ensino e a escrita. Aprende fluentemente a língua *nahuatl* e se torna professor de gramática latina dos filhos da elite mexicana, no Colégio em Tlatelolco. Para Todorov, aprender a língua nativa, mesmo que seja um gesto "completamente interessado", no caso relacionado com a propagação da religião cristã, "tem muita significação:

mesmo que seja unicamente para melhor assimilar o outro a si, começa-se por se assimilar, pelo menos parcialmente, a ele" (p.119).

Todorov assinala que a obra escrita de Sahagún serviu como ponte "entre as duas culturas que ele tinha adotado: quer apresentem a cultura cristã aos índios quer, inversamente, destinem-se aos espanhóis, registram e descrevem a cultura nahuatl" (TODOROV, 1999a, p.120).

Quando se refere à criação das escritas do Sahagún, Todorov discorre sobre as trocas mútuas e aprendizagem recíproca, que ocorrem no encontro dos representantes das duas culturas:

É notável o fato de a instrução ser recíproca: enquanto introduz os jovens mexicanos nas sutilezas da gramática latina, Sahagún aproveita esse contato para aperfeiçoar seu conhecimento da língua e da cultura *nahuatl*; ele conta: "Como já estão instruídos na língua latina, fazem-nos compreender as propriedades das palavras e de seus modos de falar, assim como as coisas incongruentes que dizemos em nossos sermões ou inserimos em nosso ensino. Corrigem tudo isso, e nada do que deve ser traduzido para a sua língua pode estar livre de erros se não for examinado por eles" (TODOROV, 1999a, p.119).

A adaptação ao novo e ao diferente ocorre de forma desigual para cada indivíduo, o resultado não é algo definitivo, pois, as transformações constantes acompanham o processo de se relacionar e conhecer o outro. Para discorrer sobre essa questão Todorov (1999a) traz exemplos entre os seus personagens e afirma: "Viver a diferença na igualdade: é mais fácil dizer do que fazer. E no entanto, várias personagens de minha história exemplar chegaram perto disso, de vários modos" (p.133).

Se os primeiros conquistadores na figura de Colombo demonstram atitude em relação ao Outro que "pode ser descrita em termos inteiramente negativos: não gosta, não conhece e não se identifica" (p.100), os próximos exemplos citados por Todorov descrevem a variedade de comportamentos no processo da assimilação do outro ou da identificação com ele.

O autor cita exemplos como o do Las Casas que "forneceu o exemplo de amor pelos índios", no entanto, "passou por uma série de crises, ou transformações, que o levaram a tomar uma série de posições próximas, e contudo distintas, durante sua longa vida". Como resultado "conseguia, na velhice, amar e estimar os índios não em função de um ideal seu, mas do deles: é um amor não unificador, pode-se também dizer "neutro" (p. 133).

Nas palavras de Todorov o outro personagem, Cabeça de Vaca, “sem tornar-se índio, já não era totalmente espanhol”. Ele adota os ofícios e os costumes dos índios, e veste-se como eles, mas sua identificação nunca é completa:

[...] atingia igualmente um ponto neutro, não porque fosse indiferente às duas culturas, mas porque tinha vivido no interior de ambas [...] Sua experiência simboliza, e anuncia, a do exilado moderno, o qual, por sua vez, personifica uma tendência própria da nossa sociedade: esse ser que perdeu sua pátria sem ganhar outra, que vive na dupla exterioridade (TODOROV,1999a, p.133).

Apesar de reconhecer que a identificação total à cultura e à sociedade indígenas, era incomum Todorov afirma que existiam casos como os de Vasco de Quiroga e do Gonzalo Guerrero:

Vasco de Quiroga ilustra um assimilacionismo incondicional, embora original. Os exemplos de comportamento inverso, de identificação à cultura e à sociedade indígenas, são muito mais raros (ao passo que abundam os casos de identificação no sentido oposto: a Malinche era um deles). O exemplo mais puro é o de Gonzalo Guerrero.[...] Trata-se, portanto, de uma identificação completa: Guerrero adotou a língua e os costumes, a religião e os modos. Não é surpreendente que se recuse a unir-se às tropas de Cortez (TODOROV,1999a, p.106).

Os exemplos trazidos por Todorov afirmam a presença de “uma mesma propriedade, uma nova exotopia [...], uma afirmação da exterioridade do outro que vem junto com seu reconhecimento enquanto sujeito”. Ele considera Durán e Sahagún como precursores do nosso tempo, pois foram os primeiros que iniciam o diálogo entre as culturas, “um diálogo em que ninguém tem a última palavra, em que nenhuma das vozes reduz a outra ao status de um mero objeto, e onde se tira vantagem de sua exterioridade ao outro” (p.134).

Todorov expressa seus pensamentos sobre a necessidade de compreender as ideias trazidas pelo livro e sintetiza:

Escrevo este livro para tentar fazer com que não se esqueça esse relato, e milhares de outros iguais. Acredito na necessidade de "buscar a verdade", e na obrigação de divulgá-la; sei que a função da informação existe, e que o efeito da informação pode ser poderoso. Meu desejo [é] [...] que se recorde o que pode acontecer se não se conseguir descobrir o outro. Pois o outro deve ser descoberto. Coisa digna de espanto, já que o homem nunca está só, e não seria o que é sem sua dimensão social.[...] E, como a descoberta do outro tem vários graus, desde o outro como objeto, confundido com o mundo que o cerca, até o outro como sujeito, igual ao eu, mas diferente dele, com infinitas nuances intermediárias, pode-se muito bem passar a vida toda sem nunca chegar à descoberta plena do outro (supondo-se que ela possa ser plena). Cada um de nós deve recomeçá-la, por sua vez; as experiências anteriores não nos dispensam disso. Mas podem ensinar quais são os efeitos do desconhecimento (TODOROV,1999a, p.132).

1.2 A barbárie e a civilização: a necessidade do diálogo cultural

O tema da alteridade e da relação com o outro foi explorado por Todorov em várias de suas obras, ganhando dimensões diferentes. No livro *O medo dos bárbaros: para além do choque das civilizações* o autor amplia a sua busca sobre o tema: discute sobre o confronto e a rivalidade das sociedades contemporâneas marcadas pelas diferenças políticas e culturais; opõe-se à ideia de divisão territorial do mundo que segue um modelo dual que contrapõe a Barbárie e a Civilização; afirma a necessidade de diálogo cultural, acreditando que o mesmo pode ter continuidade na esfera política e reflete sobre a pluralidade das culturas da atualidade.

Todorov construiu sua investigação partindo das definições dos dois termos “o bárbaro” e “o civilizado”. Nas suas palavras: “o tema, precisamente, do presente livro são as formas assumidas pela barbárie e pela civilização na época contemporânea, no momento em que se multiplicam e se tornam cada vez mais rápidos os contatos entre culturas diferentes” (TODOROV, 2010, p.37).

Para esclarecer o sentido do termo “bárbaro”, que tem sua origem na Grécia Antiga, Todorov primeiramente descreve o significado que essa palavra adquiria no vocabulário dos antigos gregos, que dividiam a população mundial “em duas partes iguais: os gregos, portanto – e os *bárbaros*”, ou seja “os outros”, os estrangeiros.” A essa divisão incluía-se o domínio da língua grega “os bárbaros eram, todos aqueles que não compreendiam, nem a falavam, ou que a falavam incorretamente” (TODOROV, 2010, p. 24-25). Citando Eratóstenes e Estrabão que ainda no século III a.C. declaram a relatividade dessa afirmação, Todorov assegura que “as virtudes morais não se distribuem em função da língua falada” e que “a oposição entre vício e virtude deve ser mantida, mas não poderia ser confundida com a oposição entre “nós” e “os outros” (TODOROV, 2010, p.28). Portanto, essa concepção torna-se relativista: se os bárbaros são aqueles que não falam a nossa língua para eles, uma vez que também não dominamos o seu idioma, nós também somos bárbaros. Identificar o outro como bárbaro é “apenas um efeito de ótica resultante de nossa incompreensão dos outros”. Finalmente Todorov afirma seu entendimento com a definição: “Por nossa parte, limitar-nos-emos, daqui e diante,

unicamente ao sentido absoluto de 'bárbaro', todo aquele que não reconhece a plena humanidade dos outros" (TODOROV, 2010, p. 31).

O autor observa que a barbárie não se aplica a um período específico da história da humanidade, nem a uma população de uma região específica do mundo "ela está em nós, assim como nos outros: nenhum povo, nem indivíduo, está imunizado contra a possibilidade de executar atos bárbaros" (TODOROV, 2010, p.31-32).

Da mesma forma, em relação ao termo oposto, o autor defende o sentido absoluto da palavra afirmando que "o civilizado é quem sabe reconhecer a humanidade dos outros". Todorov acrescenta que para ser atribuído esse qualificativo são necessárias duas etapas: "no decorrer do primeiro, descobre-se que os outros têm modos de vida diferentes dos nossos; e, durante a segunda etapa, aceita-se que eles sejam portadores de uma humanidade semelhante à nossa" (TODOROV, 2010, p. 32 -33).

No seu entender "os atos e os atitudes é que são bárbaros ou civilizados, e não os indivíduos e os povos" (TODOROV, 2010, p. 32). Todorov considera que,

a outra maneira de avançar da barbárie em direção à civilização consiste em desligar-se de si para tornar-se capaz de se olhar de fora, como se estivesse sendo observado pelos olhos de outra pessoa, portanto, exercer um juízo crítico não só em relação aos outros, mas também a si mesmo (TODOROV, 2010, p.34-35).

Ao apresentar o tema sobre a pluralidade das culturas e das identidades individual e coletiva o autor, primeiramente, esclarece a interpretação dos termos civilização e cultura que, ocasionalmente, estão sendo misturadas. Ele assinala que quando utilizada no plural a palavra civilização não é um termo que se opõe à barbárie, mas uma "categoria moral e intelectual atemporal" que trata de "formações históricas que aparecem e desaparecem, caracterizadas pela presença de inúmeros vestígios associados à vida tanto material quanto espiritual" (p. 37). E quanto ao significado da palavra "cultura", nos últimos dois séculos a etnologia considera o termo de forma mais ampla, com sentido mais descritivo do que avaliativo, afirmando que "qualquer grupo humano tem cultura: eis o nome atribuído ao conjunto de características de sua vida social, maneira coletiva de viver e pensar, as formas e os estilos de organização do tempo e do espaço" (p. 38). Possuir uma cultura, nas palavras de Todorov é possuir uma pré-organização das experiências vividas. O autor compartilha a opinião do antropólogo norte-americano Clifford

Geertz que afirma: “Não existe natureza humana independente da cultura. Sem homem, evidentemente, não há cultura; mas também, e de forma mais significativa, sem cultura, não existe homens” (TODOROV, 2010, p.39). Seguindo essa linha de compreensão Todorov conclui:

Pode-se compreender (sem aprovar) o fato de que numerosas populações se considerem como únicas a serem plenamente humanas, lançando os estrangeiros para fora da humanidade: a razão é que, por ser incompreensível, a cultura dos estrangeiros é julgada inexistente: ora, sem cultura, o homem não chega a ser humano (TODOROV, 2010, p. 39).

Todorov defende a ideia de que “a cultura humana é um sinônimo das capacidades intelectuais e morais dos seres humanos” independente da sua nacionalidade ou etnia e cita o filósofo e antropólogo belga Lévi-Strauss que no seu discurso se recusa a emitir qualquer julgamento a respeito das culturas e de seus elementos: “todas as sociedades são igualmente boas (ou más), os juízos de valor são necessariamente relativos e os julgamentos transculturais são impossíveis” (TODOROV, 2010, p. 63).

Segundo o autor dois fatos essenciais devem ser considerados: o primeiro, em relação à identidade individual, consiste na afirmativa de que “qualquer indivíduo é pluricultural” e o segundo, em plano mais amplo, alega que “não existem culturas puras; pelo contrário, todas elas são mistas (ou ‘híbridas’, ou ‘mestiças’)” (TODOROV, 2010, p. 69). Todorov explica que:

Os contatos entre grupos humanos recuam às origens da espécie e deixam sempre vestígios na maneira como os membros de cada grupo se comunicam entre si. Por mais longe que recuemos na história de um país,[...] acabamos sempre por identificar um encontro entre várias populações, portanto, várias culturas...” (TODOROV, 2010, p.69-70).

Além de destacar a pluralidade das culturas Todorov aponta, que elas estão em “perpétua transformação” e que desde as consideradas mais “tradicionais” até as designadas como “modernas”, todas sofrem modificações movidas pelos motivos internos ou influências externas. Uma mudança que ocorre dentro da sociedade, como por exemplo, o direito do voto da mulher na França concedido em 1944, que permitiu que elas participassem ativamente na vida pública do país o que resulta em uma transformação de identidade cultural. (p.70-71) De outro lado Todorov afirma que:

Existem também contatos externos com culturas vizinhas ou longínquas, que por sua vez provocam alterações; antes de influenciar as outras culturas do mundo, a cultura europeia já havia absorvido as influências da cultura egípcia, mesopotâmica, persa, indiana, islâmica, chinesa... (TODOROV, 2010, p. 71).

Partindo desse entendimento de Todorov, Tessarolo considera que é “coerente pensar que a coexistência pacífica entre as diferentes culturas do mundo deve ser possível.” (TESSAROLO, 2010), uma vez que as misturas são tão evidentes e a riqueza cultural da cada sociedade é resultado de várias influências. Analisando a obra de Todorov, Tessarolo destaca algumas ideias do escritor búlgaro relacionadas com as identidades múltiplas que cada um indivíduo possui:

Todorov defende que cada indivíduo participa ao mesmo tempo de inúmeras identidades, cujas amplitudes são variáveis. Ele destaca, sobretudo, três tipos de identidade: a primeira refere-se à “cultura”, com um caráter mais sentimental de apego à terra dos antepassados; a segunda, mais presente na esfera cívica, corresponde ao Estado, ao país do qual somos cidadãos; e a terceira diz respeito ao projeto moral e político ao qual decidimos aderir e em defesa dos quais somos capazes de atitudes intransigentes (TESSAROLO, 2010, p. 262).

Confirmando a sua compreensão de que “as culturas vivas estão em constante formação” e que “cada indivíduo é portador da múltipla culturalidade” Todorov acredita em uma “coabitação pacífica e as interações engendradas por ela”. O autor afirma que por causa da intensa convivência as culturas se influenciaram mutuamente e “procederam em intercâmbio de elementos peculiares a cada uma e produziram formas híbridas, que, ao cabo de alguns séculos, aparecem como os traços mais autênticos de cada uma (TODOROV, 2010, p.106).

Para Todorov (2010) a ideia de um mundo mais civilizado, que se baseia na pluralidade cultural e no diálogo entre as nações, pode ser observada na proposta da União Europeia na criação de uma Identidade europeia, considerando que “o sentimento de uma identidade comum forneceria mais força ao projeto europeu” (p.194).

Ao concluir seus pensamentos Todorov aponta a necessidade de uma “boa gestão” dos processos que caracterizam a realidade contemporânea, assinalada por movimentos migratórios e inter-relações intensas, pois o objetivo é buscar o caminho que nos levaria a respeitar tanto a individualidade pessoal quanto a vida de toda coletividade.

De qualquer modo, nos dias de hoje, os contatos entre populações de origem diferente [...], as migrações e as viagens, o intercâmbio internacional de informação são mais intenções do que nunca havia ocorrido anteriormente; e não existe qualquer motivo para a inversão dessa tendência. A boa gestão dessa pluralidade crescente implicaria, em vez de assimilação dos outros a cultura majoritária, o respeito pelas minorias e sua integração em quadro de leis e de valores cívicos comuns a todos. Esse objetivo é importante porque tem a ver com vida de toda a coletividade e, ao mesmo tempo, é acessível na medida em que não interfere nos costumes adotados na primeira infância, constitutivos da identidade de base, mas diz respeito às regras da vida que [...] podem ser diferentes em cada país.(TODOROV, 2010, p. 225).

A escolha das duas obras do Todorov como referencial teórico da presente pesquisa justifica-se pelas ideias apresentadas pelo autor que correspondem à busca dessa investigação na qual seus personagens, os músicos búlgaros e músicos brasileiros, representantes de duas culturas distintas lidam com a questão da alteridade e da aceitação do Outro. Ao analisar como suas experiências se entrelaçam, e constroem uma nova realidade cultural para cidade de Manaus, o estudo pode confirmar a ideia da influência mútua, resultado do diálogo entre sociedades e culturas diferentes.

2. METODOLOGIA

2.1 Sobre a história oral

2.1.1 A história oral: técnica, método ou disciplina?

Para realização da presente pesquisa foi adotada como método a história oral. Quando se trata de estabelecer uma definição precisa sobre um tema complexo como o que é história oral Meihy (2005, p.17) aponta a dificuldade de uma conceituação fechada por se tratar de uma prática dinâmica e criativa, além de ser constantemente renovada com o desenvolvimento tecnológico.

É possível distinguir três correntes principais a respeito do status da história oral (FERREIRA e AMADO, 2000, p. xii): *técnica* de produção de documentos, *método* de investigação ou *disciplina* científica.

Aqueles que defendem a história oral como *técnica* se interessam pela gravação, transcrição e arquivamento de entrevistas, negando qualquer pretensão teórica ou metodológica. A maioria dos pesquisadores dessa corrente trabalha com outros tipos de fontes e utiliza as entrevistas de “forma eventual, sempre como fontes de informação complementar”. Conforme William (1986) a história oral é percebida como um conjunto de procedimentos que “não possui fundamentos filosóficos, nem base metodológica.” Ela é “fruto da tecnologia do século XX com eterna curiosidade do ser humano” (WILLIAM 1986 apud FERREIRA e AMADO, 2000, p.12-13).

Os defensores da história oral como *disciplina* partem da ideia fundamental de que a história oral incorpora três componentes: técnica específica de pesquisa, procedimentos metodológicos singulares e conjunto próprio de conceitos. Para Mika (1988) “pensar a história oral dissociada da teoria é o mesmo que conceber qualquer tipo de história como um conjunto de técnicas, incapaz de refletir sobre si mesma [...]. Não só história oral é teórica, como constitui um corpus teórico distinto, diretamente relacionado às suas práticas” (MIKA 1988 apud FERREIRA e AMADO, 2000, p.xiii).

Segundo Meihy (2005, p.11) história oral não é vista apenas como “um acessório para diferentes áreas, propõe-se conversão do material em algo mais consequente, menos alienador, ao nível até de se pretender uma nova disciplina”.

De acordo com Camargo, a história oral “deveria ser pensada como ciência”, porém ela, entendida como um “conjunto de procedimentos articulados entre si” permite produzir conhecimento, pois, assim, como a filosofia existem outras disciplinas cujo conhecimento não é necessariamente científico (CAMARGO apud FERREIRA, 1994, p. 79).

Na visão de Ferreira e Amado (2000, p. xv-xvi) que apresentam aquele grupo de autores que compreende história oral como uma *metodologia*, a história oral com sua abrangência e complexidade é muito mais que uma simples técnica e é impossível classificá-la unicamente como prática. Sua função é vista como ponte entre a teoria e prática, porém “na área teórica, a história oral é capaz apenas de *suscitar*, jamais *de solucionar* questões; formular as perguntas, porém não pode oferecer as respostas” (FERREIRA e AMADO, 2000, p. xv-xvi).

Às três correntes principais acrescentam-se mais dois conceitos: história oral como *ferramenta*, como “mero instrumento, um acessório” ou “simplesmente um recurso que poderia ou não contribuir para reforçar argumentos” e história oral como “*forma de saber*” na qual o saber tem mais sentido do que o simples registro, é uma maneira superior de reconhecimento de vivências humanas (MEIHY e HOLANDA, 2014, p.67; 74).

Segundo os mesmos autores é conveniente dizer que qualquer alternativa merece consideração desde que essa escolha de conceito seja fundamentada e discutida em relação às demais possibilidades (MEIHY e HOLANDA, 2014, p. 65).

2.1.2 Tendências e etapas dos procedimentos

Alberti define duas tendências principais da história oral que se diferenciam em relação os procedimentos seguidos pelos pesquisadores: a primeira apresentada por autores norte-americanos que privilegiam a formação de bancos de depoimentos orais, sem necessariamente subordinar sua produção a um projeto de pesquisa e a segunda, adotada pelos europeus, que priorizam a lógica da investigação científica,

sem que as entrevistas sejam, necessariamente, colocadas à disposição dos outros pesquisadores (ALBERTI, 2013, p. 27).

Alberti discorda da possibilidade de uma prática de história oral sem projeto de pesquisa estabelecido com hipótese, objetivos e uma orientação teórica definida: “Se não, como saber que pessoas entrevistar, que perguntas formular e como orientar o tratamento da entrevista?” (ALBERTI, 2013, p. 29)

Para Meihy e Holanda, (2014, p.30) “definir os passos da história oral implica estabelecer os momentos principais da sua realização: elaboração do projeto, gravação, estabelecimento do documento escrito e sua seriação, análise, arquivamento e devolução social”. Em relação à primeira etapa, a elaboração do projeto, os autores destacam os princípios básicos; *de quem, como e por que* projeto deve se iniciar, considerando os fatores como: relevância social da pesquisa; probabilidade em termos de abrangência de entrevistas, local e tempo; diálogo com a comunidade que o gerou e responsabilidade na finalização e devolução ao grupo.

Com referência às etapas seguintes, tendo em vista o compromisso da história oral de manter um registro permanente que se projeta no futuro e que pode ser utilizado por outros pesquisadores de diferentes maneiras, é importante separar as etapas da gravação da entrevista (etapa obrigatória), do estabelecimento dos textos e de suas análises, (etapas que dependem da determinação do projeto) e do arquivamento ou destinação (etapa que deve ser orientada à instituição da guarda do material) (MEIHY, 2005, p. 18).

As entrevistas, como uma etapa “germinal” é aquele momento do encontro entre entrevistado e entrevistador no qual os dois, em conjunto, constroem o documento. O sucesso da investigação depende da qualidade da entrevista, uma vez que é ela que constitui o documento que será interpretado. Uma entrevista de qualidade supõe: escolha correta do entrevistado, preparação prévia sobre o tema ser investigado, hipótese claramente definida, flexibilidade suficiente para ser aberto às informações, não previstas no roteiro, sem perder o foco da entrevista, cuidado com a formulação das perguntas, que é igualmente importante como seu conteúdo, atenção nas respostas, mas também no silêncio (BARELA, MIGUEZ e CONDE, 2000, p. 20).

Meihy e Ribeiro (2011, p.15) distinguem três tipos de situações em relação ao uso de entrevista em história oral: *história oral instrumental*, quando a modalidade

serve para apoio de uma investigação, coleta de dados, sem análise; *história oral plena* ou *pura*, quando todo processo da investigação é construído com base das narrativas, sua análise e cruzamento, *história oral híbrida*, adotada pela presente pesquisa quando se soma a análise derivada das entrevistas com memórias escritas, dados estatísticos, literatura, reportagens e fontes iconográficas bem como anotações de diário de campo elaboradas durante a pesquisa.

A etapa de elaboração do documento escrito procede em quatro fases: transcrição literal, elaboração de resumo, identificação dos principais temas ou tópicos e escolha do “tom vital”, a frase que sintetiza o conteúdo da entrevista. O texto final pode ser organizado segundo tópicos de interesse do projeto, suprimindo apenas repetições e vícios da linguagem, mas sem omitir nenhuma passagem. As observações das reações emocionais, como silêncio, hesitação gestos, lapsos são anotados entre parênteses, como elementos que podem direcionar a interpretação (LANG, CAMPOS e DEMARTINI, 2010, p.46 e p.50).

Meihy e Holanda (2014, p.139-143) diferenciam três etapas para a elaboração do texto final de uma entrevista: a transcrição absoluta na qual são mantidas as perguntas e respostas e são registradas as palavras no estado bruto com repetições, erros e com registro dos sons do ambiente; a textualização, que apresenta um texto mais claro, sem repetições, vícios da linguagem e sem registro dos ruídos externos e no qual as perguntas são omitidas e a *transcrição*, produto final, que depois de autorizado pelo colaborador pode compor a pesquisa.

A fase de análise do texto da entrevista merece uma consideração especial por ser aquela etapa que atribui o significado aos dados recolhidos pelo entrevistador. Analisar significa decompor um texto, fragmentá-lo em seus elementos fundamentais e utilizar os fragmentos que são compatíveis com a síntese que se busca. Outros aspectos, anotados no caderno de campo ou marcados na transcrição são também considerados: o não dito, o não perguntado pode levar pesquisador a questões que não foram levantadas (LANG, CAMPOS e DEMARTINI, 2010, p.47-49). Para Thompson (1992),

o material [texto da entrevista] deve ser interpretado com plena consciência do contexto em que foi coletado, das formas de viés a que está sujeito e dos métodos de avaliação então necessários. [...] Para conseguir pleno êxito como história é preciso que se chegue a uma integração entre generalidade e detalhe, entre teoria e fato. (THOMPSON, 1992, p. 304-305).

A respeito da etapa de arquivamento do material coletado, na abordagem do Centro de Estudos Rurais e Urbanos (CERU) trata-se do depósito da documentação (gravações, transcrições, informações sobre o projeto e resultados, incluindo as cartas de cessão) na instituição responsável para que seja colocado à disposição para outras pesquisas, dentro das condições estabelecidas para a utilização (LANG, CAMPOS e DEMARTINI, 2010, p.51).

O “banco de histórias”, apontado pelo Meihy (2014, p.127) como um conceito novo, pode ser cultivado como uma alternativa mesmo sem ter uso imediato ou exato, justificando: “Pessoas, que se dispõem a falar para bancos de história quase sempre se comprometem com um diálogo futuro e assim, narram suas histórias como se fossem uma espécie de avaliadores de um passado que deve explicar o futuro[...]” (MEIHY, 2014, p.18).

A conduta ética, que deve marcar qualquer trabalho científico e intelectual é extremamente importante no caso da história oral, por se tratar do uso da palavra do outro. São dois os aspectos que devem ser considerados: aspecto legal ou jurídico, que se refere à cessão dos direitos sobre a gravação em favor do pesquisador ou instituição envolvida na pesquisa, através de carta de cessão e o aspecto moral, que conta com a conduta ética do pesquisador, que deve estar ciente de que “entrevistados ou pessoas citadas não poderão ser de modo nenhum prejudicados pela forma de utilização e divulgação que for feita dos relatos” (LANG, CAMPOS e DEMARTINI, 2010, p. 52).

2.2 Procedimentos metodológicos

“Aprende-se melhor a história oral experimentando-a, praticando-a sistemática e criticamente” (Jorge Eduardo Aceves Lozano in: MEIHY e HOLANDA, 2014, p. 13).

História oral, um termo desconhecido para mim até o início da presente pesquisa, foi me apresentado pela minha orientadora acadêmica, professora Jusamara Souza, e sugerido como método que correspondia às minhas intenções iniciais em relação ao tema da pesquisa. Identifiquei-me imediatamente com o método, ainda durante a leitura dos primeiros livros indicados, pois a história oral, sendo um método empírico, apesar de sua fundamentação teórica, baseia-se em

procedimentos e experiências práticas, que a meu ver, se mostrava semelhante às minhas experiências de musicista, todas como músico da “prática”.

2.2.1 Primeiros contatos

No primeiro momento, antes da elaboração do projeto, organizei duas listas: uma com os acontecimentos que ocorreram na vida musical de Manaus a partir de 1994, que testemunhei ou tinha conhecimento, e outra, com os nomes dos colegas, músicos búlgaros ou brasileiros, que poderiam ser os possíveis entrevistados. Em junho de 2014, fiz os primeiros contatos, via redes sociais, “sondando” o interesse dos colegas de participar da pesquisa. A ideia do projeto previa entrevistas com músicos búlgaros, residentes hoje em Manaus, depoimentos ou entrevistas (quando fosse possível) com aqueles que já não atuam na cidade e entrevistas com músicos brasileiros, que tiveram contato profissional com os búlgaros.

No mesmo mês elaborei a versão inicial do projeto da pesquisa e nessa base organizei o primeiro cronograma de trabalho. Seguindo o planejado, em julho do mesmo ano, durante as férias em Manaus, entrei em contato, pessoalmente, com o maior número possível de músicos, de maneira informal, perguntando se gostariam de colaborar com entrevistas, depoimentos ou/e com seus acervos pessoais e naquele momento todas as respostas foram positivas.

As entrevistas eram meu foco principal, mas, paralelamente, pretendia juntar outras fontes, escritas e iconográficas, contando com o meu acervo e dos meus colegas bem como com a colaboração das instituições de Manaus onde trabalharam ou trabalham músicos búlgaros. O primeiro contato com uma instituição aconteceu em agosto de 2014, quando, via telefone, solicitei um encontro com Robério Braga, na época, Secretário da Cultura do Estado do Amazonas (SEC), com a intenção de obter permissão para acessar os arquivos da Agencia Amazonense de Desenvolvimento Cultural (AADC - agência administrativa, aliada à SEC). Infelizmente não consegui o encontro desejado nessa primeira tentativa.

Retornei a Porto Alegre e até o final desse ano a minha atenção ficou voltada para a preparação e realização do primeiro recital de doutorado e a outras atividades como violinista.

No primeiro semestre de 2015 preparei um novo cronograma. Nele já estavam previstos os nomes dos primeiros entrevistados e das instituições que pretendia visitar na próxima viagem para Manaus, nos meses de julho e agosto.

O projeto de pesquisa incluía além da investigação sobre os búlgaros em Manaus outras informações sobre assuntos relacionados como: os músicos búlgaros em outras cidades brasileiras, a cultura musical da Bulgária e a vida musical de Manaus nos anos anteriores a 1994. Para expor estes assuntos secundários não planejava fazer entrevistas, devido à localização distante dos possíveis colaboradores e, principalmente, devido ao grande número de entrevistas, que pretendia realizar, abordando o tema principal. Para desenvolver os temas relacionados ao foco principal contava com depoimentos por e-mail, com fontes documentais ou com a literatura já existente. Em abril de 2015, em Porto Alegre, entrei em contato via *facebook*, com quatro colegas, pedindo-lhes que me enviassem seus depoimentos relativos a alguns assuntos do meu projeto que eles conheciam bem, como a vida musical de Manaus antes de 1994 e os primeiros músicos búlgaros no Brasil. De Manaus, os colaboradores foram Adalberto Holanda, Fernando Lima e Cláudio Abrantes, que iniciaram seus estudos nos anos 1980 em Manaus e que tinham conhecimento sobre esse período da vida musical da cidade. O outro colaborador foi Evgeni Ratchev, violinista, professor e regente, que hoje reside em Londrina, e que está entre os primeiros músicos búlgaros que vieram para o Brasil, em Belém, no ano de 1987.

2.2.2 Roteiros de entrevistas e entrevistados

Em maio de 2015 concluí a versão final dos dois roteiros das entrevistas (Ver Apêndice A): um para músicos búlgaros (com pequenas alterações para aqueles que não estão mais em Manaus) e outro para os músicos brasileiros. Encorajada pela professora Jusamara marquei a primeira entrevista que aconteceu no dia 23 de junho de 2015, em Porto Alegre. Meus entrevistados foram o casal Velichka Filipova e Filip Filipov.

Depois da realização do segundo recital do doutorado em agosto de 2015, em setembro, novamente, foquei-me na pesquisa e meu primeiro passo foi a elaboração do “mapa” do documento de qualificação com a intenção de ter um guia para

organização do meu trabalho nos meses seguintes. Em setembro do mesmo ano também iniciei a transcrição das entrevistas, já realizadas e a sua tradução em búlgaro.

Em novembro de 2015 novamente enviei mensagem para Evgeni Rachev, pedindo seu depoimento, pois ele desde o início, mostrou-se disposto a me ajudar, porém devido à sua grande ocupação ainda não tinha conseguia o tempo para responder as minhas perguntas. Insisti nesse contato porque Evgeni é único entre os primeiros músicos búlgaros que chegaram em Belém em 1987, que ainda esta residente no Brasil e seu depoimento iria ser única fonte direta de informação sobre o assunto. Finalmente Evgeni colocou-me em contato com sua esposa, a pianista Irina Ratcheva, que no início de dezembro de 2015 digitalizou e me enviou um considerável número de documentos: programações e recortes de jornais do tempo da atuação dos músicos búlgaros em Belém. Para facilitar Evgeni, sugeri que ele respondesse as minhas perguntas, não por escrito, mas gravando suas respostas. Assim nos dias 11 e 12 de dezembro de 2015, recebi duas gravações com o depoimento de Evgeni Rachev, que foram transcritos em março de 2016 e, em seguida, aproveitados como fonte principal para a organização do capítulo 5.2.1, sobre os músicos búlgaros em Belém.

Em março e em abril de 2016 realizei contatos via celular e *facebook* para confirmar detalhes sobre atuação dos músicos búlgaros em Ribeirão Preto, como também sobre os professores paraibanos que antecederam os primeiros professores búlgaros no CAUA. Meus colaboradores foram Martin Lazarov, músico e compositor búlgaro residente em São Paulo, Mihail Krastanov, responsável pela escola búlgara no Brasil, residente em Ribeirão Preto e Rucke Bezerra, violinista e professor da UFRN, residente em João Pessoa.

Em maio e junho do mesmo ano, durante a viagem para Bulgária, foram realizadas mais quatro entrevistas, com os músicos búlgaros que trabalharam em Manaus por um longo período, mas que retornaram para seu país de origem por diversos motivos. Foram os entrevistados: Yulia Georgieva, Izabela Georgieva, Srebrina Ivanova e Damyan Georgieva. O período entre agosto e novembro de 2016 foi dedicado à transcrição e tradução das entrevistas feitas na Bulgária.

Em novembro de 2016, quando novamente voltei a Manaus, confirmei a disposição dos músicos, que já haviam mostrado interesse em colaborar com a

pesquisa e combinei os dias e horários para a realização das entrevistas. A partir de dezembro 2016 até início de fevereiro de 2017 foram feitas mais 16 entrevistas nas quais participaram 17 colaboradores, 6 brasileiros e 11 búlgaros. Depois da coleta desses depoimentos foi necessário um período mais longo para o tratamento do material, que até o início de outubro foi transcrito e traduzido (nos casos das entrevistas feitas em búlgaro). Durante todo esse período pude contar com a colaboração dos entrevistados, via redes sociais, para esclarecer alguns detalhes das entrevistas ou acrescentar algumas informações. Da mesma forma pude contar com meus familiares, solicitando envio de materiais digitalizados do meu arquivo pessoal (de Manaus e da Bulgária). No início de maio aconteceu meu terceiro recital de doutorado que foi apresentado também na Biblioteca Municipal do Porto Alegre e a seguir, em junho, na Bulgária, no capital Sofia e na minha cidade natal, Plovdiv.

2.2.3 Fontes documentais

No mês de julho de 2015 visitei algumas bibliotecas da cidade de Manaus: a Biblioteca Pública de Manaus, Biblioteca Municipal e Biblioteca da UEA. Na biblioteca da UEA, com a ajuda do coordenador do curso de música da ESAT, Vadim Ivanov, consegui alguns livros sobre a vida musical de Manaus além de algumas publicações sobre história oral. Mais uma vez entrei em contato com a SEC e, dessa vez, Dora Cruz, secretária executiva do Secretário Robério Braga me pediu que enviasse um e-mail anexando atestado do PPGMUS da UFRGS, que comprovasse a minha pesquisa. Alguns dias depois de enviar o e-mail recebi um telefonema que confirmou a liberação do acervo da SEC e da AADC para meu uso.

Em fevereiro de 2016, ainda em Manaus, procurei os caminhos para conseguir acesso aos arquivos do UEA e UFAM. Na UEA fui orientada pelo coordenador do curso de música, Vadim Ivanov, a procurar a diretora do ESAT, Carmen Lúcia Meira Arce. Depois de sua autorização os funcionários, Jeferson Santos e Lidwants Carvalho ajudaram-me a localizar nos arquivos da UEA os registros referentes aos músicos búlgaros, que atuaram ou atuam como professores no curso de música da ESAT. Na UFAM, depois de encaminhar um requerimento para o Departamento Pessoal (DEPES), o arquivista responsável pelo setor conseguiu os documentos que necessitava: os contratos dos primeiros búlgaros que

trabalharam em Manaus como professores da CAUA e o edital, que publicou a sua contratação oficial.

Nos primeiros dias de fevereiro de 2016, através das redes sociais, conversei com a jornalista búlgara, Zornica Giurova, residente em Sofia, e pedi a sua opinião sobre as transformações que ocorreram na Bulgária no setor da cultura e artes a partir de anos 90, com as mudanças políticas no país. Minha intenção era conseguir uma opinião pessoal, diferente das fontes oficiais da mídia. Zornica concordou em me enviar a sua opinião via e-mail, o que aconteceu logo em seguida, no dia 7 de fevereiro de 2016. Essas informações foram utilizadas como parte final, do capítulo sobre a cultura musical da Bulgária.

No fim de fevereiro do mesmo ano, entrei novamente em contato com a AADC, onde já tinha permissão para acessar os arquivos pela autorização do Secretário da Cultura Robério Braga. A senhora Tereza Xenofonte, responsável pelos Recursos Humanos, recebeu-me com atenção e apresentou-me à arquivista da AADC, a senhora Suelli da Costa Santos. Durante quatro dias, 25 de fevereiro e dia 1, 2 e 3 de março de 2016, com a incansável ajuda da arquivista, revisamos centenas de páginas referentes à contratação e atuação dos músicos búlgaros na Amazonas Filarmônica e nas outras orquestras e instituições da AADC. No último dia, 3 de março de 2016, recebi a permissão para copiar dois livros, um sobre a AF e outro sobre a Associação Amigos da Cultura (hoje AADC). Os livros foram editados recentemente para uso exclusivo da SEC e AADC. Cada um com aproximadamente 700 páginas, inclui documentos: editais, recortes de jornais, relatórios, ofícios, entre outros, uma fonte de informação de quantidade excepcional.

A partir de março de 2016, já de volta a Porto Alegre, comecei a organizar o material coletado até aquele momento, a transcrição das entrevistas e sua análise, os depoimentos, as fotografias, os recortes de jornal, editais, programações de concertos entre outros, em pastas separadas, referentes a cada um dos assuntos relacionados ao tema principal.

Quadro 1 – Procedimentos e atividades realizadas no período de doutoramento

(continua)

2014		
Meses	Local	Atividade
Abril/Maio	Porto Alegre	Definição do tema de pesquisa e primeiras leituras sobre história oral
Junho/Julho	Porto Alegre Manaus	Organização de duas listas: dos acontecimentos da vida musical de Manaus a partir de 1994 e nomes dos possíveis colaboradores Elaboração da versão inicial do projeto e do primeiro plano de trabalho. Primeiro contato com os possíveis colaboradores (informal, via <i>facebook</i> ou pessoalmente)
Agosto	Manaus	Primeiro contato com a SEC (Secretaria de Cultura de Amazonas) para obter permissão de acesso aos arquivos (sem sucesso)
Setembro/Outubro	Porto Alegre	<i>I Recital de doutorado</i>
Novembro	Aveiro, Portugal	<i>Recital conferência no congresso em Aveiro, Portugal</i>
2015		
Abril	Porto Alegre	Elaboração de novo plano de trabalho Contatos via rede sociais com pedidos de colaboração em forma de depoimentos sobre os temas relacionados
Maio	Porto Alegre	Preparação dos dois roteiros para as entrevistas (um para os búlgaros e outro para os brasileiros)
Junho	Porto Alegre	Primeira entrevista: Velichka e Filip

Julho	Manaus	Entrevistas nº 2, 3 e 4, Manaus: Elena, Fernando e Giovanni. Visita a Biblioteca Pública, Biblioteca Municipal e Biblioteca da Universidade Estadual do Amazonas Novo contato com SEC. Permissão para acesso aos arquivos da AADC
Agosto	Manaus Porto Alegre	<i>Recital Solo no Centro Cultural Palácio da Justiça</i> <i>2º Recital de doutorado</i>
Setembro	Porto Alegre	Elaboração do “mapa” do documento de qualificação Transcrição das entrevistas (dos búlgaros e dos brasileiros) Tradução das entrevistas dos búlgaros
Outubro/Novembro	Porto Alegre	Organização dos arquivos e análise dos dados das entrevistas e dos depoimentos Primeiras tentativas de escrita
Novembro	Porto Alegre	Novo contato com Evgeni Ratchev Envio de questionário via e-mail <i>Concertos Duo Violinos, com Débora Borges</i> <i>Concerto “Encontro de Cordas” com colegas do PPGMUS, na Casa de Música</i>
Dezembro	Manaus	Recebo o depoimento (áudio) e documentos do acervo pessoal do Evgeni Ratchev e Irina Ratcheva, via e-mail
2016		

Fevereiro	Manaus	<p>Solicito acesso os arquivos do UFAM Visito ESAT da UEA</p> <p>Solicito e recebo via e-mail depoimento da jornalista búlgara Zorniza Giurova</p> <p>Tradução do depoimento</p> <p><i>Recital no Centro de Artes da UFAM, duo com Fernando Lima</i></p> <p><i>Recital na Igreja da Nossa Senhora, Manaus, duo com Fernando Lima</i></p>
Fevereiro/Março	Manaus	Visita do arquivo da AADC da SEC
Março	Manaus Porto Alegre	<p>Transcrição e tradução do depoimento do Evgeni Ratchev</p> <p>Organização de todo material em pastas de acordo com a “mapa “ da qualificação</p>
Março/Abril	Porto Alegre	Contatos via celular ou face book (Martin Iazarov, Rucke Bezerra, Mihail Krastanov)
Maiο	Porto Alegre	<p>Qualificação</p> <p>Apresentação no XIII encontro da História Oral</p>
Junho	Sofia, Bulgária	Entrevistas na Bulgária, nº 5 e 6
Julho	Sofia, Bulgária Plovdiv, Bulgária	<p>Entrevistas na Bulgária, nº 7 e 8</p> <p><i>Recital violino/violoncelo, com Nikola Nikolov, Biblioteca Nacional, Plovdiv</i></p>
Agosto/Setembro	Porto Alegre/ Manaus	Transcrição das entrevistas realizadas na Bulgária
Outubro	Porto Alegre	Tradução das entrevistas
Novembro	Manaus	Confirmação e agendamento das próximas entrevistas

Dezembro	Manaus	Realização de nove entrevistas (de nº 9 até 17)
2017		
Janeiro	Manaus	Realização de três entrevistas (de nº 18 até 20)
Fevereiro	Manaus	Realização de quatro entrevistas (de nº 21 até 24)
Março a Outubro	Porto Alegre/ Manaus/ Bulgária	Organização, transcrição e tradução do material recolhido
Maió	Porto Alegre	<i>Recital no Biblioteca Municipal de Porto Alegre, com Eduardo Knob 3º recital de doutorado</i>
Junho	Plovdiv, Bulgária Sofia, Bulgária	<i>Recital no auditório do Colégio Nacional de Música, Plovdiv, Bulgária, com pianista Svetoslav Lazarov</i> <i>Recital no Centro de Música Boris Hristov em Sofia, Bulgária, com pianista Svetoslav Lazarov</i>
Agosto	Manaus	<i>Apresentação com trio Remanso no evento multicultural "Passo a Paço, 2017"</i>
Agosto a Dezembro	Porto Alegre/ Manaus	Elaboração do texto da pesquisa
Outubro até Dezembro	Manaus	Devolução, entrega dos CDs com entrevistas gravadas
Dezembro	Manaus	<i>Três apresentações como solista da orquestra da UFAM</i>

Fonte: Quadro elaborado pela autora deste trabalho.

2.2.4 Sobre as entrevistas

Desde o início deste trabalho minha intenção foi incluir depoimentos do maior número possível de músicos búlgaros que atuam em Manaus, obtendo,

dessa forma, pontos de vista diferentes e respondendo às questões da pesquisa de maneira, possivelmente, mais complexa. Pelo mesmo motivo surgiu a ideia de entrevistar músicos brasileiros, que conviveram com músicos búlgaros em Manaus e também recolher depoimentos dos músicos búlgaros, que, atualmente, não estão mais na cidade mas que atuaram na capital amazonense por um período de mais de cinco anos. Dessa forma as entrevistas foram divididas em três grupos sendo um dos músicos búlgaros que trabalham em Manaus atualmente, outro, dos músicos búlgaros que atuaram em Manaus e hoje trabalham em outros estados no Brasil, ou voltaram para Bulgária, e o terceiro, dos músicos brasileiros que tiveram relacionamento profissional com os músicos búlgaros. A meu ver cada um dos grupos entrevistados mostrou ângulos diferentes da presença dos músicos búlgaros em Manaus. Por um lado a visão dos búlgaros que continuam vivendo nessa realidade, trabalhando e construindo a vida musical da cidade, de outro, o olhar diferente, determinado pelo distanciamento do tempo e do local, daqueles búlgaros que não estão mais presentes em Manaus, e por fim, o ponto de vista dos brasileiros, colegas e/ou alunos, representantes tanto da música erudita quanto da música popular, em cujas vidas a presença búlgara refletiu de diversas maneiras.

Logo depois de definir o tema da pesquisa conversei (via rede sociais ou pessoalmente) com a maior parte dos músicos búlgaros, residentes no momento em Manaus, sobre a possibilidade de participar da pesquisa e fiz o convite para a participação. Apenas três músicos não foram convidados: o casal Stanislav Ouchinkin e Marieta Lotova, que chegaram na cidade no fim de 2014 e ainda estavam sem experiência na cidade e Damyan Paruchev, com quem me desencontrei e não consegui realizar contato. De todos os músicos búlgaros convidados dois não concordaram em fazer a entrevista, e uma, inicialmente mostrou-se disposta de ser entrevistada, mas, a seguir, não conseguiu tempo para agendar o encontro. Tendo uma quantidade grande de músicos brasileiros que conviveram com os músicos búlgaros decidi fazer a escolha valendo a minha decisão pessoal junto aos critérios estabelecidos. Convidei para fazer seus depoimentos aqueles músicos que eu pessoalmente conheço e que correspondem aos três critérios: de ter trabalhado com vários músicos búlgaros, de ter tido diversas experiências profissionais conjuntas e de ter tido uma convivência com os músicos búlgaros de longo prazo. Todos os brasileiros convidados concordaram em

colaborar com a pesquisa e dar depoimentos. Entre os músicos búlgaros entrevistados, que não trabalham mais em Manaus, tanto os quatro que hoje vivem na Bulgária, quanto os dois que estão residentes em outro estado do Brasil, todos respondem ao mesmo critério, de ter vivido e trabalhado na capital amazonense por mais de cinco anos.

Em relação aos primeiros colaboradores que escolhi para iniciar toda a sequência de entrevistas, outros critérios também nortearam a minha decisão. Tendo apenas conhecimento teórico sobre história oral e nenhuma experiência como entrevistadora procurei entrevistar, inicialmente, os colaboradores com quem tinha maior proximidade. No caso do casal Velichka e Filip, com quem realizei minha primeira entrevista teve várias razões para escolhê-los para serem meus primeiros entrevistados: o casal são os primeiros músicos búlgaros que vieram para trabalhar em Manaus; na época da entrevista, por coincidência, os dois residiam e trabalhavam em Porto Alegre, o que facilitou o contato, e por último, mas não menos importante, por causa da proximidade que temos devido às experiências pessoais e profissionais conjuntas, não só em Manaus, mas desde 1992, quando chegamos juntos ao Brasil. Em relação à primeira entrevista com músico brasileiro, a escolha do entrevistado Fernando Lima também não foi aleatória. Fernando é um dos primeiros alunos com quem trabalhei em Manaus, logo depois da minha contratação como professora do CAUA, em 1995. Hoje ele é meu colega e grande amigo. Mas minha escolha não foi dirigida apenas por afeto pessoal, mas também pelo fato de Fernando ter uma longa trajetória profissional, antes e depois da vinda dos músicos búlgaros. Ele iniciou seus estudos ainda na época quando as condições de ensino na área de música na cidade eram bastante limitadas e, em seguida, a partir de 1994, testemunhou e participou de todas as mudanças na vida musical de Manaus, como aluno e colega de músicos búlgaros.

Os entrevistados, na sua maioria, são meus colegas com que convivo há muitos anos, mas essa relação diferente, ou seja, entre o entrevistado e entrevistador ou entre pesquisadora e colaborador, era nova tanto para mim quanto para os meus colegas. Durante as entrevistas tentei manter um tom informal e descontraído para não causar estranhamento tendo um comportamento diferente daquele que os meus colegas colaboradores estão acostumados a ver em mim, e dessa forma provocar um distanciamento. Apesar de ter organizado roteiros

específicos para cada um dos grupos entrevistados - búlgaros e brasileiros - não tive a preocupação de seguir com rigor as perguntas elaboradas. As questões serviram mais como guia a partir de qual eu podia direcionar a conversa. Conhecendo de maneira geral, as trajetórias pessoais e profissionais dos meus colaboradores, sendo eles meus amigos ou colegas de longa data, ajustei os roteiros antes de cada entrevista, incluindo perguntas específicas para cada caso, com a intenção de tornar a conversa menos “acadêmica”, mais pessoal para que o depoente se sentisse mais à vontade para compartilhar seus pensamentos e suas experiências. Com muita satisfação pude observar durante as entrevistas o envolvimento da maioria dos entrevistados e sua vontade de colaborar. Dessa forma os depoimentos recolhidos ofereceram um material muito rico em termos de vivências e reflexões pessoais.

Em relação ao local das entrevistas, a escolha foi feita pelos próprios colaboradores. Todas as entrevistas realizadas fora de Manaus aconteceram nas residências dos entrevistados. Em Manaus, para facilitar para os entrevistados, caso não fosse possível o encontro acontecer nas suas residências, coloquei a minha casa à disposição, como possível local de entrevista, como também, consegui acesso a uma das salas da Biblioteca Municipal⁸, que está situada no centro da cidade, local de fácil acesso para todos. Todas as entrevistas com os músicos búlgaros foram feitas em búlgaro. Apesar de que eles, na sua maioria, dominam bem a língua portuguesa, considerei que a conversa fluiria melhor na língua materna. Em alguns momentos os entrevistados misturavam as duas línguas, procurando a melhor palavra para se expressarem. As entrevistas completas foram transcritas em búlgaro e a seguir traduzidas para português. Foram traduzidos do búlgaro para o português também os depoimentos de Evgeni Ratchev e Zornica Giurova. Sendo essa minha primeira experiência como tradutora, os textos a traduzidos de búlgaro sofreram várias redações nas tentativas de conseguir uma fluência das frases, que ficasse mais próxima ao modo de expressão e à lógica da língua portuguesa. Paralelamente a isso a minha preocupação era antes de mais nada conseguir repassar o tom das falas dos entrevistados búlgaros e não tanto traduzir “ao pé da letra” suas palavras. Em alguns casos pedi ajuda para a minha filha Vasilka, nascida em Manaus, que domina as duas línguas, mas para quem a

⁸ Meus agradecimentos a Railda Victor, responsável pela Biblioteca Municipal na época quando foram realizadas entrevistas, que cedeu o espaço sempre quando foi necessário.

língua portuguesa é mais fluente. As palavras acentuadas pelos entrevistados durante as entrevistas, depois de transcritas foram destacadas no texto com negrito.

Todos os depoimentos orais foram gravados em vídeo e na maior parte das entrevistas, paralelamente, foi feita uma gravação em áudio. Essa dupla gravação foi realizada nos últimos 16 depoimentos, colhidos a partir de dezembro 2016, por precaução, considerando algumas falhas que ocorreram durante as entrevistas anteriores. Alguns entrevistados, após o término da entrevista, quando a gravação do vídeo foi encerrada, voltaram a fazer comentários interessantes, que ficaram gravados apenas no áudio. Antes de cada gravação foi dada para os entrevistados uma breve informação sobre a pesquisa, seus objetivos e sobre o método utilizado. Em alguns casos foi necessário esclarecer que se trata de uma entrevista informal, que não havia necessidade de preparação prévia e de que toda qualquer informação que eles estivessem dispostos a compartilhar seria valiosa, exatamente por expressar sua opinião única e pessoal sobre os assuntos tratados. Os entrevistados foram Informados de que suas palavras, depois de transcritas (e traduzidas, quando fosse o caso) seriam utilizadas para compor parte do texto dessa pesquisa, mas somente depois da sua autorização. Para obter o aceite oficial dos participantes antes de cada entrevista os entrevistados foram convidados a ler e assinar o termo de consentimento (Ver Apêndice B). Seguindo os procedimentos éticos da história oral, foi feita devolução do material recolhido. Os depoentes receberam cópias das entrevistas, gravadas em CDs, e foi solicitado retorno, caso eles tivessem restrições para a utilização de uma ou mais partes dos seus depoimentos na redação final da tese.

Quadro 2 – Dados sobre as entrevistas

(continua)

Entrevista	Nome do entrevistado	Data	Cidade	Local	Duração
1	Velichka Filipova e Filip Filipov	23/06/2015	Porto Alegre	Casa dos entrevistados	21:23 + 46:05
2	Elena Koynova	06/07/2015	Manaus	Apartamento da entrevistada	01:11
3	Fernando Lima	07/07/2015	Manaus	Casa do entrevistador	58:32 +09:12
4	Giovanny Conte	08/07/2015	Manaus	Casa do entrevistador	26:06

5	Yulia Georgieva	26/06/2016	Sofia	Apartamento da entrevistada	38:59
6	Izabela Georgieva	26/06/2016	Sofia	Apartamento da entrevistada	55:12
7	Damyan Georgiev	12/07/2016	Sofia	Apartamento do entrevistado	23:21
8	Srebrina Ivanova	13/07/2016	Sofia	Apartamento da entrevistada	24:31
9	Luiz Fernando Malheiro	07/12/2016	Manaus	Teatro Amazonas	46:26
10	Margarita Chtereva	07/12/2016	Manaus	UEA	46:20
11	Simeon Spasov	09/12/2016	Manaus	Casa do entrevistador	31:06
12	Denitza Marinova	09/12/2016	Manaus	Apartamento da entrevistada	22:13
13	Alexandra Tcherkezova	10/12/2016	Manaus	Apartamento da entrevistada	40:47
14	Diana Todorova	12/12/2016	Manaus	Apartamento da entrevistada	28:12
15	Marcelo de Jesus	12/12/2016	Manaus	Teatro Amazonas	26:20 + 02:46
16	Radoslava Ruseva e Vladimir Rusev	22/12/2016	Manaus	Biblioteca Municipal	01:17 + 20:49
17	Nikolay Mutafchiev	28/12/2016	Manaus	Apartamento do entrevistado	25:15
18	Adalberto Holanda	05/01/2017	Manaus	Biblioteca Municipal	58:57
19	Eliberto Barroncas	06/01/2017	Manaus	Biblioteca Municipal	30:30
20	Claudio Abrantes	30/01/2017	Manaus	Biblioteca Municipal	25:08
21	Adriana Velikova	07/02/2017	Manaus	Biblioteca Municipal	40:55
22	Raimundo Nonato Pereira	22/02/2017	Manaus	Biblioteca Municipal	(áudio) 19:33 + 10:12
23	Asen Anelov	23/02/2017	Manaus	Casa do entrevistado	04:46 + 58:35 + 03:20 + (áudio) 5:23
24	Miroslava Krastanova	24/02/2017	Manaus	Casa da entrevistada	31:10

Fonte: Dados da Pesquisa

2.2.5 Análise das entrevistas

Todas as entrevistas transcritas e traduzidas foram divididas em dois grupos principais, entrevistados búlgaros e entrevistados brasileiros, e organizadas e armazenadas em pastas. No grupo dos búlgaros foram feitas outras subdivisões: os búlgaros que residem atualmente em Manaus que por sua parte formavam dois subgrupos, dos “veteranos” e dos “novos”; e os búlgaros que hoje não estão mais residentes na cidade. Essa organização facilitou o uso do material na etapa seguinte, a análise das entrevistas.

Do material colhido foram extraídos os tópicos com os assuntos referentes às questões principais da investigação, que mais tarde se tornaram um dos capítulos ou subcapítulos do texto da pesquisa. Para obter uma melhor fluência e compreensão dos textos escolhidos para compor os tópicos/capítulos foi feita a textualização do material. A forma de analisar os tópicos/capítulos variava, ou de acordo com o lugar do capítulo dentro da estrutura do trabalho conjunto ou dependendo da quantidade e de conteúdo da informação que cada tópico específico trazia. Por exemplo, para a apresentação dos entrevistados, sendo esse o capítulo inicial da análise das entrevistas, optei por utilizar citações extensas nas quais os próprios entrevistados se apresentam na primeira pessoa, seguindo a proposta de Ecléa Bosi (1994) em seu livro *Memória e Sociedade: Lembranças de velhos*. Dessa forma foi possível fazer um contato direto entre o leitor e os “protagonistas da história”. A seguir foi feita uma análise comparativa para apontar as realidades diferentes que viveram os entrevistados búlgaros e entrevistados brasileiros em relação à formação musical e primeira atuação profissional. No caso das entrevistas dos músicos búlgaros a análise foi feita por tópicos subdivididos, agrupando os assuntos comuns que surgiram nos depoimentos dos diferentes entrevistados. Tendo uma grande quantidade de dados, devido ao número maior de entrevistados búlgaros (16 entrevistas com 18 entrevistados), dessa forma foi possível abranger e aproveitar a maior parte das informações. Por outro lado, os dados das entrevistas dos músicos brasileiros, sendo eles o grupo menos numeroso (8 entrevistas com 8 entrevistados) foi possível fazer uma análise, dando espaço individual para as citações e comentários de cada um dos entrevistados dentro de cada tópico/capítulo. Essa forma de tratamento de dados foi utilizada em um dos capítulos dos

depoimentos dos búlgaros, no qual se discute a aprendizagem recíproca entre os búlgaros e brasileiros. Avaliando o tema das trocas mútuas como um das mais importantes dessa investigação considerou-se necessário destacar, individualmente, as reflexões e comentários de cada um dos entrevistados mesmo quando algumas das experiências aparentavam semelhanças.

Não posso afirmar que para o tempo relativamente curto, que tive para me familiarizar com a história oral consegui conhecer, detalhadamente, essa metodologia, porém as leituras feitas sobre o método, junto com os esclarecimentos e orientações da professora Jusamara Souza me ajudaram a colocar em prática os conceitos e os procedimentos desse método. Todas as etapas, desde a elaboração do roteiro de entrevistas, busca de colaboradores e realização das entrevistas, até a sua transcrição, tradução e análise, apresentaram um desafio, sendo procedimentos de um campo totalmente novo para mim. Mas esse fato não me impediu de me envolver e sentir satisfação no trabalho realizado, pois, através da história oral pude experimentar uma forma de pesquisa, que me abriu a possibilidade de enxergar os acontecimentos vividos e contados pelos meus colaboradores, e nos quais eu mesma participei, com um olhar diferente, sendo não apenas testemunha, mas pesquisadora, que busca respostas e reflete sobre as experiências vividas por todos nós, os músicos búlgaros de Manaus.

PARTE II: OS CENÁRIOS

A inserção nesse trabalho dos capítulos, que tratam os temas sobre história e cultura musical de Manaus e da Bulgária denominadas no capítulo da metodologia como “assuntos relacionadas ao tema principal”, tem a intenção de proporcionar ao leitor informações que podem ajudar na compreensão dos processos que introduziram o encontro das duas culturas, a búlgara e a brasileira. Para chegar à resposta porque músicos de um país tão distante deixaram sua terra natal, vieram e se estabeleceram na capital amazonense e porque a cidade de Manaus os recebeu, acolheu e “aproveitou-se” da melhor forma da sua formação na área da música erudita, é preciso compreender os fatos históricos e a sua repercussão no âmbito da cultura musical, que gerou as circunstâncias do encontro desses dois mundos. Por um lado são os músicos búlgaros, com sua sólida preparação profissional, que é resultado de tradição musical com raízes culturais centenárias. Por outro lado é a cidade de Manaus, que teve seus momentos de glória no desenvolvimento da música erudita na época do Ciclo da Borracha, mas que, em seguida, por décadas, sustentou a sua vida musical apenas graças aos esforços individuais dos amantes da música. Nos anos 1990 o anseio por uma renascença dos tempos áureos da vida cultural de Manaus, finalmente, resultou na implantação de uma nova política cultural na cidade para qual era necessária a contratação de profissionais qualificados. No mesmo momento as transformações políticas na Bulgária causaram transtornos na vida musical do país e muitos músicos formados preferiram procurar uma realização profissional fora do país.

Optei por incluir informações mais detalhadas nos dois capítulos em questão pois além das razões acima citadas minha intenção era familiarizar o leitor com a história do meu país e sua cultura, sendo eles pouco conhecidos aqui no Brasil. Por outro lado, trazendo dados específicos da vida musical de Manaus desde a Época da Borracha até a atualidade quis apontar que no Amazonas e na sua capital, ao contrário da imagem que se tem e que já pude testemunhar na opinião das pessoas que não conhecem o estado, desde o século passado teve e, especialmente nas últimas duas décadas, está tendo uma preocupação com o desenvolvimento da cultura em termo geral e em particular da arte musical. E esse anseio por cultura, tanto da população, quanto por parte dos responsáveis pela política cultural do

Estado, tornou Manaus, em minha opinião, uma das capitais brasileiras que nos últimos vinte anos mais avançou e sofreu mais transformações no âmbito da cultura.

3. MANAUS

3.1 Manaus: uma breve história

A cidade de Manaus, uma metrópole plantada no coração da floresta amazônica, é a maior e mais importante capital da Amazônia brasileira. Em 2017 a cidade completou 348 anos de sua fundação. Manaus está localizada na margem esquerda do rio Negro e sua origem é um povoado formado em 1669 em torno do forte de São José do Rio Negro, que foi construído para garantir o domínio português na região e protegê-lo das possíveis invasões de espanhóis e holandeses. De acordo com Mesquita (2006, p.23-24) em torno da fortaleza reuniram-se índios Barés, Banibás, Passes, Manaós, Aroaquis, Juris. Com esses grupos indígenas e alguns brancos iniciou-se o povoamento do lugar. Em 1833 o povoado "foi elevado à categoria de vila com o nome de Manaós", que na língua nativa significa "Mãe de Deus", "em homenagem à tribo de mesma denominação que se recusava a ser dominada pelos portugueses e negava ser mão-de-obra escrava para militares e religiosos." Em 1848, quando recebeu o título de cidade e torna-se a "Capital da Província do Amazonas" Manau "era um pequeno aglomerado urbano, com cerca de 3 mil habitantes, uma praça, 16 ruas e quase 250 casas." ⁹

São dois os acontecimentos principais da história da Manaus que impulsionam o crescimento da cidade, atraindo migrantes estrangeiros e brasileiros de todo país e provocando transformações culturais e sociais: a exploração do látex no fim do século XIX e início de século XX, conhecido como o Ciclo da Borracha, e a criação da Zona Franca de Manaus (ZFM) nos anos 1960 do século XX.

O Ciclo da Borracha estendeu-se, aproximadamente, por quatro décadas, de 1870 até 1910. Nessa época o crescimento da cidade deve-se ao monopólio do comércio da Borracha e do látex da seringueira, que era produzida em toda Amazônia Brasileira e era um produto essencial para a indústria mundial. A cidade passa a receber migrantes da região nordeste e de outros países trazendo mudanças significativas. A partir do governo de Eduardo Ribeiro, em 1892, é traçado um plano para organizar o crescimento da cidade. Nos anos 1900 a cidade conta

⁹ *Uma Breve História do Amazonas* disponível em <http://www.portalamazonia.com.br/>, acesso em 05/04/16.

com uma população de 20 mil habitantes e se transforma "com ruas retas e longas, calçadas com granito e pedras importadas de Portugal, praças e jardins bem cuidados, belas fontes e monumentos, um teatro suntuoso, hotéis, cassinos, estabelecimentos bancários, palacetes e todos os requintes de uma cidade moderna"¹⁰ (Figura 1).



Figura 1: Manaus na época do Ciclo da Borracha.

Fonte: <https://dembasp.blogspot.com.br/2011/08/registros-da-manaus-antiga.html?m=1> Acesso em: 13/01/2018.

Em 1910, Manáos ainda vive a euforia dos preços altos da borracha, quando é surpreendida pela concorrência da borracha natural, plantada e extraída dos seringais da Ásia, que invade os mercados internacionais. É o fim do domínio da exportação do produto dos seringais naturais da Amazônia (quase que exclusivamente gerada no Amazonas), e o início de uma lenta agonia econômica para a região.¹¹

Depois da fase áurea da borracha Manaus sofre um período de crise, que permanece por décadas, até que nos anos 50 surgem novas propostas e projetos para o desenvolvimento da Amazonas e sua capital. Em 1957 com a Lei Nº 3.173 de 06 de junho é criada Zona Franca de Manaus (ZFM) Inicia-se uma nova etapa de desenvolvimento econômico, social e cultural na região (Figura 2).

¹⁰ <http://www.guiadoturista.net/> Acesso em: 07/04/16.

¹¹ <http://www.agitemanaus.com.br/manaus.php>, Acesso em: 05/04/16.

Com a ZFM a capital voltou a experimentar um súbito crescimento demográfico: a população passa de 200 mil habitantes na década de 60, para 900 mil nos anos 80 e, finalmente, 1,5 milhão em 2002, segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). (<http://www.portalamazonia.com.br/> , acesso em 05/04/2016).



Figura 2: Zona Franca de Manaus

Fonte: <http://www.portaldomovimentopopular.com.br/artigos/zona-franca-de-manaus-mais-50-anos/>
Acesso em: 13/01/2018.

Dez anos depois da instalação da Zona Franca de Manaus, a cidade passa por uma transformação semelhante à da época áurea da borracha. Os estudos feitos apontam que: “Hoje, Manaus tem o sexto maior Produto Interno Bruto (PIB) do país e a sétima maior população. Segundo uma pesquisa da Fundação Getúlio Vargas (FGV), Manaus é a melhor cidade para crescer profissionalmente da região Norte.”¹² De acordo com as últimas pesquisas demográficas, a cidade de Manaus registrou em 2015 um total de 2.057.711 habitantes, conforme estimativa do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).¹³

3.2 Vida musical de Manaus até a primeira metade do século XX

As etapas de desenvolvimento ou declínio econômico na história de Manaus, naturalmente, refletem e definem as fases da vida musical da cidade: o glamour da Belle Époque da Época da Borracha, a decadência e o abandono durante primeira metade do século XX até o renascimento a partir da implantação da Zona Franca e o

¹² http://noticias.band.uol.com.br/cidades/amazonas/noticia/?id=100000716_085 Acesso em: 12/04/16.

¹³ <http://g1.globo.com/am/amazonas/noticia/> Acesso em: 05/04/16.

acelerado ritmo de desenvolvimento cultural nas últimas duas décadas, resultado da nova política cultural do Estado.

3.2.1 Época da Borracha

A grande movimentação econômica provocada pelo comércio da borracha traz riqueza material, atrai migrantes de exterior e de todo Brasil, reconstrói as relações sociais e impulsiona a inserção de uma cultura espelhada nos costumes europeus. Conforme Páscoa (1997):

A comunidade que se formou em Manaus ao longo das últimas décadas do século XIX, veio de várias procedências, trazendo seu modo de falar e se relacionar com pessoas e instituições, suas práticas cotidianas de ver entender e fazer.[...] O encontro de culturas proporciona também que cada cultura veja a outra de forma própria, particular, e a partir de então o resultado é algo novo, uma outra cultura (PÁSCOA,1997, p. 48).

As transformações que ocorrem nessa época, conhecida também como Belle Époque, são tanto em relação à organização do espaço urbano quanto em relação à introdução de novo estilo de vida social e desenvolvimento cultural em qual a música fazia parte:

Das várias possibilidades de diversão que uma cidade como Manaus oferecia em sua fase esplendorosa, durante o ciclo da borracha, a música seguramente foi a preferida. Mais que isso, a música estava envolvida em quase todos os momentos do cotidiano e atendia a inúmeros fins. [...] Fazia-se música em casa, para amigos ou só entre familiares, nas escolas, onde o aprendizado tinha por fim a formação humanista, nas igrejas, nos quarteis, nos bares, cafés concerto, *music-halls*, nas ruas de um modo geral, em quase todos os lugares e para todas ocasiões [...] (PÁSCOA,1997, p.112).

Com o desenvolvimento econômico durante o ciclo da borracha dá-se início a uma maior valorização do conhecimento e a criação de um sólido sistema educacional público, um fato que demonstra a intenção dos governantes em proporcionar, paralelamente com a estabilidade econômica, o acesso à população de Manaus à educação e cultura em geral.

A iniciativa entusiasta dos governantes da capital amazônica de caminhar em direção ao progresso e à "civilização" e de transformar a cidade em um centro econômico e cultural, capaz de competir com as grandes metrópoles do mundo, resultou, de um lado, na implantação de novas tecnologias, busca de novos conhecimentos, inclusão de novos hábitos culturais, mas de outro, levou à

desvalorização, até mesmo negação, dos costumes, do modo de viver e pensar, da cultura geral da população nativa. Tudo isso era em favor de um modelo europeu, símbolo da modernidade, considerado único padrão “digno” para ser adotado.

De acordo com Daou (2000), citada por Costa (2010) “a vida social em Manaus era uma imagem sem características amazônicas, mas sim com demasiada aparência importada, com um consumo cultural bem evidenciado”. Para a autora “torna-se notório nesse período a predominância de um novo estilo de `civildade` dentro dos padrões de uma sociedade cosmopolita” (p. 14-15).

3.2.2 Ensino de Música: primeiras instituições

De acordo com Páscoa (1997), logo nos primeiros anos da instalação da Província do Amazonas, existia uma preocupação com a regulamentação da educação pública. Com o Regulamento de 8 de março de 1852 o Governo anuncia medidas tomadas para modificar a situação de abandono a que o ensino público estava entregue. A música comparece ainda em 1948 como disciplina do currículo escolar das instituições de ensino de Manaus, inserida pela primeira vez pelo Seminário de São José paralelamente com as outras disciplinas como Latim e Francês. Com a Lei n. 67 de 2 de setembro de 1858, a música passa a ser oficialmente uma das matérias do curso secundário. Essa situação permanece até 1865, quando junto com outras disciplinas a música é eliminada do currículo escolar, mas volta a ser incluída novamente partir de 1883, com Regulamento nº 47 de 28 de março (PÁSCOA, 1997).

Estabelecimento dos Educandos Artificies

Destacam-se as atividades de música realizadas no Estabelecimento dos Educandos Artificies, criado pelo Lei n 60 de 21 de agosto de 1856 "que tinha por objetivo instruir a mocidade desvalida e encaminhá-la para um ofício" (PÁSCOA, 1997, p. 77). Na descrição de Páscoa:

O ensino da música na Casa dos Educandos, como era mais conhecido o Estabelecimento em sua época, tinha suas justificativas. Os meninos aprendiam a

tocar instrumento, o que também lhes garantia [mais] uma profissão. Enquanto estavam no instituto, integravam a Banda, fazendo apresentações públicas e particulares. [...] Além do mais, a educação musical era vista pelos próprios governantes como formadora de um bom caráter, pois “*Os músicos raras vezes cometem crimes atrozes*” [...] Ainda em 1958, o ano terminaria com 16 alunos (todos estudando música). Em 1964, os educandos já eram 39, sendo que 26 deles frequentavam as aulas de música. Em 1968, o número de pensionistas foi para 68, e eram 51 que se aplicavam nas aulas de música (PÁSCOA, 1997, p.78).

De acordo com Páscoa (1997, p. 81) a Banda da Música até o início de 1871 era a única existente na cidade. Bastante requisitada para diversas ocasiões ela se tornou mais um motivo de crescente número de procura pela Casa dos Educandos.

Embora com sua enorme importância no campo educacional e social, o Estabelecimento dos Educandos Artíficos é extinto em julho de 1877, pelo presidente da Província alegando medidas de economia. Sua suspensão deixou inconformada toda população manauara e, em 1882, pela iniciativa do novo presidente, José Paranaguá, o estabelecimento é reinstalado com o nome Instituto Amazonense de Educandos Artíficos. Com a contratação dos professores de notável experiência, Adelmo Nascimento e Manuel Napoleão Lavor, além da preparação de músicos para Banda, dá-se atenção à formação de instrumentistas para orquestra, (que começou ainda nos anos anteriores: 1872, havia 24 alunos inscritos na aula de música orquestral e 40 outros na banda), (PÁSCOA, 2002) e amplia-se o repertório executado pelos alunos.

Um exemplo de como o ensino e a prática de música naquele tempo eram valorizados é trazido por Páscoa (1997, p. 93) ao citar o Livro de Receitas e Despesa da *Thezouraria* Provincial de 1871-1872 onde no registro consta que “os salários dos professores de música dos Educandos estavam sempre entre os melhores proventos pagos aos professores daquela época.”

Em 1894 o Instituto Amazonense de Educandos Artíficos é transformado em Instituto de Artes e Ofícios. Com a criação do ensino profissionalizante em outras escolas e com a inauguração da Academia de Belas Artes, o Governo do Estado resolve suspender o trabalho do Instituto em 1899.

Academia Amazonense de Belas Artes

A Academia Amazonense de Belas Artes é inaugurada em 1898 inicialmente como um estabelecimento com subvenção governamental. Segundo Mesquita (2006):

A Lei n 218 de 2 de abril talvez seja a primeira referência oficial sobre uma escola com formação de belas-artes em Manaus. Esta lei concede um auxílio de dez mil-réis à Associação Propagadora de Belas-Artes e uma subvenção mensal de quatro mil e quinhentos réis para a compra de material necessário à montagem deste estabelecimento (Coleção de leis de 1898,1902, p. 82). Em 26 de abril 1899, o Governador Ramalho Júnior através de Decreto 324 converteu a Associação em estabelecimento público, sob a denominação de Academia Amazonense de Belas Artes (Regulamento da Academia,1899) (MESQUITA, 2006, p. 188).

A Academia nasce como consequência das ideias da Associação Lírica Amazonense, responsável pela primeira estação operística em Manaus nos anos 1890/91. O elo que as une é o maestro Joaquim de Carvalho Franco, regente e organizador da companhia lírica pioneira e da Academia de Belas Artes e Joaquim Franco é seu primeiro diretor. São criados dois departamentos: O Atelier de Artes Objetivos e o Conservatório de Música, com cursos diurno e noturno. Não se sabe o suficiente sobre a formação dos professores do Conservatório, mas existem registros que comprovam sua atuação ativa como concertistas. O fato que Academia de Belas Artes atrai um grande número de alunos, superior das demais instituições do Estado (123 em 1899, 200 em 1900) faz supor que seu corpo docente era competente na sua função pedagógica (PÁSCOA, 1997, p. 94-98).

As dificuldades que surgiram em Manaus depois do fim do ciclo da borracha atingiram também a estrutura da Academia de Belas Artes que foi reduzida em um Conservatório de Música.

3.2.3 Música de cena

A música de cena com todos os seus gêneros era a preferida pelo público de Manaus e a mais apresentada na cidade e, segundo Páscoa (1997), “de um modo geral todos falavam em opereta, vaudeville, revista, comédia, zarzuela, e mesmo

grand ópera [...]. O homem daquela época, de qualquer gosto e condição social, conservava um enorme apetite por atividade cênicas.” (PÁSCOA, 1997, p. 112).

Como consequência desse elevado interesse surgiram as primeiras construções de prédios, para a realização de espetáculos teatrais e musicais: Theatro Variedade Cômica (1868), Theatro Beneficente (1875), Éden Theatro (1888).

O Éden Theatro, em 1890, foi o primeiro teatro de Manaus que recebeu uma estação operística: a *Companhia Lyrica Italiana*, dirigida por Joaquim Franco, se apresentou 34 vezes com 13 óperas diferentes. O enorme sucesso da primeira estação lírica em Manaus se repetiu nos anos 1992 e 1993, quando Joaquim Franco voltou com novas empresas, que apresentaram 18 óperas em 1892 e 12 em 1893. Para Páscoa:

Estas três temporadas líricas consecutivas no Éden-Theatro foram decisivas para o término das obras do Theatro Amazonas. Sabia-se agora que para continuar mantendo as pretensões de assistir companhias líricas, era mais que necessário um prédio condizente em acomodações, para artistas e público, melhor aparelhado e de Poder Público (PÁSCOA, 1997, p.130).

A primeira ideia de construção do Teatro Amazonas surgiu em 1881. Foram necessários mais de quinze anos para essa ideia se tornar realidade e, em 1896, Manaus se apropria de um dos mais belos teatros do Brasil, conhecido mundialmente pela sua arquitetura monumental (ver Figura 3).



Figura 3: Teatro Amazonas em construção, 1896¹⁴.

O Teatro Amazonas, recebe sua temporada inaugural em 1897, com a *Companhia Lyrica Italiana*, dirigida pelo Maestro Joaquim Franco. *La Gioconda* de

¹⁴ Fonte: <http://www.amazonasemais.com.br/manaus/visita-guiada-ao-teatro-amazonas-um-mergulho-periodo-da-belle-epoque-2/> Acesso em:13/01/2018.

Amilcare Ponchielli é a primeira ópera apresentada no palco do Teatro. Até 1907 o Teatro Amazonas mantém as temporadas operísticas recebendo diversas companhias líricas (nacionais e estrangeiras), muitas vezes mais de uma por ano, apresentando dezenas de óperas em inúmeras apresentações, conforme descrito por Páscoa (1997) em seu Apêndice A.

O Teatro Amazonas, recebe sua temporada inaugural em 1897, com a Companhia Lyrica Italiana, dirigida pelo Maestro Joaquim Franco. *La Gioconda* de Amilcare Ponchielli é a primeira ópera apresentada no palco do Teatro. Até 1907 o Teatro Amazonas mantém as temporadas operísticas recebendo diversas companhias líricas (nacionais e estrangeiras), muitas vezes mais de uma por ano, apresentando dezenas de óperas em inúmeras apresentações, conforme descrito por Páscoa (1997) em seu Apêndice A. Em 2017 o Teatro Amazonas comemorou 120 anos de existência (ver Figura 4).



Figura 4: Teatro Amazonas hoje¹⁵.

3.2.4 Música de concerto

Paralelamente aos espetáculos operísticos, o público de Manaus apreciava concertos e recitais de música instrumental e vocal. Projeto do Centro Artístico, desenvolvido pelo Joaquim Franco contava com Quarteto de Cordas “Henrique Gurjão”, o Coral “Padre José Maurício”, a Fanfarra “Henrique de Mesquita”, a Filarmônica “Adelmo do Nascimento”, a Orquestra “Carlos Gomes” e o Círculo

¹⁵ Fonte: <http://g1.globo.com/am/amazonas/noticia/2011/12/teatro-amazonas-completa-115-anos-de-historia-no-coracao-da-floresta.html> Acesso em: em:09/02/2017.

Musical e Religioso “Francisco Colás” (PÁSCOA, 2002, p.23). Como resultado da criação da Academia das Belas Artes a partir de 1902 inicia a série “Concertos Históricos”, com fim didático nas quais alunos, professores e convidados apresentavam um vasto repertório desde obras renascentistas até obras dos compositores da época.

Bandas marciais, conjuntos orquestrais, grupos vocais e formações instrumentais camerísticas se apresentavam em vários espaços da cidade, alguns próprios e outros adaptados para esse fim. Além do Teatro Amazonas e do Éden Theatro as apresentações aconteciam no Hotel do Comércio, Salão do Instituto Normal, Jardim Público, Salão Nobre da Intendência Municipal, Palácio do Governo, Gimnasio Amazonense, Academia de Belas Artes, Ideal Club, Praça General Ozório, Café dos Terríveis, Casino (Teatro) Julieta, Praça da República, Club Internacional, entre outros (PÁSCOA, 1997, Apêndice B).

A crise econômica provocada pelo fim do ciclo de borracha atingiu a vida de Manaus em todos os aspectos. Gradativamente foi-se perdendo a intensidade e a vida musical. Nas palavras de Páscoa (1997, p. 233): “Manaus viu muitas mudanças a partir de 1910. A mais sensível foi o início da debandada geral. Não só comerciantes e profissionais liberais fugiram da crise, mas também os artistas.”

Entre o fim da era áurea da borracha e a instalação da Zona Franca de Manaus, existiu um período de estagnação e insegurança econômica. Isto impediu que a cidade continuasse ou, pelo menos, mantivesse as conquistas e o desenvolvimento cultural dos anos anteriores. Basta mencionar o fato de que o Teatro Amazonas, símbolo da Belle Époque, “abrigou um depósito de borracha de uma companhia americana durante a Segunda Guerra Mundial e foi palco para jogos de futebol, festas particulares, apresentações pífias, formatura de colegiais e tantas outras manifestações não condizentes com sua função e monumentalidade.”¹⁶

¹⁶(<http://www.cultura.am.gov.br/teatro-amazonas/> Acesso em 12/04/16).

3.3 A vida musical de Manaus a partir de 1960: instituições responsáveis pelo ensino e divulgação da música na cidade

3.3.1 Conservatório de Música Joaquim Franco/Centro de Artes

Para elaborar este subtópico foi utilizado como principal fonte de informação a dissertação de Hirlândia Neves, intitulada *Implementar uma instituição de formação musical: Uma história do Conservatório de Música Joaquim Franco, Manaus/AM*¹⁷. Foram incorporados também depoimentos solicitados por mim e recebidos via e-mail e *facebook* de dois ex-alunos e um ex-professor do Conservatório.

O Conservatório de Música Joaquim Franco - CMJF foi inaugurado em 1965 (Lei Estadual nº 223, de 18 de junho) como resultado do esforço de um pequeno núcleo de pessoas, ligados à vida musical da cidade e com o apoio do Governo do Estado, através da Secretaria de Educação e Cultura. O objetivo era criar uma instituição pública de ensino, para a formação musical profissional e estimular o desenvolvimento cultural e musical da cidade. Existindo em Manaus, naquele momento, apenas professores ou escolas de música particulares “a criação de uma escola de música de caráter público ampliaria a oportunidade daqueles com menor poder aquisitivo de ingressar em uma instituição especializada no ensino musical” (NEVES, 2009, p. 58).

De acordo com os depoimentos recebidos dos músicos manauaras Adalberto Holanda e Fernando Lima:

Havia pouquíssimos lugares em Manaus em que se praticava artes musicais. No geral, eram as professoras de piano que faziam o que podiam para manter suas escolas.[...] Havia três escolas de piano "rivais" na cidade. A mais famosa era a Escola Carlota Ibiapina, tia da professora Ivete Ibiapina¹⁸. Havia na mesma [rua] Dez de Julho, outra escola, e outra que ficava no [bairro] Aparecida (depoimento de Fernando Lima).

¹⁷Dissertação defendida em 2009 no Programa de Pós-Graduação em Música da UFRGS, sob orientação da profa. Dra. Luciana Del-Ben.

¹⁸ **Ivete Freire Ibiapina** (1932-2007) pianista e professora amazonense. Fundou em 1954 o "Curso de Música Ivete Freire Ibiapina" o qual dirigiu por mais de 50 anos. É considerada uma das figuras mais importantes da cultura musical do estado. Recebeu o Título de Mulher amazonense, em 1998, concedido pelo Governo do Estado do Amazonas. Sua casa foi transformada em Casa de Música Ivete Ibiapina que funcionava como centro cultural até 2017.

Havia poucas escolas de música em Manaus. A pianista [e professora manauara] Lindalva Cruz¹⁹ ainda muito jovem teve que ir embora numa longa viagem de navio até o Rio de Janeiro para realizar seu sonho de ser uma pianista profissional (depoimento de Adalberto Holanda).

Como primeiro diretor do Conservatório é nomeado o maestro piauiense Dirson Costa. Essa escolha é justificada, por um lado, pelo seu papel fundamental no processo de implantação do CMJF e, por outro, pela sua formação, experiência e competência. Maestro Dirson era formado pelo Conservatório Nacional de Canto Orfeônico e Escola Nacional de Música do Rio de Janeiro, e já atuava em Manaus como maestro responsável do Coral João Gomes Júnior (NEVES, 2009, p. 62).

O Conservatório de Música foi constituído por lei como uma instituição de formação de nível superior, mas, de acordo com Neves, “não foi possível a concretização dessa determinação na prática”, justificada da seguinte forma:

Essa situação se revelou pelas próprias condições de formação de grande parte dos professores contratados, que não tinham titulação de graduação em música. Além disso, os alunos não estariam suficientemente preparados para enfrentar um curso de nível superior na área musical” (NEVES, 2009, p. 68).

O programa curricular do CMJF foi elaborado tendo como base o modelo de ensino da Escola de Música do Rio de Janeiro (Ofício nº 72/28, 24/02/1972), a exemplo de muitos conservatórios brasileiros de música, mas as práticas de ensino foram desenvolvidas mais a partir da formação musical do professor, de acordo com as suas preferências e vivências, do que no modelo proposto oficialmente (NEVES, 2009, p.71).

No final de 1968, o CMJF sai da esfera do Governo do Estado e é transferido para a Fundação Universidade do Amazonas, ou seja, para própria Universidade do Amazonas (UA). Esse processo foi iniciado ainda em 1966 por Joaquim Franco com a intenção de “garantir a continuidade de sua existência [do CMJF], e ter ainda as condições necessárias para a realização dos objetivos pelos quais foi inicialmente criado: promover o desenvolvimento musical na cidade e proporcionar formação profissional de músicos, especialmente em nível superior”. A perspectiva da UA de

¹⁹ **Lindalva Cruz** (1908-2005). Compositora, pianista, poetisa amazonense, formada pelo Instituto de Música do Rio de Janeiro. Com apenas nove anos começa a trabalhar como pianista das sessões do cinema mudo em Manaus. E considerada na cidade como uma das musicistas mais importantes da sua geração.

ter uma orquestra e coral através do Conservatório também aumentou o interesse dos dirigentes por essa adesão. Outra possível explicação dos motivos que levaram a UA “abraçar” o Conservatório são os recursos financeiros da Zona Franca de Manaus que Universidade recebia “para ser aplicado em um setor cultural” (NEVES, 2009, p.76-77).

O CMJF é transferido para Fundação da UA, sob a condição de “fazer funcionar, dentro de 1 (um) ano, uma escola superior de música” (Decreto-Lei nº 1292, 30/12/1968) (NEVES, 2009, p. 78).

Por se tratar de uma unidade acadêmica que ofertaria um curso superior de música era necessária a contratação de professores graduados nessa área, uma tarefa muito difícil naquele momento em Manaus. A maioria dos professores não tinha titulação, porém eram músicos experientes e eram aceitos pela Universidade por *honoris causa* (NEVES, 2009, p. 79-80).

A partir de 1970, para preenchimento do quadro docente, começa a contratação de professores de outros estados brasileiros e do exterior (NEVES, 2009, p. 82).

Depois do prazo de um ano, dado para implantação do curso superior, o Diretor Dirson Costa comunica ao Reitor da UA, que será necessário um tempo maior, de quatro ou cinco anos, considerando vários fatores da realidade local, especialmente o insuficiente nível de conhecimento musical dos alunos, candidatos para ingressar na graduação musical, devido à falta de escolas de música no nível primário e médio (NEVES, 2009, p.86). A partir de 1972, o CMJF se encarrega de preencher essas lacunas e oferece dois cursos: Curso Livre e Curso Técnico e de Educadores Musicais. O currículo do Curso Técnico e do curso de Educadores Musicais (NEVES, 2009, p. 88).

No mesmo ano de 1971 foi criado o Departamento de Música (Portaria nº 06/73, 27/04/1973), vinculado ao Instituto de Letras e Artes da UA com a intenção de orientar as atividades da CMJF e de dar suporte ao curso superior de música que se pretendia oferecer no futuro (NEVES, 2009, p.88). A chefia do Departamento de Música (DM) foi assumida pelo professor Nivaldo Santiago e mais tarde pelo professor Nelson Eddy. Durante a gestão desses dois professores no Conservatório são desenvolvidas novas propostas pedagógicas e implementadas novas metodologias de ensino como, por exemplo, o método Kodály, Instrumental Orff e

Método Pace de ensino coletivo de piano. Mesmo com essas renovações a Universidade nem sempre dava o apoio necessário, acredita-se, por falta de um real entendimento sobre a importância do ensino de música (NEVES, 2009, p.95; 97).

A partir de 1978 o CMJF deixa de ser uma unidade acadêmica para se tornar uma unidade de extensão e com isso modifica-se a sua proposta de ensino, que não inclui mais a obrigação de ofertar um curso de graduação na área. O objetivo passa a ser o de organizar os cursos de nível médio-técnico e principalmente ofertar a iniciação musical para crianças e jovens (NEVES, 2009, p.101-102).

Em 1979 foi instituído na UA o Setor de Artes de qual no ano de 1980, em função dos cursos de música e de artes já existentes no Conservatório, foi criado o primeiro curso superior de artes e música em Manaus, o Curso de Educação Artística com duas modalidades: música e desenho (NEVES, 2009, p. 104-105).

O desenvolvimento de diversas modalidades artísticas no CMJF e o funcionamento dos seus núcleos artísticos, como Coral Universitário e Núcleo Universitário de Dança Contemporânea, resultam em mais uma transformação do Conservatório, o Setor de Artes. Esse novo órgão de extensão da UA absorve as funções do CMJF, além de ser suporte ao curso de Licenciatura em Educação Artística. O Setor de Artes em 1992 recebe o nome Centro de Artes Hahnemann Barcelar da Universidade Federal do Amazonas, mais conhecido como CAUA e com o qual permanece até momento atual (NEVES, 2009, p. 107) .

No início de 1993, na gestão do diretor Renan Freitas Pinto, o CAUA renova seu corpo docente contratando sete professores de João Pessoa, Paraíba, na condição de professores visitantes. São os músicos: Rucker Bezerra de Queiroz (violino), José Medeiros Rocha Neto (oboé), Heleno Feitosa Costa Filho (fagote), Agostinho Jorge de Lima (violoncelo), Alexandre Bezerra Viana (piano), Marcos Albricker (trompa,) e Airton Guimarães Filho (contrabaixo). No mesmo ano os professores contratados promovem um recital para a inauguração do recém restaurado prédio da rua Monsenhor Contínuo. Na sua maioria os professores paraibanos não permanecem por um tempo muito longo na cidade por terem conseguido aprovação como professores efetivos em outras universidades federais (Depoimento via e-mail de Rucker Bezerra, em 18/04/16).

A permanência da CMJF, hoje Centro de Artes de Universidade de Amazonas (CAUA), no cenário musical de Manaus “se deu pelas ideias e ações de seus

dirigentes e professores no esforço de tentar, através de diferentes estratégias administrativas e pela aceitação de diferentes abordagens pedagógico-musicais”. Na busca de realizar um “sonho”, a implantação de curso superior de música em Manaus, o Conservatório enfrenta dificuldades e transformações ao longo da sua existência. Finalmente o seu objetivo é alcançado com a criação do Curso de Educação Artística da UFAM, que em 2002 se torna o Curso de Licenciatura em Música do Departamento de Artes da UFAM (NEVES, 2009, p.128-129).

A CAUA é a primeira instituição em Manaus, que em 1994, na gestão do diretor Nonato Pereira, inclui músicos búlgaros no seu corpo docente.

3.3.2 Escola Técnica Federal de Manaus

A Escola Técnica Federal de Manaus tem sua origem na Escola de Aprendizes Artífices criada pelo Governo Nilo Peçanha em 1909 (Decreto Nº 7.566 de 23 de setembro). Herdeira do Estabelecimento dos Educandos Artífices, que funcionava como instituição de ensino profissionalizante ainda na metade de século XIX, ao longo da sua história a escola recebe várias denominações: Liceu Industrial (1937), Escola Técnica Federal de Manaus (1942), Escola Técnica Federal de Amazonas (1959), Centro Federal de Educação Tecnológica do Amazonas, CEFET-AM (2001) e, finalmente, Instituto Federal do Amazonas, IFAM, nome com qual permanece atualmente.²⁰

Nos anos 1980 a Escola Técnica começou a oferecer para seus estudantes diversas atividades extracurriculares que, nas palavras do senador Jefferson Peres, pronunciadas no Senado Federal por ocasião da comemoração dos 90 anos da instituição, aliavam os objetivos educativos-profissionais ao desenvolvimento artístico e cultural, procurando proporcionar oportunidades de integração de seus alunos com a comunidade. São oferecidos os cursos extracurriculares: *Banda de Música, Coral, Grupo de Danças Folclóricas, Dança Moderna, Artes Plásticas, Serigrafias, Grêmio Estudantil*, além das práticas desportivas “como forma de valorização e manifestação da personalidade, com

²⁰http://www.ifam.edu.br/cms/images/stories/arquivos/planej_estrategico/pdi_ifam_2009_2013.pdf , Acesso em: 14/04/16.

vistas a um objetivo maior que é o da formação integral do educando” (ABRANTES e SANTOS, 2015, p.3).

O ensino de música, que incluía teoria musical e prática de instrumento, tinha como alvo principal a preparação dos alunos para iniciar na Banda de Musica e, posteriormente, atuar como membros do conjunto ao frente da comunidade.

Na década de 1980 os professores responsáveis pela Banda de Música da ETFAM eram o maestro Joaquim Henrique de Souza e o maestro Dirson Felix Costa. O maestro Joaquim era encarregado do ensino de teoria, solfejo e prática instrumental, sendo seu instrumento principal o trombone, mas dominando e ensinando também trompete, bombardino e tuba. O maestro Dirson Felix Costa era responsável por ensaiar a Banda e por auxiliar os alunos de clarinete, saxofone e flauta. O objetivo era ensinar os jovens, para em um curto prazo, ler trechos musicais simples do repertório da Banda para depois poder executar os mesmos na prática com os instrumentos. Os ensaios da banda aconteciam três vezes por semana, mas a sala de música estava disponível em tempo integral durante todos os dias da semana e todos podiam contar sempre com a orientação dos maestros de maneira individual ou coletiva. (ABRANTES e SANTOS, 2015, p. 6-9)

Os alunos da ETFAM que cursaram ensino médio nos anos 80 e finalizaram curso completo tiveram oportunidade de uma prática musical continua de pelo menos cinco anos (ABRANTES e SANTOS, 2015).

A iniciação musical e a prática instrumental oferecidos pelo ETFAM através da sua Banda de Música teve sua influência nas futuras escolhas profissionais de muitos dos seus alunos que começaram a ver música não apenas como um lazer, mas como uma possibilidade de carreira profissional. Aqueles que fizeram a escolha de tornar a música sua profissão procuraram dar continuidade nos seus estudos: alguns se tornaram músicos profissionais de bandas militares, ou atuaram nos grupos regionais de música popular, outros procuraram formação superior na área e/ou foram selecionados nos concursos públicos para integrar Amazonas Filarmônica, Coral de Teatro Amazonas e UFAM entre outros.

Com as mudanças curriculares, com o decorrer do tempo, o ensino de música na Escola Técnica Federal aos poucos perdeu seu espaço e, atualmente, na IFAM é oferecida apenas uma matéria com conteúdo polivalente, a disciplina “Artes”.

3.3.3 Fundação Villa Lobos, Secretaria Municipal de Cultura, ManausCult

Em 1987 através de Decreto nº. 5.963 em Manaus foi criada a Fundação Villa-Lobos (FVL) com o objetivo de estimular e auxiliar as produções artísticas locais. A Fundação é a principal responsável pela implementação da política cultural no município da cidade de Manaus no período entre 1987 e 2006. Foram desenvolvidos mais de mil e quinhentos projetos nos diversos segmentos da arte. Destacam-se o projeto “Valores da Terra”, que patrocinou gravações de CD’s, shows e performances dos artistas locais, o programa “Pequenos Projetos, Grandes Ideias”, que atuou na área de literatura, teatro, música, artes plásticas e cinema e a criação da Orquestra Sinfônica Municipal. Em 2006 a Prefeitura de Manaus com a realização de reformas administrativas extinguiu a FVL e criou a Secretaria Municipal de Cultura (SEMC). Isso deu continuidade e ampliou o trabalho desenvolvido pela Fundação, contando com orçamento do poder executivo municipal e com parcerias de empresas privadas. Em 2009, a SEMC foi transformada em Fundação Municipal de Cultura e Turismo (ManausCult), do qual o setor de turismo foi extinto em 2010. Com a criação da SEMC, sucedida pelo ManausCult foram implantados mais de 151 novos projetos. Além de manter os já existentes, como “Valores da Terra” e “Pequenos Projetos, Grandes Ideias” foi criado o projeto “Regatão Cultural”. Esse projeto teve como objetivo a formação artística, busca de novos talentos e aproximação da comunidade com as diversas manifestações artísticas. O alvo principal da política cultural adotada pelo ManausCult foi “descentralizar os projetos e as atividades culturais do centro de Manaus” para “corrigir abismo entre periferia e centro da cidade” (COSTA, 2010, p.2-5).

3.3.4 Secretaria de Cultura do Estado do Amazonas: nova política cultural a partir de 1996

A partir de 1996 o desenvolvimento e a evolução rápida do setor cultural no Estado do Amazonas aconteceram devido à implantação de uma nova política através da Secretaria de Cultura do Estado, sob a direção do então secretário, Robério Santos Pereira Braga. Robério Braga, apesar de ser figura polêmica no meio artístico-cultural da cidade, ele se manteve nesse cargo por 20 anos seguidos e é reconhecido por seu trabalho de ações inovadoras, como a implantação de novos projetos, inauguração de corpos artísticos profissionais estáveis, e pela sua capacidade de manter e dar continuidade dos trabalhos efetuados pelo SEC durante quatro governos seguidos: os governos de Amazonino Mendez (1995-2003), Eduardo Braga (2007-2010), Omar Azis (2010-2014) e de José Mello (2014- em exercício).

Na opinião de Cristiana Brandão, Diretora do Centro Cultural Cláudio Santoro e do Liceu de Artes e Ofícios:

[...] antes não existia estrutura na área cultural que existe hoje, isso é inegável; então, como a gente reconhece todo o trabalho que é efetuado pela secretaria, eu acho que foram circunstâncias de muito trabalho. À medida que a Secretaria de Cultura foi fazendo o seu trabalho de forma cada vez mais profissional e especializada, isso possibilitou um aporte maior de recursos por conta do Estado e também de patrocínio da empresa privada (COSTA, 2010, p.7).

As principais ações da SEC a partir de 1996 incluíram a criação e manutenção de bibliotecas, museus, galerias, teatros e centros culturais, consistindo assim em 43 espaços culturais; a elaboração de uma programação cultural anual voltada para as apresentações artísticas dentro dos espaços culturais; além da promoção de eventos como o Festival de Jazz, Festival de Teatro, Festival de Cinema e o Festival de Ópera. Assim, também a SEC apoia e incentiva eventos populares como o Festival Folclórico de Parintins, Festival de Ciranda de Manacapuru, a Festa do “Guaraná” de Maués e o Festival Folclórico do Amazonas, bem como oferece cursos de formação artística e financiamento aos pequenos projetos culturais. A SEC também é uma das executoras do Projeto Jovem Cidadão nas escolas públicas (COSTA, 2010, p.10-11) .

Através de concursos públicos são criados sete corpos artísticos no nível profissional: o Coral do Amazonas (1997), Amazonas Filarmônica (1997), Corpo de

Dança (1989), Amazonas Band (2000), Baile Folclórico (2001), Orquestra de Câmara do Amazonas (2002) e Orquestra de Violões (2005). É inaugurado, em 1997, o Centro Cultural Claudio Santoro, que, em 2007, é transformado em Liceu de Artes e Ofícios, aonde gratuitamente são oferecidos cursos livres de formação artística nas áreas de dança, artes cênicas, música popular e erudita, artes plásticas e visuais (www.cultura.am.gov.br/ Acesso em: 19/04/16).

Dois dos eventos promovidos pela SEC têm repercussão internacional, o Festival Amazonas de Ópera (FAO) e o Amazonas Film Festival (Festival de Cinema). O Festival de Ópera é considerado o “único evento do gênero na América Latina que se sustenta em dois fortes componentes simbólicos: o mítico Teatro Amazonas, construído em plena selva amazônica pelos barões do látex, em 1896, e o apaixonado fascínio que desperta o mundo das grandes produções líricas”. Se, em 1997, o Festival de Ópera na sua primeira edição contou com público de 4.037 pessoas para 8 espetáculos com 16 apresentações; já na sua décima edição, em 2006, as 18 apresentações dos 8 espetáculos foram assistidas por 93.089 pessoas. (COSTA, 2010, p.11,12)

Todos esses acontecimentos mostram um crescimento da política cultural do Estado do Amazonas a partir da segunda metade dos anos 1990. Sua evidente expansão deve-se aos investimentos de longo prazo do poder público, um fato que diferencia as últimas duas décadas da história de Manaus em relação às épocas anteriores. Esse é o cenário cultural, que proporcionou em Manaus a possibilidade de atuação de vários músicos, oriundos de outros estados do Brasil e de diferentes países e entre eles estão os personagens da presente pesquisa, os músicos búlgaros.

4. BULGÁRIA

A Bulgária (em búlgaro: България,) é um país localizado na parte sudeste da Europa, com uma área territorial de 110,993.6 km², com uma população de 7.970.000 habitantes. Possui como capital a cidade de Sofia e sua língua oficial é o búlgaro.²¹

A Bulgária pertence à região dos Balcãs, tendo como fronteira a Sérvia, Macedônia, Romênia, Grécia e Turquia. Duas cadeias de montanhas e dois grandes vales marcam a topografia da Bulgária. A sua região leste é situado no Mar Negro e o norte, no rio Danúbio²² (Figura 5).



Figura 5: Mapa da Bulgária²³

A Bulgária é uma república parlamentar, que faz parte da União Europeia desde 2007. O país está dividido em 28 áreas administrativas. Sua capital Sofia é o mais importante centro econômico, seguida pelas cidades principais Plovdiv, Varna, Burgas, Ruse, Stara Zagora e Plevén.²⁴

²¹ <http://www.government.bg/> Acesso em: 21/04/2016.

²² <http://www.infoplease.com/country/bulgaria.html/> Acesso em 21/04/16.

²³ Fonte: <https://www.ff.org/bulgaria-opportunities-and-challenges/> Acesso em: em :13/01/2018.

²⁴ Fonte: <http://citysightseeing.bg/facts-about-bulgaria/> Acesso em: 21/04/16.

4.1 Uma breve história

Origem do povo búlgaro e país búlgaro

O atual povo búlgaro provém da junção dos *trácios*, *eslavos* e *protobúlgaros*. Registros sobre os *trácios*, primeira povoação historicamente reconhecida no território búlgaro, há três mil e quinhentos anos antes de Cristo. Os trácios são reconhecidos como um “povo de brilhante civilização” que “deu ao mundo Orfeu e Espártaco”. Com o nome do Orfeu, cantor e músico, que se tornou personagem mitológico, relaciona-se ao *orfismo*, vertente filosófico-religiosa proveniente da cultura trácia (COCICOV, 2015, p.23).

Os *eslavos* se estabelecem na península balcânica a partir de século VI. De acordo com Theophilact Simicattes citado por Cocicov (2015, p.24) “foi uma imensa onda eslava espalhada pelos domínios balcânicos, impondo-se quantitativamente, pois eram mais numerosos, fazendo prevalecer a sua forte influência cultural e costumes sobre o nativo povo trácio”.

Sobre a origem dos protobúlgaros, segundo Cocicov (2015, p.26-29) entre século V a II a.C. existiu o país Balhara habitado por protobúlgaros. Nos séculos IV e V d.C. oriundos da antiga Balhara formaram-se três comunidades búlgaras perto de Kavkaz e Crimeia. Na década de 630 *kan* Kubrat, do clã Duo, uniu as três comunidades e formou-se um estado independente, chamado, conforme as crônicas romanas, de Antiga Grande Bulgária. A morte de Kubrat, por volta de 665, levou à destruição da Antiga Grande Bulgária. Seus filhos se dividiram e migraram para procurar novas terras para seus povos. O filho primogênito, Bezmer (ou Batbaian) ficou governando a Grande Bulgária, mas o país enfraquecido, logo foi dominado pelos *hazares*. O segundo filho, Cortak, se estabeleceu entre os rios Volga e Kama e fundou um novo país, a Bulgária Volgaica que permaneceu como estado até século XIII. Asparuh, terceiro filho do *kan* Kubrat, liderando seu povo inicialmente se situou na Bessarabia. Em seguida atravessou o Danúbio e após sucessivas guerras contra o Império Bizantino conquistou a Mésia e Cítia. Assim em 681, como resultado do tratado assinado entre o imperador bizantino e o *kan* Asparuh, a Bulgária é reconhecida como país independente, convertendo-se em um dos poucos estados

independente na Europa. Para primeira capital é escolhida a cidade de Pliska e *kan* Asparuh se tornou o primeiro governante do novo país europeu.

Fatos principais da história da Bulgária

Como mencionado, o novo país, a Bulgária, constitui-se em uma mescla étnica entre as tribos nativos dos trácios, protobúlgaros, tribos eslavas. Cada etnia contribuiu de modo diferente para formação da nação búlgara. Os **trácios** são herdeiros de uma das culturas mais antigas da Europa. Apesar de assimilados pelas invasões gregas seus nomes, rituais e crenças populares permaneceram e mais tarde se tornaram parte da cultura búlgara. Uns dos achados arqueológicos mais importantes e alguns dos tesouros de ouro de maior valor artístico da Europa pertencem a sua civilização. Considera-se que os **eslavos** eram o grupo mais numeroso e com isso contribuíram para aspecto físico e idioma dos búlgaros. Os **protobúlgaros**, donos de uma experiência milenária na organização de governos e na arte da guerra, impuseram seu sistema político e militar no governo do estado e claro, seu nome.

Durante o século XI a Bulgária torna-se um dos estados mais poderosos da Europa, maior rival do Império Bizantino. Com intenção de consolidar o país, firmar seu reconhecimento na Europa, unificar o povo e evitar conflitos étnicos o *kan* búlgaro Boris converteu a sua nação ao cristianismo entre 864-866. Boris é responsável por outra decisão histórica que é a inserção, divulgação e preservação do alfabeto eslavo [hoje conhecido como alfabeto cirílico], criado pelos irmãos Kiril e Metodi (Cirilo e Metódio) no ano 855.

O reinado do *tzar* Simeon, no início do século X, considerado como a Primeira Era de Ouro da Bulgária é conhecido por seu desenvolvimento formidável em todos os segmentos: político, econômico e cultural. Depois desse período de apogeu a Bulgária cai sob o domínio bizantino por um período de 150 anos.

O *Segundo Reinado* da Bulgária tem seu início em 1185. Depois de guerras organizadas pela nobreza búlgara o país consegue sua independência e logo recupera seu esplendor anterior. Durante Segunda Era de Ouro da Bulgária no reinado do *tzar* Ivan Asen II o estado estendeu seu território a três mares: Mar Negro, Mar Egeu e Adriático.

Em 1396, depois de longa resistência a invasões turcas, que perturbavam a Europa, a Bulgária finalmente foi dominada pelo Império Otomano. Inicia o capítulo mais sombrio da história búlgara. O domínio turco causou uma estagnação total do país por quase cinco séculos. Mais da metade da população foi massacrada ao negar converter-se ao islamismo e grande parte da riqueza arquitetônica e cultural foi destruída. Apesar do longo domínio os búlgaros conseguiram preservar sua língua e sua religião. Como resultado das guerras russo-turcas de século XIX e movimentos nacionais de libertação a Bulgária conquista sua independência em 1878, que hoje é comemorado como o Dia Nacional. Foi constituída a nova monarquia búlgara que gozava de uma das constituições mais democráticas para sua época. Como capital do país foi eleita a cidade de Sofia.

No início de século XX, em um esforço de ganhar de novo Macedônia e outros territórios que pertencia no passado à Bulgária, o país se envolveu nas Guerras dos Balcãs. Foi aliado da Alemanha durante a Primeira Guerra Mundial. Em consequência sofreu um período de catástrofe nacional. O período entre as duas Guerras Mundiais se caracterizou por uma instabilidade política, mas também por avanço econômico. Durante a Segunda Guerra Mundial, a Bulgária de novo foi aliada da Alemanha. Apesar da aliança com a Alemanha nazista, o Reino Búlgaro recusou entregar, aos nazistas, os 50 000 judeus búlgaros, salvando-os dessa forma dos campos de concentração. Com o falecimento do Czar Boris III, em 1943, a insegurança política invadiu novamente o país. A Bulgária tentou evitar um conflito bélico aberto com a União Soviética, durante a Segunda Guerra Mundial, mas as tropas Soviéticas entraram no território búlgaro em setembro de 1944 e colocaram no poder a Frente Patriótica (Отечествен Фронт), movimento político búlgaro da oposição esquerda. O Partido Comunista exilou o jovem príncipe Simeon II e convocou eleições para consolidar o país. Através de *referendum*, em 1946, a monarquia foi abolida e a Bulgária foi declarada República Popular. Em 1947 os Aliados abandonaram a Bulgária e o governo declarou o país como um estado comunista. O Partido Comunista esteve no poder durante 42 anos. Todo tipo de oposição foi erradicado, a agricultura e a indústria foram nacionalizadas e o país se tornou o aliado mais próximo da União Soviética. Ao contrário dos demais países do Pacto de Varsóvia a Bulgária não recebeu as tropas soviéticas no seu território.

Desde 1990, a Bulgária adotou a democracia parlamentar, como a maioria dos países que romperam com o regime totalitário. O país encontra-se em processo de reformas econômicas e sociais.²⁵

4.2 Cultura musical da Bulgária

Os fatos históricos e as mudanças sociopolíticas influenciaram diretamente na construção e desenvolvimento da cultura e educação búlgara e, em particular, na cultura musical.

Em seu livro *Кратка история на българската музикална култура* (Breve história da cultura musical da Bulgária) Lilia Kracheva (2001) acompanha a sequência dos fatos históricos e aponta a sua influência direta no desenvolvimento da cultura musical búlgara. De forma organizada e sequenciada Kracheva apresenta as etapas do desenvolvimento musical como consequência lógica dos acontecimentos políticos e sociais. A obra é escrita originalmente em búlgaro. As informações oferecidas pelo livro, depois de traduzidas em português, serviram como fonte principal para a construção deste capítulo.

4.2.1 A cultura musical da Antiguidade até a Independência de 1878

A arte musical dos trácios

A história da cultura musical búlgara tem seu início na época da antiga Trácia. A música tinha forte presença na vida cotidiana dos trácios, porém, além do seu sentido pragmático tinha um profundo significado filosófico. A doutrina religiosa dos trácios, considerada entre as mais importante da antiguidade, é o orfismo: a ideia do Universo como uma sequência lógica de ciclos. Os sacerdotes do orfismo pregavam sua crença em forma declamativa com acompanhamento de instrumento de cordas denominados de hinos orfeônicos. É interessante destacar o uso diferenciado de timbres instrumentais utilizados nos rituais de cada um dos cultos. Sem dúvida, uma

²⁵ Fonte: www.kuberatravel.com, acessado em 23/01/2016.

cultura musical que associava o timbre instrumental com os elementos principais da uma prática religiosa demonstra um elevado nível de desenvolvimento e é provável, que outros elementos da linguagem musical estivessem ligados de maneira semântica com lados diferentes da doutrina e seus rituais. Com a afirmação do Cristianismo Ortodoxo como religião oficial na Bulgária, os rituais trácios se misturaram com elementos ortodoxos e se tornaram parte do folclore búlgaro (KRACHEVA, 2001, p. 9-16).

Música da Idade Média: Cristianismo

A difusão do Cristianismo no início do novo milênio nos países europeus e sua consolidação como religião oficial transformou a consciência das pessoas e modificou o caráter da arte, que, durante toda Idade Média, permaneceu ligada ao mandamento cristão.

No período dos séculos VII-IX, na Bulgária, se desenvolveu uma vida espiritual baseada nas tradições religiões e culturais das três etnias, que integravam o novo país, formado no ano de 681. Neste sentido, não se notava nenhuma influência dos grandes centros cristãos. A música, juntamente com todas as outras atividades sociais e espirituais, era componente importante no processo de construção da identidade cultural do jovem país búlgaro nessa primeira etapa da sua existência. A grande reviravolta aconteceu no ano de 866, quando o Czar Boris declarou o Cristianismo como religião oficial do país. Czar Boris recebeu o Cristianismo pela Igreja da Constantinopla. A influência da nova religião começou a transformar a consciência dos búlgaros nos seus aspectos religiosos e culturais.

A música tinha sua forte presença na estrutura da liturgia ortodoxa, empregada na Igreja de Constantinopla e em todas as outras agregadas a ela. Ela era exclusivamente vocal, sem inclusão de instrumentos e sua origem vinha das práticas religiosas utilizadas nos rituais da antiga Sinagoga Judeia.

Com a constituição da Igreja Ortodoxa Búlgara, Constantinopla enviou sacerdotes bizantinos à Bulgária para propagação da nova religião e realização das liturgias. Todas as cerimônias ocorriam em língua grega, o que dificultava a compreensão dos princípios da nova religião e colocava em risco a sua aceitação por parte do povo búlgaro. Um acontecimento histórico modifica essa situação: a

criação do alfabeto cirílico pelos irmãos Kiril e Metodi no ano de 864. Além de criar e divulgar o alfabeto cirílico eles traduziram os principais livros eclesiásticos com o objetivo de proporcionar a religião ortodoxa na sua própria língua, a todos os povos de origem eslava.

No ano de 893 o Czar Simeon ocupou o trono do reino Búlgaro e deu início ao assim chamado *Século de Ouro* para o desenvolvimento da cultura e arte. Nesse período na Bulgária estavam presentes discípulos de Kiril e Metodi, ensinando o alfabeto eslavo e preparando sacerdotes búlgaros. Foram criadas escolas nas principais cidades, Ohrid e Preslav, que se tornaram não apenas escolas de alfabetização, mas verdadeiros centros culturais.

No período 1018-1186, quando a Bulgária foi dominada pela Bizantina, a maior parte dos centros culturais foi extinta. Apenas mosteiros como Rilski e Bachkovski sustentavam a cultura búlgara e preservavam a herança cultural. Um novo desenvolvimento cultural ocorreu durante o segundo reinado búlgaro, no fim do século XII. Nesse período as obras musicais já eram registradas através do sistema de notação chamada *tita*. O século XIV foi um tempo de notáveis mudanças na cultura búlgara. A igreja continuava sendo o principal centro de desenvolvimento cultural, mas já com apoio da aristocracia. Na capital Târnovo durante o reino do Czar Ivan Alexandar é criada a Târnovska, escola onde se desenvolveram as novas tendências influenciadas pelo hesiquiasmo, doutrina dominante na igreja ortodoxa neste período. O estilo kalofônico, com sua rica ornamentação melódica exigia dos cantores uma maior preparação técnico-vocal que resultou no início do profissionalismo musical. Um dos mais importantes nomes da música ortodoxa búlgara no fim do século XIII e começo do XIV era Ioan Kukuzel. Suas melodias expressivas e ricamente ornamentadas eram vistas como culminação do estilo kalofônico (Kracheva, 2001, p 25-39).

Renascença (Възраждане, Vazrajdane)

No período 1396-1878 a Bulgária foi dominada pelo Império Otomano e isso modificou radicalmente não apenas a situação sociopolítica da nação búlgara, como também provocou um forte retardo do seu desenvolvimento cultural. Parte da população era fisicamente exterminada, a outra, forçada a aceitar a religião

muçulmana. Os grandes centros culturais do século XIV junto com sua elite foram destruídos. A Bulgária se afastou dos processos culturais europeus dos quais até então fazia parte e seu desenvolvimento foi interrompido. Durante o longo período de dominação turca o folclore era a forma de expressão cultural que sustentava a consciência nacional e espírito do povo búlgaro. Porém, a maior importância nesse processo de conservação da consciência búlgara tinha a Igreja Ortodoxa através da qual se preservaram a língua, a escrita, os costumes cotidianos e a herança cultural búlgara.

No início do século XVIII, o Império Otomano começou a perder sua estabilidade. Iniciaram mudanças políticas e sociais que atingiram todos os povos dominados pelo Império. Os caminhos para Europa, fechados por longo tempo, novamente se abriram e a Bulgária começou a sair de sua longa isolamento. Esse novo processo histórico se definiu como *Vazrajdanе* (*Възраждане*) ou *Renascença*. A principal ideia da *Renascença* era a formação de autoconsciência nacional e, como consequência disso, a independência da igreja búlgara e a liberdade política do país.

Na música da Igreja Ortodoxa surgiram novas tendências com a assim chamada Hrisantova Reforma da Igreja Ortodoxa. Seu objetivo era aproximar a escrita religiosa com a prática verbal, tornando mais acessível a música praticada nas cerimônias litúrgicas. A reforma foi rapidamente absorvida pela igreja búlgara, sem ser copiada mecanicamente. Pela primeira vez a música religiosa saiu do ambiente da igreja e passou a ser executada nas festas solenes do povo. O canto litúrgico começou fazer parte da educação das escolas profanas.

As mudanças sociais, que ocorreram no fim do século XVIII e começo do XIX, colocaram em destaque o problema da educação da juventude, como fator principal para desenvolvimento cultural e espiritual da toda nação. Com a ajuda financeira da recém-formada burguesia búlgara foram organizadas as primeiras escolas profanas que ofereciam uma educação complexa, de modelo europeu. Nessas escolas, no início, a música era oferecida como disciplina opcional, porém a partir de 1870 na Reunião Geral dos professores das Paróquias Búlgaras o canto é regulamentado como disciplina obrigatória para o programa de todas as escolas búlgaras.

Nesse período houve a primeira aproximação com a cultura musical europeia. Surgem novos gêneros – a canção escolar, a canção urbana e a canção

revolucionária – nos quais são incluídos os principais elementos da música europeia como: o sistema diatônico e os princípios clássicos de harmonização. A influência europeia foi agregada de maneira criativa, sem perder de vista a principal ideia da época, a criação da nova cultura búlgara, como parte do objetivo maior: formação da autoconsciência nacional.

Os músicos estrangeiros tiveram um papel importante na formação da nova cultura musical búlgara, mas vale destacar que uma mudança acontece apenas quando há amadurecimento da consciência, ou seja, quando existe a necessidade de conhecimento, progresso cultural e liberdade espiritual, a exata situação em que se encontrava a nação búlgara nessa etapa da sua história (KRACHEVA, 2001, p.57-72).

4.2.2 A cultura musical da independência até a atualidade

A vida musical nas primeiras décadas depois da Independência

Em 1878, no dia 3 de março, foi assinado o contrato de San-Stefano, que declarou a Independência (*Освобождението*) da Bulgária, depois de quase cinco séculos de vassalagem ao império Otomano. Isso foi um marco crucial na história búlgara, de enorme importância política e social, além de ser decisivo para o futuro desenvolvimento da cultura, das artes e, em particular, da música.

Nesse período a educação e o ensino continuou desenvolvendo-se intensamente. Jovens búlgaros estudavam nas universidades da Bélgica, Romênia, Alemanha, Rússia. Nesse período foram constituídas a Primeira Universidade Búlgara em Sofia, Escola de Artes Plásticas e Biblioteca Nacional. Com a lei de 1890 foi regulamentada a definitiva estrutura íntegra do sistema educacional búlgara no qual a música foi definida como disciplina obrigatória com carga horária entre 3 e 6 horas semanais. Nos primeiros anos foi sentida a falta de professores preparados para a realização desse programa, mas a situação se reverteu com a inauguração de várias escolas de licenciatura, onde os futuros professores assistiam aulas de música. O rápido progresso da educação musical nas escolas e o forte anseio por um conhecimento mais amplo colocou em destaque a questão da formação musical profissional. Em 1905, através da iniciativa da União da Música Búlgara e depois com a aprovação do Ministério da Educação, foi inaugurado, em Sofia, o Colégio de

Música com duas modalidades, curso livre e curso de licenciatura, cada um com duração de 5 anos.

A prática musical mais popular dessa época era o canto coral. Em todas grandes cidades búlgaras foram criados, além dos corais da igreja ortodoxa, corais da comunidade e organizados corais estudantis em quase todas as escolas. A ambição de agregar-se à música europeia, mas, paralelamente, criar seu estilo próprio, nacional, delineou o caminho dos pioneiros da música búlgara. Os primeiros compositores búlgaros também eram dirigidos por essa ideia principal.

O desenvolvimento da música orquestral, que começou na época da *Renascença*, também teve sua continuidade nessa nova etapa. Com a formação da Força Armada Búlgara surgiram as primeiras orquestras militares (bandas). Não existiam músicos búlgaros preparados para tocar nesses conjuntos e, por este motivo, a Bulgária recebeu músicos tchecos, que tiveram enorme importância nessa etapa para o desenvolvimento cultural do país. A primeira orquestra sinfônica foi inaugurada na cidade de Varna em 1912. Várias outras cidades e escolas começaram a organizar diversos conjuntos orquestrais.

O acelerado processo de ensino deu seus frutos rápidos e, em duas décadas, se formaram vários professores, instrumentistas e compositores. Nesse mesmo período os jovens que procuraram estudar na Europa retornaram para a Bulgária e, dessa forma, no país, se formou a primeira geração de músicos profissionais.

O gênero ópera fez seus primeiros passos no fim do século XIX e começo do século XX. Em 1891 foi formada a Trupe Ópero-Dramatúrgica em Sofia e foram realizadas as primeiras apresentações com elenco misto de cantores e músicos búlgaros e tchecos. Em 1907, na capital, foi criada, como uma estrutura fixa, a União Operística (*Оперна Дружба*), com solistas e coral estáveis.

O desenvolvimento da vida musical impulsionou outra esfera da música profissional que era a crítica e a publicidade. Com o avanço da publicidade musical deu-se início à musicologia búlgara, pois sentia-se a necessidade de não apenas interpretar, compor e apreciar música, mas também refletir sobre o processo musical em toda sua complexidade. Em relação à etnomusicologia, o reconhecimento da importância do folclore na formação de estilo nacional, provocou um grande interesse em termos de pesquisa das características rítmicas e modais. A presença de ritmos irregulares, que não tem precedentes na música europeia, era o tema

das pesquisas do compositor Dobri Hristov, considerado o pai da etnomusicologia búlgara (KRACHEVA, 2001).

Essa primeira etapa de desenvolvimento da cultura musical profissional em Bulgária caracteriza-se com criação de estilo original nacional através da junção do conhecimento musical importado da Europa com rica tradição folclórica do povo búlgaro (KRACHEVA, 2001, p.88-118).

Cultura musical no período das guerras mundiais

O período entre as duas guerras mundiais é um dos mais fecundos na história da cultura búlgara. Depois de apenas quatro décadas desde que a cultura musical europeia penetra no país a Bulgária se tornou parte do mapa cultural da Europa. Instrumentistas e obras de compositores búlgaros sobem nos palcos europeus. A vida social e a política nessa época são bastante movimentadas: mudanças de governos, trocas de regimes e a histórica sublevação comunista de setembro 1923. Esses fatos não interrompem o andamento do processo cultural, mas refletem no conteúdo da arte produzida.

Na educação, a música consolidou-se como fator de grande importância para o crescimento cultural dos jovens búlgaros. Em 1921, no novo conteúdo programático nacional, definiu-se que a base da educação musical seria a canção folclórica, firmando, dessa forma, o sentimento de patriotismo e a identidade nacional. O programa nacional de 1934 afirma a obrigação de cada escola primária e fundamental ter seu coral estudantil de duas vozes, e as escolas médias, suas orquestras de sopros ou de cordas.

As grandes mudanças aconteceram na área da educação musical profissional. Os colégios musicais especializados foram abertos em mais quatro cidades: Plovdiv, Burgas, Varna e Russe. O maior acontecimento era a inauguração da escola superior de música em 1921 na capital Sofia: a Academia Nacional de Música. São formados três cursos: curso geral, curso de especialização específica em instrumento ou canto, e a licenciatura. A criação da Academia teve grande ressonância social, que se comprova com a criação da Fundação Academia Musical do Povo, onde se aceitavam doações para a construção do prédio novo da instituição.

O desenvolvimento da música amadora continuava paralelamente com a música profissional. Em todas as regiões do país foram instituídas Associações Musicais onde funcionavam os corais amadores. Os corais, sempre presentes nas festas ou comemorações da cidade com repertório diverso entre música erudita e obras de compositores búlgaros contribuíram para criação de um público competente para as salas de concerto.

No nível “oposto” os músicos profissionais formaram a Associação “Música Contemporânea”. Seu alvo era o melhoramento do nível da música búlgara profissional, sua divulgação não apenas no nível nacional, mas também internacional.

O avanço da música profissional era mais notável no desenvolvimento da música sinfônica. Nos anos 1920, na capital, já existia programação de concertos sinfônicos periódicos das orquestras “Gaurdeiski”, Orquestra da Ópera e Orquestra Popular Búlgara. Em 1928 foi inaugurada a Orquestra Sinfônica Acadêmica (ACO) da Academia Nacional de Música. Em 1935 estreou a Filarmônica Nacional de Sofia, uma das orquestras búlgaras de maior realce até a presente data. Em 1936 pela iniciativa do Ministério da Defesa foi organizada a Orquestra do Reino Búlgaro, que se tornou a orquestra de maior destaque do país. Os concertos eram apresentados não apenas na capital, mas, em todo território búlgaro, além de serem realizadas várias turnês no exterior.

Continuou o desenvolvimento da ópera com criação da União Operística em 1921 e a inauguração de teatros de ópera em várias cidades fora da capital, como Plovdiv, Varna, Ruse e Lovech. Nos anos 20 a escola operística búlgara já contava com sua primeira geração de cantores, na maioria formados no exterior, e que desenvolviam, além de trabalho cênico, intensas atividades pedagógicas. Uma afirmação das qualidades artísticas e do nível profissional dos músicos búlgaros eram os constantes convites e sucedidas turnês realizadas fora do país.

A partir de anos 1930 deu-se início ao balé clássico búlgaro. Logo surgiram obras marcantes como é o caso do balé Nestinarka (*Нестинарка*) de Marin Goleminov, uma composição de forte impacto emocional com tema, inspirado em ritual pagão trágico.

Com a criação de várias instituições musicais fixas e orquestras sinfônicas se estimulou a organização de conjuntos camerísticos e música de câmara ganhou maior espaço nos palcos do país.

A ciência musical nesse período já era separada da publicística e a etnomusicologia se tornou seu principal ramo. A natureza rítmica, modal e melódica do folclore, as características do canto ortodoxo e as heranças musicais dos povos antigos eram os temas principais das pesquisas realizadas (KRACHEVA, 2001, p.137-184).

A música a partir de 09.09.1944: época do Socialismo

A data nove de setembro de 1944 é crucial para mais nova história búlgara. A força armada da União Soviética ultrapassou a fronteiras da Bulgária e o país se tornou parte do bloco socialista. Em 1947 foi proclamada a República Popular Búlgara e a nova constituição declarou monopólio do Partido Trabalhista, mais tarde renomeado Partido Búlgaro Comunista - BKP (БКП). Apropriando-se do poder político e econômico, o Partido dominou também a esfera da cultura e arte. Todo o sistema de funcionamento da cultura foi reestruturado de acordo com a estrutura soviética. O apelo “A Cultura mais próxima ao povo” (Lenin) e ponto de partida para grandes modificações, quanto na organização da vida cultural, tanto no conteúdo temático da arte. Com decretos da União dos Ministérios foram organizadas várias novas instituições musicais como Colégios Musicais Públicos em todas as cidades principais (Varna, Plovdiv, Ruse, Pleven, Stara Zagora) e Colégios de Música Folclórica (cidades de Chiroka Lâka e Kotel). A Academia Nacional Musical foi renomeada em Conservatório do Governo Búlgaro (БДК) e, em Plovdiv, surgiu mais uma escola superior, o Instituto Musical Pedagógico (ВМПИ). O ensino nessas instituições era oferecido gratuitamente.

Nas várias cidades provinciais foram formadas orquestras sinfônicas e óperas, além de outros conjuntos profissionais ou amadores. O Ministério da Defesa organizou o Conjunto de Dança e Música Folclórica da Força Armada Búlgara e o Coral da Força Armada, que permaneceram até hoje entre os conjuntos mais bem sucedidos. As organizações sindicais construíram centros culturais em todas as cidades onde funcionavam corais de adultos, de jovens e de crianças. Os

novos conjuntos musicais sempre eram organizados através dos decretos do Partido Comunista, mas esse fato não impedia que o desempenho fosse no alto nível profissional, tanto é que nesse período os músicos e conjuntos musicais búlgaros conquistavam os palcos do mundo e ganhavam prêmios internacionais. Foram organizados diversos concursos e festivais musicais, instrumentais e vocais. Para conduzir todo este movimento cultural a responsabilidade é dividida entre várias instituições, algumas recém-formadas pela nova política: Ministério da Cultura, Arte e Ciência, Direção Geral de Atividades Cênicas, União dos Compositores Búlgaros, Central da Arte Amadora, unidades municipais de educação e cultura, unidades “Propaganda” das organizações municipais do Partido Comunista.

Por um lado a nova política construiu um sistema sólido de instituições que eram responsáveis pelo desenvolvimento cultural do país com a intenção de alcançar um nível altamente profissional para que o músico búlgaro fosse reconhecido no país e no exterior. De outro lado, a política comunista nesta primeira etapa da construção do Socialismo controlava e limitava a liberdade artística, que se expressava na escolha do repertório e na temática das obras escritas nesse período, na negação da importância de alguns compositores modernos, e até mesmo de alguns compositores búlgaros e, tudo isso, com um único objetivo: afirmar a superioridade de uma sociedade construída pela ideologia comunista em comparação à realidade social do mundo capitalista. As tendências da música contemporânea do oeste europeu eram vistas como um perigo ideológico para formação da consciência “correta” da nova sociedade. Os compositores búlgaros eram obrigados a manter uma linha temática de acordo com as exigências do assim chamado realismo socialista.

As ideias de “A arte mais perto ao povo” e “Sociedade Socialista - uma sociedade feliz” refletiu no conteúdo da música de várias maneiras: simplificou a estrutura e linguagem musical, definiu como temática principal a glorificação de acontecimentos e figuras políticas, incluiu a expressão de otimismo e felicidade como sentimento obrigatório.

Todos esses fatos não devem ser analisados de maneira parcial. Os motivos para a criação dessas obras podem ser tanto preferência pessoal e convicção ideológica, quanto à obediência das exigências políticas do tempo, que facilitava e proporcionava uma vida profissional sucedida. Muitas vezes a música escrita "em

nome do Partido” não revelava o desempenho real dos compositores búlgaros. Paralelamente com as obras “obrigatórias” os compositores criavam suas obras notáveis e de grande valor para cultura búlgara em todos os gêneros (KRACHEVA, 2001, p. 201-228).

A arte se desenvolve seguindo uma lógica própria, e as doutrinas políticas e normas artificiais não têm poder de deter esse desenvolvimento. Apesar da pouca informação sobre os processos musicais que ocorriam atrás da Cortina de Ferro as novas tendências do século XX refletiriam na cultura musical búlgara e encontravam expressão nas obras escritas por compositores búlgaros desse período. Apesar de todos os esforços do regime socialista subordinar a cultura musical à sua ideologia, canalizar seu desenvolvimento e colocar modelos prontos, baseados não em critérios estéticos, mas em interesses políticos a música búlgara comprovava sua vitalidade e originalidade.

Nas décadas de 1960 a 1990 os problemas nacionais, políticos ou ideológicos deixaram de ser os principais e a temática se tornou universal: o eterno problema da existência humana, da solidão, do bem e do mal, do pacifismo, entre outros. As novas técnicas composicionais, os novos gêneros, os estilos como a dodecafonía, o neoclassicismo e neobarroco encontravam sua aplicação em várias composições. Nesse período a música instrumental oferecia mais liberdade para introdução das novas tendências musicais, considerando o fato que ausência de texto diminuía a possibilidade de interpretação baseada na ideologia que dominava a realidade política (KRACHEVA, 2001, p. 243-267).

Política cultural a partir de 10.11.1989: transição para o sistema democrático e economia de mercado

Dia 10 de novembro de 1989 no Plenário do Comitê Central do Partido Comunista Búlgaro (БКП) liberou o cargo o Secretario Geral do Partido, Todor Jivkov depois de 33 anos poder monopolizado. Com isso deu-se o início das mudanças políticas conhecidas como Transição à Democracia e Economia do Mercado. No Parlamento foi votado o novo sistema de gestão governamental, a Democracia Parlamentar e foi eliminado da Constituição o artigo n. 1 que regulamentava o monopólio do Partido Comunista no poder do Estado. Em junho de 1990 foram

realizadas primeiras eleições parlamentares multipartidárias depois de 45 anos regime monopartidário. Economia do mercado, adotada como novo sistema econômico do país, elimina o monopólio do estado, descentraliza e privatiza estruturas responsáveis pelo desenvolvimento cultural do país. Esse processo provoca impacto, em todos os níveis incluindo instituições e profissionais do setor cultural.

Com a intenção de obter informações sobre mudanças ocorridas nos últimos 25 anos, não apenas pelas fontes oficiais escritas, mas ter a opinião de uma testemunha que acompanhou de perto os acontecimentos, solicitei o depoimento da jornalista búlgara, doutora em Mídias e Religião, Zornica Giurova.

De acordo com a jornalista, no período de 1944 a 1989, na Bulgária, o Governo assumia completamente a manutenção dos artistas e oferecia meios para realização do processo de criação artística, mas em condições de controle político. O governo financiava, integralmente, as instituições culturais como: teatros, óperas, orquestras, balés, associações artísticas, editoras, estúdios de cinema, emissoras de televisão e corporações de arquitetura assim como toda produção por eles produzida.

Com a queda do regime comunista em 1989 na Bulgária inicia-se a transição política e econômica e o país adota o sistema democrático e economia de mercado. Nesses tempos “obscuros”, de acordo com a jornalista búlgara, por falta de uma legislação justa se desenvolveram rápidas organizações criminosas, que esvaziava os fundos financeiros do país. Nessas condições de total desperdício e roubo de bens públicos e de um acúmulo descontrolado de capitais a cultura tornou-se uma das esferas públicas que sofreu maior prejuízo. A privatização e as reformas iniciadas nessa área resultaram em fechamento de teatros, salas de concertos, de exposições, de cinemas, entre outros, e isso, conseqüentemente, causou desemprego para os artistas e os administradores que pertenciam essas instituições.

Na opinião de Zornica Giurova como resultado da pilhagem e da súbita inflação, a verba do tesouro nacional não conseguia mais suprir os gastos para os salários e aposentadorias e financiar os serviços de saúde e educação, que até então eram oferecidos gratuitamente. A cultura, com todas as subáreas, incluindo a arte, perdeu o apoio financeiro do governo e dos municípios.

A jornalista assinala que, como resultado dos transtornos políticos e econômicos do país, uma enorme quantidade de artistas ficaram sem emprego e sem perspectivas para a realização profissional. O abandono da responsabilidade financeira por parte do Governo e seu total descaso com os processos que ocorriam na área da cultura foi o motivo principal, de acordo com suas palavras, de muitos búlgaros fazer uma escolha difícil: procurar moradia e trabalho no exterior. Muitas vezes especialistas qualificados e experientes ocupavam cargos que exigiam uma qualificação muito inferior a que eles possuíam. Para a superação dessas dificuldades os búlgaros sempre procuraram consolo nos fortes laços que existem, tradicionalmente, dentro da família búlgara. Até hoje, os maiores investigadores da Bulgária são os búlgaros que trabalham no exterior e que sustentam ou ajudam financeiramente seus parentes e amigos próximos.

A jornalista búlgara lamenta que apesar da Bulgária ser membro da União Europeia (EU), desde 2007, e desenvolver a política e economia de acordo com os princípios da democracia, falta o respeito pelo trabalho intelectual dos profissionais na área de arte, cultura e ciência, que se revela na baixa remuneração e nas condições insatisfatórias de trabalho. Fundos estaduais e municipais, que financiam eventos culturais e que, periodicamente, anunciam editais para o apoio de arte e cultura, sofrem com a alta corrupção, que suprime a iniciativa e criatividade dos artistas. A política cultural do país ainda não conseguiu se adaptar aos princípios de economia do mercado livre, e, ao mesmo tempo, a falta de cuidados e de preocupação por parte do governo agrava sua situação. Zornica Giurova conclui que, hoje, na Bulgária, a política da cultura e arte ainda é inconsistente, de baixo financiamento, sofre de práticas corruptas e é exposta nas preferências ideológicas e políticas que dividem a população e atrasam seu desenvolvimento (fonte: depoimento de Zornica Giurova, 07/02/2016) [Tradução nossa].

Depois da breve revisão da história da cultura da Bulgária e da cidade de Manaus é possível concluir que a vinda dos músicos búlgaros e a sua atuação na cidade deu-se como resultado das circunstâncias históricas que ocorreram simultaneamente na capital amazonense e na Bulgária e dessa forma pode-se melhor compreender os acontecimentos ocorridos na vida musical de Manaus das últimas décadas em toda sua complexidade.

5. BULGÁRIA-BRASIL: PROCESSOS MIGRATÓRIOS

A emigração dos búlgaros nas últimas duas décadas é consequência direta da brusca transformação da estrutura do sistema social no país. De acordo com Agência Privada de Pesquisa e Análise Sociológica (ACCA-M), depois de 1989, o número de búlgaros que emigraram do país é entre 1,2-1,5 milhões, o que equivale a 16-20% da população geral ou 25-31% da população em idade ativa.²⁶

O Instituto Nacional da Estatística da Bulgária (Национален статистически институт) afirma que a partir de 1995 o fluxo emigratório anual é calculado em média em 50.000, ou seja, aproximadamente 0,6 % da população em geral. Pesquisa realizada entre os universitários na capital Sofia demonstra que 15% dos jovens planejam procurar sua realização fora do país.²⁷

A emigração búlgara dos anos 1990 faz parte de um processo imigratório que iniciou no final do século XX como uma tendência mundial. De acordo com Margolis (1994, p.12) existe o problema do “*superqualificado*” em muitas nações exportadoras de imigrantes:

Esse problema surge quando um grande número de profissionais são treinados e capacitados, mas apesar das suas habilidades serem extremamente necessárias em seus países de origem, não há empregos suficientes em sua área de atuação, com salários que estes julguem compensar os muitos anos despendidos com sua formação (MARGOLIS, 1994, p.12).

5.1 Emigrantes búlgaros no Brasil

O primeiro fluxo emigratório de búlgaros para a América do Sul ocorre nos anos vinte do século passado, quando o Brasil e a Argentina abrem suas fronteiras para os emigrantes do mundo todo, na intenção de aumentar sua população e torná-la proporcional ao seu território, como também para assegurar mão de obra suficiente depois da abolição da escravidão. Os primeiros búlgaros que vieram eram oriundos da Bessarabia. Em 1926, no porto de Rio de Janeiro, desembarcam as primeiras 200 famílias, que mais tarde estabeleceram moradia nos estados de São Paulo e Mato Grosso de Sul. Nos anos trinta, da Bulgária para Brasil partem mais de 500 jardineiros e agricultores. Essas pessoas não possuíam bens materiais ou

²⁶ Fonte: <http://www.assa-m.com/> Acesso em: 23/02/2016.

²⁷ Fonte: <http://www.nsi.bg/> Acesso em: 10/02/2016.

dinheiro suficiente, mas trouxeram sementes da sua terra natal e logo começaram a cultivar e produzir produtos agrários. Na procura de um clima mais apropriado os agricultores búlgaros se estabeleceram em São Paulo, Santa Catarina e Porto Alegre ²⁸. Nos anos 1940, muitos búlgaros chegaram ao Brasil fugindo da Segunda Guerra Mundial como é o caso do pai da ex-presidente Dilma Roussef. Com a afirmação do regime comunista, vários búlgaros emigram do seu país por motivos políticos e alguns chegam a e se estabelecer no território brasileiro.

Depois de 1989, com o início das reformas políticas e econômicas na Bulgária, inicia a segunda onda emigratória de búlgaros para Brasil. Os novos emigrantes são pessoas com boa formação, que procuram melhor realização profissional. A maior concentração de emigrantes búlgaros da nova e antiga geração hoje está na cidade de São Paulo.

Em 1996, para a comemoração dos 70 anos da primeira emigração búlgara no Brasil, por iniciativa de Júlio Dimov, a comunidade búlgara é homenageada no Museu da Imigração com uma exposição histórico-geográfica. No mesmo ano é inaugurada a Associação Cultural dos Búlgaros no Brasil. Os objetivos principais da Associação são preservar as tradições búlgaras como: folclore, língua, culinária, entre outros.²⁹

Em 3 de março de 2009, dia Nacional da Bulgária, em São Paulo, é inaugurada a Primeira Escola Búlgara. Inicialmente a escola funciona como curso de língua búlgara com o objetivo ensinar búlgaro para descendentes de todas as gerações emigrantes. Em 2011 o curso é transformado em Escola regulamentada pelo Ministério da Educação da Bulgária, tornando-se dessa forma não apenas primeira escola búlgara no Brasil, mas a primeira e única de todo o território da América de Sul.

Em entrevista publicada no jornal virtual dos emigrantes búlgaros de EUA e Canadá, *Bulgária Segra*, Mihail Krastanov, idealizador, coordenador e professor da Escola Búlgara conta sobre o funcionamento, objetivos e as conquistas da escola. De acordo com suas palavras desde setembro de 2011 a escola segue o conteúdo programático específico para as escolas búlgaras situados fora da Bulgária que é lançado pela Ministério da Educação e Ciência da Bulgária através do programa

²⁸ De acordo com George Vatachki, Jornal eletrônico semanal Desant, ed.332, publicado em 02/11/2015 <http://www.desant.net/>, Acesso em: 23/02/16.

²⁹ De acordo com Beloslava Dimitrova, Os Búlgaros no Brasil <http://binar.bg/> Acesso em: 10/02/2016).

nacional unificado. Atualmente a Escola Búlgara conta com 44 alunos matriculados, incluindo aqueles que participando do ensino *on-line*, que está iniciando suas atividades.

Aguns dos alunos são filhos de músicos búlgaros, como é o caso do músico e compositor Martin Lazarov, que divulga o folclore búlgaro através de composições orquestrais e camerísticas baseadas nos ritmos e entoações búlgaras, além de liderar o grupo musical Balkân Neo.

Nos últimos anos a Escola Búlgara é o principal iniciador e organizador das comemorações no Brasil das datas importantes do calendário búlgaro, como: três de março (dia Nacional da Bulgária e da Independência búlgara), 24 de maio (dia do Alfabeto e da Educação), 1 de março (dia de Baba Marta³⁰), Páscoa, Natal, entre outros.

Durante a visita oficial do Presidente da Bulgária Rosen Plevneliev no Brasil, em fevereiro de 2016, foi organizado um encontro com a comunidade búlgara na qual estavam presentes mais de 120 búlgaros. Nesse encontro a Escola Búlgara foi premiada com a Medalha de Honra do Ministério da Educação da Bulgária como um ato de reconhecimento da sua extrema importância para a preservação da língua, história e cultura búlgara.³¹

5.2 Os primeiros músicos búlgaros no Brasil

5.2.1 Músicos búlgaros em Belém

Os primeiros músicos búlgaros chegaram ao Brasil na cidade de Belém, em 1987, a convite do Governo do Pará e foram contratados através da Fundação Carlos Gomes, do lado brasileiro e, do lado búlgaro, pela Sofia Koncert, empresa nacional búlgara de contratação de músicos para o exterior.

³⁰Na Bulgária a celebração do dia da Avó Marta, uma personagem do folclore búlgaro, é uma tradição centenária. Nesse dia acontece trocas de *martenitza*, feita de linhas entrelaçadas vermelhas e brancas, que traz saúde e felicidade durante o ano e é um lembrete de que a primavera está próxima.

³¹Entrevista com Mihail Krastanov realizada por Vania Velkova. Disponível em www.bulgariasega.com, do dia 24 de fevereiro, Acesso em: 17/03/2006.

Os músicos escolhidos foram quatro profissionais experientes: **Evgeni Rachev**, violino, 39 anos; **Haralampi Mitkov**, viola, 37 anos; **Petar Saraliev**, violoncelo, 62 anos e **Marin Iliev**, contrabaixo³². O contrato exigia dos músicos búlgaros atividades de ensino e formação, bem como a participação do quarteto de cordas nomeado como Quarteto Belém. De acordo com o depoimento de Evgeni:

Isso era um contrato entre o Governo do Pará e Sofia Koncert [...]. Era um contrato, não uma aventura ou coisa parecida. Claro, nós estávamos curiosos em saber o que tinha nesse lado do mundo. [...].Chegamos diretamente de Sofia no Rio de Janeiro e, de lá, em Belém. Em Belém, ainda nos primeiros dias, começamos nosso trabalho. Nós mesmo não sabíamos o que exatamente íamos fazer, porque no contrato estava escrito “Quarteto Belém”... Eu ainda nos primeiros dias escutei todos violinistas, pra quem iria dar aulas e escolhi um desses alunos, para tocar o 2º violino [no quarteto Belém]. A propósito ele trabalha até hoje comigo, aqui em Londrina. E assim, durante um ano tocávamos com o quarteto e dávamos aulas, cada um no seu instrumento. Os concertos eram regulares, aconteciam a cada mês no Teatro da Paz ou concertos extras no auditório de Fundação Carlos Gomes. Essa era a nossa vida no primeiro ano (EVGENI).

O concerto de inauguração do Quarteto Belém aconteceu no dia 30 de setembro de 1987, sob o título *Uma noite com Mozart* em que foram executadas quatro obras do compositor: Quarteto n. 2 em sol maior, Divertimento n. 2 em si bemol maior, Quarteto n.15 em sol menor e *Pequena Serenata Noturna*. No programa do concerto se lê:

A chegada dos instrumentistas búlgaros a Belém em junho deste ano proporcionou a materialização de um antigo e acalentado sonho da “Cidade das Mangueiras”: possuir um Quarteto de Cordas, embrião inicial de uma futura Orquestra Sinfônica. Dentro de clima Mozartiano, Evgeni Rachev (1º violino), Alfonso Barros (2º violino), Haralampi Mitkov (viola) e Petar Saraliev (violoncelo), brindarão a comunidade belenense, na noite de hoje, com a primeira apresentação oficial do Quarteto de Cordas, que numa homenagem à cidade, se intitulou QUARTETO BELÉM. Desse modo, a Fundação Carlos Gomes, entidade governamental responsável pela política musical no Estado do Pará, tem a honra e a alegria de ver coroado seus esforços no sentido de dotar o cenário musical desta cidade, de tão importante formação camerística. (Programa do Quarteto Belém de 30/09/1987; ver Figura 6)

³² Sem informação sobre a idade.

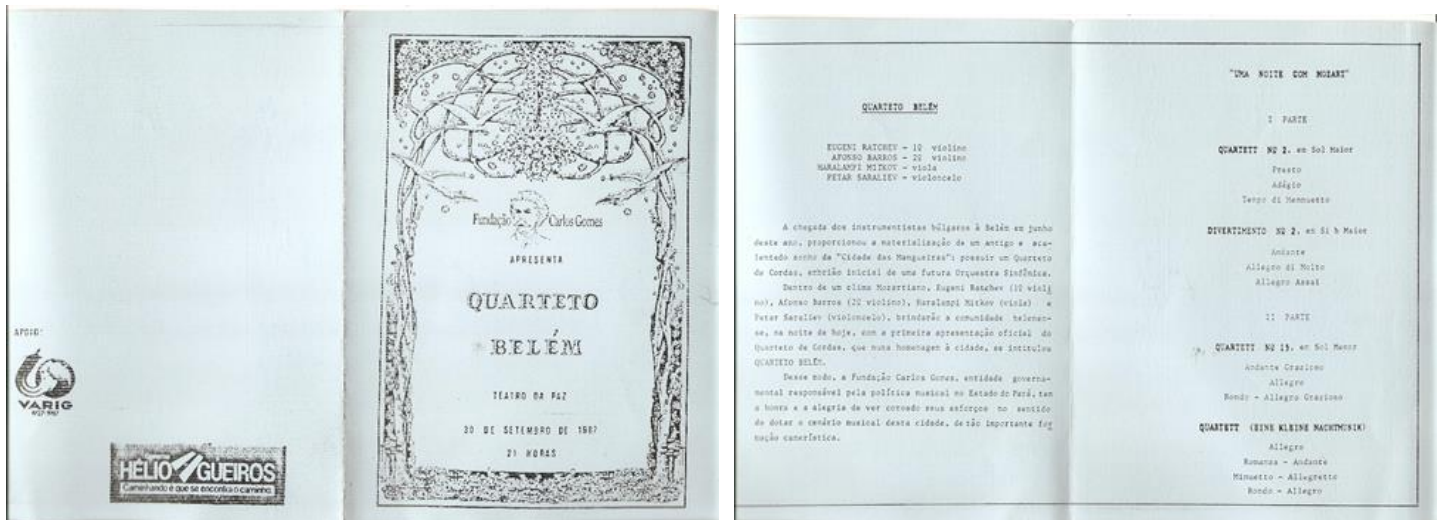


Figura 6: Programa do concerto de inauguração do quarteto Belém
Fonte: Acervo pessoal de Evgeni Rachev

Apesar do contrato dos búlgaros incluir apenas duas atividades, ensino de instrumento e participação em quarteto, ainda no início do segundo ano Evgeni Rachev propôs, para a Direção da Fundação Carlos Gomes, na figura de Gloria Caputo, a formação de uma Orquestra de Câmara. A iniciativa foi apoiada pela Fundação, uma vez que respondia à expectativa do Governo que era, através da contratação dos músicos búlgaros, criar um núcleo para uma futura Orquestra Sinfônica. Assim foi formada a Orquestra de Câmara do Pará que estreou em 1988. Sobre essa formação Evgeni recorda:

Chefes dos naipes éramos eu, spalla e regente, segundo violino o brasileiro Alfonso Barros, a viola era Haralampi Mitkov e [chefe de naipe] dos cellos, Petar Saraliev. E os outros membros da orquestra eram brasileiros que nós preparávamos [...] A Orquestra tinha estatuto profissional: ensaios todos os dias, de 9 às 12, e concertos todo mês. Ganhou bastante popularidade no Brasil na época. Teve turnês em São Paulo, Rio, viajou por toda a região do Norte, Nordeste, Brasília, Fortaleza. Nesses centros grandes a orquestra tocou não apenas uma vez. A Orquestra de Câmara de Pará permaneceu por sete anos. Tem um CD gravado [...], Serenata de Tchaikovsky, Suíte de Janichek, e acho, duas músicas brasileiras [...] Outro detalhe sobre a orquestra é, que nesse período de sete anos chegaram outras pessoas, outros dois búlgaros [...] um chegou no ano de [19]89/[19]90 e outro um ano mais tarde. O primeiro foi Vasil Kazandjiev, violoncelista, que hoje trabalha como professor no Conservatório Nacional [Academia Nacional de Música, Sófia], e outro foi o violinista Aleksandar Serafimov, que ficou por um período mais curto (EVGENI). (Ver Figuras 7, 8 e 9)



Figura 7: Matéria sobre Orquestra de Câmara de Belém, *Jornal Dos Bairros*, 23/04/90
 Fonte: Acervo pessoal de Evgeni Rachev

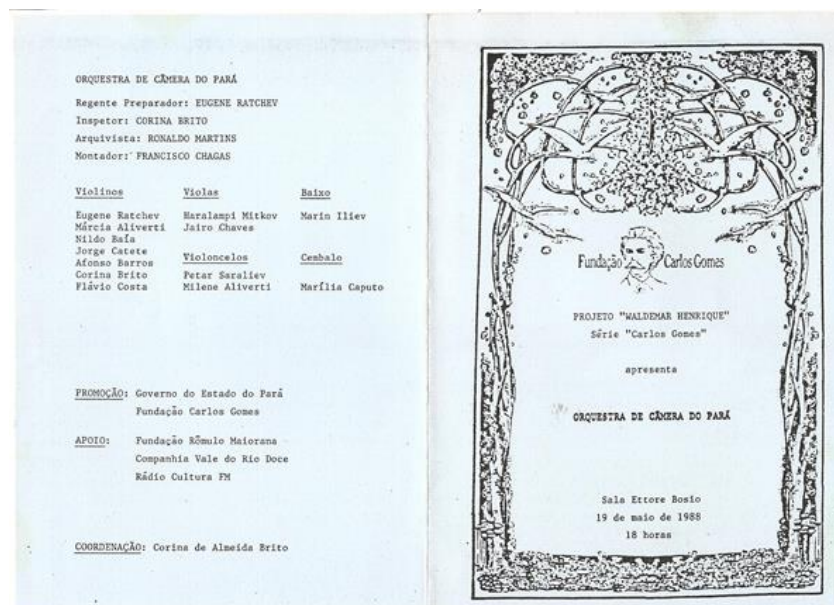


Figura 8: Programa do Concerto da Orquestra de Câmara de Belém de 19/05/88.
 Fonte: Acervo pessoal de Evgeni Rachev



Figura 9: Programa do Concerto da Orquestra de Câmara de Belém, de 02/05/89, Teatro de Paz.
Fonte: Acervo pessoal de Evgeni Rachev

Cumprir as obrigações, incluídas nos contratos de trabalho, não era a única preocupação dos músicos búlgaros. Em entrevista para coluna “O Liberal” do *Jornal Dos Bairros*, de 23 de abril de 1990, Evgeni Rachev afirma: “[o] objetivo de todos nós, como professores, é ensinar música para que os alunos aprendam a ser profissionais [...]. Ensaiamos coletivamente durante três horas por dia [...], mas se é preciso, fazemos ainda ensaios individuais”.

De acordo com essa publicação a partir da experiência com a Orquestra de Câmara e os festivais anuais torna-se possível criar uma escola profissional em Belém. Além dos concertos oficiais, que no ano de 1990 já atingiam a dois por mês, a orquestra participa no Programa de Integração Arte Educação (Prodiarte). Evgeni Rachev, como líder da Orquestra de Câmara, afirmava, na ocasião, que “sempre aceita fazer apresentações nos concertos didáticos da Prodiarte” porque são “uma coisa muito boa, porque cria uma educação musical permanente nas crianças, [...] Os alunos das escolas que participam do programa crescem culturalmente: muitos ficam animados, e começam estudar algum instrumento musical” (*Jornal dos Bairros*, 23 de abril, 1990). (Figuras 10 e 11)



Figura 10: Entrevista com Evgeni Rachev, Jornal dos Bairros, 23/04/90. Fonte: Acervo pessoal de Evgeni Rachev



Figura 11: Matéria sobre os concertos didáticos da Orquestra de Câmara de Belém (Jornal desconhecido). Fonte: Acervo pessoal do Evgeni Rachev.

Além dos músicos búlgaros de instrumentos de cordas, na cidade de Belém atuou a esposa do Evgeni Rachev, a pianista Irina Racheva, contratada pela Fundação Carlos Gomes como professora de piano, música de câmara e pianista acompanhador das classes de violino e canto lírico. Na Orquestra de Câmara do Pará ela ocupou a vaga de pianista e cravista.

No seu depoimento Evgeni destaca o trabalho desenvolvido em Belém por outra musicista búlgara, a professora de canto Malina Mineva:

Chegaram outros dois búlgaros em 1992. Era um casal, Malina Mineva e Nikola Minev. Ela, cantora [...] e seu esposo, luthier, com especialidade construção de violões acústicos.[...] [Malina] desenvolveu um trabalho incrível. Criou muitos alunos. Tinha bastante pessoas talentosas ali, e uns deles mais tarde, como por exemplo Adriane Queiroz, que é uma estrela no *Staatsoper* em Berlim, e muitos outros cantores, se destacaram e foram para Europa. Então o trabalho dela não era ligado com a nossa orquestra, mas ela desenvolveu um trabalho enorme. Malina Mineva, faço questão [de mencionar] o nome dela, porque ela cumpriu uma tarefa importantíssima. Posso dizer que o Festival de Ópera, que hoje existe lá [em Belém] começou com a vinda dela, graças a turma de canto que ela criou (EVGENI).

Evgeni lamenta que os organizadores do recém-criado, na época, Festival de Ópera não convidaram Malina para ocupar o lugar de destaque na Direção do Festival, apesar de que, em sua opinião, era merecido, por ela ser uma das criadoras da escola de canto lírico em Belém.

Malina Mineva é formada em canto lírico no Conservatório Nacional da Bulgária e antes da sua vinda para Belém fez parte do Coral da Rádio Nacional da Bulgária. Com a vinda dos músicos búlgaros para Belém desenvolvem-se atividades na área de Luteria. Evgeni Ratchev, que trabalhou como luthier ainda na Bulgária e cujos instrumentos, violas e violinos, hoje são espalhados por todo Brasil e alguns no exterior, sugeriu para a Fundação Carlos Gomes a criação de um ateliê de reparos e construção de instrumentos de cordas. Nesse ateliê começa a trabalhar Nikola Minev, que além de ser um ótimo luthier é um excelente violonista clássico.

Quadro 3 – Músicos Búlgaros que atuaram em Belém.

Nome	Especialidade	Período de permanência
Evgeni Ratchev	Violinista, luthier	1987 – 1996
Petar Saraliev	Violoncelista	1987 – 1998
Haralampi Mitkov	Violista	1987 – 1991
Marin Iliev	Contrabaixista	1987 – 1989
Irina Ratcheva	Pianista	1988 – 1996
Vasil Kazandjiev	Violoncelista	1989 – 1992
Aleksandar Serafimov	Violinista	1990 – 1992
Malina Mneva	Cantora lírica	1992 – 1998
Nikola Minev	Luthier, violonista	1992 – 1998

Fonte: Dados da pesquisa

Os músicos búlgaros de Belém, os primeiros que atuam no Brasil, abriram os caminhos para seus colegas conterrâneos para que, nas décadas seguintes, procurassem a realização profissional em diferentes cidades brasileiras: “Nós éramos os primeiros, é verdade... E éramos famosos no Brasil todo... que os búlgaros chegaram e que vão ensinar, isso na época era muito assim, uma notícia fabulosa” concluiu Evgeni, com uma risada.

Evgeni explica qual foi o motivo do Governo de Pará, na figura de Glória Caputto, escolher exatamente os músicos búlgaros para a realização do seu projeto de criação de Orquestra:

Gloria Caputto, [a Diretora da Fundação Carlos Gomes] na época era a principal responsável pela nossa vinda. Ela se consultou com Claudio Santoro, dizendo que queria trazer músicos da Leste Europeu e ele sugeriu que ela procurasse na Bulgária, por este país ser conhecido com sua boa escola de instrumentos de cordas (EVGENI).

Evgeni Rachev com sua esposa Irina e seus dois filhos Assia e Nicolau, nascidos em Belém, deixaram a cidade em 1996 para iniciar uma nova jornada em Londrina:

Não estava muito contente com o clima [de Belém]. Sofria muito pelo calor [...]. Tinha propostas diferentes em Brasília, para São Paulo, mas na época era muito difícil conseguir o visto permanente. [...] Era muito arriscado ir trabalhar sem garantia, talvez isso nos segurou mais tempo em Belém. As crianças nasceram, eram pequenas [...] Algumas vezes fui convidado no Festival de Londrina, fiz alguns contatos. Aqui tinha orquestra na época, a Sinfônica da Universidade Estadual da Londrina, que existe até hoje. Com nossa vinda conseguimos renová-lo um pouco, chamamos outras pessoas. Foi feito concurso e nós, com minha esposa Irina, fizemos o concurso [...]. Uma parte da minha orquestra de Pará, a Orquestra de Câmara, veio e fez o concurso. E até hoje estão tocando na Orquestra Sinfônica [da UEL]. E isso me ajudou criar novamente orquestra de câmara (EVGENI).

Com alguns dos músicos da Orquestra de Câmara de Belém, Evgeni Rachev cria uma nova orquestra camerata nomeada *Solistas de Londrina*. Essa orquestra, regida e liderada pelo Evgeni conquistou rápido seu espaço nos palcos do Brasil.

Atualmente Evgeni Rachev e sua esposa Irina Racheva, já estabelecidos em Londrina, desenvolvem um trabalho intenso como professores e instrumentistas. Frequentemente são convidados para ministrar aulas no Festival de Música de Londrina. Evgeni é spalla da Orquestra Sinfônica da UEL e, paralelamente, lidera os *Solistas de Londrina*. Anualmente é convidado a realizar *master class* de violino e concertos como regente e solista da Missouri Chamber Orchestra e da *Univesity*

Philharmonic Orchestra, Missouri-Columbia (EUA). Irina é pianista da Orquestra Sinfônica da UEL e produtora musical da orquestra *Solistas de Londrina*.

5.2.2 Músicos búlgaros em Ribeirão Preto

O trabalho desenvolvido pelos músicos búlgaros em Belém e seu reconhecimento no país despertou interesse dos empresários brasileiros. Em uma conversa informal entre Evgeni Rachev e o empresário Maurício Galvão surge a ideia da contratação de mais músicos búlgaros, desta vez para um intercâmbio cultural com Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto:

Em relação a Ribeirão Preto, se tinha uma ligação, claro que tinha [...] Aconteceu durante uma conversa com Galvão...Na época Mauricio Galvão era algo como Diretor do Festival de Poços de Caldas, onde a Orquestra de Câmara [do Pará] participou dois anos em seguida. Nos conhecemos lá. Ele tinha uma ligação com a Bulgária, seu irmão tinha um negócio, não na nossa área [...] E naquele momento começamos a conversar como seria bom vir mais músicos búlgaros para Brasil. E assim começou a se formar a ideia [...] [Depois] ele me convidou para receber vocês.E assim aconteceu a vinda de vocês...e era muito legal. Eu fiquei muito feliz, nós ficamos muito felizes, porque estavam chegando mais búlgaros (EVGENI).

Sou uma dos doze músicos búlgaros que, em 31 de janeiro de 1992, pousaram no aeroporto de Guarulhos, em São Paulo, e foram recebidos e acompanhados por Evgeni Rachev até Ribeirão Preto. Lembro-me claramente que, nesse primeiro momento de insegurança, a presença de um colega conterrâneo com maior experiência acumulada, tanto pela idade, quanto pelo tempo de residência no Brasil, era tranquilizador para todos nós, a maioria com pouco mais de 20 anos de idade.

Nossa vinda para Brasil foi antecedida por um concurso realizado no mês de junho de 1991, em Sofia, no prédio do Conservatório Nacional no qual estava presente o empresário Maurício Galvão. Em seguida aconteceu a segunda etapa da seleção, ainda em Sofia, com a participação do Maestro Marcos Pupo Nogueira, na época regente titular da Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto. Nessa seleção final foram escolhidos os doze músicos que integrariam a orquestra a partir de 1992.

Quadro 4 – Músicos búlgaros da Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto contratados em 1992.

Nome	Instrumento	Idade em 1992
Katia Spassova	Violino	22 anos
Maria Grigorova	Violino	22 anos
Dimitar Atanassov	Violino	27 anos
Petar Krastanov	Violino	36 anos
Iliia Iliev	Violino	40 anos
Detelina Grigorova	Viola	20 anos
Velichka Filipova	Viola	23 anos
Petia Kasarova	Violoncelo	22 anos
Filip Filipov	Violoncelo	25 anos
Daniela Georgieva	Contrabaixo	22 anos
Martin Lazarov	Oboé	25 anos
Krasimir Ivanov	Fagote	24 anos

Fonte: Dados da pesquisa

A vinda dos búlgaros para Ribeirão Preto foi um acontecimento inédito para a vida cultural da cidade e despertou o interesse da imprensa. Os jornais acompanhavam seus primeiros passos, publicando matérias, que informavam sobre o projeto de intercâmbio cultural, sobre a seleção dos músicos e sobre as atividades que eles iriam realizar. Foram divulgados os nomes e as fotografias do grupo, assim como fotografias individuais de cada um dos búlgaros (Ver Figuras 12, 13 e 14).

Um almoço-coletivo marcou ontem a apresentação oficial de doze jovens músicos da Bulgária que estão participando de um intercâmbio cultural com a Orquestra Sinfônica da Sociedade Litero-Musical de Ribeirão Preto. A vinda dos músicos, todos eles profissionais que trabalhavam em Sofia, capital da Bulgária, foi possível graças a um investimento de 60 mil dólares, bancados pelo Ribeirão Shopping, onde o grupo vai se apresentar semanalmente, a partir de 21 de fevereiro.

O projeto que permitiu esse intercâmbio cultural foi idealizado por Galvão Mauricio, diretor da empresa GA-MM Intercultural, que representa no Brasil a *Union du Compositeurs Bulgares*. O primeiro passo constituiu-se da abertura de um concurso para jovens músicos na Bulgária. Inscreveram-se 77 profissionais, que passaram por uma pré-seleção, em que foram aprovados 26 músicos. O maestro da orquestra Sinfônica da Sociedade Litero-Musical de Ribeirão Preto, Marcos Pupo Nogueira, viajou então à Bulgária, em outubro, para acompanhar em audição o desempenho dos pré-selecionados.

Assim definiram-se doze escolhidos, que agora integram o projeto “Ribeirão Shopping Toca Você” [...] Marcos Pupo Nogueira ressaltou que apesar de jovens- eles têm entre 22 e 25 anos- são todos músicos de qualidade, alguns com experiência em orquestras em renome como a do Teatro de Ópera de Sofia. Além de Integrarem o Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto no série de concertos da temporada de 1992, os búlgaros vão ministrar aulas para iniciantes. As vagas para quem quiser aprender com os jovens de Sofia serão disputadas em concurso a ser aberto pelo Sociedade Litero Musical (Recorte de jornal de fevereiro,1992, acervo pessoal).

QUARTA-FEIRA, 05/02/92

o Dia



Sinfônica de Ribeirão contará com músicos búlgaros

O Ribeirão Shopping e a Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto, reunia a imprensa na tarde de ontem para apresentação de 12 músicos búlgaros, da Orquestra da Bulgária (país localizado no leste europeu). Os músicos deverão permanecer na região por cerca de um ano, como parte do programa de aperfeiçoamento da Sinfônica de Ribeirão para 1992. Os músicos búlgaros foram selecionados pelo maestro Marcos Poppo, regente da Sinfônica de Ribeirão e pela GA-MM Intercultural, empresa sediada em Campinas representante no Brasil da Union Du Compositeurs Bulgares. O projeto Toca Voce do Ribeirão Shopping, tem o apoio da Prefeitura Municipal e Sociedade Littero Musical.

O idealizador do projeto, Galvão Maurício, informou que o intercâmbio cultural visa aprimorar a Sinfônica de Ribeirão, com os músicos tocando na Orquestra e ministrando aulas aos outros músicos locais. Segundo ele, o projeto é pioneiro no País, ousoado e tem

a finalidade de transformar a nossa Sinfônica em 3ª Orquestra do Brasil. Ele disse que nenhuma outra tem um grupo de músicos neste nível.

O investimento custou US\$60 mil, e a partir de março o grupo vai realizar recitais toda terça-feira, às 19 horas no Ribeirão Shopping. Fazem parte do Projeto Toca Voce execuções em grupo, ensaios, apresentações com a Sinfônica de Ribeirão, palestras, participação em oficinas de iniciação musical e orientação instrumental para crianças das escolas de primeiro grau, apoio na formação de grupos infantis juvenis de sapro e percussão e demonstrações práticas, com instrumentos da Orquestra nos conservatórios locais.

Segundo Luiz E.M. Médici, superintendente do Ribeirão Shopping, esta adoção cultural implicará num intercâmbio de elevado nível técnico entre os músicos brasileiros e búlgaros, que proporcionará benefícios significativos para o aprimoramento e desenvolvimento da arte musical em Ribeirão Pre-

to e região. Esse projeto foi inspirado em eventos anteriores, principalmente Semana Mozart, quando pela primeira vez na América Latina uma ópera, O Empreendedor, foi encenada dentro de um Shopping Center e na mostra de dança Ana Botafogo, com a apresentação da própria bailarina ao final de duas semanas. Em todos os espetáculos, a reação do público foi acima de nossas expectativas, ressaltou o superintendente.

A primeira apresentação do grupo de músicos búlgaros será no próximo 21 de fevereiro às 21 horas no palco instalado do Ribeirão Shopping, quando será a apresentação oficial do Projeto.

Bolsas de estudos A Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto está oferecendo 20 bolsas de estudos para músicos que queiram se aperfeiçoar e ter aulas com os músicos europeus. Para os iniciantes, são 40 bolsas com ajuda de custo e as aulas serão iniciadas no mês de março.

M
G
Cde
Fi
tr
pe
doest
pre
sin
ria
am
rã
car
list
to;
gre
Elu
jar
seg
o s
nali
dia
imp
Ex

Figura 12: Matéria sobre a vinda dos músicos búlgaros, jornal *O Diário* de Ribeirão Preto de 05/02/92. Fonte: Acervo pessoal de Maria Grigrova



Figura 13: Fotografias individuais dos músicos de Ribeirão Preto (Jornal desconhecido, 1992)
 Fonte: Acervo pessoal de Maria Grigorova

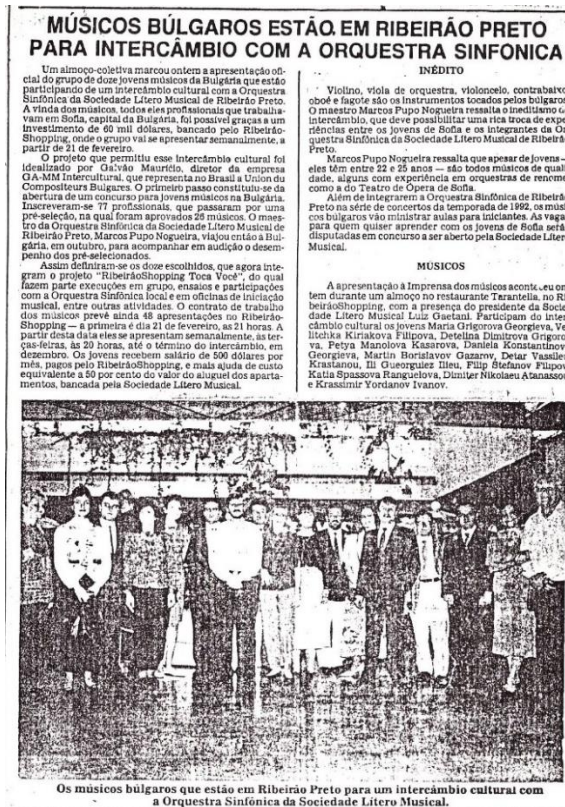


Figura 14: Matéria sobre os músicos búlgaros de Ribeirão Preto. Jornal desconhecido, fevereiro de 1992
 Fonte: Acervo pessoal de Maria Grigorova

Foi assinado no dia 19 de novembro 1991, ainda em Sofia, um contrato coletivo, entre todos os músicos búlgaros e a Sociedade Lítero Musical apresentada pelo seu presidente, Luiz Gaetani com validade de 1 de fevereiro 1992 a 31 de dezembro 1992. O contrato garantia uma remuneração mensal em cruzeiros, equivalente a 500 US\$ além de outros benefícios como: ajuda de custo de 50% do valor do aluguel, seguro médico e odontológico, curso de português, acesso gratuito ao clube de recreação, passagem de ida e volta Sofia - São Paulo - Sofia (Fonte: contrato coletivo de trabalho, acervo pessoal, Figura 15).

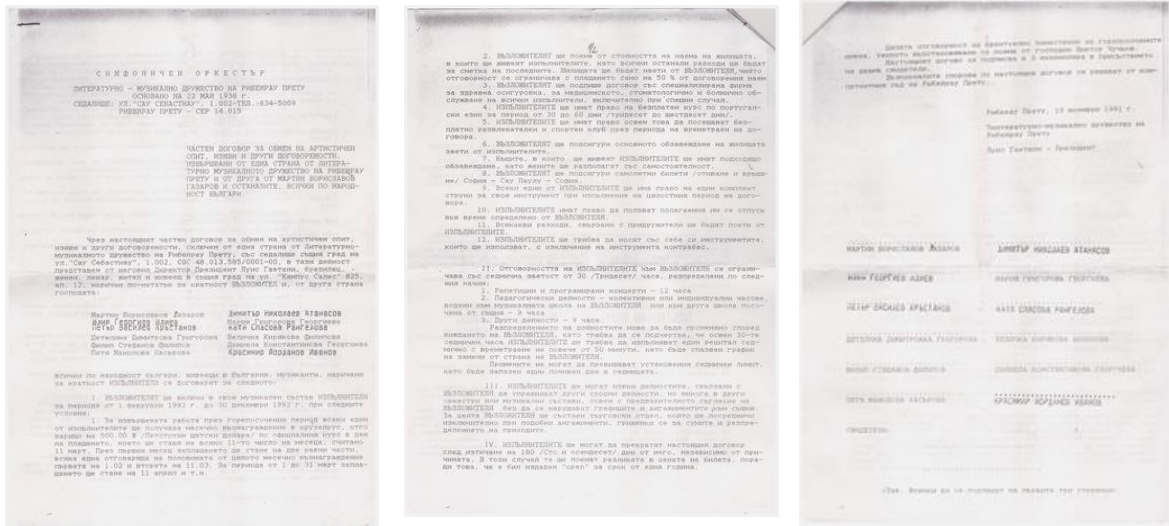


Figura 15: Contrato coletivo dos músicos búlgaros com Sociedade Lítero Musical de Ribeirão Preto (em Búlgaro).
Fonte: Acervo pessoal de Maria Grigrova.

Os búlgaros foram acomodados em três apartamentos, alugados e mobiliados com móveis básicos, pela Sociedade Lítero Musical: um para 5 mulheres, outro para 5 homens e um para o casal Velichka e Filip. Todos os apartamentos localizavam-se no centro da cidade, próximo à sede da Sociedade, situada na rua São Sebastião n.1002, onde aconteciam os ensaios da Orquestra Sinfônica.

De acordo com o contrato, o trabalho semanal dos músicos não poderia exceder 30 horas, distribuídos entre: 12 horas ensaios e concertos programados, 9 horas para atividades de ensino, e 9 horas para outras atividades. Os búlgaros ocuparam os lugares de primeiros instrumentos da orquestra: Ilialliev - chefe do

naípe dos segundos violinos; Velichka Filipova, chefe do naípe das violas com substituta Detelina Grigorova; Petya Kassarova, chefe do naípe dos violoncelos com substituto Filip Filipov; Daniela Georgieva, chefe do naípe dos contrabaixos; Martin Lazarov, primeiro oboé; Krassimir Ivanov, primeiro fagote.

A primeira apresentação dos músicos búlgaros como membros da Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto aconteceu no dia 21 de fevereiro de 1992, no Ribeirão Shopping e, pelas lembranças do músico Martin Lazarov (depoimento de 23/03/16, via telefone) foram executadas as obras *Finlândia* de Sibelius e o 1º e 4º movimento de *Sinfonia n.9 Novo Mundo* de Dvorak entre outras. A presença dos músicos búlgaros impulsionou o trabalho da orquestra e a partir desse primeiro concerto até o fim de 1992 aconteceram várias outras apresentações, nos diversos palcos da Ribeirão Preto e das cidades próximas como: Salão de Sociedade Recreativa e de Esportes (03/04, 29/10 com solista contrabaixista Daniela Georgieva, Ver Figura 16), Teatro Municipal de Ribeirão Preto (13/06, 12/09, 23/10), Catedral Metropolitana São Sebastião (09/10), Parque São José (07/11), Igreja Matriz de Altinópolis (21/11), Igreja Matriz de Cajurú (05/12), Igreja Matriz de Cravinho (06/12). Junto à Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto os músicos búlgaros se apresentaram no Festival de Campos de Jordão (julho, 1992) e receberam convite para se juntar à Filarmônica Brasileira do Rio de Janeiro para uma apresentação sob a regência do maestro Maksimianno Cobra (dados extraídos dos programas de concertos do acervo pessoal).

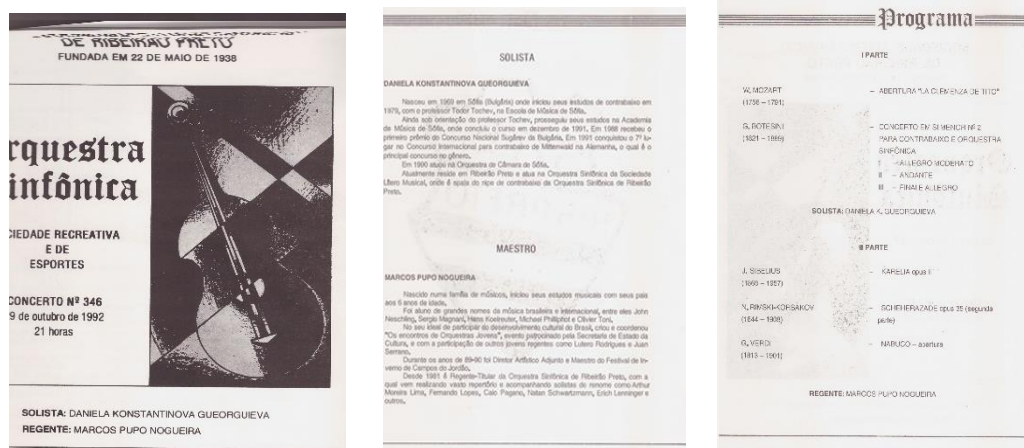


Figura 16: Programas do concerto da Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto de dia 29/10 com solista a contrabaixista búlgara Daniela Georgieva.
Fonte: Acervo pessoal de Maria Grigorova.

A presença dos músicos búlgaros motivou a inauguração da Orquestra de Câmara de Ribeirão Preto que, composta por 22 músicos, 12 búlgaros e 10 brasileiros, estreou no dia 7 de maio de 1992 na Casa de Advogado. Nesse concerto nove dos músicos búlgaros atuaram como solistas nas obras de Vivaldi e Handel: Ilialliev, Petya Kassarova, Petar Krastanov, Dimitar Atanassov, Maria Grigorova, Katia Rangelova, Martin Lazarov e Krassimir Ivanov. A orquestra de câmara ensaiava e se apresentava regularmente. Em setembro do mesmo ano o Programa *Primeiro Movimento* da TV *Cultura* dedicou uma edição aos búlgaros, que foram convidados para participar e se apresentar no studio ao vivo. Foram executadas obras com a Orquestra de Câmara e com os solistas Martin Lazarov e Krassimir Ivanov.

Além das suas obrigações contratuais, que incluíam também administrar duas a três aulas semanais, os búlgaros, por iniciativa própria, formaram conjuntos camerísticos, com os quais se apresentavam em eventos da cidade.

No fim de 1992 a Sociedade Lítero-Musical ofereceu a renovação do contrato para nove dos doze músicos búlgaros dos quais apenas sete assinaram um novo contrato para o ano de 1993. A Sociedade garantiu a continuidade do contrato, com algumas modificações, mas não garantiu a regularização do visto de estrangeiro, que se tornou o principal problema para os búlgaros, que queriam permanecer em Ribeirão Preto, porém de forma legal.

Aqueles que assinaram o novo contrato e permaneceram na orquestra continuaram a desenvolver o seu trabalho, e, paralelamente, procuraram oportunidades em outras orquestras ou instituições de ensino no país, a fim de conseguir a sua permanência legal no Brasil.

Entre as apresentações realizadas no período 1993 a 1994 com a participação dos búlgaros destacam-se: o Concerto do dia 18 de novembro de 1993 com os solistas Martin Lazarov e Maria Grigorova na Casa dos Advogados em Ribeirão Preto sob a regência do Maestro Marcos Pupo e a participação da Camerata Búlgara no Festival do SESI, em Rio Preto, no dia 24 de agosto 1994, sob a regência do Maestro Paulo Buchala, com os solistas o violinista Milton Bergo e o flautista Altamiro Carrilho (Figura 17).

Altamiro Carrilho
 A CAMERATA BÚLGARA
 Domingo
 Dia 28 de Agosto/94
 às 21h
 No Casarão de Esportes
 do SESC Rio Preto

BULGARIAN CAMERATA & ALTAMIRO CARRILHO
 Regência: Paulo Buchala
 Sopra: Maria Grigorova Gueorgieva

PROGRAMA

1ª PARTE:

- Arcangelo Corelli (1653 - 1713) - Concerto Grosso nº 8, Em Sol Menor ("Fatto Per la Nette di Natale")
 Movimentos: Vivace - Grave; Allegro; Adagio-Allegro-Adagio;
 Vivace; Allegro; Pastorale; Largo
- Antonio Vivaldi (1678 - 1741) - Concerto op.51, nº 4, Em Sol Maior (A l'Alba "sinfonia")
 Movimentos: Presto
 Adagio
 Allegro

INTERVALO

2ª PARTE:

- J. S. Bach (1685 - 1750) - Concerto de Brandemburgo, nº 3, BWV 1048 Em Sol Maior
 Movimentos sem indicação de tempo (1º)
 Adagio
 Allegro
- Antonio Vivaldi (1678 - 1741) - Concerto em Mi Maior op. 8, nº 1, RV 297 ("Le Primavera")
 Movimentos: Allegro-Largo
 Allegro (Danza Pastorale)
 Solito: Milton Ferrnando Berço
- W. A. Mozart (1756 - 1791) - Concerto para Flauta e Orquestra, Em Sol Ma: op. K. 313
 Movimentos: Allegro Moderato
 Adagio non troppo
 Ronco - Trámpeo di Minuetto
 Solito: Altamiro Carrilho

Figura 17: Programa do participação da Camerata Búlgara no festival do SESI, Rio Preto-SP, com solista Altamiro Carrilho. Concerto do dia 24/08/94.

Fonte: Acervo pessoal de Maria Grigorova.

Dos doze músicos búlgaros, contratados em 1992, em 1995, na Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto permaneceram apenas dois: Ilia Iliev e Petar Krastanov. Os músicos Petya Kassarova, Krassimir Ivanov, Detelina Grigorova e Daniela Georgieva deixaram o Brasil e hoje atuam como profissionais em diversos países como Estados Unidos (Petya Kassarova, violoncelista da Albany Symphony Orquestra), Alemanha (Detelina Grigorova, professora de viola e violino em Colégio Municipal de Música, Wuppertal) e Itália (Daniela Georgieva, primeiro contrabaixo da Orquestra do Teatro Massimo em Palermo). Os outros músicos conseguiram emprego em diferentes estados do Brasil, onde encontraram oportunidade para trabalhar legalmente, obtendo visto de trabalho, quais sejam:

Dimitar Atanassov – violinista na OSESP no período 1994 a 2005, hoje residente em Oakville, Ontario, Canada;

Katia Rangelova – violinista na OSESP desde 1994 até a atualidade;

Martin Lazarov – oboísta da Orquestra Sinfônica da UNICAMP desde 1994 até atualidade. Desde 2015 Regente da Orquestra Rock, Campinas.

Velichka Filipova – professora do Centro de Artes de UFAM, Manaus, 1994-1997, violista de Amazonas Filarmônica 1997-2004, violista de OSPA desde 2004 até a atualidade;

Filip Filipov – professor do Centro de Artes de UFAM, Manaus, 1994-1997, violoncelista de Amazonas Filarmônica 1997-2004, violoncelista de OSPA desde 2004 até a atualidade;

Maria Grigorova – professora do Centro de Artes de UFAM, Manaus, 1995-1997, violinista da Amazonas Filarmônica, 1997-2010, professora da Faculdade de Artes da UFAM desde 2010 até a atualidade.

A partir de 1995 outros músicos búlgaros vieram trabalhar na Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto. Contudo, não satisfeitos com as condições que a Sociedade Lítero-Musical oferecia, que eram de pouca estabilidade financeira e/ou falta de legalização do visto de trabalho, esses profissionais não se estabeleceram na cidade. A maioria procurou e conseguiu emprego em outros estados. São os seguintes músicos:

Bojin Nedialkov, oboé – primeiro oboé da Amazonas Filarmônica no período 1997-2003, e hoje é professor de oboé no Instituto de Artes da UnB;

Nadya Nedialkova, violino – Violinista de Amazonas Filarmônica no período 1997-2003. Hoje professora de violino no Instituto de Artes da UnB;

Nikolay Genov, trompa – Primeira trompa da Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo até 2001. Hoje é trompista da OSESP e professor de trompa na Escola Superior de Música da Faculdade Cantareira. Seu pai é o primeiro professor, trompista **Alipi Genov** que trabalhou por um curto período de tempo como trompista da Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto;

Radan Slivenski, fagote – Atualmente membro da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Claudio Santoro, Brasília.

Hoje a Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto conta com a presença de apenas dois músicos búlgaros: o violinista **Ilia Iliev**, único músico do grupo que veio em 1992 e sua esposa violoncelista **Svet Iallieva**, que ingressou na orquestra em 1994. **Mariya Krastanova**, outra violinista búlgara, que integrou a Orquestra Sinfônica do Ribeirão Preto de 2007 até 2014 hoje faz parte das orquestras de Araraquara e de São Caetano. Mariya é sobrinha e aluna do violinista **Petar Krastanov**, que permaneceu na Orquestra por mais de 20 anos, desde sua vinda

em 1992 até 2014, quando se mudou para Campo Grande onde trabalha atualmente como spalla da Orquestra Sinfônica Municipal.

A ideia de intercâmbio entre músicos búlgaros e a Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto que nas palavras de Maurício Galvão veio “para transformar nossa orquestra de 3ª orquestra de Brasil” porque “nenhuma outra tem grupo de músicos nesse nível” (Jornal Diário de Ribeirão Preto de dia 05/02/1992), infelizmente, não foi realizada de modo a garantir sua continuidade e ter uma maior repercussão para a cultura musical da cidade. Os músicos búlgaros que vieram em 1992 cumpriram suas obrigações de trabalho, mas por falta de perspectivas procuraram outros caminhos e se espalharam pelo Brasil e pelo mundo deixando uma pequena contribuição para a cidade de Ribeirão Preto. Com dois desses 12 músicos, o casal **Velichka Filipova** e **Filip Filipov**, iniciou-se a história dos músicos búlgaros na vida musical de Manaus.

6. LOCAIS DE ATUAÇÃO DOS MÚSICOS BÚLGAROS: INSTITUIÇÕES DE ENSINO E ORQUESTRAS

6.1 Centro de Artes da Universidade do Amazonas – CAUA

Ao final do ano de 1993, quando a Sociedade Lítero-Musical ofereceu a renovação do contrato para nove dos doze músicos búlgaros, o casal Velichka Filipova e Filip Filipov não estavam entre os favorecidos. Decididos a ficarem no Brasil eles procuraram alternativas para poderem permanecer no país.

Durante a turnê no Rio de Janeiro na qual os músicos búlgaros da Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto foram convidados para participar no concerto da Filarmônica Brasileira, Velichka e Filip foram apresentados ao violinista Erich Lehninger e Maestro Júlio Medaglia. Através desses dois músicos, que em 1993 ocupavam os cargos de spalla e regente titular da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional de Brasília, os jovens búlgaros receberam o convite para se juntar à orquestra do Brasília. Na capital, o casal, junto com outro violinista búlgaro, ex-membro da Sinfônica de Ribeirão Preto, Dimitar Atanassov, permaneceram até o início de 1994. Embora bem recebidos pelos músicos e administração da Orquestra Sinfônica, a situação de visto não regularizado em que se encontravam não permitiu sua contratação oficial. Por um tempo os búlgaros continuaram tocando na orquestra do Teatro Nacional como convidados, recebendo cachês para cada apresentação, pois viviam em uma situação de insegurança.

No fim de 1993 surgiu a possibilidade de um novo emprego. Francisco Ferreira, músico da Sinfônica Brasileira, colega e amigo do casal, ao visitar a sua cidade natal Manaus na intenção de conseguir emprego para os jovens búlgaros procurou o diretor da CAUA, Nonato Pereira. O diretor mostrou-se interessado em contratar o casal e, dessa forma, aconteceu a primeira contratação de músicos búlgaros em Manaus.

Ainda em Brasília, Velichka e Filip receberam pelo correio o documento que garantiu a sua contratação pelo CAUA e, em fevereiro de 1994, embarcaram para Manaus.

A contratação oficial dos dois búlgaros foi publicada no Diário Oficial do dia 11 de março, 1994, seção 3, n. 48, onde se lê:

Prestação de serviço na condição de Professor Visitante com vigência 15.02.94 a 14.02.95 [...] Retribuição mensal equivalente à remuneração que é paga a Titular do cargo Professor Auxiliar-MS-A, nível 1, em regime de Dedicção Exclusiva (Diário Oficial da União) (Figura 18).

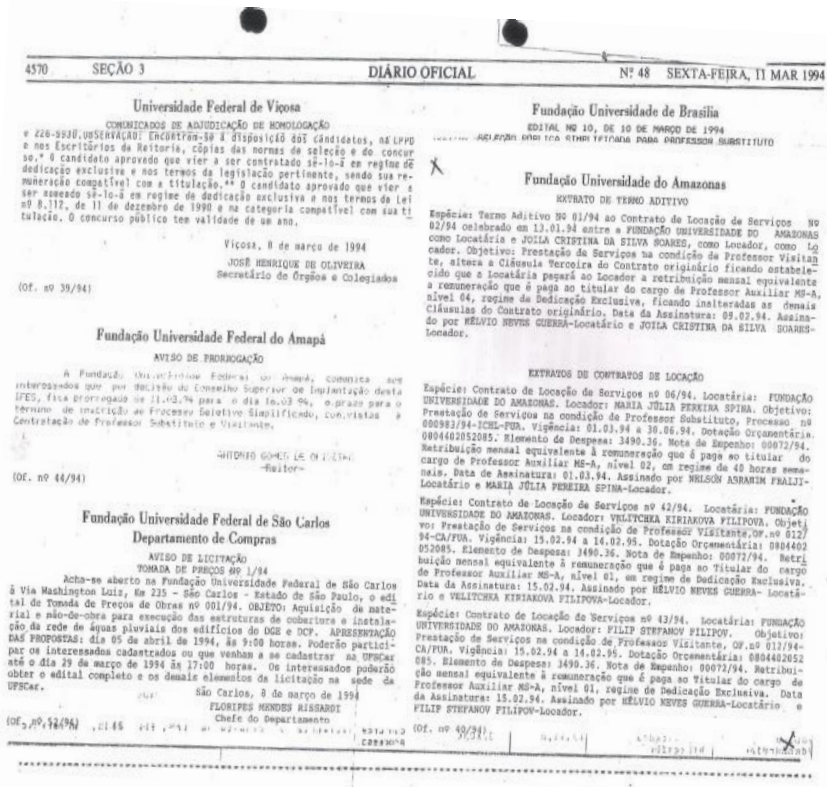


Figura 18: Publicação no Diário Oficial de 11/03/94, da contratação de Filip Filipov e Velichka Filipova como professores da CAUA.

Fonte: Arquivo do DEPES, UFAM.

Velichka assumiu o cargo de professora de violino e teoria musical e Filip administrou as aulas de piano, de teoria musical e mais tarde, de violoncelo. Nos primeiros meses da sua contratação a UFAM estava em greve e os dois búlgaros, para não desperdiçar o tempo livre, organizaram com os músicos da cidade um conjunto camerístico, *Quinteto Sonata*, com o qual em breve iniciaram apresentações em vários palcos da cidade.

Em outubro de 1994, em Manaus, nasceu a filha do casal, Kristina. O casal, ao partir para o Brasil, em 1992, deixou o seu filho primogênito Rumen aos cuidados dos avós até conseguirem um emprego estável e de remuneração segura. Rumen se junta aos seus pais logo depois que eles se estabelecem em Manaus. Para

felicitar o casal pelo nascimento da filha fiz uma ligação telefônica e foi quando Velichka me informou que havia uma vaga na CAUA para professor de violino e se eu tivesse interesse, ela poderia conversar com o Diretor. Aceitei a proposta sem demora, pois, a minha situação em Ribeirão Preto em relação ao visto não tinha nenhuma perspectiva de ser resolvida. Dessa forma através do contato dos dois conterrâneos e pela iniciativa do Diretor da CAUA, Nonato Pereira, foi feita mais uma contratação de um músico búlgaro, a minha. Cheguei a Manaus em fevereiro de 1995, junto com meu companheiro, Nahim Espinosa e, imediatamente, comecei as atividades como professora de violino da CAUA. A contratação oficial veio alguns meses depois, pois, precisei viajar até Leticia, Colômbia, para receber o visto de trabalho.

Na classe de violino, que comecei a ministrar, matricularam-se todos (na época não muitos) violinistas da cidade que já estavam praticando o instrumento, além de um número considerável de alunos novatos (Figura 19).

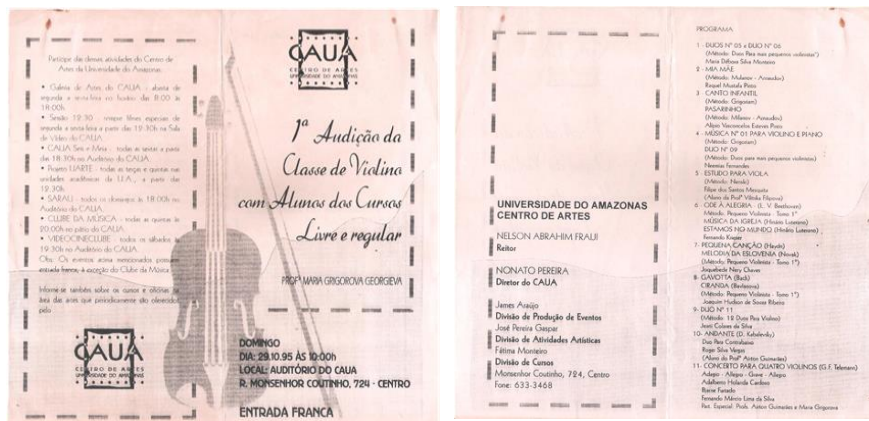


Figura 19: Programa da primeiro recital dos alunos de violino da CAUA , 29/10/95
 Fonte: Acervo pessoal de Maria Grigorova

As aulas aconteciam nos dois prédios do CAUA, um na Rua Monsenhor Continuo e outro, na rua Simon Bolívar. Nos anos seguintes desenvolvemos um trabalho não apenas como docentes. Formamos o Trio de Cordas *Vivace* com o qual nos apresentávamos no Teatro Amazonas, no auditório da CAUA e na Igreja São Sebastião (Ver Figura 20).

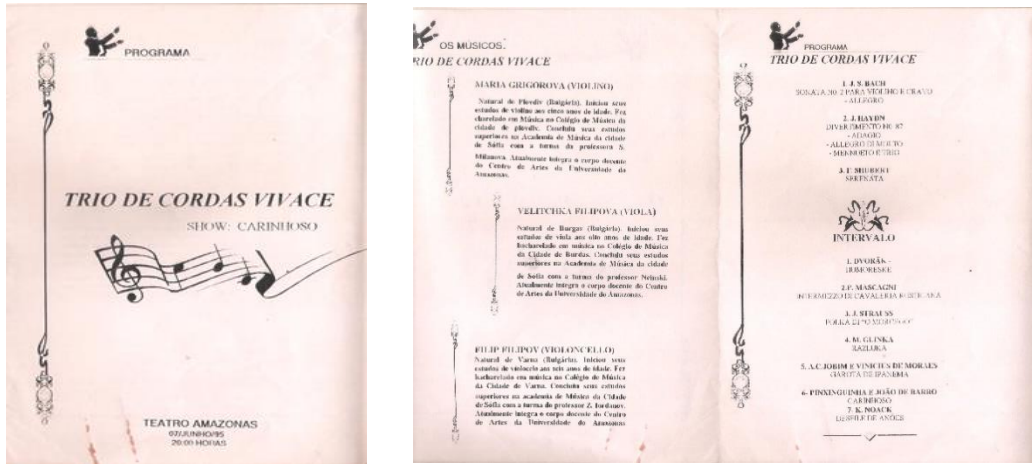


Figura 20: Programa do concerto do Trio Vivace no Teatro Amazonas, 07/06/1995
 Fonte: Acervo pessoal de Maria Grigorova.

No período 1993-1995 também realizamos trabalhos conjuntos com músicos da cidade. Participamos em diversos eventos, apresentações e gravações com músicos e grupos regionais como: os cantores de música popular Antônio Pereira, Célio Cruz, Grupo *Raízes Caboclas*, Coral *Eklesia*, os pianistas Pedrinho Sampaio e Jerusa Mustafá (Figuras 21, 22 e 23).

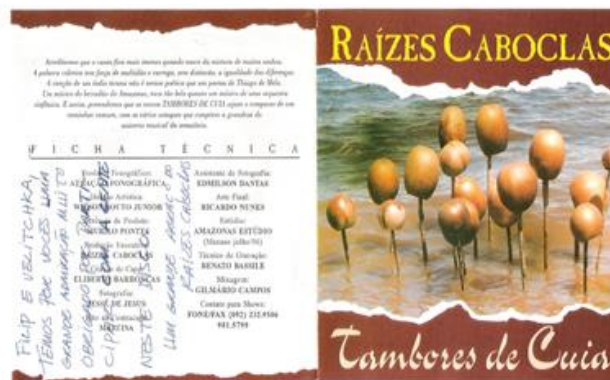


Figura 21: Capa do CD (com dedicatória) do grupo Raízes Caboclas, da cuja gravação participaram os músicos búlgaros.
 Fonte: Acervo pessoal de Velichka Filipova e Filip Filipov.

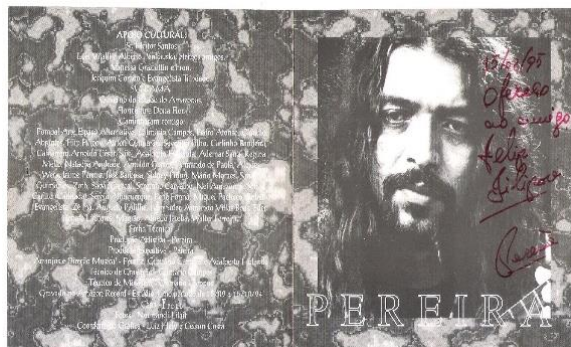


Figura 22: Capa do CD (com dedicatória) de Antônio Pereira da cuja gravação participou Filip Filipov.
Fonte: Fonte: Acervo pessoal de Velichka Filipova e Filip Filipov.

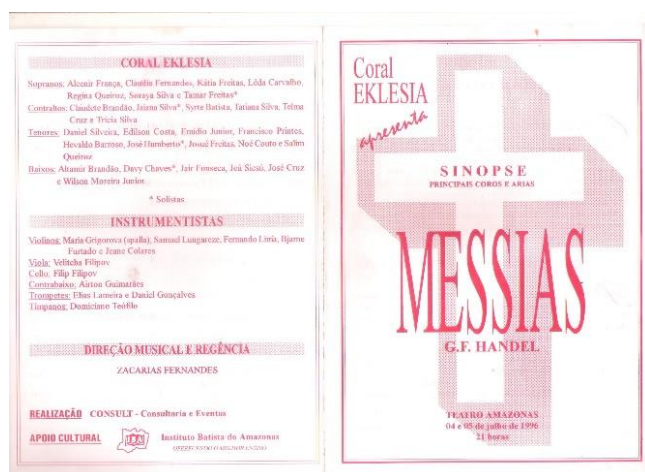


Figura 23: Programa do concerto do Coral *Eklesia* com participação dos professores búlgaros do CAUA. Apresentações realizadas no Teatro Amazonas, nos dias 4 e 5 de julho de 1996.
Fonte: Acervo pessoal de Maria Grigorova.

6.2 Amazonas Filarmônica

Em 1996 o Governo do Estado do Amazonas Amazonino Mendes e a Secretaria de Estado de Cultura, dos Esportes e de Estudos Amazônicos na figura do seu Secretário Robério Braga deram início a uma nova etapa para o

desenvolvimento cultural do Estado. O antigo sonho de formação de uma Orquestra Sinfônica do Estado, que fosse estável e de alto nível, finalmente estava ao caminho de se tornou realidade.

No Diário Oficial do dia 4 de abril de 1997 é publicado um Edital de convocação para a seleção de músicos para Orquestra Sinfônica do Estado de Amazonas, mais tarde denominada de Amazonas Filarmônica. As seleções foram realizadas em cinco cidades, Sofia (Bulgária), Minsk (Bielorrússia), Manaus, São Paulo e Brasília. A banca era composta pelo Maestro Júlio Medaglia, Maestro Ari Bisaglia, trompetista Sérgio Cascapera e spalla Clemente Capella. Entre 148 escritos foram selecionados 44 músicos: 16 bielorrussos, 13 búlgaros, 8 brasileiros, 4 uruguaios, 2 checos e um americano. Como regente titular da Amazonas Filarmônica foi nomeado o Maestro Júlio Medaglia e como seu assistente, o Maestro João Maurício Galindo (Figuras 24 e 25)



Figura 24: Matéria sobre inauguração da Amazonas Filarmônica. Jornal A Crítica, 20/07/1997.

Fonte: Acervo pessoal de Maria Grigoroza.

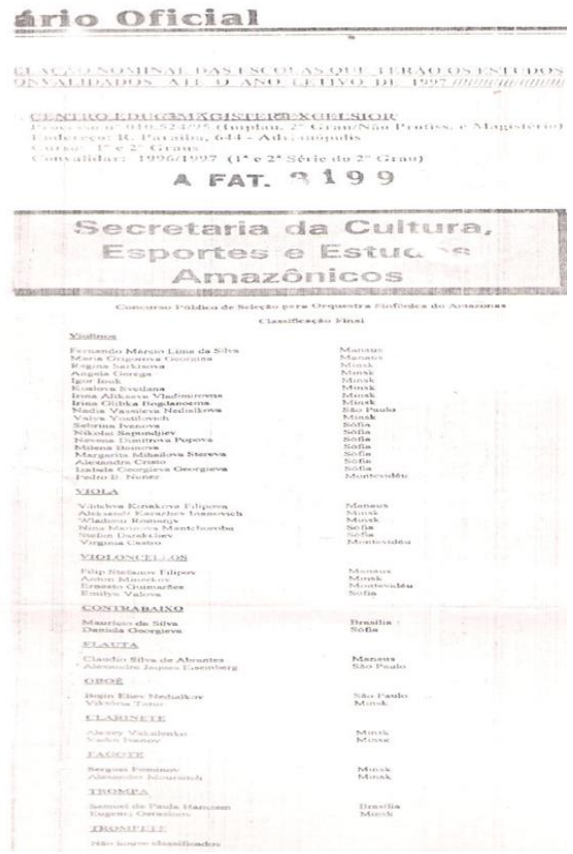


Figura 25: Diário Oficial do dia 25/07/97. Lista dos nomes dos primeiros integrantes da Amazonas Filarmônica.

Fonte: Arquivo da Agência Amazonense de Desenvolvimento Cultural (ADC).

Atendendo ao pedido do Secretário da Cultura Robério Braga, nós búlgaros, já residentes em Manaus nos encarregamos da divulgação do concurso que ia acontecer em Sofia, entrando em contato com os colegas e amigos músicos na Bulgária. Nós três fomos aprovados na seleção, que aconteceu em Manaus. Em São Paulo foram aprovados mais dois búlgaros (da Orquestra de Ribeirão Preto) e nove, na audição em Sofia. A lista completa dos músicos búlgaros aprovados é apresentada no Quadro 5.

Quadro 5. Músicos búlgaros que integraram a Amazonas Filarmônica no ano de sua inauguração em 1997.

Nome	Instrumento	Idade em 1997
Alexandra Tcherkezova	Violino	28 anos
Izabela Georgieva	Violino	29 anos
Nadya Nedialkova	Violino	39 anos
Margarita Chtereva	Violino	26 anos
Milena Baynova	Violino	25 anos
Maria Grigorova	Violino	28 anos
Nikolay Sapundiev	Violino	20 anos
Srebrina Ivanova	Violino	27 anos
Nina Mandjotova	Viola	30 anos
Velichka Filipova	Viola	29 anos
Emilia Valova	Violoncelo	22 anos
Filip Filipov	Violoncelo	31 anos
Bojin Nedialkov	Oboé	30 anos

Fonte: Dados da pesquisa

Nos próximos anos para preenchimento das vagas da AF foram contratados mais músicos búlgaros: cinco em 1999, três em 2001, um em 2002, um em 2005, um em 2006, nove em 2012 e dois em 2014, conforme apresentado no Quadro 6.

Quadro 6 – Músicos búlgaros contratados pela AF a partir de 1999.

Nome	Instrumento	Ano de ingresso no AF
Asen Angelov	Trompa	1999
Daniela Risova	Violino	1999
Elena Koynova	Violino	1999
Yuri Risov	Trompa	1999
Zdravka Koleva	Harpa	1999
Vania Markova	Contrabaixo	1999
Rumyana Stefanova	Flauta	2001
Stefan Stefanov	Flauta	2001
Damyán Georgiev	Violino	2001
Adriana Velikova	Violoncelo	2005

Tzveta Latrovalieva	Violoncelo	2006
Veselin Mitev	Violoncelo	2012
Denitca Marinova	Violino	2012
Rosen Ivanov	Violino	2012
Kalina Nikolova	Violino	2012
Nikolay Mutafchiev	Violino	2012
Diana Todorova	Harpa	2012
Vladimir Russev	Viola	2012
Simion Spasov	Oboé	2012
Hristo Ganev	Corne Inglês	2012
Marieta Lotova	Violino	2014
Stanislav Ouchinkin	Violoncelo	2014

Fonte: Dados da pesquisa

Desde o início os búlgaros ocuparam alguns dos cargos de liderança na hierarquia da orquestra, quais sejam: **spalla**: Margarita Chterava; **assistente spalla e spalla**: Maria Grigorova; **primeiro oboé**: Bojin Nedialkov, Simion Spasov; **chefe dos naipes de violas**: Nina Mandjorova; **assistente** Velichka Filipova; **chefe do naipe dos violoncelos**: Emilia Valova; **chefe do naipe dos contrabaixos**: Miroslava Krastanova; **primeira trompa**: Yuri Rizov, Asen Angelov.

6.3 Outras orquestras

A Amazonas Filarmônica abriu um leque de possibilidades para a formação de novas orquestras e instituições de ensino em Manaus. O sucesso do Amazonas Festival de Ópera, reconhecido como o maior festival de ópera da América de Sul, deve-se não apenas ao projeto e investimento do Governo do Estado, mas também aos músicos, brasileiros e estrangeiros, que possibilitaram a sua realização.

Vários músicos búlgaros foram contratados para integrar as novas orquestras recém-criadas: Orquestra Popular Amazonas Band, Orquestra de Câmara de Amazonas (OCA), Orquestra Experimental de AF (OEAF), Orquestra Sinfônica de Universidade do Estado de Amazonas (OS da UEA).

Orquestra Popular Amazonas Band foi criada em 2000. Seus 26 integrantes, na maioria músicos da cidade da área de música popular, foram selecionados através de concurso público, realizado no dia 4 de abril de 2000. Para primeiro regente da Orquestra Popular foi nomeado o Maestro Sandino Hohagem. Em 2001 a orquestra é assumida pelo Maestro Rui Carvalho:

O Governo do Estado do Amazonas através da Secretaria da Cultura, Turismo e Desporto iniciou uma nova fase no campo da música criando a Orquestra Popular do Amazonas a qual irá contribuir no lazer da comunidade na área de entretenimento levando a boa música à população e despertando interesse pelas manifestações artísticas.

A Orquestra Popular realiza concertos para comunidade nos diferentes espaços de atividades cultural e comunitária, valoriza a classe dos músicos amazonense, gira emprego e fonte de renda [...] (livreto da Orquestra Popular, lançado pela SEC, 2000, acervo pessoal) (Figura 26).

Na edição do Diário Oficial de 13 de abril de 2000 entre os nomes dos músicos elecionados, encontram-se duas búlgaras: Elena Dimirova e Maria Grigorova.



Figura 26: Livreto da Orquestra Popular Amazonas Band, 2000
Fonte: Acervo pessoal de Maria Grigorova

A **Orquestra de Câmara do Amazonas (OCA)** “foi criada em 15 de Julho de 2002 com objetivo difundir a música de câmara, contribuindo para o desenvolvimento da cultura musical do Estado.” (cultura.am.gov.br/orquestrade-camara-do-amazonas/). A OCA é regida pelo Maestro Marcelo de Jesus. Seu líder é a búlgara Elena Koynova e spalla, no ano da sua inauguração, o alemão Frank Haemmer. Em 2002 entre os primeiros integrantes da OCA estão Nikola Sapundjiev (que mais tarde assume o cargo de spalla), Alexandra Tcherkezova e Emilia Valova. Nos anos seguintes mais búlgaros se integram à OCA: Nikolay Mutafchiev, Denica Marinova, Kalina Nikolova, Vladimir Rusev (Figura 27).



Figura 27: Orquestra de Câmara do Amazonas (OCA) com a sua primeira formação.³³

A **Orquestra Experimental da Amazonas Filarmônica (OEAF)** estreia no XII Festival Amazonas de Ópera (2009) e seu primeiro concerto sinfônico acontece no mesmo ano. A orquestra é composta por 60 músicos entre alunos do Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro e os monitores da Amazonas Filarmônicas.

De acordo com o maestro Marcelo [Marcelo de Jesus,], a criação da OEAF partiu da ideia de Luiz Fernando Malheiro [Regente titular da AF e da OEAF] no sentido de preparar músicos do Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro ainda a caminho do nível necessário para integrarem a Amazonas Filarmônica para que eles pudessem engrandecer profissionalmente. São músicos que ainda não têm experiência o suficiente para estar na Amazonas Filarmônica, no entanto, também não se

³³ Fonte: <http://www.cultura.am.gov.br/orquestra-de-camara-do-amazonas/> Acesso em: 09/02/2016.

encaixam nas orquestras jovens. Eles estão no meio termo. É importante percorrer este caminho até à orquestra profissional, e é isso a que a OEAF se propõe, comenta Marcelo de Jesus. (<http://gov-am.jusbrasil.com.br/noticias> Acesso em: 31/03/2016)

Para os monitores dos naipes dos primeiros e segundos violinos da OEAF, no ano da sua inauguração, são escolhidos os violinistas búlgaros Nikolay Sapundjiev e Elena Koynova. A sua função é, não apenas compartilhar seus conhecimentos técnicos de domínio do instrumento com os jovens músicos, mas, também, ensinar a postura, responsabilidade, comprometimento e disciplina necessários para o músico de orquestra profissional. Desde a criação da orquestra até o momento um número considerável de integrantes da OEAF são alunos da escola búlgara³⁴. De fato os primeiros jovens dessa nova geração de músicos de Manaus, que atingiram nível profissional e foram aprovados nas seleções para integrar AF, foram formados sob a orientação dos músicos búlgaros: o violinista Giovanni Conte, aluno de Aleksantra Tcherkesova; os trompistas Allan Farias e Adriel Meborach, alunos de Asen Angelov; os violoncelistas Timóteo Esteves e Griblas Lizama, alunos da Emilia Valova; os contrabaixistas Bento Alessandro Soares e Silvanel Correia, alunos de Miroslava Krastanova. Em 2013 como monitor da OEAF é contratado mais um búlgaro, o oboísta Simion Spasov (Figura 28).



Figura 28: Orquestra Experimental da Amazonas Filarmônica em 2009, ano da sua inauguração³⁵.

³⁴ O presente estudo não pretende entrar em discussão sobre o termo *escola musical búlgara*. O termo é utilizado pela pesquisadora e pelos entrevistados para definir o trabalho realizado pelos músicos búlgaros, que abrange um conjunto de particularidades que caracterizam atuação dos músicos formados pelo sistema educacional musical búlgara.

³⁵ Fonte: <http://www.cultura.am.gov.br/orquestra-de-camara-do-amazonas/> Acesso em: 09/02/2016.

6.4 Centro Cultural Claudio Santoro (Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro)

Um mês depois da inauguração da AF a Secretaria de Cultura, contando com a presença dos recém-chegados músicos, abre as portas de uma nova instituição de ensino, o Centro Cultural Claudio Santoro (CCCS), na qual os integrantes da orquestra são contratados como professores de instrumento. Com a criação de outros corpos artísticos nos anos seguintes como Corpo de Dança, Amazonas Band, Orquestra de Violões entre outros, os seus integrantes também se tornam professores do CCCS e dessa forma se ampliam os cursos oferecidos e números de alunos matriculados.

O Centro Cultural Cláudio Santoro deu início as suas atividades em novembro de 1997, permanecendo com este nome até 28 de fevereiro de 2007. Em 1º de março, do mesmo ano, passa a ser chamado Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro. Hoje com a transformação do Centro Cultural Cláudio Santoro em Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro e, por terem sido unificadas as atribuições, houve um acréscimo em suas demandas, pois, foram absolvidas também as atividades que eram desenvolvidas pelo Centro Cultural. Seu objetivo principal é estimular o estudo nas mais diversas manifestações artísticas, oferecendo a população amazonense sua integração à cultura local. A finalidade do Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro é desenvolver, aperfeiçoar e explorar o talento de crianças, jovens e adultos, estimulando-os no que se refere à atividade artística, oferecendo gratuitamente, os serviços como, Cursos Livres e de Formação Artística nas áreas de dança, artes cênicas, música popular e erudita, artes plásticas e visuais com a finalidade de adquirir mão de obra especializada modificando o perfil dos profissionais em face da nova ordem de trabalho exigido pelo mercado (www.cultura.am.gov.br/liceu-claudio-santoro/ Acesso em: 01/04/2016).

Os músicos búlgaros estão entre os primeiros professores do CCCS desde o ano da sua inauguração. O prédio onde aconteciam as primeiras aulas de instrumento situava-se na Rua Leonardo Manche, no centro da cidade. Com o aumento do número de alunos o espaço se tornou insuficiente. A partir do ano 2000 o CCCS ganha três novos endereços:

[CCCS] Possui três unidades de ensino, com os seguintes endereços: *Curso de Artes Plásticas*: Ed. Rádio Rio Mar, Rua José Clemente, Centro; *Curso de Música*: Shopping Grande Circular, Av. Grande Circular, São José; *Cursos de música, dança, teatro, clube do escritor, canto* – Sambódromo: Av. Pedro Teixeira s/n. Cursos que oferece: Música: Coral infantil, Coral Jovem, Coral de câmara, Coral da Melhor Idade, técnica vocal, musicalização infantil, iniciação musical. Instrumentos populares: violão, guitarra, baixo elétrico, bateria, teclado, flauta doce. Instrumentos eruditos: violino, viola, violoncelo, piano, tropa, trompete, oboé, saxofone, fagote, flauta

transversal, clarineta, tuba, percussão, contra baixo acústico Artes Plástica: desenho, pintura e cinema. Clube do escritor: Língua Portuguesa Grupos permanentes Formados pelos alunos na área de música, são: Orquestra Jovem *Encontro das Águas*, orquestra Jovem *Floresta Amazônica*, Banda Sinfônica, Coral Infantil, Coral de Câmara, Coral Jovem, Coral infantil, Coral Juvenil e Coral da Melhor Idade, além de alunos nos diversos cursos. Na área de dança Baby Class, Jazz, Dança de Rua, Balé na rua (<http://www.manausmais.com.br/> Acesso em: 03/04/2016).

Na unidade Sambódromo, em cujos blocos se concentram a maior parte dos cursos oferecidos, incluindo música e as orquestras jovens, lecionavam os búlgaros: Alexandra Tcherkesova, Elena Koynova, Nikolay Sapundjiev, Miroslava Krastanova, Yulia Georgieva, Adriana Velicova. Na unidade Shopping Grande Circular trabalharam: Srebrina Ivanova, Izabela Georgieva, Nadia Nediaalkova, Maria Grigorova, Asen Angelov, Nina Mandjorova, Velichka Filipova Rumyana Stefanova, Damyan Georgiev, Margarita Chtereva. A partir de 2015 o LAOCC conta com os professores búlgaros Kalina Nikolova (violino) e Vladimir Rusev (viola) e em 2016 é contratado como professor oboísta Simion Spasov (Figura 29).



Figura 29: Programa do recital dos alunos da Elena Koynova do LAOCC com a participação dos professores búlgaros Emilia Valova e Nikolay Sapundiev, 19/10/08
Fonte: Acervo pessoal de Elena Koynova.

No CCCS são formadas duas orquestras jovens sob a regência de maestros venezuelanos: orquestra Jovem *Floresta Amazônica*, sob a responsabilidade do Maestro Carlos Mendes, e Orquestra Jovem *Encontro da Águas*, sob a responsabilidade do Maestro Gustavo Medina.

Em 2006 Elena Koynova é convidada a auxiliar Gustavo Medina no seu trabalho com os alunos da Orquestra Jovem *Encontro de Águas* e, quando na metade do ano ele pede afastamento do CCCS, Elena propõe um novo projeto para Direção

do CCCS. Trata-se de uma orquestra de câmara para alunos iniciantes a onde os estudantes desde cedo poderiam conhecer repertório orquestral e ter experiência de palco. A proposta é aceita e Elena se torna Maestrina da orquestra infantil *Camerata Amazônica*. Apesar de que, como Elena mesma admitiu, não se formou em regência, sua formação musical geral e a experiência como professora e violinista de orquestra contribuíram para que seu trabalho com os alunos da camerata tivesse boa repercussão (Figuras 30 e 31).



Figura 30: Camerata Amazônica.
Fonte: <http://www.correiodaamazonia.com.br/>
Acesso em: 09/02/2016.

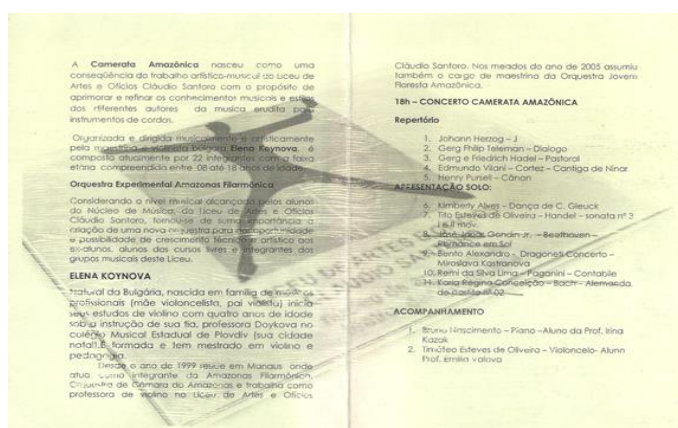


Figura 31: Programa de apresentação da Camerata Amazônica (s.d).
Fonte: Acervo pessoal de Elena Koynova

6.5 Curso de Música da Escola Superior de Artes e Turismo, UEA

Em 2001, com a criação de Universidade do Estado de Amazonas (UEA), o Governo do Estado oferece para milhares de amazonense acesso gratuito ao ensino superior em varias áreas de conhecimento entre as quais a música. Com Decreto 21.963 de 27/06/2001 publicado no Diário Oficial do Estado se da inicio ao Curso de Bacharelado em Música como um dos núcleos da Escola Superior de Artes e Turismo (ESAT) da UEA:

O Curso de Bacharelado em Música visa formar músicos profissionais com uma sólida formação artística, humanística e científica nas habilitações de Práticas Interpretativas (que incluem formação em Instrumento ou Canto e Regência), potencializando suas capacidades musicais, críticas e criativas para que possam

desenvolver as condições necessárias à releitura de obras musicais compostas ou para gênese de obras musicais originais. O curso oferece a possibilidade de aprimoramento técnico e de aprofundamento teórico nas diversas habilitações, conferindo aos formandos o título de Bacharel em Música. (<http://cursos3.uea.edu.br/> Acesso em: 02/04/2016).

Entre os primeiros professores que integram o corpo docente do Curso de Bacharelado em Música da ESAT no ano da sua inauguração, em 2001, estão os búlgaros Filip Filipov (violoncelo), Nina Mandjorova (viola), Miroslava Krastanova (contrabaixo), Yuri Rizov (trompa), Bojin Nedialkov (oboé), Maria Grigorova (violino). Nos anos seguintes outros músicos búlgaros são contratados e se tornam professores efetivos do curso. No Quadro 7 são registrados os dados, os nomes, as disciplinas e o período de atuação dos professores búlgaros, colhidos do arquivo do Curso de Música da ESAT.

Quadro 7 – Professores búlgaros do Curso de Música da ESAT da UEA.

(continua)

Nome	Instrumento	Tempo de atuação por semestre	Disciplinas administradas
Filip Filipov	Violoncelo	2001/2 - 2004/1	Violoncelo I, II,III,IV
Nina Mandjorova	Viola	2001/2 - 2003/2	Viola I,II,III
Yiuri Rizov	Trompa	2001/2 - 2002/1	Trompa I,II
Bojin Nedialkov	Oboé	2001/2-2-2003/1	Oboé I,II,III,IV
Maria Grigorova	Violino	2001/2	Violino I
Miroslava Krastanova	Contrabaixo	2001/2; 2005/1 até momento atual	Contrabaixo I,II,III,IV,V,VI,VII Prática de Conjunto I,II,III,IV Recital de Formação Contrabaixo Complementar I,II,III Estágio supervisionado de Música de Câmara I,II

Yulia Georgieva	Piano, Canto Coral	2003/2; 2005/1-2012/2	Piano I, II, III, IV ,V,VII Piano Complementar I, II, III, IV Redução de partituras para Piano (curso Regência) I,II Canto Coral Técnicas de Expressão vocal I,II,II Oficina de Canto para Ator (para curso de Teatro) Voz e Movimento I,II (para curso de Teatro)
Margarita Chtereva	Violino	2002/1 até momento atual	Violino I, II,III,IV,V,VI,VII Recital de Formatura Violino Complementar I,II,III,IV Viola I,II,III,IV,V,VI,VII,VIII Prática de Conjunto I,II,IV
Asen Angelov	Trompa	2003/1-2006/2 2014/1 até momento atual	Trompa I, II,III,IV, V,VI,VII,VIII Prática de Conjunto I,II, IV Música de Câmara I Estágio supervisionado de Prática de Conjunto I, II, IV Estágio supervisionado de Música de Câmara III

Fonte: Arquivo do Curso de Música da ESAT

Paralelamente às atividades de ensino, os professores búlgaros são envolvidos em vários projetos de extensão como, por exemplo, o projeto *Musicando*, tendo como alvo a comunidade em geral e a Orquestra Sinfônica (OS) da UEA, que oferece prática orquestral para os alunos do curso. Os professores búlgaros Margarita Chtereva, Miroslava Krastanova, Asen Angelov ocupam os lugares de monitores da OS da UEA e outros músicos búlgaros, Simeon Spasov, Adriana

Velikova, Hristo Ganev e Vesela Bibashka participaram como convidados nos concertos da orquestra.

Criada em 2011, a Orquestra Sinfônica da Universidade do Estado do Amazonas (UEA) surgiu com o intuito de proporcionar aos estudantes da Escola Superior de Artes e Turismo (ESAT) a prática musical sinfônica e de regência, sob a orientação de professores e maestro. Desta forma, buscando contribuir para o aperfeiçoamento técnico e artístico de cada aluno participante. [...] É composta por um maestro titular, 14 professores monitores [...] músicos convidados e alunos. [...] A direção artística e a regência da orquestra são de responsabilidade do Maestro Adroaldo Cauduro (data.uea.edu.br/ssgp/noticia/1/39143-1.pdf Acesso em: 03/04/2016).

6.6 Universidade Federal do Amazonas: Faculdade de Artes, Curso de Música

Como já foi mencionado, a Universidade Federal do Amazonas (UFAM) foi a primeira instituição de Manaus que abriu as portas, em 1994, para receber os músicos búlgaros e contratá-los, na condição de professores visitantes do Centro de Artes (CAUA). Em 2010, depois de prestar concurso público para o preenchimento de vagas do Curso de Música do Departamento de Artes, são contratados, já com estatuto de professores efetivos, os búlgaros Damyan Parushev e Maria Grigorova.

Damyan Parushev chegou a Manaus no ano de 2000 para visitar sua irmã, a violinista da AF Margarita Chtereva, e tomou a decisão de permanecer na cidade. Ele é flautista, formado pelo Colégio Musical Militar *Maestro Georgi Atanassov* na cidade de Sofia, Bulgária. Em Manaus completou sua formação, concluindo em 2007 o curso de Licenciatura Plena em Música na Escola Superior de Arte e Turismo da UEA. Como professor do Curso de Música da Faculdade de Artes da UFAM, desde 2010, ministra várias disciplinas entre outras: Flauta Transversal, Organologia, Percepção Musical, História da Música, Oficinas Pedagógicas e Apreciação Musical.

As disciplinas que foram ministradas por mim, como docente do Curso de Música da Faculdade de Artes no período 2010-2014 foram: Violino e Prática de Conjunto, Percepção Musical e Harmonia.

6.7 Corpo de Dança do Amazonas

Em 1998, pelo Governo do Amazonas, foi criado o Corpo de Dança do Amazonas através da Secretaria de Estado da Cultura para compor os corpos artísticos do Teatro Amazonas. Pela descrição da página da Secretaria da Cultura:

A Cia. mantém uma programação artística com repertório diverso desejando abranger os múltiplos aspectos da dança contemporânea brasileira. Para isso tem realizado criações com a colaboração de artistas convidados do Brasil e Exterior. Contribuir e proporcionar o enriquecimento no plano da difusão cultural, com uma programação que visa à formação de um público crítico que receba em cada apresentação a qualidade, toda energia e paixão que a Cia. tem no seu jeito de fazer a dança (<http://www.cultura.am.gov.br/cia-de-danca-do-amazonas/>, acesso em 03/04/2016).

A formação do Corpo de Dança do Amazonas, desde a seleção dos seus integrantes, direção artística da Companhia, preparação técnica dos bailarinos, até a criação das coreografias dos primeiros espetáculos, tem uma estreita ligação com o nome de mais um búlgaro, o bailarino e coreógrafo Ivo Karageorgiev.

Ivo Karageorgiev é formado pela Escola Nacional de Dança, em Sofia na Bulgária e era solista da Ópera Nacional em Sofia. Ele chegou a Manaus em 1997 como acompanhante da sua esposa Izabela Georgieva, selecionada para integrar a AF. De acordo com as palavras de Ivo, ele veio apenas para acompanhar Izabela até o Brasil e, a seguir, planejava procurar trabalho nos países próximos, como Venezuela ou Argentina. Porém, quando a Secretaria de Cultura toma conhecimento da presença de um profissional, formado na área de balé clássico, convidou Ivo para participar da banca examinadora de seleção dos bailarinos para o Corpo de Dança do Amazonas. Em seguida, Ivo Karageorgiev e o amazonense Jofre Santos são escolhidos para dividir o cargo de Diretor Artístico da CDA. Os dois assumiram também a função de coreógrafos do grupo e no seu primeiro espetáculo o Corpo de Dança estreia com as coreografias: *Sagração de Primavera* de Stravinsky, com o coreógrafo Ivo Karageorgiev e *Xamã*, com o coreógrafo Jofre Santos. Durante sua permanência na Companhia, além da direção artística, Ivo ficou encarregado da preparação técnica dos bailarinos na função de *maitre* de ballet clássico. No III Festival Amazonas de Ópera, participa como coreógrafo do balé da ópera Elixir do Amor de Donizetti. O bailarino e o coreógrafo búlgaro Ivo Karageorgiev permanece em Manaus até 1999 quando voltou para a Bulgária (Figura 32).



Figura 32: Matéria do Jornal *A Crítica*, de 02/09/98, sobre Corpo de Dança do Amazonas (CDA) e sobre a participação de Ivo Karageorgiev como seu diretor e coreógrafo
 Fonte: Acervo pessoal de Izabela Georgieva

6.8 Relação dos músicos que atuaram em Manaus a partir de 1994

Para a elaboração da relação completa dos músicos, que atuaram em Manaus a partir de 1994 contei com os dados de conhecimento próprio, com as informações oferecidas pelos colegas búlgaros via redes sociais (*facebook* e *WhatsApp*) e com as fontes documentais. O Quadro 8 apresenta a relação dos músicos, que tiveram a contratação oficial e permanente em Manaus.

Quadro 8 – Músicos búlgaros contratados em Manaus a partir de 1994.

(continua)

Nome	Instrumento	Tempo de permanência em Manaus	Instituições de atuação em Manaus	Atual ocupação
Velichka Filipova	viola	1994-2004	CAUA, AF CCCS	Violista da OSPA, Porto Alegre- RS
Filip Filipov	violoncelo	1994-2004	CAUA, AF, UEA	Violoncelista da OSPA, Porto Alegre- RS

Maria Grigorova	violino	1995 até atualidade	CAUA, AF, CCCS/LAOCC, Orquestra Popular Amazonas Band, UEA, UFAM	Professora do Curso de Música da Faculdade de Artes, UFAM
Alexandra Tcherkezova	violino	1997 até atualidade	AF, CCCS, OCA	Violinista da AF, OCA, membro do quarteto <i>Ars Animae</i>
Nadia Nedialkova	violino	1997-2003	AF, CCCS, OCA	Professora do Departamento de Música, UnB, Brasília, DF
Bojin Nedialkov	oboé	1997-2003	AF, UEA	Professor do Departamento de Música, UnB, Brasília, DF
Nikolai Sapundjiev	violino	1997-2010	AF, OCA, CCCS/LAOCC, OEAF	Violinista da OSB, Rio de Janeiro-RJ
Emilia Valova	violino	1997-2010	AF, OCA, CCCS/LAOCS	Violoncelista (concertino) da OSB, Rio de Janeiro-RJ
Srebrina Ivanova	violino	1997-2005	AF, CCCS	Violinista da Ópera Nacional de Sofia, Bulgária
Margarita Chtereveva	violino	1997 até atualidade	AF, CCCS/LAOCS, UEA, OS da UEA	Violinista (spalla) da AF e da OS de UEA, Professora de violino do ESAT da UEA, monitora de OS da UEA
Izabela Georgieva	violino	1997-2004	AF, CCCS	Violinista de livre prática, Sofia, Bulgária

Milena Baynova	violino	1997-1998	AF	Violinista (spalla) do Teatro Musical do Veliko Tarnovo, Bulgária
Nina Mandjorova	viola	1997-2003	AF, CCCS, UEA	Residente em USA. Sem Informação sobre a sua atuação profissional
Asen Angelov	trompa	1999 até atualidade	AF, CCCS/LAOCC, UEA, OS da UEA	Trompista da AF, Professor da ESAT da UEA, monitor da OS da UEA
Miroslava Krastanova	contrabaixo	1999 até atualidade	AF, CCCS/LAOCC, UEA, OS da UEA	Contrabaixista (chefe de naipe) da AF, Professora da ESAT da UEA, monitora da OS da UEA.
Daniela Rizova	violino	1999-2002	AF	Ópera Nacional, Sofia, Bulgária
Yuri Rizov	trompa	1999-2002	AF,UEA,CCCS	Filarmônica de Sofia, Bulgária
Elena Koynova	violino	1999 até atualidade	AF, CCCS/LAOSS, Orquestra Popular Amazonas Band, OCA, Camerata Amazônica	Violinista da AF, Líder da OCA, Maestrina da Camerata Amazônica, Monitora da OEAF, Professora e Coordenadora da LAOCS
Zdravka Koleva	arpa	1999-2002	AF	Professora do Colégio Nacional de Música e Dança de Plovdiv, Bulgária
Damyan Paruchev	flauta	2000 até atualidade	CCCS, UFAM	Professor do Curso de música da Faculdade de Artes, UFA

Stefan Stefanov	flauta	2000-2004	AF	Aposentado
Rumyana Stefanova	flauta	2000-2004	AF, CCCS	Aposentada
Vania Markova	contrabaixo	2001-2003	AF	Aposentada
Damyan Georgiev	violino	2002-2003 2004-2012	AF, CCCS	Violinista do Teatro Musical, Sofia, Bulgária.
Yulia Georgieva	piano/regência coral	2002-2003; 2005-2013	CCCS, Coral do Amazonas, UEA	Pianista do Colégio nacional de dança, Sofia, Bulgária. Professora da escola <i>Music Play</i> , Sofia
Adriana Velikova	violoncelo	2005 até atualidade	AF, LAOCS	Violoncelista da AF
Tzveta Latrovalieva	violoncelo	2006-2013	AF, CCCS	Sem informação
Veselin Mitev	violoncelo	2012-2012	AF	Violoncelista da Filarmônica de Plovdiv, Bulgária.
Rosen Ivanov	violino	2012-2013	AF	Violinista da Orquestra de Norte, Porto, Portugal
Nikolay Mutafchiev	violino	2012 até atualidade	AF, OCA	Violinista da AF e OCA
Vladimir Rusev	viola	2012 até atualidade	AF, OCA, LAOCC	Violista da AF e OCA. Professor do LAOCC
Denica Marinova	violino	2012 até atualidade	AF, OCA	Violinista da AF e OCA
Kalina Nikolova	violino	2012 até 2017	AF, OCA, LAOCC	Mestranda em <i>University of Applied Sciences Northwestern Switzerland</i> , Zurique, Suíça

Diana Todorova	arpa	2012 até atualidade	AF	Arpista da AF
Simion Spasov	oboé	2012 até atualidade	AF, OEAF, OS da UEA, LAOCC	Oboísta da AF, Monitor da OEAF, Professor do LAOCC
Hristo Ganev	corne inglês	2012 até atualidade	AF, OS da UEA	Corne inglês, AF
Marieta Lotova	violino	2014 até atualidade	AF, OCA	Violinista da AF e OCA
Stanislav Ouchinkin	violoncelo	2014 até atualidade	AF	Violoncelista da AF

Fonte: Dados da pesquisa.

Vários dos músicos búlgaros chegaram a Manaus acompanhados pelos seus parentes, alguns deles também formados em música. Apesar da demora dos procedimentos burocráticos para a regularização do visto dos acompanhantes, por se tratar de músicos de boa formação, eles conseguiam exercer sua profissão através de contratações temporárias ou convites para participação em diversos eventos. Segue uma breve descrição desses casos.

Diana Abadjieva, oboé. Chega em Manaus em 1997 junto com a sua família, a mãe, Nadia Nedialkova e o padrasto, Bojin Nedialkov, músicos da AF. Permanece na cidade até 2003. Participa dos concertos da AF como músico convidado. Em 2002 foi entre os solistas do concerto da AF *J.S.Bach: Os seis concertos de Brandenburgo*.

Tzvetelina Borisova, piano. Chega a Manaus, em 1999, acompanhando sua mãe, harpista da AF, Zdravka Koleva. Permanece na cidade até 2000. Atua como pianista acompanhadora dos músicos da AF. Apresenta-se ao lado da violinista Margarita Chtereva no concerto dentro da programação do Amazonas Festival de Ópera.

Dimitar Latrovaliev, violão. Chega a Manaus, em 2006, acompanhando sua esposa, a violoncelista da AF, Tzveta Latrovalieva. Permanece na cidade até 2012. Presta serviço como arquivista da AF e participa em conjuntos de música de câmara.

Vesela Bibashka, viola. Chega a Manaus em 2012 para se juntar ao seu companheiro, o músico da AF Hristo Ganev. Participa de concertos da AF e OEAF como violista convidada. Trabalhou na OS da UEA com contrato temporário (2014-2015). Participa em conjuntos camerísticos. Desde 2017 é chefe de naipe das violas da Orquestra Sinfônica da UFAM. Permanece na cidade até o momento.

Radoslava Ruseva, piano. Chega a Manaus em 2012, junto com seu companheiro e atual esposo, violista do AF, Vladimir Rusev. Trabalha como pianista acompanhadora. Apresentou-se nos eventos como: SESC Partituras, em duo com violinista Giovanni Contes; Festival Amazonas de Corais e concerto "Cantata de Natal", como pianista do Grupo Vocal dos Corpos Artísticos; Concerto no Palácio da Justiça, com o trompetista alemão Otto Sauter Radoslava permanece na cidade até o momento.

Desde 1994, em Manaus, estabeleceram moradia e participaram da vida musical da cidade quarenta e três músicos búlgaros. Entre eles, vinte e seis, paralelamente com suas atividades de instrumentistas, atuaram como professores dos cursos de música da CAUA, CCCS/LAOCS, UEA e UFAM. Onze foram professores de instituição de ensino superior. A maioria, vinte e nove deles, trabalhou em mais de uma instituição ou orquestra. Hoje na cidade atuam dezoito instrumentistas búlgaros, dos quais nove estão envolvidos no ensino da música: cinco nos cursos do nível superior da UEA e UFAM e quatro nos cursos profissionalizantes oferecidos pelo LAOCS. Entre os músicos com contrato estável apenas dois têm somente um local de trabalho, porém todos búlgaros estão abertos aos convites para atuar como solistas, participar em projetos musicais, conjuntos de música de câmara, festivais entre outros. Seis dos músicos, que atuaram em Manaus nos anos anteriores, hoje exercem sua profissão em outros estados do Brasil como no Rio de Janeiro (RJ), Rio Grande do Sul (RS) e no Distrito Federal (DF).

PARTE III – OS PERSONAGENS

7. APRESENTAÇÃO DOS ENTREVISTADOS, FORMAÇÃO MUSICAL E PRIMEIRA ATUAÇÃO PROFISSIONAL

7.1 Os entrevistados búlgaros

Para melhor entendimento dos relatos dos músicos búlgaros sobre a sua formação, a seguir, exponho informação a respeito do sistema educacional búlgaro na área da música.

A formação musical profissional na Bulgária, desde o século passado, com algumas pequenas modificações na última década, inclui várias etapas, que são oferecidas por diferentes instituições. As Escolas de Música, que oferecem aulas de instrumento e solfejo, são abertas para todos os alunos, tanto para aqueles que querem aprender instrumento como uma atividade extra, quanto para as crianças e jovens que estão interessados em seguir a profissão do músico. Aqueles que escolhem a música como sua profissão continuam sua formação nos Colégios de Música depois de serem submetidos aos testes de solfejo e instrumento. O curso de formação profissional dos colégios tem duração entre cinco e nove anos, iniciando a partir da 4ª, 5ª ou 8ª série. Em alguns casos são realizados os assim chamados testes de igualamento para aqueles alunos que não conseguiram entrar na 4ª ou 5ª série. Paralelamente com as matérias comuns do ensino ginásial e médio, os alunos recebem amplo conhecimento na área da música que é adquirido no decorrer do curso com as disciplinas: instrumento, teoria musical e solfejo, história da música, harmonia, contraponto, análise musical, música de câmara, orquestra de câmara e orquestra sinfônica, piano obrigatório, estética da música, folclore, coral e regência. Concluindo o Colégio Musical, o aluno tem direito de atuar como professor nas Escolas de Música e nas orquestras sinfônicas de menor porte. Para estender seus conhecimentos e ampliar as opções de atuação profissional os formados podem optar por continuar seus estudos no nível superior e de pós-graduação na Academia Nacional de Música “Pancho Vladigerov”, Sofia ou na Academia de Música, Dança e Artes Plástica, em Plovdiv. Atualmente mais duas Universidades oferecem ensino de música no nível superior, sendo estas a Nova Universidade Búlgara, em Sofia, e a Universidade “Neofit Rilski” em Blagoevgrad.



VELICHKA FILIPOVA nasceu em 1968 em Burgas. Iniciou seus estudos de música com 9 anos. É formada em viola pelo Colégio de Música na cidade de Burgas e pela Academia Nacional de Música, em Sofia. Chegou ao Brasil em 1992, com 23 anos de idade, contratada pela Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto - SP. Em 1993 trabalhou na Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional e no Conservatório de Música de Brasília. De 1994 até 2004 se estabeleceu em Manaus onde trabalha como professora do Centro de Artes da Universidade do Amazonas - CAUA e como chefe substituta do naipe das violas da Amazonas Filarmônica - AF. É membro do quinteto Sonata e do duo Vili&Filip. Atualmente Velichka mora em Porto Alegre e é violista da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre - OSPA.

VELICHKA

Entendi que tocar não é apenas levantar o instrumento com gesto bonito ... entendi que é bastante difícil...

Eu comecei um pouco mais tarde do que é de costume na Bulgária. Lá normalmente o estudo de violino inicia-se com cinco anos de idade. [...]. Na realidade comecei com acordeão quando tinha dez anos. Estudei um ano acordeão numa escola de música em Burgas [cidade natal da Velichka]. Acordeão por que? Porque os meus pais gostavam de música folclórica e o primeiro instrumento que veio na cabeça deles foi o acordeão. [...] Sempre me chamava atenção, quando na televisão passavam concertos com grandes violinistas, parecia tão emocionante tocar violino. Aquele momento que você vai ao palco, pega o violino [mostra com gesto] e começa a tocar... com prazer..., então fiquei falando, falando... quero tocar violino, quero tocar violino... Estudei violino dois anos, fiz aula particular duas vezes por semana e entendi que tocar não é apenas levantar o instrumento com gesto bonito... entendi que é bastante difícil [rindo]... Normalmente é comum entrar no Colégio de Música na quarta série, eu entrei na sétima. E comecei a estudar viola, do zero [...]. Foi muito difícil no início... [...] Então, minha primeira apresentação, tinha treze anos, saí do palco tremendo... sabe como é... Toquei brilhante e Penev [o professor] disse “Você é uma herói” e eu criei asas... Esse foi o primeiro desafio que consegui enfrentar... Mas sempre tremia quando ia para aula... Depois fui aluna do Marin Manjorov, com ele comecei tocar de repente coisas muito mais difíceis, outro nível [...]. Muitos exercícios para a mão esquerda, para os movimentos dos dedos, do arco... e aos poucos comecei a alcançar os outros colegas [...] graças ao professor Mandjorov, que trabalhava muito conosco. E na prova, no fim da nona série, tirei nota muito alta. Lá os professores são muito exigentes, como em todas as escolas búlgaras. A coordenadora falou “Velichka, você é número um, teu desempenho é incrível !” . Depois, o meu professor veio e me disse “Está decidido, você vai para o concurso.”³⁶ Conquistei o primeiro dos primeiros prêmios. Mas

³⁶ Concurso de jovens músicos na cidade Kiustendil.

infelizmente meu psicológico é fraco..., sempre me acontece alguma coisa no palco... não tenho segurança emocional...

Em 1986, assim que terminei o Colégio, entrei no Conservatório³⁷. Na verdade o curso era cinco anos. Eu juntei o último e penúltimo ano, eu e Filip também, porque passamos no concurso para [Orquestra Sinfônica de] Ribeirão Preto.

Então no terceiro ano do Conservatório, era 1990, foi quando nasceu meu filho. Os tempos eram difíceis, trocou o Governo, chegou a Democracia, tinha muitas greves...era exatamente o momento da *Perestrojka*³⁸. Na verdade nesses anos, 1990 e 1991, estava cuidando do meu filho, até pensava trancar a faculdade. Deixei de ir para aulas, simplesmente queria cuidar do filho e voltar a estudar só quando ele estivesse crescido.

Mas [sorrindo] foi Deus que interferiu... Decidi ligar para o meu professor e contar o que tinha decidido, isso duas semanas antes das provas. E ele me disse, "Velichka, pega sua viola e venha para cá, em duas semanas vamos aprontar um repertório, porque os tempos são difíceis, não se sabe o que vai vir depois...Você vai conseguir e vai dar conta..." Ele disse exatamente isso... E eu realmente consegui. Fiz umas provas, muito depressa, a mais importante era a [prova] de instrumento e consegui terminar o ano. E uma semana depois saiu a notícia sobre o concurso para o Brasil [para Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto]. E nós, com meu marido nos inscrevemos. Foi muita sorte porque eu tinha entrado em forma por causa das provas... Fiz a prova e fiquei colocada no quarto lugar, mas muitas pessoas desistiram... E como éramos casal, nos deram preferência. E as coisas aconteceram.

E foi assim que nós partimos para o Brasil. Ficamos um ano em Ribeirão Preto e depois ficamos sem contrato. Quando fomos tocar [com a Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto] no Rio [de Janeiro] conhecemos Lehninger e Júlio Medalha. Entramos em contato com Lehninger e foi ele que nos ajudou a ir para Brasília [para Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional]. Júlio Medalha trabalhou com a orquestra só um semestre e saiu. E nós literalmente ficamos na rua.... Por que? Porque durante o tempo que Júlio estava, eles nos consideravam músicos recomendados por ele e recebíamos da Associação salário todo mês... Nós não conhecíamos as leis.... Realmente era um período muito difícil da nossa vida. Eu estava grávida e foi exatamente quando [procurando palavras] soube que a criança morreu dentro de mim... e que precisava abortar... foi tudo no mesmo dia, todas essas preocupações, em um país estranho... Filip veio ao hospital e me disse a notícia, que nós não podemos ser contratados, porque somos estrangeiros. Depois a Secretária [Secretaria de Cultura de Brasília] nos chamou e nos disse..."Infelizmente não é possível [vocês] continuar, não podemos fazer sua contratação... não é possível por lei. Queremos muito... mas não podemos"... Na verdade nos ganhávamos cachê. Era por mês, cada mês recebíamos uma coisa como salário. Nós continuamos a tocar [por mais um tempo] na orquestra. Quando precisavam de cello eles sempre chamavam Filip. Eu continuei trabalhando como professora na escola [Conservatório de Música de Brasília]... salário pequeno... quando precisavam me chamavam, mas acontecia raramente, porque o naipe das violas era

³⁷ Os entrevistados búlgaros com frequência usam a palavra *Concervatório* referindo se a Conservatório Nacional de Música mais tarde renomeada Academia Nacional de Música, Sofia

³⁸ Em russo *Перестройка*, política introduzida na União das Republicas Socialistas Soiéticas por Mikhail Gorbachev em 1986.

completo, mas quando precisavam sempre chamavam primeiro eu... Simplesmente os colegas eram fantásticos, eles podiam chamar um brasileiro, mas sabiam da nossa situação, preferiam me chamar, para nos ajudar. Mas também o nosso nível era consideravelmente bom, comparando com os outros..

E assim no fim do ano [1993] chamaram Filip para fazer cachê durante o Festival do Cinema de Brasília e na abertura do festival passou um filme sobre a Amazônia. Eu assistia o concerto sentada ao lado de um colega da escola de música, o Chico... Ele é de Manaus, nasceu lá... E ele assistindo ao filme ficou emocionado... Me disse “Vili, sabe, faz quatro anos que não volto para Manaus, não vejo meus pais, nem minha terra natal... eu vou....”E ainda no dia seguinte comprou a passagem e viajou... E lá ele falou sobre nós com o Nonato [Nonato Pereira, Diretor do CAUA]. Falou “Tem uns búlgaros...” Não foi por acaso... foi para nos ajudar... E Nonato, foi a boa vontade dele, quando escutou que somos da Bulgária [nos contratou]...



FILIP FILIPOV nasceu em 1966 em Varna. Inicia seus estudos de música com 6 anos. É formado em violoncelo pelo Colégio da sua cidade natal e pela Academia Nacional de Música, em Sofia. Chegou ao Brasil em 1992, com 26 anos para integrar a Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto. Em 1993 trabalhou na Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional, em Brasília. A partir de 1994 até 2004 se estabelece em Manaus onde trabalha como professor do Centro de Artes da UFAM, como violoncelista da Amazonas Filarmônica e professor do Curso de Música da UEA. É membro do quinteto Sonata e do duo Vili&Filip. Atualmente mora em Porto Alegre e é violoncelista da OSPA.

FILIP

E assim comecei a tocar o violoncelo e....até hoje estou aprendendo ele...

Eu sou de família de músicos, meu pai, minha mãe, e os dois trabalhavam na Filarmônica de Varna, cidade onde nasci. Meu avô também era flautista amador. E na realidade foram eles que me orientaram para iniciar na música. Comecei aulas de solfejo e piano ainda com seis anos de idade. Tinha turmas preparatórias no Colégio de Música, porque o Colégio começava só na quarta série. [...] E eu desde a primeira série fazia solfejo e piano lá, mas fora isso estudava no colégio comum. E depois, quando na quarta série, entrei no Colégio de Música, junto com meus pais decidimos que não vou continuar com piano, mas com um outro instrumento e eles me mostraram o violoncelo.... Eu gostei, gostei muito e decidimos que vou tocar violoncelo. Naturalmente logo compraram violoncelo para mim e comecei, na quarta ou na quinta série, com uns 10 anos de idade. E assim comecei a tocar o violoncelo e....até hoje estou aprendendo ele...Me formei no Colégio de Música na minha cidade, Varna, colégio especializado, lá estudei de quarto até decimo segundo ano.

Depois fiz as provas para Academia [Academia Nacional de Música] em Sofia. Passei de primeira, mas fiquei dois anos no exército³⁹ e só depois fui para a Academia. Me formei em 1992. No Colégio de Música estudei com Liubka Angelova, ela foi a minha professora. E na Academia estudei com o professor Zdravko Jordanov, com “O Chefe”⁴⁰, entrei na classe dele. Na realidade comecei trabalhar profissionalmente com violoncelo ainda durante a faculdade. No início de 1991 comecei a tocar na Orquestra de Câmara da cidade Banke, próximo de Sofia, com o regente Emil Yanev. Já estava no quarto ano [da faculdade]. Quarto para quinto. Mas como saiu o concurso para Ribeirão Preto, para o Brasil, ficou claro que nós vamos vir para cá. [...]. Na realidade terminei o quinto ano em um semestre, fiz as provas finais em dezembro [na Bulgária o primeiro semestre termina em dezembro e o segundo em junho] para poder me formar e só então viajar. Consegui passar em todas as provas [...], me formei e vim para cá... A minha experiência era da Orquestra de Câmara, trabalhei mais ou menos uns dez, onze meses. Aqui entrei na Orquestra Sinfônica, é pouco diferente. Na Orquestra de Câmara, no início era só eu de violoncelo, um violoncelo e um contrabaixo, era exatamente conjunto de câmara. Mas foi uma escola muito interessante para mim, porque pela primeira vez, entrei num grupo profissional. Emil Yanev é ótimo músico e arranjador, aprendi bastante, esse ano que trabalhei lá me ajudou muito. E partir daí... fomos para Ribeirão Preto por um ano, depois ficamos em Brasília por um ano...e viemos para Manaus.



ALEXANDRA TCHERKEZOV nasceu em 1968 em Blagoevgrad onde iniciou seus estudos de música com 7 anos. É formada em violino pelo Colégio de Música em Sofia e pela Academia de Música, Artes Visuais e Dança, em Plovdiv. Chegou em Manaus em 1997, com 28 anos de idade, para integrar a Amazonas Filarmônica, onde permanece até o momento. Lecionou no

Centro Cultural Claudio Santoro. É membro do Orquestra de Câmara do Amazonas e quarteto *ArsAnimae*.

ALEXANDRA

Existem pessoas como eu, que não conseguem ficar quietas

Comecei a tocar com 7 anos, em Blagoevgrad [cidade búlgara]. Eu sou de Blagoevgrad. Na época era assim, lá não tinha Colégio de Música, tinha Escola de Música e os professores do Colégio e do Conservatório [Academia Nacional de Música] da Sofia vinham no sábado, no sábado e na quarta, nesses dias, chegavam para ajudar. [...]. Chegavam as nove e ficavam até as três ou quatro da tarde. Até a uma da tarde davam aulas de instrumento e depois, de solfejo. Tinham bastantes professores e a escola tinha nível bastante alto. Muitas crianças, depois entraram no

³⁹ Nessa época o serviço militar, com duração de 2 anos, era obrigatório para todos os homens, assim que terminassem ensino médio.

⁴⁰ O professor Zdravko Jordanov era chamado por seus alunos de “O Chefe”.

Colégio de Música e hoje trabalham como músicos. [...] De Blagoevgrad fui para Sofia. Entrei no Colégio de Música. Estudei com Valentin Chuparinov...[...] Entrei na oitava [série]. O segundo grau estudei no Colégio de Música. São cinco anos, estudamos até 12º ano. Depois comecei a trabalhar, na Filarmônica de Plovdiv, logo depois que terminei o Colégio.... Foi muito interessante. A minha tia morava em Plovdiv, eu queria muito ir e conhecer à cidade. Teve concurso, eu fiz e passei. A Filarmônica de Plovdiv, na época, era uma orquestra muito boa. Em 1987 e 1988 trabalhei na Filarmônica de Plovdiv. Durante o tempo da universidade fiquei tocando lá. [...] Eu me formei em Plovdiv, AAMTI [Academia de Música, Artes Visuais e Dança, em Plovdiv], estudei com Aleksandar Spirov. Na verdade para mim foi muito interessante trabalhar, tinha muito bons colegas na Filarmônica. Boa parte deles depois também saíram para trabalhar no exterior, assim como eu. E depois que me formei aconteceu em seguinte: Eu tenho um grande amigo, Venelin Traianov, e estudávamos juntos, ele é um pouco mais velho. Nessa época surgiu a agencia do Lalov [empresário búlgaro], não sei se você lembra, faziam turnês pelo mundo e eu, naturalmente, era jovem [rindo], queria ver o mundo...[...]. As primeiras turnês do Lalov foram ótimas. Meu amigo me convenceu e eu saí da Filarmônica de Plovdiv. Comecei a viajar, fazendo turnês [rindo]. Bem... viajamos bastante... quase não tem país da Europa que não visitamos, só não fui para a América. Tinha várias orquestras. Eu estava numa delas, tocamos em Espanha, Alemanha, Suíça, Portugal, Itália...muito...viajamos muito, foi muito legal, muitas boas lembranças ...Mas depois[...] tive um problema de saúde, um incidente durante uma das turnês [...] e os médicos me disseram que não devia viajar mais, precisava parar em algum lugar. E voltei a minha cidade natal. Na minha cidade tem, assim chamada, Ópera de Câmara de Blagoevgrad, que existe até hoje. Com orquestra, com cantores. E eu, comecei a trabalhar lá. Durante o tempo que fiquei na Ópera de Câmara, trabalhei como spalla. [...]. Os médicos me deixaram viajar só depois de um ano e meio e eu fiquei por um ano e meio lá. Mas foi muito legal, [...] comecei a trabalhar com ópera. Na ópera as exigências são diferentes daquelas da orquestra sinfônica. [...]. É um outro gênero. Foi muito interessante, porque era tudo do tamanho menor, camerístico, mas espetáculos eram de bom nível.... Sou muito grata aos colegas que conheci lá, me deram muito. Muitas lembranças boas, boas experiências. E depois.... Existem pessoas como eu que não conseguem ficar quietas.... Tudo aconteceu, acho que por acaso... Essa Ópera de Câmara teve dois espetáculos em Sofia, os espetáculos tiveram grande sucesso e eu, como spalla, de repente recebi duas propostas, uma, para Ópera de Sofia e outra, para spalla substituto da Ópera de Plovdiv. Como Blagoevgrad é mais próximo de Sofia, decidi ficar em Sofia... fiquei uns dois anos. Me tornei membro da Ópera de Sofia.



MARGARITA CHTEREVA nasceu em 1971 em Gorna Oriahovitsa. Iniciou seus estudos de música com 3 anos. É formada em violino pelo Colégio de Música de Sofia e pela Academia Nacional de Música, Sofia. Chegou em Manaus com 26 anos de idade em 1997, como integrante da AF e permanece na cidade até o momento. Foi spalla da orquestra por treze anos.

Lecionou no CCCS. Atualmente continua trabalhando na AF e faz parte do corpo docente do Curso de Música da UEA.

MARGARITA

Terminei o bacharelado em 3 anos... Não tinha porque ficar mais...

Comecei a tocar com três anos. Com a minha avó. Minha avó era cantora de ópera, estudou na Itália. [...]. Me deram um violino de lata [brinquedo], comprado na ⁴¹Alemanha, e dizem que eu comecei a tocar sozinha. Eu tirei a melodia da “*Oblache li bíalo*” [canção tradicional búlgara] e todo mundo enlouqueceu... chamaram Chterev⁴² para ver, porque ninguém acreditou no o que viu... [...] Na prática comecei sozinha. De ouvido.... Depois me levaram para Sofia. Me “mostraram” para Mllanov, e ele também ficou pasmo [sorrindo], como é possível...? A posição das mãos era perfeita, sem ninguém ter me mostrado[...]. Tenho fotos, posso trazer para você ver... Me inscreveram na classe experimental do Milanov, dois anos mais tarde, mas eu já tocava concertos de Mozart, e outros... Com 8 anos toquei Mendelssohn [o concerto para violino]. Continuava estudando com Chterev. Me levaram para tocar num congresso da UNESCO em Paris, num concurso para crianças na Itália, também em Praga... tinha cinco anos.... Fiz também umas aula com uma professora húngara, de Budapeste, ela trazia pra mim umas obras húngaras... La viajei também... Depois me levaram para tocar [não audível] no Iraque. Tudo isso aconteceu ainda quando estava na pré-escola, de 5 até 7, 8 anos. Fui também na Assembleia.⁴³ Fui em todas as edições, toquei como solista e em Chiroka Luka, nos 200 arcos. ⁴⁴ Depois estudei no Colégio de Música [de Sofia]... Terminei o colégio e fui para a Alemanha nas cidades [não audível]. Fiquei lá por um ano... estudando só violino...[...] não sei exatamente que tipo de curso era.[...] Depois voltei a Bulgária, fiz concurso para a Ópera [Ópera Nacional, Sofia] e com 18 anos comecei trabalhar lá. Isso logo depois do Colégio de Música... Eu esperei completar 18 anos. Terminei o colégio mais cedo[...]. e entrei na Ópera, e também na Academia [Academia Nacional de Música, Sofia]. Terminei o bacharelado em 3 anos...Não tinha porque ficar mais. [...]. Passei muitos repertórios..., entrei em 1991 e me formei em 1994. Depois fiz duas especializações, mestrado de violino e de música de câmara em Sofia, com Dora Ivanova e Maya Patroneva [professoras da Academia Nacional]. Isso praticamente me ajudou muito, porque aprendi muitos concertos, muitos repertórios.

⁴¹ Trendafil Milanov, famoso violinista e professor búlgaro, autor de método inovador de violino.

⁴² O professor e violinista Chterev mais tarde adota Margarita.

⁴³ Assembleia Internacional das Criança “*Bandeira da Paz*” foi um festival de arte infantil idealizado pela Liudmila Jivkova e apoiado pela UNESCO. A primeira Assembleia aconteceu em 1979 e até 1989, em Sofia, foram realizadas quatro assembleias que reuniram o total de 3900 crianças de 138 países e 14000 crianças da Bulgária (<http://socbg.com/2014/08/>) acessado 04.05.17).

⁴⁴ Em 1979 na cidade de Chiroka Luka foram reunidas 200 crianças violinistas de todos os Colégios de Músicaci da Bulgária. Foi formada a orquestra “*Os 200 arcos da Chiroka Luka*” que em seguida se apresentou durante a primeira Assembleia.



SREBRINA IVANOVA nasceu em 1970 em Plovdiv. Iniciou seus estudos de música com 6 anos. É formada pelo Colégio de Música de Plovdiv e pela Academia Nacional de Música, Sofia. Chegou a Manaus em 1997, com 27 anos, como integrante da AF e permanece na orquestra e na cidade até 2005. Trabalhou como professora de violino no CCCS e foi integrante do quarteto *Violinata*. Atualmente mora em Sofia e é violinista da Ópera Nacional.

SREBRINA

...a atmosfera lá em baixo, no fosso da orquestra, e o palco... era uma experiência mágica...

Comecei a estudar violino com seis anos, no Colégio de Música de Plovdiv. Lá terminei o segundo grau. Depois estudei na Academia [Nacional] de Música, em Sofia e completei o mestrado. Tive bastante professores de violino, alguns me acompanharam por pouco, outros por mais tempo, mas como eu estava interessada, tomava alguma coisa de cada um deles. Todos foram importantes para mim e todos deixaram uma marca na minha formação e na minha vida. [...] Minha mãe era pianista, mais tarde fez especialização e começou lecionar acordeão. Minha tia era violinista. Muitos anos trabalhou na Ópera de Plovdiv, e antes de começar minha formação musical meu primeiro contato com a música aconteceu nos espetáculos que ela me levava... a atmosfera lá em baixo, no fosso da orquestra, e o palco... era uma experiência mágica...[sorrindo]. Deve ter tido uma influência, mas também foi afinidade minha por que o desejo era meu... Eu disse "Quero estudar violino, violino"... sabia desse instrumento da minha tia, conheci em casa... Depois também me chamava muito atenção o piano. No Colégio de Música estudávamos piano, como segundo instrumento, não com o mesmo nível de exigências, mas eu tocava tanto violino, quanto o piano. Até fiz uns recitais solo com piano [sorrindo]. Tinha vontade também de tocar violão e acordeão, instrumento que a minha mãe lecionava... mas simplesmente ficaram instrumentos demais, não tinha tempo para todos, então como principal ficou o violino. Antes de ir para o Brasil, eu trabalhava como professora de violino no Colégio de Música [de Plovdiv]. [...] Eu gostava muito do meu trabalho no Colégio e não imaginava deixá-lo definitivamente. Os alunos também não imaginavam [rindo] que não vou ensiná-los mais[...]. Depois que viajei para Manaus mantiveram meu lugar por 3 anos.



IZABELA GEORGIEVA nasceu em 1966 em Sofia. Iniciou seus estudos com 6 anos. É formada em violino pelo Colégio de Música de Sofia e Conservatório de San Petersburgo, Rússia. Chegou em Manaus em 1997, com 30 anos de idade para integrar AF e permanece na orquestra e na cidade até 2004.

Trabalhou como professora de violino no CCCS. Atualmente mora em Sofia onde é violinista de prática livre.

IZABELA

... Não gosto muito de me expandir sobre o tema, porque acho que essa não é a minha profissão...

Eu concluí o Colégio de Música em Sofia [Bulgária]. A iniciativa de me ocupar com música era do meu pai, desde meus 6 anos, apesar que isso não era a minha vontade, não vinha do meu coração. Mas.... Não gosto muito de me expandir sobre o tema, porque acho que essa não é a minha profissão... Depois me formei no Conservatório de San Petersburgo [Rússia]. Durante a época da faculdade trabalhei por três anos na Orquestra de Ópera do Conservatório do San Petersburgo, que é uma orquestra profissional, parecida com a Orquestra Acadêmica de Sofia. Antes de vir para o Brasil, trabalhei na Orquestra de Câmara *Colegium Musicum Banke*, o nome era esse, porque era vinculado à prefeitura da Banke [cidade búlgara, próximo a capital]. Em Banke comecei a trabalhar assim que voltei de San Petersburgo, em 1994. E trabalhei até minha ida para o Brasil em 1997.



ASEN ANGELOV nasceu em 1969 em Burgas. Iniciou seus estudos de música com 12 anos. É formado em trompa pelo Colégio de Música da sua cidade natal e pela Academia Nacional de Música, Sofia. Chegou em Manaus em 1999, com 29 anos de idade, como integrante da AF e permanece na orquestra até o momento. Lecionou em

CCCS/LAOCSS e atualmente é professor no Curso de Música da UEA.

ASEN

Para mim sempre foi muito fácil tocar.

Comecei com doze anos, com o contrabaixo. A professora foi a Velichka Georgieva. Isso em Burgas. Tentei entrar no Colégio de Música como aluno regular, mas tinha só uma vaga, ... não tinha chance...[...] O Colégio de Música era uma escola de prestígio e por isso uns anos mais tarde me perguntaram.. “Você quer realmente continuar com a música? “Sim, quero música”... ”O que você quer: oboé, flauta ou alguma outra coisa?” Eu disse: “De jeito nenhum, tuba ou trompa!” [...] [rindo]. À noite voltaram com uma trompa, enferrujada, horrorosa, nem bocal tinha, dentro de um caixão, todo quebrado, e eu..., foi grande a choradeira, me lembro que chorei muito... Mas, tudo bem... Me apresentaram o professor [...], Todor Todorov, aliás, muito bom professor, todos os alunos dele, sem exceção, entravam no Colégio. E na verdade fiz as provas de nivelamento [as provas regulares para os Colégios de Música são para quarta ou para oitava série] para entrar na sexta série.

Fiz aulas particulares de piano. Teve a prova de piano, a prova de solfejo, a escrita e a oral, a prova de história da música e de trompa...[...] E passei... três pessoas fizeram a prova... todos passamos...[...]. A minha primeira professora, do primário, chegava sempre em casa para tomar um café, naqueles tempos os professores conheciam as famílias de todos [alunos], e ela falava para os meus pais: “Asen tem muito jeito de artista, é muito assim, mas em compensação para as ciências exatas é muito burro... é melhor que vocês direcionem ele para a música, ou para uma outra arte...[sorrindo]. E esse foi um dos motivos na verdade... Enquanto meu irmão desde início se dava bem com a matemática, ele é das ciências exatas... E assim comecei... Odiava o instrumento por muito tempo... Odiava o instrumento até o segundo ano da Academia. Continuei à força... [rindo]. Me pressionavam... não tanto em casa... Mas o meu professor que era muito ambicioso... Pra mim sempre foi muito fácil tocar... E mesmo quando não tocava, todos diziam: “Ah! que som lindo!... tarara, tarara...[rindo] em geral, isso era sem eu ter nenhuma preparação... Depois, quando entrei na Academia, quando fui pra lá, minha única vontade era emigrar para USA...[...]. Fiz um curso para cozinheiro... Tenho diploma...[...]. Durante todo o tempo continuava tocando trompa... As vezes acontecia que... um mês, quando ficava sem grana, trabalhava em uma construção, ou vendia jornal, ou ajudava a vender antigos chapéus militares no *Kristal* [local em Sofia onde vendem antiquários e artesanato]. ...E no segundo ano da Academia...Yulia Hristova já tinha inaugurado a Nova Orquestra Sinfônica, mas tinha só três trompas e fizeram o segundo concurso. Se candidataram treze pessoas para uma vaga... E passei só eu...E daí minha autoestima começou a crescer ...[rindo][...] Como eu não gostava muito da trompa, não assistia muito as aulas [...]. Lembro, uma vez fui para aula de orquestra com Plamen Djurov [o regente] e lá estávamos tocando alguma coisa, um por um [...]. Eu estava sentado mais atrás e quando toquei ele disse: “Você está trabalhando aonde?” E eu: “Em lugar nenhum”... “Como assim em lugar nenhum, você com certeza precisa fazer a prova para a Orquestra Acadêmica.⁴⁵” E depois fui aprovado para Orquestra. Recentemente peguei o tempo de serviço da Orquestra da Academia... Tenho mais de cinco anos ... E, na verdade, começaram a me procurar bastante... E depois comecei a ir nas turnês...[...] ia para todo lugar... só no Japão não fui...[...] Com várias orquestras... Com Filarmônica de Plovdiv viajei muito... Em Plovdiv eu era o preferido do Georgi Dimitrov⁴⁶, ele dizia: “Asen, vem pra cá, pega a tua namorada...te empresto o meu apartamento”[...] Ele queria muito que eu trabalhasse lá. Mas eu sempre falava: “Eu quero sair da Bulgária”... tinha essa ideia fixa ainda quando prestava o serviço militar [...] Com a Filarmônica de Plovdiv, viajava quatro vezes por ano, com a “máfia dos armênios”, Aram Chefchian. Com eles viajavamos para a Itália, quatro vezes de vinte dias... Um grande resort ...[sorrindo]. Com a Orquestra da Academia fomos duas vezes para Corrêa. Essas foram as minhas melhores turnês... Fora isso, Grécia, Espanha, Itália com outras orquestras, a França...Minha primeira vigem foi para a França, foi um choque cultural, imagina?... Nunca tinha visto o mundo...Ano 1993... Negócio louco...

⁴⁵ Orquestra Acadêmica é uma orquestra profissional que funciona dentro da Academia Nacional de Música.

⁴⁶ Renomado maestro búlgaro. Foi regente titular das melhores orquestras e óperas do país nas cidades de Ruse, Plovdiv e Sofia.



MIROSLAVA KRASTANOVA nasceu em 1971 em Sofia. Iniciou seus estudos de música com 9 anos. É formada em contrabaixo pelo Colégio de Música de Sofia e pela Academia Nacional de Música, Sofia. Chegou em Manaus em 1999, com 27 anos de idade, para integrar AF. Trabalhou como professora do CCCS /LAOCS. Até momento permanece na orquestra, ocupa o lugar de chefe de naipe dos contrabaixos. Leciona no Curso de Música da UEA.

MIROSLAVA

A professora disse que sou muito musical, mas iniciei tarde para o piano.

Com nove anos comecei a tocar piano, estudava numa casa de cultura em Boiana [bairro de Sofia], com uma professora, não me lembro o nome dela. Estudávamos teoria uma vez por semana e piano, duas vezes por semana. E depois... a professora disse [risada], que sou muito musical, mas iniciei tarde para o piano. E sugeriu para continuar com flauta ou contrabaixo, e eu escolhi o contrabaixo. Ela achou uma professora de contrabaixo e me passou o contato. Era uma professora do Colégio de Música. Com ela comecei a fazer aulas particulares, mais ou menos um ano e meio, [...] até fazer a prova do Colégio de Música de Sofia, para oitava série. Então, toquei piano bastante tempo, antes de passar para o contrabaixo. Depois do Colégio de Música, fui para o Conservatório. Me formei em 1995 e depois, em 1996, fiz Classe Máster... Mestrado e Classe Master. Mas aqui no Brasil, eles não reconhecem. Quando fui tirar o certificado, me disseram que não podiam me dar... Porque na Bulgária na época, em 1996, não existia mestrado, era isso que tinha, [...]. Comecei a trabalhar quando já estava fazendo Classe Master. Antes não.... Trabalhei na Opereta [Teatro Musical de Sofia]. Depois trabalhei na Orquestra da Academia, alguns anos. Trabalhei com Yulia Hristova na Nova Orquestra Sinfônica. [...]. Pedi um ano de licença da Orquestra Acadêmica, quando decidimos vir pra cá. Depois terminando o ano, quando ficou claro que não vamos voltar, pedi afastamento, foi assim [rindo].



ELENA KOYNOVA nasceu em 1965 em Plovdiv. Iniciou seus estudos de música com 4 anos. É formada em violino pelo Colégio de Música de Plovdiv e Academia Nacional de Música, Sofia. Chegou em Manaus em 1999, com 35 anos de idade, como integrante da AF. Permanece na cidade até o momento. É integrante e líder da OCA, é monitora da OEAF, é professora e

coordenadora do LAOCS, é regente da orquestra camerata estudantil. Apresenta-se com frequência em shows como violinista de rock.

ELENA

Em casa a família toda tocava.

Sou filha de músicos. Em casa, família toda tocava. Meu pai era violista e minha mãe violoncelista e a minha tia, violinista. Acredito que foi o violino que me chamou mais a atenção, ainda mais porque a minha tia era professora. E, na brincadeira, enfim, numa idade muito precoce, o meu avô me presenteou com um violino 1/16, quando tinha 4 anos. Na realidade a partir daí, se considera que comecei a brincar de música de uma maneira mais séria.. Depois segui o caminho tradicional. Primeiro estudei na a Escola de Música, até a terceira série, na quarta série entrei no Colégio de Música, aonde me formei em 1984. Depois fui estudar em Sofia no Conservatório, atual Academia *Pancho Vladigerov* na classe da Dora Ivanova. Fiz o curso de cinco anos [com mestrado]. No Colégio de Música [de Plovdiv] era aluna da minha tia, Elena Doikova. E depois [de se formar] voltei trabalhar no mesmo colégio no qual tinha me formado [Colégio de Música, Plovdiv], lá e trabalhei como professora por dez anos.



DAMYAN GEORGIEV nasceu em 1965 em Plovdiv. Iniciou seus estudos de música com 7 anos. É formado em violino pelo Colégio de Música da sua cidade natal e pela Academia Nacional de Música, Sofia. Chegou em Manaus com 37 anos e permaneceu na cidade de 2002 até 2003 e de 2004 até 2012. Durante sua permanência foi integrante da AF e professor do CCCS/LAOCS. Atualmente mora em Sofia e é violinista (chefe de naipe dos segundos violinos) do Teatro Musical.

DAMYAN

Na primeira série, toquei pela primeira vez no palco... E ainda nessa época já ficava muito emocionado...

Eu comecei a estudar violino quando tinha sete anos na escola de música da CCFA, a Casa Central das Forças Armadas em Sofia, com a professora Tamara Shopova. E eu era pequeno, mas eram outros tempos e viajava sozinho no bonde elétrico, ia e voltava para aula sozinho. Estava na primeira série. Agora não consigo me lembrar, talvez foi a mamãe quem queria que eu tocasse violino, porque eu não descobri o violino sozinho. E me lembro que em fevereiro [no segundo semestre] da primeira série, toquei a primeira vez no palco, a música *Canção do Pastor*, no salão do Cinema *Independencia*, Cineteatro, ele existe até hoje, perto da estação ferroviária. E ainda nessa época já ficava muito emocionado no palco... E eu não

entendia muito de cuidados com o violino... uma vez limpei ele com álcool e ficou todo branco... foi assim o início.... Depois voltamos de novo para morar em Plovdiv [cidade natal do Damyan]. Na segunda série entrei na escola de música da Casa dos Trabalhadores do Transporte. Estudei com a professora Daradidova, depois ela descasou e ficou a professora Magardicheva. [...]. Ela era muito rigorosa, mas justa [brincando]. Queria que nós estudássemos muito e trabalhava tudo com muitos detalhes. Com ela fiquei no segundo e terceiro ano. Depois fiz a prova para o Colégio de Música. Comecei no Colégio de música na quarta série. Nós éramos segundo ano das turmas experimentais, porque antes começavam a partir da oitava série [...] Cantei também no Coral dos Meninos de Plovdiv por dois anos, escolhiam meninos da toda cidade, isso foi 1976, então fiquei no coral de 11 até 13 anos. No Colégio comecei a estudar violino com professor Stanchev. Ele era o mais idoso, o mais rigoroso e o melhor professor. Aulas eram bastante pesadas. Ele sempre estava com frio e meio doente, então colocava o aquecedor no máximo. Exigia muito de nós para tocar escalas e estudos, não era tanto exigente nisso de tocarmos de cor. Mas com ele a aula era um “inferno”. Depois ele se aposentou e a partir da sétima série comecei a estudar com a professora Elena Doikova, até o último ano do colégio, o décimo segundo, fiquei com ela. Na verdade, de sétima para oitava série nós tínhamos que fazer outra prova para poder continuar no Colégio, e assim eu passei e continuei lá até me formar em 1984. Em 1984 precisava prestar serviço no exército, na época na Bulgária tinha 2 anos de serviço militar obrigatório. Entrei por concurso para o *Conjunto* do Exército, no Coral Representativo *Sofia* com o regente Bobevski, e dois anos participei aproximadamente em 200 a 300 concertos. Tenho boas lembranças. Cantava como primeiro tenor. Hoje a maioria dos cantores com quais cantava são cantores de ópera de renome. Eu mais tarde estudei um pouco de canto lírico, mas não me tornei cantor porque não queria deixar o violino. Quando terminei o serviço do exército, já estava aprovado para estudar no Conservatório, e desde o primeiro ano fui aluno da professora Ginka Gichkova. Lá estudei 5 anos e saí com Mestrado. Hoje o sistema é um pouco diferente. Ainda no segundo ano comecei a tocar na orquestra *Sinfonieta* da Rádio Nacional, no início só no cachê de depois me contrataram. Na verdade, primeiro comecei na Filarmônica de Vidin, fiquei lá contratado por sete meses. E depois fui para *Sinfonieta* da Rádio, em 1990. Em 1994 essa orquestra foi desfeita, nos uniram com a Orquestra Sinfônica da Rádio e formamos uma grande orquestra sinfônica. Depois teve um concurso, bastante pessoas foram despedidas e ficamos só 100 músicos. Ao todo fiquei por onze anos na orquestra da Rádio, até 2001. Depois parti para o Brasil.



YULIA GEORGIEVA nasceu em 1969 em Plovdiv. Iniciou seus estudos de música com 6 anos. É formada em piano no Colégio de Música de Plovdiv e em licenciatura com especialização em piano, na Academia de Música, Artes Visuais e Dança, Plovdiv. Chegou em Manaus com 33 anos de idade para acompanhar

Damyán, seu marido. Permanece na cidade de 2002 até 2003 e de 2005 até 2013. Lecionou no CCCS/LAOCS e no Curso de Música de UEA. Foi pianista do Coral do Amazonas. Atualmente mora em Sofia. Trabalha como pianista no Colégio Nacional de Dança e como professora na Escola de música *Play Music*, ambos em Sofia.

YULIA

Sempre gostava muito do ambiente do Colégio de Música... os amigos, os colegas... sempre fui muito feliz lá.

Comecei [a tocar] ainda pequena. A pianista do balé onde eu treinava, disse que eu era muito musical e deveria começar a tocar piano. Tinha seis aninhos. Eu gostava de tocar piano, mas fiquei um pouco chateada, porque de certa forma foi um "golpe baixo"[sorrindo][...] porque em algum momento me convenceram de que eu não poderia fazer as duas coisas juntas. Precisava escolher ou balé ou o piano. E assim, dessa forma me "empurraram" para estudar piano, porque era, não que seja de mais prestígio, mas que para o futuro...[...] iria ter mais perspectivas, porque as bailarinas muito cedo deixam o palco e porque, me disseram na época, que não poderia ter filhos. Um, dois no máximo...porque precisava estar em forma. [...]. Como pianista podia não estar em forma [brincando]. Mas em seguida... claro que fiquei em forma...para ter meus cinco filhos. [...]. Comecei a tocar numa escola de música e na 1ª série entrei na escola do Colégio de Música, e depois na 4ª, já estava no Colégio e assim até o final, 12º anos. Sempre gostava muito do ambiente do Colégio de Música...os amigos, os colegas... sempre fui muito feliz lá. E durante as férias ficava muito triste porque não estávamos juntos... Depois fiz vestibular para VMPI [Instituto Superior de Pedagogia da Música, Plovdiv], que dois anos mais tarde se tornou AMTII (Academia de Música, Dança e Artes Plásticas, Plovdiv). Em 1988 terminei ensino médio e em 1992, a VMPI. Me formei no curso teórico, porque ainda no colégio fiz minha escolha, perfil teórico, com regência, solfejo e mais disciplinas teóricas. [...]. Gostava do estágio nas escolas, nos jardins de infância. Trabalhávamos também com o Coro dos Meninos [Coro dos Meninos da cidade de Plovdiv]. Era muito interessante... Antes de chegar ao Brasil, trabalhava como professora de música em colégio comum. Tinha também uns alunos particulares de piano. Em geral essa foi minha experiência profissional antes de vir para o Brasil.



ADRIANA VELIKOVA nasceu em 1977 em Ruse. Iniciou seus estudos de música com 4 anos. É formada em violoncelo pelo Colégio de Música de Ruse e Academia Nacional de Música de Sofia. Chegou em Manaus em 2005, com 27 anos de idade, para integrar a AF. Permanece na orquestra até o momento. Foi professora do CCCS/LAOCS, participou da OS da UEA e do quarteto *Ars Anime*.

ADRIANA

O laço que o professor de música cria com o aluno é muito forte, até existe um aspecto de propriedade

Comecei muito pequena, tinha mais ou menos quatro anos e meio, quando entrei nesse meio, da música. Por quê? Porque minha avó trabalhava como secretária do Colégio de Música. [...] E eu era uma criancinha que todo mundo no Colégio conhecia. Os músicos são como predadores, procuram [...]: “Bora vê essa criancinha se é musical... Oh! ela é muito musical”... E uma professora de violoncelo me “pegou”...[...] E assim, nunca consegui me desprender do violoncelo, apesar de que tinha vontade, porque eu tenho afinidade e pelas artes plásticas⁴⁷, mas... não consegui... O laço que o professor de música cria com o aluno é muito forte, até existe um aspecto de propriedade... ele não deixa o aluno ir... Porque o trabalho que ele investe é enorme e não dá, assim, com facilidade, para alguém jogar fora e dizer: “Ah! foi muito legal para mim, ganhei uma cultura musical, mas agora vou ser arquiteto...” [rindo]. É assim, logicamente, no Colégio de Música, no Colégio de Artes.... Me formei em Ruse. Era muito interessante, porque quando cheguei nessa etapa, do ensino médio, o Colégio de Música se transformou em Colégio de Artes, então tinha turmas de artes plásticas, balé, era emocionante...[...] eu fiz uma coisa, que causou maior espanto na minha professora de violoncelo. Me escrevi no curso de canto lírico, canto de ópera, como curso extra, e ela levou isso de um jeito muito pessoal, decidi que iria abandonar o violoncelo [rindo][...]. O curso de canto lírico foi no nono, no décimo, no décimo segundo e décimo terceiro ano [do ensino médio do Colégio de Música] e nós, os instrumentistas, terminávamos no décimo segundo ano, que era o ano mais importante para o curso de canto lírico, exatamente quando se aprende o repertório romântico. Eu não consegui fazer e tudo se interrompeu, porque precisava me preparar com o violoncelo para fazer o vestibular para o Conservatório. Passei e tudo continuou de maneira lógica.. Em Sofia estudei com Bobi [Bogomil] Karakonov.

A minha experiência...Toquei na Nova Orquestra Sinfônica em Sofia e também tocava em uma orquestra muito interessante, Orquestra de Câmara de Mulheres. Essa orquestra foi organizada por Radosveta Boiadjeva... não me lembro agora a cidade...[...] Oh, era numa cidade próxima de Sofia, esqueci o nome, uns 100 quilômetros ...Ela é uma senhora muito idosa, mas ela fundou a filarmônica dessa cidade [mais tarde Adriana lembrou o nome da cidade, que é a cidade de Vratca][...] Então essa senhora, nessa idade já avançada, com muito entusiasmo decidiu formar a orquestra *Radosvet*, orquestra de câmara. Éramos poucos, mas como não foi bem financiado, não dava para esperar muito de lá. E como a Nova Orquestra Sinfônica também não era uma coisa estável, fazíamos concerto uma vez por mês, [...] não tinha salário, era cachê... eu precisava procurar trabalho e assim de repente entrei no show business [rindo]. Comecei a tocar num navio que fazia cruzeiro entre Alemanha e a Noruega. Fiquei três meses lá. [...]. De manhã tocávamos música de câmara e de noite fazíamos shows, com a banda, com

⁴⁷ Em Manaus Adriana já fez duas exposições individuais de suas pinturas, uma na galeria Moacir de Andrade no SESC e outra na galeria do CAUA.

instrumentos elétricos, música pop, com danças, com música... Nesse tempo já tinha muitas pessoas trabalhando em Manaus, uma presença de búlgaros já bastante significativa, ainda antes de eu saber sobre isso...E como somos colegas, amigos, a informação começou chegar.



NIKOLAY MUTAFCHIEV nasceu em 1978 em Plovdiv. Iniciou seus estudos de música com 5 anos. É formado em violino pelo Colégio de Música de Plovdiv e Academia de Música, Artes Visuais e Danças, Plovdiv. Faz especialização no Conservatório da La Chaux-de-Fonds, Suíça. Chegou em Manaus em 2012, com 33 anos de idade, para integrar a AF e permanece na orquestra até o momento. É integrante da OCA.

NIKOLAY

E o violino, nesse período de quatro anos, foi abandonado.

Comecei com cinco anos, a idade comum para Bulgária. Sou de Plovdiv. [...]. Minha mãe é violinista, trabalhava na Orquestra de Pazardjik [cidade búlgara] e em Plovdiv trabalhava como professora na escola de música *Geo Milev*. [...]. Meu pai era compositor e regente. [...]. Primeiro estudei na turma preparatória do colégio *Liliana Dimitrova* [vinculado a Colégio de Música] e a partir da quarta série, entrei no Colégio de Música. Me formei lá. [...]. Tive bastante professores. A partir da oitava série, comecei a estudar com Aleksandar Spirov, ele era professor da Academia [Academia de Música, Dança e Artes Plásticas de Plovdiv, *AMTII*], e me formei na Academia também como aluno dele. Comecei o mestrado, mas não terminei...por causa do serviço militar, decidi que.... De fato depois de terminar o Bacharelado, começaria o Mestrado, mas tranquei e fiz prova no Conservatório da Suíça, La Chaux-de-Fonds, assim se chamava a cidade onde estava o Conservatório [...]. É um pouco complicado para explicar, porque naquela época na Suíça estava acontecendo uma reforma no sistema da educação musical, não era como na Bulgária ... eu fiz *Diplom de Concert*. Tinha o Diploma de Orquestrante e Diploma de Concertista, o meu curso era de Concertista ...de modo geral isso era equivalente ao Bacharelado e Mestrado.... Lá também não concluí [rindo]...por isso considero como uma especialização de 3 anos. Lá estudei com Jean Perier, ele foi spalla por muitos anos, era casado com uma búlgara [rindo].... Na Suíça não me formei porque saiu um edital na Bulgária de concurso para regente da Orquestra *Trakia*.⁴⁸ Então eu decidi que queria fazer esse concurso. E assim, voltei para Bulgária para fazer o concurso, passei e trabalhei durante quatro anos como regente.[...] E o violino, vamos dizer, nesse período de quatro anos foi abandonado. Mas surgiram uns mal-entendidos entre mim e a minha chefe e eu sai do trabalho...e comecei a pensar o que fazer.

⁴⁸ Conjunto profissional de música e danças folclóricas.



SIMEON SPASOV nasceu em 1988 em Varna. Iniciou seus estudos de música com 8 anos. É formado em oboé pelo Colégio de Música de Varna e Academia Nacional de Música, Sofia. Chegou em Manaus em 2012, com 23 anos de idade, para integrar a AF. Permanece na orquestra até o momento. Leciona no LAOCS e é monitor da OEAF.

SIMEON

A professora de piano disse que o oboé é o melhor instrumento...e assim... segui o conselho dela.

No início comecei a tocar piano, tinha 8 anos, e depois de dois anos queria entrar no Colégio de Música, mas me disseram que já estava um pouco tarde para continuar com o piano [sorrindo] e me redirecionaram para o oboé. Tinha a possibilidade de escolher entre alguns instrumentos, que era a trompa, o contrabaixo, o trompete e o oboé. Claro, a professora de piano disse que o oboé é o melhor instrumento... [risada]... e assim... segui conselho dela.... Então estava na sétima série, acho que era 2001. Na sétima comecei a estudar oboé e na oitava entrei no Colégio de Música [de Varna]. Terminei colégio de música onde paralelamente com oboé me qualifiquei em pedagogia. Depois passei no vestibular para a Academia [Academia Nacional de Música, Sofia], e terminei o Bacharelado em 2011. Poucos meses atrás terminei o Mestrado. Antes de vir para Manaus, [...] de 2009 até 2010 trabalhei na Orquestra do Rádio [Orquestra de Rádio Nacional], como o 2º oboé, e depois de 2010 até o final de 2011, trabalhei na Orquestra Acadêmica. Lá toquei mais de um ano, mas no cache, como substituto... toquei primeiro oboé.



DENITZA MARINOVA nasceu em 1986 em Razgrad. Inicia seus estudos de música com 6 anos na sua cidade natal. É formada em violino pelo Colégio de Música de Ruse e Academia Nacional de Música, Sofia. Chegou em Manaus em 2012, com 26 anos de idade, para integrar a AF e permanece na orquestra até o momento. É integrante da OCA.

DENITZA

Na Orquestra de Ópera em Sofia, em dois meses você pode aprender tanto quanto nas outras orquestras, por exemplo, aprenderia por anos.

Comecei a estudar em Razgrad. Tinha, acho que, cinco ou seis anos, já não me lembro. Primeiro comecei com piano, acho que foi com cinco anos, e com seis

anos já estudava violino e piano. Depois continuei só com violino, porque me disseram que não levo muito jeito com o piano [rindo]. Em Razgrad estudei sete anos e depois entrei no Colégio de Música em Ruse [cidade búlgara], isso aconteceu na oitava série. Depois da sétima tem provas, como em todo lugar⁴⁹. Em Ruse estudei 5 anos e depois continuei na Academia em Sofia [Academia Nacional de Música][...] Completei os quatro anos de bacharelado, com Evgenia Maria Popova [violinista e professora búlgara de renome] e depois passei no Mestrado [...] e decidi me inscrever na classe da Stoika [Milanova] [famosa violinista e professora búlgara], para variar, para ver como é... Antes de vir para o Brasil já tinha experiência, trabalhei um ano e meio na Ópera e balé de Sofia [Ópera Nacional de Sofia]. E antes disso, por dois meses toquei na orquestra *Classik FM*...Na orquestra de Ópera de Sofia, em dois meses você pode aprender tanto, quanto nas outras orquestras, por exemplo, aprenderia por anos. Tocando todas essas obras, aprendi agir rápido, acompanhar, ser atenta ...



VLADIMIR RUSEV nasceu em 1986 em Ruse. Iniciou seus estudos de música com 6 anos. É formado em viola pelo Colégio de Música da sua cidade natal e pela Academia Nacional de Música, Sofia. Chegou em Manaus com 26 anos de idade, como integrante da AF e onde permanece até o momento. Leciona no LAOCS e é membro da Orquestra de Câmara do Amazonas.

VLADIMIR

Logo gostei muito da viola e comecei a tocar com enorme vontade

Comecei com seis anos de idade. Acho que foi 1992, em Russe. Meu pai cantava no coral profissional, mas não tinha diploma de música.[...] Ele cantava, coros, árias de óperas diversas, fazia parte do Coral *Rodina*, do Vasil Arnaudov. Na época ele trabalhava em uma empresa de tintas, *Orgahim*, mas depois decidiu se dedicar a música e saiu. Começou a trabalhar no coral da Ópera. Então... eu desde muito pequeno escutava em casa os coros das óperas, e hoje, quando tocamos, me lembro [rindo] ... é uma lembrança muito presente...[...]. Na pré-escola fiz só aulas de violino e solfejo. O sistema na época era assim: de primeira até a terceira série estudávamos no colégio comum e depois, na quarta, entrávamos no Colégio de Música. [...]. Minha primeira professora hoje é assistente de spalla da Filarmônica de Russe[...]. Na época ela estava em um período muito ativo, viajava, fazia turnês, concertos... E eu fui estudar com outro professor. Continuei com violino até 11ª série [...], quando meu professor, que tinha amizade com o professor de viola da Academia [Nacional de Música, Sofia] me disse: “Vamos ir para ele te escutar, porque como você é bem maior que os outros, o violino nas tuas mãos parece muito pequeno “. Ele teve a melhor das intenções, disse: “vamos tentar...” E fomos... O

⁴⁹ Se refere ao regulamento de todos os colégios de música da Bulgária.

professor da Academia disse: “Muito bem, mas garanto que com a viola ficaria melhor ainda”. Eu disse: “Tudo bem”. Isso aconteceu no final da 11ª série do Colégio de Música. E assim, durante as férias do verão eu peguei uma viola do Colégio, primeiro para aprender a clave de *dó*. Aprendi completamente com duas semanas, e até comecei a me confundir com a clave de *sol*. [...]. Logo gostei muito da viola e comecei a tocar com enorme vontade, o verão inteiro e durante as férias. E a partir daí começou o meu desenvolvimento verdadeiro.... Na verdade, eu gosto muito do violino como instrumento, mas não para eu tocar.... Minha professora do Colégio era chefe do naipe das violas da Filarmônica de Russe, era ótima violista, mas eu, paralelamente fazia aulas extras com uma violoncelista, Bogdana Peneva, hoje já aposentada. Uma musicista excelente..., até posso dizer que ela foi a pessoa que mais me ajudou como músico...[...]. Logo da primeira vez que entrei na Academia [Nacional de Música, Sofia]. Minha prova foi um sucesso, tinham muitos candidatos, e eu entrei em segundo lugar...[...]. A verdade é, e eu reconheço isso, que o fato de ter sido violinista ajudou... na questão de técnica, de saber fazer solo. É possível também fazer e com a viola, mas com violino funciona melhor... Na mesma época estava me preparando para um concerto como solista da Filarmônica de Russe. [...]. Na época lá o regente titular era Georgi Dimitrov. Ele gostou muito de mim e logo me ofereceu uma contratação na Filarmônica de Russe. Para mim isso foi um pouco chocante porque eu ainda ia iniciar na universidade.... Mas combinamos que eu não iria tocar em todos os programas. [...]. O primeiro ano passou muito bem. Estudava com o professor Stanchev, depois ele se aposentou e a partir do segundo ano, até fim do Mestrado, estudei com Vladislav Arnaudov, muito bom violista, mais jovem, mais enérgico e foi muito muito bom. Em geral o ensino de viola e os professores de viola na Academia são muito bons, eu, pessoalmente, penso assim. [...]. Nessa época talvez a crise no país começou a ser mais óbvia. [...] Na maioria das orquestras búlgaras começaram exigir maior quantidade de concertos, mas isso, em troca de qualidade. E a partir de um momento para mim ficou muito complicado, porque precisava tocar em Russe com mais frequência.[...] Viajava com o trem noturno⁵⁰, do trem ia para o ensaio e depois voltava para Sofia no próximo trem noturno e ia direto para aulas... Decidi que não iria continuar assim e que iria procurar trabalho em Sofia. Era época que se não trabalhávamos, não tinha como estudar. Não é que não tinha como, mas ia ser difícil Exatamente nesse período, depois dos anos 90, me refiro 2005 até 2007. E depois abriu um concurso, eu soube tarde e não consegui me inscrever. Liguei para o regente, disse que tenho interesse, que sou ainda universitário, mas já tenho dois anos de experiência. [Ele disse] “Venha, vamos escutar você, não é o motivo porque não se inscreveu, não tem problema...” Passei, nada que não estava escrito... [sorrindo] E assim entrei na Orquestra *Sinfonieta* do Rádio Sofia][...] Na verdade fiquei lá até vir para cá. Paralelamente tocava em outras orquestras, como a Nova Orquestra Sinfônica, mas lá era com contrato provisório. A partir do momento que entrei na *Sinfonieta* comecei a viajar pela toda Europa. Na época Espanha era meu país preferido. Toquei nas melhores salas... A sala da Filarmônica de Berlim, Concertgebouw em Amsterdam ... só não cheguei até Londres.

⁵⁰ A distância entre Russe e Sofia é aproximadamente 300 km.



RADOSLAVA RUSEVA nasceu em 1983 em Sofia. Iniciou seus estudos de música com 6 anos. É formada em piano pelo Colégio de Música de Sofia e pela Academia Nacional de Música, Sofia. Chegou em Manaus em 2012, com 29 anos de idade, para acompanhar Vladimir, seu futuro esposo. Permanece na cidade até o momento trabalhando como pianista de livre

prática.

RADOSLAVA

É assim, o músico que pratica profissionalmente, começa desde a primeira infância se apresentar no palco.

Comecei a estudar cedo, com cinco anos de idade, na primeira infância, como maioria dos músicos na Bulgária, que trabalham profissionalmente. E claro, continuei no Colégio Nacional de Música *Liubomir Pipkov* em Sofia, estudei até o 12º ano. Me formei na classe do renomado pianista e pedagogo búlgaro Mihail Savov. Durante esse período tenho participações em concursos, concertos e em geral, diversas atividades no meio musical. Depois, naturalmente, segui o caminho dos músicos que querem obter o nível de classificação mais alto, e continuei meus estudos na Academia Musical *Pancho Vladigerov*. Durante a faculdade e antes disso, participei de vários concursos. Ganhei concursos na Bulgária e um na Grécia. O concurso na Grécia se chamava NEON, é um festival, e lá fui premiada. E na Bulgária, em Burgas [cidade búlgara] no concurso *Música do Novo Milênio*, com o conjunto de câmara, ganhamos o prêmio da música austríaca. Teve outros concursos.... É assim, o músico que pratica profissionalmente, começa desde primeira infância se apresentar no palco. Minha primeira participação importante foi ainda quando criança, na Nova *Música Búlgara* [festival nacional].... Depois toquei em vários palcos, em Sofia, em várias cidades na Bulgária, tenho participações solo ou com diferentes formações de música de câmara. Tenho ótimas lembranças do Festival *Boris Hristov*, isso já mais tarde, quando já lecionava no Colégio de Música, fizemos trabalho conjunto com meus colegas. São vários festivais, simplesmente no momento não lembro de todos. Passei por esse processo de aperfeiçoamento, que é comum para cada músico profissional que assume seriamente sua profissão. Então, cheguei até o momento que entrei no Conservatório [Academia Nacional de Música]. Lá também estudei com professora de renome, a pianista Stela Dimitrova-Maistorova. Terminei o mestrado em 2008 na classe dela. Parei por um período, mas depois continuei, porque para nós o trabalho escrito do Mestrado é um processo pouco diferente. Sabemos que no Conservatório existem duas Faculdades, um de perfil Instrumental e outro teórico. No Instrumental, aprendemos não apenas ser instrumentista e tocar no palco, mas também inclui trabalho e prática de ensino... E para nós, os instrumentistas, o trabalho escrito é [sorrindo] uma coisa um pouco diferente do que para aqueles que estudam na Faculdade de Teoria, porque lá o

principal é a teoria enquanto o foco para nós é o palco... é o trabalho de ensino, lidar com crianças. É claro que nós passamos por absolutamente todas as disciplinas teóricas necessárias para formação de um músico, como o solfejo, a harmonia, a polifonia, história da música... mas o trabalho escrito, de uma maneira, me tomou mais tempo, mas enfim, eu consegui escrever até muito mais do que era necessário [sorrindo]. [...] Na verdade, sobre qual seria a minha profissão, como dizem, eu não tive muita escolha [rindo]. Minha mãe se formou na Academia com contrabaixo, depois se dedicou mais ao ensino, enquanto meu pai é concertista e professor, ele é trompetista. [...] Por muitos anos tocou em Orquestra de Rádio [Sofia] e na Orquestra Acadêmica do Conservatório [Academia]. Ele se formou na Bulgária e depois fez especialização em Praga... Tem muitos prêmios e muitas participações internacionais como solista. Tem muitos alunos do meu pai que hoje são os principais trompetistas no mundo todo... [...] Queria dizer também, que minha avó era regente de coral. Regeu corais com diferentes formações. Seu octeto masculino, fazia concertos com grande frequência, e se apresentavam no exterior, em Moscou, em Berlin, e ganhou muitos prêmios. Eles foram premiados seu conjunto e ela, como regente [...]

E assim, em 2013 completei o mestrado e no mesmo ano comecei a trabalhar como professora e correpetidora no Colégio Nacional de Música *Liubomir Pipkov* [Sofia]. Tinha turmas de piano com 20 e 25 alunos. Cada ano o número variava. Além disso, trabalhava com uns alunos particulares. No Colégio acompanhava as turmas de professores destacados. Como exemplo posso citar a professora de violino Kazakova, e com os alunos dela fomos para concursos internacionais e ganhamos prêmios. Toquei com a classe do professor Radionov [conhecido violinista e professor búlgaro], e naturalmente tocava com a classe do meu pai, Diulgerov. Não posso deixar de mencionar outra minha experiência. Tive a honra de conhecer o Maestro Bobevski, o regente do coral *Gusla*⁵¹. Ele me convidou para ser a pianista do coral e isso foi de grande honra, porque eu fui a primeira pianista mulher desse destacado conjunto, que dele saíram famosos cantores [...] No coral e no colégio trabalhei de 2007 até 2013.[...] Por causa da minha profissão tive várias possibilidades de viajar pela Europa, e fui para festivais na Itália, Estônia, Grécia, como já falei [...] A minha vida, em relação ao trabalho, era tão intensa, tantos concertos e ocupações extra, que nem pensava procurar outras alternativas.



DIANA TODOROVA nasceu em 1988 em Sofia. Iniciou seus estudos de música com 6 anos. É formada em harpa pelo Colégio de Música de Sofia e pela Curso de Música da Nova

⁵¹ Famoso coral masculino búlgaro, que atua desde 1927.

Universidade Búlgara. Chegou em Manaus em 2012 com 24 anos de idade para integrar a AF. Permanece na orquestra até o momento.

DIANA

... minha mãe queria muito que eu tocasse, mas eu como qualquer criança, preferia brincar na rua...

Quando era pequena tocava piano. Em casa tinha piano e minha mãe queria muito que eu tocasse, mas eu como qualquer criança, preferia brincar na rua [rindo] Minha mãe tocou acordeão e piano, mas depois se formou em matemática, é professora de matemática, mas nós sempre tivemos piano em casa e assim, a vontade dela era que eu tocasse piano. Com seis anos comecei a cantar em coro e gostei bastante, muito mais do que tocar piano [rindo]. Era bem mais prazeroso... Cantei no coral *Bodra Smiana*⁵². E assim comecei a ter interesse, pelo fato de lá ter outras crianças, pra mim era muito mais interessante e prazeroso. Em um dos concertos do coral eu havia visto uma harpa. Eu não lembro desse momento, mas minha mãe conta, que depois disso, eu disse para ela: "Eu quero tocar naquela coisa, é nisso que quero tocar." E quando eu tinha 11 anos, minha mãe entrou em contato com uma amiga, que lecionava língua russa no Colégio de Música, para saber como posso me candidatar para o Colégio. Era para entrar na quinta série [...]. Me preparei e entrei... Continuava tocando piano, mas sem muito entusiasmo [rindo]. Na realidade quando entrei no Colégio de Música, perguntava da minha mãe: "Mãe, porque eu sempre tive uma primeira professora, segunda professora, terceira professora?..Porque fazia tantas aulas?"... "Por que?..Por que não queria tocar" [rindo][...] Aaaaah, agora ficou entendido.[sorrindo]. Quando comecei com a harpa, já me dediquei seriamente, talvez porque já estava numa idade mais consciente, quando já podia tomar sozinha a decisão se queria ou não queria fazer certas coisas. E como não tinha instrumento disponível em casa, porque a harpa é um instrumento caro, precisava ter muita disciplina na hora de estudar. Tinha apenas uma hora por dia para tocar na harpa do Colégio, e se não tocava não tinha como me preparar para aula. Me formei no Colégio de Música de Sofia e depois continuei na Nova Universidade Búlgara. É por isso que não conhecia os outros colegas, porque estudei lá.⁵³ Fiz só bacharelado. Ainda no primeiro ano da faculdade surgiu a oportunidade para trabalhar, porque na Filarmônica de Vidin precisavam de harpista para uma turnê e a minha professora me indicou, e assim comecei trabalhar lá.. Tocava com eles sempre quando precisavam. Fizemos bastante turnês, viajávamos. Trabalhei mais com essa orquestra, mas em Sofia também toquei com algumas orquestras, quando surgia oportunidade.[...]. Ainda antes de me formar trabalhei 4 meses na Turquia, em um outro período de 6 meses trabalhei no Kuwait.[...] Depois me formei, e assim que me formei, já sabia que viria para cá [para Manaus].

⁵² O coral infantil mais famoso da Búlgaria, inaugurado em 1946.

⁵³ Todos os outros músicos búlgaros de Manaus são formados na Academia Nacional de Música, Sofia ou no AAMTI, Plovdiv]

Os músicos búlgaros entrevistados antes de chegarem em Manaus concluíram todas as etapas obrigatórias para ter direito, de acordo com a exigência na Bulgária, de atuar como profissionais na área da música.

Nos relatos dos búlgaros entrevistados pode ser observado que a **escolha de ser músico na maioria das vezes é influenciada pela família**. Em alguns dos casos mãe, pai ou outros parentes próximos são músicos profissionais como é o caso de Filip e de Elena. Para Radoslava desde muito cedo o fato de ser filha de músicos predestinou a sua futura profissão. Já Srebrina, cuja mãe é professora de acordeão e a tia é violinista da orquestra de ópera, considera que apenas a influência da família não foi decisiva: “Deve ter tido uma influência, mas também foi afinidade minha, porque o desejo era meu, eu disse: ”Quero estudar violino, violino”....sabia desse instrumento da minha tia, conheci em casa...”

A partir dos depoimentos pode-se notar que **não somente os pais que trabalham no meio musical estimulam seus filhos a estudar música** e seguir a profissão de músico, mas porque essa é uma profissão que na Bulgária é prestigiada e com importância reconhecida. Asen conta que os pais dele estavam interessados, que ele continuasse a estudar música porque “O Colégio de Música era uma escola de prestígio”. Às vezes os filhos seguiam a escolha feita pelos pais e só mais tarde se identificavam com essa escolha. Diana relata que na casa dela sempre tiveram piano, mas era a mãe dela que insistia que ela tocasse, “mas eu como qualquer criança, preferia brincar na rua. Minha mãe tocou acordeão e piano, mas depois se formou em matemática, professora de matemática [...] a vontade dela era que eu tocasse piano. Porém é no início da adolescência que Diana descobre o “seu instrumento”, a harpa, e as suas atitudes mudam,” já me dediquei seriamente, talvez porque já estava numa idade mais consciente, quando já podia tomar sozinha a decisão se quero ou não quero fazer certas coisas.”

Damyán admite: “Agora não consigo me lembrar, talvez foi a mamãe quem queria que eu tocasse violino, porque eu não descobri o violino sozinho”. Os pais dele não são músicos, mas a arte fazia parte da vida dos seus familiares, mesmo de uma forma amadora: a mãe, a tia e os avós maternos, participavam do grupo teatral e do coral do Centro de Arte Amador da cidade de Stara Zagora. Os avós paternos participavam do Coral Municipal e do Coral da Igreja da mesma cidade. O pai do

Damyán durante o ensino fundamental e médio, foi trompetista da Banda Colegial e a mãe participava da Fanfarra do Colégio.

Entretanto existem casos diferentes como o de Izabela, que mesmo tendo uma formação completa e sendo uma musicista excelente, nunca aceitou a música como sua profissão por se tratar de uma escolha feita não por ela, mas por seu pai:

A iniciativa de me ocupar com música era do meu pai, desde meus 6 anos, apesar que essa não era a minha vontade, não vinha do meu coração. Ma.... Não gosto muito de me expandir sobre o tema, porque acho que essa não é a minha profissão (IZABELA).

Em relação à opinião **sobre a idade necessária para começar um instrumento**, todos entrevistados búlgaros expõem o pensamento em comum, proveniente da realidade búlgara, ou seja, para os instrumentos violino e piano a idade recomendada para começar é entre 5 e 7 anos, caso a criança se inicie mais tarde é orientada a prosseguir com outro instrumento, de sopros ou de cordas. São os exemplos o caso da Velichka, que por começar “um pouco mais tarde do que é de costume na Bulgária”, deixa o violino e continua com a viola. E o caso da Miroslava, que começa a estudar piano com nove anos: “...a professora me disse [risada], que sou muito musical, mas iniciei tarde... para o piano. E sugeri para eu continuar com a flauta ou o contrabaixo, e eu escolhi o contrabaixo.”. O caso do Simeon é semelhante. Ele relata que:

No início comecei a tocar piano, tinha 8 anos, e depois de dois anos queria entrar no Colégio de Música, mas me disseram que já estava um pouco tarde para continuar com o piano [sorrindo] e me redirecionaram para o oboé (SIMEON).

A dedicação exclusiva a um instrumento ou à música em geral é outro assunto que se revela nos depoimentos dos búlgaros. Adriana desde cedo demonstrava afinidade tanto pela música quanto pelas artes plásticas. A Yulia gostava de tocar piano, mas também adorava as aulas de balé. Cada uma delas foi obrigada a fazer uma escolha. Yulia lembra: “me convenceram que eu não podia fazer as duas coisas juntas. Precisava escolher ou o balé ou o piano.”

Quando se trata da escolha da profissão, essa dedicação exclusiva revela-se como uma característica do entendimento dos búlgaros:

Depois também me chamou muito a atenção o piano. No Colégio de Música estudávamos piano, como segundo instrumento, não com o mesmo nível de exigências, mas eu tocava tanto violino, quanto piano. Até fiz uns recitais solo com

piano [sorrindo]. Tinha vontade também de tocar violão e acordeão, instrumento que a minha mãe lecionava, mas simplesmente ficaram instrumentos de mais, não tinha tempo para todos, então como principal ficou o violino (SREBRINA).

Eu fiz uma coisa que causou o maior espanto na minha professora de violoncelo. Me inscrevi no curso de canto lírico, canto de ópera, como curso extra, e ela levou isso de jeito muito pessoal, decidiu que eu iria abandonar o violoncelo [rindo] (ADRIANA).

Eu mais tarde estudei um pouco de canto lírico, mas não me tornei cantor porque não queria deixar o violino (DAMYAN).

Compartilho da opinião que essa dedicação exclusiva não vem para limitar a formação musical nos colégios e nas faculdades de música na Búlgaria, onde as grades curriculares são muito abrangentes, mas que é algo necessário quando se trata de domínio de um instrumento ou uma especialidade no nível profissional. Esse assunto naturalmente tem ligação com o **métodos de ensino e, em particular, com a figura do professor búlgaro** que é mencionado nas palavras de vários entrevistados:

O laço que o professor de música cria com o aluno é muito forte, até existe um aspecto de propriedade ...ele não deixa o aluno ir... Porque o trabalho que ele investe é enorme e não dá, assim, com facilidade, alguém jogar fora e dizer... "Ah! foi muito legal para mim, ganhei uma cultura musical, mas agora vou ser arquiteto..." [rindo]. É assim, logicamente, em um Colégio de Música, em um Colégio de Artes... . (ADRIANA).

Estudei com a professora Daradidova. [...]. Ela era muito rigorosa, mas justa [brincando]. Queria que nós estudássemos muito e trabalhava tudo com muitos detalhes (DAMYAN).

Depois fui aluna do Marin Manjorov, com ele comecei a tocar de repente coisas muito mais difíceis, outro nível [...]: muitos exercícios para mão esquerda, para os movimentos dos dedos, do arco...e aos poucos comecei alcançar os outros colegas [...] graças o professor Mandjorov. Ele trabalhava muito conosco. E na prova no fim da nona série, tirei nota muito alta. Lá os professores são muito exigentes, como em todas as escolas búlgaras (VELICHKA).

Nos depoimentos dos entrevistados búlgaros nota-se certa **semelhança nas suas trajetórias em relação as etapas de profissionalização**. Depois que fizeram a escolha de ser músicos profissionais, todos seguem o caminho já preestabelecido pelo sistema da educação musical no país. De acordo com as palavras da Adriana " tudo continuou de maneira lógica..." Elena e Radoslava compartilham o mesmo pensamento:

Depois segui o caminho tradicional. Primeiro estudei na escola de música, até a terceira série, na quarta série entrei no Colégio de Música, aonde me formei em 1984. Depois fui estudar em Sofia no Conservatório, [BDK, Conservatório Nacional

de Música] atual Academia Pancho Vladigerov na classe da Dora Ivanova. Fiz o curso de cinco anos [com mestrado] (ELENA).

Depois, naturalmente, segui o caminho do músico, que quer obter nível de classificação mais alto, continuei meus estudos na Academia Musical Pancho Vladigerov (RADOSLAVA).

A primeira **experiência de palco ou primeiro reconhecimento como músico** são outros momentos significativos nas lembranças dos entrevistados.

Damyan recorda que desde sua primeira apresentação já sentiu a emoção de entrar no palco:

E me lembro que, em fevereiro, estava na primeira série, toquei pela primeira vez no palco, a música *Canção do Pastor*, no salão do Cinema Independência, Cineteatro, ele existe até hoje.[...] E ainda nessa época, já ficava muito emocionado no palco... (DAMYAN)

Velichka fala da sua primeira apresentação como um momento de vitória: “Então, minha primeira apresentação... tinha treze anos.. Saí no palco tremendo... sabe como é... Toquei brilhante e Penev [o professor] disse: “Você é uma herói”, e eu criei asas... Esse foi o primeiro desafio que consegui enfrentar.”(VELICHKA)

Nas palavras de Radoslava a presença no palco, ou seja, a participação nos recitais, nos concertos, nos concursos e nos festivais é algo que desde o início, faz parte da rotina de músico.

[...] É assim, o músico que pratica profissionalmente, começa desde a primeira infância a entrar no palco. Minha primeira participação importante foi ainda quando criança, na Nova Música Búlgara [festival nacional]... (RADOSLAVA)

Para o Asen, que afirma que por muito tempo não gostava do instrumento que tocava, apesar que tinha facilidade e que todos elogiavam seu som, depois da aprovação na primeira audição para orquestra profissional, a sua postura mudou: “Se candidataram treze pessoas para uma vaga. E passou só eu. E daí minha autoestima começou crescer ...[rindo]”(ASEN).

A história da Margarita é uma história de criança prodígio. Além de ter o primeiro contato com instrumento com apenas 3 anos, ela sobe ao palco, começa se apresentar e viajar no país e no exterior ainda com idade precoce.

Comecei a tocar com três anos. [...]. Com 8 anos toquei Mendelssohn [o concerto para violino] [...] Me lavaram para tocar num congresso da UNESCO em Paris, num concurso para crianças na Itália, também em Praga, tinha cinco anos.[...]. Fiz

também umas aulas com uma professora húngara, de Budapeste, [...] Lá viajei também. Depois me levaram para tocar [não audível] no Iraque, tudo isso aconteceu ainda quando estava na pré-escola, de 5 até 7 ou 8 anos (MARGARITA).

Esses relatos indicam que os músicos búlgaros desde os seus primeiros passos da prática artística, foram ensinados a ter a consciência das dificuldades e responsabilidades que a profissão de músico exige. Ainda muito jovens tiveram experiências de palco e aprenderam a lidar com as preocupações e atender as demandas, que a performance profissional exige.

As viagens para o exterior para realização de concertos, concursos ou turnês são presentes nas histórias da maioria dos entrevistados.

Radoslava viajava para participar em concursos e festivais :“Por causa da minha profissão tive várias possibilidades de viajar pela Europa, fui para festivais na Itália, Estônia, Grécia[...] na Grécia, o concurso se chamava NEON, é um festival. Lá fui premiada. ”

Alexandra, Vladimir e Asen, viajavam pelo exterior como músicos das orquestras búlgaras, participando nas turnês internacionais.

[...] era jovem [rindo], queria ver o mundo ...[...] as primeiras turnês do Lalov foram muito boas. Meu amigo me convenceu e eu sai da Filarmônica de Plovdiv... comecei a viajar, fazendo turnês [rindo]. Bem... viajamos bastante... quase não tem país da Europa que não visitamos, só não fui para América [...] tocamos na Espanha, Alemanha, Suíça, Portugal e a Itália... muito, viajamos muito, foi muito legal, muitas boas lembranças... (ALEXANDRA)

A partir do momento que entrei na Sinfonietta comecei a viajar por toda a Europa. Na época a Espanha era o meu país preferido. Toquei nas melhores salas... A sala da Filarmônica de Berlim, *Concertgebouw* em Amsterdam ... só não cheguei até Londres (VLADIMIR).

Com a Filarmônica de Plovdiv, viajava quatro vezes por ano, [...] para Itália, quatro vezes de vinte dias...Um grande resort ... [sorrindo]. Com a Orquestra da Academia fomos duas vezes para Corrêa, essas foram as minhas melhores turnês...Fora isso, Grécia, Espanha, Itália com outros orquestras, França...Minha primeira viagem foi para França... (ASEN)

Adriana e Diana são contratadas para trabalhar no exterior por um período relativamente mais longo:

Comecei tocar num navio que fazia cruzeiro entre Alemanha e Noruega. Fiquei três meses lá. [...]. De manhã tocávamos música de câmara e de noite fazíamos shows, com a banda, com instrumentos elétricos, música pop, com danças, com música... (ADRIANA)

[...] ainda antes de me formar trabalhei 4 meses em Turquia, em um outro período de 6 meses trabalhei em Kuwait (DIANA).

No caso de Nikolay a sua viagem para exterior é por período mais longo e o motivo dela é dar continuidade a sua formação. Ele permanece durante 3 anos na Suíça.

Em relação à **primeira atuação profissional dos búlgaros, antes da sua vinda para Manaus**, os relatos dos entrevistados dão três principais informações: em que momento iniciaram praticar profissionalmente na área da música, quanto tempo de experiência tiveram antes de chegar em Manaus e qual foi a ocupação profissional que tiveram.

Todos entrevistados búlgaros começaram a trabalhar depois que completaram a sua formação, na maioria (dez entre eles), logo depois do Colégio de Música, durante os anos da graduação e o restante (oito deles), depois de completar terceiro grau ou durante o mestrado.

Todos eles chegaram em Manaus com experiência profissional, apesar que se nota uma variação em relação ao tempo de atuação: naturalmente aqueles que vieram com mais idade, como é o caso da Damyan e Elena, trabalharam por um período mais longo.

Elena relata que logo depois que se formou na Academia Musical voltou para sua cidade natal e trabalhou por dez anos como professora de violino no mesmo Colégio de Música onde estudou. Damyan trabalhou em diferentes conjuntos por mais de dez anos, como conta:

Ainda no segundo ano [da graduação] comecei a tocar na orquestra *Simfonieta* do Rádio Nacional, no início só no cachê e, depois, me contrataram. Na verdade, primeiro comecei na Filarmônica de Vidin, fiquei lá como contratado por sete meses.[...] No todo, fiquei por onze anos na orquestra do Rádio, até 2001 (DAMYAN).

Os músicos que vieram com menos idade, mas começaram a trabalhar logo depois de concluir o Colégio de Música, ainda nos primeiros anos da faculdade, tiveram em média entre quatro e seis anos de tempo de serviço antes de chegar ao Brasil como é o caso dos entrevistados Alexandra, Margarita, Izabela, Vladimir, Diana e Asen:

Depois comecei a trabalhar na Filarmônica de Plovdiv, logo depois [que terminei o colégio [...]]. Teve concurso, eu fiz e passei. [...]. Durante o tempo da universidade fiquei tocando lá (ALEXANDRA).

[...] fiz concurso para a Ópera [Ópera Nacional, Sofia] e com 18 anos comecei trabalhar lá. Isso logo depois do Colégio de Música. Eu esperei completar 18 anos. Terminei o colégio mais cedo [...] e entrei na Ópera e também na Academia (MARGARITA).

Durante época da faculdade trabalhei por três anos na Orquestra de Ópera do Conservatório do San Petersburgo, que é uma orquestra profissional. [...] trabalhei na Orquestra de Câmara *Colegium Musicum Banke*, [...] lá comecei a trabalhar assim que voltei de San Petersburgo, em 1994. E trabalhei até minha ida para Brasil em 1997 (IZABELA).

[...] no segundo ano [da faculdade]... Yulia Hristova já tinha começado [a Nova Orquestra Sinfônica] e fizeram segundo concurso, porque tinham só três trompas[...]. Se candidataram treze pessoas para uma vaga... E passei só eu [...] e depois foi aprovado na Orquestra [Acadêmica] [...] Recentemente peguei o tempo de serviço da Orquestra da Academia...tenho mais de cinco anos (ASEN).

[...] [na] Filarmônica de Russe. [...] Na época lá o regente titular era Georgi Dimitrov, ele gostou muito de mim e logo me ofereceu contratação na Filarmônica de Russe. Para mim isso foi um pouco chocante porque eu ainda ia iniciar a universidade (VLADIMIR).

Ainda no primeiro ano da faculdade surgiu a oportunidade para trabalhar, porque na Filarmônica de Vidin, precisavam de harpista para uma turnê e a minha professora me indicou e, assim, comecei a trabalhar lá... (DIANA).

Exceto Yulia, que possui licenciatura em música com especialidade piano, todos outros búlgaros entrevistados são formados na área de práticas interpretativas e o primeiro emprego da maioria foi como músico de orquestra, seja na orquestra sinfônica, orquestra de ópera/opereta ou orquestra de câmara. Alguns participaram em mais de uma orquestra e relatam as exigências específicas de cada conjunto e como isso resultava em experiências e aprendizados diferentes. Depois de trabalhar por dois anos na Filarmônica de Plovdiv e fazer turnês com a orquestra sinfônica do empresário Lalov, Alexandra volta para sua cidade natal para trabalhar em orquestra de ópera que nas suas palavras: "tem exigências diferentes da uma orquestra sinfônica. [...] É outro gênero. Foi muito interessante" (ALEXANDRA).

Antes de ser contratado na Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto, primeiro conjunto profissional em que Filip participa, ainda na Bulgária, é orquestra de Câmara:

A minha experiência era da Orquestra de Câmara, trabalhei mais ou menos uns dez, onze meses. Aqui entrei na Orquestra Sinfônica, é um pouco diferente. Na Orquestra de Câmara, no início, era só eu de violoncelo, um violoncelo e um contrabaixo,

exatamente conjunto de câmara. Mas foi uma escola muito interessante para mim (FILIP).

Entre os entrevistados quatro musicistas - Elena, Srebrina, Radoslava e Yulia - trabalharam com ensino. Yulia, que é formada em licenciatura, foi professora de música em colégios regulares e as demais, lecionavam instrumento nos Colégios de Música.

Radoslava também teve diversas experiências profissionais antes da sua vinda para Manaus: lecionou durante seis anos no Colégio de Música de Sofia, trabalhou como correpetidora do Coral Masculino *Gusla* e se apresentou, frequentemente, com grupos de música de câmara.

Damyán, Nikolay e Adriana tiveram experiências profissionais diferentes em comparação com os outros seus colegas:

Em 1984 [...] entrei com concurso para Conjunto do Exército, no Coral Representativo *Sofia* com o regente Bobevski e para dois anos participei em aproximadamente 200, 300 concertos. Tenho boas lembranças. Cantava primeiro tenor [...] (DAMYAN).

[...] saiu um edital [...] concurso para regente da Orquestra *Trakia*. Então eu decidi que queria fazer esse concurso. E, assim voltei para Bulgária para fazer o concurso, passei e trabalhei durante quatro anos como regente (NIKOLAY).

[...] eu precisava procurar trabalho e, assim de repente, entrei no show business [rindo]. Comecei a tocar num navio que faz cruzeiro entre Alemanha e Noruega.[...] De manhã tocávamos música de câmara e de noite fazíamos shows, com a banda, com instrumentos elétricos, música pop, com danças, com música...(ADRIANA)

A partir dos depoimentos dos búlgaros que se referem à sua formação e primeira atuação profissional é possível concluir que: todos iniciaram seus estudos em escolas de música com idade que varia entre 3 e 12 anos; continuaram, depois de aprovados, seus estudos nos colégios especializados em música, concluindo o curso que tem duração entre 5 e 8 (ou 9) anos; completaram curso superior de música com mestrado ou graduação, respetivamente curso de 5 ou 4 anos; trabalharam antes de vir para Manaus na área da sua profissão lecionando nos colégios de música ou na rede do ensino regular ou atuaram nos conjuntos profissionais entre quais em algumas das melhores orquestras da capital, como orquestra *Sinfonieta*, Orquestra do Rádio, orquestra da Ópera e Bale de Sofia, Orquestra do Teatro Musical, Nova Orquestra Sinfônica, Orquestra Acadêmica, como também nas orquestras das maiores cidades búlgaras como Plovdiv, Ruse e

Vidin. O tempo de experiência que os entrevistados tiveram antes da sua vinda para Manaus é aproximadamente entre um ano e meio e treze anos dependendo da idade que tiveram seu primeiro emprego e/ou a idade que vieram para Brasil. Os primeiros fatos relatados pelos búlgaros levantam diversos questionamentos. Como sua formação no sistema educacional musical da Bulgária que supõe um longo tempo de profissionalização antes da atuação profissional e exige uma disciplina rígida, responsabilidade e dedicação exclusiva à profissão vai ao encontro do entendimento mais flexível e o sistema não tão bem estruturada do ensino musical em Manaus? Como a experiência dos entrevistados, que atuavam em orquestras de boa qualidade e lecionavam em instituições de ensino de tradição, refletiu na sua adaptação e se isso ajudou ou dificultou sua integração a realidade cultural que encontraram em Manaus? Quais são os motivos desses jovens músicos, maioria bem empregados, e reconhecidos profissionalmente desde muito cedo, deixar seu país e se aventurar em um lugar tal distante em termos geográfico e tanto diferente em questão cultural?

As respostas vão se revelar no longo desse trabalho nos capítulos seguintes uma vez que é possível notar que o assunto sobre os hábitos educacionais e profissionais nas falas dos búlgaros vão se entrelaçando em vários momentos nas entrevistas com os outros assuntos, desde a questão da adaptação à cidade e as dificuldades em termos profissionais, até os relatos sobre a atuação na vida musical de Manaus e nos questões como motivos de permanência na cidade e os futuros planos dos entrevistados.

Os depoimentos dos entrevistados brasileiros em seguir descrevem uma realidade diferente, vivida pelos músicos brasileiros em relação a formação musical e a primeira atuação profissional.

7.2 Os entrevistados brasileiros



FERNANDO LIMA nasceu em 1971 em Manaus. Iniciou seus estudos de música com 14 anos na Escola Técnica de Manaus. É formado pela Universidade do Estado do Amazonas, Bacharelado em Música, violino. Atualmente é integrante da AF e da OCA.

FERNANDO

Depois que você se vê no meio das pessoas, você tem que dar conta, você precisa correr atrás. Ou você desiste ou você tem coragem...

Então, tu me perguntaste como foi que eu comecei... Quando era criança queria tocar piano, foi quando ganhei um pianinho e comecei a tirar músicas de ouvido, aquelas coisas que a gente faz, quando tem o mínimo de ouvido...[...] Isso tudo aconteceu comigo porque eu sempre queria... na verdade não sabia o que queria muito bem quando era criança. Queria ser motorista de táxi, achava o máximo isso, depois queria ser engenheiro, queria construir uma casa para minha mãe, mas depois que recebi essa coisa de pianinho, eu queria mesmo fazer música, fazer arte. Foi nessa idade quando comecei a me interessar por leitura. Apareceram em casa aqueles gibis, os quadrinhos, gostava muito daquilo[...]. Adorava as figuras... eu sempre gostei de imagens, de caligrafias... de tudo. Isso também já era um lado meu também de [gostar] de arte... E faz parte da minha formação[...]. Comecei ler. Eu te falei da coleção de livros que meu pai tinha deixado em casa. [...] Ah, nem contei isso pra você... essa coisa dos livros. Gostava tanto de livros que quando fui fazer primeiro grau e descobri a biblioteca [...] aí na biblioteca do Colégio descobri a coisa que mais quis na minha vida, te confesso que era a coisa que eu sonhava, ter esse negócio [...] aqueles estojos imensos de livros assim...te juro...olhava para aquilo e queria ,queria aquilo [...]. Então, umas das coisas que mais gostava era exatamente de arte antiga. Começava a colecionar. Eu era doido. Eu abria [um livro], por exemplo, de arte egípcia, [...] e eu copiava hieróglifos, [...] estudei as dinastias, de cada período, porque aquilo ia mudando, conforme a língua antiga que ia se modificando, muitos séculos de evolução, então tinha cadernos e cadernos, [...] copiando, copiando, copiando... hieróglifos, hieróglifos, eu queria saber tudo, é coisa de doido, né? [rindo nós dois]. Agora você está entendendo melhor o Fernando... Então passava horas, encantado com escultura, com arquitetura... Minha vida sempre foi, desde pequeno, de doido [...]. Foi assim que comecei me interessar por arte, não só por música, sempre gostei disso. E foi quando entrei na escola técnica que comecei a ter o contato [com a música]. Eu fui obrigado escolher ou uma prática esportiva ou uma prática artística. Descobri que tinha banda... logicamente quis fazer a banda... Foi muito engraçado porque eu queria tocar instrumento de orquestra, mas também fui obrigado tocar instrumento de banda... Então, estudei flauta, não estava bom. Flauta é assim: gente faz fufufu, fufufu, fufufu. Não sentia nada com aquele negócio, não era o que eu

queria. E me deram oboé. E você fica verde, amarelo, roxo, azul... e sai dó... e você fica verde amarelo, roxo, azul... e sai ré... [eu rindo alto]. Aquela coisa, aquele sofrimento...[...] Depois passei tocar clarinete, toquei um pouquinho... você acredita? Passei por todos... mas me adaptei com sabe o que? Com a tuba...estava tão bom... Porque é assim, a tuba é o melhor instrumento do mundo... Você toca a escala de si menor e de mi bemol, você aprende essas escalas aí, e você toca todos as dobrados possíveis, porque ou é si menor ou mi bemol...popopopo. [começa cantar imitando o som da tuba] pi, pipi...não sai disso...[...]. Os instrumentos da escola eram de rezina. [...] Eram grandes, então eu adorava colocar aquele negócio em mim. Era ótimo. Foi nessa época que conheci Claudio Abrantes [flautista manauara, membro da AF], você deve conversar com ele, e Regiane e Irlanda... [...]. Eu tinha vários colegas que começaram a estudar [...] Com dona Inez [Inez Braga, professora de violino] primeiro estudei violoncelo. Peguei instrumento, quebrei uma corda e na próxima semana fiquei sem aparecer. Maestro Dilson me diz: "Ah, tudo bem". Depois me empurraram viola...negócio era que queriam me empurrar instrumento grande...

[...] Lá dentro da banda Maestro Joaquim dava aula de percepção musical, de teoria musical: aprender lê partitura, aprender dividir, se falava assim, aprender dividir ... Ele era uma pessoa que tinha muita luz interior, você precisa passar muito para ver todo amor que ele tinha por aquele trabalho, quando você é garoto não entende muito bem isso, precisa envelhecer para entender... e ele tinha essa alegria, era a coisa que ele mais gostava fazer na vida...[...] E tinha o Maestro Dilson Costa, que trabalhava lá e o projeto dele era fazer uma orquestra de estudantes na Escola Técnica Federal,[...]independente da banda. Tinha banda e tinha orquestra. E o Dilson tinha o apoio da Direção da Escola Técnica Federal [...] que apoiava a arte, isso é mais um tijolo de sorte que eu tinha na minha vida toda... Inclusive lá, na Escola técnica, conheci Jose Braga, que foi um dos meus maiores incentivadores. [...] Jose é uma pessoa muito apaixonada pela vida, apaixonada pelo Direito, pela Música, pela arte, pela literatura...mais um tijolo de sorte na minha vida...muitas pessoas passaram por ela e eu tenho mais do que agradecer, sim.... Então, o Dilson queria fazer orquestra, havia instrumentos, e a gente usava do melhor, a corda era só *pirastro* [umas das melhores marcas de cordas] todas as pirastros que você imaginava tinha, você acredita? Era muito dinheiro aqui investido... Os instrumentos eram todos ingleses, alemães... A viola que tinha, não me lembro se era inglêsa, mas era uma viola boa...[...] era muito legal... Eu tinha catorze, catorze para quinze anos, quando entrei lá... Lá tinha primeiro professor sério de violino, a dona Inez [Inez Braga][...]. Ela era da escola francesa. Então, ela fazia todo aquele caminho da escola francesa, fazendo Mazas [estudos de violino], primeiros livros dele, fazia muito isso... Comecei a estudar Sit [estudos de violino]. [...]. Tinha aula individual com ela. Todo mundo tinha aula individual. Todo mundo tinha sua hora, e eu como era... como se diz aqui, enxerido, então eu tinha mais de uma aula, porque queria muito fazer aquilo, tocar violino. [...]. Era muito legal. Eu tinha muitos colegas talentosos. Tinha vários colegas que foram pelos caminhos [diferentes], que a vida vai mudando. Não era comum [estudar música], imagina...[...]. Naquele momento histórico social, Brasil estava saindo da ditadura militar, todo mundo estava preocupado de ter uma profissão e a preocupação da minha família era que eu tivesse profissão. Não importa o que, mas você teria que se formar em alguma coisa, teria que estudar... Mas ninguém pensava que eu podia estudar arte, essas coisas... imagina...

[...] ainda na IFAM eu comecei a enfrentar os festivais [de música]. Fui para Brasília, [...] Curso de Verão de Escola de Música de Brasília, que tem até hoje. [...].

Então, foi a primeira vez que conheci outros violinistas, sérios, de verdade. [...] Entendi o que era *spiccato* [golpe de arco]. Nunca soube como que é ... nunca ninguém me falava... Quais são os golpes de arco?...Era tudo grande segredo[sorrindo]. Foi primeiro contato com gente que sabia fazer, com professores bons. Comecei conhecer pessoas que admiro até hoje...[...] Teve aula com Nelson Queiroz , da Universidade Federal de Minas Gerais. [...]. Ele fez mestrado no Estados Unidos, tinha voltado. Então, aquilo era o máximo...[...]. Quem era regente era um maestro cubano. Fiquei com medo, porque ele olhou para mim, eu estava no segundo violino: “Vem pra cá!”[para naipes do primeiro violinos] Disse: “Eu não vou”. “Vem pra cá!”... Até que me empurraram pra os primeiros violinos [rindo]. [...] Imagina...[...]. Aquele monte de notas [...] Então, aquele curso mudou minha mente. Mudou... foi o primeiro curso que fiz, mudou mesmo... E aí apareciam violinistas fazendo recitais no Teatro Amazonas, tinha um húngaro, toquei para ele. Era um virtuose [...], estava só de passagem. Quem aparecia, eu fazia aula, e eu continuava com Dona Inez, ela dava o melhor que podia. E eu fui atrás, fui atrás, fui atrás... e foi quando entrei no Centro de Artes da Universidade. [...]. Foi quando vieram os paraibanos, a primeira leva [de professores] que veio pra cá. Estudei com Rucker⁵⁴, até gosto muito dele, trabalha muito para a educação musical, não tem vergonha, vai mesmo, constrói...Agora mesmo está na Alemanha, fico muito feliz [...]. Ele está contribuindo para a música no Nordeste, no Brasil também [...]. Então, foi mais ou menos assim o início da minha vida [...].

Nessa época fazia teatro também... Eu fazia de tudo [...] Aprendi muito com teatro também, isso tudo é cultura para gente. [...] Tudo que hoje sou... E foi quando conheci Velichka. [...]. Fiquei muito feliz e fiquei estudando por um tempo com ela. Velichka foi muito importante para mim. Ela começou a preparar o caminho para quando uma outra professora chegou. Uma professora loira... uma pessoa muito séria.

[...] E depois eu prestei vestibular para curso de Artes da Universidade Federal e foi quando conheci outras pessoas. Também me interessei por ler mais coisas, por artes pictóricas, por história de artes, por história da música. Na verdade, não me formei porque quando eu ia me especializar em música [...]... foi justamente quando aconteceu Amazonas Filarmônica. E aí eu tinha que pensar, o que eu quero fazer na minha vida. Se eu ia continuar estudar, como que ia continuar...acabei sendo jubilado no curso, mas eu agradeço muito a formação que Universidade me deu. Aprendi muito de arte lá...

[...]. Depois estudei muito com aquela professora séria... mudou minha vida também...[...]. E aí a professora me preparou para prestar concurso para Amazonas Filarmônica e eu fiz o concurso melhor que pude, não era o melhor que se esperava naquele momento, mas eu fiz melhor que pude. Eu acho que entrei como representante da população da cidade e eu tinha que correr muito atrás do que ainda tinha que fazer, de leituras, de você aprender mais técnicas, de você aprender mais coisas...[...]. Depois que você se vê no meio das pessoas, você tem que dar conta, você precisa correr atrás. Ou você desiste ou você tem coragem de ...É agora... é agora ou nunca... [fica sério e em silêncio por um instante]. Então eu fiz opção por “agora”... Eu acho que consegui fazer... consegui dar conta...[...]. Eu nunca acho que está bem. Mas eu acho que pelo menos esta satisfatório... Algumas coisas consegui...Não, não, não me aprecio... Eu sou sempre assim... Preciso melhorar, preciso fazer isso, precisa fazer isso, preciso fazer isso.

⁵⁴ Rucker Queiroz, violinista, professor da Universidade Federal de Paraíba.

[...] E foi quando eu entrei na UEA e consegui me formar. Comecei estudar com uma outra professora. Aliás comecei primeiro com Maria e depois fiquei com professora Margarita [Margarita Chtereva] que ela era a professora do curso. E consegui me formar na classe dela. Aprendi muita coisa com ela, agradeço muito Margarita. Muito mesmo. Todos professores que tive na minha vida.

[...]Eu sempre falo, sinceramente, que eu tive sorte...Eu tive sorte de ter as pessoas que me ajudaram muito, que me ensinaram muito e dividiram muito comigo... Não foi só na música,foi em tudo... Começando por minha família... Você sabe que eu sou adotado. Minha mãe me adorava mesmo. Tinha uma relação muito boa ...Minha família me apoiou, com muito medo, mas me apoiou em tudo que eu queria fazer. Então na verdade tinha muita sorte. Talvez seja aquilo que as pessoas chamam de Deus. Deus vai abrindo caminhos, e você vai vendo o que ...[...] Então acho que tentei fazer melhor que pude. E continuo tentando. De vez em quando a gente fraqueja, a gente passa um tempo triste, mas tudo vai voltando... Eu acho que é a Roda da Fortuna [mostrando com braço movimento de uma grande roda] ta aqui, aqui, aqui... Na verdade o que gente aprende com a vida é que nem tudo é alegria, nem tudo é tristeza. Você precisa aprender aceitar os pontos...Tudo é dentro da Roda da Fortuna...vai passar, mas vai voltar.



CLAUDIO ABRANTES nasceu em 1971 em Manaus. Iniciou seus estudos de música com 14 anos na Escola Técnica de Manaus. É formado em Educação Artística pela Universidade Federal do Amazonas. Atualmente é integrante da AF. Desenvolve diversos projetos na área de música popular. Flautista, saxofonista, regente e arranjador.

CLAUDIO

“Puxa, que legal, a gente vai tocar!” Ninguém ligava se ia ganhar um dinheiro por aquilo.

Minha formação musical é da escola técnica onde tinha uma banda de música. Nessa banda de música foi que eu estudei. Atividade que tinha lá era uma atividade extra classe, quer dizer, disciplinas que eles ofertavam a parte do currículo.[...] E gente estava fazendo essa disciplina durante o período que ficava na escola, que formava segundo grau técnico.[...] na sétima ,na oitava série e no primeiro, segundo e terceiro ano do segundo grau.[...] Eu sou formado em eletrotécnica.[...]. É na banda que aprendi tocar, comecei tocando clarineta e depois o Maestro , que foi Dilson Costa, emprestou própria flauta dele pra eu estudar. Fiquei estudando na flauta do maestro e depois eu comprei a minha flauta. E assim, minha formação foi toda feita lá.

[...] Eu cheguei trabalhar na Banda como estagiário, além de estudar fui estagiário da Banda. E como estagiário eu tinha as obrigações de copiar as partituras, fazer transporte das músicas, até lecionar [...]. Eu me lembro, como ficava copiando as partituras que o maestro dava pra mim. Ele dava partituras de Fantasia

Espanhola, que via tudo mal copiada, que era xerox, do xerox, do xerox e a gente tinha que fazer as grades e tirar as partes que seriam as matrizes e essas matrizes iam para copiadora. Então, tinha que fazer uma para primeiro clarinete, original, e dessa original ia tirar as dez cópias para pessoal da clarinete. Uma de trompete e assim para diante. Então, assim aprendi fazer transporte de música, fazer grade, fazer cópia, lê melhor... na prática. Depois o Maestro colocava gente [ensinar]. Cada seis meses tinha uma turma nova de alunos. Então, eventualmente ele não podia ir [...] e quem ficava era o estagiário, a gente que dava aula. Ele deixava tudo anotado, olha, a aula vai ser sobre isso, sobre nota com ponto, quiáltera ou...enfim, deixava de que tinha que dar aula, e a gente dava aula, não só eu, mas outras pessoas também.

[...] E como esse lugar, a Escola Técnica, era único lugar onde teoricamente tinha o ensino e a prática regular de música, muitas pessoas iam lá com Maestro “Olha, preciso de uma pessoa para tocar no Carnaval”. Quando chegava outubro, já ia gente lá para procurar músicos para tocar no Carnaval[...].E já em outubro gente começava estudar as marchinhas de Carnaval, já juntávamos. Isso era uma brincadeira, mas que já era uma coisa profissional, [levanta tom da voz] a gente estava ensaiando... quando a pessoa ia para contratar a gente, gente tocava, mas isso era uma brincadeira para a gente. Não levava tanto a sério, não: “Puxa, que legal, gente vai tocar!” Ninguém ligava se ia ganhar um dinheiro por aquilo.

Tanto é, que na primeira vez que eu toquei [no Carnaval], quando terminou a festa, Zezinho, era um rapaz que [...] transportava as caixas de som e ia nos deixar nas casas, porque tudo mundo, os músicos, éramos muito jovens, menor de idade, com dezesseis, dezessete anos... Aí ele parou no canto da minha rua e eu descí. Quando ia descendo ele: “Ei, espere aí!”, tipo... “Vem cá, tenho teu dinheiro que precisa te pagar”.[...] Me deu... tipo, 70 reais na época. Nossa! [eleva a voz] Fiquei muito alegre, porque nem esperava, que ia ganhar um dinheiro e tal. E... Foi a primeira vez que eu trabalhei como profissional. Então, como estava te dizendo, quando [hoje] escrevo para Orquestra [AF], quando dou uma aula, ou quando estou tocando, eu me sinto como se estivesse copiando uma partitura com o Maestro, como se estivesse tocando na Banda ou como se estivesse dando uma aula [na escola técnica]. Eu me sinto assim. O mesmo sentimento, para mim não mudou nada, a não ser que tenho mais idade, conheço um pouco mais as coisas e que hoje tem alguns recursos tecnológicos. Fora isso, eu faço a mesma coisa de antes.[...] Maestro faleceu em 1994, eu tenho que falar os nomes, Maestro Dílson Costa e principalmente Seu Joaquim, Joaquim de Souza. Seu Joaquim faleceu 1994, Dílson foi depois, em 2001. Mas quando foi, no final dos anos 90, eu já tinha saído da escola, sai 1999. Então, depois eu fiquei ainda indo lá, tocando com a Banda, quando dava, mas eu estava trabalhando no SHARP como técnico de eletrotécnica em que tinha me formado [...] Foi o tempo que tinha a orquestra do Teatro⁵⁵ ainda. Naquele tempo regia Nino e Dílson Costa também. E eu trabalhava nessa orquestra e trabalhava na SHARP. E um belo dia eu disse para meu gerente lá: “Olha, não vou trabalhar mais nisso não, vou ser só músico e pronto!” “Não faça isso, você é maluco!” [imitando a voz do gerente], “Não eu tenho certeza” [balançando a cabeça]. “Você tem certeza?”, “Tenho certeza absoluta. Vou fazer isso.”

⁵⁵A orquestra que existia por um curto período, antes da inauguração da AF.

E aí... veio então a época que tinha que prestar serviço militar[...]. Eu tinha que me apresentar em 1989, quando eu tinha 18 anos, então passou um ano e eu fui depois, porque eu queria fazer concurso. Então veja, eu saí da escola, fiquei na orquestra, e fui para Aeronáutica para tentar carreira militar, na banda lá. Me inscrevi na aeronáutica, por ironia não fiquei na Banda, não fiquei no batalhão aonde era a banda, fiquei no batalhão de infantaria[...].E por incrível que pareça, esse ano também não teve concurso. Então, não tive como ficar... nem como fazer concurso, nem como ficar. E foi o tempo que teve o vestibular. Eu já tinha feito um vestibular para engenharia, não passei, e quando estava na base, no dia de vestibular, podia ser liberado para eu fazer o vestibular. E fui fazer vestibular, fiz vestibular para artes [Curso de Educação Artística da UFAM] e passei. E, em 1991 entrei. Na verdade o período começou em 1992 porque em 1991,aquele ano, foi só greve. A gente começou o ano letivo quase em dezembro, então eu conto como que foi em 1992. Comecei em 1992 e até 1996 terminei e peguei o diploma em 1997.

Logo depois do primeiro período passei a ser estagiário no Centro de Artes [CAUA]. Nos primeiros seis meses, não podia ser estagiário, só a partir do segundo período [...]. E no Centro de Artes coincidiu que em 1993,1994 [Claudio se confunde, o anos exatos são 1994,1995] foi a época que vocês [os professores búlgaros] vieram [...]e [também] os músico de sopro. Augustinho, Rucke, Velichka, Filip...vocês. Mas antes de Filip e Velichka vamos falar das pessoas [os professores que vieram dos outros estados] do Brasil. As pessoas do Brasil tinham mais a ver comigo, porque eram [de instrumentos] de sopros. Com eles montamos quinteto de sopro e para que eu pudesse ter os benefícios que eles tinham, de passagem, diárias, essas coisas, pra viajar, para um serviço que eu possa fazer, de tocar ou coisa parecida, eu precisava ser professor também da Universidade. Eu ainda era acadêmico. Mas tal como eu tinha outras pessoas que eram muito destacadas, eu era muito destacado, mesmo o sendo jovem mas já tocava legal e muita gente na cidade me conhecia, me destacava. E por causa disso, Nonato [Nonato Pereira, nessa época diretor do Centro de Artes da UFAM], fez uma petição com professor Nelson [o Reitor da UFAM nessa época]... inclusive tenho essa carta até hoje: "Olha, Claudio é assim, é músico e tal, se não contratamos, se não fizermos isso, podemos perde-lo para outros estados". Colocou lá, justificando ... E aí o Reitor autorizou que fosse contratado como professor visitante. [...]. Fui contratado assim, com título de notório saber [...]. Já não era mais estagiário, mas continuava dando aula do mesmo jeito [sorrindo] e participava do quinteto de sopros dentro da Universidade... Foi quando me juntei com Filip, com Vili, aquele quinteto [quinteto *Sonata*] que fizemos, com Airton, que também veio da nordeste, com Fernando também.



ELIBERTO BARRONCAS nasceu em 1958 em Paraná de Autas Mirim⁵⁶ do município Itacoatiara, AM. Tem suas primeiras experiências musicais através da música regional e a capoeira. É formado em Educação Artística pela Universidade Federal do Amazonas. Possui especialização em Metodologia do ensino de artes pela UEA. Percussionista, artista plástico e poeta. Membro dos grupos *Raízes Caboclas*⁵⁷ e *Remanso*. Professor de Artes na rede pública de ensino.

ELIBERTO

Compreendendo a prática logo eu compreendi a teoria, porque na cultura popular é assim. Existe uma teoria embutida na prática.

Eu conto o início da minha formação musical ainda na infância ainda, porque meu pai era músico e meu tio era músico também. Eu já comecei a tocar... penso que a partir de uns 10 anos de idade, por aí. Dez e diante.... Lá no interior onde eu nasci, Paraná de Autas Mirim, nessa época era no Município de Itaquatiara [AM], interior da Itaquatiara. A gente tocava em caixa fazendo uma espécie de imitação da música que era tocada nas festas. E eu era o “baterista“, digamos assim. Batia nas caixas e hoje percebo, que naquele momento isso já era um exercício de percussão. Tinha um bom ritmo e fazia muito próximo do que era aquilo... E quando cheguei em Manaus, com essa formação já intuitiva, dos ritmos, [mostra com mãos movimento de percussão] eu comecei a fazer capoeira. Com 17 anos. Onde era o espaço da capoeira, no bairro do Praça 14, era bem próximo da escola de samba. Então, aprendi os instrumentos da capoeira e também simultaneamente, naquele contexto cultural, os instrumentos de samba. E foi naturalmente. Eu não me lembro como exatamente aprendi tocar pandeiro. Eu lembro que a molecada pegava, ia passando de um para outro. Com os instrumentos da capoeira foi dessa forma também. Já no final da década de 80, a partir daí, comecei tocar em festas... em Carnaval. Muito antes eu já tocava ... mas não tinha intenção de ser profissional da música. Mas já tocava nas festas de Carnaval. Tocava surdo, caixa, os instrumentos da percussão do Carnaval. [Tocava] marcha e samba mesmo.[...] Em 1985 fui fazer a Faculdade e quando fui para Faculdade [UFAM] eu me interessei pelo aprendizado mais formal da música. Fiz Artes, Educação Artística, Artes Visuais. Eu fiz Artes e fazia as matérias optativas de música. E mesmo dentro do curso de Artes tinha disciplinas obrigatórias de música. Percepção Musical, I e II, essa era obrigatória. História da Música Popular Brasileira era obrigatória. E as outras eu comecei a fazer como optativas. Pela vontade de acrescentar conhecimento. E depois no final dos anos 80, em 1989, *Raízes Caboclas* chegou em Manaus. E um dos integrantes, que é Rubens [Binda], voltou para Benjamin Constant, e o Céldo⁵⁸ me convidou para participar, mas assim... só tocando, dando uma força. O que sei que de lá nunca mais saí [sorrindo]. De 1989 pra cá, até hoje não sai mais [do grupo]... E quando

⁵⁶ Comunidade ribeirinha, que hoje não existe mais.

⁵⁷ Famoso grupo regional que em 2017 comemorou 35 anos de existência e têm 16 CDs gravados .

⁵⁸ Celdo Braga, músico e poeta amazonense, fundador do grupo *Raízes Caboclas*.

entrei no *Raízes* eu me interessei realmente para **aprender** percussão, compreender o mundo dos ritmos. Entrar no mérito desse segmento. Para compreender como funciona isso. Não era nem exatamente para saber mais, mas muito mais por curiosidade. Por interesse realmente de compreender. Entender a teoria. Compreendendo a prática logo eu compreendi a teoria, porque na cultura popular é assim. Existe uma teoria embutida na prática. E uma vez que a gente compreende essa prática, como isso acontece e como isso aconteceu e como foi se transformando no longo do tempo, como alguns instrumentos foram inseridas nesses segmentos da música popular, compreendendo isso, **lá** do começo, trazendo pra cá, a gente automaticamente compreende a teoria. E a Academia, no caso das disciplinas teóricas, como História da Música Popular Brasileira, deu um reforço muito grande para isso, eu juntei as duas coisas. Procurei saber, o que que é harmonia, compasso, ritmo... [...] Eu posso dizer que sou um misto... tem uma porção maior da música empírica, do aprendizado empírico, que se deu pela convivência, convivendo no meio.

[...] Concluí a Faculdade e fui trabalhar como professor, e como professor, no caso , arte-educador, professor que utiliza as artes como caminho, como estrutura para educar as pessoas, para uma compreensão maior do mundo, compreender si próprio, dentro do mundo. E para compreender a si próprio tem que compreender o mundo também.[...].



ADALBERTO HOLANDA nasceu em 1960 em Manaus. Iniciou seus estudos de música com 17 anos. Formado pelo Conservatório de Música Joaquim Franco, Manaus. Compositor, arranjador e instrumentista (violino, piano, violão e flauta doce). Membro dos grupos *Raízes Caboclas* e *Remanso*. Professor da Escola de Música Júlio Hatchwell, Manaus.

ADALBERTO

O Conservatório de Música era a escola onde tinha música erudita. Uma coisa meio da elite.

Eu comecei estudar música no final dos anos 70 no Conservatório de Música Joaquim Franco, talvez a única escola de música aqui na época. E aí comecei fazer teoria e solfejo num grupo com professor Geoge Geszti, um húngaro, que morou aqui durante um tempo. E aí tinha professor Nelson Menezes, que é esse, que mora hoje em Porto Alegre. Ele dava aula de violino também. E eu estudei um pouco de violino com ele. Foi uma época que ele foi para o Estados Unidos. Eu tinha 17 anos.[...]. Era a época das bandas em Manaus, então todo mundo queria estudar violão. Então, tinha professores de violão, esses caras que ensinam tocar de ouvido, você aprende os acordes e aprende pegar música de ouvido. [...]. Objetivo, geralmente, era tocar em banda. Mas tinha Conservatório de música. Eu entrei lá para tocar piano, tocar teclado, órgão, porque nos anos 70 ainda tinha muita influência da *Jovem Guarda* em Manaus [...] tinha os conjuntos de *Beatles*, de *Rolling Stones*, e aqui tinha os conjuntos que se baseavam neles, *Renato* e ...Todo

mundo queria tocar em banda. As pessoas conhecidas em Manaus eram aqueles, que tocavam em conjunto musical. E o Conservatório de Música era a escola onde tinha música erudita. Uma coisa meio da elite...[...] A escola era frequentada por classe média, que tinha umas pessoas talentosas, mas que não iam ser músicos, não é? Eles não tinham menor pretensão de ser músicos. Uma ia ser advogada... como são hoje, por exemplo[...]. [Era] tipo “prenda”, mais para menina aprender tocar piano e tal.[...] No meu caso era muito difícil estudar, porque as aulas todas eram de dia e eu trabalhava. Naquele tempo tinha uma coisa que se chamava *officeboy*, eu era o cara que ia nos bancos e tal...E não podia ir lá na hora das aulas... Depois eu saí do trabalho e fiquei só lá [no Conservatório]. Comecei estudar música com Nelson. Era assim: eles ensinavam violino, mas você tinha que estudar piano, era obrigatório estudar piano para ter uma idéia de harmonia.[...]. Fiquei um tempão lá. Até, acho, o Conservatório mudar para Centro de Artes [Da UFAM]. [...]. No Centro de Artes ideia era fazer uma coisa maior, ter mais outros cursos...

Na Escola Técnica eu ajudava Maestro Dilson como voluntário, porque ele no começo falou: “Olha vou montar uma [orquestra]”. Ele tinha apoio do diretor da Escola Técnico. “Vou comprar violinos e começar aula de violino” E tinha aqui uma professora, a professora Inês. Maestro Dilson me disse: “ Olha estou com dificuldade de contratar a professora Inês, porque é uma escola Federal“. Então eu disse: “Maestro, vou ficar como voluntário, só me arranja o dinheiro do ônibus.” Então, ele me dava todo mês dinheiro para que pudesse comprar as passagens de ônibus. E eu fiquei durante um tempo lá, dando aulas para as pessoas, assim, como voluntário. E logo depois ele contratou a professora Ines. E aí a professora Ines já ficou e eu fiquei só tocando na orquestra.

Em Manaus, naquela época, chegava um tempo que não tinha mais quem te ajude. Você começa tocar determinado nível e aí pronto... tu passa ser talvez melhor do que o próprio professor que te acompanhava, então você tem que ir embora de Manaus.[...]. Eu fiz quase todos os cursos do Brasil: Campos de Jordão, Brasília, Paraná, Londrina... todos mais importantes. No Campos de Jordão estava [Maestro] Eleazar de Carvalho.

[...] Antes de entrar no *Raízes Caboclas* eu tocava em bandas de bailes, como Banda *Expression*, banda *Blue Birds* e quando não tinha trabalho aqui, [em Manaus] eu ia para Borba e Codajás [municípios de Amazonas]. Morei um tempo em Manicoré tocando em festas. Toquei piano no Tropical Hotel quase dois anos. Era na época quando era instrutor de música na escola técnica, voluntário. Foi lá que começou a orquestra do Teatro que funcionou antes da Filarmônica [AF]. Quando formaram a orquestra o Maestro Dilson Costa me convidou para participar. Conheci *Raízes* através do Eliberto [Eliberto Barroncas], que eu conheci antes porque ele tocava chorinho comigo e com Claudio Abrantes. E em 1993 entrei para *Raízes*.



GIOVANNY CONTE nasceu em 1986 em Manaus. Iniciou seus estudos de violino com 9 anos, em 1996, no Centro de Artes da Universidade Federal do Amazonas (CAUA). Retorna a estudar violino em 1999 no Centro Cultural Claudio Santoro (CCCS). É formado pela Academia Nacional de Música da Bulgária onde conclui bacharelado e mestrado na área de prática interpretativa,

violino. Atualmente integra o naipe dos primeiros violinos do AF e atua como spalla.

GIOVANNY

E eu fiquei aqui em Manaus, desiludido que nunca mais vou realizar o sonho de sair do Amazonas.

Eu comecei meus estudos em 1996 no instituto da CAUA com você. Foram mais ou menos 6 meses de aula. Teve um grande recesso [greve da Universidade Federal do Amazonas, UFAM]. Voltei aos estudos em 1999 no Claudio Santoro (Centro Cultural Claudio Santoro, CCCS) com a professora Alexandra Tcherkesova.... Eu estudei com ela 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, foram 5 anos.... Em 2004 ingressei na Universidade do Estado do Amazonas, UEA. E ali eu estudei com professor Igor [Igor Juk, violinista bielarusso]. E tem uma historiazinha interessante entre esse período da UEA e AF. Na época do Claudio Santoro participei dos projetos de orquestras jovens, tanto da orquestra da câmara, quanto da orquestra sinfônica. Fui spalla e solista dos dois.[...] Toquei Csárdas⁵⁹, no meio do Sambódromo...aquela coisa...[gesticulando e sorrindo]. E não foi só isso, eu lembro... Aprendi um repertório que está válido para mim até hoje. Como músico de orquestra me ajudou muito. E esses projetos eram organizados pelo maestro venezuelano Carlos Mendes. Ele me levou até Venezuela para tocar para presidente de UNESCO com intuito de tentar conseguir uma bolsa de estudo para mim. Então, conheci todos grandes músicos lá, do trabalho desse sistema. [...]. E eu consegui [a bolsa]... [...] Só que ocorreu um problema de saúde na minha família e eu tinha que voltar para Brasil, para Manaus, e eu acabei perdendo o prazo de inscrição.[...]. E eu fiquei aqui em Manaus, desiludido que nunca mais vou realizar o sonho de sair do Amazonas. E eu fiquei tocando na orquestra [AF]. Foi quando em 2006 a professora búlgara Evgenia Maria Popova, que dava aula na USP, veio para dar concerto com Orquestra de Câmara [OCA] e ela realizou máster class, aqui no Universidade [UEA] e eu fui tocar. [...].Ela gostou de mim e através do ex-aluno dela, Nikolai Sapundiev [violinista búlgaro, membro da AF naquela época], me convidou para fazer o teste para classe dela na Bulgária. Então, preparei um CD com movimentos do Bach, Mozart, como eram as exigências, e passei. Então, em setembro de 2007 eu fui para Bulgária e estudei com ela 2007, 2008, 2009 e depois disso troquei de professora. Conheci a professora Stoika Milanova, que foi aluna de David Oistrach, e fui estudar com ela. Então, eu terminei meu bacharel e fiz mestrado. Lá tem o sistema de 5 anos, você faz bacharel e mestrado tudo junto. Então, eu terminei meu bacharel e fiz meu mestrado com professora Stoika e antes disso tinha estudado com professora Evgenia Maria. E nesse período desse cinco anos eu fiz *master class*, viajei bastante, fui para França, conheci [outros] professores... Até mesmo na Bulgária, nos festivais, participei em muitos concursos, em alguns deles eu recebi prêmios. Em 2010, no Concurso Acadêmico Jovem Solista, que a faculdade proporcionava, ganhei o segundo lugar. Com [peça musical de] Pancho Vladigerov [compositor búlgaro]. E foi isso que aconteceu lá na Bulgária. E voltei para Manaus em 2012. Voltei, em agosto.

⁵⁹ Composição musical do compositor italiano Vittorio Monti.



LUIZ FERNANDO MALHEIRO nasceu em São Paulo. Começa a estudar piano com 5 anos. É formado pela Academia da Música de Cracóvia, Polônia. Atualmente é Diretor Artístico e Regente Titular da Amazonas Filarmônica e da Orquestra do Teatro São Pedro, SP.

MALHEIRO

Sempre ouvi em casa que música era hobby, não era profissão

Sempre fui ligado a música desde pequenininho, porque minha mãe toca piano, até hoje. Estudou piano, não profissional, mas estudou muitos anos, sempre gostou de tocar. E meu avô, que era engenheiro, adorava música. Ele ganhou uma bolsa em 1914, quando tinha 14 anos, para academia Santa Cecilia em Roma, quando começou a Primeira Guerra e naturalmente pai dele não deixou ir.[...]. Ele se formou na politécnica, mas nunca deixou a música. Era ótimo pianista e tinha uma orquestra de amigos, todos profissionais liberais, outras profissões, advogados, médicos e etc. Cada um tocava um instrumento e ele tinha essa orquestrinha e eles se reuniam e tocavam música e etc. Eu cresci ouvindo música, mas ouvindo música em casa. Meu pai não era de frequentar Teatro, de ouvir discos, essas coisas...E comecei a estudar piano, com uns 5 anos. Em casa mesmo. Tinha uma professora que chegava em casa. Mas, sempre ouvi em casa que música era hobby, não era profissão. Então, fui indo estudando música, mas como hobby, até entrar na Faculdade de Direito. Quando entrei na Faculdade de Direito minha família relaxou e aí eu, ao mesmo tempo que comecei estudar Direito, comecei cantar em coro, o Coro da Universidade. Pouco antes disso tive meu primeiro contato com a ópera. Aliás, bem antes disso, em 1970.[...] A minha família gostava de música, mas não de ópera especificamente, gostava de música sinfônica, instrumental. Mas eu comecei [gostar] por acaso. Fui assistir uma ópera em São Paulo, uma *Traviata* [ópera *La Traviata* de G.Verde], em 1970, e aí eu fiquei fanático especificamente por ópera. Então, quando entrei na Faculdade de Direito comecei a estudar canto, comecei a cantar em coro e cada vez o direito começou a ficar mais pra traz [risada] e meu interesse por música foi ficando... mais pra frente. E no coral tinha um grupo de professores muito bom, professores de teoria, professores de música, entre os quais Elizabete de Souza [...] e aí, com ela, comecei a ter aulas muito intensas de teoria, de harmonia e etc. Ela era uma excelente professora, era não, ela está viva ainda. Uma excelente, excelente professora e acho que o principal de música que aprendi foi com ela. Ela era desse tipo de professor... você conheceu ela, tinha uma época que queria trazer ela [para Manaus], mas não deu certo. Mas ela é desse tipo de professora que, além de saber ensinar muito, tinha poder de abrir a cabeça do aluno para o próprio aluno acabar aprendendo mais. E aí... não vou esticar muito... mas aí comecei trabalhar no Teatro Municipal [SP], fiz concurso para o coral. [...]. Terminei o Direito, terminei [...]. Nunca trabalhei, mas terminei. E comecei a cantar no Teatro Municipal, fiz concurso para coro, que precisava de um emprego, mas nem cheguei

a cantar no coro, comecei a trabalhar como assistente já do maestro, que fazia ópera. E com ele, que era bom professor, também continuei estudando, estudando regência mesmo. É o Maestro Tulio Colacioppo, maestro que está vivo ainda em São Paulo, mas não rege muito. Ele não era titular, mas era concursado da Orquestra Sinfônica do Teatro de São Paulo. Era um maestro fixo. Mas única coisa que ele gostava era ópera. Eu fui assistente dele alguns anos até que em 1983 ele me deu uma ópera para reger. Eu levei um susto. Regi e gostei e falei: “Não, agora vou ter que estudar de verdade”. E aí eu consegui uma bolsa para Polônia, fui para Polônia, para Academia de Varsóvia, fiquei lá vários anos. Depois de lá fui pra Milão, fiquei lá mais quatro anos estudando e aí voltei para Brasil. Minha formação é essa aí, pouco aqui, pouco na Polônia, pouco na Itália...[...] Quando voltei da Europa, voltei para o Teatro Municipal, onde tinha começado e lá fiquei até 1997, como maestro assistente da orquestra do [Teatro] Municipal. Karabtchevsky era titular e eu fiquei como assistente por quatro anos. Depois saí. Primeira orquestra como titular mesmo foi aqui [em Manaus]. [...] Em 1999 foi o primeiro festival que fiz aqui. E depois em 2000 eu acabei assumindo a orquestra [AF] já como titular.



MARCELO DE JESUS nasceu em 1971 em São Paulo. Começou a estudar piano com 5 anos. É formado pelo Conservatório *Bella Bartok*, São Paulo. Graduado em piano, composição e regência pela UNESP. Possui especialização pela Academia Santa Cecilia, Itália. Atualmente é Diretor dos Corpos Artísticos da Secretaria de Cultura do Amazonas, Regente Adjunto da AF e Regente Titular

da OCA.

MARCELO

Nunca parei, não teve aquele momento: “Ah, não quero mais isso”

Eu comecei [estudar música] com 5 anos, com uma amiga da minha mãe, que era pianista. Fui na casa dela, não lembro dessa história, era perto de Natal. A minha mãe conta que fiquei brincando no piano e disse que queria um piano para Natal [sorrindo]. E minha mãe, claro, quando uma criança de cinco anos pede um piano, ela comprou daqueles pianos [mostrando com as mãos o tamanho] de brinquedo de Hering e me deu. Só que parece que eu fiz um escândalo, que estraguei Natal, fiquei chorando, falando que aquilo não era piano. Não era isso que queria, o que eu queria, era aquele grande. A amiga da minha mãe estava de mudança. Não sei como foi, mas elas entraram em um acordo e a minha mãe pagou o piano em não sei quantos anos. Trouxe o piano pra dentro de casa e a amiga da minha mãe começou me ensinar. [...] Mas ela [tocava] na igreja então ela não era [pianista], só sabia teclado “Ah não, ele tem que ir pra escola”. E fui pra Conservatório, [...] isso em São Paulo. E eu fiz Conservatório completo, que é o Conservatório *Béla Bartók*. Lá um dos professores me levou até Homero [de] Magalhães, que é grande pianista, isso quando fiz catorze, quinze [anos] e aí que

comecei estudar sério. Até aí meio que era uma musicalização, de cinco até os treze, não era uma coisa muito [séria]... Nunca parei, não teve aquele momento: “Ah, não quero mais isso” [...]. Sempre brinquei de ficar tocando, várias coisas, foi mais como musicalização e aos treze comecei estudar sério e as coisas mudaram radicalmente. Aos dezesseis para dezessete maestro Malheiro me assistiu num concerto, dos alunos de UNESP, e aí ele me convidou pra ir para Teatro Municipal de São Paulo. Imagina, com 16 anos. E aí eu comecei a participar das séries de temporadas líricas que era, acompanhar os cantores. Era uma grande escola, porque lá eu fiquei um bom tempo, trabalhei com grandes maestros, com grandes cantores. E não só com cantores, fui com a orquestra, e ficava tocando. [...]. Então, foi uma grande escola. Tinha acabado de me formar no UNESP e no meio desse caminho surgiu a oportunidade de ir para Itália para estudar na Academia Santa Cecilia, e aí, eu fui. Fiquei lá dois anos, indo e voltando, indo e voltando. Lá terminei o curso que era piano com especialização em ópera[...]. E quando voltei já era assistente dos maestros, nas produções. Por exemplo, tinha *Turandot* [Opera *Turandot* de Giacomo Puccini] [...] e eu era o pianista e também assistente [do regente]. E quando voltei fiquei por mais um período no Municipal de São Paulo e fui para Municipal de Rio de Janeiro, sempre com o maestro Malheiro, que tenho que agradecer por toda minha carreira...[...]. É... ele me adotou, realmente. E lá nós ficamos mais dois anos também com esse volume, muito grande de trabalho. Chegávamos às nove horas de manhã e trabalhávamos até a noite.[...]. Então, essa foi a segunda parte da [faz gesto com dedos no sentido “entre aspas”] minha carreira. E aí teve o convite do Maestro pra vir pra cá, pra fazer um Festival de Ópera. Acho que era o terceiro. Me convidou para vir pra cá para ser pianista. Sim... imagina... para fazer o Festival, a equipe, a **graaande** equipe musical era ele e eu [sorrindo]. Tinha Maestro Zacarias, aqui, do coro, e pronto...Era bem, bem pequeno mesmo... E quando a gente ouviu a orquestra foi um baque, porque... Sinceramente, naquela época, Manaus era muito distante culturalmente de São Paulo ou dos outros [estados]...Muito... Você ouvia falar de Manaus que só tinha o Teatro e o Encontro das Aguas , e ponto... E aí eu vim, eu sempre falo isso, sem problema nenhum, vim meio que para conhecer...[...]. Vim para acompanhar, vim para conhecer. Tinha passagem e hospedagem e alimentação, então para mim, tá bom...[...]. Então, foi assim. Só que a gente viu naquela orquestra uma coisa que poderia ter um caminho gigantesco. [No camarim entra Maestro Malheiro e Marcelo aponta com mão pra ele]. Um caminho gigantesco... foi assim que começou a rotina de Manaus. E o Maestro veio no ano seguinte já como maestro titular da Filarmônica e aí eu vim para fazer um, dois concertos, mas continuei lá no Municipal do Rio. E, em 2003, doutor Robério [o Secretário da Cultura] me ofereceu a OCA, Orquestra de Câmara do Amazonas e aí ,mudei e fiquei...



RAIMUNDO NONATO PEREIRA nasceu em Óbidos, Pará, em 1951. É formado pela UFAM na área de filosofia. No período 1994-1995 foi diretor do CAUA e foi responsável pela contratação dos primeiros músicos búlgaros em Manaus. Atualmente é professor titular da UFAM.

Informações detalhadas sobre os estudos e as experiências profissionais do professor Nonato Pereira não foram incluídas nesse capítulo, pois sua formação e a sua atuação não são na área da prática e de ensino da música.

8. OS MÚSICOS BÚLGAROS

8.1 Como e porque vieram

A vinda dos músicos búlgaros para Manaus ocorreu por etapas e cada etapa se relaciona, por um lado, com os movimentos políticos e culturais que aconteceram na cidade e/ou com iniciativas de gestores políticos e administrativos, e por outro lado, com as mudanças políticas e econômicas que ocorreram na Bulgária nas últimas décadas.

No período 1994-1995, durante a gestão do Raimundo Nonato Pereira como Diretor do Centro de Arte da UFAM, foram contratados os primeiros músicos búlgaros: Velichka Filipova e Filip Filipov, em 1994, e a minha, em 1995, a partir da iniciativa pessoal do diretor conforme seu depoimento:

Quando fui escolhido para dirigir o Centro de Artes, no dia da posse, eu falei para todos os funcionários na presença do Reitor: "Nós faremos três coisas... Nós iremos trabalhar e trabalhar e trabalhar..." E o Reitor disse que ele queria que realmente funcionasse...Disse que nós vamos fazer uma das melhores escolas de música porque não via realmente nada aqui. E ele disse "Como?" Eu disse: "Vou trazer melhores professores de música do Leste europeu." [...]. E convidei eles [Velichka é Filip] para vir. Quando eles chegaram aqui, eu os levei para apresentar ao Reitor e disse: "Os primeiros professores de música chegaram, da Bulgária." E ele disse: "Mas você estava falando a verdade", eu disse: "Claro, não era para fazer a melhor escola? Então, vamos fazer" (NONATO).

Sobre esse mesmo momento Velichka comenta:

[Era] a boa vontade... Quando ele [Nonato Pereira] escutou...[músicos] da Bulgária!?" [...]. Ele mandou os contratos. Nunca antes ninguém tinha feito dessa forma, era tão grande a vontade de nos contratar... (VELICHKA).

Em 1997, com a inauguração da Amazonas Filarmônica, em Manaus, veio o primeiro grupo de búlgaros, no total de dez músicos. Nós, os três músicos búlgaros que já estávamos residentes na cidade, participamos na realização e divulgação do projeto da orquestra desde o início. A criação da AF foi resultado de vários fatores que se juntaram em 1996: a vontade política do primeiro Governo de Amazonino Mendes (1995-1998); a nova política cultural promovida pelo Secretário de Cultura, Robério Braga; a iniciativa do Maestro Júlio Medaglia que tinha uma relação próxima com o Governador do Estado; a realização das primeiras edições do Festival de

Ópera com orquestra convidada da Bielorrússia (Orquestra da Ópera de Minsk) em 1996 e 1997 e a nossa presença na cidade que facilitou a realização dos contatos com músicos na Bulgária para sua futura contratação.

Tive a felicidade de conhecer e apreciar a amizade de José dos Santos Pereira Braga, amante da arte e em particular da música erudita e do violino, um dos diretores da Academia de Letras Amazonense, desembargador e professor da UFAM que, apesar de ter uma formação e carreira bem sucedida na área de Direito obteve, paralelamente, uma formação de violino no Rio de Janeiro. Por iniciativa dele, em 1997, fui apresentada para seu irmão, Robério Braga, que neste mesmo ano tinha assumido o cargo de Secretário de Cultura e Esporte do Estado. O Secretário explicou a sua ideia de organizar uma pequena orquestra sinfônica ou uma camerata, aproveitando a presença dos três búlgaros formados em música erudita como núcleo e juntando-os com outros músicos da cidade que já tiveram uma experiência e certo nível como instrumentistas. Depois da nossa primeira conversa a ideia inicial modificou-se. O Maestro Júlio Medaglia apoiado pelo Governador Amazonino Mendes, com quem tinha uma aproximação, propôs para o Secretário de Cultura e Esporte a inauguração de uma Filarmônica com um maior número de integrantes que seriam selecionados através de concurso, realizado em várias cidades no Brasil e no exterior. Nesse momento, Robério Braga contou com a nossa colaboração para divulgarmos o concurso na Bulgária, entrando pessoalmente em contato com nossos amigos e colegas conterrâneos. Ao mesmo tempo veio para Manaus a orquestra da Ópera de Minsk para participar no II Festival de Ópera e os músicos bielorrussos também foram convidados para participar nas audições para formação da AF. Em seguida foi realizado concurso em cinco cidades: no Brasil, em Manaus, São Paulo e Brasília, e no exterior em Sofia (Bulgária) e em Minsk (Bielorrússia). Na primeira formação da AF os músicos búlgaros junto com os bielorrussos formaram os dois grupos mais numerosos e de fato, a presença dessas duas nacionalidades dentro da orquestra continua muito forte até o momento. Os entrevistados Alexandra Tcherkezova, Margarita Chtereva e Izabela Georgieva e Srebrina Ivanova estão entre os músicos que chegaram a Manaus, em 1997. No início de março de 1998 a Secretaria de Cultura publicou o edital de convocação para a ampliação da AF [Jornal *Amazonas em Tempo* de 07/03,1998]. A partir desse edital, em outubro de 1999, chegam a Manaus mais seis

músicos búlgaros e entre eles os entrevistados Elena Koynova, Miroslava Krastanova e Asen Angelov.

Nos próximos anos, entre 2000 e 2006, na sua maioria os músicos búlgaros que vieram são familiares ou amigos dos búlgaros já residentes em Manaus. São os casos dos pais de Filip Filipov, os flautistas Stefan Stefanov e Rumiana Stefanova, que foram contratados pela AF, em 2000; o flautista Damyan Paruchev, que veio em 2000 por convite da sua irmã, Margarita Chtereva; meu irmão, Damyan Georgiev, violinista, e minha cunhada, Yulia Georgieva, pianista, que chegaram em 2002; a violoncelista Adriana Velkova, contratada em 2005, amiga de Asen Angelov e Miroslava Krastanova e a violoncelista Tzveta Latrovalieva e seu marido, trompetista e violonista Dimitar Latrovaliev, meus amigos, que vieram em 2006.

A realização do concurso para a última ampliação da AF traz outro grupo de músicos búlgaros para Manaus, em setembro de 2012. Depois da audição que acontece em 2011 em Sofia, na Bulgária, são aprovados oito instrumentistas, porém chegam dez músicos, pois, dois deles vêm acompanhados de seus companheiros, que também são formados em música: a pianista Radoslava Russeva, esposa do violista Vladimir Rusev e a violista Vesela Bibachka, companheira do oboísta (corne inglês) Hristo Ganev, desse último grupo, dos “novos” búlgaros foram entrevistados Simeon, Denitza e Diana Todorova, e o casal Vladimr e Radoslava.

Em 2014 mais um casal, a violinista Marieta Lotova e o violoncelista Stanislav Ouchinkin, são contratados pela AF e, até o momento, eles são os músicos búlgaros mais recentes em Manaus.

As transformações políticas na Bulgária nas últimas décadas obrigaram muitos búlgaros a sair do país em busca de oportunidades para realização profissional ou apenas para se sustentar. De acordo com Mila Maeva, pesquisadora do Instituto de Etnologia e Folclorística da Academia das Ciências da Bulgária o ano 1989, da queda do regime comunista, é considerado uma linha divisória na história da emigração búlgara. A partir dessa data se define o período da assim chamada “nova emigração” que, cronologicamente, se divide em subperíodos. O primeiro, no fim de 1996 e início de 1997, durante o início da crise econômica e crescente inflação no país. O segundo, em 2001, depois da liberação dos vistos para a União Europeia, em seguida, a partir de 2007, quando a Bulgária é aceita na União

Europeia. A próxima leva emigratória coincide com a nova crise econômica e a estagnação do mercado que acontece a partir da metade do ano de 2010⁶⁰.

Como se pode observar, os anos dos subperíodos citados pela pesquisadora se relacionam com os anos em que os músicos búlgaros deixam seu país e se estabelecem em Manaus. A profissão de músico, que na Bulgária duas décadas atrás garantia um bom sustento e era respeitada pela sociedade vive uma crise, o que provoca o fluxo migratório dos músicos búlgaros. Atualmente búlgaros, profissionais na área de música, podem ser encontrados nas orquestras, nas universidades e nas escolas de músicas pelo mundo todo. Os fatos políticos e sociais explicam e justificam a vinda dos búlgaros apenas em parte. Cada história, contada pelos entrevistados revela variedade de motivos pessoais que os levaram a tomar a decisão de sair da sua terra natal e vir para Manaus. Alguns admitem que a primeira intenção foi melhorar sua situação econômica ou de sua família:

[...] na Bulgária a situação não estava indo bem, não no sentido profissional, mas em termos econômicos. E eu pensei: "Isso é uma possibilidade, se der certo, tudo bem, se não... é a vida... (ELENA).

Decidimos ir porque aqui [na Bulgária] a situação econômica estava muito difícil. Eu tinha bastante trabalho. Trabalhava muito, como se diz, 12 horas por dia, mas o dinheiro não dava (DAMYAN).

[...]sinceramente, o dinheiro que recebia da Ópera era pouco. No cartaz do concurso para Manaus estava anunciado também o salário, que valia a pena. Porque em Sofia a situação estava complicada, não só para mim, e para muitas outras pessoas, e ainda é assim... Era uma aventura, mas teve o interesse financeiro... para poder me sustentar tranquilamente sem ter preocupação com dinheiro. (DENITZA).

Para Velichka e Filip, que já estavam no Brasil, na orquestra de Brasília, mas sem trabalho garantido o convite do diretor da CAUA veio como uma salvação:

Nós estávamos desesperados [...]... Na realidade, no início nós fomos para [Manaus] para não morrer de fome [rindo]. Mas era e para nós mesmos também.... Nós somos formados em música, [...] não podíamos deixar de tocar (VELICHKA).

De acordo com as palavras dos músicos búlgaros entrevistados estabilidade econômica é um motivo forte, mas não o único para eles tomarem a decisão de se estabelecer em Manaus. Nos seus relatos nota-se várias outras razões como: viver uma "aventura", aproveitar a possibilidade de realização profissional, adquirir uma independência ou, simplesmente, um momento oportuno para mudar de vida.

⁶⁰ Publicado em 26/07/2017 em <https://move.bg/blgarite-v-chuzhbina-kak-gi-delim>, acesso 29/09/17

Para Adriana, a busca de novas vivências é algo muito “natural” como conta:

Eu penso nisso como uma coisa natural, mas que nem todo mundo tem. Voltando na Bulgária, durante as férias, como na nossa orquestra [AF] sempre tinha vagas, nós tentamos convencer alguém [a vir] e sempre me surpreendia quantas pessoas não querem sair da Bulgária, não querem sair da sua cidade. Me surpreendo como é possível nascer em uma cidade e ficar, para estudar, para trabalhar, para viver, sempre lá, lá, lá... É estranho para mim... (ADRIANA).

Nikolay, que já morou no exterior, durante seus estudos na Suíça, afirma que a curiosidade de conhecer novas culturas e novas pessoas é um dos motivos que o levou a sair da Bulgária:

Fui até a Suíça, porque queria sair, ver outra cultura... O ensino, as pessoas, são diferentes... E por isso [também] quando surgiu essa possibilidade para Manaus, decidi fazer (NIKOLAY).

Para Simeon e Diana que estavam na fase de procurar emprego o concurso para AF veio no momento oportuno:

Na realidade eu queria muito trabalhar em orquestra, isso era meu grande sonho [...] porque com meu instrumento é difícil achar lugar para tocar em uma orquestra na Bulgária. Vamos dizer, tem quatro, no máximo cinco orquestras a onde tem vaga para harpa e ninguém que já está tocando vai me dizer: “vem, eu levanto para você sentar” [rindo]. E é assim, achar lugar em uma orquestra é muito, muito difícil. [...] Por isso, [...] quando saiu a notícia do concurso para Manaus [...] aceitei isso como uma possibilidade de poder fazer aquilo que tenho vontade (DIANA).

Eu aceitei, claro, fazer o concurso, porque estava procurando trabalho [...] essa era uma possibilidade que não podia perder... (SIMEON).

Isabela confessa que, junto com seu marido, procuravam oportunidade de se estabelecer fora da Bulgária para ter uma maior independência como casal. Vladimir confirma que essa também é uma das razões porque ele e sua futura esposa Radoslava aceitaram vir para Manaus:

O objetivo com que chegamos todos nós... Ninguém chegou pensando aperfeiçoar o povo, chegamos para termos uma vida melhor do que na Bulgária, mais tranquila, mais independente... (VLADIMIR).

Srebrina, que está bem empregada e satisfeita com seu trabalho, fez o concurso sem ter nenhum plano concreto. Depois de aprovada, decidiu que poderia se aventurar e experimentar uma mudança de vida:

Simplesmente participei [no concurso]. E quando já chegou o resultado [e soube] que fui aprovada, [...] pouco a pouco, decidi que posso experimentar. O primeiro contrato,

que assinei, era para um ano. Eu gostava muito do meu trabalho no Colégio de Música e não imaginava que podia deixar de trabalhar lá. Os alunos também não imaginavam [rindo] que eu não ia ensiná-los mais. E eu fui para Manaus [pensando em ficar] só um ano, para experimentar, explicando para todo mundo que daqui um ano estou de volta (SREBRINA).

Não faltam motivos curiosos nas histórias contadas pelos entrevistados búlgaros. Adriana sonhava morar no lugar aonde o verão é eterno:

Sou de Ruse, uma cidade de condições climáticas extremas...do tipo, no inverno chegam os ventos de Sibéria e no verão, do Saara [rindo]. Tem amplitude de temperatura anual mais de 60 graus, de 20 negativos até 40 positivos...E essa época, de 40 graus sempre foi a minha preferida, mas ela durava muito pouco e eu decidi que queria viver num lugar assim...[rindo] (ADRIANA).

Vladimir, que gosta de esporte, sabia do Brasil como país famoso por suas conquistas esportivas e conhecê-lo de perto, parecia uma ideia interessante: “Pensei... Brasil! E eu, como sou fã de esporte, do futebol, do vôlei... todo mundo sabemos sobre o Brasil...”.

Alexandra confessa que sua vinda para Manaus aconteceu por causa de uma história de amor entre ela e um colega da Ópera de Sofia:

Éramos poucas pessoas jovens [na Ópera], eu e ele, eramos uns deles. Decidimos que talvez pudéssemos ir trabalhar em um lugar fora, no exterior, para conhecer o mundo. Ele tinha proposta para Ribeirão Preto [SP]. Ele chegou no Brasil um ano antes de mim, e foi ele que me convenceu a vir para o Brasil [...]. Só que como esse projeto demorou para acontecer Radan [o colega da Alexandra] foi antes.[...]. Eu fiz o concurso [para AF] em Sofia, e [...] passei. Eu passei, mas ele não. [refere-se ao primeiro concurso para AF, que foi realizado na Bulgária, no Brasil e em Bielorrússia.] Foi isso que aconteceu... Eu vi para cá e ele ficou em Ribeirão Preto.[...] Essa história amorosa deu o impulso [rindo] e foi assim que cheguei ao Brasil (ALEXANDRA).

Nessa fala de Alexandra surge mais um tema, que é a vontade que tiveram de sair fora do país e os planos que fizeram, tema este que se encontra nos depoimentos de vários outros entrevistados:

E eu tinha feito fita, gravação. Na verdade, preparamos isso com a ideia de ir [trabalhar] no exterior (IZABELA).

Já tinha pensado [em sair da Bulgária]. Queria, mas não cheguei realizar. (SIMEON)

Antes disso queria ir para Itália, sempre foi meu sonho. Até mandei meus documentos para Génova, no Conservatório Paganini. Queria me candidatar para mestrado lá, mas até o último momento não achei pianista para me acompanhar na prova, não tinha como ir e tocar assim e acabei não viajando (DENITZA).

Eu sempre tive planos de trabalhar fora do país...[...], na realidade na minha cabeça sempre estava clara a ideia de que não ia ficar por muito tempo na Bulgária ou que vou viajando, indo e voltando (DIANA).

E pelo que vi [das turnês] realmente decidi, que quero morar num lugar fora. Na época Espanha era meu país preferido. O país, as pessoas [...], também o clima. Em geral sempre tive vontade de morar fora da Bulgária (VLADIMIR).

Eu queria sair da Bulgária... Tinha essa ideia fixa ainda quando prestava serviço militar (ASEN).

O casal Miroslava e Asen antes de sua contratação na AF participaram e foram aprovados em concurso, via gravação, para uma orquestra na África do Sul. Mas, apesar disso, Miroslava conta que não planejava seriamente sair da Bulgária, porém decidiu ir para Manaus para ficar junto com seu companheiro. Nas suas palavras sua ida foi “absolutamente por acaso” como conta:

Eu estava grávida e Asen foi [para Manaus]. Antes disso eu tinha feito uma gravação e mandei para [orquestra da] República Sul-Africana. Mas era só assim, sem intenção...Ele também mandou. Chegou resposta para mim, mas eu não podia ir sozinha, grávida. E nesse período ele viajou para Manaus. Depois para ele também veio a confirmação da República Sul-Africana, mas nós já estávamos aqui. Ele [Asen] veio para cá e viu que aqui está Margarita, nós somos colegas do colégio. Julio Medaglia, quando soube que eu sou contrabaixista, falou pra eu vir logo, porque estava precisando. Na época era só Mauricio [contrabaixista].[...]. E foi assim, de uma hora para outra...(MIROSLAVA).

Radoslava, satisfeita com seu trabalho de professora e com atividades extras em que participava como pianista na Bulgária, também não planejava sair do país: “Minha vida, em relação o trabalho era tanto intensa, concertos e ocupações extra, que nem pensava procurar outras possibilidades.” Entretanto, assim como Miroslava, decidiu deixar seu emprego e seu país para poder estar do lado do seu futuro marido Vladimir. Ela relembra:

E assim, em um momento da minha vida encontrei o amor [rindo, Vladimir sorrindo], encontrei meu esposo maravilhoso. E minha vida mudou totalmente. Nunca pensei em ir para outro lugar, mas aconteceu que Vladimir fez o concurso [para orquestra AF] que ocorreu em Sofia [...] Precisavam de chefe de naipe aqui [em Manaus] (RADOSLAVA).

Yulia, também estava com a gravidez avançada, mas não hesitou em acompanhar seu marido:

Meu esposo já tinha trabalho prometido, como músico da ópera, da orquestra [AF]. Eu era acompanhante. Uma acompanhante meio pesada, porque estava grávida de seis meses. (YULIA).

Os laços familiares e de amizades tem um papel importante na vinda dos músicos búlgaros para Manaus. Por um lado serviram como um dos impulsos, sem o qual muitos deles não teria feito essa escolha, e de outro lado, como fonte de informação sobre as oportunidades de trabalho na área da música que Manaus oferecia. Elena menciona:

Em 1996 um dos meus alunos terminou o Colégio de Música e foi aprovado no Conservatório. Ele se chama Nikolai Sapundjiev. Em 1997 voltou de férias, me pediu umas partituras, eu dei e uma semana depois [...] me disse: “Professora, eu estou partindo para o Brasil, fiz uma audição, estão formando uma orquestra “ Eu perguntei: “Aonde?” “Em Manaus.” Não tinha ideia aonde é Manaus. Claro, fiquei muito contente porque para ele isso era uma ótima chance. E ele chegou em Manaus, acho que em setembro 1997. Em 1998, no inverno voltou nas férias e me disse: “Sabe, ainda tem vagas no orquestra de Manaus, você tem interesse? “ Eu diz...”Tenho” (ELENA).

Nikolay não tinha um plano concreto de sair da Bulgária: “sinceramente não pensava exatamente se devo trabalhar no exterior ou se devo ficar na Bulgária”, mas seu amigo Nikolay Sapundiev⁶¹ o ajudou a tomar a decisão:

Você sabe que com Nikolay [Sapundjiev] somos amigos muito próximos. Ele, desde que chegou a Manaus, todos esses anos sempre me dizia: “Embora, quando é que você vai vir aqui comigo, para ficarmos juntos finalmente?” [...] [Foi] através do Nikolay. Ele fez o contato. Me disse que ia ter concurso e eu enviei uma gravação (NIKOLAY).

Ironicamente os dois amigos não conseguiram trabalhar na mesma orquestra. Quando Nikolay Mutafcheiv conseguiu chegar a Manaus, Nikolay Sapundiev já trabalhava no Rio de Janeiro. Adriana também foi avisada por amigos, Asen e Miroslava, sobre a possibilidade de ser contratada:

Nesse tempo já tinha muitas pessoas trabalhando em Manaus. Uma presença de búlgaros já bastante significativa, ainda antes de eu saber sobre isso...E, como somos colegas, amigos, a informação começou chegar e eles começaram a me dizer: “Tem lugar, tem lugar [...] Asen e Miroslava, eles eram os meus amigos mais próximos. Me disseram: “Adriana, olha, tem vagas, manda gravação!” (ADRIANA).

Como mencionei anteriormente, eu, pessoalmente, informei dois meus amigos e meu irmão, sobre editais abertos da AF e acompanhei a contratação deles. Da mesma forma vários outros músicos búlgaros, já estabelecidos em

⁶¹ Os dois se chamam Nikolay. Nikolay Mutafchievésta hoje é integrante de AF. Nikolay Sapundjiev, ex- membro da AF, hoje é violinista de Sinfônica Brasileira.

Manaus, ajudaram seus familiares ou amigos a vir para trabalhar na cidade. Essa corrente, que se criou entre os músicos já residentes em Manaus e seus amigos ou familiares, de mesma profissão resultou na vinda e contratação de novos músicos na cidade. Esse processo é um fenômeno conhecido na sociologia como “migração em cadeia”. De acordo com Margolis (1994) que cita Garrisson (1979) e Massey (1988) esse é um modelo em que:

... ‘novos imigrantes são sucessivamente trazidos à cidade devido ao incentivo dos parentes que já estão lá’. Um migrante é seguido por outros: reações em cadeia atraem cada vez mais migrantes via redes familiares. Cada migrante traz um novo conjunto de laços para pessoas da comunidade de origem, e as pessoas de lá, por sua vez, têm mais laços com aqueles no local do destino (MARGOLIS, 1994, p.169).

Alexandra, quando conta sobre a sua decisão de fazer audição para a orquestra de Manaus menciona o nome do maestro Julio Medaglia, como o principal incentivador:

Na verdade, quem foi o responsável, quem nos convenceu, foi o Maestro Júlio Medaglia. Ele veio na Bulgária. Na época tinha um convênio cultural, não me lembro exatamente, acho que era para divulgar a música brasileira. Júlio Medaglia veio para [Sofia] fazer *Guarani* [Ópera Guarani de Carlos Gomes] com a Ópera de Sofia. E ele [...] disse que aqui no Brasil [em Manaus] iriam formar uma nova orquestra, um grande projeto e que ele quer pessoas jovens, que amam a arte. E na verdade foi ele que nós fez a proposta (ALEXANDRA).

Todos os jovens búlgaros que foram contratados como músicos da AF, em 2012, citam o nome de Giovanni Conte, que nessa época estava completando sua formação em Sofia, como a pessoa que divulgou o do concurso para orquestra e que os incentivou para fazer a audição.

Giovanni, que era meu amigo do face[book], desse meio musical, ele me escreveu duas semanas antes do concurso. “Vai ter audição, porque você não faz ?” “Oooh Giovanni... Brasília, Manaus, não me fale...” “Vamos, vamos, faça!” (DIANA).

Aconteceu através do nosso amigo Giovanni. Ele estava ainda em Sofia nessa época. Nos encontrávamos, saíamos...[...]. Morávamos no mesmo prédio [no campo universitário]. Nos conhecemos ainda quando ele não falava nenhuma palavra em búlgaro [rindo]. Aprendeu muito rápido. Ele me disse: “Sabe, na minha cidade natal estão precisando de viola, tem uma vaga, mas para chefe de naipe.” Eu logo procurei Manaus na internet e vi como é. Parecia interessante, exótico. No primeiro momento pensei: “Vai ter muita concorrência”, mas achei que, apesar disso, preciso tentar. Então foi por ele que soube. Ele fez divulgação em todo lugar. Tentava me convencer (VLADIMIR).

[...] na turma de Evgenia Maria Popova tinha brasileiros e assim, nós, os búlgaros, conhecemos a cultura brasileira e as pessoas. Giovanni, que é de Manaus, ele também estudava com Evgenia Maria Popova. Decidiram abrir concurso em Manaus.

Na Academia apareceram cartazes, onde estava escrito que em Manaus ia ter concurso para violinistas,[...] para fagote, oboé, viola[...]. E assim...consultamos Giovanni, como é em Manaus, se vale a pena. Ele disse que é muito bom [rindo] (DENITZA).

Os primeiros músicos búlgaros contratados em Manaus, deram início a uma relação mútua na área de música entre os búlgaros e brasileiros, ajudando na formação de vários jovens músicos manauaras incluindo Giovanni e no caso específico dele, fizeram a conexão, para ele poder estudar e se formar na Bulgária. Da mesma forma, Giovanni contribui para que essa relação búlgaro-brasileira no campo da música pudesse ter continuidade através da vinda de novos búlgaros, os jovens, que chegaram a Manaus, em 2012.

O processo de contratação dos búlgaros, aprovados para integrar a AF, com sua demora e burocracia é o motivo de primeiros estranhamentos em relação à diferente realidade brasileira.

Mandávamos documentos cada mês através de DHL [serviço de correio internacional] até Manaus. Depois eles nos devolviam e diziam: “Tem um problema, vocês precisam fazer isso, isso e isso...” Era um processo muito desgastante, que nos levou até ao desespero muitas vezes, uma insegurança muito grande, não sabíamos se realmente ia acontecer (SIMEON).

Eu mandei a gravação em julho, em agosto me disseram: “Você vai vir, o teu nome já está no programa [da AF]... Fica esperando tua passagem.” E começou...agosto, setembro, outubro, novembro, dezembro [conta devagar e aos poucos levanta a voz][...] Eu estava [trabalhando] no navio, com contrato para a próxima turnê [...] Foi [uma situação] muito desagradável. Deixei essa enorme produção [musical] para qual precisa tempo para montar o material, para aprender todas as músicas, para se integrar [com os colegas], é complicado. E mais ainda, tudo isso [depois] é feito no palco. Na verdade fiz uma grande sujeira com eles, simplesmente disse: “Eu não vou viajar com vocês, vou para o Brasil”. E foi um choque para mim, porque eu não viajei [logo] [...] O navio foi e voltou, as pessoas tocaram, ganharam dinheiro e eu, esperando em Sofia [rindo e imitando roer as unhas] E apesar disso [...] acho que, entre os músicos búlgaros que vieram, a minha saída para Manaus foi uma das mais rápidas, porque demorou só meio ano. [...] Normalmente, como entendi, demora muito mais (ADRIANA).

Para finalizar esse capítulo vale a pena citar a história divertida contada por Asen, que descreve situações confusas pelas quais passou para chegar a Manaus, por motivo do lento e não bem organizado processo de contratação e por causa da falta de qualquer comunicação por parte do contratante:

Deixe-me te contar... [rizada]. Mandei o vídeo [para Manaus], nesse tempo não tinha *WhatsApp*, *Skype*, não tinha internet...[...] Só telefones, nada mais...E eu liguei depois de meio ano, com a ajuda de um oboísta, que por muito tempo trabalhou em Cuba e

sabia espanhol. Ele entrou em contato [...], mas disseram que ninguém sabe de nada. Então, eu aceitei um monte de turnês, e, no fim, viajei pra Holanda para seis meses. Era para tocar em Amsterdam e [não audível], só em duas cidade, em orquestra de ópera [...]. Depois de um mês e pouco ligei para Miroslava, que estava na Bulgária, já estava grávida [...] e perguntei: "Como vocês estão ?" E ela: "Bem, aqui chegou um pacote com passagem para uma cidade, Manaus, no Brasil..." [rindo]. [...] Mandaram diretamente, passagem e carta. Sem **nenhum** aviso, sem nenhum aviso. Eu não sabia de nada. Isso aconteceu no 3 de outubro, 1999.[...]. Não tinha como ligar assim, simplesmente para Manaus. O celular era coisa [rara], tinha só daqueles grandes *mobifon* [risada]. Eles não serviam para ligação internacional. Liguei de um orelhão para Bulgária e de lá alguém entrou em contato com Sachka [Alexandra Tsherkezova] e Nina Mandjorova [duas musicistas búlgaras que já trabalhavam em Manaus].[...] E elas deram um jeito e conseguiram trocar a data da passagem para dia 13, depois de 10 dias. E eu fui [conversar] com o empresário e com a spalla, isso na Holanda ... Spalla era búlgara e tinha também um clarinetista [búlgaro], o Diretor da Filarmônica de Plovdiv, muito boa pessoa, ele me disse: "Asen, se tem essa proposta, vai embora..." Eu estava tocando primeira trompa. Todos outros eram "paraquedistas". A spalla me falou que conversou com empresário: Ele falou: "De jeito nenhum, não tem como para alguns dias achar alguém que poderia tocar" [rindo] "Se ele vai embora vou procurá-lo com polícia" [...] Liguei para meu irmão [na Bulgária] , que sempre estava informado sobre tudo porque desde aquela época ele já **tinha internet**... Ele [pesquisou] e me ditou o número da rua, o local a onde vai parar um ônibus búlgaro...o horário é tal, o preço[da passagem] é tanto... tarara tarara... Ainda não tinha recebido o pagamento para primeiro mês. Pedi duas vezes meu dinheiro, eles não me disseram nada...[...] e na realidade fui embora sem receber... um flautista me deu dinheiro emprestado para ônibus...[pensando] Nós dormíamos num lugar muito bonito, verdadeiro resort, quarto para cada um. Quando chegamos com o bus [ônibus] para o ensaio geral, duas horas antes, eu desci do bus [ônibus] com palito numa mão e trompa em outra mão [mostra], mas deixei toda minha bagagem lá no quarto, como que não vou viajar... para seis meses tinha bastante bagagem [rindo] .Todo mundo foi indo para sala do concerto e eu, atrás duma esquina e...fiuuuut... Fui embora... achei a rua a onde ia parar o ônibus para Bulgária. Ah, antes disso, deixei as partituras para o meu colega, ele, um tanto ambicioso [...].Falei: "É hoje ou nunca! Essa é a tua chance de se tornar uma nova estrela" [rindo]. Diz uma coisa do tipo [rindo]... E, comprei a passagem, até sobraram vinte gulden [moeda holandês antes do euro] [...] Ah, e comprei uma camiseta para Miroslava. Ela depois veio com ela em Manaus [rindo]. E... subi no ônibus... Não me acharam... [rindo].[...] E cheguei na Bulgária, acho que no dia oito ou nove.Tudo simplesmente aconteceu de repente... totalmente de repente... e cheguei aqui [em Manaus]... [...] Yuri Rizov, Daniela, [...] Elena Kojnova, eles tinham saído dia três, só eu cheguei dia treze.[...] cheguei último do segundo grupo. [ASEN]

8.2 Primeiras impressões de Manaus, dos seus habitantes e da vida musical

Ainda na Bulgária, durante o longo período que esperaram a confirmação de sua contratação, os músicos búlgaros enfrentaram o complicado e demorado processo burocrático brasileiro e o diferente modelo de organização, que causaram os primeiros estranhamentos em relação à realidade brasileira. Mas só depois de estar na cidade é que eles começam a ter a noção real do mundo diferente do qual iriam fazer parte dali para frente, como conta Vladimir:

Vladimir: Vi [na internet] a informação sobre a cidade e gostei bastante, fiquei interessado...Não era apenas exótico, a cidade tinha a parte moderna.

Radoslava: Um mundo diferente da Europa.

Vladimir: Isso nós percebemos depois...O mundo diferente não dá [para entender] só pelas fotos [rindo]

Nos depoimentos sobre as suas primeiras impressões de Manaus os músicos búlgaros falam sobre diversos assuntos, desde temas cotidianos relacionados com a cidade e os seus habitantes, até os temas pertinentes à sua ocupação profissional e à vida musical da cidade. “Tudo é diferente”, “Foi um choque”, são frases usadas com frequência (ou) são as frases mais frequentes nos relatos dos entrevistados:

Foi um choque. [faz uma pausa e depois sorri]. Porque tudo é muito diferente... De verdade... a cultura, o ambiente. (SREBRINA)

Na realidade as pessoas são diferentes, os costumes são diferentes. Quando chegamos eu pessoalmente enfrentei muitas coisas diferentes. Acredito que todos os outros também, a barreira linguística, a cultura muito diferente. As pessoas daqui têm a cultura deles, modo de viver deles e até você superar isso, até acostumar, leva tempo (ALEXANDRA).

Primeiras impressões... Bom, chegando com avião a primeira coisa que normalmente você vê de Manaus é a Praia da Lua e a Ponta Negra. E você decide que isso é Miami....Depois chega no centro [da cidade] e fica boquiaberta do **choque** [rindo]. Uma diferença enorme... (ADRIANA).

A primeira impressão, foi choque. Acho que é isso [rindo]. Primeira impressão para todos é chocante. Choque, porque Manaus é um lugar muito diferente de qualquer outro lugar e é muito difícil assim [...] Primeiro você se assusta com todo esse caos do lugar, caos, que de alguma forma na realidade está um pouco organizado, mas isso você entende só depois, no início é muito assustador (DIANA).

Damyán, que define o clima de Manaus como “um pesadelo” afirma que ele sentiu a diferença até na maneira de respirar:

Foi muito engraçado porque, quando saí do aeroporto e respirei a primeira gota de ar, foi difícil [começa a rir], muito diferente. Eu nem esperava que pudesse ser tanto assim. E meu primeiro pensamento foi um pesadelo: “Será que vou respirar desse jeito aqui?”. Primeira impressão era que isso é um calor impossível... eram os meses mais quentes de Manaus, setembro e outubro... era pesadelo... (DAMYAN).

Outros búlgaros também comentam sobre o clima pesado. O calor e a umidade que sentiram, assim que pousaram no aeroporto, são citadas como umas das lembranças mais marcantes:

Oooh, primeira impressão...Isso dá para sentir ainda no corredor, saindo do avião : o calor e a umidade, igual uma sauna. Era isso primeiro, o calor... (SIMEON).

A primeira [impressão] [...] Saímos de Sofia, [...] com tempo horrível, muito frio, chuva e depois neve... Isso no dia 1 de abril... e nós estávamos bem vestidos... Sabíamos que aqui é quente, mas de qualquer maneira, saímos do frio. E chegamos, pousamos, Asen e Damyan nos receberam, nos conhecemos. Ainda dentro do aeroporto pensei: “Ah, não é tanto [calor] assim”. Era exatamente meio dia. E eles me disseram: “Espera, agora vamos sair”[rindo][...]. E saímos fora, nos vestidos com jeans, blusas, casacos...O primeiro choque foi inesquecível... vou lembrar para vida toda isso que senti quando saí da porta, já sem ar-condicionado [sorrindo] Muito, muito calor... E umidade (VALDIMIR).

Mesmo Adriana, que sonhava com o "verão eterno" do Brasil, admite que um dos choques para ela foi “esse calor extraordinário, que não esperava que seria tanto assim. O verão eterno... Mas de qualquer jeito precisa de adaptação, pouco a pouco...”

Em relação à cidade os músicos búlgaros, na sua maioria, logo no início quando vieram, tiveram uma impressão negativa. Mas, logo em seguida, os entrevistados esclareciam, que com o passar dos anos muitas coisas mudaram: por um lado Manaus se desenvolveu e sua aparência melhorou e, por outro, eles se acostumaram e se apegaram à cidade.

A cidade...[rindo e piscando com olhos, fazendo graça]... negócio difícil...Hoje a cidade não tem nada a ver com o que era. Mas na época era enorme a diferença entre aqui e o que era na Europa...Hoje a cidade tem aparência europeia, mas naquele tempo era muito diferente... Acostumamos... eu pessoalmente me acostumei (ALEXANDRA).

A primeira impressão foi exatamente quando paramos na frente do Taj Mahal⁶², o hotel aonde nos acomodaram, e eu pensei, que ainda estamos fora da cidade [rindo em voz alta]. Pensei: “Não é possível que isso já é a cidade”.

⁶² Hotel no centro de Manaus.

Ou seja, não gostei muito logo quando cheguei. Talvez foi mais o centro da cidade, mas depois, quando comecei conhecer melhor...[...] Hoje até me sinto muito bem, pretendo me estabelecer aqui, futuramente (DENITZA).

Negócio assustador [sorrindo] [...] A cidade hoje já é muito diferente[...]. Eu já sou ok, eu já sou daqui, completamente ...[sorrindo] (ASEN).

Bem... quando você chega da Bulgária, você sabe como é, tudo aqui parece feio, no sentido... Essa é a primeira impressão...[...]. Não chegou a ser decepcionante, mas tudo estava bastante diferente. No sentido, parecia exatamente uma aventura. Nós, no início, pensávamos, vamos chegar, vamos ficar um ano e vamos embora. Não considerei nada disso como uma tragédia. Simplesmente era diferente...Era como na turnê, uma longa turnê.... Que depois se tornou longa demais [rindo][...] A cidade mudou muito. Tem ainda lugares feios, mas tem lugares muito bonitos...Além disso, nos acostumamos, estamos como em casa [rindo]. Exatamente como em casa, aqui, na rua, no bairro inteiro, todo mundo nos conhece (MIROSLAVA).

Quando os búlgaros se referem à sua primeira impressão da cidade ou de seus dos habitantes, os depoimentos variam de pessoa para pessoa. Nota-se como o mesmo fato ou acontecimento se transforma nos olhares das pessoas diferentes, mas também como o olhar da mesma pessoa muda, parcialmente ou completamente, com o passar do tempo. As inseguranças que o desconhecido traz provocam reações de rejeição que são superadas só depois de se aproximar e conhecer melhor aquilo que causou o estranhamento.

Como regra a natureza humana muito difícil aceita o diferente, porque entende ele como ameaça, quando sai da zona de conforto. O desconhecido, [é considerado] igual ao perigoso. Você começa a fazer qualquer exercício mental, [criar] qualquer argumento para se convencer que é isso é assim, para não aceitar. Sinto muito, porque na verdade eu até o fim era assim, um pouco "коп с капаци"⁶³ e não me abri... não sei... não aceitei essa cultura... Você quando não aceita algo, você não procura estudar, conhecer... e renuncia... [faz gesto com mão como que joga algo fora] (IZABELA).

Denitza conta: "No início, mesmo durante o dia, sentia medo de andar nas ruas, das pessoas, todos pareciam iguais, perigosos... Mas aos poucos comecei a conhecer a cidade, distinguir as pessoas e conhecer". Izabela confessa que, quando chegou, as fisionomias dos manauaras a deixava deprimida mas explica, que provavelmente o motivo disso era o estado de depressão, em que ela se encontrava, longe do marido e da filha pequena.

Lembro-me que quando cheguei fiquei chocada, simplesmente chocada, quanto às pessoas. [...] Ivo não estava, Yana não estava, Yana tinha um ano e meio, abandonada por mim. Aconteceu uma confusão com o visto deles. lembro-me de ter

⁶³ "cavalo com tampas", expressão em búlgaro que significa pessoa com visão limitada.

chorado, no gabinete do Robério [Robério Braga, Secretário da Cultura] [...]. Não me lembro de muitos detalhes e o que exatamente deu de errado, apenas me lembro de que não deram vistos para eles. E me lembro [...] que estava para enlouquecer mesmo. Nenhuma outra coisa me influenciou tanto, nem o calor nem nada outro quanto exatamente isso, as fisionomias dos caboclos.[...] Claro. Quando eles [marido e filha] chegaram já era Talvez isso de uma forma era ligado com fato que eles não estavam. Não sei, mas me deprimiam muito... especialmente as mulheres[...]. Eu não estava bem [rindo], não estava bem, com certeza (IZABELA).

Excluindo os comentários de Denitza e Izabel os comentários dos outros músicos búlgaros sobre a primeira impressão da população de Manaus foram mais positivos, mesmo quando alguns costumes dos manauaras incomodavam ou pareciam estranhos no início, eles são compreendidos e assimilados com o tempo.

Segundo Alexandra:

O europeu é acostumado assim: "Esse documento preciso traduzir e carimbar". Na Europa normalmente isso acontece, vamos supor, EM um dia. Aqui dizem: "Amanhã" [sorrindo]. Amanhã você vai e novamente te dizem: "Amanhã"... e assim vai...[...]. Eles, sempre ficavam sorridentes e tranquilos e eu, normalmente estourava [sorrindo]. Já não estouro tanto, na verdade aconteceu seguinte [coloca as duas palmas da mão na distância]: Nós estávamos de um lado e eles do outro. [Aos poucos junta as palmas da mão] e agora, na verdade, nos aproximamos. Hoje eu consigo me segurar por mais tempo, antes de estourar e eles já fazem as coisas mais depressa...[rindo] (ALEXANDRA).

Bem, não sei, mas primeiro eu estranhava muito as pessoas, porque eles se comportam muito assim... quando você vem da Bulgária parece que as pessoas [daqui] se comportam de uma maneira muito intimista, se aproximam muito. Não sei, estranhava eles no início, agora acostumei e eu me comporto igual a eles [rindo] [...] Aqui eles são... como posso dizer... Além de ser mais comunicativos, eles te perguntam tudo, querem saber, se aproximam mais, mesmo quando não te conhecem. Na rua, na fila, eles te param, conversam. Isso na Bulgária não acontece. [...]. Era muito estranho para mim no início. Estou na fila e alguém começa a conversar comigo. Eu não entendo, nem falo a língua [rindo]. Isso não [me incomodava], simplesmente era interessante e estranho. Primeiro porque eu não entendia o que eles falavam e depois, porque estranhava que eles queriam falar comigo, mas hoje eu também faço isso (MIROSLAVA).

Eles demonstram suas emoções de um jeito totalmente livre. No início não conseguíamos entender isso, mas agora realmente estamos vendo que isso é muito bom. É assim... Eles são livres...[...]. A primeira impressão... [...] foi que em geral acho que as pessoas são muito verdadeiras, muito sorridentes, uma coisa que nós, que viemos da Bulgária não estamos acostumados,[...] De repente... pessoas que querem te ajudar [...]. O outro que estranhava era como em uma loja ou qualquer outro lugar cada um conversa com cada um, sem nenhum [receio], sobre assuntos diversos... Ficava na fila, alguém começava conversar e eu não entendia nada, só escutava. Era tão estranho para mim... achava que as pessoas se conheciam (VLADIMIR).

[...] me impressionei muito que as pessoas cantam andando na rua. Sim, não conseguia acreditar que é possível alguém andar na rua, cantando e os outros não considerarem ele louco.[...] [Eles] não se preocupam demonstrar suas emoções. Isso é

muito bom, porque dessa maneira você não acumula negatividade, algo que depois de um tempo pode atingir a tua saúde. Realmente essas pessoas, com seu cantar e permanente sorriso, até me fazem pensar que não levam os seus problemas de maneira tão séria como nós. Nós pensamos muito nas coisas e tomamos decisão só depois, que em todos os casos significa muito estresse. Nos temos um jeito muito sério. Enquanto eles [...] parece que as coisas não refletem neles como em nós. Não pensam tanto nas consequências, que para mim foi um grande choque, o fato de as pessoas fazerem várias coisas sem pensar tanto.... O que importa é ser alegre e feliz... Em um momento na vida precisa ter a tranquilidade, não pode o tempo todo ser sério, só pensando nas suas tarefas, no seu trabalho...E, realmente foi isso que me chamou mais atenção (RADOSLAVA).

Nikolay, que antes de vir para Brasil teve a experiência de morar por três anos na Suíça, faz a comparação:

Em relação à mentalidade, na minha opinião, alguns meses não são suficientes para conhecer. É muito diferente... Até hoje não vou me esquecer, estava numa festa [...] e alguém me perguntou: “Qual é a diferença entre os brasileiros e os suíços?” Eu e me lembro que respondi que são os dois extremos [sorrindo]. É exatamente isso, que os suíços são muito rígidos , muito frios, muito certinhos, mas não sempre no bom sentido, é demasiado, enquanto aqui é o outro extremo, que eu pessoalmente gosto mais. As pessoas, o modo de viver, as relações são muito mais, como posso dizer, tudo é muito mais colorido... Não consigo achar a palavra certa, mas... é mais ensolarado, e as pessoas ao meu redor também... Ensolarado, mas não como clima, é [o jeito] das pessoas, a maneira de se relacionar. E era isso, de um extremo fui para outro... Mas com certeza gosto mais do modo da vida daqui (NIKOLAY).

A opinião positiva em relação às pessoas da cidade aparece nos depoimentos dos búlgaros e quando eles se referem ao seu trabalho e às relações profissionais.

Chamou-me a atenção que todos estão tendo muito bom nível profissional e gostam do que faz, especialmente na orquestra ou pelo menos isso aparentava olhando de fora. E o público era muito entusiasmado, muito espontâneo, isso me chamava atenção. Um pouco me incomodava que não sabiam que não devem aplaudir, entre os movimentos,[...] mas depois me dei conta que esses hábitos se aprendem[...]. No final de conta isso não é o mais importante. Importante é que se notava a vontade de assistir esses tipos de concertos (YULIA).

Então, eu me sentia bem na Orquestra...[satisfeita] com o nível, com os regentes, com os colegas. Não sentia nenhum sentimento negativo no lugar de trabalho (IZABELA).

No contrato estava escrito que devemos dar aula para três alunos. Eu fiquei impressionada, porque vi que tem pessoas que sabem tocar. Não esperava que alguém vai saber nem o que é um violino...[...]. Além disso aqui os brasileiros nos trataram muito bem. Eu não esperava tanto assim. Porque quando fui para Coreia, não era assim...[...]. Eles lá são muito reservados...[...]. Os brasileiros são muito mais sensíveis. E aprendem muito mais rápido, quando querem... só quando querem,essa é a diferença... (MARGARITA).

Ambiente era muito agradável, muito tranquilo. Se escutavam várias línguas, um pouco de búlgaro, pouco russo, mais português...era muito colorido.... Um ambiente

colorido, diferente do que estava acostumado. Na orquestra, como sabemos, os músicos, naturais de Manaus, são menos, maioria são das outras cidades do Brasil. Mas me chamou a atenção o ambiente agradável, a própria mentalidade das pessoas é muito diferente daquela que estava acostumado na Bulgária. No sentido de que o relacionamento entre os colegas aqui é muito melhor e do maestro também, em relação a nós, os músicos. Ele não chama atenção pessoalmente (SIMEON).

Alguns dos entrevistados afirmam que além de ter bom relacionamento com os colegas, tiveram boa impressão do nível da orquestra AF.

A orquestra me chamou muito atenção porque nessa época tocava aquela ópera *Lulu*, de Alban Berg, sobre a qual tinha escutado que é muito difícil, mas nunca tinha tocado e na Europa é bastante apresentada [...]. Cheguei e vi uma orquestra bem unida, isso comentávamos com Rosen⁶⁴. Era música difícil para fazer. Os espetáculos foram muito interessantes com cenografia muito interessante[...]. E assim, o tratamento foi excelente... os regentes também (VLADIMIR).

A orquestra me pareceu bastante boa, ou seja, uma orquestra normal. Nunca teve problema. Não tinha porque procurar defeitos ou coisa parecida. Orquestra normal, como na Bulgária (MIROSLAVA).

Eu gostei da orquestra, estava satisfeita. Maneira de trabalhar...mmm... acho que é um pouco caótico, mas ... sim, acho que se trabalha bem (DIANA).

Outros búlgaros vieram com expectativas maiores e ficaram decepcionados com o nível da orquestra que pode ser explicado com o fato de que tiveram experiência na Bulgária em orquestras aonde as exigências foram mais elevadas.

Estranhei [...] pensei que o nível ia ser um pouco melhor, se precisa ser sincera...Isso que vi no primeiro momento me fez pensar: “Como pode tocar assim, desafinado, não junto, sem trabalhar sobre música [interpretação musical].” Isso é estranho... Com algumas coisas depois você acostuma, mas... Talvez porque eu cheguei de uma orquestra de nível melhor, mas enfim...chega uma hora que você acaba acostumando[...].O nível da orquestra não me impede de eu tocar como sei e dar tudo de mim durante o trabalho... Essas foram as minhas [primeiras] impressões [sorri]. (DENITZA)

Asen é outro músico búlgaro que mostra sua insatisfação em relação ao nível da orquestra como também das algumas atitudes da coordenação. Após um pouco de hesitação, ele compartilha sua opinião sobre os possíveis motivos:

AA. (Asen Angelov): Não me atrevo compartilhar a minha opinião sobre a orquestra... [risada]

M. (Maria): Exatamente contrário, é isso que interessa...[...] [Me conta] em termos de vida musical, seja na orquestra, seja em geral, o que você viu na cidade...

AA. Muito entusiasmo e poucas condições... Sou sincero, talvez não [deveria]...

⁶⁴ Rosen Ivanov, violinista búlgaro que trabalhou na AF.

M. Tem que ser, esse é o objetivo...

AA. Acha?... Então... tocando desafinado, não junto... uma bagunça...

M.E você tem uma explicação, porque isso acontece? [...]

AA. Não sei.... Talvez os critérios sejam muito baixos ... Ou é falta de critério, ou tem uma instituição, que está a cima da nossa, da orquestra, e é ela que manda...não sei...

M. Um tipo de política?

AA. Talvez é política, sim... Inicialmente era obrigatório ter trinta por cento de brasileiros, hoje, quando todos somos brasileiros ⁶⁵ trinta por centos não são suficientes...[rindo].

Concordo com a opinião de Asen, pois, minha experiência de 13 anos como músico da AF, dos quais três como spalla, trouxe-me muitos momentos de satisfação. Porém, paralelamente, com isso passei por situações em que o meu entendimento de músico formado na Bulgária, em relação ao que seria um comportamento e atitude profissional, não se adaptavam à lógica das decisões que testemunhei no meu local de trabalho em Manaus.

Simeon que, apesar de logo gostar da orquestra, conta uma situação que o deixou bastante estressado ainda no primeiro dia de trabalho.

Em Manaus, a primeira impressão ... Primeira semana fiquei bastante estressado, porque comecei a trabalhar, acho que uma semana depois de chegar na cidade, e quando fui trabalhar era para tocar segundo oboé nesse programa e o primeiro oboé era Judith⁶⁶. Sentei no lugar do segundo oboé. Passamos todo repertório e depois [maestro] Malheiro disse: "Você não veio para tocar primeiro oboé? ", "Sim", "Está bem, então depois do intervalo você toca primeiro..."[...] foi muito estressante... uma situação absolutamente nova... (SIMEON)

O depoimento de Asen sobre sua primeira apresentação também conta sobre a falta de organização e de aviso prévio, condições que para os búlgaros foram totalmente novas, e que os impediram de se preparar em antecedência para ensaio ou para concerto, da maneira como costumavam fazer na Bulgária.

Cheguei aqui e comecei a esperar para ser chamado para trabalhar. Primeiro mês, nada, segundo mês, nada...[...]. Não me chamavam, os outros iam para trabalho e eu não. No fim do segundo mês alguém me ligou e me disse: "Hoje, coloca uma camisa branca e vai para Amazonas Shopping com a trompa." E eu fui, lá já estavam montando [o palco] , a orquestra já ia começar tocar... [Eu] sem ensaiar, Júlio Medaglia fazia isso, esse foi um desses concertos (ASEN).

⁶⁵ A maior parte dos búlgaros hoje já tem cidadania brasileira.

⁶⁶ Judith Simon, alemã, oboísta da AF.

Um dos assuntos mais mencionados nas entrevistas é a falta de vida musical mais ativa no campo da música erudita. Os entrevistados admitem a presença da tradição popular musical na região, pois acostumados com a maior variedade de eventos musicais no seu país, especialmente na área de música erudita, sentem falta disso. Apesar de que hoje a vida musical de Manaus é bastante movimentada e é incomparável com a realidade que os primeiros búlgaros encontraram em 1994, esse tema aparece nos relatos tanto dos “veteranos”, quanto dos “novos” búlgaros.

A vida musical... tinha muitas apresentações de [música] popular. Tempo todo acontecia uma coisa. Mas na nossa área, realmente era muito pouco. CAUA era o único lugar aonde começava brotar uma coisa...Tinha algum orquestra lá no Teatro, mas o nível era fraco e não tinha nenhum interesse (FILIP).

Em geral... para mim foi um choque, porque Sofia é uma cidade com vida cultural muito rica ...tudo é diferente... (ADRIANA)

O ruim da cidade é, que [...] tem só uma orquestra [sinfônica profissional], não tem como escutar outra, ver uma coisa diferente. Acho que a vida musical, pelo menos no campo de música erudita, é bastante limitada (DIANA).

Essa área, da música, não era desenvolvida. Tem músicos, sim, mas eles são do outro campo. Música clássica e orquestra não tinha... Nós éramos os primeiros. E isso era responsabilidade, de plantar a semente de alguma coisa que depois vai se transformar em alguma fruta (SREBRINA).

Aqui era como uma...[procurando as palavras].Tudo se fazia como pela primeira vez. Uma coisa como “tabla rasa” como dizem...o que você coloca nela é isso...De um lado é muito difícil, de outro muito interessante, porque no afinal de contas de você dependem muitas coisas... Mas de modo geral a vida musical se restringia só na Filarmônica, esse tipo de vida musical, claro. Porque em Manaus sempre teve música popular, sempre teve boi-bumbá. Essas são tradições regionais, que também são música. Estou longe de dizer que não prestam, não tenho direito de dizer isso...mais ainda, eu também gosto... (ELENA)

A vida musical.... Na verdade é difícil trabalhar aqui... De vez em quando até penso que todos nós que chegamos somos um pouco heróis...Manaus é uma ilha, sabemos, que até aqui dá para chegar só com avião. A vida cultural somos nós. Raramente chegam orquestras de fora. Temos acesso daquilo que acontece fora de Manaus, seja no Brasil ou no exterior, só graças à tecnologia. Mas graças a Deus, estamos tentando [sorrindo] fazer nosso trabalho... (ALEXANDRA)

Elena, Srebrina e Alexandra falam sobre a dificuldade de atuar em lugar aonde falta tradição na música erudita, mas, nas suas narrativas, essa condição não é relatada como algo negativo, ao contrário, a situação é vista como interessante, desafiadora e como motivo para maior responsabilidade profissional.

O Teatro, a marca emblemática de Manaus e sede da Amazonas Filarmônica, é comentado pelos búlgaros sempre com muita admiração:

Então nós fomos ensaiar logo no dia seguinte e a primeira coisa foi o Teatro, esse Teatro mágico, um tesouro não apenas para Manaus, mas para o mundo (VLADIMIR).

Fiquei muito impressionada com a orquestra e ao mesmo tempo com o Teatro, prédio imponente, que merece respeito... A própria atmosfera dentro quando você entra... (YULIA)

O Teatro, um conto de fadas... Até hoje, fico sentada na minha cadeira [na orquestra] e aprecio. É muito lindo (ALEXANDRA).

Nos seus depoimentos sobre as primeiras impressões de Manaus, dos seus habitantes e da vida musical da cidade os músicos búlgaros destacam os fatos e situações que os impressionaram por ser diferentes dos costumes e entendimento habitual deles. As consequências do encontro das duas culturas, a búlgara e a brasileira, com suas diversidades, com as dificuldades provenientes das diferenças e com a sua aceitação ou não aceitação vão marcar a jornada desses músicos durante todos os anos a seguir.

8.3 Adaptação e dificuldades no cotidiano e na profissão

“Precisa ter a força e adaptabilidade se você quer permanecer nesse lugar e construir do zero uma coisa nova... É isso... na verdade essa é a maior dificuldade.” (ELENA)

8.3.1 No cotidiano

Habituar-se à nova realidade cotidiana e profissional e lidar com as dificuldades resultantes dela foi um processo pelo qual todos entrevistados búlgaros precisaram passar. Para alguns a adaptação ocorreu mais rápido e sem grandes transtornos, para outros, o processo foi mais demorado e exigiu mais esforço. Os músicos búlgaros, na sua maioria, inicialmente afirmaram que não tiveram grandes dificuldades quanto à adaptação na cidade.

Adaptação para mim nunca foi difícil [...] não tive problema... Muito rápido, muito fácil.... (FILIP)

Nos adaptamos rápido. Muito mais rápido do que aqui [em Porto Alegre]. Eu posso dizer, porque hoje consigo comparar. Nós moramos em Ribeirão Preto, em Brasília, em Manaus e, agora aqui, no Rio Grande do Sul (VELICHKA).

Pensando bem... acho que não precisei de muito tempo. Em geral me adaptei rápido. Eu normalmente me adapto rápido às situações diferentes (ELENA).

Não foi difícil para mim. Talvez eu sou das pessoas que facilmente se adaptam. Ou, de outro lado, porque me identifiquei com o meio, com a maneira que as pessoas se comunicam, se relacionam em geral, como procuram auto realização.... Gostava e ainda gosto de me relacionar com os brasileiros (YULIA).

Acho que foi... não posso dizer se foi devagar ou rápido, porque não tenho base para comparação. Nunca antes tinha trabalhado no exterior. Mas, relativamente, foi tranquilo. Deixando de lado o primeiro choque, que é uma coisa normal, porque você fica num meio **totalmente** diferente, tudo é diferente...tudo [rindo]. Deixando isso de lado, foi tranquilo e acho que foi tranquilo porque era interessante (SREBRINA).

Rápido, eu sempre me adapto rápido. Simplesmente precisei pouco tempo para observar as coisas, como tudo acontece, como são as pessoas, como eles vivem e fui me adaptando ao modo de vida deles. Aconteceu rápido [...], sem problema. Como eu já morei em vários lugares diferentes, quando cheguei aqui não senti dificuldades. Precisei de uns meses, dois ou três, para acostumar. O clima, claro, o calor, isso era o único que foi difícil, mas com isso também já acostumei. Já sinto Manaus como se fosse minha casa, meu lar (DENITZA).

A adaptação foi excelente. [...]. Foi maravilha...[...]. Me adaptei rápido à realidade cultural, mais ainda, não precisava tocar 24 horas para manter o nível...[rindo]. O que mais posso dizer... Todo dia íamos para praia...[...]. Lembra, a gente tinha duas redes na garagem, lá, na primeira casa. Teu irmão também nos visitava... E na verdade tudo foi maravilha, de qualquer forma tivemos oportunidade de construir família, as crianças cresceram tranquilo ⁶⁷. Tudo foi ok (ASEN).

Para mim [a adaptação] não foi nem um pouco traumática, porque eu estava ocupada em cuidar das meninas [sorrindo]. Nem entendi como me adaptei. No sentido, durante o tempo que cuidava delas. Nós, na realidade, começamos a trabalhar, trabalhamos desde início.[...] Nostalgia sim, sempre teve, mas isso é normal, todo mundo sente. [...]. Simplesmente começamos a trabalhar e a vida foi indo... Umás duas vezes ficamos na dúvida: "Será que não voltamos? ", mas isso, obviamente, não foi sério, porque nunca aconteceu... E foi assim... (MIROSLAVA).

Os próprios entrevistados procuram explicar os motivos da sua adaptação rápida. Alguns se consideram pessoas facilmente adaptáveis, como Elena, Denitza e Yulia. Denitza acrescenta também que ajudou o fato de ela, desde muito nova, ter vivido em lugares diferente. Yulia aponta como um fator favorável o meio, com o qual ela se identificou desde o início e o entusiasmo com que ela veio para o país: "Talvez a euforia da vinda era maior que tudo [...],a vontade de dar conta das coisas". Srebrina explica que o envolvimento com o trabalho, que ela considerava muito interessante, levou a uma adaptação tranquila. Miroslava foi se adaptando sem perceber, envolvida na criação das duas filhas pequenas e nas ocupações profissionais.

⁶⁷Asen e Miroslava tem duas filhas, Adriana e Mira, uma com 17 e a outra com 16, no momento da entrevista. As duas nasceram em Manaus.

Nas palavras de Adriana adaptar-se sem perceber tem um sentido diferente. Viver em um lugar aonde parece que o tempo não existe deixa a sensação que o que era importante antes, hoje está se perdendo:

[Adaptei-me] sem perceber, porque em Manaus o tempo **não existe**... Nós, os búlgaros, sentimos o ano passar de acordo com a natureza... Primavera...é uma coisa, entusiasmo enorme, o inverno acabou, tudo fica verde, fresco, você sai fora...Aqui não tem primavera...Veio o meu aniversário...Que aniversário? Eu não tenho [aniversário] no meio do verão⁶⁸... Depois veio Natal...mas o verão continua, então, significa que Natal não veio... E, simplesmente, o tempo parou, nada importava...Nesse sentido é tudo ...e o tempo e tudo resto está se perdendo... (ADRIANA)

Apesar de que nos depoimentos citados acima todos os entrevistados falam sobre uma adaptação tranquila e rápida, no decorrer das conversas cada um relembrou diversas dificuldades que enfrentou na vida cotidiana e no local de trabalho. Foi um caminho longo e árduo para que, aqueles que permaneceram na cidade, poderem afirmar que hoje, em Manaus, estão se sentindo como “em casa”.

Damyán, Margarita e Alexandra, ao contrário dos seus colegas, logo declararam que a sua adaptação não foi fácil. De acordo com as suas palavras um dos motivos é o clima pesado que influencia no organismo, para quem não está acostumado e provoca mal-estar físico:

[...] em um momento o corpo para de funcionar. Muitas [pessoas] passam por isso. [...]. Simplesmente o organismo não se adapta, de jeito nenhum. Até agora eu não posso dizer que me adaptei absolutamente. Ter arritmia ou febre 40 graus, e nem sentir que é 40... isso parece coisa normal aqui. O clima é muito pesado (MARGARITA).

Eu fiquei bastante doente no início, e pedi que me mandassem de volta. Me disseram que vou ter que esperar um pouco.[...]. Talvez tenha sido dengue... Me sentia muito ruim, até me lembro que Clea⁶⁹ me ajudou bastante, me levou no hospital. Simplesmente o organismo... Pode ser que foi uma daquelas viroses daqui [rindo] e foi difícil para mim, quis voltar para Bulgária [...] (ALEXANDRA).

Damyán conta que a preocupação com o clima não foi apenas por motivo da própria saúde, mas também por causa da preservação do seu instrumento:

⁶⁸ O aniversário da Adriana é em fevereiro, durante o inverno búlgaro, que os búlgaros relacionam com temperaturas negativas e neve.

⁶⁹ Uma das funcionárias da Secretaria da Cultura do Amazonas, que na época foi responsável pela AF.

As dificuldades eram em relação ao clima. No início aconteceu uma situação, foi uma loucura... Devíamos tocar em ar aberto no Festival de Ópera, quando lá fora estava chovendo e trovejando. E umas moças com guarda-chuvas nos cobriam e nós precisávamos [continuar] tocando [começa a rir]... Cada um queria proteger seu instrumento de uma maneira e eu sempre ficava preocupado (DAMYAN).

A convivência com as novas pessoas no novo ambiente também causou diversas dificuldades de acordo com os entrevistados búlgaros. Alexandra, Margarita e Srebrina vieram juntas, no mesmo grupo, e passaram por processo de adaptação na mesma época, mas cada uma enfrentou de maneira individual esse momento e encontrou solução própria para conseguir se adaptar. Para Alexandra a presença de um grupo de conterrâneos foi o fator mais importante para sua adaptação:

Na verdade, na minha opinião, foi isso que ajudou muito [...] [Éramos] quinze búlgaros⁷⁰. E na minha cabeça ficou uma coisa interessante...nós estamos no Brasil, mas parece que estamos na Bulgária. No sentido de que são quinze búlgaros com que você pode manter contato, falar na sua língua, trabalhar junto de manhã e à noite, passar tempo junto. Nós estávamos *non stop* junto, e isso, por muito tempo, não sei se você lembra. Almoçávamos juntos, fazíamos compras juntos, saíamos junto, nos separávamos só para estudar. Mesmo quando nós abrimos, cada um morando separadamente, nós continuávamos nos reunir. Na verdade isso foi um dos motivos de nós permanecermos.[...]. Isso nos ajudou na adaptação, porque você vive dentro da pequena comunidade que é [mostra com as mãos] um pequeno círculo dentro do grande círculo. De uma forma você não sente tanto as mudanças. Nós até hoje, no Teatro, falamos em búlgaro... Quando estamos no intervalo, tomando café, estamos conversando em búlgaro... às vezes me sinto como que se estivesse na Bulgária.[...] Talvez se estivesse sozinha num país estranho, com certeza ia me adaptar de maneira diferente, mas do jeito que as coisas são aqui... (ALEXANDRA)

Já na opinião da Margarita a sua adaptação foi possível só porque teve a ajuda dos próprios brasileiros.

Foi difícil, difícil a convivência...a realidade brasileira. Foram os brasileiros que me adaptaram. Eu tive a felicidade de conhecer Moralena, a minha empregada. Ela me ensinou a não ficar no ar condicionado, porque eu não saía do ar-condicionado, de passear no rio... Ela me ensinou tudo. Devo isso a ela... Porque se não fosse ela, não sei se ia sobreviver [...]. Em geral os brasileiros ajudam muito. Não os brasileiros ricos, os humildes. Da classe média, eles não ajudam...ficam trancados nas suas casas...Quem ajuda são os nativos daqui, aqueles que vivem com salário mínimo... Isso é o mais estranho... É deles que você pode esperar ajuda (MARGARITA).

Outros entrevistados também compartilham a opinião sobre o jeito bondoso e prestativo do povo de Manaus:

⁷⁰ Alexandra confunde o número. Nessa época em Manaus têm treze búlgaros.

[...] simplesmente o povo de Norte é incredivelmente receptivo, bondoso [usa a palavra em português]. Não são apenas receptivos, eles são de boa alma, são bons por dentro (VELICHKA).

Eles são muito bondosos, são muito bem-intencionados, sempre quando podem, vão te ajudar. Acho que os brasileiros são pessoas com coração grande e sempre tentam ajudar os outros (DIANA).

[...]as pessoas são abertas, prontos para ajudar. Foi isso que me chamou muito atenção, que são muito prestativos, querem ajudar. Não apenas porque isso é o trabalho deles, porque é a obrigação do seu cargo, mas existe a boa vontade, entendem que você não está conseguindo, que está fazendo uma coisa que nunca tem feito.[...] São muito prestativos, te ajudam, quando você está com dificuldades (RADOSLAVA).

Junto com os elogios sobre as qualidades dos manauaras os búlgaros comentam alguns traços característicos que causavam incômodo e dificultavam os relacionamentos: a falta de pontualidade, de acordo com o Nikolay, a dificuldade de assumir o próprio erro, na opinião de Asen e a tranquilidade em excesso, citada por vários entrevistados.

Eu nunca vou acostumar com o jeito que o brasileiro marca encontro. A hora está marcada e o encontro acontece duas horas depois [fala sorrindo]. Sim, sim, sinceramente... isso é uma coisa que continua me incomodando, mas me conformo ...porque é uma característica do brasileiro (NIKOLAY).

As pessoas são maravilhosas... [...]. Eu já estou começando a gostar das pessoas. Mais as mulheres... [brincando]. As pessoas são ok. A única coisa que me incomoda, suponho que você também já deve ter visto isso... Já viu alguém, alguma vez assumir culpa por uma coisa?... Alguém que fez uma coisa errada e assumiu: "Errei aqui, *sorry!*" [...] Não vai encontrar aqui uma pessoa assim (ASEN).

A única coisa dos brasileiros, que até acostumar, me deixava muito estressada [rindo] era que eles fazem tudo muito devagar... até no trabalho. Muito devagar, como que tempo está parado, diferente da Europa, e na Bulgária, quando trabalhamos. E os regentes também... Isso se deve ao fato de que são pessoas muito tranquilas [...]. Acredito que eles conseguem trabalhar, fazer as coisas mais rápido, mas obviamente essa tranquilidade está dentro deles, no sangue, e por isso tudo acontece tão devagar [...] E nas lojas e em todo lugar. Muito devagar. Até acostumar com isso... Eu sou acostumada a trabalhar mais rápido, acostumada de tudo acontecer mais depressa. Mas isso já não me chama tanta atenção [sorrindo]. A dificuldade foi essa, de acostumar (DENITZA).

[...] aqui me chamou muita atenção o fato que ninguém nunca está com pressa. Tudo é muito calmo [risada], que reflete também no trabalho da orquestra. Isso me deixa um pouco nervoso... definitivamente. Me estresso quando fico esperando meia hora para um pedido no restaurante e, no fim, vem uma coisa totalmente diferente. Depois espero mais meia hora e, eventualmente, pode vir aquilo que pedi. Mas, fora isso, aqui em Manaus, as pessoas são muito gentis, isso me chamou muito atenção. Sempre que você vai a uma loja ou um restaurante, sempre recebe o tratamento como deveria ser (SIMEON).

Acho que existe diferença, nós somos mais rigorosos, de uma forma, “mais quadrados”, aqui tudo é mais flutuante. As coisas acontecem, mas acontecem de uma outra maneira, não do jeito a que nós somos acostumados. É claro que as coisas acontecem, mas até acontecerem percorrem um caminho sinuoso e você pensa: “Mas porque não pegamos o caminho direto, olha, ele existe e é o mais rápido?” Mas não, tudo precisa ser com calma, vamos chegar de ponto A até ponto B, mas antes disso [faz com mão um movimento zig-zag] vamos passar por outros pontos (DIANA).

Em certas situações as dificuldades de relacionamento não foram entre os búlgaros e brasileiros, mas entre os próprios búlgaros ou músicos de outras nacionalidades.

Quanto a relacionamento com as pessoas, o mais estranho é que entre os búlgaros tivemos mais desentendimentos, enquanto com os brasileiros nos entendemos melhor... (DENITZA).

Infelizmente os problemas lá não eram com os brasileiros, eram mais com os estrangeiros na orquestra. Sentia-se uma inveja e muitas vezes tinha provocações [...], não quero mencionar nomes, mas em geral. Com os brasileiros não teve problemas (DAMYAN).

Alguns dos músicos búlgaros que vieram para Manaus, se conheciam ainda na Bulgária, mas eram pouco aqueles que tinham laços de amizade. De fato, todos foram retirados da sua zona de conforto e colocados em uma situação na qual além de precisar assimilar e se adaptar ao novo local, era necessário aprender à conviver com os colegas conterrâneos que, provavelmente, no seu país não fariam parte do seu círculo de amizades. Srebrina conta sobre o meio fechado no qual os búlgaros viviam no início e sobre as dificuldades que surgiam por falta de opção de relacionamento:

Outra dificuldade vinha do fato de que na orquestra vivíamos em um meio muito fechado, exatamente por causa da barreira linguística. Relacionávamos-nos mais entre nós [búlgaros] do que com pessoas da cidade. Não tínhamos amigos, não tínhamos meio... Isso era uma grande dificuldade para mim... Quando o meio é tão fechado, como era na orquestra, surgem conflitos, e em geral, é muito tenso... Tudo se concentra naquele pequeno grupo. Mas a pessoa se adapta, acha a maneira de superar... pouco a pouco, de uma forma (SREBRINA).

Adriana fala sobre o isolamento e sobre o afastamento dos amigos que deixou na Bulgária como fatos mais desagradáveis com quais precisava acostumar:

Em Sofia tem certos lugares, uns parques, onde você vai e os teus amigos estão lá, sentados, conversando, tomando cervejinha... uma tranquilidade... Aqui não tem, simplesmente por causa do calor, não tem pessoas, que se encontram assim ...[...] Na verdade, de repente, a vida se tornou extremamente fechada... isso que é o mais

[difícil], o isolamento...[...] Eu acho, que exatamente porque o tipo de pessoas com quem eu estava acostumada me relacionar, aqui absolutamente não existem... E assim... Tentei conhecer umas pessoas parecidas, que se transformou em uma grande aventura, porque as pessoas desse tipo, aqui são muito diferentes...[rindo] [...] O mais interessante que acontece é... eu acho que é universal, que quando você deixa um lugar, você está vivo, mas as pessoas do lugar que você deixou de alguma forma te tratam como que está morto. Isso é muito interessante, porque tudo se torna ex, até os amigos ficam ex, é muito estranho isso... Esse é o momento mais desagradável...[...], as amizades... você precisa estar aonde estão as pessoas, no momento que você vai embora, cada um fica ocupado com as suas coisas... (ADRIANA)

Em outro momento da entrevista Adriana continua o tema sobre a vida que ela estava acostumada a ter no seu país e a falta que sente dela, mas, ao final, ela reconhece que a escolha de permanecer em Manaus foi po decisão própria e isso tem suas recompensas:

Na Bulgária é muito legal, porque a Bulgária é pequena, em cinco horas você pode atravessar o país, ir do mar até as montanhas... E aqui não tem isso. Olha agora, ontem estava com vontade de ir até o mar... Aonde fica o mar mais próximo? 1000, 2000 quilômetros...[rindo]. Mas penso assim: fui eu que escolhi esse lugar, sabendo do isolamento que vai ter ...[...]. Viajar aqui é muito difícil... Sinto falta dessas viagens, curtas e frequentes, que a Bulgária te oferece, sinto falta das pessoas, dos lugares... Mas lá a pessoa também fica sozinha em casa. Quando vem o inverno, sozinha, num apto de 40 metros quadrados, com um prédio colado a outro, você começa pensar: "Posso ficar sozinha, [mas] em um jardim, pelada, dia todo na rede ..."[rindo]. (ADRIANA).

No princípio, um dos motivos de isolamento e de difícil adaptação é a barreira linguística. Muitos búlgaros apontam a língua como a principal dificuldade que enfrentaram quando chegaram ao Brasil.

No início foi a própria língua, a barreira linguística que sentimos, porque nenhum de nós esperava que aqui ninguém fosse falar inglês e que, por um tempo, não íamos poder nos comunicar com as pessoas. E, na verdade bastante tempo, alguns meses, era desse jeito: "Eu não vou falar português,[...] não, não, são eles que têm que aprender" [brincando]. Na verdade isso foi por pouco tempo...[...]. Simplesmente em um momento, depois que passa o choque da barreira linguística, do novo lugar, que não demora tanto, você começa a compreender as pessoas. Mas isso, de outro lado, foi bom, porque começamos a falar muito rápido, o grupo todo [...]. Já no terceiro mês, começamos[...] e a partir do quarto, já falávamos. [...]. Acho que a partir do momento que começamos a compreender, falar a mesma língua, tudo ficou bem mais fácil (DIANA).

Yulia guardou lembranças divertidas do tempo que, junto com a filha, começou a aprender português. Ela afirma que o contato com os seus alunos lhe ajudou e estimulou para aprender mais rápido o idioma:

As lembranças que ficaram desse tempo são os momentos engraçados, quando estudava português e andava com um dicionário com desenhos que tinha feito junto com minha filha mais velha [na época com 4 anos] e as bobagem e as coisas engraçadas que tinha escrito nele. E assim aos poucos e, sem perceber, comecei a conversar com as pessoas em meu redor. Lembro-me que as primeiras verdadeiras aulas da língua aconteceram com meus alunos, ou seja, 4 ou 5 meses depois que chegamos. Eu comecei a dar aulas no Claudio Santoro [CCCS], uma, duas horas por dia, mas era boa escola.[...]. Com encontro das crianças [falar] já se tornou mais fácil, mais espontâneo. Eles [...] te olham com brilho nos olhos, às vezes, não te entendem e você se esforça para explicar melhor (YULIA).

Srebrina afirma que para ela o domínio da língua portuguesa era muito importante para poder atuar como professora: “No início a dificuldade era a língua. Porque para trabalhar, especialmente como professora, precisa dominar fluentemente a língua. Então, isso era umas das coisas” (SREBRINA).

Para Izabela e Denitza a primeira sensação do português era que essa é uma língua estranha e impossível de aprender, como relatam:

Foi muito difícil para mim. Me lembro no início... ligo a televisão e não dá pra entender onde termina uma palavra e onde começa outra, tanto era estranha pra mim essa língua, incompreensível. Absolutamente inarticulada (IZABELA).

No início pensei que nunca iria conseguir me virar nessa língua, porque não entendia absolutamente nada, nenhuma palavra, nenhuma frase, nada [...] Mas em um momento...Querendo ou não, eu estou morando aqui, preciso aprender aos poucos [sorrindo], não tem como. Foi essa a grande dificuldade, não conseguir me entender com as pessoas. Falo uma coisa, eles entendem outra, eu também não entendo e, assim, teve muitas barreiras (DENITZA).

Nos seus depoimentos as duas búlgaras comentam como a presença dos seus companheiros influenciou de maneiras diferentes na hora de aprender o português. Para Denitza o seu relacionamento com Anton, violoncelista russo, que mora e trabalha já há muitos anos em Manaus e domina a idioma, estimulou-a a aprender mais rápido o português.

Aprendi graças a Anton. Ele me ajudou muito. Falávamos com ele só em português, porque não tinha outra maneira de nos relacionar. [...] Os primeiros um, dois anos não conseguia falar quase nada. E depois quando comecei a me relacionar com ele, comecei a escrever também e depois de três meses já falava tranquilamente (DENITZA).

Izabela não via a necessidade de estudar o português porque contava com a ajuda do seu marido Ivo, que aprendeu depressa a língua por causa do seu trabalho

como coreógrafo e diretor do Corpo de Dança do Amazonas. Mas quando ele viajou para São Paulo para assumir novo cargo de trabalho, ela não teve escolha se não começasse a falar.

[...] em princípio comecei a falar só quando Ivo foi para São Paulo e nos deixou sozinhas em Manaus. Só então comecei falar [...] mas foi muito interessante porque exatamente nesse momento precisei aprender a me virar, com a empregada em casa, ir no trabalho com ônibus... Não é que era problema de subir no ônibus e ir até o Teatro, mais era com a empregada e ir fazer compras...[...].Ivo, desde o início, começou a trabalhar com brasileiros e aprendeu a língua muito rápido e eu contava com ele pra tudo. Agora me parece muito estranho, que era assim, mas na época desse jeito era mais fácil para mim. De modo nenhum hoje consigo imaginar que posso ter vivido uns três anos sem falar [...]. Nada conseguia fazer sozinha. Claro, fora a orquestra, porque lá da para entender o que o regente fala (IZABELA).

Ter o seu redor familiares e colegas que falam seu idioma e trabalhar em orquestra, onde se usa a linguagem da música, que é compreensível para todos os músicos, são dois fatores que explicam porque alguns dos búlgaros não tiveram a preocupação e a necessidade de aprender rápido o português. Adriana conta:

Não [aprendi] rápido, mas não me preocupava, não pensava que isso podia me atrapalhar. [Aprendi] aproximadamente em um ano. O próprio fato de que nós trabalhamos junto tantos búlgaros e que o nosso trabalho é universal, a linguagem da música é universal, então não coloquei especialmente como um objetivo aprender o português. Simplesmente foi com calma, não me forcei. Eu aprendo até hoje, umas palavras me surpreendem, a escrita delas [rindo][...] (ADRIANA)

A presença de familiares é um fator importante na fase de construir a vida no novo lugar. Por um lado, aqueles que estavam com a família não perceberam tanto a solidão e o isolamento, mas, de outro lado, cuidar e se responsabilizar por filhos, companheiros ou outros parentes era uma preocupação a mais que, às vezes, causava certas limitações.

[...] até um ponto isso influenciou também, porque se não era casada... Está entendendo? Essa é a responsabilidade, principalmente pelos filhos. Se eu estivesse sozinha, assim pensando na teoria, se fosse uma moça jovem, que não tivesse ainda família, não ia estar nem aí, ia falar: "Tanto faz!" [...] Nós, com Ivo, durante todos esses anos nunca passeávamos. Os solteiros saíam por aí, iam para discotecas, restaurantes, para festas. Ou seja, tentavam de verdade sentir a cultura local. Nós ficávamos em casa e não íamos para lugar nenhum (IZABELA).

[...] quando você chega no outro lugar onde não tem tanto movimento, cada um está fechado, a maioria com famílias. [...] Aqui a vida é cara e as diferenças sociais definem muitas coisas, e como eu preciso cuidar sozinha da minha vida, para mim é impossível ter carro e [ao mesmo tempo] manter a casa, ninguém me ajuda...então eu escolhi...[rindo] escolhi [cuidar do] lar e das crianças (ADRIANA).

Damyán e Elena, vieram para Manaus, respectivamente, com 37 e 35 anos, ou seja, entre os búlgaros entrevistados, eles tiveram maior experiência de vida e de profissão quando chegaram na cidade. Os dois apontaram a idade e a facilidade de adaptação, como dois fatores interligados. Seus relatos revelam as razões que influenciaram na capacidade e na força de vontade de construir uma vida nova no novo lugar: o modo de pensar e a personalidade de cada um; as circunstâncias diferentes, referentes aos períodos em que vieram para a cidade; a situação familiar; os objetivos e à motivação de permanecer na cidade. São dois pontos de vista, duas histórias diferentes. De um lado Damyán, casado, pai de quatro filhos, três morando com ele, que tentou durante dez anos se adaptar e estabelecer no Brasil, mas, finalmente, decidiu retornar para Bulgária e reconstruiu a vida da família e sua vida profissional novamente, e de outro lado Elena, que se identificou com a realidade manauara, se adaptou rápido, se estabeleceu em Manaus, junto com seu marido e conseguiu se realizar profissionalmente.

Eu acho que tem pessoas que, desde o início, conseguem se adaptar, outros, não. Eu sou dos segundos. Ou seja... acho que não consegui me adaptar. Sempre estranhei... Talvez porque eu tenho [...], não é chauvinismo, simplesmente é amor pela minha Pátria e sempre senti muita saudade. De outro lado tem pessoas que vão com o objetivo óbvio de ficar lá para sempre. Depois, faz diferença a idade. Todos que se adaptaram mais rápido foram com menos idade, foram com 22, 23 anos. Eu penso assim: sempre que a pessoa que vai é mais jovem, se adapta mais facilmente. Eu fui com 35 anos.⁷¹ Minha ideia era ficar 2, 3 anos, consegui ganhar um dinheiro e voltar, o que, obviamente, foi difícil. Infelizmente, na época era um momento difícil... tinha acontecido alguma coisa com os estrangeiros⁷². E eu tive um início difícil [...]. Os primeiros seis meses de fato recebia apenas cachê e foi difícil para minha família. Ou seja, o meu começo não foi tão fácil como dos outros colegas (DAMYÁN).

Porque cada um é de seu jeito... cada um vem com uma história. [...] No começo eu sentia o mesmo... No final das contas eu tenho experiência, eu sou alguém. Porque as pessoas não me aceitam dessa forma... não me aceitam o que eu sou... Mas depois me dei conta que para as pessoas não importa quem você era [...] porque as pessoas estão absolutamente certas, especialmente os mais inteligentes, de colocar um pouco de dúvida no que está escrito no seu currículo... Então você chega aqui, você é especialista, mas você é Господин Никой⁷³ e precisa ter a força e adaptabilidade se você quer permanecer nesse lugar e construir do zero uma coisa nova... É isso... Na verdade essa é a maior dificuldade. Eu penso que não apenas no nosso meio, mas para qualquer um, independente para onde vai... [...]. Tivemos a incrível sorte de chegar ao Brasil com trabalho garantido, com nossos diplomas. Mas na realidade nós continuamos, até certo ponto, ser imigrantes. E na realidade

⁷¹Mais tarde Damyán corrigiu e confirmou que a idade certa é 37 anos.

⁷²Refere-se aos problemas com a regularização de contratos de trabalho dos estrangeiros da orquestra.

⁷³Expressão no sentido Senhor Ninguém.

imigrante é isso... deixar para trás tudo que você era e seguir em frente, criar um novo mundo...Para mim está muito claro que têm pessoas que não conseguem fazer isso e eu não os culpo. Não conseguem, porque eles são feitos dessa forma. Eu penso que, claro, até uma certa idade você pode fazer isso. Porque depois fica um pouco difícil começar do zero. Mas acho que eu com 35, como se diz, eu peguei o último trem...Em geral, essa foi a grande dificuldade, de perceber o que **eu** devo fazer e não culpar as pessoas de não me aceitar quem eu era. Isso é o principal...E penso que não era problema só meu, mas de todo mundo (ELENA).

Vir para Brasil foi uma decisão pessoal de cada um dos músicos búlgaros. "E se fui para lá, significa que nada deve me assustar, devo aceitar tudo, porque fui por vontade própria, ou seja, preciso aguentar..." são palavras da Izabela. Algumas das dificuldades com as quais os entrevistados se depararam estão relacionadas com a cidade e seus habitantes, com suas características específicas e outras com as particularidades da realidade musical de Manaus, como pode ser conferido a seguir. Entretanto existem comportamentos comuns no processo de adaptação, independente do país de origem e país de recepção, como mostram os estudos sociológicos direcionados ao tema da imigração. A pesquisadora Denise Rollemberg no seu trabalho "Exílio: refazendo identidades" destaca os fatores, que influenciam na capacidade de adaptação, que são semelhantes àqueles vividos e relatados pelos búlgaros em Manaus.

Diversos fatores atuaram na maneira de viver o cotidiano, a começar pelos traços de caráter e personalidade de cada um. [...] A idade interferiu: em geral, os mais novos, com menos "bagagem" acumulada e solidificada, eram mais flexíveis diante das adversidades, mas, por outro lado, os exilados com alguma notoriedade eram também os mais velhos. O conhecimento da língua estrangeira e o grau de dificuldade para aprendê-la fizeram diferença; ter a companhia da família representou, algumas vezes, um fator de segurança e apoio, em outras, uma sobrecarga de responsabilidade. As fases do exílio também foram decisivas: as referências de cada período podiam abrir horizontes ou eliminar esperanças, facilitando ou não o enfrentamento das situações concretas. [...] Enfim, a crise de identidade do exilado envolveu uma rede complexa de questões, inclusive psicológicas, que afetaram cada um de forma particular (ROLLEMBERG,1999, p.40).

8.3.2 Na profissão

Quando a questão é adaptação ao meio profissional musical em Manaus, as dificuldades enfrentadas pelos búlgaros procedem da situação específica da vida musical da cidade. O encontro das duas culturas, dois sistemas de educação, duas tradições de prática musical e de maneira de interpretar causaram

desentendimentos e algumas decepções. Às vezes as dificuldades desanimavam, mas em outras situações estimulavam a criatividade como é no caso de Srebrina. Ela relata que por gostar muito do seu trabalho de professora se envolvia com os alunos e não considerava as dificuldades como um obstáculo:

Você começa a trabalhar, e trabalha de coração... Assim, o trabalho torna-se cativante. E por isso as dificuldades são superadas mais facilmente. Bem, para mim não era difícil, era interessante... Precisei ensinar violino num momento sem violino⁷⁴... Isso, do ponto de vista como eu fui ensinada aqui [na Bulgária], em geral parecia um absurdo. Mas eu tinha que fazer e precisava achar uma forma para que os alunos realmente aprendam a tocar, apesar de que a maior parte do tempo eles ensaiavam sem instrumento. Foi necessário achar novas formas, que foi muito interessante. Eu gostava do trabalho (SREBRINA).

Quando o assunto é adaptação ao meio profissional, nas entrevistas dos búlgaros, destacam-se alguns temas principais: as diferenças no sistema do ensino de música e na compreensão desse processo, as contradições em relação ao comportamento dentro da orquestra e a maneira de interpretação musical.

Na sua maioria, quinze dos dezoito entrevistados búlgaros paralelamente atuam ou atuaram como instrumentistas e como professores. No caso de Diana e Denitza, existe interesse de ter essa experiência, mas, por enquanto, não surgiu oportunidade. No caso de Nikolay não lecionar é questão de decisão própria.

No capítulo que foi apresentada a formação dos entrevistados búlgaros foi possível conferir que o sistema búlgaro de educação musical profissional começa desde a primeira infância, exige dedicação exclusiva à profissão escolhida e inclui um período longo de profissionalização. Naturalmente quando os búlgaros começaram a lecionar em Manaus procuraram trazer o modelo da formação que obtiveram na Bulgária, porém, o entendimento diferente que encontraram, quanto à questão de organização e objetivos dos estabelecimentos de ensino de música, tanto na mentalidade dos próprios alunos causou diversos obstáculos. De acordo com Izabela, os responsáveis administradores não souberam aproveitar de forma adequada o conhecimento dos músicos do leste europeu e tentaram misturar os métodos de escolas diferentes, o que foi um grande erro que desanimou os professores búlgaros, causou frustração e impediu que seu trabalho fosse eficiente:

⁷⁴ Refere-se ao fato de que a maioria dos alunos do Claudio Santoro na Unidade São José não tinham instrumentos. A escola oferecia instrumentos, que poderiam se usados pelos alunos só durante a aula.

No [Centro Cultural] Claudio Santoro era difícil de acostumar com a ideia que você não vai preparar músicos profissionais. Umas crianças, de todo tipo, [para quais] você precisava dar alguma cultura musical. No começo era [...] difícil acostumar com essa ideia, porque nós aprendemos de outra maneira, com outros objetivos, com outras exigências. A estrutura do sistema de ensino também era outra. E para todos os colegas, absolutamente para todos, se adaptar era muito difícil. [...]. Me lembro que tentávamos...de verdade. Nós não conseguíamos entender isso porque ele, Robério [Secretário da Cultura], não está aproveitando nosso potencial como profissionais, a nossa capacidade. [...] Ele tinha uns objetivos seus. Só hoje que estou entendendo. [...] Apresentaram pra ele um projeto, [Carlos Méndez, violoncelista venezuelano que trabalhou na AF e CCCS] e depois, Medina [Gustavo Medina, violinista venezuelano, que trabalhou no CCCS] projetos latino-americanos, não tem nada a ver conosco. E pela sua maior popularidade Robério [Secretário de Cultura] gostou desses projetos. Na época eu, nós todos, não entendíamos quem mexe os palitinhos [...]. Nós achávamos que eles queriam que nós déssemos o nosso melhor e, ao mesmo tempo, não nos deixava, nos impedia. E isso era o grande [problema], começando pela a própria organização do estabelecimento do ensino. Ou seja, nós esperávamos que, se nós somos aqueles que entendiam disso, que nos dariam uma maior liberdade de organizar o processo de ensino e de dizermos qual seriam as regras, para que esse processo pudesse dar os melhores resultados. Assim como nós somos produto de um sistema, assim nós podemos transportar o nosso modelo, da nossa formação, porque ele forma bons especialistas. Que é um fato. Se ele nos chamou da Europa, de tão distante e pagou, não pouco dinheiro, foi porque no Brasil não tinha esses especialistas⁷⁵. E nós poderíamos começar a formar também bons especialistas em Manaus, pessoas da região, porque o nosso sistema é bom, e não porque nós somos extraordinários. O próprio sistema é bom, é comprovado que é bom. E de repente ficou óbvio que ele não precisava disso. E nós pensávamos que precisava, porque não achávamos a lógica. Ou seja, nos chamou para trabalhar lá, mas não da maneira que nós sabemos e [com método] que dominamos, mas, de um outro jeito, novo, diferente, que nós nem conseguíamos entender... nem sabíamos o que estavam querendo de nós. Isso era a grande frustração, porque nem explicavam para nós. Ele provavelmente, nem se dava conta que existia um conflito, porque vieram uns músicos, como nós, só que eles não eram europeus e trouxeram um modelo venezuelano, latino-americano, que não tem nada parecido com o sistema leste europeu. Não explicaram para nós, que precisamos aprender trabalhar com o modelo deles, porque nós não tivemos a mínima ideia de que se trata... Quem conseguiu com o passar do tempo se adaptar, até hoje está lá [em Manaus] e se sente bem, e quem não conseguiu [rindo] está em casa... Ivo, a propósito, teve o mesmo problema [Refere-se ao trabalho do esposo no Corpo de Danças como coreógrafo e professor. [...]]. Uma vez que é óbvio que ele domina seu trabalho, porque obrigavam fazer outra coisa,[...] e não aproveitavam o que ele sabe e que é seu forte... eles não queriam, não davam possibilidade (IZABELA).

Nas palavras de Alexandra a escola búlgara de música é:

Uma escola sólida, com grande tradição, nós somos formados nessa escola e de repente nós chegamos aqui e a nossa escola se choca com as outras escolas, com outras tradições [...]. Eu até me desentendi com colegas, por exemplo, sobre a maneira de ensinar, sobre técnica... (ALEXANDRA)

⁷⁵ Refere-se os últimos anos de século passado.

Em outro momento Alexandra admitiu que a mistura de escolas, ou especificamente, de métodos de ensino de violino pode ser algo positivo. Ela contou que nas suas aulas aproveitava livros de métodos diferentes fazendo adaptação à sua maneira de ensinar.

Na realidade aqui comigo aconteceu uma coisa muito interessante. Então aqui tinha muitas pessoas da Venezuela, [ensinando] método Suzuki, depois, essa menina que veio da América, que veio com esse [outro método]. Nós, os búlgaros, que temos um tipo de escola, os russos, eles também. Tivemos desentendimentos [sorrindo], [...] também os russos da Bielorrússia e os russos da Rússia, de Petersburgo, e entre eles também tem diferenças. [...] Na verdade resultado de tudo isso foi uma mistura, grande mistura... Até que, um tempo atrás, quando estava arrumando as minhas partituras me dei conta que quando passava [repertório] para certa criança de tal nível, [...] usava cinco exercícios de Suzuki, dois estudos de Wolfard, três, vamos supor, do [método] que essa moça americana trouxe... muito interessante.... Utilizava uma mistura, de acordo com o que me indicava o meu sexto sentido, uma coisa de um, outra de outro... Na verdade não sei se isso era certo ou não [risada], mas já que tinha disponível o material e estava na minha mão, realmente aproveitava (ALEXANDRA).

Mas quando falam sobre o ensino em música em Manaus em geral os búlgaros descrevem o sistema ao qual foram obrigados a se adaptar como diferente, estranho até absurdo. Igual aos meus colegas, sou formada na Bulgária e em Manaus lecionei na escola CCCS, entre outras. Devo esclarecer que existiam alguns pontos principais de desencontro em relação aos métodos e estrutura de ensino, um conflito entre o como nós fomos ensinados e como se esperava que nós deveríamos ensinar e nos comportar. As dificuldades vinham dos desencontros em relação a alguns princípios fundamentais da prática de ensino como: sistema búlgaro de ensino de instrumento é baseado em aulas individuais de duração média entre de 45-60 minutos duas vezes por semana, não se pratica aula de instrumento em grupo; o solfejo e outras disciplinas teóricas são obrigatórias e são oferecidas paralelamente em sincronia com avanço do aprendizado do aluno na prática instrumental; atuação em orquestra é uma etapa mais avançada do ensino e começa depois do aluno alcançar domínio técnica do seu instrumento para executar sem dificuldade as partituras orquestrais; o respeito à autoridade do professor e à confiança no seu conhecimento são fatores indispensáveis para o sucesso do ensino.

No seu depoimento, Damyan descreve a maneira de organização das aulas no CCCS que, de acordo com suas palavras, "era um absurdo" e fala sobre suas

tentativas frustrantes de conseguir um resultado. Ele discorda da prática de que o professor seja avaliado pelo aluno:

Lá [no CCCS][...] tinha um grande conflito, por causa da maneira [de trabalhar]. O projeto, que estava era um projeto social. Eu levava mais a sério...queria conseguir alguns resultados. E na verdade tinha absurdos do tipo... Os alunos foram divididos em três níveis: primeiro, segundo e terceiro. Para o primeiro, dos iniciantes, tinha 50 minutos para atender três alunos, que para mim era um absurdo, digamos, porque até a criança retirar o violino, até ver a corda se quebrou ou alguma outra coisa, já passaram esses 15 minutos. No segundo nível os alunos eram dois para 50 minutos e 50 minutos [por aluno] era só para o terceiro nível. E para mim era bastante difícil, porque via que não tem resultado e até, às vezes, a aula passava formalmente e isso me perturbava. Depois, esse sistema que tinha, era curioso o fato que em um momento os alunos preenchiam um formulário com o qual eles fazia avaliação para nós [os professores], que para mim é absurdo (DAMYAN).

De acordo com as palavras de Asen a escola CCCS, na unidade onde ele trabalhava, inicialmente funcionava bem, mas, depois, a situação foi mudando.

No Claudio Santoro tudo começou muito bem organizado, depois, aos poucos, não sei de onde apareceram essas regras. Os iniciantes [ficaram] em grupos de três pessoas, vinte minutos [de aula], sem instrumentos... Foram dois anos perdidos... totalmente sem sentido... Na [unidade] São José tivemos mais liberdade, no sentido de que não tinha tanta administração na tua cabeça [...]. Depois me transferiram para o Sambódromo ⁷⁶ [...]. Em certo momento briguei com esse...[...] com o trombonista [um dos coordenadores] [...]. O motivo foi que de acordo com tal programa, que ele citou, os professores não tem direito de assistir a prova dos seus alunos... [...] Eu fiz um escândalo grandioso. [...]... me chamaram e disseram: “A Diretora não quer que você trabalhe mais aqui...”. Eu fui embora sozinho, porque fizeram de tal forma, para eu ter só um dia, só um aluno [...] (ASEN).

Para Adriana o fato de alunos avaliar a capacidade do professor foi um dos aspectos que mais estranhou. A realidade que encontrou na CCCS não correspondia ao tipo de comprometimento com o ensino de música, que ela esperava encontrar em uma escola especializada. Depois que se deparou com diversas situações que dificultaram o seu trabalho finalmente chegou à conclusão que não vale a pena continuar lecionar, sendo isso para ela um trabalho estressante. Preferiu trabalhar só na AF e se dedicar à família, como relata:

O sistema [de ensino] aqui é muito estranho, porque permite um aluno, que nem conhece seu trabalho, te avaliar. E ele decide se você serve [como professor]...Isso...[olhar de espanto] é estranho... Pra mim isso foi bastante decepcionante. Ainda mais [porque] os alunos não foram selecionados devido à musicalidade, mas pelo interesse, pela vontade deles e, por exemplo, alguém pode querer muito tocar, mas não ter condições. Não dá para trabalhar um ouvido, que não tem jeito. Difícil, muito difícil, muitas dificuldades. Também [para estudar]

⁷⁶ A unidade principal do LAOCS.

violoncelo, precisa ter instrumento em casa. [...] Outra coisa, aqui tem um sistema interessante, que as crianças ainda quando chegam, vão para orquestra, antes de ir com o professor de instrumento. E o regente dessa orquestra olha para eles e diz: "Você vai tocar esse instrumento e você aquele" e explica para eles: "Toca, como que você já sabe". E depois eles vêm comigo, um absurdo, e eu em vez de começar ensinar do zero começo de dez negativo e fico lutando para que eles chegam até o zero para depois poder recomeçar. [...] Só o fato, que precisava sair logo depois do ensaio [da AF], sem almoçar, ou almoçar rápido e ir no sol, com ônibus lotado, atravessar o Sambódromo⁷⁷ e começar a esperar umas pessoas que faltam [ou] não vêm preparados ou não têm interesse...isso não tinha sentido [...] Simplesmente eu gosto de viver um pouco mais tranquilo, muita tensão não me faz bem. [...] Aproveitei o nascimento do meu primeiro bebezinho, como desculpa, para fugir, porque para uma criança é muito importante... não tem como você pagar para alguém e ele cuidar dele melhor do que você [...]. Não vale a pena correr o dia todo e ficar preocupada com quem está cuidando do meu filho em casa [para] dar aula para pessoas que... aqui existe muito isso...pessoas que querem apresentar uma música na igreja, não como profissional. Nós somos ensinados que o instrumento é uma coisa que exige muito compromisso, muito esforço, muito tempo, e precisa de dedicação muito grande, e se esses fatores faltam, não tem sentido... (ADRIANA)

Nikolay, apesar de não lecionar, compartilha a opinião de Adriana sobre a prática de alunos iniciantes de começar a tocar na orquestra e ter isso como prioridade:

Vimos de uma escola diferente, maneira de pensar diferente...aqui as coisas funcionam de outra maneira. Para mim era estranho e continua sendo estranho, que a prioridade aqui é os alunos tocar na orquestra. Isso pode ser que seja normal para o Brasil, na verdade acontece e nos outros países. Mas eu penso que é uma faca de dois gumes... Olha, no Claudio Santoro [LAOCS], na Orquestra Experimental...a primeira coisa quando começam estudar é entrar na orquestra. Isso de um lado é bom, porque os alunos começam a se preparar para seu futuro emprego, mas é um pouco perigoso, porque isso pode tanto ajudar quanto pode prejudicar, se eles pulam certas etapas do aprendizado. É isso (NIKOLAY).

Alexandra e Simeon relatam sobre a falta de conhecimentos teóricos básicos dos alunos e sobre a sua decisão de compensar isso ensinando além de instrumento e algumas disciplinas teóricas, que não era a sua obrigação:

[...] precisava ensinar leitura para as crianças... Em geral, foi difícil. [...] Na Bulgária, quando as crianças entram na escola da música, o solfejo está separado, alguém ensina eles a ler partitura, [ensina] história de música...aqui não. Precisava ensinar tudo, mostrando as notinhas, contando sobre os compositores, praticamente [sorrindo] você é professor de tudo. O tempo foi passando, naturalmente agora já não é assim. Mas, no início, foi assim. E isso foi muito difícil... Na verdade, senti dificuldades... [sorrindo] mas...demos conta, demos conta. Hoje a escola já é muito grande, já tem a Universidade, que significa que demos conta... e você, e eu...[rindo] todos nós que estamos aqui, que trabalhamos...(ALEXANDRA)

⁷⁷ As salas da unidade principal do LAOCS são distribuídas nos blocos espalhados no Sambódromo.

Parece-me que para eles aprender algumas coisas é um pouco mais difícil, simplesmente porque [...] eles vêm despreparados em outras matérias que deveriam ter estudado, [assim] como nós estudávamos na Bulgária. Junto com o instrumento que você toca, estuda piano obrigatório, solfejo, harmonia... aqui isso está faltando e essa falta fica evidente, sempre e em cada situação...Na verdade [eu ensino teoria] para todos que vêm na minha turma. Começo com escalas, com um, com dois acidentes, explico o que é escala menor, escala relativa [...] explico menor harmônico, melódico, como é a construção dos acordes, qual é acorde de sétima das escalas maiores e diminuto das escalas menores, como se resolvem também... É necessário, alguém precisa fazer isso. Dessa forma facilito e meu trabalho... porque vem um aluno, que olha dois sustenidos no pentagrama e não sabe que escala é essa... Tem dificuldades às vezes [...]. O problema principal é [a falta] de base, que é o sustento do aprendizado. É preciso ter muito conhecimento para iniciar (SIMEON).

Alexandra e Yulia comentam sobre os desentendimentos com alunos em relação o tempo, o esforço e o comprometimento, itens indispensáveis para que um estudante se tornar profissional.

Com alguns alunos, a principal dificuldade era mostrar para eles que deveriam ser mais sérios em relação à sua formação musical, se quisessem, futuramente, trabalhar como profissionais. Eles demonstravam vontade, fazendo vestibular para a Universidade, mas não basta apenas isso [...]. Por que não se pode, apenas na base de experiências “de ouvido”, começar a ensinar. É verdade que eles aprendem muito rápido, e o ritmo e a harmonia, [mas] existem muitas coisas, como sistemática e experiências. Têm princípios já existentes na música, que poderiam ajudar eles a serem profissionais, para se tornar professores [...], não é apenas no base do dom... Porque isso eles têm, na verdade em abundância, mas simplesmente precisam sentar e trabalhar. Isso era uma coisa que para alguns deles era muito difícil (YULIA).

O mais complicado foi dizer para as pessoas com 22, 23 anos,[...] que não podem ser músicos profissionais e que devem seguir outra carreira...[Teve] dois casos muito difíceis. Um rapaz e uma moça. Foi difícil... No sentido, eles estudavam comigo e depois de três anos de estudo a moça queria ser violinista profissional, continuar trabalhar como violinista, o moço também. Estão chateados comigo até hoje... Eu simplesmente falei para eles que podem tocar a vida toda, se quiserem, [...] mas não tem como chegar ao nível de entrar na Amazonas Filarmônica, em uma orquestra profissional, melhor seguir sua carreira. Então, a moça hoje é médica, aliás, muito boa médica. Ficou muito chateada comigo, e continua chateada até hoje...[rindo]. Foi muito difícil para mim, explicar porque... Até para os pais precisava explicar... (ALEXANDRA)

O casal Radoslava e Vladimir também se deparou com a falta de noção dos alunos e dos seus pais sobre o tempo, o custo e a dedicação necessária para aprender um instrumento, mesmo que não seja profissionalmente.

VR.(Vladimir Rusev) Aqui as crianças desistem facilmente porque eles não têm noção o que é isso, tocar um instrumento, qualquer que seja. Não estou falando apenas do violino, porque eu sou professor de violino e de viola.[...] Eu penso que é melhor que eles fiquem cientes desde o início.

RR. (Rdoslava Ruseva) Que entendam que isso é uma coisa séria. Não é...

VR. Saber que é sério, mas e não apenas isso. Primeiro, isso custa dinheiro. [...] Precisam comprar violino, depois cordas... várias coisas.

RR. Cordas, manutenção do instrumento.

VR. E eu digo para eles, assim, na brincadeira, que tocar instrumento é um prazer caro, e que depois não é tão bem pago. [...] A maioria dos pais [...] são pessoas inteligentes, tenho crianças espertas, [...] fico feliz por isso, assimilam muito bem. Tem uns pais, [...] que perguntam: “Quando é que ele já vai saber tocar violino?” Você deve ter escutado muito isso...” Para o Natal será que já pode tocar uma música natalina?” [rindo] E eu respondo: “Eu não posso dizer exatamente, isso não é como a matemática ou seja...tem um livro com questões, que para uns meses pode resolver e está ok. Eu toco desde meus cinco anos, agora tenho trinta, e sempre tem alguma coisa que estou estudando.” “Ooooh”[imita olhar assustado]... essa é a reação.

RR: A outra coisa que deve ser explicada é, que, na verdade, para ser músico, ou mesmo que seja só para obter uma cultura musical geral, precisa dedicar um tempo **diariamente**.

VR: Exatamente, ia terminar o assunto com isso. Eu sempre dou exemplo com o futebol. Falo para os alunos: “Vocês sabem que Neymar, que no momento é a maior estrela do futebol brasileiro, vocês sabem, que ele tem folga apenas um ou dois dias por mês? Durante o outro tempo ele treina. Eu sei essas coisas porque me interessa. Ele tem treinos, jornadas duplas, frequentemente. De manhã e à tarde. Na nossa profissão é a mesma coisa.” E eles: “Ah, sim, sim “ [rindo]. Pensei em [um exemplo], que é mais próximo a eles...[...] eles não têm uma noção real.

Em outro momento da entrevista Radoslava volta ao tema e fala dos benefícios que o ensino de instrumento traz e da falta de tradição nessa área em Manaus.

[...] com instrumento além de aprender a tocar, você aprende a ter consciência... ganha o hábito de trabalhar [...]. Além de ser atividade física é uma atividade mental. Na verdade você ganha um desenvolvimento complexo, independentemente da profissão que você vai seguir [...]. E aqui vi que não tem essa tradição, como posso dizer, aqui é muito longe da Europa. [...] Tem outra dificuldade. Eles pensam que para tocar basta só querer, só começar e já está tocando. Acham que não é uma coisa para qual precisa trabalhar ou pensar, é uma coisa só por diversão, eles fazem para se divertir. Mas quando descobrem que precisa de tempo, esforço e trabalho, começam recuar, não ficam muito contentes de fato [risada], porque precisam dedicar mais tempo e ter paciência (RADOSLAVA).

Nas palavras de Adriana e Margarita alguns alunos não recebem incentivo dos seus pais para estudar música, que também dificulta e desestimula o trabalho do professor.

Os pais daqueles que tinham instrumento, por exemplo, falavam: “Para, para de fazer barulho, para de me incomodar”. Uma mocinha se queixou, que não suportam ela tocando em casa... (ADRIANA)

O mais difícil é convencer os pais de que os filhos deveriam se tornar músicos. Isso é o problema principal. Porque até agora sempre foi assim, eu estou ensinando, construindo, consigo levar eles até o vestibular e eles me dizem: “Não, vou estudar medicina, ou direito ou não sei o que... Agora, pela primeira vez, uma mocinha, desistiu de fazer medicina para fazer violino... o nome dela é Alice Rodrigues (MARGARITA).

Alguns comentários de Srebrina feitos depois da entrevista anotei no caderno de campo. Ela, que mesmo quando se deparava com dificuldades não desistia e procurava ser criativa para resolver as situações incomum, admitiu que, em certas situações, se sentiu discriminada e magoada pelas palavras ou atitudes de alguns brasileiros.

“Vocês, os europeus vieram para tomar o nosso pão”, são palavras que escutei e me doeu. Eu queria dar “o pão” nas mãos deles, esse era o meu sonho. Nunca cobrei um centavo da J. Na minha vida teve pessoas que me ajudaram e eu queria ajudar também. Senti tristeza. Eu estava disposta a trabalhar 24 horas. Eles precisavam de professores e eu tinha a vontade de trabalhar. Não por causa do dinheiro. Na Bulgária trabalhava no Colégio especializado de Música, queria compartilhar a minha experiência, mas eles [referindo-se aos responsáveis pelo CCCS] não quiseram. Sou idealista, queria ajudar fazer o sistema ideal, mas não deu. Eles podiam aproveitar a nossa experiência, não quiseram realizar o projeto da Zdravka (SREBRINA).

Zdravka Koleva foi harpista da AF, musicista com experiência de longo prazo, que antes de vir para Brasil trabalhou por muitos anos como professora e diretora do Colégio de Música de Plovdiv. Ela ofereceu para a Secretária de Cultura um projeto para estruturação do Centro Cultural Claudio Santoro baseado no sistema de ensino profissional de música na Bulgária, mas sua proposta não foi aprovada.

Izabela e Asen compartilha situações em que se sentiram desrespeitados e injustiçados pelos maestros da orquestra, que foi motivo de frustração pessoal e profissional. Izabela conta que foi tirada do lugar de assistente spalla para a última estante dos segundos violinos como resultado de uma confusão, que não era relacionada com sua postura ou suas qualidades de musicista, pois ela sempre teve comportamento profissional. “Não sei... lembro que me senti frustrada, não porque tinha ambições de ficar no lugar do assistente, mas porque não sabia o que está acontecendo e porque está acontecendo” (IZABELA).

Tive experiências semelhantes durante o tempo em que trabalhei na AF e compartilho a opinião dos colegas colaboradores que para nós, os músicos búlgaros, às vezes era difícil entender porque algumas atitudes e decisões dos

nossos diretores foram tomadas não na base as qualidades profissionais dos músicos, mas, por algum outro pretexto, às vezes pessoal, às vezes político.

As dificuldades oriundas das diferenças em relação ao comportamento, ao modo de tocar e à maneira de interpretação musical dentro da orquestra são assuntos abordados pelos búlgaros. Alguns deles afirmam que, por ter trabalhado antes de vir para Manaus em orquestras nas quais as exigências foram muito mais altas do que encontraram em Manaus, sentiram o contraste e isso foi motivo de transtornos. Damyan, que começou a tocar na AF, depois de trabalhar por onze anos em uma das orquestras mais renomada da Bulgária, da Rádio Sofia, assume que talvez as suas reações não foram certas, mas não conseguia disfarçar sua insatisfação.

Em Sofia tocava na Rádio Orquestra e lá tinha uma disciplina absoluta. Trabalho de gravação. Lá não pode fugir nem da afinação, nem da exata execução da partitura. E quando comecei os ensaios na orquestra em Manaus eu reagia, porque não era tudo preciso... Esses reflexos, como dizer, já são inconscientes...[Por exemplo] um chefe de naipe não dava entrada e eu, instintivamente, pulava [se eleva da cadeira]. Agora penso que era um erro meu, mas isso era em nome da música. Não fazia por querer agredir alguém (DAMYAN).

Ele chegou a uma conclusão, que não apenas a formação, mas é "o clima" que "influencia" no jeito diferente dos brasileiros tocar e interpretar:

Isso que nós aprendemos na Bulgária é diferente, porque o próprio sistema de formação [musical] é diferente.[...]. E do ponto de vista puramente profissional, modo de afinação e de interpretação é totalmente diferente. Até agora continua afirmando que o clima [também] influencia. Eles são mais relaxados. Porque a pessoa quando está no calor está mais relaxada, assim penso eu. Mas, de outro lado, são pessoas que aprendem muito rápido, têm bom reflexo. Têm grande vontade de aprender tudo.[...]. São muito musicais [...] e isso é da nação, é nato (DAMYAN).

Denitza, que vem da orquestra da Ópera Nacional, Sofia, se depara na AF com diferente maneira de trabalhar que causou estranhamento:

Por exemplo, na orquestra raramente acontece trabalhar sobre a música ou corrigir desafinação. Isso nunca acontece...isso para mim é estranho [...]. Tal vez porque cheguei de uma orquestra de nível melhor, mas enfim... você acaba acostumando....Pra mim isso não atrapalha, o nível da orquestra não me impede de tocar como sei e dar de mim tudo que posso durante o trabalho...(DENITZA)

Asen descreve o incômodo que sentia dentro da orquestra porque em sua opinião o trabalho de cada músico é influenciado pelo trabalho do conjunto, e vice-versa:

Quando a orquestra toda está desbalanceada, cada um se sente desbalanceado. Quando você escuta tudo desafinado, e você também não tem possibilidade de ser afinado... Mas pode ser que eu também tenho culpa, não sei... mas de outro lado, [na orquestra] não tem como tocar sozinho... [risada] (ASEN).

Miroslava conta sobre as dificuldades de se adaptar à forma muito diferente de tocar do seu chefe de naipe, contrabaixista de São Paulo. Apesar disso, em nome do melhor funcionamento do naipe e do conjunto da orquestra, preferia não discutir com ele para não criar conflito.

Sempre tem um período de adaptação, ou seja, precisa se acostumar com a pessoa que toca ao seu lado. E como no início o chefe do naipe foi ele, precisava que eu me adaptasse a ele, o que no início não foi fácil. A maneira de tocar era simplesmente apavorante, sem nenhum cuidado. E em relação à afinação, nem se preocupava [sorri] [...] de qualquer jeito. No início estava difícil, muito difícil. Depois senti que não tinha como competir e comecei a tocar atrás, assim, acompanhando pianinho... E foi assim... até ele ir embora... se não, não dá... éramos apenas nós dois, era apavorante. Por um tempo foi muito difícil... mas depois pensei...e dei jeito (MIROSLAVA).

Em outro momento do seu relato Miroslava afirma que algumas atitudes dentro dos relacionamentos pessoais na orquestra consegue ignorar com mais facilidade mas se sente bastante incomodada quando se trata de atitudes não adequadas do ponto de vista profissional.

[...] tem relacionamentos, simplesmente humanos que eu tento deixar pra lá. Mas tem relacionamentos profissionais ...que incomodam. eu pessoalmente me sinto incomodada e até entro na discussão ... no sentido: afinação, interpretação, coisas desse tipo... e não só com os meus colegas do naipe, com todos que estão em redor [...] Oooh, você nem sabe como eu reclamo...[...] só se escuta minha voz: “Toquem as dinâmicas, aqui está escrito piano, aqui não sei o que”. E essas coisas me incomodam muito... Brigo muito com o meu naipe, quando escuto alguém se arrastando atrás...**fico louca**...[rindo] (MIROSLAVA).

De acordo com Adriana dentro da orquestra não existia prática unificada de tocar e interpretar, e isso incomoda, às vezes ao ponto de se sentir ruim fisicamente:

Bem, na orquestra, dentro do grupo, quando todo mundo vem de lugar diferente isso significa escola diferente e por isso tem muitas dificuldades para tocar junto como um naipe... O grupo precisa ser um grupo... tem sincronização... Precisa ter uma maneira parecida de pensar para poder funcionar. Mas... o coração búlgaro, não bate igual ao coração venezuelano...[rindo]. Eu me lembro que uma vez saí do palco com crise asmática por causa de uma interpretação da uma Sinfonia de Brahms por um colega. Fiquei sem ar [rindo], sai durante o concerto, porque não consegui respirar, foi por motivos emocionais... (ADRIANA)

No depoimento de Diana e Radoslava surge outro assunto, sobre a falta de suficiente cuidado em relação aos instrumentos musicais. Radoslava compartilha sua opinião:

Quero falar sobre outra observação minha. Infelizmente não vejo alguém [em Manaus] se preocupar com a manutenção dos pianos. Então, um piano precisa de manutenção, de afinação, mas isso não é apenas o processo de afinar as cordas, como é com instrumentos de cordas. Existe uma técnica específica que cuida do teclado. Infelizmente, em Manaus, não tem pessoas [especialistas]. E mesmo se tem, são pessoas que simplesmente têm ouvido para afinar as cordas, mas isso não é tudo que um instrumento precisa. [...] O teclado tem peculiaridades, esses especialistas têm uma graduação, ou o conhecimento repassa do pai para filho. E eles sabem como fazer, é uma verdadeira ciência. É uma técnica, todo esse trabalho, é um processo para um piano poder funcionar normalmente e para poder tocar nele. Caso contrário, como que você senta e toca em um instrumento desmantelado. Aqui entendem a manutenção apenas como afinação, que é apenas 40% do todo que tem que ser feito (RADOSLAVA).

Diana fala sobre as falhas na organização do espaço de trabalho e conta de um acidente com a harpa da AF:

em relação à maneira de tratar o instrumento, ou à maneira de arrumar o palco... por exemplo, os músicos vêm para ensaio e o palco ainda não está pronto. Essas pequenas coisas acontecem, mas gota a gota... às vezes o copo transborda... Acontecem esses momentos... Tento respirar fundo [rindo] e não brigar com ninguém. Sim, mas naquela situação específica foi assim: alguma coisa tinha caído em cima da harpa, e a harpa estava quebrada... Não era meu instrumento, não, era da orquestra, mas de qualquer forma isso é um instrumento, não precisa quebrar... só porque não é de ninguém... E isso foi assustador... não assustador, talvez ...[procurando as palavras] Foi muito desagradável a maneira como descobri, porque quando fui trabalhar, vi que a harpa estava desafinada, tentei afinar e de repente toda ela desafinou. Chamei o montador: “André, está acontecendo alguma coisa com a harpa, houve um problema? [...] “Não, a harpa estava aqui no placo”... Tudo bem... Fui com o inspetor, continuei a perguntar, porque isso não era normal. Era estranho: “Leandro, o que aconteceu?” “Beeem, na verdade aconteceu que, a harpa caiu ou a cortina caiu em cima... aqui tem uma fissura, mas acho que antes tinha também, não é?”... Era uma fissura de 5 centímetros, não é possível trabalhar por muito tempo com uma fissura assim. O instrumento pode se abrir e [as cordas voar] [mostra com gesto]... Eu não tenho vontade de arriscar minha vida, a vida dos meus colegas, a vida do público...⁷⁸ Sim... toquei naquele concerto, mas depois do concerto disse: “Maestros, estou abaixando a afinação da harpa [tirando tensão das cordas] e para outros concertos devem achar outro instrumento, porque com esse não tem como trabalhar, precisa ser consertado o mais rápido possível” (DIANA).

Adriana aborda outros assuntos, relacionados com as dificuldades que enfrentou ao participar como convidada dos shows de grupos de música regional:

⁷⁸ A tensão com qual as cordas da harpa são seguradas é muito alta e, se o instrumento quebra, existe um perigo real de acidente.

insuficiente conhecimento das pessoas encarregados da sonorização dos músicos durante o show e os desafios da música popular brasileira com as suas particularidades.

Porque nós ensaiamos acústico, tocamos uma música e quando vamos para o palco não tem alguém que sabe fazer o som das cordas [...] De repente, o som começa estourar, e não tem balanço, o nosso trabalho fica jogado fora, porque nós ensaiamos acústico e depois, quando vamos para palco, o que se escuta é outra coisa. Se nós soubéssemos que seria esse sonorização forte... íamos pensar de outra forma a nossa parte.[...] O samba ... e como se chamavam os outros... todos esses estilos, na realidade são muito difíceis para interpretar. Qual era o nome daquele outro estilo? O choro. O choro é **incrivelmente difícil**, esse tiki, tiki tiki tiki, nunca termina [imita com gesto e voz]. Nunca termina [essa frase Adriana fala em português][rindo]. Acho interessante, mas essa decepção [das diferenças] entre ensaio e concerto é muito grande e a quantidade dos ensaios precisa ser muito grande e no final... trabalhamos muito, fazemos uma coisa e apresentamos outra, que é decepcionante. Nesse sentido o boi é mais profissional, mais planejado e lá eles sabem o que quer e sai isso mesmo. Em compensação os meninos [os músicos dos grupos regionais] de uma forma deixam pra nós ...e depois.. o som deles nos cobre.... [...] Fora isso, acho legal. Essas coisas não dependem deles. Precisa de um bom estúdio, uma boa base, onde as coisas podem ser feitas. (ADRIANA)

Yulia do mesmo modo como Adriana, no início, encontrou dificuldades com a interpretação da música brasileira.

[...]esses ritmos, essas harmonias, que são a base da música brasileira, são muito longe do nosso conhecimento acadêmico. Me lembro que tinha dias que eu simplesmente ficava horas, ficava tentando **segurar o ritmo** [acentua a frase e depois começa rir]. Simplesmente era um grande desafio, pensava: “Como assim, eu, uma professora universitária, e não consigo tocar uma melodia extremamente fácil [...] Isso era o maior desafio... (YULIA)

Apesar dos estranhamentos e das dificuldades, dos desentendimentos e das decepções os músicos búlgaros não desistiram e continuaram a desenvolver suas atividades, às vezes, tentando manter a calma “respirando fundo” como Diana, às vezes reclamando e entrando abertamente em conflito, como Asen e Miroslava, porém sempre “em nome da música” de acordo com a expressão de Damyan, procurando ter comprometimento profissional. Nas palavras de Simeon:

Sou bastante responsável em relação às minhas apresentações na Filarmônica [AF], uma coisa que me dá muito prazer. Sabe como é...quando tem um solo, no sentido... quando você faz as pessoas sentir...isso que você sente... (SIMEON)

Embora as dificuldades, o envolvimento dos búlgaros ao longo do tempo com diversas atividades, sendo umas por obrigação contratual e outras por vontade

peçoal, demonstra o interesse deles em aproveitar a oportunidade, que Manaus oferece, para sua realização profissional, mas também e a vontade de contribuir com seu trabalho para o desenvolvimento cultural da cidade. Procuraram vencer os obstáculos e assimilar as diferenças, se adaptar e se tornar parte da vida musical da capital amazonense.

8.4 Atuação profissional

Os músicos búlgaros, em Manaus, desenvolveram atividades em vários campos da música. A ocupação principal da maioria deles é na orquestra AF, mas, paralelamente, eles atuam em outras orquestras como a OCA, OEAF, OS da UEA, OS da UFAM, Orquestra de Música Popular; lecionam no CCCS/LAOCs ou nos cursos superiores de música da UFAM e UEA; se apresentam com grupos de música de câmara, participam em shows, festivais e gravações de música popular e rock. Não se limitam somente a cumprir as exigências dos seus contratos de trabalho, mas buscam e realizam atividades além das suas obrigações contratuais. Velichka e Alexandra afirmam:

Nunca ficamos satisfeitos em trabalhar apenas como músicos de orquestra (VELICHKA).

A Filarmônica... É legal trabalhar lá... [...] Filarmônica as programações estão acontecendo, as coisas estão indo...mas eu penso que sempre é bom acrescentar... eu sempre quero algo mais... (ALEXANDRA)

8.4.1 Atuação dos músicos búlgaros na área de ensino

Os músicos da orquestra, incluindo os búlgaros, paralelamente com suas atividades de instrumentistas atuaram na área de ensino de instrumento a partir de 1997, o ano da criação do Centro Cultural Claudio Santoro, CCCS⁷⁹. Dar aula no CCCS, inicialmente foi um dos itens obrigatórios nos contratos dos músicos da AF. Essa obrigação durou por pouco tempo, porém muitos búlgaros continuaram a trabalhar no Centro Cultural e, posteriormente, alguns foram aprovados nos

⁷⁹ A partir de 2007 o CCCS foi transformado em Liceu de Arte e Ofícios Claudio Santoro, LAOCs.

concursos para docentes no Curso de Licenciatura em Música da UFAM e no Curso de Bacharelado em Música da UEA. Apesar das dificuldades que enfrentaram nesses estabelecimentos, nos seus depoimentos os músicos búlgaros revelam que o ensino é uma das atividades que mais marcou a sua permanência na cidade e que trouxe maior satisfação profissional.

Eu não esperava que fosse gostar desse trabalho [de professor]. Eu gosto muito. Logo que comecei, desde o início gostei muito! Você lembra? Sempre ficávamos até mais tarde... eu tenho uma advertência por sair mais tarde do trabalho [risada] (ASEN).

[Eu] amo muito os meus alunos, os alunos da orquestra de câmara [...] Geralmente me dizem que eu sou a mãe deles. São essas mensagens que recebo pelo computador daqueles que foram fazer mestrado em Portugal e pelos quais eu estou muito feliz. Isso, claro, me agrada muito (ELENA).

Minha satisfação vem dos alunos [sorrindo]. Da orquestra, nem tanto... Mas os alunos são uma coisa que se um dia decidir ir embora, vai me fazer falta. Porque eles já não são meus alunos, eles são parte da minha família, alguns de 10, 15 anos atrás. E eles continuam vindo fazer aula. Construiu-se uma relação assim... Hoje nós já somos amigos e colegas. Isso me faria falta... (MIROSLAVA)

Miroslava começou a trabalhar no CCCS/LAOCs ainda em 2001. Ela se lembra da grande quantidade de alunos que passou pela sala a onde ela lecionava, inicialmente apenas por curiosidade.

[...] Comecei no Claudio Santoro [LAOCs], em 2001, mas nessa época ainda estava difícil, por causa da língua [...]. Tenho alunos ainda desse tempo, que continuam me procurando. Do São José [unidade da LAOCs] ainda tem dois. Então comecei a lecionar não a partir do primeiro, mas a partir do segundo ano.[...]. Os alunos começaram ou se empolgar aos poucos. Tinha muitos, vinte, trinta pessoas por dia. A minha sala ficava sempre cheia. Chegavam, ficavam, iam embora. E deles ficaram só alguns. Não sei [levanta ombros] porque tanto interesse... Não tinha ar condicionado [na sala] e a porta ficava aberta... e eles, quando passavam: “Olha, que interessante...essa coisa grande”[o contrabaixo] [risada] Chegavam um monte, e desses têm 2, 3 que ficaram e tocam até hoje... (MIROSLAVA)

De acordo com as palavras dos entrevistados o relacionamento com os alunos não se limita apenas a sala da aula. Os alunos de Miroslava e Asen frequentemente, visitam sua casa, seja para fazer aula extra, seja para passar tempo junto aos seus professores. Cada um do casal explica, do seu ponto de vista, os motivos dessa aproximação. Na opinião da Miroslava:

M. (Maria). Os teus alunos, praticamente foram adotados por você, me lembro, ficavam na tua casa, sempre encontrava-os durante o dia, durante a noite...

MK (Miroslava Krastanova) [rindo] Todos, todos....

M. Porque era assim, me explica...

MK. Bem, os meninos eram interessados, e chegavam...

M. Ou seja, você dava aula também em casa, fora do trabalho?

MK. Sim. Além disso, eu nunca cobre dinheiro... E agora tem alguns, que vêm na Universidade, não são da Universidade, nem do projeto [de extensão], simplesmente querem tocar e eu os recebo. Que posso fazer? Não dá para dizer: "Me paga tanto!" Não posso cobrar.... Até o momento nunca cobre nada de ninguém. De uma forma, não dá...

Asen explica seu ponto de vista:

M (Maria). Me conte...eu me lembro [...] você quase tinha adotado eles. Os seus alunos literalmente moravam na casa de vocês...comiam lá, tocavam lá...

AA. (Asen Angelov) Sim, porque na época meu professor fazia o mesmo, isso é obrigatório... Isso é feito com o objetivo de socialização, para eles se conhecerem, para aprender a compartilhar.

M. No sentido, para não existir concorrência?

AA. Não, é o contrário. A concorrência continua tendo, porque eles tocam junto, se escutam como cada um toca, cada um quer avançar... Então é muito bom estar junto a maior parte do tempo....Eu faço agora a mesma coisa em Belém.⁸⁰ Levo-os para o cinema, faço espaguete para eles... lá no apartamento onde normalmente fico... [rindo]

M. Cuidando das crianças [...]

AA. Não faço por... Para eles isso é diversão, eles curtem. Batemos papo falando besteiras, fazemos fotos, mas o objetivo é eles ficarem juntos. É bom para eles saber que são um grupo, grupo de trompistas.

M. Para evitar futuros conflitos entre eles, nesse sentido?

AA. Eh, sempre vai ter alguma coisa, um ciúme. Eles, frequentemente, têm ciúme de mim, se eu presto mais atenção em um e menos em outro... eu sinto isso. Especialmente em Belém. Mas o objetivo é estar junto, para eles se sentirem seguros. Se alguém quer dizer alguma coisa ruim para o outro, que pelo menos diga direto [risada].

Margarita também conta sobre as aulas extras que dava na sua casa com a intenção de acelerar o avanço do aluno:

⁸⁰ Desde 2007 Asen tem classe de trompa também em Belém, onde, pelo convite do maestro Miguel Campos, trabalha como professor convidado do projeto *Vale Música* e leciona no Conservatório Carlos Gomes.

Praticamente quando preparava Benício⁸¹, trabalhava na minha casa e ele tinha aulas das 7 da manhã às 7 da noite. E por isso progrediu assim... Se eram só as duas aulas por semana, não ia dar certo (MARGARITA).

Vladimir, do mesmo modo, afirma que está mantendo uma relação próxima com seus alunos. Ele acrescenta, que seu objetivo principal não é formar grandes solistas. O seu trabalho é movido por diversos motivos: “ensinar a ter disciplina”, dar uma “cultura musical”, despertar interesse pela escuta musical entre outros.

Já temos bastante proximidade, mantenho contato com todos [alunos] via *WhatsApp*. Tenho crianças muito inteligentes, divertidas, alegres... tem alguns que absorvem rápido, *feito uma esponja* [expressão búlgara] [rindo][...]. Nosso trabalho, primeiro, você sabe, é ensinar a ter disciplina, e mesmo que seja, que aprendam só isso, já é bastante. É obvio que todos não vai se tornar um Maxim Vengerov⁸² ou Bachmet⁸³, isso não é necessário. O que importa é ter cultura [musical]. Faço eles, também, vir para os concertos. Digo: “É muito importante”. Alguns vêm, quando podem, outros pedem desculpas, quando não vêm (VLADIMIR).

Elena, fala sobre uma das suas atividades, a organização e a regência da Camerata Amazônica, orquestra infantil criada através de projeto elaborado por ela e aprovado pela diretoria do CCCS/LAOCs. Ela destaca os motivos que levaram-na à realização desse projeto e dos objetivos do seu trabalho:

EK. (Elena Koynova) Em 2007 de repente fui colocada em uma situação um pouco estranha [rindo]...Existiam duas orquestras estudantis naquele tempo [no CCCS], me contrataram como ajudante [do regente]. O regente de uma [das orquestras] no meio do ano, de repente, sumiu.E eu fiquei trabalhando com aquelas crianças. Estou muito longe do pensamento que entendo uma coisa de regência, entendo tanto quanto tenho visto muito regentes.

M. (Maria) Mas de qualquer forma você tem uma formação musical geral muito boa.

EK. É verdade, mas nunca estudei especialmente regência [...]. Por isso para mim toda essa história era um choque. [...]. Em 2007 propus para a diretora do Claudio Santoro [LAOCs] uma reforma dessa orquestra, porque no final lá sobraram só cordas e flautas. Sugerir fazer um grupo de iniciantes, crianças que ainda estão fazendo primeiros passos no instrumento. O repertório seria muito fácil, tocariam, como se diz, para ter uma cultura geral, para escutar obras diferentes, e pelo menos um pouco para terem durante os ensaios uma informação sobre a história de música, em geral. E assim, desde 2007, oficialmente trabalho com essa orquestra que se chama Camerata Amazônica.

M. Você fez projeto e ofereceu para a diretora?

EK. Sim, sim. Era assim...Tinha duas orquestras sinfônicas. E as duas tinham bolsas. Na prática eu fiz esse projeto para essas crianças não perderem a possibilidade de receber uma ajuda, umas bolsas. Na verdade, esse era um dos

⁸¹ Benício Barros, violinista de AF. Obteve sua formação no Curso de Música da UEA na classe de violino de Margarita.

⁸² Maxim Vengerov, violinista virtuoso e regente de origem judia, nascido na Rússia.

⁸³ Yuri Bashmet, regente e violista virtuoso. Nascido na Rússia.

meus motivos. E realmente deu muito certo porque as crianças que passaram pela Camerata nos últimos anos, quase todos estudam música, seja na Universidade Federal ou na Estadual. Mesmo aqueles que não continuaram com a música estão, permanentemente, nas salas de concertos, o que, no fim das contas significa, que se criou um gosto, uma necessidade de ir ao concerto, para escutar música ao vivo.

Elena acrescenta que, além de estar à frente da Camerata Amazônica no LAOCS, continua a trabalhar com os alunos de violino e, desde 2009, é Coordenadora dos grupos de Cordas e de Piano. Ela preparou dois dos seus alunos, José Jonas Junior e Karla Seixas para ingressarem no mestrado em performance em Portugal e, hoje, já com o mestrado concluído os dois são professores da LAOCS.

Três alunos da Elena hoje atuam como músicos de orquestras profissionais: Rani Melo é integrante da AF, Wesley Ramon Guimarães e Kimberly Alves de Oliveira são violinistas da Orquestra Sinfônica da Barra Mansa, RJ. Rani também leciona no LAOCS.

Margarita, que atualmente é professora efetiva do Curso de Música da UEA, compartilha sua experiência do tempo em que lecionava no LAOCS e fala sobre o projeto de extensão em andamento chamado “*Musicando*”, criado por ela na Universidade com o objetivo de atender alunos da comunidade em geral e preparar alunos para o vestibular do Curso de Música da UEA.

MCh. (Margarita Chtereva) No Claudio Santoro [LAOCS] trabalhei no Sambódromo e também em São José. Em São José tive um trabalho muito produtivo. Esses [alunos] que estudavam em São José, a maioria hoje já trabalham em algum lugar. Eles foram os mais esforçados, meus melhores alunos. Elidielson⁸⁴ é [de lá].

M. Sim... Me conte alguma coisa sobre seu projeto na UEA, o projeto de extensão... Me conte o que exatamente está fazendo.

MCh. Sou coordenadora. [...]. Aqui somos 18 professores [de instrumento]. O projeto inclui todos os instrumentos, eu tenho cento e trinta alunos.

M. Cento e trinta? Alunos só do projeto?

MCh. Vem ver nesse sábado [...]. Temos atividades. Se quiser pode gravar.

M.[...] E como funciona? [...] Trata-se de um projeto para a comunidade ou para aqueles alunos que já estão na Universidade?

MCh. Não. São 3 níveis: iniciante, básico e avançado. Avançado são aqueles que se preparam para entrar na UEA. E o mais estranho é que eles avançam muito rápido.

M. E você trabalha sozinha com tantas crianças?

MCh [confirma com cabeça]

⁸⁴ Elidielson Lourenço, jovem violinista manauara que hoje é membro da AF.

M. E como você se vira com tantos alunos?

MCh. Bem.... Com muita sorte...

M. Como assim? Só com sorte? [sorrindo]

MCh. Tinha dois bolsistas, mas tiraram as bolsas e agora estou sozinha.

M.E como é a organização? Quantas pessoas por hora? É todo mundo junto?

MCh. Não, não...Trabalho com projeto durante a semana toda, das 14 às 16. E sábado os recebo das 8 às 14. Esses, no sábado, são em grupos de cinco ou seis. Mas na prática nunca vêm todos juntos. Quando chove, vem uns dois ou só um. De 130, vêm máximo uns 50, 60 por semana.E, mesmo assim, o trabalho anda. Tenho muitas crianças talentosas.

M. E desses, alguns chegam no nível avançado para depois, eventualmente, fazer o vestibular?

MCh. Todos os dez [alunos] que tenho hoje na graduação, todos dez são do [Projeto] *Musicando*.

M. Que interessante... E a ideia do projeto foi tua?

MCh. [Confirma com cabeça]. Porque não tem de onde pegar alunos.

M. A ideia é formar alunos [para UEA]?

MCh. A ideia é atender alunos, nossos alunos. Porque eles passam por um professor, segundo professor, quinto professor... enfim... porque é assim, quando vem um aluno, todo torto, não tem tempo para quatro anos [duração do curso da Graduação] corrigir as mãos deles... Isso precisa começar muito antes. Isso é o motivo de não ter alunos que tocam aqui na cidade. [...] Na prática, eu trabalho muito... Só falta montar minha rede aqui.

A troca constante de professor de instrumento é uma prática muito comum no LAOCS, mas de acordo com o sistema de ensino na Bulgária não é algo considerado favorável para a aprendizagem do aluno. Permanecer por certo período com mesmo professor, especialmente nos primeiros anos de iniciação do instrumento, ajuda a manter a continuidade do processo do ensino e criar critérios unificados em respeito da postura corporal e técnicas de execução musical.

O relato de Yulia sobre a sua atuação como professora no CCCS/LAOCS descreve seus estranhamentos, preocupações e sua adaptação às exigências e objetivos dos cursos que ela administrava:

No Claudio Santoro comecei em março 2002, aulas de piano, com crianças pequenas e com mais velhas. Todos eram iniciantes, que era muito interessante pra mim, porque assim como tinha crianças de 5, 6 anos, que na Bulgária é a idade normal para iniciar a formação musical, também tinha alunos de 30, 40 anos, um fato que pra mim foi surpreendente. Num primeiro momento eu achei que isso ia ser um problema. Mas, depois, quando me dei conta que eles, simplesmente, querem realizar um sonho, ou querem experimentar uma coisa nova, aproveitar uma

oportunidade ou que estão fazendo isso por curiosidade, fiquei mais tranquila. O objetivo não seria criar futuros pianistas, mas simplesmente dar alegria com esse trabalho e as coisas começaram a funcionar. O principal problema era que nessa idade as pessoas são muito ocupadas e não têm tempo para estudar em casa. A maioria não tinha instrumento. E o outro era que, fisicamente, as mãos já não conseguem tão fácil [fazer] os exercícios necessários para aprender piano. Então, ignorando a postura [das mãos], que com a maioria não consegui, as coisas iam muito bem. E isso de uma maneira me libertou da ideia de que com música as pessoas podem se ocupar apenas profissionalmente (YULIA).

A partir de 2005 Yulia é contratada pela UEA e depois de concursada, em 2011, torna-se professora efetiva da Universidade. Sua cadeira é de professora de piano, mas ela também atua como correpetidora dos alunos de outros instrumentos. Yulia não se limita apenas a essas duas funções, e procura ter novas experiências: assumi disciplinas do curso de Teatro e participa no projeto de extensão como regente do Grupo Vocal da UEA, no qual pela primeira vez conhece e interpreta música brasileira:

Na UEA comecei em 2005, acho que era também em março. [...] Também como professora de piano. E fui correpetidora dos estudantes mais avançados, dos instrumentistas. E, ainda nessa época, abriu-se uma possibilidade de [participar em] um projeto de extensão. Tratava-se de um coro, um grupo vocal de universitários, que são da UEA, não era obrigatório ser alunos do curso de música, poderiam ser de todos departamentos da UEA. E era interessante, porque, da mesma maneira, eram pessoas que gostam de música, gostam de cantar e querem praticar isso de uma forma mais profissional.[...] Era isso o principal, e o que me alegrava mais. E lá, pela primeira vez conheci as canções brasileiras, a música brasileira, que interpretávamos. [Fizemos também] algumas obras clássicas, mais simples, mas a maioria eram em português, música brasileira. [...] Quando entrei oficialmente na UEA, depois do concurso, comecei a lecionar outras [disciplinas] “Movimento e voz” [...] Essa era uma disciplina [...] do curso de teatro, porque era muito importante para os alunos desse curso conseguir, além de usar de uma maneira correta sua voz, também saber preservá-la e posicioná-la de uma forma adequada, porque muitas vezes eles além de falar precisavam também cantar. E montávamos diferentes performances teatrais, estudos...Era isso no geral. Trabalhava com eles as maneiras certas de reproduzir o som, aprendemos umas canções, a afinação. Desenvolvemos o senso rítmico. O senso de ritmo deles é nato. Muitos brasileiros têm vozes bonitas por natureza. Não tenho explicação... Mas quando já se trata do ponto de vista de compreensão teórica, eles não conseguiam muito bem compreender as figuras rítmicas. Alguns deles, do Curso do Teatro, mostravam interesse de ler partitura. Trabalhávamos isso, no sentido, deles visualizarem na partitura as suas experiências auditivas (YULIA).

Srebrina veio para o Brasil já com experiência de professora de colégio especializado em música. Quando se refere à sua atuação como professora em Manaus, Srebrina conta que sua maior preocupação foi ter um domínio suficiente

da língua portuguesa antes de começar a lecionar. Ela dedicou todo o seu tempo fora da sua principal atividade como violinista da AF ao ensino:

Comecei [no CCCS] no segundo ano porque no começo quando cheguei ao Brasil eu não sabia a língua. Aconteceu muito de repente a minha partida e eu não tinha tempo de aprender. Precisei estudar pelo menos um ano para poder começar lecionar, porque a língua é muito importante nessa profissão. Então começamos no segundo ano. No início tinha menos alunos e depois me deram classe completa. E, na verdade, o tempo em que eu não tocava e não trabalhava na orquestra era dedicado às aulas no Claudio Santoro (SREBRINA).

Além de lecionar no CCCS Srebrina organiza e ministra aulas de violino em um colégio cristão para crianças de famílias de baixa renda. Essa informação foi dada depois da entrevista e anotada no caderno de campo:

Tinha uma turma de dez alunos numa escola para crianças carentes. Era uma escola cristã. Eu fiz audição, se candidataram muitas crianças. A própria escola comprou os violinos. As aulas eram duas vezes por semana. Lá tinha auditório com piano, eu acompanhava os alunos. Fazíamos apresentações. Passaram muitas crianças por lá, vindo e indo embora, mas duas meninas permaneceram. Tudo isso continuou por uns quatro, cinco anos (SREBRINA).

Raiany Viana e Taiara Guedes, as duas meninas que Srebrina menciona no seu depoimento, hoje são profissionais na área da música. De acordo com a informação oferecida por elas via rede sociais, a escola onde tiveram oportunidade de aprender violino com Srebrina foi o Colégio Espírita Marília Barbosa. Elas se lembram, que Srebrina, posteriormente, conseguiu duas vagas no CCCS para que elas pudessem continuar estudando com ela, além de poder aproveitar o curso do Centro Cultural para ter uma melhor preparação para o vestibular de música. Atualmente Raiany atua como professora de arte da SEDUC depois de ter concluído graduação em música na UEA. Taiara também obteve a mesma graduação na UEA e, a seguir, especializou-se em composição de trilhas sonoras para tetro, circo e cinema na Universidade Anhembi Morumbi em São Paulo. Recentemente voltou para Manaus com a intenção de entrar no mercado de trabalho com sua nova especialização. As duas, até hoje, se lembram com carinho da sua professora: “Diga a ela, quando for possível, que eu sempre me lembro dela, e sou muito grata pelo trabalho que ela fez! (Raiany, msn via *facebook*)

Quando fala sobre a sua atuação na área de ensino em Manaus, Alexandra confessa que, trabalhar como professora do CCCS, foi um desafio, mas, também, um momento de grande aprendizagem, como relata:

Claudio Santoro [CCCS] para mim foi uma grande escola. É muito difícil lecionar, em geral, não apenas no Claudio Santoro, [...] Com certeza absoluta posso afirmar, é fácil tocar, é difícil ensinar. Não sei se alguém vai entender o que quero dizer [sorrindo], mas na verdade é difícil, é difícil [balança cabeça] (ALEXANDRA).

Antes de vir para o Brasil Alexandra já trabalhou com alunos na Bulgária, porém, em Manaus, se depara com uma realidade diferente, à qual precisava se adaptar:

Tinha [experiência], sim, mas aqui foi um choque, foi diferente...[...] As crianças tinham enorme vontade, tinham idades diferentes [...]. Para nós, que viemos da Bulgária, foi difícil assimilar que alguém fosse querer começar estudar violino com 12, 13 anos ou viola com 17, 18... Mas eram crianças que queriam estudar nessa idade e isso me chamava atenção. E eles conseguiam. Alguns deles hoje realmente trabalham com música, outros, naturalmente, não (ALEXANDRA).

Entre os alunos de Alexandra que conseguiram se realizar profissionalmente no campo da música é o entrevistado Giovanni Conte, músico manauara que foi o primeiro violinista da nova geração músicos da cidade, aprovado para integrar a Amazonas Filarmônica.

Margarita durante a entrevista menciona nomes de vários seus alunos que hoje estão atuando como profissionais na área de prática interpretativa ou no ensino.

Elidielson, Benício, Jonathan, Gabriel Lima, o violista... Também Izabela, que saiu da AF. [...] Dos violinistas, Benício é a minha maior conquista. Com Benício trabalhava 12 horas por dia, quando não tinha a Universidade. [...] E a mulher dele [Núbia Barros] também foi minha aluna, também se tornou uma boa professora. Agora trabalha no Claudio Santoro [LAOCS]. São muitos [alunos] que tive, não lembro todos. Juliana Lima, ela concluiu mestrado em Brasília, também uma mocinha muito talentosa, Manuela Costa, agora está na orquestra de câmara do Márcio Pascoa⁸⁵ (MARGARITA).

Asen fala com orgulho sobre as conquistas dos seus alunos, cita alguns nomes e os lugares onde eles estão tocando, já como músicos profissionais:

Já tenho sete alunos, que estão em orquestras profissionais, bem, três são em orquestras militares, mas essas orquestras também tem bom nível. Dois em Manaus [no AF], um no Espírito Santo, o último que entrou. Tenho dois alunos na Orquestra [Sinfônica] de Belém, são muito bons, Jaque e Fabrício. Com os militares foram duas, três pessoas... Agora abriram mais vagas. Então acredito que mais vão entrar [rindo] [...]. Ágata passou na Marinha do Rio de Janeiro. Lá a prova é muito difícil, ficou meio ano, não aguentou nas exigências físicas, mas, mesmo assim, a moça conseguiu entrar. Job também [...], ele já voltou aqui, e continua trabalhando. Ao todo, 6, 7 pessoas, isso não é pouco. [...] Eu fico me gabando com isso... Antes

⁸⁵ Orquestra Barroca do Amazonas, vinculada ao UEA, coordenada pelo professor Marcio Pascoa.

falava: “Tenho dois alunos que já são meus colegas”, mas, agora, já tenho vários em outras orquestras [risada] (ASEN).

Vários alunos de Miroslava também são músicos, atualmente, formados na área e alguns são seus colegas na AF, como destaca:

Tem um que já entrou na Filarmônica, outro que trabalha mais com música popular, mas toca também na Experimental [Orquestra Experimental da AF]. Outro foi para Itália por oito meses fazer especialização e voltou. Agora vai fazer mestrado, aqui na Universidade, mas voltou a tocar na Orquestra [AF] (MIROSLAVA).

De fato Miroslava e Asen fundaram as primeiras escolas, respectivamente, de contrabaixo e de trompa, em Manaus, e os seus alunos são os primeiros músicos da nova geração manauara, formados depois da inauguração do AF e CCCS, que foram selecionados para integrar a Amazonas Filarmônica e, hoje, estão trabalhando ao lado dos seus professores.

Alguns dos meus alunos das classes de violino da CAUA, do CCCS/LAOCS e do cursos de música de UEA e UFAM hoje também trabalham como profissionais na área. Entre eles são os violinistas Fernando Lima (violinista da AF), Andreza Siqueira, (violinista de OEAF, da OS da UFAM e professora de artes da SEDUC), Diego Alessandro Coutinho, (professor da CAUA e violinista da OEAF), Heloisa Miguez (professora de violino no Conservatório de Música de Amazonas, CMA).

Entre os entrevistados músicos búlgaros atualmente dois trabalham como monitores de naipe da Orquestra Experimental da AF: Elena, que é responsável pelo naipe dos segundos violinos, e Simeon, que encarregado com o grupo dos oboés. Nessa orquestra o ensino e a prática acontecem paralelamente. No seu depoimento Simeon fala sobre seu trabalho como monitor da Orquestra Experimental da AF e Orquestra Sinfônica da UEA e sobre a sua atuação como professor do LAOCS, uma experiência nova para ele.

[...] toquei dois anos na Orquestra Sinfônica da UEA e lá comecei a trabalhar mais com alunos, porque na UEA ainda não tem classe [de oboé], mas tinha alunos [que tocavam] e acho que consegui ajudar bastante. [...] No Experimental sou monitor do grupo dos oboés e desde março desse ano [2016] sou professor do Liceu De Artes e Ofícios Claudio Santoro [LAOCS], onde, de repente, apareceram muitos alunos. Isso, na verdade, é uma nova experiência para mim. Antes disso, não tive tanta prática com o ensino, por isso, no início eu era um pouco mais insistente em relação às minhas exigências. Até que me acostumei a identificar em cada um deles os problemas específicos e tentar resolver da maneira mais fácil e correta. É um trabalho muito interessante. E de repente, apareceram cinco novos alunos, além dos

dois que já tinha no Experimental. E começamos do zero: respiração, postura... (SIMEON)

Apesar de ter pouca experiência, como ele mesmo reconhece, Simeon busca caminhos para responder às necessidades de cada um dos seus alunos. Ele conta a trajetória de um deles e compartilha com satisfação seu avanço:

[...] tenho um aluno que começou a tocar, acho que dois anos atrás ou dois e meio. Ele sabia algumas coisas sobre o instrumento, quando chegou. [Aprendeu] absolutamente sozinho, tinha baixado [da internet] a tablatura do instrumento, [...] tinha comprado palhetas...[...] Comecei a trabalhar com ele ainda antes de me tornar professor do Claudio Santoro [LAOCS] [...] e depois, aconteceu, assim que Érica saiu. Érica é uma aluna que tocava no Experimental [OEAF], e quando ela saiu ficou uma vaga. Fiz o que foi preciso para ele entrar na orquestra. De novo tinha alguns problemas burocráticos para oficializar a vaga dele. Passou aproximadamente, um ano até que legalizaram a sua situação, mas, durante esse período, ele acumulava experiência e, agora, chegamos na etapa que já é ele que toca o primeiro oboé. Tocamos *Pedro e Lobo* [obra sinfônica do Sergei Prokofiev], alguns meses atrás e ele já tocou o primeiro oboé. Agora está tocando o primeiro oboé na Primeira Sinfonia de Tchaikovsky. Tocamos ela um mês atrás. E assim, as coisas estão melhorando pouco a pouco. E penso que tem ainda muito para fazer (SIMEON).

Um dos poucos entrevistados búlgaros que, por enquanto, não está lecionando é Nikolay. Ele explica os motivos:

Interesse tenho, mas o problema é... Eu acho que eu não posso ser útil e efetivo trabalhando com crianças pequenas, ou seja, com as crianças que começam no Claudio Santoro [LAOCS]. Penso que poderia ser mais útil para alunos com mais idade, mais maduros. Ser professor de crianças pequenas, ensinar o A e o B, isso é uma arte que nem todo mundo domina, e eu acho que não faria muito bem. Acho que tem professores para isso. Acho que eu poderia fazer melhor trabalho com alunos que já são mais crescidos (NIKOLAY).

Denitza e Diana também, até momento, não atuam na área do ensino, mas acreditam que é possível no futuro ter essa experiência:

Não [leciono], mas tenho vontade. Já me candidatei para o Claudio Santoro [LAOCS], mas ainda não abriu vaga. Talvez, se abre vaga... (DENITZA)

Algumas pessoas me perguntaram... queriam aprender, mas na realidade ainda não tinha harpa, só no ano passado que consegui trazer o meu instrumento [da Bulgária]. Não teve alunos até momento,[...] não tive ainda esse tipo de experiência (DIANA).

Tendo uma visão geral dos relatos dos entrevistados búlgaros sobre sua atuação na área do ensino é possível concluir que as dificuldades em relação ao diferente entendimento e estrutura do ensino de música em Manaus não impediu a maior parte dos entrevistados de desenvolver atividades de ensino. Na procura de

melhores resultados os professores búlgaros enfrentaram e superaram desafios, atuaram em novas áreas, se dedicaram e construíram relacionamentos de respeito e amizade recíproco com seus alunos e contribuíram para que muitos jovens da cidade escolhessem a música como sua futura profissão.

8.4.2 Atuação dos búlgaros na área de música de câmara

A música de câmara é a área de preferência da maioria dos búlgaros entrevistados, de acordo com seus relatos. Todos participam em conjuntos de câmara formados por iniciativa própria e/ou fazem parte da Orquestra de Câmara do Amazonas (OCA).

A primeira atuação dos músicos búlgaros em Manaus na área de música de câmara acontece em 1994, quando Velichka Filipova e Filip Filipov formaram o *Quinteto Sonata* junto com os músicos da cidade, flautista Cláudio Abrantes, violinista Fernando Lima e paraibano Airton Guimarães (naquele momento professor de contrabaixo da CAUA).

VF. (Velichka Filipova) Assim que viemos logo fizemos o quinteto...Chegamos, achamos lugar para morar, eu, com barriga grande, grávida, mas fizemos logo. A Universidade entrou em greve por meses...E nós fizemos o Quinteto.

FF. (Filip Filipov) Íamos ensaiar todo dia, um ou dois ensaios...

VF. Ensaiávamos todo dia, fizemos repertório.

FF. Por várias horas... pelo prazer.

Naquele período as apresentações de música clássica na cidade eram raras e não existiam conjuntos musicais com esse perfil, fato que mais reforça a importância da iniciativa dos búlgaros de atuar nesse campo da música. Essa atividade não estava entre as suas obrigações de professores da CAUA. No período entre 1994 até 2004, com o *Quinteto Sonata*, que mais tarde com a partida do Airton se transforma em *Quarteto Sonata*, eles se apresentam em vários espaços como: a sala Claudio Santoro da Amazonas Shopping, Teatro Chaminé, Anfiteatro da Ponta Negra, organizam concertos Natalinos no Teatro Amazonas, participam de shows para turistas organizados por uma empresária espanhola.

Em 1995, Velichka e Filip formaram o duo, Vili&Filip, com um repertório entre o erudito e o popular, incluindo música brasileira. Com essa formação o casal ganhou grande popularidade, lançou CD e se apresentava em alguns dos melhores restaurantes da cidade: *La Jardine* e *La Village* (Figura 33). “Nós éramos um acontecimento na cidade” afirma Velichka.



Figura 33: Capa do CD *Vili&Filip*, de Velichka Filiova e Filip Filipov.
 Fonte: Acervo pessoal de Velichka Filiova e Filip Filipov.

As palavras de Velichka se confirmam no depoimento do músico manauara Adalberto Holanda:

Os búlgaros Fellip e Villi [Velichka] vieram para Manaus a convite da Universidade do Amazonas e logo começaram a trabalhar no CAUA, o centro de artes da UFAM, onde juntamente com Claudio Abrantes, Fernando Lima e Airton Guimarães formaram um quinteto e passaram a tocar em vários lugares popularizando a viola e o violoncelo, instrumentos pouco conhecidos pela maioria do público em Manaus. Felipe e Villi enriqueceram a música regional gravando com o grupo *Raízes Caboclas*, com o compositor Antônio Pereira e, mais tarde, com o cantor Zezinho Correa. Filipe ao piano e Vili tocando violino era o duo mais requisitado em Manaus. Todas as noivas queriam casar ao som de Fellip e Velichika. Os ricos de Manaus faziam fila para almoçar no restaurante *Village* onde o casal de búlgaros tocava (ADALBERTO).

Em 1995, depois da minha contratação como professor visitante da CAUA, estreou mais um conjunto, o *Trio Vivace*, formado por nós, os três professores de cordas da CAUA: Velichka Filipova, Maria Grigorova e Filip Filipov. O trio teve apresentações no auditório da CAUA, na Igreja São Sebastião e no palco do Teatro Amazonas.

A música de câmara se desenvolve em ritmo acelerado a partir de 1997, quando surgem vários conjuntos formados pelos músicos da AF. Alguns desses

grupos são formados por músicos búlgaros e outros com a participação búlgara. Alguns são criados apenas para certa apresentação ou evento e outros, como é o caso do *Quarteto Violinata*, *Duo Feijoadá Búlgara*, *Quarteto Art Anima*, se estabelecem por um período de tempo tendo uma formação fixa.

O *Quarteto Violinata*, em sua primeira formação, foi composto pelas quatro violinistas búlgaras: Srebrina Ivanova, Izabela Georgieva, Nadya Nedialkova, além da minha participação. O Quarteto estreou em março de 1998 no Centro Cultural Palácio Rio Negro. Nos próximos três anos o conjunto se apresentava regularmente, sempre renovando seu repertório que variava entre o erudito e o popular.

O conjunto de câmara Violinata, quarteto composto por mulheres violinistas, fará hoje, as 19h, o “Concerto de Mulheres”, que também faz parte das comemorações pelo Dia Internacional da Mulher. Violinata foi o nome escolhido pelas quatro búlgaras, integrantes da orquestra Amazonas Filarmônica para batizar o conjunto feminino de violinos [...] conforme conta Maria Grigorova Georgieva, a única do grupo que fala português [...], a ideia nasceu de um relato de José Braga, um advogado amigo seu, que participava de um grupo só de violinos. [...] Nessa empreitada, elas estão juntas há dois meses. Juntas elas fazem o arranjo das músicas para formação do quarteto. Maria diz que “quase não há músicas compostas originalmente para essa formação” [...] Algum arranjos foram feitos pelo oboísta da Amazonas Filarmônica, Bojin Nedialkov [...] Adalberto Holanda, do Raízes Caboclas, fez arranjo do “Tico-Tico no fubá” [...] Há uma preocupação do grupo em levar música clássica para o público da cidade, mas também tocar coisas que elas pouco conhecem, caso da música brasileira [...] Quarteto tem mais sete apresentações do longo do ano no CCPRN [Centro Cultural Palácio Rio Negro] (Jornal Crítica, s.d, acervo pessoal) (Figura 34).



Figura 34: Matéria sobre inauguração do quarteto *Violinata*. Jornal *A Crítica* de março 1998. Fonte: Acervo pessoal de Maria Grigorova.

As violinistas búlgaras Izabela Georgieva e Nadya Nedialkova participam da *Violinata* nos primeiros concertos. Por um curto período outra búlgara, Milena Baynova, faz parte do conjunto. A partir de 1999 a *Violinata*, na sua formação definitiva, é composta por duas búlgaras, Srebrina Ivanova e Maria Grigorova e duas bielo russas, Sveta Kozlova e Valentina Gostilovitch. Com essa formação o quarteto, além de continuar suas apresentações individuais e participações em eventos, forma uma parceria com o Trio *Remanso*, conjunto regional de música popular e, desse trabalho, resulta uma das primeiras interações entre os músicos estrangeiros, membros da AF, e os músicos manauaras. Srebrina fala sobre sua participação na *Violinata* e sobre o trabalho conjunto com o Trio *Remanso*:

Isso é inesquecível... Nunca imaginava que podia fazer junto... concertos conjuntos com um grupo regional, o *Trio Remanso*, e o grupo ,que foi organizado, por sua ideia, a *Violinata*, o *Quarteto Violinata*. Era de quatro violinos e eu participei, desde a sua inauguração até o fim de sua existência. E fizemos concertos e tivemos muita criatividade, porque não tinha repertório para esse tipo de conjunto e nós fazíamos sozinhas (SREBRINA) (Figura 35).



Figura 35: Apresentação de Trio *Remanso* e Quarteto *Violinata* em 1999 no Centro Cultural Palácio Rio Negro. Participação de Nahim Espinosa (flauta doce).
Fonte: Acervo pessoal de Maria Grigorova

O conjunto *Violinata*, que atuou até ano 2000, renasceu em 2013, dessa vez composto por meus alunos de violino do Curso de Música de UFAM, Diego Alessandro Coutinho, Andreza Siqueira, Camila Barbosa e Danielle Colares, como bolsistas do projeto de extensão Música de Câmara da UFAM. Hoje a “nova” *Violinata*, já atuando fora do âmbito da universidade, segue os passos traçados pelas “veteranas”, apresentando-se ao lado de colegas de música popular regional.

Elena conta como surgiu o duo dela com o pianista paranaense Ivan Pires, que veio para Manaus para trabalhar no CCCS. Ela lembra que foi acostumada na Bulgária a trabalhar muito mais do que trabalhava no início em Manaus e que essa falta de mais atividades foi o motivo principal para formar o conjunto:

Era assim, chegando da Europa, Europa do Leste, [éramos] acostumados a nos “matar” de trabalhar, em dois, três, quatro lugares e mesmo assim, contando as moedas. Aqui trabalhando só em um lugar, na época era assim, [tínhamos] tempo livre demais e dinheiro de sobra. No início tinha momentos que, simplesmente, você começa a pirar, não sabe o que fazer com tanto tempo livre. Aqui tem um ditado: “Cabeça vazia, oficina do diabo”. [...] Mas, de repente, aconteceu assim, que, em 2001, quando comecei trabalhar no Claudio Santoro [CCCS] vieram trabalhar também pessoas de fora do Amazonas, vieram dois brasileiros do Paraná, de Curitiba. E eu fiquei próxima a um deles. E foi por acaso, ele me fez a proposta: “Porque não fazemos um duo violino e piano?” E eu falei: “Legal, tenho tanto tempo livre, porque não?” E fizemos o duo, até chamamos de *Feijoada Búlgara*, porque tocávamos música brasileira e música búlgara. No meio da uma conversa falei que na Bulgária também fazemos feijoada e ele gostou muito do nome, e ficou assim *Feijoada Búlgara*. Na verdade com o *Feijoada Búlgara* nós apresentamos em Lisboa, no Rio de Janeiro e em São Paulo (ELENA).

O duo se apresentou também nos vários palcos de Manaus durante o tempo em que o pianista permaneceu na cidade (Figura 36).



Figura 36: Matéria sobre o duo *Feijoada Búlgara*, jornal *A Crítica* de 12/11/2002
Fonte: Acervo pessoal de Elena Koynova

Outro conjunto “internacional”, o Quarteto *Ars Animae*, nasceu em 2013. Ele teve como integrantes duas búlgaras e dois brasileiros. Segue o texto elaborado

por Fernando Lima, um dos integrantes do conjunto, para a apresentação do quarteto:

O quarteto *Ars Animae*, formado pelos músicos Alexandra Tcherkezova (violino), Fernando Lima (violino), Gabriel Lima (viola) e Adriana Velikova (violoncelo) surgiu em 2013 quando todos os artistas residentes da Amazonas Filarmônica foram convidados a participar da série de música de câmara daquele ano. Naturalmente as afinidades e a necessidade de aprimoramento artístico de cada um dos seus integrantes fez com que esta formação se tornasse um corpo estável, apresentando-se com sucesso em vários concertos promovidos pelas instituições culturais da cidade de Manaus, inclusive apresentando-se na vinda de Sua Alteza Real o Príncipe de Gales ao Brasil. Originalmente nomeado Quarteto da Cidade de Manaus, estes músicos têm se dedicado à interpretação do repertório clássico e moderno da música de concerto, tendo inclusive participado da cena do balé manauara em sua última apresentação em junho de 2015, no espetáculo "Políptico" apresentado no Teatro Amazonas. Além disso, contribui também para o registro da música popular da região, dada a versatilidade artística dos seus membros, todos experientes e já atuantes anteriormente como solista em várias ocasiões na cidade de Manaus e em outras (Figura 37).



Figura 37: Quarteto *Ars Animae*⁸⁶

Adriana lembra como iniciou o Quarteto *Ars Animae* e fala sobre a dificuldade de manter um conjunto funcionando por mais tempo:

Uma vez escutei Sachka [Aleksandra] tocar alguma coisa e gostei muito. Fui até ela e disse: "Sachentshe [apelido de carinho], se você quiser fazer comigo música de câmara, ficaria muito contente". E foi assim, de vez em quando, começamos a nos

⁸⁶Fonte: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10209261730363609&set=pb.1332371963.-2207520000.1462707184.&type=3&theater> Acesso em: em: 09/02/2016.

reunir para tocar. Eu falei isso para Sachka e, de repente, eles vieram [Fernando e Gabriel] e disseram: “Bora tocar” [sorrindo] Talvez Sachka juntou eles...Mas todos são muito ocupados, porque aqui é assim, alguns trabalham em cem lugares e outros em um [rindo]. E esses que trabalham em cem lugares não têm nenhum pouco de tempo, porque de manhã tem um ensaio, à tarde trabalham [como professores], e à noite têm outro ensaio. E se uma pessoa assim faz parte do teu quarteto é muito complicado. Depois o tempo passa, nos casamos, temos filhos e depois que os filhos vêm, já nada é possível, depois do segundo filho, pode esquecer de tudo. (ADRIANA)

Yulia não fez parte de um conjunto fixo, mas, paralelamente, com suas atividades de professora da UEA e corpetidora do Coral do Amazonas participou em diversos eventos e apresentações de música de câmara:

Isso acontecia paralelamente, no segundo plano. Às vezes no primeiro, para mim. Temos feitos concertos com colegas, cantores e instrumentistas. Também participávamos em comemorações festivas e casamentos, uma coisa que também me trouxe muita experiência (YULIA).

Ela descreve uma dessas experiências, quando junto com seu marido Damyan tocou em um casamento coletivo em Parintins, no interior do Amazonas e faz analogias interessantes comparando as impressões que teve da natureza da região e do evento em que ela participou:

Viajamos com um aviãozinho pequeno. [...] Vimos o rio com “olhar de pássaro.” A sensação desse rio enorme se juntou com o motivo da nossa viagem [...]. Na verdade se juntaram mais de duzentos casais, para legalizar seu convívio conjunto, inclusive pessoas com 70, 80 anos. Era um casamento coletivo. Nunca tinha visto ... E assim, como os afluentes do rio se juntam para formar o majestoso rio Amazonas, da mesma forma começaram a vir de todos os lados, casais...noivos...[...]. É isso que ficou, essa sensação, junção, união de muitas coisas...é isso que guardei também dentro de mim como sensação de Amazonas em geral (YULIA).

Miroslava conta de sua parceria com Yulia e com outros colegas búlgaros e dos vários recitais de música de câmara que eles realizavam nos primeiros anos depois da sua vinda em Manaus:

[...] toquei bastante com piano. Tocava muito com Yulia naquele tempo. Teve época que fazia [recital], quase toda semana [sorrindo]. Foi num ano, quando todo mundo foi embora para Bulgária [durante as férias]. A SEC organizava concertos e pagava. E como não sobrou ninguém [na cidade], nos chamavam cada semana. Uma semana tocávamos sonatas, na outra, concertos, depois não sei o que mais... Tocávamos junto com Yulia. Eu, Asen, e Damyan, o flautista [...]. Na realidade tocamos assim alguns anos. Além disso tivemos um conjunto interessante com Margo [Margarita] e Damyan [rindo] [...]. Mas com Yulia fizemos muitos concertos. [...]. Me lembro que toquei com você, mas o que era? Foi junto com Tzveta [Tzveta Latrovalieva, violoncelista búlgara que trabalhou na AF] (MIROSLAVA).

Hoje Miroslava continua a ter a mesma vontade de fazer música de câmara, mas, relatou, que encontrou dificuldades na sua última tentativa de unir colegas, professores da UEA, para a realização de um recital:

Querida fazer mais música de câmara, mas é difícil. Porque não conseguimos nos juntar. Se depender só de mim, eu estou pronta, mas precisa de mais alguém... [...]. Tentamos fazer um octeto, na UEA, bastante tempo, uns meses... Começaram a brigar, primeiro, os violinos... Depois precisava de um líder. Brigaram quem vai ser o líder... [O grupo foi de] russos, búlgaros e um brasileiro... [risada]. Octeto. Eu queria muito, a ideia era minha, juntei material, propus o que exatamente tocar, todo mundo concordou na hora, nos juntamos uma vez, duas vezes, três vezes e começaram os problemas... [balança cabeça]. Assim, não deu em nada... Então isso sempre foi a minha maior vontade, [fazer] música de câmara (MIROSLAVA).

Alexandra, que já se apresentou em duo com piano e tocou no Quarteto *Ars Animae* também considera a música de câmara a área de atuação de sua preferência. Ela lamenta a cidade não ter suficientes pianistas com os quais poderia fazer concertos permanentemente.

Minha maior angústia é que aqui, em Manaus, não consegui achar pianista. Na verdade, não tem, tem dois que são tão ocupados que... Se tivesse, ia fazer concertos, faria muitos concertos. Isso, na verdade, é o meu grande sonho [...] Sinto muito a falta. Irina⁸⁷ está muito ocupada. [...] mal consegue respirar [rindo]. E, na realidade, é isso... um dos meus pontos fracos, sonhos não realizados. Um tempo atrás aqui tinha um pianista, Cassio, nessa época fizemos uns concertos [...] Cassio já não está em Manaus, e por isso parei [...]. E na verdade, eu e Cassio fizemos umas programações e viajamos. Tocamos no Rio, em Belo Horizonte. Guardei um programa de Curitiba [...]. Fizemos duas programações: uma com música erudita, Mozart e Beethoven e a outra, compositores brasileiros. Na época procurei [...] e achei bastante músicas. Descobri que tem muitas obras lindas, brasileiras, para violino e piano. Umas ficaram em casa e até, de vez em quando, vejo e penso: “Oh Meu Deus, um dia, talvez, vou tocá-las” [risada]. Com a OCA também tocamos bastante coisas bonitas do repertório brasileiro, [...] para orquestra de câmara, muito lindos, interessantes... (ALEXANDRA)

Ao contrário de Alexandra, em Manaus tive a oportunidade de contar com a parceria de dois pianistas, Irina Kazak e Marcelo de Jesus, e juntos, realizar, no período 2005-2012, o projeto *História da Sonata*, uma série de concertos camerísticos dedicados à divulgação do gênero sonata. Foram apresentados mais de 20 sonatas incluindo obras de compositores clássicos, românticos, contemporâneos, brasileiros e búlgaros. As apresentações aconteceram nos palcos do Centro Cultural Palácio Rio Negro, Centro Cultural Palácio de Justiça, auditórios

⁸⁷ Irina Kazak, pianista de Bielorrússia, professora da UEA e pianista da AF.

da UFAM e UEA. Os músicos búlgaros, que vieram depois de 2012, desde o primeiro ano se entrosaram com os colegas brasileiros e realizaram apresentações de música de câmara com conjuntos de diferentes formações e com repertório variado como é o caso dos entrevistados Vladimir e Diana. Vladimir participa em um quarteto de cordas composto por um brasileiro e três búlgaros. Apesar dos pequenos contratempos durante a apresentação ele se mostra satisfeito com o trabalho realizado:

[...] participei com Giovanni, ele juntou um quarteto, com Stanislav [Stanislav Ouchinkin, violoncelista búlgaro da AF], e Marieta [Marieta Lotova, violinista búlgara da AF]. Fizemos um concerto, programa muito pesado, Haydn, Quarteto *Imperador* e Beethoven, op.18, Quarteto n.4. Tocamos no Palácio da Justiça. Passou a primeira parte [do concerto] e, na segunda, a luz foi embora. Ficamos sem energia, sem ar-condicionado, foi muito difícil, mas acho que deu muito certo (VLADIMIR).

Diana afirma que a cidade oferece possibilidades para a realização de recitais camerísticos, porém, precisa de muita paciência para conseguir driblar a burocracia na hora da organização do evento.

A música de câmara foi uma experiência muito interessante, o público nos recebeu muito bem no palco, nos curtiram muito. Tocamos eu, Kalina, Arley e Ouchinkin [todos três, músicos da AF] e Hilo. Três búlgaros e dois brasileiros. O recital se chamava “*A Harpa na música de câmara*”. Na verdade, fizemos conjuntos variados, trios, duos [...] e, no final, terminamos todos juntos com *Tico-Tico no Fubá*. Arley fez o arranjo. Eu acho que aqui existem possibilidades para fazer muitas coisas. Se você está com paciência para fazer... porque existe uma burocracia muito grande. Na Bulgária também, mas aqui... até você achar auditório, achar instrumento, organizar tudo, é um caminho bastante longo, um corre-corre do ponto A para ponto B e ponto C, e depois ao contrário, um grande círculo... Esse corre-corre do ponto A para B e C foi exatamente em relação ao recital de música de câmara. Mas, afinal, se você tem vontade, pode fazer, existem possibilidades (DIANA) (Figura 38).



Figura 39: Cartaz do concerto *A Harpa na música de câmara* de dia 30/03/2015 com participação das músicos búlgaros Diana Todorova, Kalina Nikolova e Stanislav Ouchinkin⁸⁸.

Do mesmo modo, Nikolay admite que, em Manaus, tem espaço para fazer música de câmara com conjuntos menores (duos, trios, quartetos e etc.), apesar de ele próprio não ter aproveitado essa oportunidade. Mas, em compensação, sente-se feliz em participar da Orquestra de Câmara do Amazonas [OCA], e o sentimento é compartilhado por outros búlgaros, integrantes dessa orquestra.

Eu pessoalmente gosto muito de trabalhar na OCA. É um conjunto pequeno e eu gosto do estilo desse conjunto, é muito próximo da música de câmara, que gosto muito. Isso um pouco me faz falta, a música de câmara. Tem possibilidades de fazer com os colegas, mas eu deixei um pouco para trás. Talvez, culpa minha (NIKOLAY).

Sobre a OCA. Isso aconteceu ainda no primeiro ano, o concurso [para a OCA]. Então eu toco lá também. Gosto muito [...] é música de câmara, repertório de orquestra de câmara e orquestra sinfônica é diferente, tem coisas maravilhosas, tocamos já uma boa parte, mas tem muito mais. Fico muito feliz na OCA (VLADIMIR).

Denitza, que também é integrante da OCA, não compartilha a mesma opinião dos seus colegas sobre a orquestra, mas, igualmente a outros búlgaros, tem interesse de tocar música de câmara, apesar de ainda não ter conseguido formar seu conjunto.

Tenho conversado com pessoas da orquestra para montar um trio ou quarteto, dependendo dos instrumentos das pessoas que querem participar. Eu tenho vontade, mas sempre acontece uma coisa e não dá certo.[...] Simplesmente preciso achar as pessoas e fazer um repertório. Eu tenho vontade de fazer música de câmara. [...] Porque, sinceramente, na OCA, Orquestra de Câmara, nem sempre tocamos coisas muito interessantes. Agora ficou ainda mais diferente, porque para cada concerto nos colocam em lugar diferente, para cada programa, pessoas diferentes ficam no lugar da spalla ...não acho interessante isso, e os programas... E por isso, fazer música de câmara seria uma coisa a mais... (DENITZA)

Como já foi mencionado, para a maior parte dos entrevistados búlgaros o local principal de trabalho é a orquestra AF. Todas as outras atividades são opcionais como, por exemplo, lecionar na LAOCS ou fazer parte das outras orquestras da cidade. Essas atividades extras, claro, ajudam os músicos búlgaros a terem rendimentos melhores, mas, nem sempre, essa é a única motivação e essa afirmação se comprova pelo fato de que muitos dos recitais de música de câmara, organizados e apresentados pelos búlgaros, são feitos sem renumeração, apenas

⁸⁸Fonte: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10152660510955741&set=t.1471886833&type=3&theater> Acesso em: 09/02/2016.

pelo prazer de fazer música. Quando falam sobre a OCA, Alexandra e Elena descrevem o que motiva a participação nesse conjunto e, também, afirmam o prazer que sentem em tocar na orquestra de câmara:

Na OCA, na orquestra de câmara, sempre trabalhei com grande prazer. É muito bom trabalhar com música de câmara [...]. Além disso, a OCA sempre procura experimentar, música moderna, novas tendências. Nesse sentido é muito interessante, tudo é muito profissional, o que vamos tocar, como vai ser feito, inclusive para a música barroca fizeram instrumentos, arcos barrocos. Para mim sempre foi muito interessante tocar na OCA (ALEXANDRA).

Sobre a OCA... Na verdade, é muito gostoso tocar em uma orquestra de câmara. Na OCA de uma forma se criou um ambiente muito agradável, talvez por causa das pessoas que trabalham lá ou assim ocorreram as circunstâncias. Em geral, as pessoas que tocaram na OCA, mesmo para pouco tempo, sempre sentiram prazer de tocar lá. Na OCA é interessante porque o regente tem ideias boas, e, em geral sempre todo grupo, a orquestra toda apoia essas ideias. O repertório é sempre interessante, nunca é igual. Toca-se todo tipo de música. Tocamos desde Barroco, esse Barroco que é mais na base da improvisação, não está escrito, até peças [contemporâneas] que foram escritas no ano passado. Também os gêneros são muito variados. Tocamos erudito, tocamos popular, música brasileira, tocamos rock. Um ano fizemos um espetáculo junto com um grupo de rock (ELENA).

Nos concertos da Orquestra de Câmara e da Amazonas Filarmônica músicos búlgaros se apresentam com frequência não apenas como integrantes dos conjuntos mas, também, como seus solistas. Ser solista de uma orquestra é uma grande responsabilidade, exige boa preparação técnica, maturidade musical, presença e segurança no palco e, em alguns casos, resistência física. Quase todos os músicos búlgaros, que atuaram ou atuam em Manaus estiveram na frente da AF e/ou da OCA solando em obras orquestrais, concertos ou peças para um ou mais instrumentos solos: Margarita Chtereva, Elena Koynova, Zdravka Koleva, Bojin Nedialkov, Nadya Nedialkova, Damyan Georgiev, Srebrina Ivanova, Nikolai Sapundjiev, Emilia Valova, Nina Mandjorova, Velichka Filipova, Maria Grigorova, Asen Angelov, Alexandra Cherkezova, Diana Tododrova, Kalina Nikolova, Denica Marinova, Hristo Ganev, Nikolai Mutafchiev e Simeon Spasov (Figuras 39, 40, 41, 42, 43 e 44)

AMAZONAS FILARMÔNICA

Orquestra Amazonas Filarmônica

5º Concerto da Temporada de Clássicos do Teatro Amazonas

Dia 19 de julho, sexta-feira
20 horas, Igreja de São Sebastião

Dia 21 de julho, domingo
19 horas, Teatro Amazonas

Programa

Johann Sebastian Bach: Os Seis Concertos de Brandenburgo

Concerto nº 1 em B maior BWV 1046, para violino, 3 oboés, 2 trompas, fagete, cordas e contínuo

- Allegro
- Andante
- Allegro

Alexandra Tcherkezova, violino
Viktoria Tazuev, Bogdan Nedelman e Diana Abadjieva, oboés
Assen Grigorov, Eugene Gerastov (da 2ª) e José Francisco dos Santos (da 1ª), trompas
Alexander Alexovitch, fagete

Concerto nº 2 em G maior BWV 1047, para violino, oboé, flauta, trompete, cordas e contínuo

- Allegro
- Andante
- Allegro Assai

Maria Georgieva, violino
Bogdan Nedelman, oboé
Cláudio Abrantes, flauta

José Batista Júnior, clarinete: Concerto nº 3 em sol maior BWV 1048, para cordas e contínuo

- Allegro
- Adagio
- Allegro

Concerto nº 4 em sol maior BWV 1049, para 2 flautas, violino, cordas e contínuo

- Allegro
- Andante
- Presto

Tatiana Gerassimova e Cláudio Abrantes, flautas
Sergio Sagardo, violino

Concerto nº 5 em ré maior BWV 1050, para flauta, violino, cravo solo, cordas e contínuo

- Allegro
- Affettuoso
- Allegro

Tatiana Gerassimova, flauta
Damian Grigorov, violino
Rubens Ricciardi, cravo

Concerto nº 6 em si bemol maior BWV 1051, para 2 violas, 2 violas da gamba, violoncelo e contínuo

- Allegro
- Allegro ma non tanto
- Allegro

Nina Mandjorova e Velichka Filipova, violas
Emília Valova e Oana Sagedea, violas da gamba (ao violoncelo)
Marcelo Ramos, violoncelo

Rubens Ricciardi, cravo
Marcelo Ramos, direção musical e regência

O Regente



Marcelo Ramos



Rubens Ricciardi, cravo

Os Solistas

Todos os solistas da série
"Os Seis Concertos de Brandenburgo" de Bach são integrantes
da Orquestra Amazonas Filarmônica



SEC
Sociedade Econômica Cultural

GOVERNO AMAZONAS

Figura 39: Programa do concerto da Amazonas Filarmônica, J.S.Bach: Os seis concertos de Brandenburgo de julho de 2002 com participação dos músicos búlgaros como solistas: Alexandra Tcherkezova, Bojin Nedelman (Nedelkov), Diana Abadjieva, Maria Georgieva (Grigorova), Damian Grigorov (Georgiev), Nina Mandjorova, Velichka Filipova e Emilia Valova.



Vocação musical vem da infância

Orquestra leva barroco ao teatro

REPERTÓRIO executado amanhã pelas cordas da Orquestra Filarmônica reúne obras de Vivaldi e Bach

Contradição marca período

QUEM SÃO OS SOLISTAS

Os solistas são músicos que integram a Orquestra Amazonas Filarmônica e participam de concertos em todo o Brasil.

- **Marcelo Ramos** (violoncelo) é um dos principais solistas da Orquestra Amazonas Filarmônica.
- **Maria Grigorova** (viola) é solista da Orquestra Amazonas Filarmônica.
- **Sergio Sagardo** (violino) é solista da Orquestra Amazonas Filarmônica.
- **Nina Mandjorova** (viola) é solista da Orquestra Amazonas Filarmônica.
- **Velichka Filipova** (viola) é solista da Orquestra Amazonas Filarmônica.
- **Emília Valova** (viola da gamba) é solista da Orquestra Amazonas Filarmônica.
- **Oana Sagedea** (viola da gamba) é solista da Orquestra Amazonas Filarmônica.
- **Alexandra Tcherkezova** (violino) é solista da Orquestra Amazonas Filarmônica.
- **Bogdan Nedelman** (oboe) é solista da Orquestra Amazonas Filarmônica.
- **Diana Abadjieva** (oboe) é solista da Orquestra Amazonas Filarmônica.
- **Cláudio Abrantes** (flauta) é solista da Orquestra Amazonas Filarmônica.
- **Assen Grigorov** (trompa) é solista da Orquestra Amazonas Filarmônica.
- **Eugene Gerastov** (trompa) é solista da Orquestra Amazonas Filarmônica.
- **Joseph Francisco dos Santos** (trompa) é solista da Orquestra Amazonas Filarmônica.
- **Alexander Alexovitch** (fagete) é solista da Orquestra Amazonas Filarmônica.
- **Cláudio Abrantes** (flauta) é solista da Orquestra Amazonas Filarmônica.
- **Assen Grigorov** (trompa) é solista da Orquestra Amazonas Filarmônica.
- **Eugene Gerastov** (trompa) é solista da Orquestra Amazonas Filarmônica.
- **Joseph Francisco dos Santos** (trompa) é solista da Orquestra Amazonas Filarmônica.
- **Alexander Alexovitch** (fagete) é solista da Orquestra Amazonas Filarmônica.

Figura 40: Matéria do jornal Diário do Amazonas de 04/08/04 sobre concerto barroco da Amazonas Filarmônica com participação de solistas búlgaros Srebrina Doneva (Ivanova), Nikolay Sapundjiev, Alexandra Tcherkezova, Elena Koynova e Maria Grigorova
Fonte: Acervo pessoal de Maria Grigorova



Figura 41: Matéria de Jornal A Crítica de 27/11/2008 sobre concerto de Orquestra de Câmara do Amazonas com solista Nikolay Sapundiev. Fonte: Acervo pessoal de Elena Koynova.

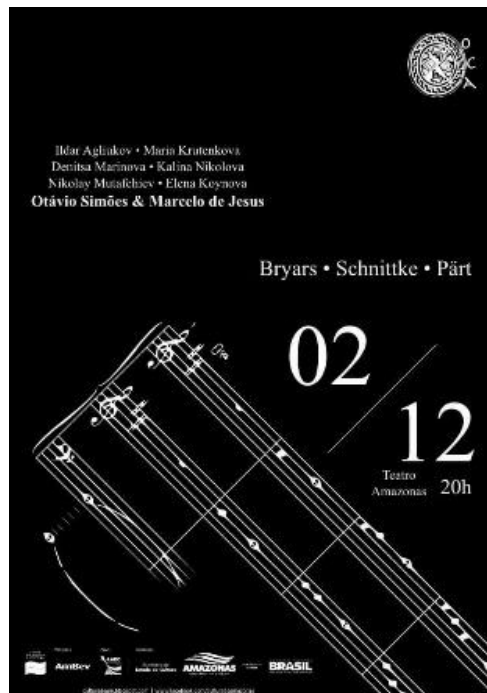


Figura 42: Cartaz do Concerto de Orquestra de Câmara de Amazonas de 02/12/13 com participação dos músicos búlgaros Denitza Marinova, Kalina Nikolova, Nikolay Mutafchiev e Elena Koynova como solistas.⁸⁹

⁸⁹ Facebook, perfil da Kalina Nikolova Acesso em: em: 09/02/2016.



Figura 43: Cartaz do concerto da Amazonas Filarmônica de 21/09/17 com solista Simeon Spasov⁹⁰.



Figura 44: Matéria do jornal Em Tempo, agosto 2014, sobre solistas da Amazonas Filarmônica, entre eles, a harpista búlgara Diana Todorova⁹¹.

⁹⁰Fonte: <https://www.facebook.com/amfilarmonica/photos/a.510949308923715.121115.510936422258337/1661347173883917/?type=3> Acesso em: 21/11/2017.

⁹¹Fonte: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10209291469311714&set=t.612225685&type=3&heater> Acesso em: 09/02/2016.

Diana conta sobre sua experiência como solista da AF:

Tocar como solista da Filarmônica foi muito emocionante, porque acho, que tocar com seus colegas é uma responsabilidade muito maior do que tocar em um lugar qualquer [rindo]. Para mim foi muito, muito bom. Sinto-me feliz que isso aconteceu, que tinha essa oportunidade (DIANA).

Nikolay admite que tocar como solista não foi algo que ele tinha planejado, mas que, desde que está em Manaus, já aconteceu algumas vezes solar à frente da OCA:

Não foi minha iniciativa, sinceramente não sei como aconteceu. Tocamos com Gabriel [violista brasileiro da AF] a *Sinfonia Concertante* de Mozart. Será que foi Gabriel que pediu? Não me lembro, só me lembro que vi meu nome como solista na programação do próximo ano [sorrindo]. Malheiro só me perguntou: “Você aceita?” Disse: “Sim” e foi isso. O outro foi no primeiro verão quando cheguei. Tinha uma apresentação com a OCA, no primeiro ano. Fizemos uma turnê, *Música de Estrada*, [...].Toquei Vivaldi (NIKOLAY).

Asen, que solou em Manaus à frente da AF e da OCA é bastante crítico quando fala sobre a suas experiências como solista:

O Mozart [Concerto para trompa e orquestra] já toquei várias vezes. [...] Tem um concerto que me atormenta muito, nunca consigo tocar ao vivo, perfeitamente...[...] Já o toquei duas vezes, mas nunca fiquei satisfeito...Otto Marchoek [?] [...] No ano passado me dei mal com esse concerto.[...] Em Salvador com a Orquestra da Universidade Federal.[...] Trata-se de um concerto bastante complicado, é com orquestra de cordas. Na realidade tinha só dois dias, um ensaio e um [ensaio] geral, era só isso, muito pouco... e não consegui me virar bem...Aqui com a OCA saiu melhor. [...] Toquei com Miguel Campos, ele era o [regente] convidado. Meu sonho é um dia tocar esse concerto bem (ASEN).

Uma experiência de Asen, que não aconteceu em Manaus, mas através da qual ele, como músico da AF, ajudou na divulgação da orquestra no nível mundial. Trata se da sua participação na Orquestra Internacional do YouTube. Depois da audição via *intranet* ele foi escolhido entre músicos do mundo todo para participar como representante do Brasil no concerto, que aconteceu na Austrália, em 2011:

A.A. (Asen Angelov) Isso foi uma brincadeira... Na verdade nós estávamos no aniversário da Mimi [filha do violinista búlgaro Damyan]. Me lembro que alguém tocou no assunto.[...] Fui para casa, gravei, porque naquela noite terminava o prazo para enviar a gravação. Eu tinha decidido enviar, mas assim, na brincadeira, e ficou uma gravação muito engraçada, você assistiu?

M. (Maria) Acho que sim... [...]

AA. Cumpri as exigências de tocar sem interrupção, a maioria dos candidatos parava, mas mesmo assim foram aceitos...

M. E para onde mesmo foi?

AA. Como assim?...Para Austrália!... Era uma oportunidade maravilhosa de conhecer Austrália [risada], [...] e o escritório do Google, foi incrivelmente interessante, um lugar único, talvez o lugar mais interessante do mundo...

M. Honrou a “escola búlgara” e a Amazonas Filarmônica.

AA. Não, eu fui um dos quatros escolhidos músicos brasileiros ...

M. Então você representou Brasil?

AA. Sim, sim...

M. Isso é interessante.... Não foi como búlgaro.

AA. Eu fui como representante do Brasil. A verdade é que foi muito legal. Todos eram muito bons, tocavam com pique, todos tinham decorado as suas partituras, e eu, quando no primeiro ensaio entendi isso, fiquei durante a noite toda estudando no quarto do hotel [sorrindo].[...] Entre aspas, um dos ouros [trompistas] escolhido depois entrou na Filarmônica de Berlim.

A constante busca de oportunidades de estar no palco, seja como músico de diferentes orquestras, seja como integrante de um conjunto menor ou seja como solista é um fato, que se confirma, repetitivamente, nos depoimentos dos músicos búlgaros. É óbvio que o movimento cultural, em Manaus, nos últimos 20 anos, aumentou as possibilidades de atuação na área de música erudita, mas aproveitar essas oportunidades depende do interesse particular de cada um músico, da sua disposição de se manter ativo e em forma como instrumentista e da necessidade de compartilhar com o público seu trabalho. As histórias contadas pelos entrevistados búlgaros confirmam a sua vontade de não ser apenas músicos assalariados da orquestra sinfônica, mas de atuar em possivelmente mais campos da prática interpretativa, de divulgar a sua arte, de dividi-lo com o público de Manaus apresentando-se nos diversos espaços e palcos da cidade.

8.4.3 Atuação dos búlgaros na área da música popular e outras áreas

Entre os músicos estrangeiros que atuam em Manaus, os búlgaros são os que mais interagem com seus colegas brasileiros da área de música popular e realizaram diversos trabalhos conjunto. Participam em shows, gravações e festivais

de música popular como: os festivais FECANI (Festival de Canção de Itacoatiara), Festival Folclórico de Parintins, Amazonas Festival de Música Popular; shows dos cantores Zezinho Correia, Candinho e Inês, Antônio Pereira, Celso, Arlindo Junior, grupo *Raízes Caboclas*, poeta Tiago de Mello; gravações dos CDs do Boi Garantido, *Raízes Caboclas*, Antônio Pereira, Rubens Binda, Celso Braga, projeto Pela Margem entre outros. Destaca-se entre todos esses eventos o Festival Folclórico de Parintins, que em 2001, 2002, 2013, 2014, 2015 e 2017 contou com presença dos músicos búlgaros nos seus espetáculos.

O Festival Folclórico de Parintins, no Amazonas tem sua história representada pelos grupos de boi-bumbá ou bumba meu boi. É possível identificar nas apresentações folclóricas componentes de várias culturas, como a ibérica e a árabe. No entanto, a cultura indígena, é que dá as mais fortes características do folguedo, considerado a maior festa popular amazônica. O espetáculo grandioso atrai milhares de turistas do Brasil e do mundo, não só pela riqueza cênica, como pela criatividade dos artistas que a cada ano, inovam suas criações, levando para a arena do bumbódromo a riqueza do folclore da região. O boi é representado, durante todo o mês de junho, em todos os estados amazônicos como parte dos festejos juninos. São Festas mais animadas no Norte do País, do que o próprio Carnaval. A apoteose acontece no último final de semana do mês de junho, quando se apresentam as grandes atrações da Festa, os bois Garantido e Caprichoso (<http://www.portalamazonia.com.br/> Acesso em: 02/04/16).

Foi um acontecimento inédito na história do Festival, quando, em 2001, pela primeira vez, um dos dois bois, o Garantido, convida três músicos eruditos para a gravação do seu CD oficial e, em seguida, para fazer parte da Banda Oficial do Garantido durante o Festival. Os três convidados são membros da AF: o violoncelista bielorrusso Anton Milenkov e as violinistas búlgaras Elena Koynova e Maria Grigorova⁹². Treze anos depois, na 49ª edição do Festival, os mesmos músicos são convidados novamente e, a eles, se junta mais um violinista búlgaro, Nikolai Sapundjiev. Nesse ano, pela primeira vez, os três violinistas búlgaros se apresentam no meio da arena, como parte de espetáculo do Boi Garantido. O grande sucesso dessa participação levou a mais um convite no ano seguinte. Essa vez é um quarteto só de músicos búlgaros: Nikolay Sapundiev, Nikolay Mutafchiev, Elena Koynova e Adriana Velikova (Figuras 45 e 46).

⁹² Ver <https://youtu.be/rRrL0UUKgV8> faixa do CD Garantido 2001, com participação músicos da AF.



Figura 45: Participação dos músicos búlgaros, Maria Grigorova, Nikolay Sapundiev e Elena Koynova, no espetáculo do boi Garantido em 2013.

Fonte: Acervo pessoal de Maria Grigorova



Figura 46: Quarteto búlgaro do boi Garantido 2014: Nikolay Mutafchiev, Elena Koynova, Adriana Velikova, Nikolay Sapundjiev⁹³.

Nikolay e Elena contam sobre a sua participação no Festival e da emoção que ficou como lembrança dessa experiência:

O Boi ... Era um pouco como “amor à primeira vista”. Foi em 2001... eu não sabia o que esperar... Chamaram-nos para gravar umas músicas para Boi Garantido [...] depois nos convidaram tocar no Festival [...]. Na verdade, isso era uma coisa absolutamente nova... nunca tinha acontecido no boi bumbá... dois violinos e um violoncelo [...]. Em 2013 [...], depois de [mais de] dez anos, nos procuraram de novo.[...] E o mesmo aconteceu em 2014, [quando] fomos um quarteto só de búlgaros.[...] Não é, não faço propaganda [rindo]. É como droga... você conhece uma vez e fica no sangue... é uma coisa incrível... quem não viu, tem que ver e tem que senti-lo (ELENA).

Aaah, Parintins. Parintins foi divertido...[sorrindo] Até hoje, conversamos com Nikolay sobre... como posso chamar...uma festa de emoção condensada [rindo], 4, 5 dias, foi uma experiência incrível, gostei muito.[...]..Nunca tinha feito música popular, mas foi incrível... experiência maravilhosa, tudo, o ânimo das pessoas, as pessoas, o próprio boi, a arena...muito energia boa, muito... sempre quando lembro é com um sentimento muito bonito... (NIKOLAY)

⁹³Fonte:<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=877359008959154&set=t.1800432164&type=3&theater> Acesso em: em: 09/02/2014.

Tive a oportunidade de participar do Festival Folclórico de Parintins nos anos 2001, 2002 e 2013 e compartilho a opinião de Elena e Nkolay, da sensação inesquecível de fazer parte da maior festa popular da região e de se apresentar na arena do Boibódromo, na frente de 35 mil espectadores.

A opinião de Adriana sobre a sua participação no Festival de boi do Parintins é diferente. Ela “curte” outros estilos musicais e, especialmente, a música eletrônica, e não se identificou com o boi, mas assumiu o convite de participar no festival como um compromisso profissional.

Em geral, não gosto muito [...], porque eu sou de um outro mundo e aqui ninguém.....até agora não encontrei alguém do meu mundo. Isso que sempre me surpreendeu: como pode os músicos não gostar de música eletrônica. E todas essas coisas, como tocar no boi, eu vejo como um cachê, como compromisso profissional. Tem a música, tem a partitura, precisa dançar, precisa tocar no violoncelo elétrico, isso é profissionalismo, o que é preciso tocar, você toca... (ADRIANA)

Junto com Adriana participamos em vários shows como convidados dos grupos regionais *Remanso* e *Raizes Caboclas*, no palco do Teatro Amazonas, no Festival Amazonas de Música e no FECANI, no projeto *Tacaca de Bossa* e nas festas das cidades do interior como Codajás e Itaquatiara (Figura 47). A parceria com esses grupos Adriana considera interessante, apesar de citar algumas dificuldades em relação ao repertório brasileiro e a qualidade de sonorização dos shows:

...esse trabalho acho interessante, mas lá o choque entre o ensaio e concerto sempre é muito grande. [rindo] [...] O balanço do som não é feito com antecedência e isso sempre é muito chocante. Como também, essas músicas parecem simples, mas elas são folclóricas, e, para nós, como não somos daqui, esse folclore é distante, precisamos estudar.[...] Fora isso é prazeroso, sempre é bom trabalhar outros estilos, nada contra a diversidade...[rindo] (ADRIANA).



Figura 47: Participação de Adriana Velikova e Maria Grigorova na apresentação do grupo Raíces Caboclas, Festival de música popular FECANI, Itacoatiara – AM⁹⁴.

Miroslava, Damyan e Srebrina também conviveram com músicos do meio da música popular, experiência ao qual cada um agiu de modo diferente:

Não é que não gostei, mas, obviamente, não me identifiquei. Difícil...[...] Toquei algumas vezes, mas não é a coisa que... Não me identifico... Parece que tenho problemas com os ritmos daqui... não me chama atenção. Fiz algumas vezes por curiosidade, mas não deu, ficou óbvio. E preferi desistir [sorrindo], porque quando não dá, não dá... não adianta... (MIROSLAVA)

[...] para mim era sempre um enorme prazer tocar com grupo *Raíces Caboclas*. Tivemos participações e gostava muito dessa música. Sempre toquei com prazer. Ela me libertou de alguma forma. Até que, agora recentemente,[aqui na Bulgária] eu tive de novo essa ideia e a vontade de tocar [música brasileira]. Apesar de que tem pessoas que não etendem, porque essa música é escrita de uma maneira mas se toca de outra... eu começo tocar sem pensar muito... e as coisas saem... (DAMYAN)

Tocávamos com *Remanso* música brasileira. O violonista do grupo fazia os arranjos [Adalberto Holanda]. Ele tinha experiência. Fizemos gravações. Isso era criatividade, não apenas trabalho. De exercitar não só uma coisa que você conhece e domina, mas, também, fazer uma coisa nova, diferente... (SREBRINA)

Para os búlgaros, que tiveram formação na área da música erudita, interagir com colegas do campo de música popular foi algo novo e desafiador. Essa convivência, na maioria dos casos, teve aspectos positivos e trouxe momentos de aprendizagem para os ambos. Partindo da minha história pessoal, posso afirmar que a oportunidade de trabalhar com músicos manauaras na área da música popular, para mim, foi a melhor experiência vivida desde que me situei na cidade, e essa convivência, conseqüentemente, trouxe para mim novos aprendizados profissionais, novas relações de parceria e novas amizades.

Elena atua em um campo de música diferente, o rock. Desde 2014 ela está participando nos shows de várias bandas de rock de Manaus e pela sua performance se tornou famosa como “A Rock -Violinista da Cidade”, ganhando fãs de todas as idades. Essa atividade surge como resultado da combinação entre gosto pessoal dela a sua personalidade de espírito inquieto que sempre busca estar em ação. Elena possui uma presença marcante no palco durante os shows, mas para que sua performance resultasse em tanto sucesso, ajudaram a preparação

⁹⁴Fonte:<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=110619092377930&set=t.100000417277911&type=3&theater> Acesso em: 09/02/2016.

técnica da instrumentista e conhecimento musical em geral que ela tem. Ela conta como tudo aconteceu:

M (Maria): Eli [apelido de Elena], tem mais uma coisa sobre suas atividades... Ultimamente você é estrela de rock? [sorrindo]

EK (Elena Koynova) : Sim... [rindo]

M : Conta um pouco sobre isso.

EK : Então... no ano passado a OCA participou do Festival de Ópera e Marcelo de Jesus veio com uma ideia de fazer um espetáculo que se chamou ROCKA, combinando ROCK e OCA. E era, na verdade, uma ideia espetacular e deu muito certo... Tocamos três noites. Ele escolheu um grupo local que toca rock, que se chama *Immigrant Bant*, que tocou com a OCA [...] Tinha também harpa, outros percussionistas [...] tinha coral, coral estudantil... E eu falei, por acaso, porque nós íamos tocar clássicos do rock, não os novos de hoje...em geral mais antigos...

M: Do nosso tempo...

EK: Até alguns antes do nosso tempo [rindo]. E eu disse, na brincadeira, para Marcelo, que estava selecionando quais músicas entrariam no espetáculo, porque cada um tinha 200 mil propostas! [...] E eu disse: "Se por acaso vamos tocar Kashmir eu quero tocar o solo[...]". E um dia chegou Gabriel, o nosso colega que estava fazendo os arranjos, e me deu [a partitura]: "Aqui esta o solo do Kashmir", então fiz o solo...[...]. E foi muito legal, foi um grande sucesso. De repente atraímos outro tipo de público [...]. Foi um sucesso incrível, três dias, as pessoas queriam que se repetisse de novo porque os ingressos acabaram. E muitas dessas pessoas, que nunca tinha entrado no Teatro (TA) para escutar qualquer tipo de música, de repente, começaram a aparecer no Teatro, porque acharam que é muito interessante [...]. E depois de tocarmos ROCKA, eles [*Immigrant Bant*] tiveram a ideia: "Porque não fazemos um show com violino?" Tem aqui na cidade um clube, que na verdade, é rock-clube, que se chama *Porão do Alemão* [...]. E eles fizeram a proposta para o dono do *Porão do Alemão*. E nós aprontamos um show bem decente, de 3 horas [rindo] com 100 mil músicas...

M: Na realidade os arranjos eram teus?

EK: Na prática, sim. [...] Na prática, durante o ensaio, eu precisava pensar e escolher o que exatamente tocar. Claro, procurei ajuda, porque eu não sou a melhor arranjadora do mundo. Escutei muitas gravações, procurei na internet se tinha uma coisa publicada, não só cifras, mas arranjos e, assim, no final, fiz uma gororoba [usa a palavra em português e depois uma frase equivalente em búlgaro], mas que deu certo, todo mundo se divertiu super bem, eu também me diverti demais, porque essa parte do meu trabalho, eu faço pela diversão.

M: Na verdade até agora aqui nunca teve apresentação de rock com violino.

EK: Sim... Rock com violino em Manaus nunca teve... E depois de repente começaram aparecer outros сладури [não tem tradução exata, doçuras, pessoas doces, simpáticas]. E comecei a tocar com outros grupos... Isso era inevitável... Até um amigo me disse, recentemente: "Agora você nunca mais vai parar" [rindo]

Elena, até o momento, continua se apresentando, regularmente, e com muito sucesso, com várias bandas nos diversos espaços de música rock da cidade (Figura 48).



Figura 48: Matéria do jornal A Crítica (ano 2015, s.d.) sobre o trabalho conjunto do grupo de rock *Immigrant Bant* e a violinista búlgara Elena Koynova.
Fonte: Acervo pessoal de Elena Koynova.

Em agosto de 2017 mais duas búlgaras, Diana e Kalina, se apresentam em Manaus com repertório de música rock. A harpista e a violinista fizeram adaptação dos clássicos do rock para os seus instrumentos e o duo mostrou seu trabalho no palco do bar Beer's & Beer (Figura 49).



Figura 49: Cartaz do duo “Das Búlgaras”, Kalina Nikolova e Diana Todorova, para apresentação do dia 23/08/17 com repertório de música rock⁹⁵.

⁹⁵Fonte: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10214624771360932&set=t.1471886833&type=3&theater> Acesso em: 21/11/2017.

Radoslava veio para Manaus para acompanhar seu futuro marido Vladimir e não tinha expectativas sobre uma possível realização profissional. Mesmo assim, desde o início conseguiu atuar na área de sua profissão. A sua formação musical e a sua experiência profissional da Bulgária junto com o fato de que em Manaus existem poucos pianistas correpetidores ajudaram para que ela recebesse várias propostas de trabalho.

Eu cheguei aqui sem expectativas. Eu vim aqui para acompanhar meu amor. [...]. Quando cheguei vi, que aqui também muitos colegas precisam de correpetidor para fazer as provas para UEA. Foi da Universidade [UEA] que recebi o primeiro convite para tocar. [...] Foi nesse momento que abriu edital para concurso público e o que me chamou atenção foi, que parecia não ter pianistas na cidade, que podem tocar as obras que os candidatos precisavam apresentar. Tem professores de piano, mas, obviamente, tocar [como correpetidores] não está dentro das obrigações desses professores, eles fazem isso só se tem vontade e em particular. Yulia assumiu uma parte dos candidatos, mas eram muitos. [...] Eram as provas de trombone, flauta e trompete. Yulia tocou com a metade [dos candidatos] e, com a outra metade, toquei eu. De fato foi isso que me impressionou, que eles contaram comigo, uma turista nesse país [referindo-se à situação dela no país naquele momento] [...]. Como pode uma universidade anunciar concurso público, ter pianistas que tocam, mas me convidar, eu, que estou chegando nesse país como turista, e contar comigo para uma coisa dessa? Ou talvez não tem pianistas com esse tipo de experiência (RADOSLAVA).

Radoslava estranha em vários momentos da entrevista a falta de pianistas especializados em correpetição, em Manaus, mas, de fato, essa falta, junto com a sua disposição para trabalhar, ajudou para que ela participasse em vários recitais e outros eventos, acompanhando instrumentistas e cantores.

[...] Depois do concurso, nesse mesmo mês fizemos um recital com um trompista, jovem [...] Fizemos um programa bastante sério: Strauss, o Concerto para trompa, depois concerto de Mozart e diferentes peças, acho que ficou bonito. Isso foi meu primeiro contato com o auditório do Palácio da Justiça. Depois Elena me convidou para [tocar em] um concerto, de aluna dela, e Anton também. E depois outros colegas me convidaram para fazermos gravações para concursos de trabalho, outros, para concertos de câmara... Um brasileiro, Hilo, que está se firmando como regente de coral, ele me convidou duas vezes para participar no Festival dos Corais [...] Com ele toquei também em um concerto de Natal. [...] Ah, sim, ia me esquecendo...[...][Toquei] com Otto Sauter⁹⁶, que é trompetista mundialmente conhecido [...]. Foi difícil porque o programa foi **muito pesado**, só para trompete-piccolo, [...] quem conhece sabe, que a parte do piano é igual a peça solo para piano. Precisei de tempo para me preparar e preparar no nível que fosse semelhante ao nível dele. É um músico com carreira internacional, eu não podia tocar de qualquer jeito, precisava ser muito bem preparada. Inicialmente a informação sobre esse

⁹⁶ Otto Sauter, trompetista alemã, um dos convidados do I Festival Internacional de Metais do Amazonas, organizado pelo UFAM e Secretaria de Cultura.

concerto foi diferente. Depois disseram que íamos ter um único ensaio [...]. Muitos músicos profissionais não fariam isso, de fato foi muito difícil [...] Para minha grande alegria as coisas saíram muito bem, porque eu além de ter estudado, me preparei escutando bastante [as obras]. O concerto foi um grande sucesso. A sala estava cheia [...] (RADOSLAVA).

Para os búlgaros, exercitar a sua profissão para a qual dedicaram anos de estudo é fazer isso de melhor forma é uma obrigação profissional mas também é e uma necessidade. Nikolay resume em poucas palavras: “O que posso dizer... Apenas tento fazer bem o meu trabalho” As palavras da Velichka , Filip e Denitza vão na mesma direção:

Nós não sabemos ficar quietos...precisávamos tocar.[...] Nós somos formados na Academia [de música], não podemos parar de tocar (VELICHKA).

Não podíamos parar. Por isso formamos o Quinteto. Você precisa sempre se renovar. Porque é isso que te mantém em forma, te mantém vivo (FILIP).

Até hoje eu gosto tanto de fazer isso, porque trabalho para mim não é trabalho, é prazer (DENITZA).

Depois da análise das informações recolhidas durante as entrevistas em relação às atividades desempenhadas pelos músicos búlgaros é possível destacar alguns pontos principais que caracterizam sua atuação na cidade desde 1994 até momento: diversidade das atividades desenvolvidas, atuação paralela em várias áreas da música, a procura por novas experiências, interesse e disposição em aproveitar as possibilidades no campo da música que a cidade oferece, envolvimento e comprometimento com o trabalho bem como interação com os músicos da cidade.

8.5 Os motivos de permanecer (ou não) na cidade. Objetivos e futuros planos

8.5.1 Os motivos

Os búlgaros, em sua maioria, saíram da Bulgária e vieram para trabalhar no Brasil, um país, um tanto distante da sua terra natal, em busca de estabilidade econômica. Esse motivo permanece como um dos principais, mas depois que se habituaram à cidade e conheceram as oportunidades de atuação profissional várias outras razões interferiram na decisão dos músicos búlgaros de se estabelecer em Manaus por um período de tempo mais longo. A satisfação do trabalho e a

possibilidade de realização profissional estão entre os motivos mencionados com mais frequência.

Por causa dessa atividade gigantesca que começou, de repente, a se desenvolver na cidade, eu decidi que ia ficar aqui, até isso existe, por motivos puramente práticos, de me estabelecer no lugar onde posso me sustentar financeiramente. [...]. De outro lado, eu me considero uma pessoa muito feliz, porque trabalho com isso que amo... [aqui] tenho essa oportunidade (ELENA).

Nós tivemos trabalho desde o início: na orquestra e fora. E, na verdade, o tempo todo estávamos trabalhando, ou num ou no outro lugar e acredito que, por isso, nunca tivemos a coragem de levantar e ir embora... E tal vez foi isso que nos segurou aqui tantos anos, porque tem trabalho. E hoje também tem. Alguns trabalham só num lugar, mas mesmo assim se dão bem (MIROSLAVA).

A outra coisa boa em Manaus era que a orquestra trabalhava em todas as direções: era sinfônica, era camerata em alguns momentos, ou era orquestra de ópera, durante o Festival de Ópera, que era muito bom, porque dava possibilidades de trabalho diferente. [...] Além disso, eu lecionava, ou seja, tudo que era possível fazer com minha profissão eu tinha num lugar só, durante o ano inteiro. E eu estava muito contente por causa disso (SREBRINA).

[...] essa oportunidade de estar aqui, de tocar na Filarmônica, e como parte da orquestra e como solista, de fazer música de câmara, foram experiências muito, muito interessantes (DIANA).

[...] estou satisfeito com o meu trabalho, me identifico com o modo de vida daqui. Não é muito estressante, até posso dizer que é muito tranquilo e, além disso, tem possibilidades de desenvolver alguns trabalhos como solista e com música de câmara, porque aqui ainda não tem muitos oboístas. Na realidade, na cidade somos apenas 4 oboístas profissionais...mais os alunos... Outra coisa que penso para o futuro e o que dá sentido para minha estadia aqui são os novos alunos que tenho (SIMEON).

De acordo com as palavras de Vladimir, em Manaus, ele e a sua esposa Radoslava conseguiram uma independência financeira, porém ele acrescenta:

[A questão financeira], mas não apenas, não apenas. Eu acho que nós dois conseguimos, no início com ajuda, depois sozinhos, uma grande tranquilidade, de todo tipo... e em termos do modo de vida e também para tocar. [...] O modo de vida aqui nos ajudou, e como profissionais e como pessoas, por isso estamos aqui, e nos sentimos bem (VLADIMIR).

Nikolay não tem explicação exata porque quer permanecer na cidade, mas está seguro, que nesse momento ainda não pretende voltar para Bulgária:

Não posso dizer que é uma coisa concreta, gosto da vida aqui, gosto do trabalho, o salário é OK. [...] Sabe como é... É um país interessante, gosto [...] Sinceramente te falo, no momento não voltaria para a Bulgária. Se falamos de nostalgia... claro, me faz falta, faz falta, tenho amigos que quero ver, mas não acho que iria embora (NIKOLAY).

Adriana, que desde a juventude não se identificava com a ideia de morar a vida toda em um único lugar, conta que o fato de se estabelecer em Manaus foi algo que aconteceu “naturalmente” e que a estabilidade financeira que o seu salário de músico de AF garante, ajudou nessa decisão: “A liberdade que meu trabalho me dá, porque na Bulgária não ia ser desse jeito [...] nesse sentido é muito mais favorável (ADRIANA).

Entre os motivos citados pelos búlgaros alguns não se referem à profissão, mas são de termo pessoal ou são relacionados com membros da família. Simeon conta:

Simplesmente Manaus já é como que fosse minha casa. Tenho meu espaço, que posso chamar de meu lar, me sinto confortável, depois de todos esses anos.... Em setembro [de 2016] se completaram 4 anos... (SIMEON)

Denitza, fala sobre a sua satisfação do trabalho, mas destaca como principal motivo para ela querer continuar na cidade o seu relacionamento com Anton, violoncelista bielorrusso:

Na verdade é Anton [sorrindo] isso é o motivo maior ...e também por causa do trabalho. Eu gosto do meu trabalho aqui, gosto do ambiente, do modo de vida, já me acostumei, gosto de tudo isso. E com Anton, nós achamos.... Encontrei o homem da minha vida, como se diz [sorrindo]...não quero me separar de modo nenhum dele...[não quero] trabalhar, eu num lugar e ele no outro, isso é o motivo principal (DENITZA).

Alexandra já experimentou trabalhar em outros lugares do Brasil, mas as circunstâncias de vida dela foram acontecendo e ela, depois de casada, continuou em Manaus também por causa da sua família:

Na verdade, tinha um período, você deve se lembrar, que eu fui trabalhar em Belo Horizonte [...]. Nove meses, vinha para cá, mas trabalhava e lá também. Mas o meu destino foi escrito desse jeito, quando recebi a proposta de trabalho em Belo Horizonte no mesmo tempo recebi o pedido de casamento, depois engravidei. Meu marido trabalha aqui em Manaus. E foi assim... Fiquei em Manaus...[...]. A minha filha hoje já tem nove anos e meio. E foi na verdade a família que me segurou aqui em Manaus, porque meu marido não pode trocar de lugar, pelo menos no momento, o emprego dele é aqui [...] (ALEXANDRA).

Para Margarita o seu filho é a razão principal dela tomar a decisão definitiva de se estabelecer em Manaus. Ela é mãe adotiva de duas crianças brasileiras, um menino, Luiz Fernando, que foi adotado recém-nascido e, hoje, está com dez anos

e uma moça, Fernanda, adotada com 9 anos, hoje já maior de idade e não mora mais com a mãe.

MCh. (Margarita) O meu filho... eu permaneço aqui por causa dele. Porque acho que eu poderia sobreviver na Bulgária. Mas depois que veio Luiz Fernando simplesmente tudo mudou.

M. (Maria). Pensa que do ponto de vista financeiro aqui poderia sustentar melhor ele?

MCh. Não é questão financeira, [...] em todo sentido aqui para ele é melhor. Posso dar para ele a possibilidade de estudar na escola brasileira, viver no meio dele. Ele não vai aguentar uma neve. Ele fica gripado pegando chuva, imagina neve...

Assim como os búlgaros que hoje estão vivendo e trabalhando em Manaus, tiveram seus motivos para permanecer na cidade, os búlgaros que decidiram retornar para seu país tiveram as suas razões para tomar essa decisão. Srebrina, Damyan, Yulia e Izabela, são os entrevistados que voltaram para a Bulgária depois de estar no Brasil por um período entre 7 e 10 anos. Damyan em vários momentos da entrevista fala sobre a sua dificuldade de se adaptar à cidade. Essa foi a razão que, finalmente, o levou, depois de 10 anos no Brasil, voltar para Bulgária. No seu depoimento se misturam lembranças contrastes. Por um lado, ele se lembra das dificuldades, o clima pesado, a criminalidade entre outros. Damyan sofreu um assalto armado no centro de Manaus e esse acidente o deixou muito preocupado com a segurança da sua família. Por outro lado, ele compartilha lembranças que mostram sua saudade: recorda da cidade como um lugar exótico, lamenta por não fazer mais parte da AF e sente falta do bom humor dos manauaras e da liberdade na maneira de se relacionar com as pessoas.

M. (Maria) E agora me conta, porque você foi embora [de Manaus]?

DG (Damyan Georgiev) Porque eu não consegui me adaptar ao modo de vida, a cidade. A questão é essa: é uma cidade muito exótica, muito bonita, mas digo mais uma vez, essa cidade é para você visitar durante um mês, fazer uma excursão incrível, descansar... Mas, caso contrário, com esse clima pesado... Muito pesado. E o ano todo é o mesmo. [...]

M. Considera que o motivo principal era o clima?

DG. Sim... Eu até hoje estou triste porque não toco mais na orquestra [Amazonas Filarmônica]. Do ponto de vista musical, não havia problemas, sentia prazer...se tinha como me “teletransportar”, continuava tocando lá. O problema era que não consegui me acostumar com..., a sujeira na ruas, com a criminalidade. Isso me deixava o tempo todo estressado[...]. Em certos momentos [vem] uma saudade muito estranha. No sentido, como te dizer... Quando aqui [na Bulgária] me relaciono com as pessoas [...] elas são sempre de cara fechada, como diz um meu colega,

parece que quando acordam tomam vinagre [brincando]. Enquanto lá [em Manaus] as pessoas são radiantes, sorridentes...E isso agora me falta. Falta-me essa liberdade. [...] [Também] as festas, que fazíamos, os amigos... Mas o homem dá valor nas coisas só quando já perdeu.

Damyán admite que, apesar de hoje, ele e a sua família já terem reconstruído sua vida e se estabelecerem, definitivamente, na Bulgária, o laço com o Brasil nunca se perderá uma vez que sua filha Maria e o filho Alexandar, nasceram em Manaus.

Se voltaria? A primeira reação é “sim”, mas depois quando me lembro do clima, digo, não, não voltaria. Voltaria para visitar, ou para tocar uns três meses... assim voltaria. Mas a minha família é grande e nós já tomamos outro rumo, aqui na Bulgária. Mas os meus filhos, eu tenho dois brasileirinhos, eles são brasileiros, de verdade. E numa hora são eles que vão escolher seu caminho...Porque Se parar para pensar ... eles nasceram lá. Podemos dizer que o mais forte, isso que vem de dentro, ficou lá (DAMYAN).

Srebrina afirma que o motivo dela ir embora foi extremamente pessoal e não está relacionado com algum tipo de insatisfação em relação à cidade ou suas atividades profissionais. A saudade também está presente nas palavras dela:

M (Maria) E porque retornou [para Bulgária]?

SI (Srebrina) Motivos pessoais.

M. Não é nada relacionado com algumas experiências ou problemas?

SI. [Balança cabeça em gesto de negação] Não... até cheguei pensar, sem fazer planos definitivos, mas não considerava impossível a possibilidade de ficar para sempre. Já sentia esse país muito próximo, como segunda Pátria, me sentia bem lá, mas assim aconteceu que...[...]. [Quando voltei] no início era muito meigo e emocionante, quando Raiani e a outra moça que era minha aluna, me escreviam cartas tentando me convencer voltar e dizendo quanto estavam sentindo minha falta... Era muito comovente... E eu respondia, até um tempo, mas depois pouco a pouco... Aqui [na Bulgária] não tinha como exercitar a língua, comecei a esquecer aos poucos... [sorrindo]... Mas tive a felicidade de trabalhar [em Sofia] com um regente, que trabalhava no Brasil. Fiquei conversando com ele e foi me lembrando...Tenho já saudade do Brasil [rindo]...Sim, sinto falta. Não sei se voltaria. Eu, quando era mais jovem, falava: “isso ou aquilo nunca vou fazer”... A vida me ensinou que, na verdade, a pessoa não sabe o que o espera...[rindo]. Então... pode acontecer que volto... Sinto saudades e conto para todos os conhecidos as coisas boas do Brasil. Eles se interessam muito. É interessante porque é um mundo muito diferente e pela distância geográfica muito poucas pessoas têm acesso a essa cultura. Então, nesse sentido, estou fazendo divulgação [tom de brincadeira].

Yulia confessa, que sua estadia em Manaus ajudou-a a consolidar sua personalidade e sua postura profissional. Nas suas palavras também transparece a saudade:

M. (Maria) Porque você voltou [para Bulgária]?

YG. (Yulia Georgieva) Por motivo totalmente pessoal.

M. Não era nada relacionado com teu trabalho? Insatisfação ou...

YG. Não, não... ao contrário. Comigo isso acontece com frequência. Quando alcanço o que desejo preciso abandoná-lo, por circunstâncias que não dependem de mim. Acredito que foi uma decisão pessoal. De um lado sinto muito, mas de outro aceito que assim deveria ser.

M. Sente falta?

YG. Sim, [responde sem demora], com certeza.

M. Do ponto de vista profissional ou em geral?

YG. Em geral, mas mais do ponto de vista profissional, porque acho que lá construí, consolidei as minhas percepções, a minha maneira de agir e trabalhar. Depois de voltar, aqui na Bulgária, por muito tempo quando dava aulas de piano, eu começava a falar em português [sorrindo]. Essa adaptação é muito difícil... Adaptação contrária. E até agora, quando quero elogiar um aluno [...] a primeira palavra que vem é: "Parabéns" [dizendo em português] [rindo] [...] As canções [brasileiras], com suas melodias e letras que tanto encantam, hoje são umas das coisas que mais me faz falta. Muitas vezes quando escuto canção brasileira, começo a chorar... [sorriso triste]

M. Voltaria?

YG. Em princípio, sim..., em princípio, sim... Mas me impedem os mesmos motivos por causa de quais voltei.

A "adaptação contrária" que Yulia menciona, assunto que surge também no depoimento de Izabela, é um processo por qual passaram todos os búlgaros que retornaram para Bulgária e precisaram, depois de estar por tempo relativamente longo em Manaus, reconstruir novamente a vida pessoal e profissional. Izabela conta:

[...] normalmente as coisas tanto mudam [que] quando você volta tudo é tão diferente que você fica mais triste ainda. Porque se está indo para renovar as lembranças que você guardou e lá tudo já é tão diferente fica mais decepcionado do que feliz de ter retornado. Isso é como quando nós voltamos aqui para a Bulgária depois de 8 anos, era tão diferente como que voltamos para outro país... (IZABELA)

O motivo de transtorno não é apenas por causa das mudanças que aconteceram no seu país, durante o período da sua ausência, mas, principalmente, nas mudanças que ocorreram no interior de cada um deles. As experiências que tiveram em Manaus, sejam elas positivas ou negativas, pessoais ou profissionais, se transformaram em aprendizados e influenciaram no seu modo de enxergar o mundo e na sua maneira de se relacionar no cotidiano e na profissão. Damyan, Yulia e

Srebrina gostam de lembrar e de falar do tempo que estiveram em Manaus como um período especial das suas vidas. Izabela, ao contrário dos outros três entrevistados, saiu de Manaus insatisfeita com sua permanência na cidade. Ela conta sobre as diversas situações que a deixaram decepcionada, provocaram sensação de insegurança e foram o motivo dela e sua família voltarem para Bulgária. O fato de ser responsável não apenas por si, mas também por duas filhas pequenas, uma delas nascida em Manaus, influenciou na sua decisão.

M. (Maria) [...] me conta porque, na verdade, vocês foram embora? Porque tomaram essa decisão, afinal de contas vocês dois tinham trabalho...?

IG.(Izabela Georgieva) Tinha uns grupos na orquestra, uns colegas que já tinham mais experiência, no sentido, estavam mais tempo no Brasil, e eles o tempo todo falavam: “Essa orquestra vai terminar, não se sabe quanto tempo vamos permanecer” [...]. Tinha essas pessoas, que gostavam de perturbar, de falar coisas desse tipo...Isso desde o início me perseguia [...]. E isso, de uma forma, talvez porque tinha família, com uma criança e depois outra nos braços, isso... isso me matava...

M. No sentido, você não se sentia no lugar seguro?

IG. Não me sentia no lugar seguro. Eu não sentia que tinha um trabalho seguro.

M. Apesar de que o salário saía?

IG. O salário saía, mas eles falavam: “Olha, de novo vai ter eleição para governador, não se sabe quem vai ser novo Secretário, se Robério sai, podem fechar [a orquestra]. Antes de nós, aqui não tinha nada, na verdade antes de nós tinha orquestra, mas ela durou X anos e depois foi fechada”. Já não me lembro de detalhes... [...] E, na realidade, nunca me senti segura. No Claudio Santoro [CCSC], por exemplo, me incomodava muito que nunca estava claro como calculavam a carga horária. Eu brigava, não é que brigava, tentava esclarecer, ia com Yeda, lembro que ela era uma das responsáveis. Eu ia para perguntar como calculam o salário e os horários... Não dava pra entender... ela calculava como queria. Exatamente como vinha na cabeça dela. Eu ia várias vezes com meu gráfico e com os dias que tinha trabalhado para perguntar porque recebo tanto e não tanto...[...] e isso me enlouquecia.⁹⁷

M. Resumindo... você não se sentia muito confortável lá... Posso entender assim?

IG. Sim, sim... não me sentia segura... E depois, quando Robério [O Secretário da Cultura] mais uma vez decidiu fazer concurso e depois que eu já sabia que [por lei] deveríamos ter carteiras assinadas, depois que já tinha essa informação, que se você chamou estrangeiros pra trabalhar eles deveriam ter contrato de trabalho

⁹⁷ Os músicos, que na época lecionavam no CCCS, não recebiam salário fixo, mas uma gratificação, acrescentada no contracheque da AF. O valor da gratificação era calculado mensalmente de acordo com a quantidade de horas que o professor lecionava durante o mês. O valor da hora/ aula era muito baixo, o cálculo da gratificação nem sempre era muito claro e, a maioria de nós, continuávamos trabalhar no CCCS apenas por causa do vínculo que criamos com nossos alunos e não por ganhos financeiros.

permanente e não você estressá-los cada ano e fazer concursos e molestá-los, ficam ou não ficam, vão embora ou não... Não é?...Isso é a maneira mais comum de um chefe te manipular e fazer obediente, fazer você ficar calado ou seja através do medo, espalhar o medo, se vai ter o teu pão do dia dia. É a forma **mais** comum de manipulação. Essa atitude, simplesmente, absolutamente não me agradava... Agora, talvez, [...] se não fosse casada... até um ponto isso influenciou também, porque se não fosse [...] estava com duas crianças pequenas na mão, isso realmente me deixava estressada.

Apesar dos fatos desagradáveis que Izabela citou, no final, ela admitiu que hoje sente saudade desse período da sua vida e o que mais permaneceu na sua memória do tempo que esteve em Manaus são as boas lembranças.

IG. (Izabela) passaram anos e comecei a sentir uma nostalgia. E, de vez em quando, coloco para escutar [música brasileira].

M. (Maria) A nostalgia do que exatamente [...]?

IG. De um grande período da minha vida. Não é um período pequeno. Eu senti nostalgia e depois que morei na Rússia por sete anos. Se você permanece num lugar por longo período isso faz parte de você, de qualquer forma [...] As coisas ruins se esquecem. [...] 60 por cento é [sentimento] positivo. Mais é o positivo do que o negativo, porque eu sou uma pessoa assim: esqueço rápido as coisas ruins. Por exemplo, não me lembrava de todas essas coisas, faz dez anos, provavelmente. Esqueci, de verdade, e talvez, por isso, depois que passaram anos comecei a sentir nostalgia, porque durante esses anos esqueci e ficou só o que era bom.

Uma reação muito comum que pude observar, acompanhando as vindas e idas dos meus colegas e pela qual eu, pessoalmente, passei é a idealização do “lugar da saudade”. No início, durante o período de adaptação, quando a nova realidade causa estranhamento e a saudade da terra natal ainda é muito palpável qualquer comparação entre o lugar de onde viemos e o novo lugar é a favor do passado. Essa reação se repete, mas em direção contrária, quando depois de nos habituamos ao nosso novo local de moradia e assimilamos novos hábitos retornamos, definitivamente ou só de passagem, no nosso país de origem e nessa ocasião o “lugar da saudade” que passa a ser idealizado é aquele que, inicialmente, estranhamos, mas que, com o passar do tempo, se tornou o nosso lar. As palavras de Asen resumem essa realidade: “Uma vez de um jeito, outra de outro... Quando estou lá, sinto saudade daqui, quando estou aqui, às vezes sinto saudade de lá...”

De fato hoje, nós, os búlgaros que moramos por muitos anos em Manaus, pertencemos aos dois países, à Bulgária, o nosso país de origem com o qual não perdemos os laços afetivos, lugar onde fomos criados e deixamos os nossos pais,

irmãos e amigos, aonde recebemos a boa formação musical que possibilitou nossa contratação em Manaus, e ao Brasil, o país que nos acolheu, onde criamos novas relações de afeto, construímos famílias e tivemos a possibilidade de nos realizar profissionalmente. Essa realidade, dos búlgaros, residentes por mais de uma década em Manaus, se nota nos depoimentos do casal Asen e Miroslava:

Lá, na Búlgária, é o lugar onde eu nasci e isso sempre vai existir... Não sei, não sei o que vou fazer... Mas fugir daqui... Na realidade está tudo bem, faço o que quero, o que gosto, tenho possibilidade de tocar, tenho a possibilidade de trabalhar com alunos. É difícil fugir disso, simplesmente assim. É fácil fugir se tem essa possibilidade [rindo], mas ninguém no mundo tem essa possibilidade, na verdade, todos precisamos trabalhar para viver (ASEN).

Tinha uma época que pensávamos em voltar, isso quando as crianças tinham uns cinco, seis anos, pensamos muito, mas, simplesmente, aqui era mais fácil... Pensando bem, é difícil você voltar para lá depois de tanto tempo. E hoje, ficaria mais difícil ainda. Porque, depois de tantos anos, você perdeu o contato com as pessoas. De alguma forma, com o passar dos anos, ficou assim, como que aqui estamos em casa [risada]. Quer voltar pra lá, mas não dá para deixar as coisas que estão aqui. E fica de alguma maneira, horrível...[risada]... nem desse lado, nem de outro... (MIROSLAVA)

Miroslava fala sobre uma dificuldade comum para a maioria dos búlgaros: se dividir entre o passado e o presente, ou seja, conseguir manter o relacionamento e cuidar dos seus familiares que vivem na Bulgária e especialmente dos pais que já são idosos e, ao mesmo tempo, construir família e vida profissional no Brasil:

Na verdade hoje estou mais tranquila, minha mãe está aqui.⁹⁸ Antes, ficava sempre inquieta. Como ela vai morar sozinha? E por isso pensava em voltar, mas ela decidiu que o melhor seria se ela viesse para cá...Já é mais fácil... Não penso tanto pra lá... Porque antes era aqui, e lá (MIROSLAVA).

Essa realidade que os entrevistados vivem, divididos entre passado e o presente, explica o fato de que a maior parte daqueles que hoje se estabeleceram em Manaus, não consideram que a decisão de permanecer na cidade é algo definitivo, mesmo os que estão na cidade por mais de uma ou duas décadas. Porém, durante as entrevistas quando os búlgaros contam sobre seus objetivos e futuros planos todos afirmam que, por enquanto, no futuro próximo, pretendem continuar em Manaus.

⁹⁸ A mãe de Miroslava atualmente mora em Manaus.

8.5.2 Os objetivos

Colaborar para o desenvolvimento da área de música em Manaus está entre os principais objetivos que os músicos citam nos seus depoimentos. Repassar sua experiência e divulgar música erudita em um lugar onde falta tradição na área para os entrevistados torna-se uma missão profissional. Nas suas palavras:

Do ponto de vista profissional, tentamos criar um núcleo de vida musical, porque dependia de nós ter ou não ter (FILIP).

Nós éramos os primeiros...E isso era responsabilidade, porque está plantando a semente de alguma coisa que depois vai se transformar em alguma fruta (SREBRINA).

Fazer com que mais pessoas possam ter contato com a música, ajudar nisso. E especialmente para mim, tinha muito interesse em conseguir tocar a música deles (YULIA).

...que fica claro, além do trabalho [na AF], [colaborar] para a própria cultura da cidade, ensinar faz parte, até eu acho que mais que tudo é o ensino. Os concertos de música de câmara que estamos fazendo também, tentamos fazer boa divulgação [...] para poder chegar de uma maneira até às pessoas (VLADIMIR).

Izabela é a única entre os entrevistados búlgaros, que admite não ter tido algum objetivo ou ambição profissionais. Ela apenas queria cuidar das suas filhas que, na época, eram pequenas e cumprir o dever do seu trabalho como musicista de AF para poder garantir o sustento da família, justificando:

IG. (Izabela Georgieva) Eu nunca fui ambiciosa profissionalmente, nunca na minha vida. No sentido, isso que estava tocando na orquestra me satisfazia completamente... Nunca queria ser solista ou me destacar...

M.(Maria) [...] Ou simplesmente era suficiente que está tendo um trabalho?

IG. Absolutamente. Não queria ficar mais na frente [em um lugar de mais destaque no naipe]... Nunca me importava com essas coisas.

Para Denitza trabalhar como professora de violino está entre os principais objetivos profissionais que pretende realizar futuramente, mas ela do, mesmo modo, admite que o plano pessoal de construir família e ter filhos seria o mais importante para seu futuro:

Se acontece essa possibilidade de lecionar sei que posso contribuir com uma coisa. Posso ensinar alguma coisa para essas crianças que com certeza precisam. Mais um professor talvez...sempre é bom. [...] Acho muito interessante, quero ver se dou conta, se posso ensinar bem, explicar bem para as crianças. Também está relacionado com a barreira linguística, com as crianças. Isso seria uma chance de aprender ainda melhor o português. E... ter família, filhos [rindo]. Isso é uma coisa

que não tem nada a ver com a carreira profissional, mas é a coisa mais importante na vida (DENITZA).

Os búlgaros entendem que seu trabalho pode contribuir tanto para a melhoria da vida musical da cidade em geral, quanto, em particular, para a profissionalização dos jovens que decidiram fazer da música sua profissão. Compartilhar a sua experiência é motivo de satisfação pessoal e profissional:

O objetivo era dar o máximo de mim. Eu sou uma pessoa assim... esse sempre foi meu objetivo verdadeiro, de ser útil com o que puder, o máximo possível, de construir alguma coisa, de dar alguma coisa. E lá tinha muitas possibilidades. Claro que tinha a motivação financeira, mas acho que o outro era principal. Era possível achar outras possibilidades financeiras, mas a diferença era que lá, diferente de qualquer outro lugar que poderia ir, tinha um campo muito amplo para trabalhar (SREBRINA).

Na realidade eu quero ter o maior número de alunos, trabalhando nas orquestras. Estou me esforçando para isso. Esse é objetivo que tenho [risada]. Quero que todos os meus alunos consigam emprego. E estou aterrorizando eles por isso, às vezes... [...]. Para mim acho que isso seria o único que vale... Vou poder dizer, que realmente, deixei uma coisa, se essas pessoas conseguem se realizar, se consigo encaminhar todos eles. Não sei se é bom falar assim, mas a maior parte desses meninos são pobres, sem trabalho, vendem balas, bolo... para poder [se sustentar]. E se, de verdade, eles conseguem um emprego, com isso que eu estou trabalhando com eles, isso seria o ideal para mim (ASEN).

A questão não era tanto para eu atuar, mas para poder ajudar com isso que sei. Com a bagagem que carrego, posso ajudar muitas pessoas. Aqueles que querem, mas [...] simplesmente aqui não tiveram a possibilidade para estudar música, e eu tenho conhecimento, porque não ajudar? Não faz sentido nenhum guardar o que sei, só para mim...[balança cabeça] (MARGARITA).

De acordo com Vladimir e Radoslava fazer com que o público de Manaus conhecesse mais a música erudita, começasse a gostar e sentisse necessidade de apreciar esse estilo musical seria um dos objetivos do seu trabalho.

VR. (Vladimir Rusev). As pessoas precisam, o público, em geral, precisa se acostumar a vir para os concertos, nesse sentido.

RR.(Radoslava Ruseva) Se tornar uma tradição.

VR. Sim, sim, se tornar uma tradição, como, por exemplo, ir para o cinema na sexta-feira à noite... Assim na quinta [ir] para concerto da Filarmônica⁹⁹, e na terça na OCA ... tudo bem, pode ser só uma vez. O que falta aqui é a tradição, mas as tradições se criam, claro...E, por isso, faço questão de que as crianças [os alunos] junto com os pais vão [para os concertos]. Digo: "Isso é muito importante", isso tem que ser como...ir na igreja no domingo, exatamente.

⁹⁹ Os concertos regulares da AF acontecem na quinta- feira e da OCA, na terça- feira.

O casal aborda outro assunto que é a valorização do trabalho do músico erudito em Manaus. A maior parte das apresentações dos corpos artísticos da Secretaria de Cultura, incluindo as orquestras AF e OCA, o Coral do Teatro e o Corpo de Dança são gratuitos, com exceções dos espetáculos durante o Festival de Ópera. Tornar a arte e a cultura acessível para toda população faz parte da política cultural do Estado, mas na opinião de Vladimir e Radoslava acostumar o público assistir sempre gratuitamente os espetáculos desvaloriza o esforço do artista e cria uma noção errada sobre a profissão do músico, especialmente para aqueles, que não têm conhecimento sobre o esforço e o tempo necessário para um músico erudito se tornar profissional.

VR. (Vladimir Rusev) O primeiro passo é o público acostumar a vir para a sala [de concerto]... E outra coisa... Estou contra os concertos gratuitos. O cinema não é gratuito, mas lá eles vão e pagam com prazer, até para as pipocas... Porque desse jeito nós mesmos não nós valorizamos. [...]

RR. (Radoslava Ruseva). De fato acontece que os alunos ganham bolsa, por se apresentar.

VR. Sim, na [Orquestra] Experimental, que é um bom estímulo...

RR. E ao mesmo tempo todo mundo pode vir para escutar os músicos profissionais sem pagar, de uma forma parece estranho... Podem fazer um pavimento [do Teatro] gratuito ...

VR. Nenhum. Podem fazer ingressos de cinco reais, até de dois reais pode ser... Mas as pessoas precisam saber, acostumar que...

RR. Que não são músicos daqueles que tocam de ouvido, não é assim, simplesmente sair no palco e tocar ...[...]

VR. Aqueles que tocam de ouvido ganham mais do que todos, porque para eles o público paga. Um ingresso, por exemplo, para alguns concertos desses custam trezentos, chega até quinhentos reais...[...] Então 10 reais para um concerto clássico é muito? Não é muito, não é muito.

O aperfeiçoamento profissional pessoal é citado como um objetivo que, naturalmente, faz parte da vida de cada músico que ama sua profissão e que quer se manter “vivo”: aprender novas obras, interpretar música de câmara, tocar como solista de orquestra, participar em encontros nacionais de prática interpretativa, começar a dar aulas ou avançar o trabalho com seus alunos, fazer concurso para professor universitário, são esses os futuros planos e objetivos que os búlgaros mencionam durante as entrevistas

Penso, futuramente, desenvolver mais trabalhos como solista, também tocar música de câmara e, quem sabe, se surgir uma vaga para professor de oboé em umas das universidades ... porque não? (SIMEON)

Objetivo do ponto de vista profissional, na verdade, é tocar no quarteto... e também em duo. O meu grande sonho era fazer algumas programações e apresentar no país [...] não só em Manaus (ALEXANDRA).

[...] tento fazer concertos, quanto mais, melhor. E como músico da orquestra e com música de câmara, conjuntos maiores ou menores... Essa é a minha vontade (DIANA).

Objetivo... claro, queremos continuar a fazer isso o que estamos fazendo, do mesmo jeito [...] Queremos também fazer alguma coisa junto. Fazer um concerto junto. [...] E o outro é lecionar.[...] Quero que essas crianças aprendam que, primeiro, a nossa profissão é muito difícil; segundo, ter disciplina e concentração... Muitas vezes [os alunos], vêm, depois vão embora, desistem, ok... e se eles decidem continuar, que seja o que Deus quiser (VLADIMIR).

Esse ano vai acontecer o Simpósio Internacional de Trompistas, de novo vai ser em Natal, a minha cidade preferida... A Ponta Negra de Natal é como que você está na praia de Burgas [cidade natal do Asen]... não há lugar mais bonito...[...] E agora estou me preparando para o Simpósio. Estou tocando uma peça que até hoje não foi apresentada aqui, no Brasil (ASEN).

Denitza confessa que, apesar de ter vivido algumas decepções dentro da orquestra que a desestimularam, ela continua tocar com vontade e procura melhorar seu desempenho na AF além de planejar atuar futuramente como professora do LAOCS.

Objetivos, talvez antes, logo quando chegamos tinha objetivos, agora não tanto. Por causa dos relacionamentos dentro da Orquestra, tudo que acontece. Simplesmente quero tocar bem no trabalho, é isso. Na realidade isso também seria um objetivo, me apresentar cada vez melhor e mostrar mais e mais, para conseguir recuperar minha posição dentro da Orquestra. [Denitza foi transferida do naipe dos primeiros violinos para naipe dos segundos]. E outra coisa, ter atividades como professora. Tenho vontade de lecionar. [...] E se poder fazer música de câmara, além da Orquestra...É possível fazer, basta criar repertório interessante, interessante para o público, para os concertos ter audiência... (DENITZA)

Margarita fala sobre seu principal objetivo, de conseguir organizar e colocar em funcionamento uma Academia de violino em Manaus onde, na sua opinião o aluno poderia percorrer o caminho completo do estudo, que faria dele um violinista bem qualificado capaz de criar outros violinistas qualificados. Ela compartilha suas observações em relação aos problemas que existem hoje no processo de ensino de violino em Manaus e acredita que, com essa sua iniciativa, poderia colaborar na criação de um sistema mais sólido que resultaria em formação de violinistas bem qualificados.

MCh. (Margarita Chtereva) Eu quero criar uma escola de violino, de alguma forma. Não sei se vou conseguir, porque é difícil. Quero fazer uma escola sólida.

M. (Maria) Escola de violino? No sentido uma instituição?

MCh. Sim, sim, faria uma Academia de Violino em Manaus. Quando você voltar do doutorado, pode me ajudar.

M. Tudo bem [sorrindo]

MCh. Penso fazer um centro, só de violino, específico. Porque esse instrumento é o mais fraco... Os outros, os [alunos de] sopros...[...] com cinco anos [de estudo] já estão prontos...

M. Fraco em que sentido? Que exige mais tempo?

MCh. Sim... E não só... [Aqui] nós não temos professores, que querem ensinar até o fim. No sentido, eles deixam um nível mais ou menos e de lá para frente...

M. Está falando dos aqueles que saem da Universidade?

MCh. Não, não... Em geral na cidade. A Universidade não é o problema... O único problema lá é que tem muita teoria. Me refiro aqueles que ensinam...

M. Você está dizendo que não ensinam até o fim... se refere a quem?

MCh. Por exemplo, um professor de violino é capaz de começar ensinar quando chegou tocar Paganini ou concerto de Brahms ou de Beethoven só então ele é capaz de ensinar de forma que o aluno aprende. E isso não acontece.

M. Qual é motivo na tua opinião?

MCh. O motivo é que não se busca um caminho para chegar a esse ponto. Os professores passam para o aluno dois estudos de Kreutzer, dois de Dont [estudos tradicionais de técnica violinística], não sei o que mais e não há um sistema que leva até o resultado final.

M. Percorrer o caminho todo?

MCh. Percorrer o caminho todo... Ninguém quer ou...não sei, não acho explicação...

M. Quando você fala ninguém se refere a quem? Aos próprios alunos ou aos professores?

MCh. É alunos e professores... E os dois lados são igualmente culpados.

M. E porque acha que isso acontece? Falta de paciência?

MCh. Medo de concorrência, de um lado... E de outro... preguiça .

M. Acha que os professores estão com medo que alunos possam se tornar seus concorrentes?

MCh. Sim, sim..., não ensinam até o fim e [de outro lado] os alunos têm preguiça.[...]. E essa é a maneira perfeita para não fazermos nada, dos dois lados... Cada lado tem desculpa. Por exemplo, [o aluno fala]: "Aaa... essa semana estava muito ocupado... fui para um churrasco... fiquei cansado..." e o professor pensa: "Então, porque vou ensinar esse..." E assim não se chega a lugar nenhum...

M. Você acha que, em geral, falta uma preparação mais sólida?

MCh. Não, o que falta é um sistema sólido.

8.5.3 O futuro

Os músicos que construíram famílias e tiveram filhos em Manaus, como é o caso de Adriana e Alexandra que afirmam que, apesar de não considerarem impossível um dia ir embora da cidade, hoje, uma mudança repentina é mais difícil de acontecer por causa da responsabilidade que eles têm com os filhos e companheiros. Segundo Adriana:

A família definitivamente determina certo ancoradouro e em um momento já não é tão fácil de trocar de lugar, porque isso está relacionado com lar, com adaptação, com coisas materiais... por enquanto acho que vou ficar aqui... Só se acontecer uma coisa **muito** diferente... (ADRIANA)

Alexandra compartilha sua opinião:

Não sei se vou ficar aqui, não posso dizer definitivamente. Isso aprendi aqui no Brasil, que a gente nunca sabe. Amanhã pode acontecer qualquer coisa e ir para outro lugar. Às vezes quero voltar para Bulgária, outras vezes penso trocar de cidade... [sorrindo]. Até recebi uma proposta para trabalho no Chile, mas, já não tenho idade para uma mudança dessa... Toda família precisa sair daqui... e [balança cabeça descordando] Deus que sabe... [risada]. O que importa é estar com saúde...o resto... (ALEXANDRA)

Miroslava novamente menciona a dificuldade dela e Asen tomarem uma decisão definitiva, ficar ou ir embora de Manaus. Os dois procuram uma alternativa para conseguir no futuro continuar trabalhando no Brasil, mas também passar mais tempo na Bulgária, ainda mais porque a vontade dela e do Asen é que as suas filhas façam faculdade na Bulgária.

MK. [pensando] A gente nunca sabe... [sorrindo]. Sempre estamos com uma perna fora, mas já são tantos anos, tantas vezes pensamos [voltar para Bulgária] e até agora não aconteceu. Em princípio sempre tivemos a ideia de não ficar aqui [para sempre], mas como você está vendo...[sorrindo],[...]. Agora a ideia é mandar as crianças estudar fora, mas não sei se vai dar certo... Adriana [a filha mais velha] está juntando um grupo, já tem três candidatos para estudar na Bulgária [rindo] (MIROSLAVA).

Ao contrário dos outros entrevistados búlgaros Denitza e Margarita declaram que a sua decisão de se estabelecer em Manaus é definitiva e, hoje, a saudade da Bulgária já não é tão forte:

[...] em geral, não pretendo ir embora de Manaus, menos ainda do país. Gosto daqui, me sinto bem. E penso ficar aqui no futuro...[...] Só no primeiro ano tinha um pouco de saudade, depois já não teve problema. Com o tempo me acostumei. Depois de

cada viagem para Bulgária a saudade diminui, não sei porque... Talvez porque já não estou só, já é muito diferente (DENITZA).

Eu mesmo não tenho nenhuma vontade de voltar. Olha... tirei o passaporte búlgaro provisório..., mas as coisas lá não mudaram, a vida cultural... mesma coisa.[...]. Eu já tomei essa decisão definitivamente. Eu não poderia me [re]adaptar viver lá. Ano que vem [2017] vou fazer 20 anos aqui (MARGARIDA).

Se Denitza destaca como principal razão de não querer mais voltar para seu país o fato de ter construído um relacionamento sério em Manaus, já Margarita aponta que, em sua opinião, o meio musical na Bulgária por muitos anos é dirigido pelas mesmas pessoas e, por esse motivo, ela não espera poder ter realização, caso decidir voltar.

[...] as coisas na Bulgária não mudaram [...] as mesmas figuras do tempo que estudava. Acho que eles vão se aposentar só quando eu me aposento... não adianta... Melhor nós aqui e eles lá...[...] Eles não deixam oxigênio para ninguém. Algumas figuras ocuparam tudo. São as mesmas pessoas, mesmos nomes... para que voltar? Para ver a mesma situação? (MARGARITA)

Os búlgaros mais jovens, que têm menos tempo na cidade e que ainda não têm relacionamentos estáveis e a responsabilidade de cuidar de filhos e familiares, não fazem planos a longo prazo, simplesmente aproveitam o momento de estar em Manaus e todas as possibilidades que essa situação oferece.

Não sei... Eu não tenho um plano certo. Quando todo mundo me pergunta: "Você vai ficar aqui para sempre?" Para sempre é um período muito longo... Eu não tenho ideia... Ninguém sabe aonde posso estar, não coloco nenhum objetivo, ficar aqui ou ir para outro lugar. Não sei, não sei... No momento estou aqui, aproveitando as possibilidades de tocar, de aprender novas coisas, de evoluir (DIANA).

Planos futuros... Em relação a isso penso deixar as coisas seguir o fluxo. Para ver como vão se desenvolvendo... o mundo é muito instável, muito inseguro ultimamente... E aqui, ainda somos como numa pequena ilha de tranquilidade, e eu gosto disso. Então... por enquanto... Para o futuro próximo penso ficar aqui e depois, como se diz, não dá pra fazer planos nem para amanhã...(SIMEON)

Sim, no futuro próximo, penso ficar aqui, mas, como te falei, já tento não fazer muitos planos para futuro, mas se tudo está normal, sim... gosto do meu trabalho (NIKOLAY).

O jovem casal Vladimir e Radoslava também declaram que no momento Manaus é o lugar onde eles pretendem ficar nos próximos anos e expõem os motivos dessa sua decisão.

VR.(Vladimir Rusev) Assunto muito complicado... No momento estamos aqui...no sentido... não porque não tem aonde ir, mas porque gostamos. Mas, ainda esperamos mudanças no plano pessoal... Por enquanto somos apenas nós dois [rindo]

RR.(Radoslava Ruseva) Somos apenas nós dois, mas talvez quando já estivermos três ou mais, as coisas podem mudar, mas por enquanto...

VR. Por enquanto estamos aqui, com a esperança que as coisas continuem se desenvolvendo como até agora. Para quatro anos muitas coisas progrediram [...] muitas coisas não existiam.

RR. Para quatro anos vejo muitas mudanças em Manaus.

VR. Tem o Festival, [...] e vai ter novamente, isso para mim, como fã da ópera, me deixa muito feliz e fico contente...

RR. Que a tradição voltou¹⁰⁰. Gosto disso que aqui conseguem dar jeito, que de uma forma entram em acordo com o Secretário da Cultura, vejo que existe interesse, que querem que as coisas aconteçam. É verdade tem crise, tem... mas, de fato [bate na madeira da mesa, para atrair a sorte] nos aqui quase não sentimos....Sim, nos preços, mas esse é outro assunto, me refiro ao trabalho...

RR. Sim. Nas outras grandes cidades como Rio de Janeiro e... tem problemas nas orquestras

VR. Em momento de crise aqui fizeram concurso, faz pouco tempo, significa, que com certeza existe apoio, estão trabalhando sobre... Então, por enquanto, nosso desenvolvimento profissional e pessoal...que seja aqui... esses são nossos futuros planos... [...]. Se você para e pensa, nós estamos bem aqui, mas, em geral, a crise abrange o mundo todo, Europa, América, as orquestras fecham, falta emprego. Então, aqui já fizemos bastante coisas. Bastante... Já me sinto quase em casa. E agora vamos continuando. Por enquanto aqui... tocando, lecionando...e assim.

RR. Aqui em Manaus. [...] Eu compartilho a opinião dele [sorrindo].

Manaus se tornou o novo lar para muitos músicos búlgaros: a tranquilidade em relação ao trabalho garantido, a satisfação profissional e as oportunidades de novas realizações, a estabilidade financeira, que facilita estabelecer família, criar filhos e construir um lar, foram uns dos motivos que influenciaram nessa sua escolha. Mas, além dos fatores citados existem outros, que são relacionados com as experiências em relação a convivências com as pessoas da cidade: alunos, colegas, amigos ou, simplesmente, a população em geral. Essas relações pessoais causam resultados e são de mão dupla, adaptando-se às diferenças e aprendendo um com o outro, os búlgaros e brasileiros criam novas perspectivas tanto para seu

¹⁰⁰ Em 2016 o Festival Amazonas de Ópera, que até então, foi um evento anual, não foi realizado. Mas em 2017 retornou e foi celebrada sua 20ª edição.

crescimento pessoal e profissional quanto para o desenvolvimento cultural da cidade.

8.6 Contribuindo para a vida musical de Manaus

Em seus relatos os entrevistados búlgaros fazem avaliação de sua atuação profissional em Manaus: alguns demonstram a certeza de que contribuíram para desenvolvimento da vida musical da cidade, outros admitem que gostariam que seu trabalho tivesse sido proveitoso de alguma forma, mas afirmam que uma contribuição pode ser reconhecida apenas por quem está do lado de fora, e na opinião dos terceiros, pois a sua atuação na cidade, possivelmente, deixaria uma marca, como parte de um projeto maior, ou seja, sendo eles membros das orquestras AF ou OCA e/ou das instituições de ensino em música em Manaus.

Na opinião do casal Velichka e Filip, é algo “natural” ter deixado alguma marca para a vida musical da cidade, assim como nas pessoas com quem eles se relacionaram pelo fato de ter vivido e trabalhado por um longo período, dez anos, em Manaus.

VF. (Velichka Filipova). Então, o que deixamos [em Manaus]? Deixamos 10 anos [da nossa vida]... Qualquer um que você encontra no Shopping, todos [diriam]: “Aqueles dois búlgaros, que tocavam, um duo assim ninguém mais conseguiu [fazer]”. Até hoje lembram, seja dos casamentos, seja dos concertos. Nós tocávamos no restaurante [La Gardin e La Vialle], no [bar Assai do] Jefferson, fizemos Concertos de Natal...

F. (Filip Filipov) Sempre estávamos fazendo alguma coisa.

VF. Eu penso que nunca vão nos esquecer. As pessoas ficaram tristes quando nós partimos.[...]

F. E, mais ainda, lá gravamos nosso CD. Vendemos 500 CDs em Manaus. Muita gente tem. Não são milhões, mas bastante pessoas têm como lembrança.

O casal lembra também da sua participação nos momentos inaugurais da AF e do Curso de Música do UEA, onde Filipe estava entre os primeiros professores contratados.

VF: Outra coisa, ajudamos muito, junto com você, para a formação dessa orquestra [AF], ao final das contas. Você também sabe disso.

FF: Nós éramos os primeiros no concurso lá. Tinha 5 pessoas de Manaus, que passaram. Éramos você, nós dois, Fernando [Fernando Lima] e Claudio [Claudio

Abrantes][...]. Na UEA [fui] da primeira equipe de professores. O meu diploma foi aprovado [...] Era por documentação.

Elena enxerga a contribuição do trabalho desenvolvido por ela em Manaus de uma maneira mais ampla. Nas suas palavras:

De uma forma contribuí para que as pessoas começassem a pensar de uma maneira diferente, mesmo que sejam apenas duas pessoas... Meu pai falava para mim: “Você é professora de violino, mesmo se consegue fazer apenas um violinista, teu trabalho já valeu...” Mas a questão não é quantos alunos [tive], a questão é que as pessoas mudaram a sua visão (ELENA).

Outros entrevistados búlgaros citam situações específicas nas quais eles perceberam que ajudaram ou influenciaram profissionalmente os seus alunos ou colegas. Nas palavras de Damyan, que veio para Manaus depois de ter trabalhado por muitos anos como músico de orquestra, sua experiência foi notada e aproveitada pelos seus colegas brasileiros e ele tinha satisfação de repassar seu conhecimento.

Quando já tocava no naipe dos primeiros violinos [da AF] tinha muitos colegas jovens, de nacionalidades diferentes. Alguns deles me disseram que ajudei de uma forma para eles entender como se toca na orquestra, porque tocar na orquestra é uma coisa específica. [...] Nós, na Academia [Academia Nacional de Música] estudávamos a matéria Dificuldades Orquestrais. [...] Isso é a base, o ABC de como tocar numa orquestra. [...]. E isso, quando você aprende, fica na tua cabeça para sempre e se torna automático.[...]. Essa experiência eu tive aqui [na Bulgária] com um dos melhores spallas, Ivan Peev [spalla do Radio Orquestra Sofia] e depois na própria orquestra onde tocava. Então, eu conhecia todas as obras que tocávamos no Brasil [em Manaus] e os colegas me observavam de que maneira tocava. E na verdade eu não falava para eles que estou mostrando alguma coisa. Eram eles mesmos que queriam aprender comigo. E sempre tentei ser útil.[...]. Pessoas que me consideravam muito [eram] Fernando, Giovanni. Também Claudio¹⁰¹[...] Quando ele foi embora me disse que era um prazer tocar [uma estante] atrás de mim e, assim, poder aprender muitas coisas (DAMYAN).

Damyan lembra-se de um encontro, organizado por sua iniciativa, com o jovem violinista manauara Giovanni. Esse momento é lembrado pelo próprio Giovanni e mencionado na sua entrevista quando ele fala das “dicas valiosíssimas” que recebeu do seu colega búlgaro. Nas lembranças de Damyan:

Na época eu tinha uma ideia, sem nenhum interesse financeiro, amigavelmente. Chamei [em casa] o rapaz jovem, Giovanni e mostrei algumas coisas e, até onde estou sabendo, parece que depois disso deu resultados, o seu desenvolvimento foi muito bom. Mais tarde ele se formou na Bulgária como um dos melhores alunos e hoje continua sua carreira em Manaus (DAMYAN).

¹⁰¹ Claudio Mahle, violinista brasileiro que trabalhou na AF.

Srebrina fala do “orgulho” que sentia das conquistas de suas alunas e supõe que sua dedicação ao trabalho realizado junto com elas, provavelmente, influenciou nas suas vidas profissionais.

Como professora o meu orgulho era uma minha aluna, Jeane, que primeiro começou a estudar comigo no Claudio Santoro. Ela veio já tocando num certo nível. Nós conseguimos fazer junto muitas coisas. Trabalhava com ela dia e noite [faz pausa e depois sorri], porque eu, realmente, queria que ela se tornasse uma musicista, que conseguisse realizar. E fiquei orgulhosa porque, inclusive, por um período ela trabalhou na orquestra profissional em Manaus [Amazonas Filarmônica], depois de ter feito concurso e ser aprovada. Uma pena que depois ela saiu, não adianta explicar os motivos.[...]. Também tinha duas alunas do Claudio Santoro [CCCS], que sei que depois fizeram vestibular [para curso de Bacharel de Instrumento da UEA] e entraram, com violino. Não sei se elas continuaram a trabalhar como profissionais depois. Espero que seja assim. Acho que de uma forma toquei a vida de algumas pessoas, influenciei. Espero que isso tenha sido para melhor... [sorrindo] (SREBRINA).

Yulia, também, espera ter colaborado de alguma forma para vida musical da cidade e, especialmente, para que os seus alunos hoje estejam atuando como bons profissionais na área de música.

Espero que seja assim. Ainda tem amigos e conhecidos com quem mantenho contato no facebook e fico feliz quando alguns dos meus alunos, a maioria, continuam me chamando de “professora” e dizem que sentem minha falta. Continuam me considerando sua professora. Espero muito ter deixado uma coisa digna para futuro deles (YULIA).

Ela traz o exemplo de dois dos seus alunos, que, no início, “eram alunos problemáticos, no sentido que aprendiam muito rápido de ouvido, mas era uma luta para ensinar como deveriam estudar. Os dois gostavam de tocar jazz e era difícil de serem convencidos que, para tocar, precisam de uma técnica, de uma posição correta das mãos”. Foi preciso muita paciência e esforço por parte da professora até que eles obtivessem bons resultados e “hoje os dois são bem realizados, são professores de piano. Um até completou o curso de mestrado”.

Nas palavras de Margarita, cujo sonho é organizar em Manaus Academia de Violino, repassar o conhecimento que ela tem para os alunos da cidade, que buscam aprender o instrumento, mas que não tiveram oportunidade é algo que se subentende, “se não, todos nós que chegamos aqui em 1997, [o ano da inauguração da AF] gastamos nossa vida à toa, se não conseguimos fazer uma coisa dessa, tudo foi à toa”

Alexandra considera que contribuiu para o crescimento profissional dos jovens músicos manauaras que foram seus alunos no CCCS e menciona os nomes de alguns deles, como Giovanni e Bárbara, que hoje são seus colegas da AF. Ela compartilha os seus pensamentos:

Olho para eles e penso: “Pelo menos um dia, quando paro de trabalhar e vou a uma outra dimensão, vai ter uma coisa que deixei. Dei, como dizem, o pão na mão dessas crianças [...] Por outro lado digo: “Oh, meu Deus, se meus alunos já trabalham junto comigo, então estou ficando velha” [brincando, rindo] (ALEXANDRA).

Sem se auto elogiar Miroslava, expressa sua esperança de ter deixado algo para a cidade e, particularmente, para a realização profissional dos seus alunos, que hoje já são professores de contrabaixo ou seus colegas no AF.

Suponho que sim [sorrindo], que consegui criar uma escola de contrabaixo aqui [rindo]... Porque estou vendo que meus alunos estão abrindo escolas e tentam repassar os mesmos ensinamentos. Espero muito ter conseguido criar algo. Não posso afirmar isso, dizer com certeza que é assim, mas pelo menos tem uns casos... (MIROSLAVA).

Denitza não consegue ainda avaliar, se contribuiu de alguma forma com seu trabalho pois na sua opinião “isso não é uma coisa que eu devo dizer, deveria ser alguém de fora ...” Asen também compartilha a opinião da Denitza e acrescenta seu ponto de vista:

Não sei, tomara que um dia alguém decida, se eu o ajudei com alguma coisa. Eu mesmo não tenho certeza. No sentido que isso deveria ser avaliado pelo outros. Ok, já dei partituras, para quem pude, dei bocal, dei aulas tanto que pude, mas na verdade... é valioso só se o outro deu valor.[sorrindo]... Se deixei alguma marca? Talvez sim, talvez não...Eu, às vezes, digo, que sou um pouco como missionário aqui, digo isso na brincadeira [risada], mas até certo ponto é verdade... Às vezes tem pessoas que nem entendem quando você está ajudando. Me deparei com isso também... (ASEN)

Já Izabela não considera ter contribuído de uma forma significativa trabalhando como professora no CCCS: “Comigo ou sem mim, nada mudou”. Ela explica que não conseguia dar continuidade ao seu trabalho, pois “tinha um vem e vai de alunos, que [suspira]... ficavam por um semestre ou um ano e depois sumiam”. Apesar disso, a entrevistada lembra que no fim de um dos anos letivos conseguiu organizar junto com a professora de coral um concerto e fez que seus alunos iniciantes experimentassem a sensação de subir no palco, tocando “umas

peças simples”. Ela conclui: “Se deixei algo, pessoalmente, eu? É, deixei como todos músicos que chegaram lá, como uma pessoa, parte de um projeto” (IZABELA).

Na sua maioria os entrevistados, búlgaros consideram, que através do seu trabalho como professores conseguiram contribuir de melhor maneira para desenvolvimento da área de música em Manaus. Paralelamente eles falam da sua participação no conjunto da AF ou das outras orquestras como uma outra forma de colaboração para vida musical da cidade. Nas palavras de Simeon:

[...] meu trabalho como professor me faz sentir bastante útil para o desenvolvimento da cidade. Além disso, sou bastante responsável em relação às minhas apresentações na Filarmônica [AF], uma coisa que também me dá muito prazer. Quando, sabe como é, quando tem um solo, no sentido, quando você consegue fazer as pessoas sentir isso que você sente... (SIMEON)

Nikolai acredita que, como violinista da AF, contribuiu para ampliar a cultura musical da cidade “porque no final das contas sou parte da orquestra [AF] e essa orquestra só existe por causa das pessoas que vieram de fora e que estão produzindo é trabalhando aqui, ou seja, somos todos nós. Sim, estou contribuindo, penso que sim”.

Diana considera que “nós todos, cada um de nós, de alguma forma, deixamos uma marca” na vida musical de Manaus. Ela admite que o que respeita seu próprio trabalho, ainda não sabe com certeza se conseguiu deixar a sua “marca”, porém, “se não deixei ainda, espero poder deixar (sorri)”.

Adriana fala da sua contribuição contando sobre as suas participações semanais nos concertos da AF, afirmando:

É claro, cada semana nos concertos contribuo bastante [sorrindo]. Isso é a nossa energia. Quando fizemos algo de bom, de uma maneira, as pessoas enxergam isso e podem, se tem consciência aberta, dar valor ou ver um caminho, uma direção, o que eles poderiam fazer, por exemplo (ADRIANA).

Vladimir também fala dos concertos regulares da AF e OCA em que participa e do seu envolvimento com trabalho do conjunto. Na visão dele essa é a sua forma de contribuição:

[...] olhando de maneira mais ampla, [...] eu [contribuo] sendo parte de uma equipe. Fizemos concertos muito bonitos, com muito público. Didáticos também, no Palácio [de Justiça] com Marcelo [de Jesus], que é uma ideia muito boa, que tem que ser adotada pela Filarmônica [AF], no Teatro. As pessoas chegam, se interessam de verdade, cantam junto conosco. Sim, então eu me sinto parte da orquestra. [...] Então, pode se tratar de um concerto, desses, regulares, que acontecem na quinta-

feira no Teatro. Vamos supor, tem apenas 50 pessoas de público, eu sempre consigo curtir, mesmo se não tem ânimo, se o regente não é muito bom, ou solista não é daqueles, eu consigo curtir, [porque] é uma coisa que mexe comigo de alguma forma, não sei como faço isso (VLADIMIR).

Envolvendo-se, recentemente, também com trabalho de ensino, Vladimir viu essa outra forma de poder contribuir para o desenvolvimento de Manaus, como revela:

Individualmente agora estou me esforçando como professor. Na verdade eu comecei um pouco desconfiado, porque nunca tinha lecionado. E ,de repente, acabou sendo um trabalho muito interessante e útil para mim mesmo, não apenas para as crianças. Então, acho sim, que nós fazemos parte desse desenvolvimento, como todos outros e assumimos isso seriamente (VLADIMIR).

Assim como os outros entrevistados Srebrina acredita ter contribuído com as atividades que desenvolveu em Manaus, mas destaca que seu trabalho foi apenas uma parte da realização de um projeto maior:

Provavelmente, a minha contribuição é minúscula. Em geral, todos temos essa contribuição, todos que fomos para lá [...]. Lembro-me que fazíamos concertos didáticos. Também durante os ensaios chegavam grupos de alunos, nós [músicos da orquestra] falávamos sobre os instrumentos, ou seja, um contato com a música acontecia através do nosso trabalho, até nos ensaios, não só nos concertos (SREBRINA).

Alexandra acredita que os músicos búlgaros e todos outros músicos que participaram desde o início na criação da AF e que deram continuidade nesse projeto têm motivo para se orgulharem por fazer parte desse momento da história da vida cultural de Manaus.

Podemos dizer que talvez os nossos nomes vão estar escritos em algum lugar como aqueles que criaram, aqui, em Manaus, a Filarmônica. E nós a criamos de verdade, Graças a Deus, podemos sentir orgulho disso. E a Bulgária também pode se orgulhar porque nos deu uma boa formação. Isso é muito importante, porque, na verdade, nós somos frutos do [trabalho] dos nossos professores. Viemos e criamos [AF]... e ela está se mantendo. Eu me lembro muito bem, que até os brasileiros duvidavam que essa orquestra iria sobreviver. Ela sobreviveu e no ano que vem [2017] vai fazer 20 anos. Apesar de todos os problemas, apesar do clima, quando viemos todos diziam que seria um absurdo, se essa orquestra sobrevivesse, nesse clima, umidade, [problemas] com instrumentos... Sobreviveu... E eu sinto orgulho, como também acho que cada um de nós têm o direito de sentir. Ou seja, como parte de uma comunidade acho que contribui com algo (ALEXANDRA).

Vários assuntos dessa auto-avaliação, feita por entrevistados búlgaros em relação à sua contribuição para o desenvolvimento da vida música de Manaus são

abordados também pelos entrevistados brasileiros. Como vai ser possível conferir nos próximos capítulos, em seus relatos os brasileiros confirmam as palavras ditas pelos músicos búlgaros, dando credibilidade à sua atuação profissional e reconhecendo a importância da sua presença para cultura musical da cidade.

8.7 As aprendizagens

Hoje, após de terem passado por processo de adaptação à realidade cultural da capital amazonense e ter convivido com colegas manauaras ou com a população em geral da cidade, os músicos búlgaros entrevistados têm a consciência que a sua permanência em Manaus trouxe muitas aprendizagens pessoais e profissionais, e que, as trocas mútuas entre as duas nacionalidades, em que cada uma das duas tem seus “ganhos”, aconteceu como um resultado lógico da longa convivência. Se, por um lado, os entrevistados búlgaros acreditam que, com sua presença como profissionais, podem ter ajudado para dar impulso ao desenvolvimento da vida musical de Manaus, por outro lado, admitem que sua estadia na cidade causou o efeito “contrário”, mudou e acrescentou muito nas suas próprias vidas. A compreensão de que a aprendizagem é uma relação de mão dupla, e que isso é algo inevitável, até necessário é relatada por Elena: “... é questão de sobrevivência. Caso contrário você não sobrevive. As coisas são interligadas, você dá, mas você recebe. Uma coisa não pode ser separada da outra” (ELENA).

Tudo que se “recebe” repercute nas vidas dos músicos búlgaros e resulta em um novo olhar do mundo ao redor, em mudanças do comportamento no dia a dia, em aprendizagens na área da profissão e transformações na maneira de atuar profissionalmente.

Nos depoimentos sobre o que aprenderam no longo de sua estadia em Manaus os búlgaros expõem uma grande variedade de exemplos. Sejam os “veteranos”, que estão completando vinte anos de residência na cidade, ou os mais jovens, que vieram nos últimos cinco anos, como também aqueles que hoje não estão mais em Manaus, todos reconhecem que essa etapa da sua vida trouxe inúmeras mudanças e aprendizagens.

Nas palavras do casal Velichka e Filip, que tiveram oportunidade de tocar e fazer gravações com vários músicos de música popular em Manaus, o trabalho

conjunto enriqueceu seu repertório musical e ajudou para que eles aprendessem o típico “gingado” da música brasileira. Eles falam com muita consideração sobre alguns músicos manauaras e avaliam que com o passar de tempo, conseguiram compreender melhor os valores da música regional amazonense.

VF. (Velichka Filipova) Aprendemos muitas, muitas coisas

FF. (Filip Filipov) Muitas coisas [os dois junto balançaram cabeça confirmando]

VF. Primeiro eu estava encantada com Claudio [Claudio Abrantes]

FF. Músico fantástico! Nós aprendemos com Claudio tocar música brasileira.

VF. Sim. Na verdade, nós, ainda em Brasília, começamos a escutar música brasileira. Nós nos apaixonamos pela bossa-nova.

FF. Mas até aí não tivemos experiência. Na realidade só lá, [em Manaus] começamos a entrar nesses gêneros que eram desconhecidos para nós.

VF. A música dos *Raízes Caboclas* também [...] É música regional, ela tem seu charme. [...] Eles são excelentes músicos. Esse Adalberto [Adalberto Holanda], todos são músicos maravilhosos, mas é outro tipo de música.

FF. Mas aprendemos muito com eles, muito...

VF. Na verdade enriquecemos nosso repertório. Esse “*Around the World*”. Em nosso repertório clássico incluímos muito música brasileira.

FF. No início tivemos muito problema com o “*swing*” deles, muito difícil. [...] no início não estávamos conseguindo sentir.[...]

VF. Gostava muito de Pereira [Antonio Pereira, cantor e compositor amazonense]. Todos [eles]. Foi um prazer [conhecer]. [...]. Para mim a música de *Raízes Caboclas* me parecia um pouco parada. Mas estilo é assim.

FF. Exatamente do jeito como é o Rio Negro . Quando você olha para o Rio Negro tem a sensação que ele não corre...

VF. Hoje já penso diferente. Agora, realmente, consigo dar valor.

FF. Agora acho eles mais interessantes, na época não conseguia valorizar. Na verdade, eles têm outros valores que, naquele tempo, não conseguia entender.

A admiração pela música brasileira também é muito explicada nas palavras de Elena, que também teve experiência na área de música popular e se apresentou ao lado dos músicos regionais nos diversos shows e festivais:

A música brasileira... A música brasileira é uma fonte sem fim. Tem tantas coisas na música brasileira e eu lamento que a conheço tão pouco. Porque para uma pessoa, provavelmente, precisaria de duas vidas para conhecer toda música brasileira.[...] Não falo só da música clássica. Falo dessas tradições populares (ELENA).

Convivendo com os músicos de Manaus e, observando o seu jeito de se comportar, Elena notou qualidades que a atraíram e que ela seguiu como exemplo:

Eu te contei sobre essa história, que tudo acontece **de repente**. Isso é a qualidade dos músicos daqui. Seja na área de música popular, na OCA, na área de...e assim por diante. Eles conseguem fazer de uma coisa, que você tem certeza, quase absoluta, que vai falhar...eles conseguem fazer que acontece. Na verdade, é isso, essa positividade que as pessoas daqui têm. Aqui sempre falam, não apenas na música: "Vai dar certo!" E dá certo! O que é a metade do nosso trabalho como músicos. Porque, é claro, nós trabalhamos muito, estamos treinando, cada dia ensaiamos, mas a psicologia é quase 50% disso que nós apresentamos. Se o teu pensamento é que não vai dar certo, não vai dar certo. Foi isso que aprendi aqui. As pessoas são muito positivas e por isso é que dá certo. E até quando não dá certo tem seu lado positivo, porque para a próxima vez você já sabe porque não deu. Isso é muito difícil acontecer na Bulgária, se tenho que ser sincera, porque lá as pessoas são, como dizer, realistas demais, até pessimistas. O que significa que são mais preparadas para a falha do que para o sucesso. Mas penso que não é só na Bulgária, essa é mentalidade do todo o Velho Continente. Lá todos pensam assim. Por isso improvisação lá não tem. Lá tudo é ensaiado, bem feito, e claro, as coisas acontecem, são muito lindas, maravilhosas... talvez esse é um outro tipo de *action*. Mas aqui, talvez é isso que me atrai, que são otimistas, que até mesmo nos momentos mais difíceis continuam ser crianças por dentro... (ELENA)

Damyan expressa uma opinião parecida em relação à positividade no ambiente de trabalho, que encontrava em Manaus. Ele fala da maneira de trabalhar, muito diferente do que ele estava acostumado na Bulgária e que, aparentemente, não era rígida, mas que finalmente dava excelentes resultados. A seu ver o meio diferente e as novas experiências os levaram a evoluir e experimentar uma sensação de liberdade que não conhecia. Ele explica:

Lá [em Manaus] é muito interessante. Na orquestra sentia como que nada se faz. Que tudo, por exemplo, se toca "por cima"de maneira superficial]. Mas em um momento você entende que na tua frente está uma pessoa que é um grande profissional [se refere ao Maestro Luiz Fernando Malheiro], e que ele consegue com muito poucos ensaios conseguir muito, no sentido musical. Claro que os próprios colegas tinham nível, porque isso era uma orquestra internacional. Agora depois de tantos anos entendo que nós fazíamos uma coisa grandiosa, isso não existe mais, só nas grandes orquestras do mundo. Por exemplo, esses festivais de ópera, essa música pesada como Wagner¹⁰², Berg [Opera Lulu, apresentação inédita para Brasil no XVI Festival de Opera,2012] e outros. Malheiro, conseguia fazer com muito poucos ensaios, [...] mas era [também] a concentração dos próprios músicos [...] Hoje entendo que na realidade lá as pessoas tocam com vontade, cada um quer dar o melhor de si [...]. A verdade é que é assim que se consegue muito, e que a orquestra soa, por [causa] desse ambiente [positivo].[...] Como resultado [...] eu sentia uma liberdade muito maior na hora de tocar. Não significa que você pode se permitir qualquer coisa, mas, simplesmente, o próprio humor das pessoas, o que eles transmitem é muito mais liberto e, em um momento, você sente que começa a fazer a música de maneira mais livre. Estou falando e na orquestra grande [Amazonas Filarmônica], e na camerata, e nos pequenos conjuntos. Uma liberdade, que aqui, no nosso país infelizmente cada vez mais [está em falta][...]. Então é isso que ficou de

¹⁰² Refere-se à tetralogia *O Anel dos Nibelungos*, apresentada para primeira vez no Brasil na sua versão completa em 2005 no Festival de Ópera em Manaus pela Amazonas Filarmônica sob regência do maestro Luiz Fernando Malheiro.

lá. Ou seja, se falamos de um desenvolvimento e isso que desenvolvi lá: a liberdade. E que isso hoje me dá uma autoconfiança aqui [na Bulgária]. Mas não uma autoconfiança sem fundamento. Simplesmente eu mesmo sinto, que houve uma mudança em mim, até na minha maneira de tocar (DAMYAN).

Yulia compartilha a opinião de Damyan sobre a sensação de liberdade que sentia durante sua prática musical em Manaus. Esse sentimento ela acatou e hoje continua buscando na sua terra natal:

Aqui [na Bulgária] trabalho da mesma maneira: como professora de piano e de música. Toco acompanhando cantores e instrumentistas. Mas lá no Brasil existe, lá se sente uma liberdade na hora de praticar [...]. De uma forma, até mesmo nos ensaios, você pode se doar completamente à música. Uma liberdade... é isso, liberdade. E a sensação que as pessoas façam isso com amor, com gosto. [...]. No Coral [do Amazonas] isso que faziam os cantores, não era bem remunerado, dinheiro não era o motivo principal. Simplesmente a maior parte deles ficavam porque gostavam do que faziam, e isso era óbvio [...]. Eles me libertaram... caíram alguns impedimentos. Falando de mim, especialmente. Hoje estou sempre pronta para receber um novo desafio. Sempre vou ao encontro de alguma possibilidade nova que surgiu, vou com amor e entusiasmo. Acho que ainda estou procurando minha realização, aqui, na Bulgária. Alguma coisa não me agrada, não me basta... Quando voltei mudei várias vezes de emprego. É exatamente isso que me falta, a atmosfera, a maneira como se trabalhava [em Manaus] (YULIA).

Yulia continua seu relato acrescentando mais detalhes sobre o que aprendeu, durante sua estadia em Manaus, e o que absorveu dos seus colegas manauaras:

Também tentei compreender mais profundamente a música deles, que realmente é muito interessante. [...] Tem o gostinho da mistura, mistura de várias nacionalidades.[...]. Eles recebem com coração aberto todos elementos novos e dão valor [...] Quando é oferecida uma coisa [nova] eles conseguem peneirar tudo que é de bom. Nunca falam “não preciso disso”. Isso também consegui guardar para mim. (YULIA)

Nas palavras da entrevistada a partir das suas experiências profissionais em Manaus ocorreu uma mudança na maneira que ela enxergava os objetivos do ensino na área de música.

[entendi] que não deve ter limitações. Seja você médico, seja técnico, qualquer que seja a sua profissão no momento [...], isso de maneira nenhuma deve impedir que você pratique música. É a necessidade da pessoa de evoluir esteticamente, se desenvolver de maneira harmoniosa, a música dá tudo isso. Ela te dá, de uma ou de outra forma, a possibilidade de auto realização, e não precisa ser, obrigatoriamente, no nível profissional. Isso não significa de ter um ensino amador. Trata-se de perceber que a música educa, dá paz, harmonia... tem muitas funções. Pode ser até mesmo para poder compreender a música que você gosta, para poder dizer porquê e o que você gosta, e se o que é oferecido é de valor. A música dá uma educação em geral (YULIA).

Srebrina também destaca a aprendizagem que obteve atuando na área de ensino como uma das experiências mais valiosas que ganhou em Manaus. Ela declara:

Sim, [aprendi] categoricamente. Primeiro, na área do ensino. Aprendi ser mais criativa. De não utilizar apenas os métodos que fui ensinada, mas ao contrário, ser mais aberta. E agora estou disposta [a trabalhar] de maneiras diversas. Tornei-me muito mais criativa em relação ao ensino das crianças. E isso me ajuda agora, porque [aqui] também tenho alunos e cada criança é diferente, [vive] em condições diferentes [...]. Isso que é o bom no trabalho pedagógico, achar o caminho individual para cada criancinha de acordo com cada caso.[...]. Para mim [no início] o trabalho de ensino [em Manaus] foi o maior choque...ensinar violino, sem violino... Mas [no final] teve resultados, isso era o que mais chocou, foi como milagre para mim. O que me comprovou que não devemos ser, como diz um ditado búlgaro “cavalo com tampas” [ter visão limitada] fazer só isso o que nos ensinaram. Se temos um olhar mais aberto, é possível conseguir qualquer coisa (SREBRINA).

Tocar junto com músicos da área de música popular foi para Srebrina outra experiência enriquecedora. Continuando seu relato, ela comenta:

E o outro, tocar com [grupo] *Remanso*. Nunca me imaginei tocando música brasileira. Gostei muito...E até me faz falta. [começar rir]. Aqui [na Bulgária] infelizmente não tem como dar continuidade[...]. Aqui as pessoas são mais conservadoras e, em geral, andam no mesmo rumo que foram ensinadas e não tem isso, essa iniciativa encontrei lá e desenvolvi...(SREBRINA)

A entrevistada aponta que essa época da sua vida foi o período em que ela ganhou muita experiência e obteve satisfação profissional.

Lá ganhei a experiência pedagógica e uma autoconfiança de que é possível conseguir bons resultados. A satisfação de ver alguém crescer como músico, [...] de poder, de uma forma dar a profissão na mão. Isso para mim sempre foi um dos meus objetivos, ainda quando comecei a trabalhar no Colégio de Música. Você apresenta o violino pela primeira vez e coloca na mão das criancinhas pequenas, que ainda não sabem o que é um violino, e depois vê eles se tornarem músicos profissionais. Era esse o meu sonho, fazer com que um dia a música seja a vida deles. E lá [em Manaus] até certo ponto vivenciei isso. Então isso me trouxe uma grande satisfação (SREBRINA).

Quando conta das experiências que acumulou atuando em Manaus, Srebrina se refere também e ao seu trabalho no AF:

Era interessante o contato com grande variedade de repertório sinfônico. Eu fiquei só 8 anos e durante esse período toquei muitas coisas. Cada semana concertos diferentes, repertório diferente [...]. E isso me ajuda agora. Inclusive, no Brasil, durante o Festival de Ópera toquei Wagner o ciclo [Anel dos Nibelungos] inteiro, que depois, quando voltei na Bulgária, toquei de novo, mas já na Ópera [de Sofia] (SREBRINA).

Ao concluir o assunto Srebrina resume que sempre é possível aprender com o outro mas “depende da atitude da cada pessoa” e para que isso acontecer precisa ser “aberta, de aceitar e de não ser preconceituosa”. Ela valoriza o tempo que viveu e trabalhou em Manaus e afirma: “tive a felicidade de testemunhar o crescimento cultural de Manaus, algo que me enriqueceu e sou muito feliz por isso”.

Para Asen, que hoje se sente muito bem realizado por causa do seu trabalho como professor, as mudanças e aprendizagens que ele ganhou em Manaus como profissional também vieram da sua atuação na área de ensino. Ele compartilha seu ponto de vista:

Obviamente evoluí de uma forma, uma coisa que não esperava quando cheguei aqui... Até como músico.[...]. Na realidade me sinto muito bem realizado, isso posso afirmar [...] Vou te dizer agora... Quando cheguei, eu não sabia que podia ser professor de trompa. Agora, o tempo todo, durante todos esses anos, estou entendendo tanto que gosto de trabalhar com alunos... É algo que aconteceu aqui (ASEN).

Nas palavras de Asen para poder ensinar melhor seus alunos é preciso sempre manter boa forma como instrumentista: “As coisas são ligadas, um ajuda no outro...” Ele continua:

Eu ainda mostro pra eles, toco com eles [...]. Isso, que preciso mostrar para aluno um concerto, e não só um, praticamente me obriga passar por todo repertório que já toquei e inclusive, por aquilo que não toquei [...] Então, não posso ser um *fracasso* [usa palavra em português] [rindo], porque caso contrário eles vão perder o respeito (ASEN).

Nas palavras de Margarita, a sua prática em Manaus, na área do ensino, também trouxe muitas aprendizagens. Foi preciso aprender a ter um comportamento mais flexível que se ajustasse ao temperamento e necessidades dos alunos da região, para poder desse modo despertar o seu interesse e ter resultados.

Eu aprendi a ser muito mais paciente. Praticamente isso é o mais importante. Assim consigo me dar bem com meus alunos. Tudo é na base de compreensão mútua. Não tem gritos, não existe bater o pé, não tem confronto. [...]. No início não era assim, não. No início levantava voz. Aprendi que eles não aprendem se você levanta voz, assim nada funciona [...] Entendi que ter humildade é a melhor maneira [...] E, aos poucos deixei de me comportar assim com eles, de ter grandes exigências. Comecei detalhe por detalhe: numa aula uma coisa, na próxima, outra. Aprendi ensinar as coisas por etapas.[...] e por isso [hoje] tenho esses resultados. Aprendi que com cada um é absolutamente diferente. Agora mesmo tenho uma aluna, que tem paralisia cerebral, tem 7 anos e apesar disso aprendeu a tocar *Brilha, brilha estrelinha*. É o

maior sucesso da minha vida... Porque todo mundo falava que ela nunca ia conseguir tocar nada... e ela surpreendeu todo mundo, começou tocar [sorrindo]. [...] Sim, esse ano isso foi minha maior realização... Nenhum [outro aluno] me deixou tão feliz... (MARGARITA)

Como violinista, Margarita aproveitou para conhecer e tocar peças de compositores brasileiros escritas para violino e também acrescentou alguns gêneros de música popular brasileira no seu programa de ensino.

Aprendi todos os caprichos do Flausino Vale¹⁰³. Todos meus alunos também começaram tocar Flausino Vale. Eu até já tenho ideia de defender uma tese “O Paganini búlgaro e Paganini brasileiro”, sobre Faustinho e Hristoskov¹⁰⁴. Porque achei muitas semelhanças entre os dois. Já toquei todos [os Caprichos] de Hristoskov e todos do Faustino Valle. E os alunos gostaram muito da ideia e eles também estão tocando Faustino Valle e Hristoskov.[...]. O que também me interessa muito é a música folclórica daqui. Aprendi muito com as crianças, com as canções folclóricas. Começando do *Atirei o pau no gato*, *Asa Branca*. E os choros, eles são ótimos para ensinar técnica para os alunos¹⁰⁵ (MARGARITA).

O casal Vladimir e Radoslava falam sobre a grande variedade de obras que tiveram oportunidade de interpretar desde que estão trabalhando em Manaus e assim como Margarita, apreciam a possibilidade de conhecer e tocar música brasileira. Vladimir conta:

Eu, pessoalmente, evolui, toquei obras brasileiras incríveis. Na verdade aqui descobri a música brasileira, a música “séria” [sorrindo]. [...]. E ganhei ainda mais experiência, porque, além da música brasileira, [conheci] muitas outras obras de peso, que nunca toquei antes (VLADIMIR).

Radoslava, do mesmo modo, admite: “pela primeira vez aqui escutei e toquei compositores brasileiros”. Ela participou na edição em Manaus do projeto SESI Partituras, um evento que acontece a nível nacional, e através dessa sua atividade descobriu e aprendeu várias obras “muito interessantes” do repertório erudito brasileiro como dos compositores Villa Lobos e Guerra-Peixe, entre outros. Nas suas palavras:

¹⁰³ Flausino Vale, violinista e compositor brasileiro, chamado de Paganini brasileiro. Autor de caprichos para solo violino, alguns baseados na música popular brasileira.

¹⁰⁴ Petar Hristoskov, violinista, pedagogo e compositor búlgaro. Autor de caprichos para solo violino, baseados em ritmos e melodias do folclore búlgaro.

¹⁰⁵ Margarita está elaborando um método de violino para iniciantes, apoiando-se na ideia do método do violinista e pedagogo búlgaro Trendafil Milanov, que utiliza melodias do folclore búlgaro ou músicas populares infantis. No seu método Margarita inclui canções do folclore e da tradição popular brasileira, com intenção de aproximar o conteúdo aos alunos brasileiros.

Toquei um desses concertos, e para mim foi uma experiência totalmente nova [sorrindo], e em geral, gostei muito [...]. Pessoalmente penso que um músico precisa progredir a vida toda, independente se vai para os grandes palcos ou para menores, ou sozinho em casa [...] (RADOSLAVA).

Adriana, ao falar sobre as experiências e aprendizagens que adquiriu nos últimos dez anos, o tempo em que ela reside em Manaus, expõe seu ponto de vista. Ela acredita que progredir, não apenas na profissão, mas em termos pessoais, é um ato natural para aqueles que buscam e estão “dispostos” a aprender. E esse processo, “naturalmente”, é influenciado pelo meio, no qual você se encontra, mas sem ser a causa principal.

Com o passar do tempo nós ganhamos experiência, e a experiência depende do lugar, naturalmente. Acho que isso, simplesmente, é o processo de crescimento. [...]. Penso que as pessoas que estão dispostas a seguir um processo de desenvolvimento, eles seguem, e tentam se desenvolver e o lugar pode influenciar, mas, em princípio, se você decidiu evoluir, não importa onde você está.[...]. O lugar pode te ajudar ou dificultar, mas isso te enriquece mais ainda, ou seja, te diz alguma coisa (ADRIANA).

Ela fala das diferenças entre o comportamento dos búlgaros e dos brasileiros e admite que, convivendo com os brasileiros, foi possível enxergar algumas características negativas do caráter búlgaro. Essa descoberta foi uma aprendizagem que a levou em busca de uma nova maneira de se relacionar com as pessoas, uma forma mais gentil e positiva.

Apreendi que nós, os búlgaros, somos muito diferentes e que não somos nem um pouco positivos. No sentido, o búlgaro é uma pessoa que critica primeiro em vez de dizer: “Oh, está muito bom, gostei, fez ótimo trabalho, apenas vou sugerir que você pensa em uns detalhes “ Nos diríamos assim [gesticula e faz careta] “Oh, horrível, horrível, para imediatamente, é um pesadelo, pesadelo.” Então, essas são as nossas reações [...]. No meu ponto de vista de hoje, eu defino isso como **absoluta** falta de educação.[...] Não é falta de tato, não. Isso é educação. Nós somos assim, negativos, totalmente negativos, isso é característica búlgara. Então, é isso que preciso aprender, que estou aprendendo.[...]. Nós somos, eu penso, mais egoístas, somos egocêntricos. O teu ponto de vista é válido para você, e você compreende assim, mas quando precisa explicar para outro, precisa abordar com mais psicologia. Nós nunca temos esse jeito, somos muito diretos e negativos, que nos atrapalha, e as pessoas daqui sentem muito forte isso e acham muito desagradável. Como formei família não com búlgaro [o marido da Adriana é brasileiro], [...], então, isso é uma coisa que dá para notar, mais ainda quando a relação com a pessoa daqui é num plano muito próximo. Simplesmente nós somos péssimos [rindo]. Provocamos nos outros uma atitude negativa em relação a nós mesmos. [...] Eu não sabia que somos tão maus, [rindo] como caráter.[...] Não levamos o jeito de pegar, de acariciar, de erguer e de dizer “**Você é !** [mostra cada palavra com gesto]. Agora só tentar corrigir isso ou aquilo.” É isso [que penso] ultimamente ... ainda só na teoria [rindo]. Isso é a parte do processo, de querer evoluir (ADRIANA).

Diana, de forma semelhante, fala das diferenças entre os búlgaros e os brasileiros em termos de comportamento, aponta várias qualidades dos manauaras e conta qual foi o resultado da sua convivência com eles:

Aprendi ter mais paciência. Paciência [sorrindo] e boa vontade de entender o ponto de vista do outro. Porque no início era assim [faz um gesto de corte] “Eu estou certa, eu estou certa [levanta voz], e você não está certo, não pode ser desse jeito. Eu que estou certa e não você” [rindo]. De uma maneira o Brasil me enriqueceu, fez ter pensamentos mais flexíveis, porque nós na Europa somos muito quadrados, fechados em nosso... [faz um quadrado com as mãos]: “Eu faço assim, não pode ser outra coisa”. Aqui as pessoas são muito mais abertas, existe uma vontade sincera de querer saber mais coisas.[...] Os pensamentos se liberam... (DIANA)

Diana trouxe dois exemplos do dia a dia que mostram as diferenças no comportamentos dos búlgaros e brasileiros, e nas suas falas pode ser observado que a jovem búlgara já aprendeu e se identifica com o “jeito brasileiro” de ser:

Por exemplo, aqui é muito comum sentar num barzinho e começar a conversar com os vizinhos de mesa, não tem nenhum [problema], é muito livre, as pessoas são abertas. Na Bulgária é um pouco assim, se você vai falar com alguém da mesa ao lado, eles vão te olhar daquele jeito: “Essa moça está doida” [rindo junto].[...]. E outra coisa. Quando voltei para Bulgária durante a Copa do Mundo. Aqui era uma felicidade constante, não importa quem jogava, gritos, barulho, grandes telas na [rua], emocionante, muito emocionante... Eu voltei na metade da Copa para Bulgária e quando lá sentava com os amigos para assistir eles ficavam [faz uma fisionomia de indiferença]. Dizia: “Gente, não vamos nos emocionar?! Estamos assistindo jogo, é emocionante! Aaah, por favor!” [rindo] (DIANA).

Diana conclui que “as pessoas aqui são mais espontâneas, mais flexíveis, mais abertas. Na Bulgária também as pessoas começaram a ser, mas, bem menos, não tanto” (DIANA). Em relação ao seu trabalho em Manaus Diana afirma:

Acho que aqui ganhei bastante experiência, bastante. Toco muito na Orquestra, que é muito bom, acho que para um músico isso é uma das coisas mais importante, evoluir. E para evoluir precisa ter a oportunidade de tocar (DIANA).

As mudanças que ocorreram com os músicos búlgaros, em termos pessoais, após terem convivido no meio dos brasileiros surgem como assunto nos relatos de vários entrevistados búlgaros. Nota-se que na opinião dos depoentes essas mudanças são consideradas algo positivo que reflete, não apenas na sua conduta pessoal, mas influencia no seu comportamento profissional.

Miroslava afirma que o maior “ganho” da sua permanência em Manaus é a auto confiança que adquiriu tanto como pessoa, quanto como músico. Ela detalha:

Como pessoa acho que melhorei bastante [sorrindo]. Antes estava cheia de complexos, não falava com as pessoas porque tinha vergonha [risada]. Nesse sentido melhorei 100%, aprendi de me relacionar com as pessoas, de não sentir preocupação, de não ser desconfiada, que é uma coisa ruim, porque vem dos complexos [...]. Comecei a ser como eles, a me comportar de maneira normal, livremente. Nesse sentido não tem como não admitir, que me influenciaram muito... enfim, depois de todos esses anos...[...] Como músico, o fato de ter sido chefe de naipe durante todo esse tempo me deu confiança. Foi isso que ganhei, e como músico e como pessoa também (MIROSLAVA).

Miroslava indica o que aprendeu no relacionamento com os seus colegas em Manaus explicando que:

não tem jeito, depois de tantos anos de trabalho com mesmas pessoas, nós acabamos trocando ideais [risada] e outras coisas.[...] Com certeza tem muitas coisas que aprendi, simplesmente no momento não sei dizer exatamente, mas com certeza muitas coisas. Muitas coisas se aprimoraram durante esses anos e suponho que isso aconteceu também graças ao nosso trabalho conjunto [sorrindo] (MIROSLAVA).

No seu relato Nikolay, assim como Miroslava, não consegue ser específico em relação ao que aprendeu vivendo em Manaus e relacionando-se com colegas da cidade. No início ele brinca: “Aprendi a me atrasar para os encontros” e a seguir continua:

Não posso dizer nada concreto, mas é natural. A gente trabalha, tem concorrência, procura se realizar... é dessa maneira, é natural. Cada um, ou pelo menos eu, tento progredir, não tem como ficar no mesmo nível em que cheguei, para mim isso é normal (NIKOLAY).

Ele acredita que “com certeza o modo de vida daqui refletiu” para que acontecessem mudanças, em termos pessoal e profissional, e afirma: “para mim pessoalmente refletiu de forma positiva, no mínimo, fiquei um pouco mais calmo, que já não é pouco.”

A questão da calma ou da tranquilidade, uma característica relacionada ao povo amazonense, surge em diferentes momentos das entrevistas dos vários músicos búlgaros. E se nos primeiros anos, para os entrevistados que, na Bulgária, estavam acostumados a ter uma vida mais apressada e bem organizada dentro do tempo, a tranquilidade das pessoas de Manaus foi motivo de incômodo e transtornos com o passar dos anos os búlgaros foram enxergando o lado positivo desse traço do amazonense, foram assimilando e aprendendo a agir como ele. Nas palavras de Denitza:

Aprendi, sim. Fiquei mais tranquila. Exatamente, uma pessoa mais calma, com mais paciência. Eu, em geral, sou uma pessoa tranquila, mas aqui fiquei mais ainda. Simplesmente por causa do que vejo. As pessoas são tão tranquilas, mesmo tendo tantos problemas. E penso que eu não tenho nem a metade dos problemas deles, então eu devo ser tranquila também. E por isso sempre digo para mim mesma: “Tudo vai ficar bem, tudo vai vir no seu lugar”... E isso, quando vejo como as pessoas aqui são sorridentes e eu me torno uma pessoa melhor [sorrindo] (DENITZA).

Simeon também fala sobre a tranquilidade, como uma das coisas mais importantes, entre outras, que aprendeu em Manaus:

Oooh, [aprendi] muitas coisas [sorrindo]. Primeiro, aqui entendi que mesmo se as coisas andam com mais calma, elas andam, mesmo assim as coisas acontecem. No sentido, essa tranquilidade, esse equilíbrio dos brasileiros, isso eu gosto muito. Eles têm uma maneira muito interessante de lidar com os momentos difíceis, com depressão, eles nunca estão impondo seus pensamentos negativos para as outras pessoas. Se aconteceu alguma coisa de ruim com eles ou se estão preocupados com algo nunca mostram para mundo lá fora. E isso assimilei aqui, que quando você é mais tranquilo, mais sorridente você é recebido muito melhor, em todo lugar (SIMEON).

Contando das suas experiências em Manaus, Izabela reflete sobre diversos assuntos e sobre fatos que marcaram ou trouxeram algum aprendizado para ela:

Aprendi, que nunca é tarde para começar algo novo. Eu, por exemplo, ficava admirada do fato que as mulheres com quarenta anos vão para o curso noturno para completar ensino médio. Por exemplo, uma empregada, que já tem 2, 3 filhos, já está com quarenta [anos] mas, para não ganhar salário mínimo, que na época era 300 reais, para poder trabalhar em um lugar ganhando 600 reais, se matricula e fica até as dez horas da noite em uma escola para completar ensino médio. Isso me impressionava. Porque para nós aqui [na Bulgária], era assim, se você não está dentro da “trilha”, se por acaso atrasar [na escola] um ou dois anos, você já é um fracassado, um *outsider*, que é uma coisa muito séria. Ou se logo não passar no vestibular e não vai estudar na faculdade...Em geral, tudo era predestinado, calculado desde início. E quando voltei de Manaus, trouxe isso de lá, como mote: que nunca é tarde, que absolutamente nunca é tarde para [recomeçar], mais ainda se você quer evoluir e se é para teu bem, que não deve se limitar, independente qual é sua idade (IZABELA).

Em relação à profissão Izabela admite que na época não conseguiu assimilar as diferenças culturais, sua visão era limitada e por falta de compreensão perdeu a possibilidade de aprender e enriquecer-se. Nas suas palavras:

Eu penso que nos atrapalhava muito isso, a não aceitação do que era diferente. Erramos como em um molde. Chegando com as nossas compreensões sobre a música e parece que não conseguimos sair desse molde. Eu estou desenvolvendo, muito bonito essas teorias que as pessoas não se adaptaram e que não eram flexíveis, mas eu mesma, quando estava lá, era inflexível e conservadora em relação ao diferente. [...]. Por exemplo, agora sinto nostalgia e escuto umas músicas

brasileiras, mas lá, quando estava no lugar, na realidade não aproveitei a possibilidade de me enriquecer, de entender mais, de conhecer mais. E isso acontece, você renuncia, porquê de uma forma é “quadrado”, limitado. Hoje penso, de ponto de vista puramente profissional, que eles têm específicos e interessantes, muito interessantes estilos [musicais] (IZABELA).

O depoimento da Alexandra, uma das “veteranas” entre os músicos búlgaros, que vive em Manaus desde 1997, de certa forma resume as palavras ditas por vários colegas búlgaros, em relação às aprendizagens e às mudanças que aconteceram com eles, vivendo e trabalhando na capital amazonense.

Aqui, no Brasil, os brasileiros me ensinaram duas grandes coisas... Que sempre tem que ter pensamento positivo e que existe “amanhã”. Para nós isso é um pouco abstrato, nós não sabemos o que vai acontecer daqui dois segundos... [sorrindo]. Com esse “amanhã” deles aprendi que é preciso olhar o futuro, que sempre tem tempo para as coisas acontecerem e que elas podem acontecer com tranquilidade. Se fazemos tudo com pressa, às vezes deixamos passar algumas coisas importantes. Tendo tranquilidade, podemos observar todas as opções, todos pontos de vista e criar uma coisa bonita, de valor... Tudo isso é difícil, naturalmente, eu continuo a ser apressada, mas, às vezes, paro e digo: “Espera, vai com calma!” [sorrindo] [...] Aprendi muito... Fica difícil dizer... Aprendi que o mundo é uma coisa só. Aprendi que o que mais importa é trabalhar com amor, sem importância onde. Aprendi que as distâncias não importam. E também que a gente aprende a vida toda... [sorrindo]. Se quer andar no ritmo do tempo atual, é melhor continuar a trabalhar sempre, estudando, continuando a ser aluno. E que não pode desanimar, não pode desistir... precisa sempre ser positivo... São essas coisas (ALEXANDRA).

Junto-me aos meus colegas búlgaros, sendo eu mesma parte da comunidade dos músicos búlgaros de Manaus, para expressar o meu ponto de vista sobre o tema do presente capítulo. Adaptar-me à cidade e aprender conviver com os manauaras não foi algo que aconteceu de repente. Foi preciso tempo para poder assimilar as diferenças e tentar compreender as pessoas ao meu redor. Hoje sou uma pessoa muito diferente daquela que veio para Manaus, há 23 anos atrás, uma meio búlgara, meio manauara. Acredito que com meu “jeito búlgaro” deixei alguns rastros na vida dos manauaras que conviveram, estudaram ou trabalharam comigo, mas não posso afirmar que essa convivência sempre foi fácil para aqueles que se relacionaram comigo, assim como não foi fácil para mim também. Mas com toda certeza nesse convívio aprendi muito mais do que deixei. Em termos pessoais considero que hoje estou muito mais disposta a ser flexível em relação ao ponto de vista do outro, ser mais cuidadosa quando a questão é fazer uma crítica direta e prefiro me relacionar de uma maneira mais espontânea e alegre. Essas e várias outras mudanças que aconteceram comigo, devo às pessoas daqui, do meu meio de

Manaus, que me influenciaram e ensinaram uma forma diferente de ser. E quanto à minha profissão de músico, considero que meu encontro com a música brasileira popular foi um dos acontecimentos mais importantes na minha trajetória profissional. Aprender tocar, me apresentar, gravar e, antes de mais nada, conviver com os colegas dessa área da música foram experiências que me enriqueceram e me trouxeram muita satisfação e muita alegria. A diferente maneira de fazer música, livre e espontâneo, que vivenciei relacionando-me com os músicos da área de música popular influenciou na minha própria maneira de interpretação, inclusive nas obras do gênero erudito. Deixo aqui os nomes dos dois músicos manauaras, Eliberto Barroncas e Adalberto Holanda, meus mestres e companheiros, que me introduziram nesse meio da cultura popular brasileira e que me mostraram e ensinaram o gingado e a beleza da música popular regional e nacional.

9. OS MÚSICOS BRASILEIROS

Quando o assunto é a presença dos músicos búlgaros em Manaus os relatos dos próprios búlgaros apresentam apenas um lado desse fato. A partir do ponto de vista dos brasileiros que conviveram, estudaram e/ou trabalharam com os búlgaros é possível descobrir ângulos diferentes dessa convivência, somar os pontos de vistas distintos e desenhar um quadro mais detalhado dos fatos que ocorrem na vida musical de Manaus desde 1994 até o momento atual.

9.1 Primeiros contatos e primeiras impressões

Nos depoimentos dos brasileiros nota-se que alguns dos entrevistados ainda antes da vinda dos primeiros búlgaros para Manaus tiveram conhecimento sobre a “escola búlgara” de música ou tiveram a oportunidade de trabalhar com músicos búlgaros.

Malheiro conta que sua “história” com os músicos búlgaros vem de longa data. Desde muito jovem ele admirava a “escola búlgara de canto” lírico. Mais tarde, nas diferentes etapas da sua vida, conheceu pessoalmente e trabalhou com alguns dos grandes cantores búlgaros, considerados entre os melhores do mundo. Regeu a Ópera de Sofia na Bulgária e depois com o mesmo conjunto se apresentou no Brasil, criando um vínculo com vários músicos búlgaros muito antes de assumir a AF e conhecer aqueles que vieram para Manaus, como relembra:

Minha história com os búlgaros... A partir do momento que eu comecei a gostar de ópera eu comecei a ter contato com a tradição búlgara nesse campo... São muitos, muitos cantores búlgaros famosos, então quando comecei a gostar, me interessar, comprar discos, vídeos, tinha um número de cantores búlgaros históricos... como Boris Hristov, que já tinha morrido quando comecei a gostar, mas que marcou uma época muito importante. [Tinha] uma porção de gravações com ele. Nikola Giuzelev, que conheci em São Paulo, que eu trouxe para uma montagem de *Onegin* [Ópera *Evgeni Onegin* de P.I.Tchaikovsky]... não me lembro mais que ano... Depois Raina Kabaivanska..[...]. A primeira vez na vida que ouvi *Butterfly* [Ópera *Madam Butterfly* de Giacomo Puccini] era gravação dela, da Kabaivanska, uma gravação dos anos 60. Vim a conhecer Raina faz uns 5 anos na Itália. Pessoalmente quis trazer ela aqui muitas vezes para dar aula, mas ela diz que vem só se o marido morrer e ele não morre [brincando]...Gena Dimitrova conheci aqui em São Paulo, em 1976, se não me engano. Ela nem era uma *superstar*, como virou, mas ela veio cantar uma *Isis* [Ópera *Isis* de Jean-Baptiste Lully] em São Paulo e todo mundo ficou boquiaberto com essa mulher. E ela não era tão conhecida na época. Eu tenho uma recordação muito boa dela de uma das vezes que regi em Sofia. Acho que foi *Maria Tudor* [Ópera *Maria Tudor* de Carlos Gomes], acho que foi em 1997,1998. Depois da

estreia, da primeira recita, alguém bate na porta do meu camarim, eu abro a porta e tem essa mulher ocupando toda a porta, com um botão de rosa e fala: “*Buonasera Maestro, sou Gena Dimitrova, Bravo!*” E me deu o botão de rosa... Então nunca vou esquecer...Enfim... Eu já conhecia toda essa tradição de canto, e admirava muito a escola búlgara de canto... [...] E enfim... Eu sempre, embora tenha estudado na Polônia e tenho uma ligação afetiva com a Polônia, em termos de tradição de ópera, de canto etc...[para mim] a tradição búlgara sempre foi muito mais forte... E por umas certas circunstâncias acabei indo lá [...] chamaram pra *Fosca* [Ópera *Fosca* de Carlos Gomes]. A gente foi em [19]97, eu fui pra lá e tive esse prazer de trabalhar na ópera de Sofia, conhecer uma série de cantores muito bons, entre quais, Krasimira Stianova que cantou comigo nessa *Fosca* que é uma excelente musicista e uma cantora maravilhosa com técnica deslumbrante, uma musicalidade incrível. Depois, além de trabalhar nessa *Fosca com ela*, eu a trouxe pro Rio de Janeiro, quando trabalhava como Diretor Artístico no [Teatro] Municipal do Rio. Eu a trouxe pra cantar *Mikaela*, na *Carmen* [Ópera *Carmen* de G. Bizet e *Violeta* na *Traviata*,...] depois ela começou a fazer uma carreira internacional muito grande, uma outra excelente cantora que surgiu dali [da Bulgária].[...] E essa produção da *Fosca* veio pra Brasil em [19]98... Festival de Manaus tinha começado em [19]97, tem sido o primeiro, [...] depois de Festival que surgiu essa ideia de formar orquestra, e eu escutei que a orquestra estava sendo formada e que tinha muito búlgaros, russos, etc.[...] Mas enfim... vim pra cá em 1998 pela primeira vez. Veja como são as coisas, a primeira vez que vi, que conheci Manaus, que regi em Manaus foi com a orquestra de Ópera de Sofia.[...]. E aí acabei vindo pra cá, no ano seguinte, 1999, para o Festival [Amazonas de Ópera]. Foi a primeira vez que trabalhei com a Filarmônica [AF] [...], são essas coisas do destino... acabei assumindo a orquestra e estou aqui até hoje. (MALHEIRO)

De acordo com Adalberto a primeira informação sobre músicos búlgaros no Brasil veio de Belém, de onde a fama dos professores búlgaros se espalhou pelos outros estados:

Na verdade a primeira vez que escutei falar dos professores búlgaros foi através da professora Gloria Caputto, uma professora do Conservatório de Belém. [...] Essa professora veio aqui [em Manaus] com Márcia, uma colega minha que toca violino em Belém.[...]. Ela veio com Gloria tocando piano, aqui no Teatro [...] e eu fiz um teste para ir [estudar com os búlgaros], gravei e ela levou essa gravação.[...] e depois ligaram para o Centro de Artes, e falaram que eu tinha passado, para estudar com os búlgaros, mas aí aconteceu um monte de coisas que eu não pude ir. Mas foi essa a primeira vez que ouvi sobre os búlgaros de Belém. (ADALBERTO)

Na recordação de Malheiro:

Depois eu conheci, em Belém, do Pará, mais ou menos nessa época não me lembro bem a cronologia, mas conheci aquela senhora que se chama... lembrei dela outro dia... Caputto, Glória Caputto que também tinha uma ligação anterior com a Bulgária. Ela tinha levado músicos búlgaros, formado uma orquestra, primeira vinda de [músicos] búlgaros para Brasil.[...] se sabia que era uma excelente orquestra, que [os búlgaros] começaram a dar aula também, que criaram alunos locais. E depois esse pessoal meio que se espalhou no Brasil. Essa foi a primeira vez que escutei falar de búlgaros no Brasil. A segunda vez foi na formação da Filarmônica. [...] Dos búlgaros de Ribeirão Preto não sabia, sabia dos primeiros, de Belém. (MALHEIRO)

De acordo com Nonato, na sua viagem para Belém, na Fundação Carlos Gomes, aconteceu o seu primeiro encontro com músicos búlgaros. E foi a partir daí que ele interessou-se e entrou “em contato com Filipov e a Velichka” e os convidou para vir para o Centro de Artes. O interesse em convidar esses músicos surgiu por ter a informação de “que no leste europeu as artes tinham-se desenvolvido consideravelmente. Aliás, as grandes orquestras estavam por lá”.

Para alguns dos entrevistados como Giovanni, Fernando e Adalberto uma das primeiras experiências com músicos búlgaros de Manaus estava na condição professor/aluno. Giovanni teve seu primeiro contato com professor búlgaro ainda na infância, quando iniciou os seus estudos de violino no CAUA comigo. Fernando e Adalberto também fizeram parte da minha turma nessa época. Adalberto se lembra:

A primeira vez que eu vi, no teu caso, eu vi no jornal, que chegou uma professora... E antes Claudio Abrantes tinha me mostrado um vídeo teu, que chegou no Centro de Artes, uma coisa assim, tocando. E ele falou: “Uma professora está vindo aqui tocar..” E eu falei: “Então, você me avisa”. E ficou tudo mundo te esperando. E eu vi no jornal que estava tendo teste para classificar o nível. Foi isso que disseram para a gente: “Olha, vão tocar uma música para a professora classificar o nível” (ADALBERTO).

A vinda dos professores búlgaros movimentou a vida musical não apenas do CAUA, mas, da cidade em geral. Adalberto, Fernando e Claudio, que nessa época (1995-1997) estavam entre os poucos músicos de Manaus que praticavam e atuavam na área erudita, logo depois da chegada dos primeiros dois búlgaros, Velichka e Filip, começaram a tocar juntos em diferentes conjuntos, em várias ocasiões. Adalberto conta sobre como chegou a conhecer os búlgaros e sobre os grupos que ele participou junto com eles:

Filip e Vili [Velichka] foram os primeiros que chegaram aqui para dar aula no Centro de Artes como professores. Na verdade Vili e Filip eram amigos do Francisco, do Chico Ferreira, trompista que trabalha em Brasília. E como Filipe, ele e Vili, tocavam na orquestra lá de Brasília, quando eles vieram pra cá o Chico me ligou dizendo: “Olha, amigos meus vão dar aula em Manaus. Eles tocam também música popular, tocam em casamentos e acho que eles vão se dar bem aí” [...] Procurei eles quando chegaram aqui, porque Chico me pediu. E depois logo em seguida formaram um grupo. Tinha um russo aqui, um maestro russo, Micha, Mikail. Ele trabalhava na Fundação Villa Lobos e tocava música popular, tocava bossa nova. E uma vez, isso já era pouco depois, Micha me convidou para montar um grupo, uma pequena orquestra de câmara.[...]. Ele convidou Filip, Vili e Fernandinho [Fernando Lima].[...]. E aí a gente montou esse grupo. Filipe aceitou ajudar, e Vili também. Eles viriam

mais como instrutores assim... não instrutores, mas para ajudar, tipo arcadas, dedilhados, essas coisas...E aí ficou Fernandinho, primeiro violino, eu fiquei no segundo, Vili, viola, Filip, cello, e acho que Elson Jonson [músico e professor manauara, que na época trabalhava no CAUA] também, [veio] fazer tipo os contínuos [*basso continuo*]. Foi logo quando eles chegaram.[...] essa orquestra não foi [para frente].[...]. Mas, depois, Filip montou um grupo, Fernando, Airton, que era baixista, Vili e eu. E Claudio depois... No começo foi só eu...Depois no período que eles já começaram a tocar em Manaus entrou Claudio também. E aí eles tocavam direto, tocavam direto... Se apresentavam em igreja, no Centro de Artes, eles estavam sempre nos eventos. Depois eles pararam esse grupo e ficaram só Vili e Filip tocando em casamentos. E virou o maior sucesso. Isso antes de montar a Filarmônica. E nesse período estava também a Orquestra do Nino [A orquestra do Teatro Amazonas que existia antes da AF], a Orquestra Sinfônica. Já estava no finalzinho. Filip ia de vez em quando no cachê, quando tinha evento, a Secretaria pagava para eles cachê.[...] Pessoalmente, no meu caso, eu nunca tive problema com eles. Eles sempre me trataram muito legal, Filip e Velichka (ADALBERTO).

Cláudio e Fernando compartilham suas primeiras impressões do contato inicial com os músicos búlgaros. Lembram-se das características pessoais, a simpatia de Velichka e o comportamento temperamental de Filip, e da conduta profissional dos dois que era de seriedade e altas exigências.

Eu gostei deles, assim, o primeiro contato foi muito amistoso. Eu achava só estranho, essas pessoas de um país tão distante, de repente, estão aqui. Nada assim, nada tão diferente, mas incrível assim, alguém que vem tão de longe... Vili falou de ti também, nessa época. Mas tanto com Filip, como com Vili, foi muito amistoso, sempre, de convidar para ir na casa deles, de conversar Agora... com relação ao tocar, aí, sim, eu achava que eles eram sempre muito sérios, muito sérios, muito exigentes, muito focados naquilo que estavam fazendo (CLÁUDIO).

Nas palavras de Cláudio, Filip é lembrado como “temperamental” por causa de sua postura durante o trabalho:

Me lembro dele brigar com Airton, brigar com Vili, brigar, de repente, com Fernando, talvez comigo também... Em termo musical, em termo de ideias: “Aaa, eu acho que isso tem que ser assim, esse *rallentando*, se ele não sair desse jeito não vai ser legal”.[...] e de repente falava em búlgaro com Vili, a gente não entendia a língua, mas, entendia tipo assim: “Pô, será que esses caras não estão entendendo que esse *rallentando* tem que ser assim? Como que é que vou dizer para eles que ... “ [fala agitado, imitando a voz do Filip] Eu acho que era isso que falava para Vili e Vili ficava: “Que eu posso fazer?” Mas, assim, nada contra ele, é temperamental do jeito dele, **mas** mesmo ele tendo toda essa postura, toda essa explosão, depois ele chegava e falava “Pô...[mostrando gesto de carinho] tipo, quase: “Me desculpa, olha, se de repente falei demais, não é porque quis, você sabe ...” Abraçava e daqui a pouco estava já com Airton, tomando uma caipirinha, uma cerveja... passou... e pronto. Era só [por causa] do trabalho (CLÁUDIO).

Ainda sobre os primeiros contatos com músicos búlgaros Fernando recorda:

Primeiro conheci Velichka e o marido dela, Filip... a gente se fala até hoje, muito pouco na verdade, mas a gente se fala. Velichka foi muito importante para mim [...]. Quando conheci Velichka ela já chegou sorrindo, daquele jeitão dela. Muito, muito... Qual é o jeito dela?...[pensando] Qual é palavra para Velichka? Porque ela é séria, mas não se leva a sério...não tem uma palavra...E ela chegou, se apresentou. Fiquei muito feliz e fiquei estudando por um tempo com ela (FERNANDO).

Os primeiros contatos de Nonato com os búlgaros foram no âmbito administrativo já que fazia parte de suas obrigações como Diretor da CAUA, recebê-los na instituição. Mas, junto a isso, ele teve a preocupação pessoal de acomodar bem os novos professores e de ajudar na sua adaptação ao novo lugar:

Quando eles chegaram aqui eu os levei para apresentar ao Reitor [...] Bem... havia problema de visto da Vili e Filip, que já estavam no Brasil, mas sem visto de trabalho e havia dificuldade, naquela época, em conseguir um visto permanente... bem e aí, eles ficaram. Arrumamos hotel para eles ficarem até conseguir casa [...]. De vez em quando ia lá no fim da semana e apresentava para eles uma comida que fosse daqui, que essa era a realidade. Não tinha outra coisa para comer...e aqui, o que se come aqui é isso (NONATO).

Marcelo, quando fala sobre seus primeiros contatos com os búlgaros admite que para ele a aproximação, aconteceu aos poucos, depois que os dois lados descobriram os pontos em comum, fora do local de trabalho. Ele cita os nomes dos músicos búlgaros com quem mais se identificou:

O primeiro músico búlgaro com quem eu tive contato mais próximo foi Nikolay [Nikolay Sapundiev]. É, eu acho que foi ele... Porque com você a gente não tinha um contato muito próximo....porque você era *spalla*, não sei... [procurando as palavras] Eu era bem distante dos músicos, no começo, entrava e saía, acho que era só bom dia, boa tarde, boa noite... E com Nikolay a gente começou a falar fora do trabalho: "Aaa, você gosta de vinho, eu gosto de vinho" e tal...e foi meio por aí... Tem uma segunda pessoa realmente muito importante que eu conheci, que foi Elena. Eu fiquei realmente muito próximo e sou muito próximo a Elena. Até a gente brinca: "Nossa, todo búlgaro é doido, que nem o brasileiro, né? [rindo]. Eu não conhecia, realmente, muito sobre a cultura búlgara, e fui conhecendo[...] não só a cultura, mas, a personalidade búlgara que eu realmente acho que existe, como [existe] a brasileira. Então... Tem pontos em comum, tem pontos em comum... E, então, esses pontos a gente foi achando (MARCELO).

9.2 O retrato do músico búlgaro

Expondo a sua opinião sobre a personalidade do músico búlgaro, os entrevistados brasileiros falaram sobre suas qualidades como instrumentista, sua conduta como professor e como colega, apontaram alguns “pontos fracos” e

destacaram aspectos comuns do comportamento dos búlgaros em termos pessoal, fora do ambiente de trabalho.

Inicialmente, durante a entrevista os maestros da AF, Malheiro e Marcelo, afirmaram que não é possível fazer um retrato do músico búlgaro por se tratar de pessoas com individualidades muito diferentes. No entanto, a seguir, no decorrer da conversa, os dois entrevistados fizeram comentários que descreveram várias características do músico búlgaro:

é muito difícil você botar um carimbo assim “músicos [búlgaros]”. Por isso eu prefiro muito mais pensar, individualmente, do que na etnia e não no fato deste ser búlgaro, aquele ser brasileiro [...] A gente tem, sempre teve, personalidades muito diferentes dentro dos próprios búlgaros, do grupo de músicos búlgaros. ...[...] São as pessoas... eu não consigo qualificar “os búlgaros são assim” (MALHEIRO).

Tem pessoas que são diferentes...Por exemplo Asen é diferente é totalmente diferente por exemplo da... [pensando] da Kalina. Então não dá pra generalizar e falar: “O músico búlgaro é...” A única coisa é que é profissional. Asen pode ter um monte de coisas [sorrindo],mas ele chega lá e toca, e toca bem (MARCELO).

O envolvimento e a dedicação ao trabalho dos búlgaros é assunto que aparece nos depoimentos dos vários dos brasileiros entrevistados:

Eu acho que o colega búlgaro que vem pra cá, pra trabalhar na cidade, de maneira geral, ele é um colega que vem pra trabalhar mesmo, acaba se movendo na cidade... Diferente das outras culturas que vieram pra cá, que vieram pra cá de passagem. (FERNANDO)

A primeira impressão [sobre os búlgaros] foi de que eram pessoas que tinham interesse em conhecer a nossa realidade. Tinha um bom conceito, [...] pessoas realmente capacitadas e dedicadas. Isso aí ajudou muito.[...] Então, a impressão era essa, de que estava diante de pessoas muito capazes, pessoas simples e que tinham interesse realmente em fazer o trabalho e continuar em Manaus (NONATO).

[...] uma das coisas que mais me chamou atenção mesmo acho que foi esse cuidado, esse querer mesmo criar uma cultura musical, que é, na verdade, o grande diferencial entre os professores búlgaros e os professores de outras nacionalidades (GIOVANNY).

Com frequência os entrevistados brasileiros comparam os colegas búlgaros com os outros músicos estrangeiros que atuam em Manaus e essa comparação normalmente é a favor dos búlgaros. Os brasileiros falam sobre a facilidade dos búlgaros de se relacionar e afirmam que existe uma compatibilidade entre os duas nacionalidades:

Os búlgaros se abriram muito mais, se misturaram muito mais, acho que é uma questão de temperamento também. Eu acho que se deram melhor com os brasileiros, com o tipo de vida. Com brasileiros daqui, porque o amazonense tem

uma série de características pouco diferentes do resto do país. E, aparentemente, essa adaptação, o convívio, esse tipo de temperamento, a mesma maneira de fazer música, tudo acho bem mais próximo dos brasileiros, do que os outros...sem crítica, só observação... (MALHEIRO).

A minha percepção é a seguinte, tanto na orquestra, quanto nos outros grupos que já vi, os búlgaros demonstram ter algo mais próximo de nós brasileiros. Eles são, não vou dizer que são mais alegres, eles são mais receptivos. Lembra que a primeira palavra que te falei foi isso, não é? São mais amistosos, são mais receptivos, eles falam mais, eles interagem mais.[...]. Tem uma maneira mais fácil de lidar com outros. Por isso, acho que conseguem ter, digamos, uma penetração melhor no meio da gente. Eu acho... (CLÁUDIO)

[...]as outras culturas que vieram pra cá, tudo mundo é mais reservado [...]. Com os búlgaros sinto-me bem em casa (FERNANDO).

A facilidade de conviver e interagir com os brasileiros se nota, de acordo com as palavras do Malheiro, e no relacionamento dos búlgaros com seus alunos: “E essa relação, de professor-aluno, também é outra coisa, eu sinto muito mais quente, muito mais próxima do que em relação dos outros músicos das outras nacionalidades.” (MALHEIRO)

As características do professor búlgaro são mencionadas pelos outros entrevistados. Giovanni destaca a maneira personalizada com a qual os búlgaros tratam seus alunos, a sua dedicação e disposição de compartilhar seu conhecimento.

Bem, com professores búlgaros é a questão de acessibilidade e um cuidado quase que familiar que os professores tiveram. Porque deu para perceber que o ensino é muito direcionado, muito específico para aquele aluno. Por exemplo, aqui no estado tinha uma deficiência na educação musical, naquela época era ainda muito pior. Então, o professor teve que dar aula de teoria, além de aula de instrumento e tentar equilibrar aquele novo conhecimento e ainda por cima às vezes não dominando tanto a língua local. Então, mesmo assim, procurando ajudar. Foi umas das coisas que mais me chamou atenção. Dentro da escola de música aqui, os alunos tinham oportunidade de ter uma aula ou duas. Eu já tive 3, 4 [aulas] durante a semana, dentro das minhas necessidades. E isso sem me cobrar nenhum centavo. Bem, isso já é a vontade mesmo de passar algo. Essa eu acho que é a maior diferença, porque dentro de toda a falta de recursos. Eu me lembro, quando a professora Alexandra viajava, eu estava ansioso pelo retorno dela para saber que concerto ela ia trazer, porque como aqui não tinha as partituras e não tinha acesso internet, como tem hoje... você vai baixar concerto...eu estava aguardando para ver o que ela conseguiu trazer. Então aquele xerox... aquela pilha de xerox [mostrando com mão do chão até o alto] dentro das malas dos professores que estavam vindo para Manaus.[...] E eu acho que justamente o diferencial foi esse: trabalhar a metodologia individual (GIOVANNY).

Fernando compartilha a sua experiência como aluno de três professoras búlgaras e procura desenhar o retrato de cada uma delas. Apesar das diferenças em relação à personalidade e ao método de ensino, a ideia de construção contínua, de acordo com as palavras do Fernando, define o trabalho feito pelas suas professoras.

Os professores sérios que eu tive foram Vilichka, você e Margarita realmente os professores com que eu trabalhei muito... Eu vejo umas diferenças. Vocês duas, Vilichka e Maria, eram pessoas muito mais sérias, vocês pensavam... tinham uma preocupação de formar, de trazer para realidade de vocês, de tentar subir o nível mesmo... Conversávamos muito sobre música, sobre violino... Lembra disso?... A gente falava dos ciganos... “Isso aqui é arco de cigano, vai tudo pra ponta”. Via muito isso. Havia um método. Havia um método muito claro. Fazia primeiro isso, depois aquilo. Aprender mudar de posição, aprender colocar o dedo, cordas duplas...era muito mais metódico... Com a professora Margarita... A professora Margarita é um espírito livre.[...]. Então, eu tive que aprender também a lidar com ela. Aprendi muito com ela. Mas como ela é essa pessoa muito mais livre de um meio mais direto de ... faça isso, depois faça aquilo... mas mesmo na liberdade dela eu consegui fazer várias coisas. [...]. Com a professora Margarita o método dela não era tão claro, por assim dizer. Mas ela constrói, ela vai dando pra você e vai dando conforme o que ela vê, com que pode ajudar... É diferente das outras duas professoras que tinham uma ideia mais clara, mais escolástica, por assim dizer... Vamos fazer isso, vamos fazer aquilo, agente muda essa peça, vamos para essa outra peça, vamos construindo...O que sentia mais nas minhas primeiras duas professoras era o sentido de construção, que na verdade é que eu estava precisando mesmo... Era construção, construção, construção... Tanto é que as coisas que eu consegui fazer depois era devido a isso (FERNANDO).

Nonato fala da admiração que os alunos do CAUA tinham pelo profissionalismo dos professores búlgaros e acrescenta que isso estimulava o interesse dos estudantes para estudar música:

[...] os professores os cativaram. Como cativaram, eu não sei, porque nunca foi numa sala de aula, mas eu acho que pela qualidade da aula, pela qualidade do profissional que eram os búlgaros, não vou mencionar você, mas você também. Então acho que, o que mais os motivou foi a admiração pelo nível profissional que os búlgaros tinham (NONATO).

Os outros entrevistados compartilham também as suas observações em relação ao comportamento dos búlgaros no local do trabalho. De acordo com Claudio, “os búlgaros têm muita seriedade, presenciei isso na orquestra”. Fernando também divide sua opinião com Claudio e acrescenta que além da seriedade, os búlgaros têm mentalidade aberta que facilita o relacionamento profissional. Em sua opinião:

Eu acho que os músicos búlgaros, de uma forma geral, tem uma formação mais aberta. E eles têm uma seriedade no que eles fazem [...], têm mais liberdade de

escolha artística, se permitem ver outro lado [...]. É o que eu penso, eu vejo muito isso. Inclusive os jovens búlgaros que chegaram agora na cidade. Então, vejo que são pessoas que têm muito mais visão de mundo.[...]. O búlgaro colega, como instrumentista que está na [mesma] estante do dia a dia, eu acho que é uma companhia legal [...] Então, eu sempre gostei de ter colegas búlgaros (FERNANDO).

Giovanny fala sobre como é trabalhar junto, na mesma estante, com a sua professora Alexandra e destaca a disposição dela de compartilhar sua experiência, porém também consider a opinião do seu ex-aluno, que hoje é seu colega.

Bem, trabalhando na orquestra, na mesma estante... Eu acho assim... Eu me considero uma pessoa de muita sorte [rindo] na verdade, porque eu não tive problemas sérios com meus companheiros de estante. Principalmente com Alexandra, já dividi estante várias vezes. É sempre muito agradável pelo fato que sempre tem uma coisa nova para eu aprender. Mas agora tem outro lado da moeda, que ela também está disposta a ouvir, já que estamos como colegas, então ali estamos todos iguais, não há diferença. É a disponibilidade de você querer ou não compartilhar uma informação com colega e de você aceitar ou não (GIOVANNY).

Giovanny aponta a facilidade de trabalhar com o músico búlgaro como uma das suas qualidades, mas, em sua opinião para chegar ao ponto de se aproximar e ganhar a confiança dele precisa de certo tempo: “É fácil trabalhar... depois que você, primeiro, quebra o gelo...Tem um gelinho ali profissional”.

Quando os brasileiros fazem seus comentários sobre o búlgaro, como instrumentista, eles destacam a rica sonoridade e o domínio técnico do instrumento como uma característica dos músicos da “escola búlgara”. Malheiro e Marcelo falam sobre a escola de cordas da Bulgária e também sobre alguns pontos de desencontro na questão da interpretação musical:

[...] a escola de cordas dos búlgaros é extremamente superior à dos brasileiros, som muito maior, muito mais redondo, mais extrovertido. Resistindo talvez um pouco a ideias novas de interpretação, de estilos, de como fazer Mozart, como fazer não sei o que... Teve uma certa resistência a ideias diferentes, por exemplo do Marcelo.[...] Mas enfim...muitas coisas positivas do ponto de vista técnico, do ponto de vista sonoro, e outras não tanto positivas, mas [essa dificuldade de] desenvolver uma cultura musical pouco mais aberta, não é uma característica só dos búlgaros. (MALHEIRO)

Quando a gente faz repertório pesado você vê que tem som pra tirar [sorrindo]. ... um som grande...robusto, som presente. Às vezes, acho que até pela escola mesmo, existe a falta da [dinâmica] *piano* ser *piano*,[...] Não é crítica, mas eu acho que só se trabalha mais do *mezzo-forte* para cima do que do *piano* para *mezzo-forte*. Então isso talvez não é muito natural na escola ... É minha opinião (MARCELO).

Adalberto se lembra da sua experiência no estúdio de gravação com os búlgaros, que eram convidados para gravar justamente pela certeza de que seria feito um trabalho de qualidade e sem demora:

E é o que acontecia na gravação do Raizes [Grupo *Raizes Caboclas*]. A sonoridade era outra, não é? Por exemplo, você convida um colega para tocar e passa **duas** horas e não sai legal... experimentando e tal... Na reunião com o Raizes a gente falava: “Chama os caras...Chama logo Elena, Maria ou”... quem era na época a violoncelista que tocava sempre com a gente... Foi para Rio, não é? ...Emília...E para dez minutos estava pronto (ADALBERTO).

Em outro momento da entrevista, Adalberto cita as palavras ditas por Julio Medaglia:

“Tudo funciona com esse pessoal”. Lembro de ele ter dito assim: “Tudo funciona, eles tocam tudo, posso botar um tango de Artur Piazzola e posso botar uma música brasileira e sai tudo legal... E só botar o acento no lugar certo ... Aqui tudo funciona, e funciona bem” (ADALBERTO).

Para sintetizar Giovanni resume as particularidades dos instrumentistas búlgaros em três pontos:

Tem três características básicas para mim. Som, qualidade sonora, é uma das primeiras coisas que vejo. Existe um quase, vamos dizer assim, padrão.... Porque não é só questão do som ser limpo. A maneira como ele é projetado e o caráter do som. Sempre, normalmente grande parte dos músicos búlgaros, especialmente dos violinistas que eu ouço, todos eles têm uma característica solística do som. [...] Segundo é a técnica. Ela é bem desenvolvida, sempre muito bem desenvolvida, muito limpa, muito clara. E a terceira, é a facilidade de trabalhar junto (GIOVANNY).

No seu depoimento Eliberto fala do músico búlgaro como um profissional de alto nível e reflete sobre o caminho que leva um músico chegar a esse ponto. A disciplina e a persistência, que observou no comportamento dos búlgaros, são vistos por ele como atributos indispensáveis para um músico chegar ao “nível de excelência”.

Vocês têm um nível de violino, e de outros instrumentos de orquestra, que é um nível de excelência, é um nível [levanta mão no alto] de profissionalismo...[...] Eu sempre questionava aqui, nas nossas conversas, porque que, nós aqui, os brasileiros, sobretudo aqui [em Manaus], mesmo estudando, estudando, não conseguimos... Com a mesma idade não se chega nunca [novamente levanta mão no alto], praticamente não se chega nesse nível. Eu penso, que seja isso. A falta dessa disciplina. De querer avançar, querer avançar, querer ir à busca muito rigorosa para chegar ao ponto que se quer. Eu penso que seja isso (ELIBERTO).

Ao listar as características dos colegas búlgaros, os músicos brasileiros reconhecem as suas qualidades profissionais, mas apesar de que nas palavras de ambos, dos brasileiros quanto dos búlgaros transparece uma relação de amizade e de respeito mútuo, naturalmente as diferenças que existem em relação à questão cultural refletem no relacionamento profissional entre os músicos das duas nacionalidades provocando dificuldades e alguns desencontros.

9.3 Diferenças culturais e dificuldades

As diversas experiências, em diferentes condições, nas quais os entrevistados brasileiros se relacionaram com os músicos búlgaros (relação entre músico/regente, professor/aluno, músico erudito/músico popular) pode explicar a diversidade de opiniões relatadas pelos entrevistados quando o assunto é diferenças culturais e as dificuldades no relacionamento. Malheiro, como regente titular de uma orquestra multinacional, trabalha com músicos de várias nacionalidades. Ele afirma que nunca teve dificuldades de se relacionar com os búlgaros e explica:

[...] sempre encarei, todos os músicos da mesma maneira, com o mesmo respeito, o com mesmo interesse... independente da nacionalidade, se era brasileiro, se era... Sempre me vigiei, porque o que interessa é o comportamento na orquestra, rendimento na orquestra, a seriedade, estudar ou não estudar, etc... enfim... (MALHEIRO).

O entrevistado considera que o encontro das diferentes culturas gerou um choque cultural, no entanto esse fato não afetou só os estrangeiros, incluindo os búlgaros, mas também os brasileiros que vieram dos outros estados do país devido à realidade de vida muito diferente de Manaus.

[...] porque a maneira de viver é muito diferente, a maneira de encarar a música é diferente e tudo é bem diferente. Então não é questão de um choque cultural só do brasileiros com estrangeiros, mas do brasileiro com próprio brasileiro. É um país muito grande [...] Então as diferenças culturais são grandes (MALHEIRO).

Apesar disso, de acordo com Malheiro, a mistura das culturas foi algo positivo para a formação da AF, que não aconteceu nas outras orquestras multinacionais no Brasil:

Então, as diferenças culturais são grandes. Eu acho que em termos da maneira de fazer música houve uma troca, naturalmente, houve uma assimilação mas houve um entendimento que eu não vejo, por exemplo na OSESP. Lá também tem vários músicos estrangeiros, tem búlgaros também, ou pelo menos tinha.[...] Mas, aqui a gente conseguiu desenvolver um som de cordas, por exemplo, um “calor” sonoro que, nas outras orquestras, não vejo. E eu acho que a mistura de escolas, de enxergar a música, de como fazer música foi bastante importante, e ainda é bastante importante no tipo de sonoridade que a Amazonas Filarmônica tem. Eu não vejo grandes problemas de choque cultural (MALHEIRO).

O maestro aborda o assunto colocando-se no lugar dos músicos búlgaros e dos outros músicos estrangeiros que vieram para Manaus. Ele aponta que é necessário compreender a sua situação, considerando os motivos da sua vinda para cidade.

A gente tem que entender vários aspectos, o fato desses músicos todos de terem vindo para o Brasil, ter optado por isso, principalmente quando é uma necessidade de trabalho, uma necessidade de [melhorar a] vida econômica, de não ter trabalho no lugar de origem ou ganhando muito pouco.[...]. Então, é óbvio que se essas pessoas estivessem no seu lugar de origem, bem empregados, ganhando bem, podendo tocar com certo nível de qualidade não teriam vindo pra cá. Claro, sempre tem aqueles que têm o espírito aventureiro que quer conhecer outras coisas, quer trabalhar outras coisas. Mas tem sempre aqueles que se pudessem não teriam vindo, então, chegam a um lugar completamente diferente (MALHEIRO).

A adaptação a diferentes maneiras de trabalhar foi outra dificuldade, que na opinião desse entrevistado, precisava ser enfrentada pelos búlgaros:

Manaus agora já mudou bastante, mas naquela época, principalmente nos anos de 1990 era [diferente]. Enfim...como tipo de opção, com tipo de cultura... choque imenso... Um trabalho que começou muito esquisitamente, sem querer falar mal de ninguém, mas enfim, o trabalho [na AF] começou de uma maneira muito desorganizada, muito relaxada. Então, foi um novo choque, porque as pessoas que vieram de lá são acostumadas a trabalhar realmente, num regime rígido que aqui não encontraram (MALHEIRO).

O choque cultural pelo qual os búlgaros passaram assim que vieram para Manaus, nas palavras de Nonato, não foi apenas no campo da música, mas também em termos culturais, no geral:

[...] e aí a gente não tem que falar só de música, tem que falar de cultura... e o primeiro choque que eles tiveram foi exatamente esse, no campo de música mesmo, que eles ouviram aqui, que tipo de música? E ainda, o comportamento das pessoas. Então, esse era primeiro choque (NONATO).

A barreira linguística naturalmente causava dificuldades no relacionamento entre os búlgaros e brasileiros no início, mas na opinião de Nonato, esse obstáculo

foi rapidamente eliminado: "A questão da língua foi também rapidamente solucionada, embora o português seja uma língua difícil, eu acho que vocês assimilaram rápido, então isso não criou nenhum problema" (NONATO).

Como diretor e figura administrativa, Nonato afirma não ter tido dificuldades no relacionamento com os músicos búlgaros como funcionários. Em relação aos alunos dos búlgaros ele conta:

Os alunos, logo no começo, sentiram dificuldades. Mas... Nós somos isso, nós somos adaptáveis. Aqueles alunos que tinham realmente interesse, eles tiveram que superar isso, por eles mesmos, até porque para que eles pudessem passar de um período para outro, eles tinham que se dedicar (NONATO).

Fernando conta sobre as suas próprias dificuldades no relacionamento com os músicos búlgaros, mas, também, compreende os problemas que todos eles enfrentaram quando chegaram a Manaus e se depararam com uma realidade muito diferente:

[...] todo mundo abandonou seu país, sua pátria, sua língua... Aprender outra língua é difícil... é difícil você sair de lá pra outro lugar. Você acha que não ia ser difícil se de repente fosse para Itália ou outro lugar? Ia ser horrível... [...]. Eles chegaram com suas certezas, com suas incertezas e abertos a fazer, e estão fazendo, seu trabalho da melhor maneira que eles podem. E aprendendo, aprendendo a lidar com a situação, faltava luthier, faltava isso, faltava aquilo, faltava uma prática mesmo. Então, acho que foi muito trabalho, para todos aqueles músicos que chegaram antes da 1997 [ano da inauguração da AF] de tentar injetar na cidade [outra visão], ver a música de uma outra maneira, que pode ser profissão, pode ser diversão, pode ser cultura para você, mas você tem que fazer de uma maneira mais correta, mais séria. Então, foi o que eu senti em todo esse momento, inclusive quando comecei a trabalhar com Velichka [e Filip] e nós fizemos o quinteto *Sonata* (FERNANDO).

No Quinteto *Sonata* Fernando teve sua primeira experiência de tocar ao lado dos búlgaros. Jovem e inexperiente, na época, no início, ele confessa que sentia insegurança, até "medo":

A priori eu tinha medo [rindo]. A primeira coisa que você passa quando é mais jovem, inexperiente... Na verdade o que tinha era medo. Porque a gente tinha que tocar... aqueles músicos eram sérios, tinha que tocar [pausa]... tinha que tocar, tinha que tocar...tinha medo... Depois aprendi a relaxar.[...] Então era difícil... Notas erradas, isso, aquilo, afinação... A gente tentava, tentava, tentava e conseguia fazer coisas legais. Eu fiquei muito feliz de ter feito aquilo, o Quinteto. A gente tocava muito (FERNANDO).

Fernando lembra do tempo que estudou comigo e fala do estranhamento que tinha em relação ao meu comportamento:

Uma professora loira... uma pessoa muito séria, que eu não entendia muito bem. Não, não é que eu não entendia o que professora falava. Eu não entendia a pessoa da professora, pessoa muito séria. E aqui... aqui é um lugar onde não tinha tanta, tanta, aaah... a palavra não é obstinação, mas quase isso, de tanto a seriedade que a professora tinha... Aquela coisa...que tinha que ser feito, tem que ser feito...e faça! Eu acho que não fui um aluno muito fácil. De vez em quando a professora dizia: "Isso está horrível!" Eu falava: "Já foi pior um dia" Eu acho que falava esse tipo de coisas. A professora, acho, queria me matar, me matar, mas tudo bem... Graças a Deus, gente se ama até hoje (FERNANDO).

Cláudio também conta sobre a seriedade dos músicos búlgaros e admite que a pontualidade e a precisão deles, era algo que os brasileiros, e em particular os músicos da música popular, estranhavam. Na sua opinião esse comportamento dos músicos búlgaros tinha sua explicação em dois sentidos: primeiro, por serem músicos eruditos e, segundo, por virem de uma outra cultura.

Muito exigentes, muito técnicos, as coisas têm que sair muito certinho, não pode ter nada fora daquilo [levanta a voz e gesticula]. A coisa que você, que já andou pelo FECANI [Festival Amazonense de Música Popular] da vida, você viu que os músicos populares eles brincam, eles erram e é uma brincadeira. E isso era assim, tanto porque vieram de um outro país, outra cultura, mas também, para mim, principalmente, pelo fato de serem músicos eruditos. Tem isso. Mas isso era algo que já sabia. Já tinha visto outras pessoas, visto não, tinha ouvido falar: "Olha, tem que ser pontual não vai chegar fora da hora, que, Deus me livre, vai dar problema" entende? Mas isso é algo, que não é bom, de nós brasileiros [...] e não do pessoal que veio pra cá. Vocês fazem certo. A gente que se acostumou fazer errado e acha que está certo. Acho que é isso, entendeu? (CLÁUDIO)

Eliberto é músico popular, mas compartilhou em vários eventos o palco com músicos búlgaros. Ele reflete sobre a diferença entre a compreensão dos seus colegas brasileiros e o entendimento dos búlgaros em relação à sua profissão e seu compromisso como músico:

Tem uma diferença bem acentuada porque a música para vocês, ela é compromisso de vida. Eu vejo! Vocês iniciaram formação musical e trilharam a vida de vocês, construindo conhecimentos intelectuais, que fazem parte da formação de todo mundo [...], mas a música entra como sendo eixo fundamental de vida. E para nós aqui,[...] é muito difícil uma pessoa que tenha a música como seu eixo de vida. A música aqui é um fazer. E eu vejo assim... as pessoas que têm esse compromisso da forma que vocês culturalmente têm, têm uma preocupação tão grande que não se permite um momento de folga muito grande, porque vai ter uma perda na técnica da prática do instrumento musical. E nós aqui já levamos mais para festa [...]. Um instrumento você tem que pegar **sempre**, para poder manter aquele nível de fluência. Aqui a gente fica, tipo efeito sanfona [sorrindo]. Cai pouquinho, quando pega instrumento eleva de novo, mais na frente cai de novo [gargalhando por um tempo] (ELIBERTO).

Assim como Cláudio, Eliberto também comenta as diferenças no comportamento dos músicos búlgaros por eles terem a formação tradicional da música erudita. Mas de acordo com suas palavras o encontro das duas tradições, do erudito europeu e do popular brasileiro, não foi motivo de conflito, ao contrário, ajudou os músicos brasileiros a ganharem novos hábitos.

[...] nós trabalhamos a música de uma forma... A música popular ela vem dos terreiros, vem das ruas, você toca espontaneamente, é uma coisa que faz parte até da diversão das pessoas que tocam. Reunir para tocar, fazer samba, tocar choro, uma coisa assim. E esse fazer musical, quando a gente leva para o palco, também é um pouco mais espontâneo. Aquele vigor tanto quanto a cumprir um arranjo, se está escrito de um jeito, se você vai tocar só daquele jeito, [ou] fugir um pouquinho [sorrindo]. Mas eu acho que isso não deu nenhum problema. Eu vejo isso como uma diferença cultural, mas que nos ajudou de uma certa forma até também buscar mais isso, respeitar mais o arranjo e eu acho que foi bom (ELIBERTO).

Eliberto procura a raiz das diferenças entre as duas culturas e admite que para ele e para seus colegas brasileiros a interação com os músicos búlgaros foi algo positivo:

Porque vocês tiveram sempre o parâmetro, na Europa, de um nível musical muito alto [levanta mão no alto e olha para cima]. E isso era o norte, quer chegar nisso, porque senão, menos de isso [gesto, que significa “nada”] não é suficiente pra ser um grande músico. E nós não tivemos essa cultura. No Brasil é uma cultura mais espontânea [referindo-se à cultura da música popular], ninguém busca isso, vai tocando e vai tocando, não tem esse rigor nessa busca, com exceções, é claro...[...]. É muito bom para gente ter esse parâmetro. Porque passa ser espelho e significa a possibilidade de avançar (ELIBERTO).

Marcelo considera natural que, em um relacionamento com pessoas de outra cultura, inicialmente, surja desconfiança e estranhamento dos dois lados. Nas suas palavras para que isso seja superado é necessário passar por um longo processo de construção de confiança mútua:

No começo estive com dificuldades, sim, é normal, acho que é normal... Até a questão da língua, porque tinha muita gente que não se expressava bem em português. Mas eu também sempre fui meio diferente então, tinha estranhamento do músico comigo... tipo: “Nossa ele é maestro, esse tamanho, magrinho e cabelo colorido, de brinco...” Então foi um grande processo de conquistar respeito das duas partes... entendeu... tipo: “A olha, até que ele trabalha bem.” “Aaa... Olha ,eles tocam...” Então, isso foi sendo construído. Claro que não foi fácil... é normal... culturas diferentes se estranham. Então, primeiro e dos dois lados acredito que tenha sido: “Opa, vamos se cheirar primeiro e depois vê o que acontece” (MARCELO).

Marcelo fala sobre as suas dificuldades citando situações específicas de desencontro de opiniões em relação à maneira de interpretação musical. Os primeiros exemplos são da sua experiência como pianista de conjuntos de música de câmara com os músicos búlgaros:

Eu me lembro muito bem quando a gente fazia *Shostakovich*, com Emilia e Nikolay, e eu queria fazer um pouquinho mais assim... e eles: “Não, não, não dá, não dá [sorrindo]... tinha essa coisa do ritmo.[...]. Inclusive com você, quando a gente trabalhou as sonatas, aquele repertório búlgaro¹⁰⁶ deu bastante trabalho. Esse ritmo, que é tão natural para vocês¹⁰⁷ “tara, tara, tárata”[começa a cantar], realmente é muito diferente da nossa vivência musical. É cultural mesmo (MARCELO).

Em outra situação, já na função de regente da AF, Marcelo teve dificuldade de ajustar a sua concepção interpretativa com a concepção dos músicos estrangeiros, russos e búlgaros:

Lembro-me muito bem uma vez que a gente estava fazendo Stravinsky, e você falou pra mim: “Você tem que ouvir música búlgara para conseguir fazer [o ritmo de] sete e de cinco. Voltei nessa, no Stravinsky, porque essa me marcou bastante. Que obra que era? Não sei se era *Pássaro de Fogo*... Enfim...Uma obra onde do regente é exigida uma performance tão...E nisso senti uma grande resistência, por exemplo, não só dos búlgaros, mas também dos russos: “O que eles estão fazendo com essa música da nossa cultura?”, e tal... Aí, geralmente, você vai com uma concepção e se essa concepção não é a que o músico acha, ainda mais ele sendo de fora, provavelmente, ele vai achar que você está errado. Então, tem que tentar convencer, essa foi a grande experiência, foi trabalhar o repertório que era mais próximo dos músicos estrangeiros e se colocar, e não só, tipo: “Ah, vou deixar eles tocarem sozinhos”, mas se colocar como artista (MARCELO).

Giovanny também menciona a questão de interpretação como um ponto de desencontro de opiniões com alguns colegas búlgaros. De acordo com ele, às vezes, os músicos búlgaros são mais conservadores e resistem às novas ideias interpretativas:

[...] às vezes [faz uma pausa, parecia que procurava as palavras para a crítica não ser tanto direta ou mal entendida] os búlgaros na orquestra [...] nem sempre são muito abertos a uma mudança interpretativa ou exigência do Maestro. Às vezes aceitam um pouquinho com dificuldade. Eu acho que porque como passaram tantos anos estudando e... tal coisa e assim... (GIOVANNY).

O entrevistado acrescenta que essa dificuldade, provavelmente, surge não apenas por causa das diferenças culturais mas por se tratar de músicos de uma

¹⁰⁶ Refere-se a um dos recitais de ciclo *História da Sonata* que realizamos junto.

¹⁰⁷ Os ritmos e os compassos irregulares são uma das características típicas da música folclórica búlgara. Os compositores de século XX como Stravinski, Shostakovich, Béla Bartók, utilizam com frequência os ritmos irregulares nas suas obras.

geração mais antiga formados na escola de música tradicional. Assim, eles não estão familiarizados com as tendências dos “últimos 5-7 anos” de “mudar completamente a forma interpretativa das coisas [...] Existe uma vanguarda, digamos assim, de pessoas que querem interpretar de uma maneira completamente diferente.” Giovanni complementa:

Eu acho que é da geração. Porque esse mesmo detalhe encontrei quando fiz o estágio na Orquestra de Rádio e na Orquestra de Ópera em Sofia. “Tal coisa é assim... Arcada é essa, dedilhados são esses, a gente toca assim há 20 anos, eu não vou mudar isso...” De repente quer que começa para cima uma nota e já é aquele escândalo... Tem essa dificuldade... Mas, digamos assim, tudo é justificado e embasado. Sempre que tem um questionamento sobre esse ponto os colegas búlgaros, eles me mostram uma justificativa. $A+B+C=D$... para poder [entender]. Mas como as qualidades estão mudando muito, a gente tem que, às vezes, ficar um pouco mais abertos a uma opinião contrária (GIOVANNY).

Entre os brasileiros, Adalberto foi o entrevistado que tratou com mais detalhes o assunto sobre as diferenças culturais e as dificuldades com que se depararam os músicos da cidade ao se relacionar com os músicos búlgaros. De acordo com o entrevistado a diferença do nível de preparação técnica em favor dos búlgaros gerava desconforto nos músicos amazonenses. Esse fato, quando era reconhecido pelos músicos da cidade, fazia com que eles aceitassem críticas ou sugestões que tornava a convivência algo construtivo, porém, em outras situações, quando não havia aceitação, era motivo de conflitos entre os lados.

Teve, teve conflito sim... Mais nessa parte técnica. Por exemplo, Fernando na época, não tinha condições de tocar, fazendo um trio. Ele tinha ainda muitos problemas de técnica para tocar algumas músicas. Então, Filip reclamava muito. Lembro que fui várias vezes para ensaios assistir. Mas era uma coisa que Filip tinha razão. Fernandini aceitava também, para aprender, não é? Ele pegava muita coisa da Vili, ela ajudava. Mas esse problema era um problema assim: Você é uma cara que está aqui e tem outro que [mostrando com mão um nível alto e em seguida um nível mais baixo] também está tocando, mas está fora do nível, completamente diferente. Então, até que dá pra tocar aquelas musiquinhas simples, mas quando a coisa ia apertando, ia ficando mais complicada, ficava fora de condições pra tocar (ADALBERTO).

Um outro exemplo trazido por Adalberto retrata uma situação de desentendimento vivida em um grupo:

Foi nesse grupo com Jeane, Antônio, Bjarme, Fernandini que já no primeiro dia deu choque. Lembra? Tu fizestes comentário, um comentário sobre afinação: “Olha, afina

aqui”¹⁰⁸. E esse era um trabalho que Vili fazia na orquestrinha do Maestro Micha. Quando estava muito desafinado, ela dava uma sugestão: “Olha, pega com dedo tal, que funciona melhor, pega corda solta. Importante no caso é afinar”. Então, eu lembro que tu fizestes a observação: “Olha, está desafinado esse trecho”, uma coisa assim. E Jeane reagiu assim, para briga, saiu... não concordou. E eu falei: “Já era...” (ADALBERTO).

No seu depoimento Adalberto faz uma crítica ao comportamento do professor búlgaro nos primeiros anos da sua estadia na cidade. Ele aponta como principal motivo de conflito a falta de compreensão dos búlgaros sobre a situação específica em qual se encontrava Manaus em termos de vida musical. Afirma que com seus altos critérios os búlgaros desestimulavam os brasileiros que queriam estudar e também considera que a postura de alguns búlgaros era de superioridade. De acordo com suas palavras os búlgaros não atenderam às expectativas iniciais daqueles músicos manauaras que queriam aprender com eles, e o ajuste entre os professores búlgaros e os estudantes da cidade aconteceu só depois de muitos anos.

Geralmente o choque com os búlgaros era esse... O que se esperava na época?: “Puxa, finalmente chega alguém, para dar aula”. A gente esperava, pelo menos as pessoas da música daqui, esperavam que os professores búlgaros viessem, **entendendo** que você está num estado, sem menor condição, que tinha parado mais de vinte anos sem professor bom.[...]. Então eu acho que cabia aos professores que vieram com conhecimento ter uma compreensão maior. O que pareceu, é que virou um confronto, sabe. Não houve uma coisa do Mestre que chega entendendo aquela situação da cidade. Acho que faltou isso.[...] Por exemplo, uma das coisas que era comum, não só dos búlgaros, mas de todas as pessoas que chegavam aqui, era que o violino você só começa com cinco, sete anos ou então, não existe...se você não começou com cinco anos de idade você está perdendo tempo.[...]. Os búlgaros chegaram em confronto com a cidade. Talvez alguns alunos bateram de frente, entrando em choque. Agora, muitos anos depois de não sei quanto tempo, eu vejo outra visão, mas **muito** tempo depois. Mas na época, eles tinham uma visão muito superior. Então não tinha essa coisa de compreensão, assim, do professor mesmo (ADALBERTO).

Na opinião do Adalberto, Elena foi a única entre os búlgaros com quem ele teve contato, que desde o início se comportava diferente dos outros seus conterrâneos: “Com Elena foi diferente porque ela tinha uma outra cabeça. Tanto como professora quanto... topava mais coisas pra tocar, sem problema”. Adalberto reconhece que essa situação, que ele define como conflito entre professor búlgaro e estudante manauara, minimizou com o tempo. Ele conta sobre sua experiência

¹⁰⁸ Adalberto e todos outros músicos que ele cita, na época eram entre os poucas pessoas de Manaus que tocavam violino. Todos eles, exceto Antônio, nesse período foram alunos da minha turma de violino da CAUA.

como aluno de Margarita que aconteceu aproximadamente dez anos depois que ela já estava situada na cidade.

Eu tive a possibilidade de estudar um ano com a professora Margarita. E com Margarita, ao contrário do que diziam outros búlgaros, é possível tocar... “É possível você tocar”. Uma coisa que nunca foi dita para gente, pelo contrário, se você não começou com cinco anos, você não toca...” Claro que não vou ser um grande violinista, mas só o fato de ela ter dito que era possível tocar me fez ir um ano [para aula]... Ela fazia daquilo ali um ambiente de festa. Então... Apesar de que ela é uma figura, completamente louca [sorrindo], o temperamento dela.[...] Eu não sei como era Margarita quando [chegou], não a conheci na época. Isso que estou falando da Margarita, são mais de 10 anos depois que ela chegou... Então é possível que ela tenha compreendido a cidade com o passar do tempo. E que hoje ela está dando sentido que talvez precisava no início, eu acho... Não dizer: “Você vai ser um grande [violinista] mas: “É possível fazer” dentro do limite brasileiro, dentro do limite... Depois você fará na vida o que quiser...” Acho que é possível você tocar uma sonata, até um concerto.”[...] Quer dizer, são coisas que acabam te incentivando. E você chega em casa e: “Poxa, vou estudar mesmo” (ADALBERTO).

Adalberto considera que o comportamento dos músicos búlgaros variava de pessoa para pessoa como também de época para época: “Mudou... Passaram-se mais de dez anos e eles foram, talvez entendendo a cidade”. Apesar das diversas críticas e da afirmação de que a convivência com os búlgaros, por um longo período, foi difícil, ao concluir sua opinião sobre o tema ele reconhece que o ponto de vista dos búlgaros também deveria ser considerado:

Então esses são os aspectos. Não que não tem funcionado não, acho que funcionou, mas começo foi muito difícil... Uma coisa que tem que compreender, talvez seja o pensamento de quem chega, de que vem de um ambiente musical completamente diferente e “cai” aqui, por questão de trabalho e tem que se virar aqui com essa realidade **estranhíssima** (ADALBERTO).

As questões que Adalberto levanta no seu depoimento foram, pessoalmente para mim, motivo de muita reflexão. Reconheço nas suas palavras algumas atitudes que eu mesma tive no início da minha atuação na cidade. Obtive a minha formação, assim como outros meus colegas búlgaros, em um sistema de educação musical com critérios rígidos, e aplicar as exigências desse sistema - na procura de repassar o nosso conhecimento da forma como nós fomos ensinados - para nós era natural e se tratava de algo maior, de ser fiel à profissão que dedicamos a vida toda. A falta de compreensão por nossa parte, da qual Adalberto fala, surgiu pela diferente maneira que nós, os búlgaros, enxergávamos a música. Eliberto com as suas palavras “compromisso de vida” definiu da melhor forma a relação dos búlgaros com

a sua profissão. Com o passar do tempo me aproximei e comecei a compreender as pessoas da cidade, criei amizades e me tornei parte da vida musical de Manaus e hoje reconheço que é necessário ter maior flexibilidade no relacionamento com os colegas e alunos manauaras, mas sem perder meus critérios profissionais. Concordo com as palavras de Adalberto que compreender e estimular o aluno faz parte do trabalho do professor, mas quando falta confiança, dedicação e persistência por parte do aluno nosso trabalho se torna impossível. Esse é um fato, que eu considero como a maior dificuldade para nós, os professores búlgaros, e essa é a dificuldade que, infelizmente, pessoalmente vivenciei, muitas vezes, durante os vinte e três anos vividos em Manaus.

9.4 Experiências conjuntas

As dificuldades provenientes das diferenças culturais não impediram os brasileiros e os búlgaros de interagirem profissionalmente e ter diversas experiências conjuntas tanto no local do trabalho onde eles eram “obrigados” a dividir espaço, tanto em outras situações em que trabalhar junto foi uma questão de escolha pessoal de cada um.

Marcelo conta sobre as suas experiências com os músicos búlgaros na área de música de câmara. Ele fala da maneira diferente que cada um dos búlgaros trabalhava e de uma característica comum em relação aos ritmos do repertório de música búlgara que os búlgaros costumavam incluir nas suas apresentações.

[...] eu tive experiências bem diferentes. Com Nikolay [Nikolay Sapundiev] com Emilia [Emilia Valova], a gente formou um trio que foi bacana e isso foi mais uma coisa romântica: "Aaaah aqui vamos assim, assim [fazendo com as mãos movimento flutuante] não foi tão técnico. Não era: "Aqui vamos fazer assim, assado e tal, tal, ta." Com você foi o oposto, a gente fazia música, realmente pensada: "Vamos fazer assim, assado...e com metrônomo..." [mostra com mão um quadrado]. Pessoas diferentes... Com Elena [Koynova] foi quase uma *gig*, não concerto mesmo, quase um encontro. E tinha aqueles dois búlgaros. A gente fez bastante coisa, isso bem no primeiro, segundo ano. Como eles se chamavam? Os primeiros com que fiz.. trompa e violino. Yuri e esposa dele [o casal Yuri Rizov e Daniela Rizova]. Tinha só com ele, só com ela. Depois juntava o trio. É o que acho bacana. Mas todos tinham uma mesma característica... a coisa do ritmo búlgaro. Meu cantar sempre batia com o ritmo... então eu tinha que cantar dentro daquele esquema, isso servia para todos (MARCELO).

Fernando também participou, junto com os búlgaros, em vários conjuntos de câmara: Com Velichka e Filip no quinteto *Sonata*, com Alexandra e Adriana no *quarteto Ars Animae* e comigo em um duo de violinos. Ele conta:

O relacionamento foi sempre muito bom. [...] Todas são pessoas divertidas. Tem o momento de seriedade, mas também tem o momento de riso...[...]. Naquele momento, especialmente de 1995 a 2000 eu sempre tive muito contato com os búlgaros de um modo geral. Tinha gente que falava: “Vai lá o pequeno búlgaro”, Falava como de brincadeira. (FERNANDO)

Fernando se lembra das experiências que teve com Velichka que, além de ser sua colega no Quinteto *Sonata*, era sua professora na época. Ele conta sobre os “truques” que Velichka ensinava para ajudá-lo a superar algumas dificuldades técnicas.

Com Velichka, que era minha professora e colega, e que a gente tocava no Quinteto, então nos divertíamos muito. Tinha hora de seriedade: “Temos que fazer isso, fazer aquilo” [...], mas tinha aquela outra parte divertida. Ela desligava de sala de aula e me dava dicas na hora de tocar: “Fernandini, Fernandini, Fernandini [imitando a voz da Velichka], olha, faz assim [mostrando com mão e dedos] que é melhor, a gente vai pra cá, vai pra lá.” Então, muitos truques mesmo, não que é truque, é truque no bom sentido. Isso não é para enganar ninguém, é pôr no lugar. Às vezes a gente tem lá uma sessão e não sabe o que fazer e ela vem te fala: “Olha vamos fazer assim, experimenta assim”. Então, ela era muito legal, é o que posso falar dela... Eu tenho saudades profunda...muita, da Velichka (FERNANDO).

Fernando menciona os nomes de vários colegas búlgaros da orquestra, alguns já não mais presentes na cidade, e demonstra a simpatia por cada um deles e a saudade por aqueles que já se foram. Nas suas palavras nota-se que a boa relação profissional se estendia fora do local de trabalho o que ajudava a criar amizades:

Tudo mundo foi muito afetivo comigo, sinceramente... E quando tinha colegas búlgaros para tocar era muito legal, a gente se ajudava muito, se ajudava muito de maneira geral.[...] É difícil eu reclamar, porque as pessoas gostavam, gostavam muito de mim. Até as pessoas que não estão mais aqui como Nikolai, por exemplo [Nikolai Sapundiev] [...]. A gente se abraçava, abria a garrafa de vinho junto, falava das coisas...[...]. Até hoje toco com a Sacha [Alexandra]. Sacha também é um dos membros fundador da Filarmônica, a gente trabalha junto. Somos muito diferentes como intenção, como tudo, mas a gente vai afinando, vai afinando artisticamente, musicalmente as coisas e dá certo. Tinha uma pessoa que eu tinha mais curiosidade de conhecer que era Milena [Milena Bainova], mas a gente não falava búlgaro. Ela ficou aqui só um ano. Eu gostava muito dela, mas a gente não sabia o que falar com ela, mas gente sorria muito um para o outro. Teve uma outra musicista búlgara que eu gostava muito, a Vania [Vania Markova,] a contrabaixista. Vania era meio bruxa [sorrindo], bruxa no bom sentido, feiticeira. Ela lia [sorte] no café. Ela é outra pessoa com quem aprendi muito, como lidar com o colega, o que você pode falar ou não

para um colega. Ela tinha mais idade, era uma pessoa com quem tinha muito prazer de estar junto. E Izabela [Izabela Georgieva] é uma pessoa de quem sinto falta. Eu sinto muito pelo o que aconteceu aqui com ela. Ela chegou aqui, tocava ali nas primeiras estantes, era uma das nossas melhores musicistas.[...] Aqui eu acho que ela foi mal tratada, pelos regentes, pela direção artística, tanto é que depois ela desistiu e foi embora cuidar da vida dela. (FERNANDO)

Falando do trabalho musical conjunto com os músicos búlgaros da nova geração Fernando expressa:

Gosto muito de trabalhar com Kalina [Kalina Nikolova], que é uma jovem búlgara que chegou agora na cidade¹⁰⁹. Somos diferentes mas a gente tem um objetivo muito parecido que é fazer a coisa acontecer. Então, a gente junta o que ela tem e eu tenho e as coisas funcionam. E é legal quando a gente toca assim. Na OCA toco com ela. Eu me sinto muito bem com ela. Com ela tenho abertura pra falar: “Eu acho que esse arco é ruim, a gente precisa mudar, o que tu achas?” Agora mesmo ela está de férias na Bulgária e já estou sentindo falta dela. A gente conversa muito, troca muitas ideias (FERNANDO).

Nas palavras de Fernando destaca-se o fato dele reconhecer as diferenças que existem entre ele e os colegas búlgaros, mas apesar disso fica claro que quando essas diferenças são respeitadas e a intenção dos dois lados é de “fazer a coisa acontecer” o trabalho conjunto se torna prazeroso e produtivo.

Giovanny revela um acontecimento que ocorreu logo quando entrou na AF. É um episódio que mostra a vontade dos músicos búlgaros de repassar sua experiência para os mais jovens músicos da cidade não somente na sala de aula e a sua disposição de se relacionar com os brasileiros não apenas no trabalho:

Eu tenho uma experiência nesse ponto com músico búlgaro, com Damyan. Eu tinha acabado de entrar no Amazonas Filarmônica no período do Festival de Ópera. Eu me lembro...Damyan percebeu certas dificuldades minhas, coisas simples, de como anotar na partitura tal coisa [...] ou, às vezes, eu não conseguia achar dedilhados adequados. Pequenos detalhes. E eu me lembro que ele me chamou para a casa dele para tocar junto. Pois é... Olha só... Ele sempre foi muito [sério] com os outros.... Mas, e aí, ele me passou umas dicas de orquestra, muito interessantes e que são válidas e que uso até hoje. Desde a maneira como você tem que se preparar para chegar ao primeiro ensaio. Por exemplo, ele me explicou como é que você vai fazer leitura, como é que você vai se preparar. Dedilhado de orquestra, não é o mesmo dedilhado de solista... E eram umas coisas que eu não tinha percebido ainda. Ele começou a me mostrar as diferenças. Isso, lógico, antes de eu viajar para Bulgária. Então, tudo isso eu peguei, levei comigo, trouxe de volta e tenho até hoje. Então... dicas valiosíssimas (GIOVANNY).

¹⁰⁹ Hoje Kalina não está mais em Manaus. Em setembro, 2017 mudou-se para Suíça, onde iniciou mestrado de performance em violino.

Nonato expõe uma opinião diferente. Nas suas palavras a relação entre os professores búlgaros e alguns professores brasileiros no CAUA não era tranquila, mas essa situação, de acordo com as suas palavras, não era causada pelos búlgaros. O entrevistado afirma que a presença dos búlgaros movimentou a escola de música que ele dirigia, mas também “incomodou muita gente porque os obrigou à dedicação às suas atividades”. Ele explica os motivos desse incômodo, porém afirma que isso não se estendia a todos professores brasileiros, ao contrário, muitos deles aproveitaram para trocar experiências com os colegas búlgaros.

Incomodou porque? Por causa da disciplina. Aqui os professores brasileiros são mais descuidados, e eles [os búlgaros] mais disciplinados.[...]. No Brasil as pessoas têm um conceito de si próprio, de que são os melhores do mundo, o centro... Então, isso fazia com que alguns coegas professores, se sentissem, digamos assim, sendo comparados. Mas isso foram alguns. Em compensação outros professores aproveitavam para extrair os conhecimentos que eles tinham. Eu posso citar até um exemplo, o saxofonista, Claudio Abrantes, era um deles. Fernando [Lima] do violino, também. E vários outros. Em compensação, havia aqueles que ficavam meio enciumados. Mas a contribuição dos búlgaros foi muito grande. Isso é inegável (NONATO).

Na opinião de Adalberto a relação com os músicos estrangeiros era apenas na base de trabalho, pois existia uma barreira que não poderia ser ultrapassada. De acordo com ele isso se aplicava tanto aos músicos búlgaros, quanto aos músicos russos com que ele se relacionou:

Eu aprendi assim, a gente até comenta com Rubens¹¹⁰. A relação com os búlgaros e com russos é uma coisa que você ter que ter um limite, parece que você não pode ultrapassar esse limite porque senão, você está fora do negócio. Por exemplo, quando era a *Violinata*, eram duas búlgaras e duas russas. Com búlgaras não tanto, mas foi também. Era aquela relação de trabalho, não ia muito além disso aí. Não ia muito além, porque existia uma barreira.[...]. Por exemplo, quando *Remanso* juntou o chorinho com a *Violinata*, agente sempre tinha cuidado de não ultrapassar a barreira, porque era outro nível. Então, a relação era essa aí... Cada um no seu lado. É diferente do que acontecia, por exemplo, com meu professor de violino, Nelson. Eu podia bater um papo, conversar assim, às vezes ele contava uma piada, ou a gente ia num lugar caminhando, conversando: “Vámos tomar um negócio aqui, e tal”. Com os búlgaros acabou ai [trabalho], e acabou. (ADALBERTO)

A opinião de Adalberto intrigou-me bastante, por eu ser uma das violinistas da *Violinata* e de ter tido uma relação muito amigável, no meu entender, com os três membros do trio *Remanso* [Adalberto, Eliberto e Rubens], o grupo regional com qual

¹¹⁰ Rubens Binda, músico do grupo *Raizes Caboclos* e grupo *Remanso*, que tem trabalhado com músicos búlgaros.

nos apresentávamos. Com o *Remanso* tenho feito e continuo fazendo muitos trabalhos conjuntos, gravações e shows em Manaus, viagens e apresentações no interior de Amazonas e fora da relação como colegas curti momentos que deixaram em mim a impressão de que, entre nós, existe uma ligação além do trabalho, uma relação de amizade. Ao continuar seu depoimento de certa forma Adalberto responde sobre a “barreira” que ele afirmava existir, e que para mim ficou claro que não se tratava de algum tipo de limitação relacionada apenas com a nacionalidade de cada um.

Talvez por serem mulheres... Ficava uma relação, para você não entra num outro plano... E a gente sempre tinha que ter um cuidado de não chegar nesse outro lado. Porque a coisa era legal, a gente gostava muito. E para nós, como músicos da cidade, era um negócio, era uma exposição muito boa (ADALBERTO).

No seu depoimento Eliberto compartilha uma opinião contrária à de Adalberto:

Estávamos falando dessa diferença cultural. Eu acho que uma coisa que depois minimizou isso foi a amizade. A gente ia dançar, ia para festa, para tomar uma cervejinha junto [sorrindo]. Acho que com isso, fui compreendendo melhor a postura cultural do outro (ELIBERTO).

O interesse dos músicos búlgaros, sendo eles da área do erudito, de interagir com os músicos da cidade do campo de música popular para Eliberto foi o fator mais importante no relacionamento entre as duas nacionalidades e que resultou em uma aproximação profissional, mas, também, pessoal.

Eu sempre entendi que a música, de fato, é uma coisa universal e que essas barreiras que separam uma coisa de outra, erudito *versus* popular, essa barreira que fica no meio, sempre achei uma perda de tempo muito grande. Mas é certo de que a sociedade é toda organizada dessa forma, toda compartimentada. E quando vocês chegaram, gostei muito do fato de vocês terem tido interesse em interagir com a cultura daqui, com a cultura musical brasileira, no caso, aqui em Manaus. Então, para mim isso foi um fator muito importante. E quando nós começamos a tocar, outro fator muito importante é que foi possível estabelecer uma amizade. Porque eu penso que o laço de fraternidade ele é fundamental para que o laço musical aconteça. Porque a gente vai conhecendo o outro, percebendo nuances e o casamento vai se dando ao longo da convivência [cruza os dedos de duas mãos]. Então, foi possível a gente chegar no nível de interação, de amizade e de prática musical, muito bom. Aquele momento, com a *Violinata*, foi realmente muito interessante. E, depois disso, se estendeu contigo, com Adriana, porque nós sempre temos tocado. E já foi outro processo, já se estendeu num campo que já foi pronto. Como se fosse uma estrada aberta naquele primeiro momento, do contato com a *Violinata*, e essas participações depois já era uma coisa que já está num campo bem, bem de prática mesmo [...] E de muito mais proximidade... É muito prazeroso tocar dessa forma (ELIBERTO).

Além da interação na área de prática instrumental Eliberto conta sobre a experiência conjunta no campo da pesquisa. Ele refere-se ao projeto sobre o violinista e compositor Seu Didico, músico autodidata do interior da Amazonas, (ou Beiradão Amazonense), que realizamos junto, Eliberto, Adalberto, bibliotecária Railda Vitor e eu. O projeto inicialmente foi registrado na UFAM e a seguir, em 2012, foi premiado pela FUNARTE, Prêmio de Música Brasileira, que resultou em publicação de livro e do CD *Seu Didico, um Mestre do Beiradão*.

...foi muito importante a iniciativa [de fazer] o trabalho sobre Seu Didico... E isso depois levantou outros trabalhos acadêmicos. Aquele não foi ainda, mas... Foi um projeto. Mas hoje [o tema sobre] Beiradão esta uma coisa que você contribuíste muito. O que tu gravaste com a gente, naquele início lá, e conhecestes Seu Didico, isso já foi uma forma de se inserir. (ELIBERTO)

9.5 O papel do músico búlgaro na vida profissional dos músicos brasileiros

A presença dos músicos búlgaros, de acordo com os entrevistados brasileiros, contribuiu para a sua vida profissional em diferentes aspectos: teve um papel fundamental na formação de alguns deles, trouxe a possibilidade de realização profissional para outros ou serviu como referência e modificou alguns dos seus critérios em relação à prática musical. Fernando, durante a entrevista, em vários momentos, destaca a importância das suas professoras búlgaras nas diferentes etapas de sua trajetória profissional:

Então foi assim: Velichka preparou o terreno. [...]. Velichka foi muito importante para mim. Ela começou a preparar o caminho para quando outra professora chegou.[...] Depois estudei muito com aquela professora séria... [que] mudou minha vida também...[...] E aí, a professora me preparou para prestar concurso [para Amazonas Filarmônica] e eu fiz o melhor concurso que pude. Não era o melhor que se esperava naquele momento, mas eu fiz o melhor que pude. Eu acho que entrei como representante da população da cidade e eu tinha que correr muito atrás do que ainda tinha que fazer, de leituras, de aprender mais técnicas, de aprender mais coisas.[...] Com aquela professora acho que foi mais que aula... Eu acho que o que ela me ensinou foi honestidade, sabe...[...] E foi quando eu entrei na UEA e consegui me formar. E comecei a estudar com outra professora. Aliás na UEA comecei primeiro com Maria e depois fiquei com a professora Margarita, porque ela era a professora do curso. Aprendi muita coisa com ela, agradeço muito a Margarita. Muito mesmo. A todos os professores que tive na minha vida. E consegui me formar na classe dela. [...]. Mas isso foi fruto da seriedade que começou antes. Com Velichka, com Maria [...] Então, agradeço muito... a liberdade das mãos que eu tenho hoje... não é grande [sorrindo], mas eu tenho, me foi dada por essas três pessoas (FERNANDO).

Fernando reflete sobre as mudanças que ocorreram na sua compreensão sobre o fazer musical e afirma que o contato com os músicos búlgaros mudou a mentalidade de muitas pessoas da cidade, que se relacionaram com eles:

[...] E também quando fui envelhecendo [...], comecei a ouvir e não só ver, porque são processos que aprendi com essas pessoas, com meus professores. Eu parei de só ver as pessoas, comecei a ouvir. O processo começou com Velichka, com Maria, principalmente, e com Margarita, depois não tanto... de você não ver, você ouvir. É isso aí. Então, isso também reflete, depende muito da personalidade das pessoas. Como essas pessoas eram e como elas se comportavam. [...]. Então eu vejo assim, muita gente mudou a mentalidade, as pessoas que conheceram outras pessoas... Eu aprendi muito com todas essas pessoas... Eu aprendi muito com todas essas pessoas (FERNANDO).

Fernando acrescenta que a sua participação no quinteto *Sonata*, organizado por Velichka e Filip, o ajudou para adquirir experiência e criar hábitos na área de música de câmara:

[...] Então, isso para mim foi outra escola: aprender fazer música de câmara, aprender ouvir o outro, aprender afinar, aprender a lidar com isso, aprender a fazer um pouco de música, aprender a se divertir fazendo música. Então, isso foi muito legal (FERNANDO).

Giovanny é outro entrevistado que reflete sobre o papel do músico búlgaro na sua vida profissional. O jovem violinista foi guiado durante toda sua formação exclusivamente por professoras búlgaras: desde seus primeiros passos como violinista iniciante na CAUA, em seguida durante os seus estudos no CCCS e, finalmente, durante o Bacharelado e Mestrado de violino no Academia Nacional de Música de Bulgária. A importância dessa longa convivência com os músicos búlgaros transparece nas palavras de Giovanny:

É difícil explicar. É um papel muito grande. É uma importância muito grande. A gente até brinca dentro da orquestra, que no naipe dos primeiros violinos tem só búlgaros e russos, não tem brasileiros [Giovanny toca no naipe dos primeiros violinos da AF]. Eu estou sempre falando em búlgaro com eles [rindo] [...] Então... não sei... Acho que é uma coisa muito viva... Faz parte do meu cotidiano, estão dentro da [minha] memória, dentro da cultura que adquiri. A cultura búlgara vive em mim de fato. Eu também vivi lá cinco anos, não tem como esquecer... [sorrindo] a *liutenitca* [*лютеница*, comida búlgara], a música em si, o folclore... Então é uma coisa viva. Não existe [só] um papel... É tudo (GIOVANNY).

Malheiro considera que o contato que teve com os músicos búlgaros, como parte da orquestra que ele lidera, mudou a sua vida em termos profissionais. Em sua

opinião, a qualidade desses músicos abriu para ele, como regente, um leque de possibilidades de realização profissional:

Com certeza! Com certeza, o tipo de trabalho que eu pude fazer aqui, bem ou mal, com todas as dificuldades que a gente tem, com situações completamente estranhas [sorrindo] em termos de uma produção normal, de funcionamento de uma orquestra normal, mas o fato de eu ter uma orquestra desse nível, [...] me permitiu fazer determinado tipo de trabalho, explorar um determinado tipo de repertório, que não teria sido possível no outro teatro de ópera no Brasil. Muita coisa que, profissionalmente, eu fiz de importante para minha vida, para minha carreira, **só** foi possível por causa dessa orquestra. E essa orquestra formada por estas pessoas. [...]. E aprendi muito também por essa possibilidade de ter à disposição músicos dessa qualidade, com essa formação, esse nível de execução e etc. Fiquei aqui muito tempo e isso influenciou de maneira definitiva a minha vida, aliás, quando eu vim pra cá, quando começou a surgir a possibilidade de eu me estabelecer aqui, eu tinha dois convites para outros lugares, com propostas melhores, inclusive, do ponto de vista financeiro, mas eu não queria saber, eu queria poder ter **essa** orquestra na minha mão, não foi a cidade, não foi o Teatro, não foi nada, foi **a Orquestra**...que deslumbrava uma possibilidade de fazer trabalho que sabia que não ia conseguir em outro lugar com as orquestras à disposição (MALHEIRO).

Claudio também afirma que o encontro com os búlgaros foi muito “importante” para a sua formação. Ele fala sobre a troca de conhecimento que houve entre os músicos búlgaros e os músicos regionais e cita uma sua experiência junto aos colegas búlgaros que, nas palavras dele, resume essa relação:

Porque quando você tem contato com outras pessoas que trazem uma bagagem musical isso se agrega junto. Eu me lembro, por exemplo, do show que a gente gravou com *Raízes Caboclas*, no Teatro [Amazonas], que é aquele DVD do Tiago de Mello, que juntou você, juntou Elena, [Adriana, Miroslava], eu...¹¹¹ É algo que **sintetiza** isso que aconteceu. Ou seja, eu me coloco assim, como os meninos [referindo-se aos seus colegas, os músicos do grupo *Raízes Caboclos*]. Nós somos caboclos, a gente tem uma cultura desse jeito e de repente vêm vocês com ensinamentos que vocês têm, a maneira de tocar, digamos, a música de vocês, clássica, de cordas, que a gente mistura com a nossa música. [cruza os dedos das duas mãos] Mistura com música cabocla e nessa troca, nessa mistura de uma coisa com a outra, eu aprendo de vocês, eu aprendo com teu fraseado, aprendo com tua afinação, eu aprendo com a maneira de tocar, com a maneira da Adriana ... Como vocês fazem juntinho, como vocês paravam: "Olha, vamos ensaiar isso aqui, para gente fazer afinação". E você, que é caboclo como eu, e os próprios meninos, nós ficávamos: "Puxa, olha, eles estão treinando aí pra sair melhor, que legal, né?" [fala bem baixinho como que está comentando com "os meninos"]. E aí você aprende: "Deixa ver se estou afinado aqui mesmo, deixa tentar aqui...será?" (CLÁUDIO).

¹¹¹ Cláudio refere-se a um show que aconteceu em 2006, em homenagem aos 80 anos do poeta amazonense Tiago de Mello. Nessa apresentação, que depois foi transformada em DVD, participaram o grupo *Raízes Caboclos*, quinteto de cordas composto por quatro búlgaras e uma russa, Claudio Abrantes e cantores nacionais e regionais. O link anexo, (acessado em 20/11/ 2017) <https://youtu.be/6D-UAE-gCYw> é ilustração desse trabalho conjunto.

Para Eliberto, como músico popular, acostumado com uma prática musical mais espontânea, o trabalho ao lado dos músicos búlgaros serviu como uma “lição”. Nas suas palavras o exemplo dos búlgaros ajudou-o a estabelecer novos critérios em relação à sua postura profissional, que Eliberto considera um ato de crescimento pessoal:

Eu acho que teve uma importância, teve uma influência [...]. Eu posso assegurar isso pela relação mais próxima que já temos. Da *Violinata* para cá. Eu penso até que mais depois da *Violinata*. Na *Violinata* a gente estava naquele processo de ajustar as coisas... Eu tenho um conceito de liberdade que não é meu, de todo mundo que procura respeitar a vida. E de modo geral respeitar a vida significa respeitar a liberdade de cada um, o espaço de cada um. Então eu sempre fui muito relaxado com as minhas coisas. Essa coisa espontânea. Eu me envolvo com muitas coisas e acabo não tendo muito tempo para dedicar para cada “braço” [atividade] desse, como precisa. Mas comecei a me esforçar para não negligenciar aquilo que é uma coisa coletiva. E eu acho que o comportamento de vocês é mais rigoroso, mais com horário, com aquilo que tem que ser feito, com organização, com ensaio, sobretudo com ensaio, para ter esse cuidado de realmente amadurecer o trabalho para levar ao público. Nós aqui, culturalmente, não temos muito esse rigor, muitas vezes a gente vai ao público ainda “captando” ali o trabalho que estamos fazendo, que é uma coisa muito ruim. Para mim essa foi uma lição [afirma com um gesto firme com o braço]. Eu vejo como uma coisa realmente muito necessária. E os músicos daqui, nós não temos essa cobrança. Não é que vocês têm cobrança. Mas nós ficamos um pouco constrangidos de estar num grupo onde uma parte do grupo quer fazer isso, que é o correto, e a gente fica um pouco constrangido para negligenciar. Pra mim foi muito bom e estou procurando fazer isso agora, porque só assim se consegue avançar. Se não houver disciplina, se não houver essa sistematização fica difícil. Então, para mim essa foi a maior contribuição (ELIBERTO).

9.6 Contribuição dos músicos búlgaros para cidade de Manaus: futuras perspectivas

Os entrevistados brasileiros afirmam que a presença dos músicos búlgaros contribuiu não apenas, em particular, para a sua realização profissional e para o crescimento dos outros músicos da cidade, mas, também, para o desenvolvimento, em geral, da vida cultural de Manaus. De acordo com os brasileiros entrevistados, entre todas atividades desenvolvidas pelos búlgaros a sua atuação na área de ensino teve a maior repercussão e maior importância para a cultura musical de Manaus.

Nas palavras de Malheiro a vinda dos búlgaros “mudou vidas e vidas e vidas”. Ele destaca que o contato dos búlgaros com os jovens manauaras, estudantes de

música, tem significado não apenas em termos cultural, mas, antes de mais nada, têm forte sentido social, como explica:

A importância social da vinda desses músicos está nesse contato com gente extremamente humilde, famílias, quase todas, extremamente humildes com dificuldades financeiras sérias e com dificuldade de formação. Gente que não tinha muita perspectiva de uma profissão, de sair do nível da dificuldade financeira que se encontravam e que viram na música uma saída. E que mesmo se não seguissem, naquele momento, foi uma porta importante de saída de uma situação ruim. O que não teria acontecido se esses músicos não tivessem vindo para Manaus. Entendeu!? Essa vinda foi extremamente importante, mexeu com a vida de muita gente, foi uma revolução social, não estou falando nem de arte, de música, de cultura, [mas] socialmente. Estou falando de dinheiro pra comprar pão. [...]. Muitas vidas foram se transformando, muitas portas foram abertas, [isso] não tinha acontecido se não fosse a vinda desses músicos. Isso é fundamental e muito evidente. Hoje tem músicos jovens daqui, trabalhando em São Paulo, em Belo Horizonte, trabalhando em vários lugares, ganhando dinheiro para as famílias daqui. Enfim, nada disso teria acontecido. Hoje tem uma porção de grupos que tocam em casamento [rindo]. Tem bailarinos que foram para a Europa. A gente teve também [aqui] o búlgaro, dando aula de dança. Enfim, foi um trabalho de transformação social muito importante, que não teria acontecido se não tivesse a vinda desses músicos (MALHEIRO).

Marcelo confirma a opinião de Malheiro sobre a importância para o ensino de música de Manaus da escola búlgara, e destaca em particular a contribuição da escola búlgara de violino e de cordas. Ele cita como exemplo o trabalho de alguns dos professores búlgaros:

Eu acho que a escola búlgara foi muito importante aqui. Talvez formou a grande maioria de todos os músicos [jovens] que a gente tem de Manaus.[...]. Alexandra com Giovanni, estou falando lá do começo... Margo [Margarita] com esse monte de criança, [...] com os projetos dela lá na UEA. Então, acho que a escola mesmo que teve aqui de cordas e de violino é búlgara...[...] Foi fundamental. Talvez foi o grupo que mais influenciou no ensino local (MARCELO).

Quando Giovanni fala das mudanças que ocorreram depois da vinda dos músicos búlgaros para Manaus ele afirma que a presença deles na cidade “na verdade não trouxe uma mudança, ela criou uma educação”. [...]. Além da escola búlgara de violino, que o formou e possibilitou que hoje ele seja um profissional na área de música, Giovanni menciona as escolas de outros instrumentos que foram criadas pelos professores búlgaros:

A gente tem uma série de músicos, alguns se profissionalizaram, ou ainda estão se profissionalizando que são o resultado da escola búlgara da música, em geral. Temos a escola de trompa toda de Manaus, ela é búlgara, escola de contrabaixo também, de cello... Então acabou sendo que quem colocou a mão na massa para criar uma educação musical, uma cultura musical aqui no estado, foram os professores búlgaros. (GIOVANY)

De acordo com Fernando o movimento na área música erudita em Manaus começou a partir da vinda dos músicos nordestinos, contratados pelo CAUA e, em seguida, a vinda dos primeiros búlgaros acelerou as mudanças e deu início a uma nova fase:

Começou com os nordestinos, começou com o Conservatório [CAUA] e depois com as pessoas que ainda estão estáveis na cidade, pessoas de referência aqui. Já mudou completamente quando chegaram os primeiros três [búlgaros], em 1994 e depois em 1995. Começou um processo e, na verdade, tudo isso que aconteceu depois [...] isso tudo é fruto de trabalho daquelas três pessoas que chegaram aqui. (FERNANDO)

Fernando cita o nome da Elena, como exemplo do trabalho do professor búlgaro, conta sobre a sua dedicação aos alunos e demonstra admiração pelos resultados, que ela alcançou. Ele reflete sobre a importância da “fé”, que para ele significa acreditar na sua capacidade e no sucesso do seu trabalho, e afirma que, essa autoconfiança, que Elena consegue despertar nos seus alunos, é fundamental para formação do bom músico.

Elena como professora,[...] é um trabalho que tem que respeitar. Ela faz um trabalho que tem que se respeitado. Ela fez alunos, tem dois agora fazendo mestrado em Portugal, Karla e [Junior], estão voltando daqui há pouco. Outra coisa, ela faz um trabalho importante [no LAOCS].[...] E ela que está segurando lá. [...] Continuou lá, continuou insistindo, insistindo até que conseguiu fazer. E tu sabes como é difícil fazer um aluno... Você aceita cem, sai um, dois, porque vida de músico é difícil. Fico muito feliz ver as crianças todas tocando. Ela tem muita alegria de fazer isso e ela os trata como filhos, se doa completamente. Então é um trabalho que tenho profundo respeito. Eu vi os alunos dela tocando já coisas difíceis, já coisas pesadas. Fiquei muito impressionado com Kinderly que tocou,tocou bem...Ela tocou decorado, com piano... É fácil tocar? Não é fácil não... Você vai lá na frente tocar... você tem que acreditar muito naquilo que faz. E isso é um trabalho que Elena fez com ela, dela acreditar. É muito legal. Elena consegue colocar fé naqueles corações. Não tem preço isso... Eu tive uma pessoa que também fez isso ou três pessoas... durante muito tempo...[...] é uma questão de fé. Eu acho que na nossa profissão não tem outra palavra, por isso é que surgem os bons músicos. Por causa da fé. (FERNANDO)

Nas palavras de Cláudio o cenário da vida musical de Manaus começou a mudar ainda em 1994, com a contratação dos professores búlgaros na CAUA e com apresentações que eles organizavam depois que formaram o Quinteto *Sonata*. A presença dos búlgaros, para ele, influenciou “totalmente” a cultura musical local:

Primeiro a gente tem que pensar que aqui não tinha orquestras, não tinha apresentações regulares de música erudita e com a criação do quinteto, a presença

do quinteto, a presença tua, tocando violino... isso por si só já modificou a cidade. Uns seis anos, mais ou menos, com quinteto, até a época da Orquestra [da inauguração da AF], a gente fazia concertos de Natal, fazia concertos no Centro de Artes e eventos nos locais particulares na cidade, nas casas de pessoas que contratavam a gente. Então, quando você oferece esse tipo de serviço você muda a cara da cidade. Hoje em dia tem a *Melody*, tem agência tal, agência não sei o que, tem várias, que fazem esse tipo de serviço até muito melhor. Mas **isso** começou um dia **lá** [mostra um imaginário ponto inicial], no Centro de Artes, com esses músicos, entendeu? (CLÁUDIO).

Cláudio cita o caso de Giovanni e afirma que o sucesso da sua trajetória profissional só foi possível por ele ter tido a oportunidade de estudar com os músicos búlgaros em Manaus e “por conta de contatos das pessoas da Bulgária” que ajudaram a construir a ponte que levou Giovanni à Bulgária para continuar sua formação musical no nível superior.

Eliberto considera que a maior contribuição dos músicos búlgaros para Manaus foi resultado do seu interesse de interagir com os músicos da cidade. Através dessa sua iniciativa foi possível aproximação e melhor aceitação na sociedade manauara da AF, formada na sua maioria com músicos estrangeiros ou de músicos de outros estados do Brasil:

Vocês chegaram e tiveram a iniciativa de fazer esse trabalho, de tocar também repertório daqui, com a gente. [...] [No início] ficou uma barreira muito natural, porque não havia uma orquestra, nunca houve uma orquestra com esse conteúdo, dessa importância, dessa qualidade musical. [...] Então, a sociedade musical ficou um pouco assim, olhando com distanciamento [se afasta para trás e, imitando olhar de distância]. Acho que essa iniciativa de vocês contribuiu para que as pessoas, a comunidade artística, musical de Manaus, passasse a olhar a orquestra com muito mais proximidade, como uma coisa também daqui, fez com que tivesse uma aceitação maior. Isso é um dos pontos que eu tenho visto de **muita** importância. O fato de vocês terem iniciado essa prática musical com as pessoas daqui. E as outras pessoas da orquestra vieram também depois, já em convite, e a teu convite, e passamos a gravar em estúdio, foi a porta que se abriu aí...E a partir disso, as outras pessoas se [interessaram]. Vocês também já fizeram trabalho de boi. E aí, pronto...se abriu [caminho] ...[abre os braços]. Foi o início dessa interação [mostra cruzando os dedos, unindo os mãos].[...] Pra mim isso foi um marco. Eu vejo como um fator histórico na música daqui.[...]. A partir desse interesse, eu acho que vocês búlgaros, abriram uma porta para uma aceitação, uma relação mais estreita da orquestra [AF] com pessoas de fora, e a sociedade musical (ELIBERTO).

Nas palavras de Eliberto os búlgaros, desde o início, estabeleceram na cidade novos parâmetros em relação à música e se tornaram ponto de referência para os músicos da cidade:

Vocês vieram primeiro para cá, vieram antes da Orquestra. Então, vocês, quando chegaram em Manaus, estabeleceram um parâmetro de música, aqui, dentro da Universidade [UFAM], no Centro de Artes. Essa foi uma coisa de referência aqui.

Naturalmente. Ainda antes de ter interagido musicalmente com os músicos daqui, estabeleceram um parâmetro de valor. Isso é muito natural. Chega alguém que toca, as pessoas começam a perceber, vê uma coisa [levanta as mãos mostrando um nível alto] (ELIBERTO).

A opinião de Adalberto sobre a contribuição dos músicos búlgaros é muito próxima da opinião de Eliberto. Ele fala da interação entre o quarteto *Violinata* e do trio *Remanso* como trabalho pioneiro em Manaus: “Eu acho que a *Violinata* foi o grupo que na verdade abriu, não é? Abriu esse processo de contato maior, porque antes não existia” (ADALBERTO).

A *Violinata* e o *Remanso* fizeram junto vários trabalhos entre concertos, participações em eventos e gravações. No repertório conjunto dos dois grupos se misturavam estilos e gêneros, desde obras clássicas de Vivaldi e Bach, até composições da música popular brasileira, música regional do Amazonas e música folclórica búlgara.

Adalberto também considera que, com sua presença, os búlgaros estabeleceram novos parâmetros em relação ao nível do profissional na área da música e esse fato mudou “a mentalidade” das pessoas do meio musical de Manaus:

Eu acho que mudou muito... Mudou a mentalidade pela orquestra em si, mas os búlgaros estavam antes aqui. E eles foram parâmetro. Por exemplo, o que acontece sempre? Você está num lugar aonde quem tem um olho é rei. Tem um ditado brasileiro que fala que quem tem um olho é rei num local aonde não tem ninguém.[...] Como em Manaus tinha um intervalo muito grande, sem professores, acabou que as pessoas daqui mesmo começaram formar grupos e tocar nos lugares, mas sem uma técnica. Quando vieram os búlgaros eles serviram de parâmetro: “Posso ir até aqui [mostra com a mão um nível alto], olha como cara toca melhor.” E os búlgaros: “Você está em tal nível” [mostra com mão um nível baixo]. Não é essa pessoa” [de novo mostra nível alto]. Então, acho que serviu, que era natural (ADALBERTO).

Quando falam das mudanças que aconteceram em Manaus depois da atuação dos músicos búlgaros os brasileiros acrescentam a sua opinião sobre a repercussão do trabalho dos búlgaros e das futuras perspectivas dessa convivência conjunta. Nas palavras do Marcelo ter músicos búlgaros na orquestra AF se transformou em uma tradição:

[...] falamos de uma coisa de 20 anos... a Filarmônica já vai fazer 20 anos... Dizem que quando você passa duas décadas de um trabalho começa a ter uma tradição. Se a gente, lá do início, que eu nem estava, mas você estava... desde [19]97 até 2017, teve e continua ter búlgaros [na orquestra] e não só daquela geração mas tem vindo outra... e não foi só uma vez... Já existe uma tradição de ter músicos

búlgaros na Filarmônica e acredito que no futuro continue com essa tradição [...] E é obvio que nós temos a vontade de [isso continuar] porque quando dá certo, dá certo. No time que está ganhando não se mexe (MARCELO).

Para Malheiro a presença dos músicos búlgaros em Manaus deixou “uma marca” que já não pode ser desfeita. Ele destaca o valor social do trabalho dos músicos búlgaros e dos outros músicos da orquestra, afirmando que essa é a razão principal de acreditar, apesar da crise econômica e política no país, na continuidade da AF e da permanência dos músicos estrangeiros na cidade.

Não tem como desfazer essa marca. [...] E eu acho que muito que nos manteve esses anos todos, e que nos mantém ainda é justamente este lado social do trabalho. É a ligação com jovens locais, o trabalho que é feito **por vocês**, os músicos que aqui estão. [...]. Eu acho que isso é o alicerce maior da permanência, da continuidade da orquestra é essa importância que os músicos adquiriram para a vida da cidade [e] das pessoas [...]. Acho, continuo e repito que esse vínculo criado entre músicos e cidade, a sociedade, que é uma sociedade complicada, carente na parte de estudo, que obviamente quem é ligado à gente, não é uma classe A, mas é uma classe economicamente com dificuldade, esse vínculo se tornou bastante sólido e importante.[...] Eu acho que assim como teve uma leva de músicos que chegou não muito tempo atrás, ainda vejo a possibilidade de vir outros, de renovação e de manter vários [dos músicos] que estão aqui... Não sei... com esse trabalho não consigo visualizar um fim, assim como estou vendo em vários outros lugares do Brasil. Aqui eu tenho esperança de continuidade (MALHEIRO).

Eliberto afirma: “Vocês já são daqui!”. Com muito bom humor ele fala a respeito de Asen: “Como é nome do que toca trompa? Asen... Asen já é brasileiro, eu acho que ele é brasileiro até demais [rindo]”. Para Eliberto os búlgaros já são parte da cultura musical da cidade e mesmo se todos eles um dia forem embora, a sua marca permanecerá, justificando:

Eu acho que agora vocês já estão inseridos na cultura daqui.[...] Porque Brasil é assim. Ele é feito de emigrantes que vieram com outras finalidades, mas isso ajudou a formar a personalidade de cada estado.[...] É uma brasilidade totalmente misturada com as culturas que chegaram. E vocês acrescentaram para Manaus, na cultura de Manaus. E dessa mistura que já são, por exemplo, Karlinha [Karla Sexas], que foi aluna da Elena, ou teus alunos da Universidade. Eles já vão para o mercado, e isso já é uma cultura que já vai se inserindo no senso comum da sociedade cultural aqui. Eu acho que já está nesse nível aí. Se vocês agora fossem embora, o que ficou, já é parte. Já está consolidado (ELIBERTO).

Alguns dos entrevistados ao finalizar os seus depoimentos destacam a importância do registro dos fatos relacionados com a atuação dos músicos búlgaros, uma vez que a sua presença já faz parte da história cultural de Manaus. Fernando afirma a importância do registro porque considera que a contratação dos búlgaros na

CAUA foi um dos pontos de partida para o início da nova etapa na vida cultural de Manaus. Ele fala da contribuição dos outros músicos que vieram de fora para trabalharem na cidade nesse período.

Eu acho que vale a pena escrever sobre os búlgaros porque acho que a história da música em Manaus ela para em 1920,[...] quando a Época da Borracha acabou, e acaba voltando muitos anos depois. Sem desmerecer o trabalho de todos antecedentes[...] que, inclusive eu acho que no teu trabalho vale a pena citar os outros que passaram por aqui, [...], mas aquilo tudo foi se formando, foi se formando... E aquilo começou com trabalho do Conservatório [CAUA] ali, naquele momento, com pessoas que ficaram aqui, começou com os búlgaros, essa loucura que a cidade vive hoje, começou assim... [...] Tem um impacto muito grande. Logicamente, quando a orquestra foi se formando, trouxe outros... foram 44 músicos, 5 residentes aqui. Eu [e Cláudio], único da terra, e os três búlgaros daqui... então acho sim, vale a pena (FERNANDO).

Cláudio também acredita que a contribuição dos primeiros dois grupos de professores, que atuaram em Manaus, os músicos da Bulgária e de Nordestinos não deveria ser esquecida:

[...] essa contribuição é fundamental na cidade e seria bom que a gente não perdesse esse fio da meada, porque quando vão se espalhando, agências musicais e grupos musicais e você vai [se perguntar]: “Mas puxa, de onde saiu?” Saiu daí, [mostra o imaginário ponto de início], desse embrião. Desse grupo de músicos que veio para cá. Que era o grupo de músicos do Nordeste, com sopros e tal, e cordas inclusive, mas, também, com os búlgaros, com a tua presença, com da Vili, do Filip. (CLÁUDIO)

Compartilho da opinião de Fernando e Cláudio, e devo esclarecer que, a partir de 1997, com inauguração da Amazonas Filarmônica, além dos músicos búlgaros em Manaus, vieram e deixaram sua contribuição músicos de outros estados brasileiros e de várias outras nacionalidades entre bielorrussos, russos, americanos, argentinos, alemães, ucranianos, peruano. Sem desmerecer seu trabalho e sua inserção na vida musical de Manaus, assim como dos músicos e professores brasileiros que contribuíram para crescimento da cultura musical da cidade antes de 1994, nesse trabalho destaque, exclusivamente, os fatos relacionados com a presença os músicos búlgaros e a sua atuação na capital amazonense, uma vez que essa é a intenção da presente pesquisa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa investigou a presença dos músicos búlgaros em Manaus e a repercussão do encontro das duas culturas, a búlgara e brasileira, para vida musical da cidade e para crescimento profissional e pessoal dos representantes das duas nacionalidades. O estudo, apoiado na história oral, baseia-se nos depoimentos de músicos búlgaros, que atuam ou atuaram na cidade de Manaus e dos brasileiros, que se relacionaram profissionalmente com os músicos búlgaros.

Sobre os resultados da pesquisa

Com a análise das entrevistas dos músicos búlgaros e músicos brasileiros e a soma das informações sobre as experiências dos entrevistados, suas interpretações e reflexões sobre os acontecimentos ocorridos nas suas vidas, em particular, e na vida musical de Manaus a partir de 1994, foi possível destacar os pontos principais que caracterizam o encontro das duas culturas, a búlgara e a brasileira, como resultado da presença dos músicos búlgaros na cidade que são: **as diferenças culturais e a sua aceitação, o processo de adaptação, e as trocas e aprendizagens mútuas.**

Todorov quando aborda a questão das relações que se estabelecem entre povos ou sociedade distintas questiona: "Será que se pode utilizar os mesmos critérios para julgar atos que têm a ver com culturas diferentes?" De acordo com autor, se nós cremos em julgamentos absolutos, corremos o risco de considerar os nossos valores habituais como universais o que seria "praticar um etnocentrismo ingênuo e um domínio cego, convencido de deter para sempre o que é verdadeiro e justo" (TODOROV, 2010, p. 23).

As **diferenças culturais** repercutem no relacionamento entre os búlgaros e brasileiros desde o seu primeiro encontro e acompanha as próximas etapas de sua convivência conjunta. Nos seus relatos os colaboradores destacam que as diferenças se apresentam tanto em relação ao cotidiano, quanto na maneira de se relacionar profissionalmente. O tema surge ainda nas palavras iniciais dos entrevistados quando são relatadas as informações sobre a sua formação musical. No seu depoimento, Velichka comenta que começou a estudar música muito tarde para os costumes da Bulgária, com dez anos de idade, enquanto Giovanni, que

inicia sua formação musical em Manaus também com dez anos, vive uma realidade diferente onde iniciar estudar música ainda na infância era, na época, acontecimento raro. Se para a família de Malheiro “a música era hobby e não era profissão” os pais de Asen insistem na sua formação profissional em música pois “o Colégio de Música era uma escola de prestígio”. O diferente modo de enxergar a profissão de músico e de relacionar-se com a música é relatada pelos entrevistados das duas nacionalidades, tendo sempre consideração pela visão do outro. Nas palavras de Eliberto, que resume essas diferenças do seu ponto de vista: “a música para vocês, ela é compromisso de vida” e para os músicos de Manaus ela “é um fazer”. Enquanto, por um lado, Yulia e Damyan falam do ambiente descontraído de trabalho em Manaus e demonstram a sua admiração pela liberdade de expressão musical dos brasileiros e Elena aponta a capacidade de improviso como uma das qualidades que mais aprecia dos seus colegas manauaras, do outro lado, Fernando, Claudio e Eliberto destacam a seriedade e a pontualidade dos búlgaros em relação à sua maneira de trabalhar e se relacionar profissionalmente e avaliam essas características como pontos positivos. E como resultado do encontro dessas distintas formas de pensar a música Malheiro considera que “houve uma troca naturalmente, houve uma assimilação, mas houve um entendimento”. De acordo com Todorov viver nas diferenças ensina a tolerância:

A diferença não é um valor absoluto, mas aprender a viver com os outros é na verdade preferível ao isolamento covarde no interior da identidade. Ser obrigado a falar com seres diferentes leva cada um a não se tomar muito como o centro do universo, injeta certa dose de tolerância, enriquecendo seu espírito. A diferença é boa no sentido em que nos abre para a universalidade: é preciso observar as diferenças, dizia Rousseau, para descobrir as propriedades (TODOROV, 1999b, p. 234)

Para que a convivência entre os búlgaros e os brasileiros fosse tranquila as dissemelhanças culturais precisavam ser respeitadas mutuamente. Da mesma forma para a construção de uma nova realidade cultural para a cidade de Manaus foi necessário a **aceitação e a adaptação ao novo e ao diferente** de ambos os lados. Nas palavras de alguns dos entrevistados nota-se que esse processo não ocorreu facilmente para todos e não aconteceu logo no início. Adalberto aponta a falta de compreensão dos professores búlgaros nos primeiros anos da sua vinda para Manaus em relação à situação do ensino em música na cidade. Izabela

confirma suas palavras no seu depoimento. Ela julga que a inflexibilidade e o conservadorismo, seu e dos seus colegas búlgaros: “nos atrapalhava muito isso, a não aceitação do que era diferente. Éramos como em um molde. Chegando com as nossas compreensões parece que não conseguimos sair desse molde.” Ela conclui: “quem conseguiu com o passar do tempo se adaptar, até hoje está lá [em Manaus] e se sente bem, e quem não conseguiu [rindo] está em casa...”

Nos relatos daqueles búlgaros que permaneceram na cidade, como também dos brasileiros, observam-se mudanças no seu comportamento com o passar dos anos, indicando que a adaptação vem como resultado de longa convivência. Se logo no início Miroslava estranhava os manauaras por serem “muito intimistas” hoje ela considera “normal” o seu comportamento: “Comecei a ser como eles, me comportar de maneira normal, livremente.” Margarita também compara suas atitudes como professora nos primeiros anos em Manaus com sua postura hoje, após de ter compreendido melhor a mentalidade dos alunos da cidade: “No início não era assim, não. No início levantava a voz. Aprendi que eles não aprendem se você levanta a voz, assim nada funciona”. Fernando, que inicialmente sentia “medo” de tocar com os músicos búlgaros depois de anos de convivência afirma que, hoje, “com os búlgaros me sinto bem em casa. Eu sempre falo assim quando chegar na Bulgária vou me sentir em casa”.

Outro ponto que pode ser observado em relação à adaptação dos músicos búlgaros que vieram a partir de 2012 é que sua identificação com o novo meio ocorreu mais rápido em comparação com a maioria dos seus colegas “veteranos”. De acordo com Zornica Giurova:

A rápida adaptação dos mais jovens não ocorre da mesma forma para aqueles que tinham mais idade, mais experiências de vida e de profissão. [...] A geração dos jovens búlgaros, que obteve sua formação no momento, ou logo depois, da queda do regime comunista, foi aquela que teve melhor capacidade de adaptação por não ser sobrecarregada com crenças ideológicas e por ser portadora do entusiasmo e positivismo típicos da juventude (GIUROVA, depoimento 07/02/2016)

Elena e Damyan também apontam que a juventude é um fator que influenciou a mais rápida adaptação. Porém muitos dos “veteranos” quando chegaram a Manaus também vieram jovens, mas sendo eles de outra geração para qual buscar realização fora do seu país era uma opção, mas não tão necessária ou planejada, se diferenciavam dos jovens búlgaros, que na sua maioria, conscientemente,

planejam e procuram trabalhar no exterior. Esse diferente ponto de partida dos músicos das distintas gerações poderia servir como uma explicação: devido à instabilidade econômica e política na Bulgária os jovens búlgaros desde cedo vivem com a certeza de que sua realização profissional não vai ser efetivada na Bulgária, fato que influencia na adaptação mais rápida ao país que escolheram para o novo lugar de moradia.

O tema das **trocas e aprendizagens mútuas** entre os músicos búlgaros e brasileiros, leva a uma das principais conclusões da presente pesquisa: o encontro entre as duas culturas foi um acontecimento que deixou sua marca nas vidas de ambos os lados e trouxe transformações para a vida musical da cidade de Manaus. Todorov afirma: "A cortesia, ou seja, a aprendizagem da vida com os outros é [...] o primeiro passo para a civilização". A convivência conjunta entre os búlgaros e brasileiros mudou as mentalidades dos participantes desse processo, ensinou novas maneiras de relacionamento pessoal, trouxe experiências enriquecedoras em termos profissionais. Os músicos búlgaros ensinaram os jovens da cidade e criaram profissionais na área de música erudita, influenciaram na compreensão dos manauaras em relação à profissão do músico, apresentaram-se em diversos campos da música e movimentaram a vida cultural de Manaus. Nas palavras de Malheiro: "Muitas vidas foram se transformando, muitas portas foram abertas, [isso] não tinha acontecido se não fosse a vinda desses músicos." Paralelamente, os músicos búlgaros foram influenciados pela cultura do povo amazonense: assimilaram a sua tranquilidade, positividade e espontaneidade, conheceram a riqueza da música brasileira, erudita e popular, aprenderam interpretá-la e incluíram-na no seu repertório.

Para Todorov o diálogo entre as culturas é o "traço característico de nosso tempo". É o diálogo "em que ninguém tem a última palavra, em que nenhuma das vozes reduz a outra ao status de um mero objeto, e onde se tira vantagem de sua exterioridade ao outro" (TODOROV, 1999a, p.134).

A vinda dos músicos búlgaros gerou consequências que se transformaram em um processo irreversível: "Vocês já estão inseridos na cultura daqui" afirma Eliberto. "Se vocês, agora, fossem embora, o que ficou, já é parte. Já está consolidado".

As palavras dos entrevistados brasileiros confirmam que pensar nas futuras perspectivas dessa relação búlgaro-brasileira é algo "natural", pois depois de mais

de duas décadas a presença búlgara na vida musical da Manaus já pode ser considerada uma “tradição”, nas palavras de Marcelo. O efeito desse relacionamento está se expandindo, não apenas por ter músicos búlgaros que continuam atuando na cidade, mas, principalmente, pelos frutos que deu a semente plantada em 1994, multiplicando-se e continuando a florescer. E esse resultado é consequência do esforço de todos os participantes dessa “história”: os músicos búlgaros hoje presentes em Manaus, os músicos búlgaros que não estão mais na cidade e os músicos manauaras e brasileiros de outros estados, que representam a cultura musical da capital amazonense. Também não pode ser ignorada a vontade política como fator de crescimento cultural cuja consequência foi a vinda dos músicos búlgaros, como destacado nas palavras dos entrevistados. Srebrina reconhece:

[...] a maior contribuição veio, devo dizer isso primeiro, com a ideia de formar uma orquestra internacional como essa. Ou seja, veio dos políticos de que isso dependeu. Por causa disso, nós tivemos a oportunidade de trabalhar em Manaus, graças a essa decisão [política] (SREBRINA).

Nas palavras de Malheiro:

tem que dar [valor], tem que reconhecer a briga do nosso Secretário, [refere-se a Robério Braga, que se manteve no posto de Secretário da Cultura do Estado de Amazonas desde 1997 até o fim do 2017] sem querer bajular ninguém, mas ele quis formar essa orquestra, ele batalha para a continuidade dela no momento que **todos** os outros estados do Brasil estão com dificuldades terríveis. Eu tinha que fazer uma lista, esses tempos, de 98 músicos que, provavelmente, vai ter que ser mandados embora, em outras orquestras em São Paulo, ou seja, é uma calamidade o que está acontecendo e aqui [em Manaus], bem ou mal, está tranquilo. Tranquilo, porque tem pessoas, cuidando e brigando [para manter] as coisas sob controle (MALHEIRO).

Relevância da pesquisa no olhar dos entrevistados brasileiros

Ao finalizar os seus depoimentos vários dos entrevistados brasileiros refletiram sobre a relevância da pesquisa sobre os músicos búlgaros em Manaus afirmando que atuação dos búlgaros na vida musical da cidade se tornou parte da história cultural do capital amazonense.

Cláudio destaca a necessidade do registro e da importância de trabalho de pesquisa, quando se trata de acontecimentos que marcaram a história cultural da uma sociedade.

Não sei o que seria das próximas gerações se não tivesse teu registro. É muito importante. Esse registro, que você faz, vai contribuir, não só para mim, não só para quem vive esse momento agora como, principalmente, para quem está lá no futuro, que vem depois, e depois e bem depois da gente. É um documento necessário. Ele vai ser um norte de muitas coisas que vai se fazendo no futuro em termos da pesquisa. Basta o exemplo do trabalho do Márcio Pascoa¹¹², quando ele faz aquela *Cronologia Lírica de Ópera*. Aquilo vira livro de referência. [Ele] está falando de pouco mais, eu acho, de pouco mais de 100 anos. E agora a gente está falando de algo que aconteceu não tem 20 anos. E se a gente não segurar isso, ele se vai, que nem a água na mão [mostra na palma da mão, como água escorre], e depois: “Cadê? Aonde é, que era, como que foi?” [faz gestos, imitando que está procurando algo] E essas fontes você não tem mais... [Meus dois mestres já morreram, e outras pessoas já morreram e você não tem esse registro oral, escrito, né... É muito importante, é fundamental (CLAUDIO).

Para Adalberto em Manaus falta um registro consistente sobre a história da cultura regional e de acordo com suas palavras o tema sobre os músicos búlgaros, deveria ser registrado porque se tornou parte dessa história.

Acho que sim, vale registrar, porque é a história da cidade. Acabou ficando, embora não esteja escrita. Aqui em Manaus tem um problema muito sério de registro. Você, veja logo, por exemplo, essa história da música de Beiradão¹¹³. Que o Beiradão tinha a ver com jazz, já ouvi tanta coisa... mas é isso aí. Não tem nada, tem muito pouca coisa registrada. E o amazonense quando ele não tem, ele inventa... [rindo] Começa a inventar coisas...(ADALBERTO)

Eliberto considera que uma a pesquisa sobre a presença dos búlgaros seria um trabalho relevante, pois faria a sociedade enxergar o papel do músico búlgaro nos processos culturais que ocorreram em Manaus nas últimas décadas. Ele acrescenta mais argumentos em sua opinião:

Quero reforçar mais a relevância desse trabalho, porque eu acho muito importante que se destaquem os valores quando eles estão vivos. Tu estás levantando essa questão, que tenho certeza que a maioria das pessoas de Manaus não consegue enxergar. As pessoas, mesmo da Universidade, não conseguem destacar essa importância dos búlgaros aqui, como você está destacando e a gente pode

¹¹² Marcos Pascoa, Doutor em Ciências Musicais Históricas pela Universidade de Coimbra. Professor do Curso de Música da Universidade do Estado do Amazonas, onde coordena o Laboratório de Musicologia e História Cultural. Dirige a Orquestra Barroca do Amazonas. Autor de diversos livros dos quais se destacam a série *Ópera em Manaus* e *Ópera em Belém*, fonte: <http://2congresso.arlac-ims.com/marcio-pascoa-br/>, acesso em: 24/11/17.

¹¹³ Música de Beiradão é um termo utilizado para definir a música produzida e tocada no interior do Amazonas, nas festas das beiras do rio.

confirmar isso, por tido também uma prática junto, nesse processo aí, por ter vivenciado. (ELIBERTO)

Foi gratificante registrar a opinião dos entrevistados brasileiros e a sua avaliação em relação à relevância do presente investigação, pois um trabalho de pesquisa, a meu ver, torna-se mais valioso quando vai além do âmbito acadêmico, ultrapassando a esfera científica e se torna útil para a comunidade em geral.

Vilanova (1994), destacando a importância das fontes orais afirma: “Quero sublinhar a palavra útil, porque a História tem que servir para alguma coisa [...] Nos queremos uma história sem adjetivos, uma História bem feita, uma História útil” (p. 45).

Sobre as minhas aprendizagens

As experiências e as aprendizagens adquiridas por mim durante a realização desse trabalho são diversas e sem dúvida contribuíram para meu crescimento pessoal . As novas aprendizagens são sempre bem vindas. Aprender sobre a história oral e passar por suas fases: elaboração de projeto, a preparação, gravação e análise de uma entrevista, a busca de fontes documentais, a organização do material e a estruturação de um documento escrito, foram experiências enriquecedoras. De acordo com Vilanova (1994):

A entrevista significa realmente duas pessoas que estão se olhando. E é nesse olhar-se um ao outro que a fonte oral se justifica, porque consistiu um processo de aprendizado. [...] E é nessa síntese nova que elaboramos através do diálogo, estamos convencidos, e vivemos essa experiência, que vamos mudar uns e outros (VILANOVA, 1994, p.47).

Ter a oportunidade de escutar o ponto de vista dos entrevistados sobre acontecimentos que eu mesma testemunhei, por também fazer a parte da “história” contada, me fez comparar as lembranças, as suas e as minhas, e relembrar e reavaliar situações vividas bem como refletir sobre a subjetividade das nossas certezas.

Quanto à principal dificuldade: conciliar a prática instrumental com as atividades de pesquisadora, embora tenha realizado várias apresentações musicais mantendo-me no palco e, paralelamente, desenvolvido o trabalho de pesquisa,

considero que a melhor forma de executar qualquer das duas atividades é a dedicação exclusiva.

Em relação à escolha do tema desta pesquisa, apesar da minha identificação imediata, inicialmente existia uma dúvida: O fato de ser testemunha, de ter participado dos acontecimentos aqui expostos, e de minha nacionalidade ser búlgara, giraria uma desconfiança da imparcialidade e diminuiria a credibilidade desta pesquisa? No percorrer do trabalho a dúvida foi dissipando-se, deixando lugar a certeza que a presente pesquisa, mesmo que seja um registro parcial, incompleto ou pessoal, colaboraria para que ficasse um rastro na memória da história cultural de Manaus.

A pesquisa poderia despertar a curiosidade das futuras gerações para que dessem continuidade aos registros relacionados com a época e com os personagens dos acontecimentos narrados. Assim, os fatos não seriam esquecidos como foram se perdendo informações sobre o esforço dos músicos brasileiros que trabalharam, apesar da falta de condições, para manter a cultura musical em Manaus nos anos anteriores a 1990, e como foi sendo esquecido o trabalho pioneiro dos músicos búlgaros na cidade de Belém e de Ribeirão Preto, do qual hoje poucos se lembram.

O material recolhido para essa investigação, as entrevistas gravadas, as suas transcrições e traduções, como também os documentos impressos arquivados, são fontes ricas, que podem ser aproveitadas futuramente, para desdobramentos do presente estudo para investigações com assuntos derivados dele ou para iniciar novas pesquisas sobre Manaus e a sua cultura musical.

Sinto-me privilegiada, não apenas por ter a oportunidade de contar, com ajuda dos meus colaboradores, a “história” dos músicos búlgaros de Manaus, mas também por me percebo hoje como parte da história cultural do capital amazonense, construída com o esforço de todos nós, músicos estrangeiros, músicos de outros estados do Brasil e músicos manauaras.

REFERÊNCIAS

ABRANTES, Claudio; TAVARES, Marivan. **O ensino na banda de música da Escola Técnica Federal do Amazonas na década de 1980** – Relato de experiência. Pesquisa realizada no Programa de Pós-graduação em Metodologia em Ensino Superior - UNINORTE. Manaus, 2015 (Mimeo).

ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. 3. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2013.

BARELA, Liliana; MIGUEZ, Mercedes; CONDE, Luís García. **Algunos apuntes sobre historia oral**. 2. ed. Buenos Aires: Instituto Histórico de la Ciudad Buenos Aires, 2000.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CAMARGO, Aspásia. História oral e política. In: FERREIRA, Marieta de Moraes. **História oral e mutidisciplinaridade**. Rio de Janeiro: Editora Diadorim, 1994, p. 75-100.

CHARLES, Landry. (ЛАНДРИ, Чарлз). **Културната политика в България**, Доклад на европейски експертен екип. Враца: Министерство на културата, 1997. [Política cultural da Bulgária. Relatório da Comissão Europeia].

COCICOV, Jorge. **Imigrantes bessarabianos: búlgaros e gagaúzos**, Bessarábia (Moldávia): Brasil, Uruguai (1926-2015). Ubatuba: Edição do Autor, 2015.

COSTA, Rila Arruda. **Políticas culturais no Amazonas (1997-2010)**. Manaus, 2010. [Pesquisa realizada no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) na Universidade Federal do Amazonas (UFAM)]. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/Políticas_Culturais/II_Seminarario_Internacional/FCRB_RilaArrudaCosta_Políticas_culturais_no_Amazonas.pdf>. Acesso em: 07 abr. 2016.

DRECHSLER, Manuela. **Os búlgaros em Portugal: Uma aproximação à realidade dos “mundos vivos”**. 2010. Dissertação (Mestrado) - Programa de Antropologia – Poder e Identidades da Universidade Nova de Lisboa.

FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Org.). **Usos & abusos da história oral**. 3.ed. Rio de Janeiro: FGV, 2000.

GANS, Magda Roswita. **Presença teuta em Porto Alegre no Século XIX (1850-1889)**. Porto Alegre: Editora da UFRGS/ANPUH/RS, 2004.

GOMES, Roberto Sá. **Audições para preenchimento de vagas. Corpos Artísticos (1997-2008)**, Compilação, Volume II. Manaus: Secretaria de Cultura e Turismo, 2014.

GOMES, Roberto Sá. **Orquestra Amazonas Filarmônica**, Compilação, Volume I. Manaus: Secretaria de Cultura e Turismo, 2014

Изследване в рамките на Европейската миграционна мрежа, Sofia, 2011. Disponível em <<http://eprints.nbu.bg/689/>>. [Pesquisa da Rede da Emigração Europeia].

KRACHEVA, Lilia (КРАЧЕВА, Лилия) **Кратка история на българската музикална култура** Ed. Абагар паблишинг София :ЕООД, 2001. [Breve história da cultura musical da Bulgária].

KRASTEVA, Anna; OTOVA, Ildiko; STAIKOVA, Evelina. (КРЪСТЕВА, Анна; ОТОВА, Илдико; СТАЙКОВА; Евелина.) **Временна и циркулярна миграция в България**: данни, политики, перспективи 2004-2009. [Migração temporária e permanente na Bulgária].

LANG, Alice Beatriz da Silva Gordo; CAMPOS, Maria Christina Siqueira de Souza Campos; DEMARTINI, Zeila de Brito Fabri. **História oral, sociologia e pesquisa**: a abordagem do CERU. São Paulo: Humanitas/CERU, 2010.

MARGOLIS, Maxine L. **Little Brazil**: Imigrantes brasileiros em Nova York. Tradução Luiza A. de Araújo, Talia Bugel. Campinas: Papirus, 1994.

MEIHY, Carlos Sebe B.; HOLANDA, Fabíola. **História oral, como fazer, como pensar**. 2.ed. São Paulo: Editora contexto, 2014.

MEIHY, Carlos Sebe B; RIBEIRO, Suzana L. Salgado Ribeiro. **Guia prático de história oral**: para empresas, universidades, comunidades, família. São Paulo: Contexto, 2011.

MEIHY, Carlos Sebe Bom. **Manual de história oral**. 5.ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

MESQUITA, Otoni Moreira de. **Manaus**: história e arquitetura – 1852-1910. 3ª ed. Manaus: Editora Valer, Prefeitura de Manaus e Uninorte, 2006.

NEVES, Hirlânda Milon. **Implementar uma instituição de formação musical**: uma história do Conservatório de Música Joaquim Franco, Manaus/AM. 2009. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009.

PÁSCOA, Márcio. **A vida musical em Manaus na época da borracha (1850-1910)**. Manaus: Governo do Estado do Amazonas/ FUNARTE, 1997.

PÁSCOA, Márcio. **Cronologia lírica de Manaus**. Manaus: Valer Editora / Secretaria de Estado da Cultura e Turismo, 2000.

PÁSCOA, Márcio. O Ensino da música no Amazonas. **Cadernos da UEA – Música**. Ano I, v.1, n. 1, p. 13-26, maio, 2002. Manaus: Edições UEA/ Ed. Valer/Governo do Estado do Amazonas.

ROLLEMBERG, Denise. Exílio: refazendo identidades. **História Oral**. V.2, p.39-73, 1999.

SANTOS, Andrea Paulo dos. **Ponto de vida**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

SANTOS JÚNIOR, Paulo Marreiro dos. Manaus da Belle Époque: tensões entre culturas, ideais e espaços sociais. In: XXII Simpósio Nacional de História, Natal, 2013. Disponível em:

http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364530560_ARQUIVO_manaus daBelleEpoque_tensoesentreculturas_ideaiseespacosociais.pdf>. Acesso em: 07 abr. 2016.

TESSAROLO, Enzo Mayer. **O medo dos bárbaros**: para além do choque das civilizações. São Paulo: PUC, 2010, p.261-264. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/pontoevirgula/article/download/13956/10279>>. Acesso em: 28 nov. 2017.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**. Tradução Lólio Lourenço de Oliveira. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

TODOROV, Tzvetan. **O medo dos bárbaros**: para além do choque das civilizações. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

TODOROV, Tzvetan. **A Conquista da América**: a questão do outro. Tradução Beatriz Perrone Moi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999a. Disponível em: <<https://portalconservador.com/livros/Tzvetan-Todorov-A-Conquista-da-America.pdf>>. Acesso em: 21 nov. 2017.

TODOROV, Tzvetan. **O homem desenraizado**. Tradução Christina Cabo. Rio de Janeiro: Record, 1999b. Disponível em: <https://ayrtonbecalle.files.wordpress.com/2015/07/todorov-t-o-homemdesenraizado.pdf>>. Acesso em: 21 nov. 2017.

VILANOVA, Mercedes. Pensar a subjetividade-estatísticas e fontes orais. In: FERREIRA, Marieta de Moraes (Org.). **História oral e multidisciplinaridade**. Rio de Janeiro: Editora Diadorim, 1994, p. 45-74.

SITES E LINKS ACESSADOS

<http://www.portalamazonia.com.br> Acesso em: 05/04/16

<https://igarapedemanaus.wordpress.com/> Acesso em: 07/04/16

<http://www.guiadoturista.net/> Acesso em: 07/04/16

<http://www.agitemanaus.com.br/manaus.php> Acesso em: 05/04/16

<http://www.fdsu.edu.br/site/posgraduacao/dissertacoes/272.pdf> Acesso em: 05/04/16

<http://noticias.band.uol.com.br/cidades/amazonas/noticia/?id=100000716085>
Acesso 12/04/16

<http://g1.globo.com/am/amazonas/noticia/> Acesso em: 05/04/16

www.amazonianarede.com.br/ Acesso em: 07/04/16

<http://www.suframa.gov.br/invest/zona-franca-de-manaus-pim.cfm>
Acesso 12/04/16

http://www.histedbr.fe.unicamp.br/acer_histedbr/seminario/seminario9/PDFs/2.08.pdf Acesso em: 09/04/16

http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364530560_ARQUIVO_manausdaBelleEpoque_tensoesentreculturas_ideaiseespacosociais.pdf
Acesso 09/04/2016

http://www.ifam.edu.br/cms/images/stories/arquivos/planej_estrategico/pdi_ifam_2009_2013.pdf Acesso em: 14/04/16

www.cultura.am.gov.br/ Acesso em: 19/04/16

<http://www.government.bg/> Acesso em: 21/04/2016

<http://www.infoplease.com/country/bulgaria.html> Acesso em: 21/04/16

<http://citysightseeing.bg/facts-about-bulgaria> Acesso em: 21/04/16

www.kuberatravel.com Acesso em: 23/01/2016

<http://www.assa-m.com/> Acesso em: 23/02/16

<http://www.nsi.bg/> Acesso em: 10/02/16

<http://www.desant.net/> Acesso em: 23/02/16

<http://binar.bg/> Acesso em: 10/02/2016

www.bulgariasega.com Acesso em: 17/03/16

<http://ongartebrasil.blogspot.com.br/> Acesso em: 01/04/16

<http://gov-am.jusbrasil.com.br/noticias> Acesso em: 31/032016

<http://www.manausmais.com.br/> Acesso em: 03/04/2016

<http://cursos3.uea.edu.br/> Acesso em: 02/04/2016

<http://www.osesp.art.br/osesp/musicos.aspx?m=instrumentistas>

Acesso 03/03/2016

<http://www.bandasinfonica.org.br/martin-lazarov-2/> Acesso em: 03/03/2016

http://www.ospa.org.br/?page_id=1651 Acesso em: 03/03/2016

http://www.ospa.org.br/?page_id=1669 Acesso em: 03/03/2016

<http://www.escavador.com/sobre/4278449/bojin-iliev-nedialkov> Acesso em:
03/03/2016

<http://www.escavador.com/sobre/4278123/nadia-vassileva-nedialkova>

Acesso 03/03/2016

<http://cantareira.br/site/nikolay-alipiev-trompa/> Acesso em: 03/03/2016

<http://sinfonicaderibeirao.org.br/> Acesso em: 03/03/2016

https://www.facebook.com/solistasdelondrina/info?tab=page_info Acesso em:
28/04/16

<https://move.bg/blgarite-v-chuzhbina-kak-gi-delim> Acesso em: 29/09/17

<https://www.publico.pt/2017/02/07/culturaipsilon/noticia/morreu-o-ensaista-tzvetan-todorov-1761149> Acesso em: 29/11/2017

<https://www.publico.pt/2017/02/07/culturaipsilon/noticia/morreu-o-ensaista-tzvetan-todorov-1761149> Acesso em: 29/11/2017

<https://www.fronteras.com/entrevistas/tzvetan-todorov-uma-civilizacao-muitas-culturas> - Acesso em: 21/11/ 2017

<http://socbg.com/2014/08/> Acesso em: 04/05/17

<https://move.bg/blgarite-v-chuzhbina-kak-gi-delim> Acesso em: 29/09/17

<http://2congreso.arlac-ims.com/marcio-pascoa-br/> Acesso em: 24/11/17

FONTES ORAIS

Entrevistas

1. Velichka Filipova e Filip Filipov - Entrevista realizada em 23/06/15.
2. Elena Koynova - Entrevista realizada em 06/06/15.
3. Fernando Lima - Entrevista realizada em 07/07/2015.
4. Giovanni Conte - Entrevista realizada em 08/07/15.
5. Yulia Georgieva - Entrevista realizada em 26/06/2016.
6. Izabela Georgieva - Entrevista realizada em 26/ 06/ 2016.
7. Damyan Georgiev - Entrevista realizada em 12/07/2016.
8. Srebrina Ivanova - Entrevista realizada em 13/07/2016.
9. Luiz Fernando Malheiro - Entrevista realizada em 07/12/2016.
10. Margarita Chtereva - Entrevista realizada em 07/12/2016.
11. Simeon Spasov - Entrevista realizada em 09/12/2016.
12. Denitza Marinova - Entrevista realizada em 09/12/2016.
13. Alexandra Tcherkezova - Entrevista realizada em 10/12/2016.
14. Diana Todorov - Entrevista realizada em 12/12/2016.
15. Marcelo De Jesus - Entrevista realizada em 12/12/2016.
16. Radoslava Ruseva e Vladimir Rusev - Entrevista realizada em 22/12/2016.
17. Nikolay Mutafchiev - Entrevista realizada em 28/12/2016.
18. Adalberto Holanda - Entrevista realizada em 05/01/2017.
19. Eliberto Barroncas - Entrevista realizada em 06/01/2017.
20. Claudio Abrantes - Entrevista realizada em 30/01/2017.
21. Adriana Velikova - Entrevista realizada em 07/02/2017.
22. Raimundo Nonato Pereira - Entrevista realizada em 22/02/2017.
23. Asen Angelov - Entrevista realizada em 23/02/2017.
24. Miroslava Krastanova - Entrevista realizada em 24/02/2017.

Depoimentos

1. Fernando Lima. Depoimento recebido dia 01/05/15 via e-mail
2. Adalberto Holanda. Depoimento recebido em 02/06/2015 via e-mail
3. Evgeni Ratchev. Depoimentos recebidos em 11 e 12 de dezembro, 2016, via e-mail. Dois áudios com duração 27:36 e 5:45.
4. Zornica Giurova. Depoimento recebido dia 07/02/2016 via e-mail
5. Rucker Bezerra de Queiroz. Depoimento recebido dia 16/04/2016 via e-mail
6. Martin Lazarov. Depoimento recebido dia 23/03/16 via telefone.

Arquivos

Acervo pessoal de Elena Koynova: programas e recortes de jornais

Acervo pessoal de Evgeni Ratchev e Irina Racheva: programas e recortes de jornais

Acervo pessoal da Izabela Georgieva: recortes de jornais

Acervo pessoal de Maria Grigorova: programas, fotografias e recortes de jornais

Acervo pessoal da Tzvetelina Borissova e Zdravka Koleva: programas

Acervo pessoal de Velichka Filipova e Filip Filipov: capas de Cds

Arquivo do Curso de Música da ESAT- UEA: disciplinas e períodos de atuação dos professores búlgaros.

Arquivo do DEPES, UFAM-contratos de trabalho de Velichka Filipova e Filip Filipov.

Arquivo do AADC,SEC- cadastro dos músicos da AF, editais, recortes de jornais

APÊNDICES

APÊNDICE A – ROTEIROS DAS ENTREVISTAS

Roteiro de entrevistas com os músicos búlgaros

1. Conte-me sobre a sua formação musical. Com que idade começou? Onde e com quem estudou? Qual é a escola (faculdade) que você concluiu?
2. Antes de vir para Manaus, já teve experiência profissional? Se sim, aonde você trabalhou?
3. Como aconteceu sua vinda para Manaus? Porque tomou a decisão de vir? Tinha planos de sair de Bulgária?
4. Qual foram suas primeiras impressões da cidade e de seus habitantes? E da vida musical de Manaus?
5. Como ocorreu a sua adaptação na cidade? E no novo local de trabalho? Foi fácil ou difícil, rápido ou demorou mais tempo?
6. Qual foram as dificuldades que você enfrentou em termos pessoal e profissional?
7. Conte-me sobre sua atuação profissional em Manaus. Onde trabalha/trabalhou e qual são/foram as atividades que desenvolve /desenvolveu?
8. O que dá sentido para a sua permanência em Manaus? (pergunta para os músicos que residem atualmente em Manaus)
9. Tem/tinha objetivos profissionais? Conte-me sobre eles.
10. Acredita que com seu trabalho contribui de alguma forma para a vida musical de Manaus? Acha que conseguiu deixar sua marca?
11. Você, pessoalmente, acredita que aprendeu algo durante todos esses anos que esta/estava vivendo e trabalhando na cidade? Mudou de alguma forma como pessoa e como músico?
12. Qual são seus futuros planos? Pensa em se estabelecer em Manaus definitivamente? (pergunta para os músicos búlgaros que residem em Manaus atualmente)
13. Porque foi embora de Manaus? Sente saudade? (pergunta para os músicos búlgaros que não residem atualmente na cidade)
14. Você gostaria de acrescentar mais alguma coisa?

Roteiro das entrevistas com os brasileiros

1. Conte-me sobre a sua formação musical. Com que idade começou? Onde e com quem estudou? Qual é a escola (faculdade) que você concluiu?
2. Conte-me sobre sua experiência profissional.
3. Fale-me sobre seu primeiro contato com os músicos búlgaros.
4. Teve dificuldades no relacionamento com os músicos búlgaros? Houve um “choque “ cultural? Como você lidou com as diferenças culturais? Com o tempo essa relação mudou?
5. Poderia descrever o perfil do músico búlgaro como profissional? Como é o músico búlgaro como professor? E como instrumentista? O que o diferencia dos outros músicos com que você trabalhou? Qual são seus pontos positivos e negativos?
6. Quais são as experiências profissionais conjuntas que teve com os músicos búlgaros?
7. Você diria que a presença dos músicos búlgaros contribuiu de alguma forma para o desenvolvimento da vida musical de Manaus?
8. A convivência com os músicos búlgaros influenciou de alguma forma no seu próprio desenvolvimento como músico? Gostaria de continuar trabalhando com os músicos búlgaros?
9. Como você enxerga o futuro dessa convivência entre os músicos búlgaros e músicos brasileiros em Manaus? Quais seriam os seus reflexos para o futuro desenvolvimento cultural da cidade?
10. Na sua opinião, vale a pena fazer essa investigação sobre os músicos búlgaros em Manaus?
11. Você gostaria de acrescentar mais alguma coisa?

APÊNDICE B – TERMO DE CONSENTIMENTO

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE ARTES

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Convidamos o(a) sr.(a)

.....
para participar da Pesquisa **Músicos búlgaros na vida musical de Manaus**, sob a responsabilidade do doutoranda Maria Grigorova Georgieva, sob orientação do Prof. Dra. Jusamara Souza.

Sua participação é voluntária e se dará por meio de entrevista(s), que terá duração aproximada de uma hora. Cada entrevista será gravada e transcrita, sendo possível a revisão da transcrição. A entrevista poderá ser utilizada integralmente ou em partes para fins de estudos, pesquisas e publicações a partir da presente data.

Se depois de consentir em sua participação o (a) sr.(a) desistir de continuar participando, tem o direito e a liberdade de retirar seu consentimento em qualquer fase da pesquisa, seja antes ou após a entrevista, independente do motivo e sem nenhum prejuízo à sua pessoa. O(a) sr.(a) não terá nenhuma despesa e também não receberá nenhuma remuneração.

Os resultados da pesquisa serão analisados e publicados, utilizando o codinome eleito pelo (a) sr.(a). Para qualquer informação, o (a) sr.(a) poderá entrar em contato com o pesquisador através do telefones

(51) 8518 0113 e (92) 988174445

ou pelo e-mail michka07@hotmail.com

Consentimento Pós-Informação

Eu, _____, fui informado(a) sobre a Pesquisa **Músicos búlgaros na vida musical de Manaus**. Entendo o propósito da minha colaboração e concordo em participar da Pesquisa. Estou ciente que não serei remunerado e que posso denunciar a minha participação na qualquer fase do andamento da Pesquisa.

Este documento é emitido em duas vias.

Cidade:.....

Data: _____ / _____ / _____

Assinatura do participante

Assinatura do pesquisador