

UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE

MARIA LUCIA CRUZ SUZIGAN

EDUCAÇÃO MUSICAL – UMA NOVA ABORDAGEM

CENTRO LIVRE DE APRENDIZAGEM MUSICAL

SÃO PAULO - 1973 A 2001

**São Paulo
2006**

MARIA LUCIA CRUZ SUZIGAN

EDUCAÇÃO MUSICAL – UMA NOVA ABORDAGEM
CENTRO LIVRE DE APRENDIZAGEM MUSICAL
SÃO PAULO - 1973 A 2001

Dissertação de Mestrado apresentado ao curso de pós-graduação da Universidade Presbiteriana Manckenzie, do Programa de Educação, Arte e História da Cultura.

Orientador Prof. Dr. Arnaldo Daraya Contier

São Paulo
2006

MARIA LUCIA CRUZ SUZIGAN

**EDUCAÇÃO MUSICAL – UMA NOVA ABORDAGEM
(CENTRO LIVRE DE APRENDIZAGEM MUSICAL – SÃO PAULO - 1973 A 2001)**

Dissertação de Mestrado apresentada o curso de pós-graduação da Universidade Presbiteriana Manckenzie, do Programa de Educação, Arte e História da Cultura.

Aprovada em / / 2006

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Arnaldo Daraya Contier
Universidade Presbiteriana Manckenzie

Prof. Dr. Geraldo Antonio Fiamenghi Junior
Universidade Presbiteriana Manckenzie

Pror^a. Dr^a. Maria Aparecida de Aquino
Universidade de São Paulo

Aos meus alunos, o grande desafio,
às professoras e aos professores
que trabalharam comigo nesses últimos, 31 anos.
Aos filhos queridos, Ana Luisa e Daniel
que me inspiram sempre e, agora trabalham comigo.
Ao Ge, esposo e parceiro eterno.
Às lembranças das minhas escutas
do violino do meu pai Silvio (*in memorian*),
do piano da Marieta (*in memorian*)
e Deolinda (*in memorian*), minha mãe querida,
responsáveis pela Música na minha vida.
Ao maestro Amilson Godoy, padrinho e amigo
responsável pela minha ida ao CLAM.
Aos queridos Amilton, Luiz, Rubinho (Zimbo Trio) e
Chumbinho (*in memorian*) pela música e pelo CLAM.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador Prof. Dr. Arnaldo Daraya Contier, pelas aulas, pela clareza com que me ajudou a achar o cerne da dissertação, pelo apoio e valorização de todo o meu trabalho, pelo incentivo em todos os momentos e às nossas ricas conversas.

À Prof^a. Dr^a, Maria Aparecida de Aquino pelas inestimáveis contribuições oferecidas, com harmonia, leveza, sutileza e delicadeza.

Ao Prof. Dr. Geraldo Antonio Fiamenghi Junior pelas análises, comentários, depoimentos e correções, fundamentais para construir minha confiança no rumo escolhido para este trabalho.

Aos professores do programa, pelas aulas e momentos construtivos e estimulantes.

À minha turma especial e inesquecível, sempre participativa, com a qual tive o privilégio de conviver durante todo o programa, dentro de um ambiente fraterno e descontraído, onde pudemos aprender muito e, principalmente, cultivar amizades novas.

Ao meu irmão Sylvio e sobrinho Marcio que me incentivaram e me auxiliaram com tanta dedicação e carinho.

Ao amigo Alan que sempre socorre nos últimos minutos do segundo tempo.

Ao Mackpesquisa pelo suporte e apoio.

RESUMO

Essa dissertação propõe discutir o projeto pedagógico do CLAM – Centro Livre de Aprendizagem Musical, uma das primeiras escolas de música da cidade de São Paulo a desenvolver uma proposta de ensino-aprendizagem diferente das escolas tradicionais. O estudo abrange o período de março de 1973 a março de 2001. É um trabalho interdisciplinar que está dividido em três capítulos, sendo o primeiro uma breve história sobre o Zimbo Trio e o CLAM. O segundo capítulo analisa toda a metodologia desenvolvida na escola e exemplos do repertório utilizado. No terceiro, a criação e organização do Departamento de Educação Musical para Crianças, sua metodologia, repertórios, recitais e a utilização deste sistema de ensino-aprendizagem por escolas regulares do ensino público e privado, em especial as escolas da rede municipal de Diadema - SP.

Palavras-chave: Educação Musical. História da Arte. Pedagogia. Música.

ABSTRACT

This work intends to discuss the pedagogical project of CLAM - Free Center of Musical Learning, one of the first schools of music in the city of São Paulo to develop a different proposal of teaching-learning from the traditional schools. The focus is on the period from March 1973 to March 2001. It is an interdisciplinary work the first one concerning a brief history of Zimbo Trio and the CLAM. The second chapter analyses all the methodology developed in the school and examples of what repertoire was used. In the third chapter is about the creation and organization of the Department of Musical Education for Children, its methodology, repertoires, recitals and the use of this teaching-learning system for public and private schools, in particular Diadema - SP public school net.

Keywords: Musical Learning. Art History. Pedagogy. Music.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
A) JUSTIFICATIVA	10
B) OBJETIVO GERAL	17
C) MÉTODOS E TÉCNICAS.....	18
D) CORPUS.....	21
1. ZIMBO TRIO E O CLAM.....	22
1.1. ZIMBO TRIO - Uma breve história.....	22
1.2. O CLAM – 1973 a 2001.....	35
2. MATERIAIS DE ENSINO-APRENDIZAGEM CRIADOS NO CLAM	60
2.1 Os primeiros livros desenvolvidos	60
2.2. Método de divisão rítmica	62
2.3. Método para bateria	67
2.4. Módulos de estudo de harmonia	70
2.5. Métodos para o estudo de piano	84
2.6. Métodos para contrabaixo	92
2.7. Métodos para saxofone e flauta transversal	99
2.8. Métodos para violão e guitarra	106
3 DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO MUSICAL PARA CRIANÇAS	113
3.1. Iniciação I – Métodos e Repertório	120
3.2. Iniciação II – Métodos e Repertório	134
3.3. Iniciação III – Métodos e Repertório	137
3.4. Pré-Básico I e II – Repertório	149
3.5. Recitais	152

3.6. Aplicação do sistema de educação musical em outras escolas	164
3.6.1. A experiência de Diadema	164
CONCLUSÃO	181
REFEFÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	184
MATERIAIS DIDÁTICOS DE REFERÊNCIA	186
ANEXOS.....	189

INTRODUÇÃO

A) JUSTIFICATIVA

No início do século XX, surge nas Américas¹ um novo gênero musical que prima pela improvisação, harmonias complexas, riqueza rítmica e técnica apurada. Na América do Norte, representado pelo Jazz e no Brasil, pelo Choro.

Por volta de 1900, no Delta do Mississipi, surgiu o Jazz, como forma musical reconhecível², nascido da fusão de vários componentes sociais e musicais, da cultura dos escravos negros do sul dos Estados Unidos, vindos da África ocidental.

Nos anos cinqüenta, a publicidade norte-americana **já podia recrutar uma orquestra internacional incluindo músicos de treze países**. A história da música Clássica ocidental é medida em séculos. A evolução do Jazz, que passou por grandes modificações, mesmo considerando-as mais modestas, é medida em décadas.

O Jazz ampliou grandemente as possibilidades técnicas de todos os instrumentos, com exceção dos pequenos instrumentos de cordas. Os pianistas são consideravelmente superiores, em número, aos seus equivalentes clássicos. A sua arte não é reproduzida, mas criada, e existe apenas o momento da criação. Acontece graças ao toca-disco, parte desse processo contínuo de criação conjunta, que constitui a própria vida do músico de Jazz em atuação, são separadas como obras de arte ou mesmo obras primas. Não se trata porém de obras acabadas, mesmo que já estejam compostas ou arranjadas. Uma série de recriações e modificações, um fluxo tão grande quanto a vida. O Jazz é, portanto, música de músicos. (HOBBSAWM, E.J. – op. cit. p. 149, 150)

¹ SUZIGAN, G, Bossa Nova – Música, Política e Educação no Brasil, 1990, CLAM – ZIMBO EDIÇÕES, SP.

² HOBBSAWM, E.J.H, História Social do Jazz, Editora Paz e Terra, SP, 4ª Edição, – 1990.

No Brasil, o Choro é registrado a partir de 1870, no Rio de Janeiro, como um gênero musical urbano, estabelecendo-se no começo do século em São Paulo.

Os grupos, em sua maioria, eram formados por dois violões (acompanhamento e baixo), cavaquinho e um instrumento de sopro (clarinete ou flauta). Esses conjuntos musicais ganharam muita popularidade como animadores de festas domésticas nos bairros **periféricos** onde nem todos tinham oportunidade de ter um gramofone ou um piano, que era o instrumento da moda. Esses músicos paulistanos, quase todos descendentes de imigrantes, não viviam somente da música. Trabalhavam no comércio, nos bancos, em empregos públicos ou como artesãos, barbeiros, marceneiros, joalheiros, carteiros.

Os músicos estavam sempre à procura das 'rodas de choro' (encontros musicais nas residências dos músicos), pois tratava-se de núcleos musicais vitais, onde poderiam participar tanto tocando como ouvindo. Essas reuniões entre chorões constituíam momentos privilegiados de treinamento e aprendizado para os músicos paulistanos. Se levarmos em conta que geralmente a esmagadora maioria dos instrumentistas somente poderia aprender aspectos organizativos da música e seu repertório através dos raros discos e partituras, estes momentos de reunião tornavam-se fundamentais para o aprendizado, conhecimento, treinamento técnico e de repertório. (MORAES, 1997, p. 142)

"Já na sua constituição o choro é um gênero de síntese instrumental baseado na 'improvisação inteligente' a que se referia Villa-Lobos. Espaço de convergência da técnica musical da cidade, assentado na classe média, produzindo um gestuário sonoro original rabiscado de traços eruditos e populares." (SQUEFF; WISNIK, 2004, p. 162)

Há grande semelhança entre as influências do Choro e as do Jazz pelas raízes africanas e a apropriação da cultura européia, que também tiveram suas intersecções no Brasil.

No final dos anos 50, nasce, no Brasil, a MPB - Música Popular Brasileira com o movimento da Bossa Nova, influenciada pelo cool jazz. Representou uma evolução no ambiente musical, criando uma nova estética musical brasileira e arregimentou, entre os instrumentistas do mundo inteiro, uma gama enorme de seguidores. Esse

novo jeito de tocar se desenvolve junto com o mercado fonográfico e os shows de televisão dos anos sessenta.

Talvez os anos 1960 tenham sido o momento da história republicana mais marcado pela convergência revolucionária entre política, cultura, vida pública e privada, sobretudo entre a intelectualidade. Eram anos de guerra fria entre os aliados dos Estados Unidos e da União Soviética, mas surgiam esperanças de alternativas libertadoras no Terceiro Mundo, até no Brasil, que vivia um processo acelerado de urbanização e modernização da sociedade. Buscava-se no passado uma cultura popular autêntica para construir uma nova nação, ao mesmo tempo moderna e desalienada, no limite, socialista. (RIDENTE, 2003, p. 135 - 136).

É nesse contexto que, em 17 de março de 1964, Amilton Godoy, pianista, Luiz Chaves, contra-baixista e Rubens Barsotti (Rubinho), baterista, apresentaram-se pela primeira vez ao público como Zimbo Trio em um show de Norma Benguel, realizado na Boate Oásis, sob a direção de Aloysio de Oliveira.

Essa corrente da MPB sofre grandes transformações, perdendo espaço na mídia, para as discotecas e o rock do início dos anos 70, chamado os **anos de chumbo**, no Brasil, do regime autoritário e seus atos, mas ganha espaço no novo e crescente mercado profissional em gravadoras, shows, casas noturnas e na publicidade.

Nesse momento jovens músicos mostravam forte desejo de aprender música de forma completa para poder concorrer nesse mercado. Esses conhecimentos não eram encontrados nos Conservatórios Musicais brasileiros, todos estruturados conforme grades curriculares dos Conservatórios europeus, franceses em especial, que ofereciam o ensino da técnica instrumental, desvinculada dos conhecimentos da linguagem musical (harmonia, instrumentação e criação). Técnicas de orquestração e arranjo não faziam parte do programa de ensino. Escrever música a partir de um disco (**tirar música**) era o grande segredo. Não era permitido tocar música popular nos Conservatórios. A situação se repetia também no ensino superior.

Apareceu também uma nova classe média brasileira que chegou à universidade no final dos anos 50, início dos anos 60, que protagonizou o **milagre brasileiro** dos anos 70 e que havia acompanhado toda essa transformação da música brasileira desde os primeiros anos bossanovistas, passando pelos festivais de música, o Tropicalismo, chegando aos consumidores exigentes da MPB. Foram eles que mostraram o desejo de que seus filhos, crianças e jovens, aprendessem música, não nas escolas tradicionais disponíveis, mas com os músicos da MPB. Queriam eles mesmos e seus filhos aprender algum instrumento para tocar Jazz e MPB com uma característica importante: tinham recursos financeiros que podiam contratar professores e até mesmo financiar a criação de novas escolas.

A dedicação dos grandes músicos brasileiros da MPB com a falta de trabalho na televisão e bons cachês do final dos anos 60, início dos anos 70, passaram a ensinar música para esse público. Mas havia um problema: esses músicos tinham de sobra experiência prática e repertório, mas faltava referencial teórico, metodologia e didática adequada. Entre esses, havia os que estudaram em conservatórios e depois foram aprender **na noite** (autodidatas), ouvindo discos e trocando informações com outros músicos brasileiros e estrangeiros, mas ao ensinar seus alunos, acabavam por reproduzir a forma como aprenderam no conservatório, não adequada às novas demandas da época. Era então o tempo certo de se criar novas escolas, com novos princípios metodológicos e técnicas adequadas ao novo momento, seja no campo dos conhecimentos musicais, que formavam a base do Jazz e da MPB, como no processo de ensino-aprendizagem, que também havia sofrido grandes mudanças e avanços na área pedagógica com as contribuições de Piaget, Vygotsky e outros.

O desafio era criar uma metodologia estruturada didática e pedagógica a partir dos princípios da teoria do desenvolvimento e aprendizagem, tendo como ponto de partida a música brasileira (as músicas folclóricas, as cantigas de roda e a MPB) e os conhecimentos desenvolvidos na música européia e norte-americana (Jazz), adequadas às diversas faixas etárias, somadas a uma prática instrumental em grupo.

Neste momento aparecem as primeiras escolas de música com este novo enfoque para o ensino-aprendizagem de música: a Fundação das Artes, de São Caetano do Sul, tendo como coordenador o pianista Amilson Godoy e o CLAM (Centro Livre de Aprendizagem Musical) criado pelos componentes do Zimbo Trio, juntamente com o músico João Rodrigues Ariza (Chumbinho)³.

O CLAM iniciou suas atividades no dia 12 de março de 1973, para tanto, foi alugada uma casa na Rua Araguari, 442, no bairro de Moema (Próxima a Rua Graúna e Avenida Santo Amaro) e adaptada para o seu funcionamento. Os departamentos de Piano e Educação Musical para Crianças foram responsáveis pelo maior número de alunos da escola. Inicialmente o número de alunos matriculados no departamento de piano era o maior da escola, mas a partir da segunda metade dos anos oitenta, o departamento de Educação Musical para crianças cresceu para mais que o dobro, com o aumento de pais que procuravam a escola para matricular seus filhos.

A partir dos anos oitenta, o CLAM caracterizou-se por ser um centro de referência para o ensino-aprendizagem de música com dezenas de livros didáticos, discos, fitas cassete (na época não existia o CD), material de formação continuada para professores, atraindo pessoas de todo o país e do exterior. Com isso,

³ João Rodrigues Ariza (Chumbinho) foi baterista do Pedrinho Mattar Trio, participou de gravações com João Gilberto e outros grupos musicais, também dava aulas particulares e sempre incentivou o Zimbo a abrir uma escola de música.

professores e escolas específicas de música de várias cidades brasileiras⁴ fizeram convênios e parcerias para aprender a nova abordagem da educação musical criada pelo CLAM e utilizar essa metodologia, material didático disponível, assessoria para estruturação de suas escolas e cursos nos moldes do CLAM, além da formação continuada para professores.

No segundo semestre de 1987, o CLAM passou a ser procurado também por escolas regulares do ensino fundamental e educação infantil, com o objetivo de levar para seus professores e alunos a metodologia de educação musical. O material estruturado de ensino-aprendizagem, criado a partir dos anos 80, viabilizou a utilização da metodologia nos colégios em classes com 35 alunos, em média. A primeira a implementar o Sistema CLAM de Educação Musical para Crianças e Adolescentes foi o Colégio Magno, escola da rede particular localizada na cidade de São Paulo. A professora Márcia Rezende era, na época, coordenadora da área de Música do colégio e aluna de piano do CLAM. Ficou muito impressionada com os resultados, com o material estruturado, com os recitais e todo o processo de ensino-aprendizagem musical desenvolvido na escola.

O CLAM era uma escola cheia de música que fluía de todas as salas, um som maravilhoso que dava vontade da gente aprender. Era diferente das outras escolas de música que eu havia estudado em toda minha formação anterior. Isso me motivou a estudar lá e, depois, implementar o sistema no colégio (Colégio Magno) onde eu trabalhava como professora de música e depois coordenadora. Foram mais de oito anos (1988 – 1996) de investimento no projeto e maravilhosos resultados com mais de 1.500 alunos aprendendo música pelo sistema do CLAM. Hoje em dia, eu os encontro já adultos e declaram com alegria, a contribuição que foi na vida deles, o trabalho feito. Alguns são músicos profissionais (Márcia, 2006).

A direção do Colégio Magno investiu em cursos de formação para os seus professores, durante o segundo semestre de 1987 e, no ano seguinte, iniciou-se o

⁴ No início dos anos 80 algumas das cidades que procuraram o CLAM, para fazer convênios, com objetivo de utilizar sua metodologia: Araçatuba, Bauru, Santos e grande São Paulo (SP); Londrina e Curitiba (PR) e Belo Horizonte (MG).

processo de implementação, sob a supervisão do CLAM. O planejamento previa oito anos para a implementação de toda a metodologia no Ensino Fundamental. Isso ocorreu entre 1988 e 1996.

Os alunos tinham aula de Música uma vez por semana, dentro da carga horária normal da escola e passavam pelo processo de avaliação como nas outras disciplinas. Todos possuíam o mesmo material utilizado pelos alunos do CLAM e em vários recitais de final de ano houve a participação do Zimbo Trio, tocando com os alunos.

O segundo colégio a procurar o CLAM foi o Colégio Elvira Brandão, no início da década de 90, escola particular, situada também na cidade de São Paulo. O colégio investiu na formação da Professora Maisa Cardoso que, sob a supervisão do CLAM, implementou toda a metodologia de ensino-aprendizagem musical. Foi elaborado um plano semelhante ao do Colégio Magno, porém com adaptações às características do Colégio Elvira Brandão. Neste, os alunos iniciavam o trabalho com Música na primeira série do Ensino Fundamental e tinham essa disciplina até a 4ª série. A partir daí os alunos poderiam optar por fazer aula de instrumento musical em horário contrário ao período normal de aula. No Colégio Magno, os alunos tinham aula da segunda até a oitava série do Ensino Fundamental. A partir da sétima série tinham, também, aula de História da Música e noções de harmonia.

Os resultados da implementação da metodologia do CLAM foram muito significativos e até hoje o ensino-aprendizagem de música continua fazendo parte da grade curricular de ensino destes dois colégios, agora não mais sob a supervisão do CLAM.

B) OBJETIVO GERAL

Essa dissertação propõe discutir o projeto pedagógico do CLAM – Centro Livre de Aprendizagem Musical, escola de Música fundada pelo Zimbo Trio e pelo músico João Rodrigues Ariza, no início dos anos 70, para contar: a importância dessa experiência; o que acontecia na escola, os materiais que foram criados; a sutileza do repertório utilizado; o resultado dos recitais dos alunos; o desenvolvimento da educação musical para crianças brasileiras e a aplicação por outros professores em escolas regulares de Educação Infantil e Ensino Fundamental, em especial, o trabalho desenvolvido na década de 90 na rede municipal de Diadema.

C) MÉTODOS E TÉCNICAS

O CLAM caracterizou-se por ser uma das primeiras escolas de música a apresentar uma abordagem diferente das escolas tradicionais daquele momento, partindo principalmente do conhecimento e estudo da Música Popular Brasileira. Uma escola que sempre esteve voltada para os compositores e músicos de seu país, longe de apresentar um viés nacionalista, porém partindo da sua cultura, dando a devida importância à sua música e agregando elementos da música erudita e do jazz. Preocupada em desenvolver um ensino semelhante com as crianças, partindo das músicas folclóricas brasileiras, cantigas de roda, canções infantis e também músicas dos principais autores nacionais e estrangeiros. Quanto mais a criança estiver exposta a diferentes estilos, formações de grupos e instrumentos, tanto melhor será a sua formação e desenvolvimento.

Para lembrar e contar os fatos, as idéias e os acontecimentos mais importantes que aconteceram no CLAM recorreu-se à memória, às publicações de jornais e revistas da época, materiais desenvolvidos na própria escola, fotos, vídeos e entrevistas. As gravações de entrevistas em vídeo, também serão utilizadas, porque além da imagem do entrevistado é possível registrar expressões faciais, gestos e reações que complementam e enriquecem a intenção do entrevistado.

É impossível assistir ao que se passou, seguindo a continuidade do vivido, dos eventos e das emoções. E o que vale para nossas vidas vale evidentemente para o passado de uma forma geral: é impossível reproduzi-lo em todos os seus meandros e acontecimentos os mais banais, tal qual realmente aconteceu. A história, como toda atividade de pensamento, opera por descontinuidades: selecionamos acontecimentos, conjunturas e modos de viver, para conhecer e explicar o que passou. Repetições e detalhes que funcionam como divisões infinitesimais em uma entrevista podem ser parte do esforço obstinado e ao mesmo tempo impotente de refazer o percurso do vivido. Por momentos podemos ter a impressão de que é possível abolir as descontinuidades com o passado. Ao mesmo tempo sabemos que o passado só “retorna” através de trabalhos de síntese da memória: só é possível recuperar o vivido pelo viés do concebido. (ALBERTI, 2004, p. 13-14)

Os historiadores sociais mais radicais não aceitavam a narrativa porque acreditavam que ela servia apenas para valorizar os grandes feitos de grandes homens e supervalorizar a importância dos líderes, em detrimento dos homens e mulheres comuns.

Mas a narrativa retornou, junto com uma preocupação cada vez maior com as pessoas comuns e as maneiras pelas quais elas dão sentido às suas experiências, suas vidas, seus mundos. O atual interesse histórico pela narrativa é, em parte, um interesse pelas práticas narrativas características de uma cultura em particular, as histórias que as pessoas naquela cultura contam a si mesmas sobre si mesmas. (BURKE, 2004, p 157)

Todo discurso dialoga com outros discursos, toda história cria outras histórias. Concebe-se o dialogismo como o espaço internacional entre o **eu** e o **tu** ou entre o **eu** e o **outro**, no texto. Explicam-se as freqüentes referências que faz Bakhtin (1970 apud BARROS, 2003 p. 75) ao papel do outro na constituição do sentido ou sua insistência em afirmar que “nenhuma palavra é da própria pessoa, mas traz em si a perspectiva de voz”, de outrem.

Outro aspecto do dialogismo a ser considerado é o do diálogo entre os muitos textos da cultura, que se instala no interior de cada texto e o define. Este sentido de dialogismo é mais explorado e conhecido e até mesmo apontado como o princípio que costura o conjunto das investigações de Bakhtin. Ponto de intersecção de muitos diálogos, cruzamento das vozes oriundas de práticas de linguagem socialmente diversificadas, o texto, assim concebido tem sua melhor representação na poesia Tecendo a Manhã de João Cabral de Melo Neto de que se reproduz a primeira estrofe: (BARROS, 2003, p. 4)

Um galo sozinho não tece uma manhã
 ele precisará sempre de outros galos.
 De um que apanhe esse grito que ele
 e o lance a outro; de um outro galo
 que apanhe o grito que um galo antes
 e o lance a outro; e de outros galos
 que com muitos outros galos se cruzem
 os fios de sol de seus gritos de galo,
 para que a manhã, desde uma teia tênue,
 se vá tecendo, entre todos os galos.

O Zimbo Trio é o resultado das relações dialógicas de seus componentes e dos vários músicos com quem trabalhou, assim como o CLAM – escola de música –

é resultado das relações entre o Zimbo Trio, professores, alunos e pais. Faz parte da concepção dialógica a relatividade da criação individual e, portanto, o enfoque do caráter coletivo na produção de idéias. Aprende-se o mundo através dos discursos que se assimila.

O discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando. Por esse tipo de estudo se pode conhecer melhor aquilo que faz do homem um ser especial com sua capacidade de significar e significar-se. Todo discurso se estabelece na relação com um discurso anterior e aponta para outro. Não há discurso fechado em si mesmo, mas um processo discursivo do qual se podem recortar e analisar estados diferentes. (ORLANDI, 2005, p.15)

D) CORPUS

D.1. O Zimbo Trio e o CLAM – uma breve história

O Zimbo Trio, grupo instrumental formado em 1964, dialogou com o Modernismo Nacionalista Brasileiro, Villa-Lobos, em especial (**Anexo C – DVD – faixa 2**) e com o Jazz. Gravou durante toda a sua carreira uma série de compositores, que sofreram também as mesmas influências, entre eles: Tom Jobim, Milton Nascimento, Chico Buarque e Edu Lobo.

CLAM – escola de música criada pelo Zimbo Trio e o músico João Rodrigues Ariza, em 1973 e sua trajetória até 2001. Uma escola que, nas décadas de 80 e 90, teve muitos alunos vindos de todo o país e alguns do exterior. A formação continuada dos professores da própria escola e de escolas regulares de ensino.

D.2. Análise dos métodos desenvolvidos na escola, por exemplo: os Módulos de Ensino de Harmonia Moderna, utilizados em todos os departamentos e as apostilas de Distribuição de Acordes I e II, utilizadas no ensino-aprendizagem de piano. Alguns exemplos do repertório trabalhados durante as aulas e recitais.

D.3. A criação, em 1975 e o desenvolvimento de um sistema de educação musical para crianças. Análise dos métodos: Iniciação I, IA, II e III, entre outros. Repertório para tocar flauta doce como *A Rã*, de João Donato e Caetano Veloso, o *Samba de Uma Nota Só*, de Tom Jobim e Newton Mendonça. Os recitais e a aplicação da metodologia nas escolas de Educação Infantil da Rede Municipal de Diadema.

CAPÍTULO 1

ZIMBO TRIO E O CLAM

1.1 ZIMBO TRIO - Uma breve história

A formação inicial do Zimbo Trio (**Anexo C – DVD – faixa 1**), que permaneceu a mesma por 37 anos (1964-2001), era composta por músicos com histórias, competências, talentos e experiências notáveis:

Amilton Godoy - Pianista, compositor e arranjador, nasceu em Bauru, Estado de São Paulo. Pertence a uma família de músicos, tem mais dois irmãos: Adilson e Amilson Godoy, ambos pianistas, compositores e arranjadores importantes no cenário musical brasileiro. Em São Paulo, completou sua formação musical na *Escola Magdalena Tagliaferro*, com a professora Nellie Braga, tendo aulas também com Magdalena Tagliaferro. Nessa escola estudou técnica pianística e interpretação; conheceu, também, os grandes mestres. Em relação ao Jazz e à música popular, teve que descobrir sozinho, ouvindo discos importantes de pianistas norte-americanos como Bud Powell, Horace Silver, Thelonius Monk, Oscar Peterson, Bill Evans, Chick Corea e tantos outros ou, ainda, aprender com músicos que estavam dispostos a compartilhar suas descobertas. Era comum um pianista que estivesse se apresentando, tirar, principalmente, a mão esquerda do piano, quando percebia que outro pianista estava atento ao que iria tocar. Eram raros os livros e partituras e estas não tinham a qualidade, por exemplo dos Song Books atuais. Com outros músicos não foi diferente. Tom Jobim, por exemplo, aprendeu sobre arranjos com Lyrio Panicalli durante gravações em estúdios. Estudou orquestração principalmente nos livros de Rimsky-Korsakov e Glenn Miller e instrumentação com Leo Peracchi.

Luiz Chaves – Nasceu em Belém do Pará. Iniciou seus estudos de música com seus pais e irmãos mais velhos. A definição pelo contrabaixo veio através da admiração pelo instrumento ao ouvir as gravações do trio de Nat King Cole e do quarteto do Maestro Radamés Gnatalli. Transferindo-se para São Paulo, estudou contrabaixo com Maurício Ferreira, primeiro contrabaixista da Orquestra Sinfônica Municipal

Rubens Alberto Barsotti (Rubinho) - Nasceu em São Paulo. A paixão pelo ritmo pode ser percebida na infância e também na adolescência. Essa tendência para a música acentuou-se com o hábito diário de ouvir grandes músicos de jazz, principalmente os bateristas Art Blakey, Buddy Rich, Jo Jones, Kenny Clark, Max Roach, Philly Jo Jones e Sidney Catlet, que o influenciaram em seu desenvolvimento como músico autodidata.

A idéia de formar o Zimbo Trio aconteceu em 1963, durante uma turnê que Rubinho e Luiz Chaves fizeram para Portillo, no Chile. Na volta, com o objetivo de formar um conjunto que pudesse atingir todos os sonhos, anseios e qualidade que imaginaram, Rubinho e Luiz Chaves passaram a tocar com o pianista Moacyr Peixoto na Boite Baiúca. Com a saída desse pianista, Amilton Godoy foi convidado, originando-se o Zimbo Trio.

Com a saída de Luiz Chaves em 2001, Itamar Collaço passou a ser o contrabaixista do grupo, que continua fazendo música até hoje completando 42 anos (2006).

O primeiro disco gravado pelo Zimbo Trio aconteceu em 1965, pela RGE **(Figura 1)**.

Fazendo uma análise dos discos e CDs gravados pelo Zimbo Trio, observa-se que, além das próprias composições **(Figura 2)**, os autores que tiveram o maior

número de músicas gravadas foram: Tom Jobim (**Figura 3**), Milton Nascimento, Edu Lobo, Chico Buarque, Baden Powell, Carlos Lyra, Gilberto Gil, João Bosco, Djavan, Ary Barroso, Pixinguinha. Outros compositores que aparecem em menor escala: Ivan Lins, Francis Hime, Egberto Gismonti, Hermeto Pascoal, Luis Bonfá, Johnny Alf, Durval Ferreira, Bororó, Noel Rosa, Nelson Cavaquinho, Villa-Lobos.

Estes autores foram e continuam sendo os escolhidos quando o Zimbo tem que definir repertório para shows, apresentações e gravações de CDs.

Em encontros informais no CLAM, intervalos de ensaio, durante as apresentações de alunos e professores, gostavam de tocar as canções de Tom Jobim, Milton Nascimento, Ary Barroso, George Gershwin (**Figura 4**) e standards americanos.



Figura 1. Capa do primeiro disco (LP: São Paulo, SP, 1965). Garota de Ipanema, de Tom Jobim e Vinicius de Moraes é uma das faixas do LP.

Fonte: Acervo da autora

Teste de Som

Amilton Godoy

G7 C7 G7 E7 G/G D7

5 G7 C C#dim G/D E7 A7 D7(b9)

9 G7 C7 G7 E7 A7 D7

13 G C7 C#dim G/D E7 A7(b9) D7(b9)

Clam Zimbo Edições

Figura 2. Trecho da partitura Teste de Som GODOY, Amilton, Piano Solo, p. 174 -175, Zimbo Edições, São Paulo, SP, 2000. (Anexo C - CD de Áudio - Faixas 4)

Garota de Ipanema

Tom Jobim / Vinicius de Moraes

The musical score for "Garota de Ipanema" is written in 2/4 time and consists of eight staves of music. The key signature has one flat (B-flat). The score includes various chords and melodic lines with triplets and slurs.

Staff 1: FMaj 7, G⁽¹³⁾7, Gm7

Staff 2: C7⁽¹³⁾, 1. Am7, A^b7, D^bMaj 7, G^b7, 2. FMaj 7, F 6

Staff 3: Ebm7, Ebm7, B7, B7, G^bm7

Staff 4: G^bm7, Am7, D7, Gm7, Gm7

Staff 5: B^bm7, Eb⁽¹³⁾7, Am7, D7, Gm7

Staff 6: C7, FMaj 7, G7

Staff 7: Gm7, C7, FMaj 7, B^b7, FMaj 7

Staff 8: B^b7, FMaj 7, B^b7, A^bMaj 7

Figura 3. Partitura Garota de Ipanema (Tom Jobim e Vinicius de Moraes).
Fonte: Elaborada pela autora.

A música norte-americana conquistou as rádios e consagrou entre nós o foxtrote, o jazz e o blues. O ritmo quente dos negros americanos, os lamentos e a liberdade de improviso. Marcaram uma geração. Bons compositores como Glenn Miller, Cole Porter, George Gershwin tornaram-se famosos entre nós. As orquestras trabalhavam os arranjos harmônicos com perfeição. O disco Chet Baker Sings influenciou muito a Tom e todos da Bossa Nova, até na maneira de cantar. (JOBIM, H., 1996, P.65),

LOVE IS HERE TO STAY

Words by **IRA GERSHWIN**
Music by **GEORGE GERSHWIN**

Refrain

7 Gm7 C7 Eb9 D9 G7 C7 D7 Gm7 C7 FMaj7 Bb

13 1. Gm6 A7 Dm G7 Gm7 C7 2. Bb D dim

19 F Gm7 C9 F6

Figura 4. Partitura: Love Is Here To Stay (1938) The Music & lyrics of George & Ira Gerschwim, p. 5-7 Chappell Music Ltd.,Lodon, 1991. **Anexo C - CD de Áudio - Faixas 6)**

Quando Amilton estudava piano, tendo como objetivo melhorar ou manter sua técnica pianística, retomava principalmente os estudos de Chopin e as peças de Bach.

Um dos primeiros sucessos do Zimbo Trio foi Garota de Ipanema (**Figura 3**) de Tom Jobim e Vinícius de Moraes e até hoje continua fazendo parte de seu repertório (**Anexo C - CD de Áudio - Faixas 1**).

O Zimbo Trio Gravou dois CDs com repertório exclusivo de Tom Jobim (**Figura 5 e 6**)

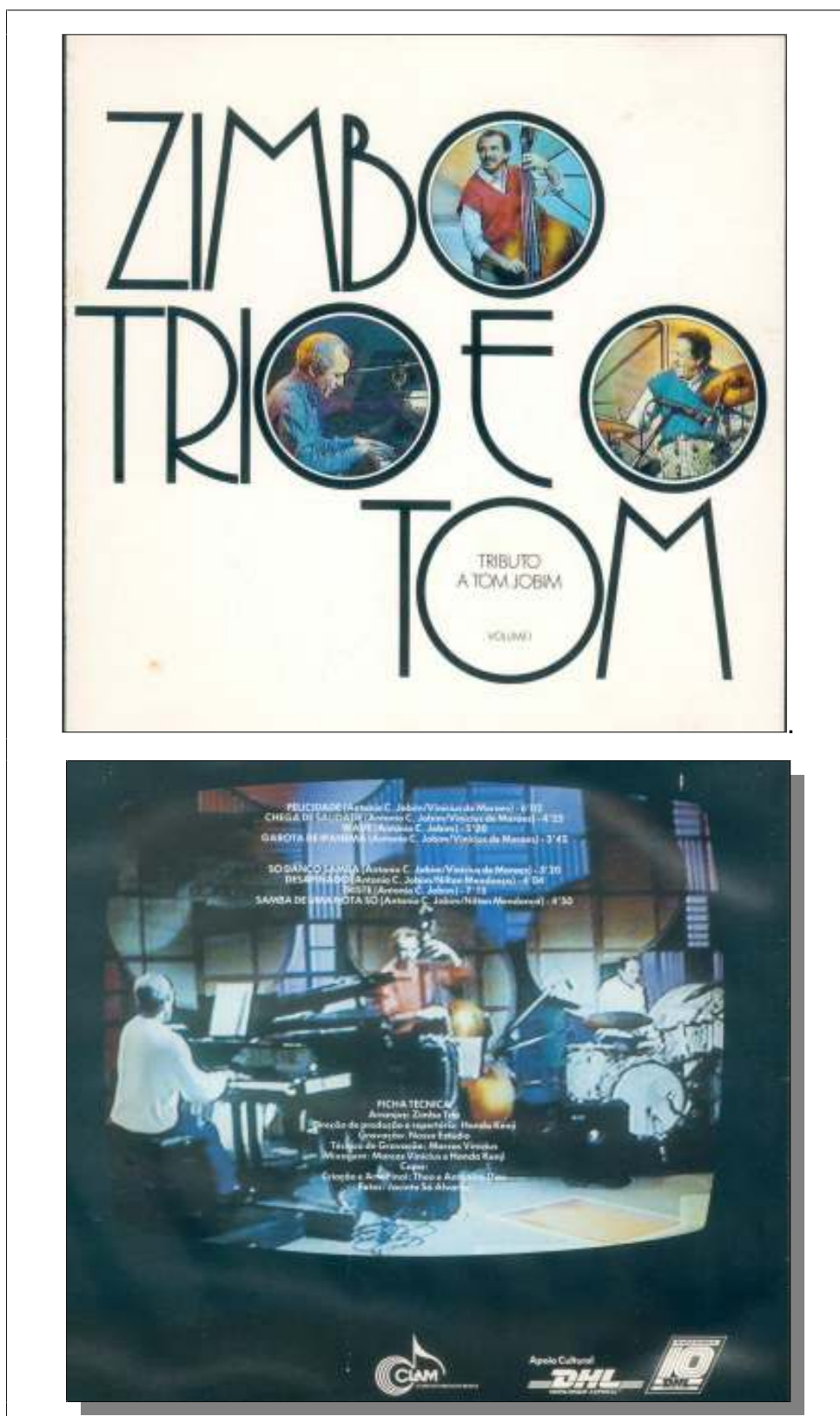


Figura 5. Capa e contra capa – Disco Zimbo Trio e Tom (LP: CLAM Discos, São Paulo, SP 1988. CD: Movie Play, São Paulo, SP,1994).

Fonte: Acervo da autora

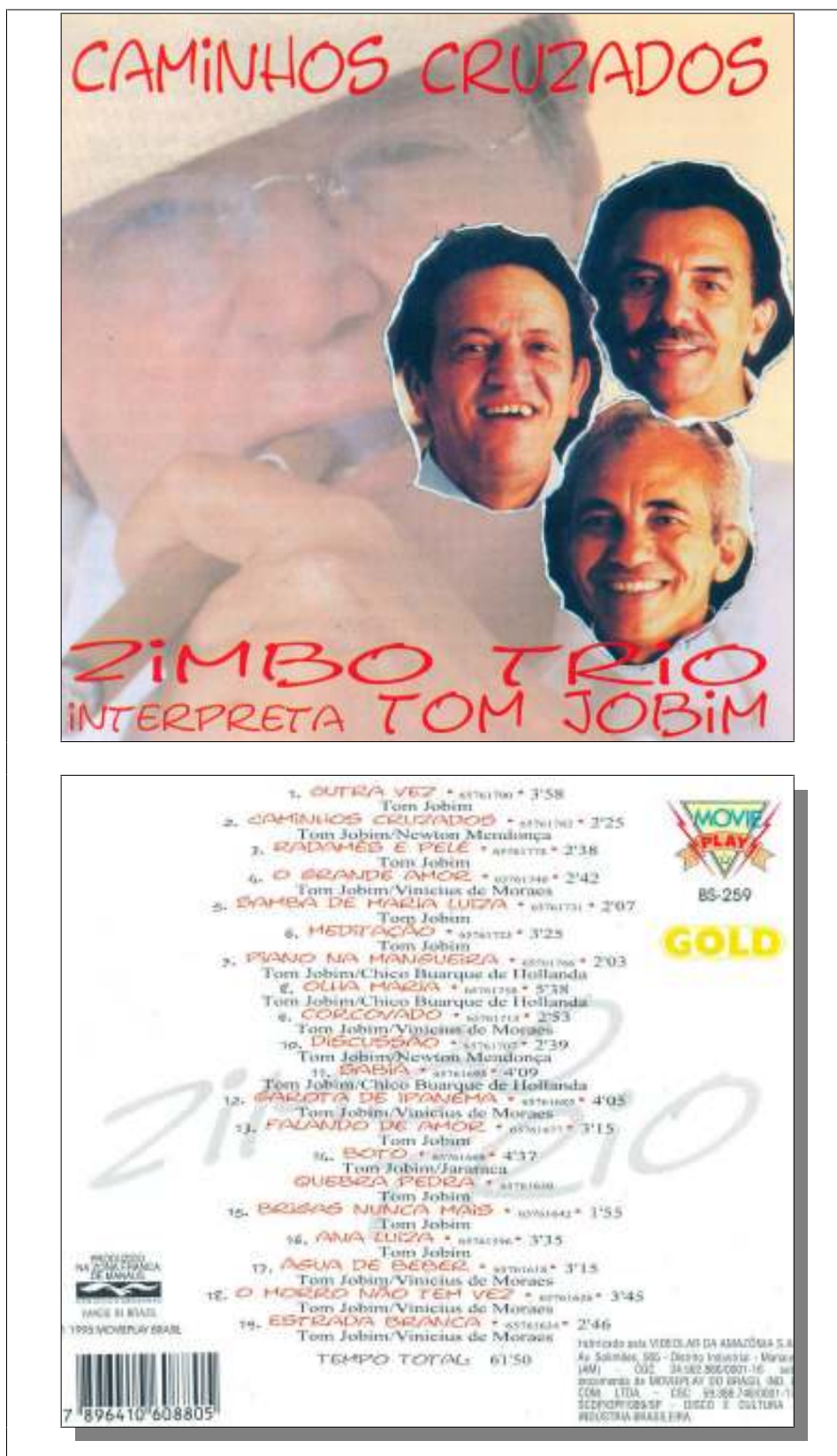


Figura 6. Capa e contra capa Disco Caminhos Cruzados - 1995. Garota de Ipanema (Tom Jobim e Vinicius de Moraes) faz parte dos dois CDs. (CD de Audio – Radamés e Pelé – de Tom Jobim - Faixa 2).

Fonte: Acervo da autora

Milton Nascimento teve também um CD somente com composições suas, gravado pelo Zimbo Trio (**Figura 7**).



Figura 7. Capa e contra-capa do CD Zimbo Trio Interpreta Milton Nascimento (LP: CLAM Discos, São Paulo, SP, 1985. CD: Movie Play, São Paulo, SP, 1995). (Anexo C - CD de Áudio - Faixas 5 – Vera Cruz)

Fonte: Acervo da autora

O Zimbo Trio teve encontros importantes com outros artistas que acabaram resultando em shows e gravações de discos memoráveis: um dos projetos mais marcantes foi o show realizado em 1968 no Teatro João Caetano (MIS), no Rio, ao lado de Elizeth, Jacob do Bandolim e o Conjunto Época de Ouro. Dirigido por Hermínio Bello de Carvalho, o show histórico foi lançado em dois LPs. Elizeth e Zimbo Trio Balançam na Sucata, gravado em março de 1969, na Boate Sucata (RJ); o LP Zimbo, gravado em 1976, com a participação de Hector Costita e Heraldo do Monte; Zimbo convida o saxofonista norte americano Sonny Stitt, gravado em 1979; Zimbo convida Sebastião Tapajós, gravado em 1982, entre outros.

Vale ainda ressaltar o encontro do Zimbo Trio com Elis Regina no começo de sua carreira e a gravação do disco ao vivo, O Fino do Fino (Figura 8, 9, 10 e 11) no Teatro Record em 1965. (Anexo C – CD de Áudio - Faixas 3 “Té” o Sol Raiar – Baden Powel e Vinícius de Moraes)



Figura 8. Ensaio Zimbo Trio e Elis Regina 1965.
Fonte: Acervo CLAM



Figura 9. Capa do disco *O Fino do Fino* – Gravado ao Vivo no Teatro Record -São Paulo – SP – 1965

Fonte: Acervo da autora



Figura 10. Contra-capa do disco *O Fino do Fino* – Gravado ao Vivo no Teatro Record -São Paulo – SP – 1965.

Fonte: Acervo da autora

Elis, Rubinho, Luiz e Hamilton alcançaram uma posição única na moderna música brasileira. Partindo de um ponto comum — o de que o som pode ser recitado a cada interpretação — enveredaram, juntos, pelos caminhos da pesquisa, conseguindo resultados que o público de "O Fino da Bossa" pôde testemunhar.

Não se atiraram aos braços do público empunhando as fórmulas habituais. Escolheram o mais difícil: trazer o público para o seu trabalho. Por esta razão, e por amarem o ofício que escolheram, é que conseguem atingir tôdas as camadas de uma população como a nossa, sem necessidade de cortejá-las. E é por esta razão, também, que são procurados por empresários internacionais.

Na sala de música da Casa de Goethe, em S. Paulo, onde se apresentou a convite do crítico João Marschner, o Zimbo Trio foi recebido e aplaudido por uma platéia íntima da música erudita; e o piano habituado a Beethoven, Bach e Mozart vibrou, harmoniosamente, ao aprender Tom Jobim, Carlos Lyra e Baden Powell. Pouca gente soube desse pequeno concerto, mas para mim é marca o início de uma grande conquista. Vamos esperar.

Quanto a Elis, no Teatro Record tôdas as segunda-feiras, ou nos inúmeros espetáculos que realiza por todo o Brasil, o que está cada vez mais exato, mais perfeito, é o seu aprofundamento na alma de cada espectador em particular, seu ato de amor com cada um deles, sua ligação extrema com cada par de olhos de uma grande platéia.

Zimbo e Elis sabem o que querem, e o que querem nós sabemos que é bom. Este disco é um acerto de contas entre quatro músicos amigos. Um disco a quatro vozes. Ou a quatro instrumentos, como preferirem. E é por não fazerem concessões e nem se ocuparem do sucesso fácil que Elis, Rubinho, Hamilton e Luiz muito se assemelham ao verdadeiro artista, definido pelo dramaturgo Jacinto Benavente:

"O verdadeiro artista não faz obras para o público; prefere fazer público para as suas obras".

Manoel Carlos

Figura 11. Encarte do disco O Fino do Fino – Gravado ao Vivo no Teatro Record -São Paulo – SP – 1965

Fonte: Acervo da autora

1.2. O CLAM – 1973 a 2001

O CLAM iniciou suas atividades em março de 1973.

Toda a metodologia de ensino-aprendizagem desenvolvida no CLAM foi fruto das experiências e escutas musicais de seus diretores e professores. Na década de 60, não existiam escolas e nem livros que ensinassem como tocar MPB e Jazz, harmonia e como improvisar. Os músicos tinham que aprender através de discos de jazz e ao se apropriarem desta linguagem fazer uma transferência desses conhecimentos para utilização na música popular brasileira. É possível dizer que quase todos os músicos da época tocavam e improvisavam sem saber bem o que estavam fazendo. O pianista Amilson Godoy, irmão de Amilton, em 1969 esteve no México apresentando-se com o Bossa Jazz Trio e na busca de conhecimento com músicos de lá, conseguiu uma cópia das apostilas dos cursos de harmonia e piano da Berklee⁵ em espanhol. Lá estavam todos os conhecimentos⁶ que os músicos no Brasil buscavam organizar a partir do que ouviam nos discos de jazz, de forma empírica, através de muito esforço, aprendendo uns com os outros. Este livro somado aos encontros com o pianista Nelson Ayres que havia também acabado de chegar de um curso na Berklee, deu sustentação teórica para a criação, adaptação e desenvolvimento da Fundação das Artes e do CLAM.

Para o desenvolvimento do departamento de educação musical para crianças e alunos adultos iniciantes do CLAM, fizeram parte do referencial teórico todos esses conhecimentos da Berklee e teorias desenvolvidas por alguns músicos importantes do século XX que se dedicaram ao ensino-aprendizagem da música, ao lado da influência de grandes pensadores da educação como Jean Piaget e Vigotsky.

⁵ Berklee College of Music, 1140 Boylston Street, Boston, MA, USA, 02215 - www.berklee.edu

⁶ Construção de escalas e acordes maiores, menores, diminutos, aumentados, sus7 (tríades, acordes com sétima, nona, décima primeira e décima terceira), distribuição de acordes (abertos e fechados), acordes de apoio, análise harmônica, progressões modernas, escalas de improvisação, escalas de blues, tensões resolutivas, trítonos, substituição de acordes, etc)

Na década de 70, foram alugadas mais duas casas na Rua Pintassilgo, próximas ao CLAM. Em uma delas passou a funcionar o departamento de cordas (Violão, guitarra e contrabaixo acústico e elétrico). Chamada carinhosamente de 'Clanzinho', uma extensão da primeira casa para atender à demanda de alunos que começou a aumentar. Na outra, a sede de outras duas empresas que se formaram no grupo: a ZIMBO Produções que cuidava dos shows do Zimbo Trio e outros artistas associados e a CLAM Discos, um selo de gravação criado pelo Zimbo Trio.

Nos primeiros anos da escola (1973 a 1975) a maioria dos alunos que se matriculou, era formada por pessoas que já haviam estudado música em conservatórios ou com professores particulares.

Naquele momento, a separação música erudita / música popular era muito rígida. O ponto nodal dos Conservatórios era o trabalho com a música erudita. A música popular era proibida de ser tocada ou ensinada nos conservatórios. A partitura era intocável. Não se admitia re-significar uma peça erudita. A metodologia era diametralmente oposta ao CLAM.

Músicos amadores e profissionais chegaram tocando música popular e participando de grupos, alguns eram compositores e todos queriam aprender harmonia, composição, arranjo, orquestração e improvisação. A maioria, mesmo tocando música popular não conseguia criar um simples arranjo ou ler uma cifra.

Outros eram professores de música e sentiam a necessidade de dominar um repertório mais diverso, para atender ao mercado.

Havia ainda jovens que tinham como objetivo serem músicos profissionais, executivos, empresários, profissionais liberais que haviam estudado um pouco em algum momento da vida, que não tinham tempo de se dedicar ao estudo do instrumento escolhido, mas queriam ter o prazer de tocar, mesmo que somente no

período da aula. Iam ao CLAM também para ouvir música e conviver com o Zimbo e professores.

O CLAM caracterizou-se por apresentar um ambiente extremamente musical. Não era raro encontrar e escutar músicos importantes do cenário artístico nacional e internacional. Músicos de outros países que estavam em nosso país fazendo shows, visitavam a escola e tinham um grande interesse em conhecer sua metodologia, ouvir alunos e professores e tocar com o Zimbo Trio.

George Shearing (**Figuras 12 e 13**), pianista norte americano foi, em 1987, uma destas visitas inesquecíveis. Alguns alunos e professores tocaram músicas do repertório da MPB e as crianças tocaram flauta doce e cantaram com o Zimbo Trio. Ele ficou muito impressionado com a sofisticação dos arranjos e o desempenho dos alunos e chegou a pedir para que algumas crianças fossem até ele, dada sua deficiência visual, para que pudesse perceber o tamanho que elas tinham. Depois tocou piano, maravilhosamente, para todos que lá estavam.



Figura 12. George Shearing ao piano, em visita ao CLAM, Amilton sentado ao lado São Paulo – SP – 1987. (Sala A). (**Anexo C – CD de Áudio - Faixa 7, Summertime – de George e Ira Gershwin**)

Fonte: Produzida pela autora



Figura 13. George Shearing em visita ao CLAM. Crianças e alunos - São Paulo - SP - 1987.
(Sala A)

Fonte: Produzida pela autora

O hábito que Rubinho mantinha de ouvir várias horas de música todos os dias, foi importante também para alunos e professores do CLAM. Havia na escola uma sala de aula (Sala A), que era utilizada para encontros entre alunos e professores e para ensaios do Zimbo Trio. Nesta sala Rubinho ouvia discos de jazz, de músicos⁷ das mais variadas tendências e da MPB. Todos, alunos e professores, tinham oportunidade de escutar grandes músicos, compositores e conhecer um pouco da história do Jazz e MPB, através deste contato informal com o Rubinho. Inicialmente, os próprios componentes do Zimbo e o Chumbinho, foram os professores do CLAM e acumulavam o cargo de direção da escola. Não havia livros e métodos exclusivos. Eram somente algumas apostilas que registravam exercícios que eram ensinados aos alunos.

⁷ Alguns nomes: Art Blakey, Benny Goodman, Betty Carter, Bill Evans, Buddy Rich, Charles Mingus, Chick Corea, Count Basie, Dexter Gordon, Dizzy Gillespie, Duke Ellington, Fats Navarro, Gene Krupa, Gil Evans, Glen Miller, Herbie Hancock, Joe Williams, Keith Jarrett, Lionel Hampton, Louis Armstrong, McCoy Tyner, Nat King Cole, Paquito D Rivera, Phil Woods, Quincy Jones, Teddy Wilson, Thad Jones, Tommy Dorsey, Toots Thielemans, Wes Montgomery e Woody Herman.

Nos primeiros meses outros músicos profissionais importantes reforçaram o quadro de professores, tais como: Amilson Godoy, piano; Cyro Pereira, piano e técnicas de orquestração e arranjo; Roberto Sion e Hector Costita, sax e flauta transversal; Sabá, irmão de Luiz Chaves, violão e contrabaixo; Edgar Tomé, técnica pianística; Hilton (Gogô), piano; Heraldo do Monte, violão e guitarra.

Com a saída dos primeiros professores da escola, que eram músicos e tinham como objetivos principais: tocar, trabalhar em estúdios de gravação, compor, escrever arranjos, reger orquestras, participar de shows e eventos, o que de certa forma acabava comprometendo os horários de aula, foram sendo substituídos por alunos que mais se destacavam na própria escola e se dispuseram a ser professores.

Antes do CLAM, alguns músicos profissionais, davam aulas particulares e se propunham a ensinar música popular e “jazz”. A grande maioria ensinava para seus alunos, arranjos prontos, escritos por eles ou por outros músicos. Os alunos acabavam reproduzindo o que estava feito, não aprendendo harmonia, nem como fazer um simples arranjo para piano.

No início, o curso de piano era o mais procurado pelos alunos, seguido pelo de violão e guitarra, depois bateria e finalmente sax e flauta. Neste momento, não havia um curso estruturado de educação musical para crianças, mas com o aumento da procura este departamento teve início em 1975.

Durante os dois primeiros anos de existência da escola tivemos a felicidade de verificar que os objetivos estavam sendo atingidos, passo a passo, com alunos adolescentes e adultos. Concluímos, então, que a escolha de professores para ampliar o corpo docente exigia, como pré-requisito básico, o conhecimento e a vivência do sistema criado, condição esta somente possível aos alunos que mais se destacavam dentro do próprio CLAM. Faltava, entretanto, realizar um sistema que possibilitasse atingir os mesmos resultados com as crianças. Iniciou-se então, cuidadosamente, uma busca de professores experientes em

educação musical infantil (que também fossem músicos), que tivessem a coragem e o arrojo de rever, em suas bases, os sistemas até então instituídos no Brasil, adequando-os aos objetivos propostos pelo CLAM. Mais uma vez, concluímos que a escolha deveria ser feita entre os alunos do CLAM. Foi assim que convidamos uma das alunas que mais se destacava na época (1975) e que se propunha a desenvolver essa árdua tarefa. Preenchendo os pré-requisitos básicos necessários, a professora e pedagoga Maria Lucia Cruz Suzigan⁸, pianista, deu início ao processo de criação do Departamento de Educação Musical para Crianças do CLAM, com metodologia própria e a conseqüente preparação de professores especializados. (AMILTON GODOY-1983)

O departamento teve início com poucos alunos. Eram principalmente filhos de artistas brasileiros famosos⁹ e de amigos dos componentes do Zimbo Trio, porém, rapidamente cresceu e tornou-se o maior, em número de alunos.

Em dezembro de 80, a escola enfrentava a primeira dificuldade: precisava crescer para atender à demanda. Nesse momento o número de alunos começou a aumentar e ficar diferente com alunos que nunca haviam estudado música. Isso exigiu que a escola se reestruturasse para oferecer cursos para alunos adultos iniciantes. O trabalho de educação musical desenvolvido com esses alunos caracterizou-se por ser um processo similar ao desenvolvido com as crianças, adequado à faixa etária e utilizando um repertório próximo à preferência do adulto.

O CLAM necessitava construir um sistema organizado para viabilizar esse crescimento, sem perder o foco e a missão da escola. Era então a hora de contratar um profissional que pudesse fazer a coordenação geral, alguém que tivesse formação técnica para cuidar da parte administrativa e pedagógica da escola.

Rubinho convidou Geraldo de Oliveira Suzigan (Ge) que além de músico e compositor, tinha formação em administração e pós-graduação em educação, para

⁸ **Anexo D – DVD - Áudio - Faixas 11**

⁹ Luciana Pereira, filha do maestro Cyro Pereira; Fernando e Mariana Guarnieri, filhos de Gianfrancesco Guarnieri; Jairzinho e Luciana, filhos de Jair Rodrigues; Luciana, filha de Roberto Carlos, entre outros.

ser o coordenador geral da escola. Geraldo foi um dos primeiros alunos de Amilton Godoy, logo nos primeiros meses do CLAM. Começou a trabalhar na escola em dezembro de 1980 e ficou por mais de dezesseis anos, até março de 1997.

Nos primeiros anos, organizou o Sistema CLAM de Educação Musical para dar uma unidade a todos os cursos oferecidos, até então. Em meados dos anos oitenta, criou o Centro de Formação de Professores, onde trabalhou como orientador na formação didático-pedagógica dos professores que já trabalhavam no CLAM e na formação de novos professores e dos formadores de professores (todos alunos ou ex-alunos do CLAM).

O CENFOR selecionava alunos que mais se destacavam para prepará-los para serem professores do CLAM. Eram escolhidos entre os que atingiam nível 8 dentro dos cursos da escola, exigidos os seguintes conhecimentos e competências que faziam parte do material estruturado de ensino-aprendizagem do CLAM (Capítulo 2 dessa dissertação): conhecimentos de progressões modernas de acorde; análise e substituição de acordes para re-hamonização aplicada; repertório de pelo menos 50 músicas da MPB e do Jazz, qualquer que fosse o instrumento escolhido; leitura a primeira vista de partituras; elaboração de arranjos e instrumentação, experiência em apresentações públicas; comprometimento em continuar seus estudos para cumprir metas definidas para atingir mais um nível dentro do currículo proposto pelo CLAM.

Para os selecionados professores em formação, antes de iniciar o trabalho como monitores, passavam por uma intensa formação em cursos de quatro horas semanais de formação didático-pedagógica e grupos de estudos e pesquisa dos pensadores da educação mundial e brasileira das diversas correntes da psicologia da educação. O estudo para a construção de competências e habilidades esperadas do professor, como ferramenta de trabalho para a viabilizar o sucesso no trabalho

com alunos. O material de formação incluía muitos livros e vídeos. Quando já haviam cursado as primeiras quatro semanas, passavam a assistir aulas de outros professores utilizando sistemas de observação crítica de aulas e criavam relatórios para análise conjunta com os demais participantes e os orientadores do GENFOR.

Depois de quatro meses, os aprovados passavam a trabalhar como monitores, auxiliando no trabalho outros professores já formados do CLAM e participavam das reuniões semanais com as supervisões de departamento.

Aprendiam como elaborar planos de aula, definir objetivos de ensino-aprendizagem, mapas instrucionais, dominar processos de avaliação como instrumento de gerir a aprendizagem de seus alunos, gestão de sala de aula, criação de fichas de acompanhamento e avaliação de alunos, como trabalhar com grupos de alunos. Outro trabalho muito importante era aprender a fazer atendimento a pais de alunos, para fazer o contrato pedagógico que orientava todos os trabalhos dos alunos em sala de aula e estudo em casa. Estudavam também formas de motivar o estudo dos alunos, para que pudessem render o máximo dentro do período letivo, mostrando sempre a eles o que era esperado de cada um, segundo o plano individual de aulas. Mesmo as aulas sendo em grupo o CLAM sempre garantiu um plano personalizado que atendesse às expectativas dos alunos. Aprendiam no curso e na prática de sala de aula que cada aluno deve ter um plano elaborado no início de cada ano letivo, com objetivos, metas e avaliações, considerando sua história e possíveis desafios para cada período. Com todos os professores já em exercícios, aprendiam a discutir detalhadamente esses planos individuais com a supervisão de departamento e com a diretoria, periodicamente, para correções de rumo e procedimentos, como base na avaliação mensal feita com os alunos, sempre não formal, mas competente para diagnosticar a performance de cada aluno. Aprendiam

a anotar aula a aula, dados importantes para construir essa avaliação mensal e anual.

Os monitores aprovados passavam a dar aulas, sempre monitorados por um professor mais experiente ou supervisores e ganhavam bolsa integral, como alunos do CLAM.

Depois de dois anos no curso de formação, se aprovados, ingressavam no plano de carreira profissional de professores do CLAM (com oito níveis) e passavam a participar de resultados de produtividade da escola.

Para profissionais que procuravam o CLAM para trabalhar como professores, havia ainda um curso para que pudessem aprender a metodologia, os conhecimentos tais como foram organizados pelo CLAM e a filosofia de trabalho da escola. Poucos conseguiam ser aprovados e passavam a fazer parte do CENFOR.

Geraldo além de criar o centro de formação de professores e de estudos, para garantir a eficiência do sistema CLAM de Educação Musical, organizou a escola em diretorias e departamentos autônomos, preparados pedagogicamente para a gestão do ensino-aprendizagem de forma afinada e harmônica com o Sistema CLAM de Educação Musical. Criou um plano de carreira para os professores com vários níveis de avaliação e remuneração por competência, tempo de dedicação, tempo de casa e produtividade, abrangendo desde estagiários, monitores, professores, assistentes e supervisores.

Para atender à demanda, houve também a necessidade de ampliar a sede principal da escola. O CLAM comprou a casa vizinha na rua Araguari 452, dobrando a oferta de vagas. Nesse imóvel havia um grande quintal onde foram construídas 12 salas de aula. O departamento de cordas deixou a rua Pintassilgo, para ser acomodado na Araguari.

Na segunda metade dos anos 70, havia duas centenas de alunos matriculados. Na segunda metade dos anos 80, início dos anos 90, atinge o atendimento a 1.200 alunos matriculados ocupando as quase três dezenas de salas de aula (**Anexo D - DVD - Faixas 3, 4, 5 e 10**). É neste endereço que também cresce e se fortalece a Zimbo Edições Musicais que veio a produzir, editar e comercializar os livros, cadernos de aplicação, módulos de ensino e métodos que compuseram o Sistema CLAM de Educação Musical.

A partir de 1981 cada departamento da escola passou a ter um supervisor que respondia à coordenação e à direção do CLAM¹⁰. Para os departamentos maiores, cada supervisor tinha um assistente que o auxiliava na gestão do departamento.

Os supervisores de piano e educação musical foram os que mais tempo permaneceram em seus cargos¹¹ e trabalharam juntos. Isso garantiu por muito tempo uma linguagem bastante unificada e um alto padrão de qualidade no ensino-aprendizagem.

Durante a década de 80 a coordenação geral estimulou a criação de materiais estruturados de ensino-aprendizagem para cada departamento (livros, apostilas e métodos) para serem utilizados por professores e alunos do CLAM. Diretores, supervisores e professores participavam como autores, sempre com o aval da coordenação e de um dos diretores. Todos os materiais foram editados pela Zimbo Edições Musicais. Como neste momento da história, não existiam muitas publicações similares, o material passou a ser utilizado por professores e alunos de outras escolas. Criou, também, grupos de estudo e

¹⁰ Os primeiros supervisores: Fernando Campos Mota - Piano; Maria Lucia Cruz Suzigan - Educação Musical para Crianças de 5 a 12 anos; José Carlos Prandini - Depto. de Sopro (Sax e Flauta); João Godoy - Departamento dos Metais (trompete e trombone (Quatro departamentos ligados à Amilton Godoy); Valdo Gonzaga - Depto. de Cordas (Violão, Guitarra, Cavaquinho e Bandolin); Acelino Mathias de Paula, o Acê - Contrabaixo sob a direção de Luiz Chaves e José Eduardo - departamento de Bateria que respondia aos diretores: Chumbinho e Rubinho Barsotti.

¹¹ Maria Lucia Cruz Suzigan e Fernando Mota. No departamento de Sopro Vandim Arsky substituiu Prandini e, depois foi substituído por Wilfred Khouri. Em Cordas, Conrado Paulino substituiu José Roberto Araújo que já havia substituído Valdo Luir Gonzaga.

pesquisa para que os professores do CLAM pudessem contribuir com a construção dessa nova metodologia e manterem-se em constante desenvolvimento.

Nesse mesmo período alguns alunos e professores formados pelo CLAM, fizeram suas próprias escolas¹². Algumas existem até hoje: “Espaço Musical”; “Companhia das Cordas”; “Escola de Bateria Duda Neves” e “Instituto de Bateria Vera Figueiredo”. Outras já não existem mais: “Oficina de Música” e “Nova Música”.

Essas escolas não adotavam o Sistema CLAM de Educação Musical, mas muitas características eram mantidas, principalmente o repertório musical e, no ensino de piano, a forma de estruturar os arranjos e distribuir os acordes. Até mesmo o material didático era baseado nos livros do CLAM.

Os departamentos de Piano e Educação Musical para Crianças foram responsáveis pelo maior número de alunos do CLAM. Inicialmente o número de alunos de piano era o maior da escola. A partir da segunda metade dos anos oitenta, o departamento de Educação Musical para crianças cresceu para mais que o dobro, com o aumento de pais que nos procuravam para matricular seus filhos. Chegou a atender nos anos 90, mais de 400 crianças, de 5 a 12 anos, matriculadas.

A porcentagem de desistência de alunos sempre foi muito baixa e como o atendimento era a partir dos cinco anos de idade, os alunos ficavam cursando por mais de uma década. Com isso, uma vaga no CLAM era cada vez mais concorrida.

Escolas de Educação Infantil e do Ensino Fundamental da rede privada e pública começaram a procurar o CLAM para poder oferecer formação musical a seus alunos.

Para atender à demanda, decidiu-se por dar formação aos professores das escolas que nos procuravam e adaptar a metodologia para ser aplicada em classes maiores, com

¹² Entre outros: Vera Bonfim Pestana e Ricardo Brein fundaram a “Espaço Musical”; Silvia Fix, “Oficina de Música”; José Carlos Prandini, “Nova Música”; José Roberto Araújo, “Companhia das Cordas”; Duda Neves “Escola de Bateria” e Vera Figueiredo “Instituto de Bateria”.

trinta ou quarenta alunos. Na segunda metade dos anos 80 o CENFOR – Centro de Formação de Professores do CLAM abriu cursos de formação para professores de outras escolas específicas de música, da cidade de São Paulo, de outras cidades¹³ e também de escolas regulares, privadas e públicas.

O coordenador geral desenvolveu então, o programa de implementação do Sistema CLAM de Educação Musical em escolas¹⁴ de Educação Infantil e Ensino Fundamental da rede pública e privada.

Com essa organização e resultado, o CLAM passou a ser conhecido, não somente como uma das melhores escolas de música do Brasil, mas também como um centro de excelência na formação de professores.

A partir de 1982 a coordenação geral do CLAM incluiu no valor da matrícula anual dos alunos, um disco do Zimbo Trio produzido pelo selo CLAM. A escola comprava por volta de mil exemplares de cada disco, com isso era possível financiar a produção de uma tiragem bem maior. Assim o Zimbo pode continuar a fazer seus discos¹⁵ de forma independente, sem interromper a história de sua discografia.. O Zimbo Trio gravou com professores e alunos três desses discos. O primeiro, comemorando os 10 anos do CLAM, fez parte da série Zimbo Convida (**Anexo C - CD de Áudio - Faixas 9, 10, 11 e 12**). No lado “A” do LP estão músicas com grupos instrumentais formados por professores, alunos acompanhados por componentes do Zimbo Trio. A faixa “O Baile do Seo Oliveira”, composição de Luiz Chaves, tem como atração o violinista indiano L.

¹³ Centro de Arte e Cultura da Baixada Santista (CAAC) Santos- SP; Conservatório Musical de São João da Boa Vista - SP, Centro de Arte e Cultura de Araçatuba - SP, Escola de música da Faculdade Sagrado Coração - Bauru (SP), Escola Livre de Arte Maior –Curitiba (PR) e Conservatório Musical de Londrina (PR).

¹⁴ Colégio Magno (4.000 alunos e duas dezenas de professores) e Colégio Elvira Brandão, da rede privada; Educação Infantil da Prefeitura de Diadema (uma centena de professores e 7.500 alunos) e Secretaria Estadual de Educação do Estado de São Paulo, via formação de monitores pela Coordenadoria de Estudos e Normas Pedagógicas (CENP).

¹⁵ Zimbo Convida Sebastião Tapajós (1982); Zimbo Convida (1982); Trocando em Miúdos a Tristeza do Jeca (1983); Zimbo Interpreta Milton Nascimento (1986); Zimbo Trio e as Crianças (1989); CLÁ do CLAM (1992); Aquarela do Brasil (1993); Entre Amigos (1994); Caminhos Cruzados (1995); Zimbo Trio e Maurício Heinhorn); 35 Anos ao Vivo (1999).

Depois de dois grandes virtuosos do jazz e da moderna música popular brasileira, respectivamente Sonny Stitt, sax alto, e Sebastião Tapajós, violão, o Zimbo Trio convida agora alguns dos mais expressivos alunos e professores de sua escola de música, o CLAM. Uma iniciativa ousada e rara, mas que reflete e dá continuidade a outras que marcaram os quase 20 anos de existência do Zimbo, com a mesma formação — Amilton Godoy, Luiz Chaves e Rubinho Barsotti —, e os 10 anos do CLAM — Centro Livre de Aprendizagem Musical.

Também uma iniciativa *sui generis*, como o é também o fato de um conjunto de música popular brasileira (e até internacional ou de jazz) ter conseguido sobreviver tanto tempo, com o mesmo padrão de qualidade, na verdadeira selva de oportunistas que é a música popular do nosso tempo, e de, simultaneamente, ter criado uma escola de música praticamente sem similar, não só mantendo-a por tanto tempo como também conseguindo que ela crescesse no seu âmbito inicial de atuação, a Zona Sul de São Paulo, e ainda procriasse quatro verdadeiras filiais em outras cidades, Araçatuba e Bauru, no Estado de São Paulo, Curitiba e Londrina, no Estado do Paraná.

O Zimbo consegue, com este seu décimo-quarto disco individual, reunir o útil ao agradável: uma demonstração inequívoca do elevado nível de ensino do CLAM e um dos melhores momentos do trio, ao vivo, que é como os autênticos artistas podem mostrar o melhor de sua criatividade e virtuosismo. E também algo de original em termos de brinde e promoção: o CLAM costuma dar um disco-brinde aos seus alunos por ocasião da matrícula, e, para comemorar o seu décimo aniversário, em março de 83, decidiu oferecer este disco, realmente um brinde obviamente muito mais significativo para os alunos, ao mesmo tempo que, na distribuição comercial, proporciona uma peça antológica aos apreciadores da nossa melhor música popular instrumental, hoje em real ascendência.

E, numa demonstração de desprendimento e, por que não dizer, de elegância, o Zimbo cedeu a primazia do lado A do disco a seus discípulos, com os quais, além disso, colabora diretamente em três faixas, das quais duas de composições de Luiz Chaves, "Salinas" e "Companheiro". "Salinas" é inspirada numa praia do Pará, terra de Luiz, uma "praia murmurante" que o tema e o arranjo procuram evocar, e os destaques solistas são para José Carlos Prandini, professor de flauta e saxofone do CLAM, e para Débora Picarelli, de apenas 20 anos, que há 6 estuda piano e flauta no CLAM. "Companheiro", como define o autor, é uma alusão ao amigo íntimo simbolizado pelo violão, com o arranjo abordando o aspecto do "naípe de violões", sem omitir o intimismo, com Mara fazendo o centro para a introdução, e mostrando o trio como "solista de ensemble", para fugir ao clichê de regional do instrumento. Mara, sobrinha de Vicente Leporace, foi aluna e é professora do CLAM; Valmiro também é professor do CLAM; e Valdo é

músico da noite paulistana e supervisor de violão da escola.

Mas é em "Bala com Bala" que está, de certa forma, o melhor exemplo do nível de ensino do CLAM, com arranjo e execução de seus alunos e professores, sem a participação do Zimbo. O arranjo é do próprio Grupo 1.ª Edição, formado por Prandini, flauta e sax alto; Fernando Motta, piano, que estudou com Amilton Godoy e é professor de piano no CLAM; Gê (Maria Eugênia Cortes), uma rara e agradável surpresa feminina ao contrabaixo, continuando a tradição musical de seu pai, o pianista e maestro Edmundo Vilani Cortes, e que ensina seu instrumento no CLAM; e Lelo, bateria, que também estudou no CLAM e hoje é músico. A quarta seleção com alunos e professores do CLAM, "Coluna do Meio", foi arranjada por Amilton Godoy, destacando o naípe de sax do professor Prandini e seus alunos Afonso, Maurício e o solista de sax tenor Vinicius, e, no solo de guitarra, outro professor da escola, Zé Roberto.

Completando o lado A, o Zimbo interpreta outra composição de Luiz Chaves, que evoca com muita emoção seu pai e a orquestra que foi atração de Belém do Pará nas décadas de 20, 30 e 40 e em que também tocava a mãe de Luiz, dona Isaura, hoje com 86 anos. "O Baile do Seo Oliveira" tem como atração o violinista indiano L. Shankar, que aqui esteve com o conjunto do guitarrista John McLaughlin, e a participação do violonista André Geraissati, do Grupo D'Alma, aliás lançado em disco pelo selo CLAM, e uma curiosidade — o solo de violino em gravações sucessivas em dois canais, mixadas juntas como se fosse um dueto.

O lado B registra um dos melhores momentos do Zimbo Trio em gravação, num memorável concerto em Campinas, em 1980, que culminou com o Zimbo tocando com a Sinfônica de Campinas, regida pelo maestro Benito Juárez. Na primeira parte, o Zimbo executou uma seleção que não podia ser mais adequada para a finalidade, em certo sentido didática, deste disco: um tema dos mais representativos da nossa música atual, "O Cavaleiro e os Moinhos", de João Bosco e Aldir Blanc; o exemplar e inspirado "Choro para Contrabaixo", de Luiz Chaves, que dá a exata medida do choro como contrapartida brasileira do jazz, em seu caráter de improvisação; e um clássico da bossa nova, "O Morro não Tem Vez", de Tom e Vinicius. E tudo isso com Amilton Godoy, Luiz Chaves e Rubinho Barsotti bem à vontade, mostrando todo o virtuosismo e a musicalidade que explicam por que o Zimbo foi, e será certamente por muito tempo um dos melhores conjuntos instrumentais da moderna MPB.

ARMANDO AFLALO
(Rádios Eldorado AM e FM
Bandeirantes FM e Jornal da Tarde)

Figura 15. Texto de Armando Aflalo na contra-capa do Disco (LP) Zimbo Trio Convida Professores e Alunos do CLAM 1983 10 anos de CLAM

Fonte: Acervo da autora

O segundo disco foi feito com a participação de 339 crianças de 5 a 12 anos do departamento de educação musical: Zimbo Trio e as Crianças (Figuras 17). Um dos objetivos da gravação deste disco era fazer um registro do trabalho desenvolvido com as crianças da escola, muito diferente de outras escolas da época. Outro objetivo era possibilitar que as crianças participassem da gravação de um disco e tivessem a

experiência de gravar em um estúdio profissional: Nosso Estúdio – dos compositores Valter Santos e Teresa Souza. (Figura 16)

O trabalho constituiu-se de várias etapas. Inicialmente foi escolhido o repertório que seria gravado, tomando-se o cuidado de escolher músicas que possibilitassem a participação de todas as crianças.

Em seguida o Zimbo Trio e outros músicos convidados, foram para o estúdio e gravaram toda a parte instrumental. A partir das gravações dos arranjos foram elaboradas várias cópias em fita cassete para que as crianças pudessem ensaiar com play-back durante uma parte da aula e em horários específicos de ensaio.

Finalmente foram marcados dois dias de gravação. No primeiro, participaram as crianças mais velhas e com mais tempo de CLAM, tocaram flauta doce e cantaram todo o repertório programado. Para espanto de todos, gravaram em tempo menor do que o esperado. No segundo dia, participaram as crianças mais novas e com pouco tempo de estudo. Estes alunos tocaram ou cantaram parte do repertório definido para o disco.



Figura 16.Foto Amilton, Maria Lucia e crianças do CLAM no estúdio Gravação do disco Zimbo Convida Crianças do CLAM -Alunos do CLAM em 1988. Fonte: Produzida pela da autora

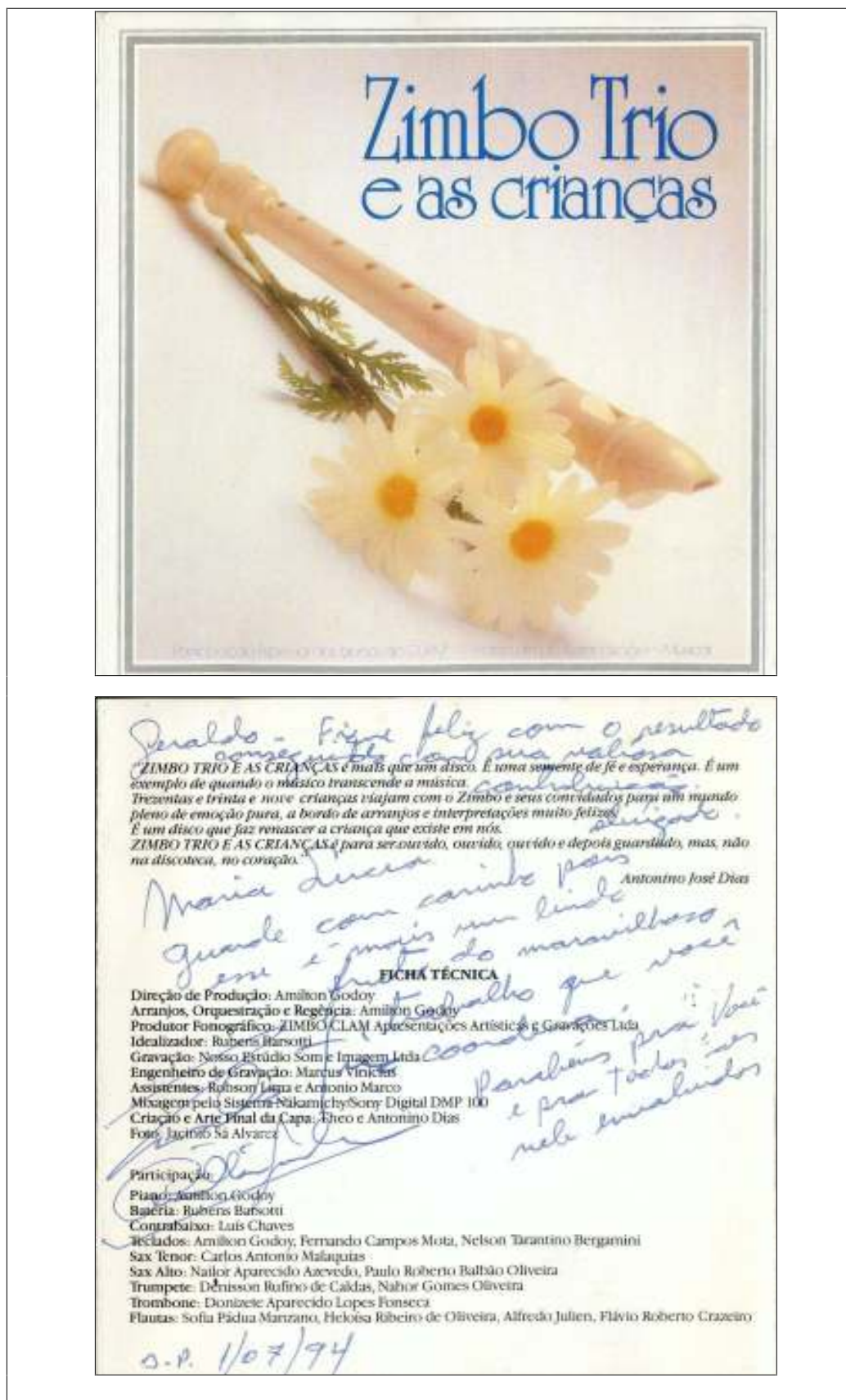


Figura 17.Capa e contrapaca do disco Zimbo Convida Crianças do CLAM -Alunos do CLAM – LP gravado em 1988 e CD lançado em 1994 - (Anexo C – CD de Áudio - Faixas 15, 16, 17, 18 e 19)

Fonte: Acervo da autora

O terceiro disco produzido foi: CLÃ do CLAM – Zimbo Trio, Professores e Alunos (Figura 18 e 19) (Anexo C - CD de Áudio - Faixa 13 e 14).

Neste LP, uma das faixas teve a participação de um grupo de crianças tocando Aquarela do Brasil, de Ary Barroso, arranjo de Amilton Godoy. Quando o LP Zimbo e Crianças foi lançado em CD, esta faixa com a participação das crianças, foi incluída no CD.

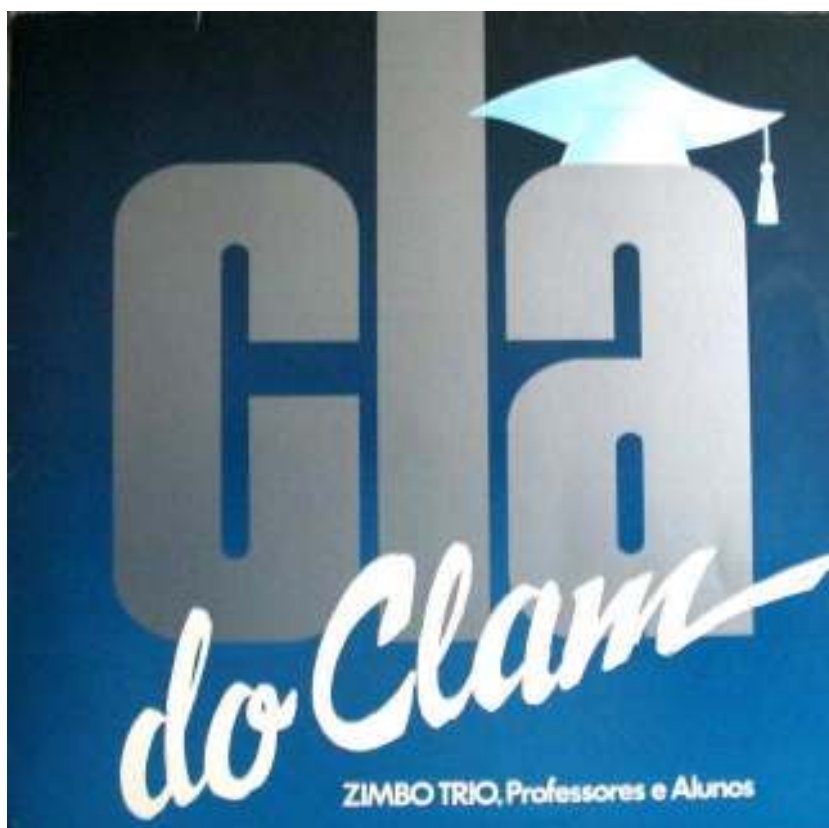


Figura 18. Capa do disco CLAM do CLAM –São Paulo – SP 1992)
Fonte: Acervo da autora



Figura 19. Contrapaca do disco CLAM do CLAM –São Paulo – SP 1992)
Fonte: Acervo da autora

Alunos do exterior, principalmente da Dinamarca e do Japão, passam a procurar o CLAM para estudar. Por outro lado, alunos do CLAM são admitidos pela Berklee (Boston), considerando os estágios de estudo que completaram no CLAM. A relação de matrícula passou a ser feita diretamente entre o coordenador geral do CLAM (Geraldo) e o coordenador de admissão da Berklee (Steven Lipman).

Muitos alunos do CLAM tornaram-se músicos importantes no cenário artístico nacional e internacional ¹⁶.

¹⁶Alguns ex-alunos do CLAM: André Cristovam, violonista; André Geraissati; violonista, compositor; André Marques, pianista; Azael Rodrigues, baterista; Benoit Dechaneux, guitarrista; Carlos Nascimento (Tomati), guitarrista; Chico César, compositor e cantor; Conrado Paulino, violonista e guitarrista; Débora Picarelli Gurgel, pianista, flautista, saxofonista; Duda Neves, baterista; Fernando Corrêa, violonista; Fernando Mota, pianista e arranjador; Giana Viscardi, compositora e cantora; Gilberto Esteves, pianista; Gilberto Favery, baterista; Jair de Oliveira, guitarrista, compositor e arranjador; Jean e Paulo Garfunkel, violonista e compositor; Joseval Paes, guitarrista; Keko Brandão; pianista e arranjador; Léa Freire, flautista; Luis do Monte; guitarrista; Maria Eugênia Cortês, contrabaixista; Mario Bofa; pianista e arranjador; Natan Marques, violonista e guitarrista; Nico Assumpção, contrabaixista; Nuno Mindelis, guitarrista e compositor; Percio Sábia, baterista; Rodolfo Stroeter, contrabaixista; Teco Cardoso, flautista, saxofonista; Ulisses Rocha, violonista; Vera Figueiredo, baterista; Vinicius Dorin, saxofonista; Wesley Izar (Lelo), baterista; Wilfred Khouri, saxofonista, flautista e arranjador.

Vale destacar uma, em especial: Eliane Elias iniciou seus estudos no CLAM em 73, assim que a escola abriu, e tinha apenas doze anos de idade. Muito estudiosa e determinada, em 76 era já uma excelente pianista e começou a dar aulas na escola. No final de 78 saiu do CLAM para trabalhar com Vinícius de Moraes e Toquinho, fazendo shows pelo Brasil e América Latina. O próximo passo foi morar e estudar nos Estados Unidos desenvolvendo significativa carreira internacional, tocando e gravando CDs com músicos importantes do jazz, entre eles: Eddie Gomez, Marc Johnson, Peter Erskine, Jack DeJohnette, Randy e Michael Brecker, Herbie Hancock. Em 1996 Eliane Elias participou de um dos recitais de final de ano da escola, realizado na Sala Tom Jobim da casa de show Tom Brasil e tocou piano com Luiz Chaves e Rubinho. Este recital foi gravado pela TVA e transformado em um programa da série Bravo Brasil (**Figuras 20 e 21**).



Figura 20. Rubinho, Luiz e Eliane Elias – Ensaio no CLAM para apresentação no Recital de final de ano – 1996. Uma das músicas que tocaram foi: Desafinado – de Tom Jobim e Newton Mendonça. (**Anexo C – CD de Áudio - Faixas 8**)

Fonte: Produzida pela autora



Figura 21. Eliane Elias, Luis e Rubinho – Apresentação no Recital de final de ano, 1996
Fonte: Imagem captada pela televisão – TVA – Programa Bravo Brasil, 1996

Mais de 15.000 alunos estudaram pelo Sistema CLAM entre 1973 e 2001.

Com tantos e tantos nomes de músicos que tiveram formação no CLAM, nas décadas de oitenta e noventa podia se dizer que onde estivesse acontecendo música de qualidade: em bares, gravadoras e casas de show do Brasil, com certeza nelas estavam músicos formados pelo CLAM.

Um dos objetivos principais do CLAM era desenvolver no aluno a capacidade de compor, de criar seus próprios arranjos. Não era objetivo da escola que todos os alunos tocassem do mesmo jeito, mas, que ao tocarem a mesma música utilizando os mesmos elementos e nível prático-teórico, apresentassem resultado e sonoridade diferentes. Todos os alunos com um pouco de interesse e dedicação eram capazes de desenvolver uma forma própria de tocar e apresentar um bom desempenho, construindo o conhecimento desde o início do processo de ensino-aprendizagem.

Na década de 90 foram muito importantes os “**encontros musicais**” que aconteciam na escola aos sábados entre diretores, professores e alunos de todos os departamentos. Em cada sábado era programado um encontro com os alunos de um professor de um determinado departamento. Na primeira parte do encontro, o diretor responsável dava uma aula para todos com tema sugerido pelo supervisor ou professor para atender as necessidades dos alunos naquele momento. Na segunda parte todos tocavam, possibilitando que alunos de diferentes níveis pudessem se ouvir e perceber as diferenças de aplicação, na prática, dos conhecimentos desenvolvidos em aula; ouvir também seu professor e ter um contato mais próximo com um dos componentes do Zimbo Trio. Para os diretores, que não tinham contato direto com todos os alunos, era um momento importante de avaliação de todo o processo. Os alunos eram estimulados a tocar mesmo quando eram iniciantes, mas não eram obrigados a tocar. Quando sentiam-se inseguros podiam participar da reunião sem tocar, preparando-se para uma próxima oportunidade. Estas reuniões sempre estouravam o horário previsto para terminar pois era grande o interesse que os alunos demonstravam em ouvir e tocar mais e conhecer sobre outros assuntos relacionados com o ensino-aprendizagem de música (**Figuras 22 e 23**).



Figura 22. Encontros musicais com alunos do CLAM Amilton Godoy diretor do Departamento de Piano, dando aula para os alunos do departamento
Fonte: Produzida pela autora



Figura 23. Encontros musicais com alunos do CLAM ^aSala A Alunos do departamento de piano tocam para Amilton Godoy
Fonte: Produzida pela autora

No início dos anos 90 acontece uma importante transformação no cenário de estudo de música no Brasil que chega ao auge da crise, com duas grandes mudanças que vieram crescendo desde o final dos anos 80: primeiro a classe média se distancia das correntes musicais que impulsionaram o aparecimento

do CLAM, principalmente a música instrumental. A Bossa Nova, o Jazz e a MPB dos anos sessenta e setenta, dão lugar a várias outras correntes bem menos sofisticadas como o Rock Brasileiro¹⁷ e a Música Sertaneja com jeito de Country Music¹⁸. A estética musical sofre grande mudança que afeta muito o CLAM. Com isso a “vontade” de estudar música mais seriamente, perde força. Os alunos já não queriam se dedicar com afinco ao estudo de harmonia, técnica instrumental e de improvisos tão complexos. Para tocar o repertório da moda, bastavam alguns poucos acordes. O repertório mais sofisticado que fazia parte do CLAM, mesmo com mudanças para atender em parte a “nova onda”, não satisfazia aos que chegavam. A demanda para estudar música, como acontecia antes, diminui e volta a ficar restrita a poucos interessados em ser músicos profissionais em busca da competência para trabalhar em estúdios de gravação, orquestras e poucos bares e restaurantes com música instrumental; segundo, com a disseminação de escolas de música popular, fundadas por ex-alunos e outras correntes, com valores de mensalidade muito inferiores que as cobradas pelo CLAM que não ofereciam as mesmas condições e competência, atraíam alunos, assim como a Universidade Livre de Música - Centro Tom Jobim,(ULM) criada pela Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo em julho de 1990¹⁹, com cursos gratuitos de música, contratando vários ex-professores do CLAM e músicos que davam aulas particulares, com uma das sedes muito próxima à rua Araguari, também foi um fator da diminuição de matrículas da escola do Zimbo Trio.

¹⁷ Blitz (*Você Não Soube Me Amar*), Barão Vermelho; Kid Abelha & os Abóboras Selvagens, Legião Urbana, Paralamas do Sucesso e Camisa de Vênus, Eduardo Duzek, Lobão e os Ronaldos, Marina Lima, Ritchie, RPM (chega a vender dois milhões de discos entre 1986 e 1988), Ultraje a Rigor (com a música *Inútil*) e Titãs (cujo disco *Cabeça Dinossauro* transforma-se em marco da musicalidade produzida no período), Ira!, Engenheiros do Haváí, Cabine C, Heróis da Resistência, João Penca e os Miquinhos Amestrados, Capital Inicial, Plebe Rude, Finis Africae, Biquini Cavado, Rádio Táxi, Leo Jaime, Kiko Zambianchi, Os Inocentes, Cólera, Ratos de Porão, Garotos Podres, Olho Seco e Mercenárias.

¹⁸ Começando com Chitãozinho & Xororó e Leandro & Leonardo, uma enxurrada de duplas do mesmo gênero que segue o fenômeno e alcança o seu auge entre 1988 e 1990.

¹⁹ Criação por decreto lei n° 30.551 do Governo do Estado de São Paulo, em 3 de outubro de 1989.

Ainda no início da década de 90, com a clara mudança de cenário, Geraldo sugeriu aos diretores da escola que fossem criadas outras unidades do CLAM em diferentes regiões da cidade de São Paulo, facilitando o acesso dos alunos à escola. O trânsito estava cada vez mais complicado, atrapalhando e fazendo as pessoas desistirem de estudar no CLAM quando tinham que vir de bairros distantes de Moema. Em princípio pensou-se em abrir uma unidade em Alphaville, outra na zona leste e mais uma em São Bernardo do Campo, mas, a diretoria do CLAM não autorizou a continuidade do processo que dependia de investimento financeiro (viável na época, com a receita gerada pela escola) e de uma dedicação maior dos diretores, principalmente a necessária presença semanal nas novas unidades.

Em junho de 1994 Chumbinho, um dos diretores responsáveis pelo Departamento de Bateria, teve que se afastar de suas funções por motivos de saúde.

Em abril de 1997 Geraldo deixa o CLAM para dirigir a Fundação Victor Civita, do Grupo Abril. Com sua saída, muitas mudanças começaram a acontecer na organização da escola. Foi fechado o CENFOR, extinto os grupos de estudo e pesquisa, modificada a estrutura de supervisão autônoma de departamentos e diretorias. Essas mudanças coincidem com a ascensão de outras pessoas, à estrutura diretiva da escola, sem a formação técnica necessária.

Nos anos seguintes, o Zimbo Trio resolve desligar Chumbinho da sociedade e começa uma batalha judicial que vai culminar com a perda na justiça do prédio da rua Araguari 452. Volta o CLAM a ficar sem sede própria e a pagar aluguel.

Em 1999 o salário dos principais professores do CLAM foi reduzido à metade e a quantidade de alunos começa a mostrar uma curva em declínio para ficar por volta de 300 matriculados.

A Zimbo Edições deixa de investir em novos materiais didáticos e os professores-autores não têm mais onde editar novos materiais ou revisar e melhorar o que já existia. Foi mais um grande retrocesso, pois não era possível ficar sem a criação e modernização de materiais estruturados de educação musical, nem deixar de formar professores, muito menos de abrir mão dos grupos de estudo e pesquisa.

Em 1999 esses professores-criadores decidiram recorrer ao ex-coordenador pedagógico da escola para não deixar o grupo dispersar. Geraldo, Fred e Maria Lucia criaram então a G4 Editora, para garantir o investimento em materiais estruturados de ensino-aprendizagem, sem dispersar a força criadora deles e dos demais autores²⁰. Daí para frente, todos os materiais passaram a ser financiados e editados pela G4. Fundaram também, com a mesma sociedade, a TONS (**Todos Os Nossos Sonhos**) Sistema de Educação Musical (uma empresa virtual), para dar continuidade aos grupos de estudo e pesquisa, assim como o desenvolvimento de cursos de formação continuada de professores e assessoria em educação musical (www.tons.com.br). Com essas duas novas empresas não sofre descontinuidade a criação e o trabalho desses professores. A formação de professores e o fornecimento de materiais estruturados de ensino-aprendizagem, para aplicação da educação musical em escolas de Educação Infantil, Ensino Fundamental e escolas específicas de música, deixaram de ser feitos pelo CLAM e, passaram a ser realizados pela

²⁰ Professores-autores que se associaram à G4 Editora: Débora Gurgel; Diana Goulart; Fernando Motta; Fred Khouri; Geraldo Suzigan; Malu Cooper; Mônica Lima e Roseli Lepique.

TONS e G4 Editora. Durante algum tempo os novos materiais utilizados no CLAM passaram a ser fornecidos pela G4 Editora.

No final desse mesmo ano (1999), Luiz Chaves fica dissidente do CLAM e se afasta para montar sua escola: Casa de Música de Luiz Chaves, na Rua Arizona, Brooklin, pouco tempo depois deixa também o Zimbo Trio, quase quarenta anos de atuação juntos.

No início do ano de 2001 foi desativada a primeira casa (442), ficando a escola instalada somente na Rua Araguari, 452. Os anos 2000 começam com a perda significativa de professores²¹. Em março de 2001 o CLAM perde mais três supervisores.²² As matrículas caem vertiginosamente e a escola é transferida para um novo endereço: Avenida Agami, 333 (próximo a Avenida Ibirapuera), onde continua funcionando. Atualmente a escola tem 240 alunos.

²¹ Conrado Paulino (supervisor do Depto. de Cordas), Cristina Paz (professora de educação Infantil), Débora Picarelli Gurgel (Supervisora do Depto. de Informática e professora de sax e flauta), Gisela Gianotto (assistente de supervisão do Depto. de piano); Nelson Panicalli, (professor de piano) e Sonia Polonca (professora de canto).

²² Fernando Mota (supervisor do Depto. de Piano), Fred Khouri (supervisor Depto. de Soprano) e Maria Lucia Cruz Suzigan (Supervisora do Depto. de Educação Musical para Crianças).