



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
FACULDADE DE EDUCAÇÃO - FAGED
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
BRASILEIRA**

JOSÉ BRASIL DE MATOS FILHO

**ESCOLA DE MÚSICA DE SOBRAL: ANÁLISE DE UM PROCESSO
DE FORMAÇÃO NÃO-INTENCIONAL DE EDUCADORES
MUSICAIS**

Sobral
2014

JOSÉ BRASIL DE MATOS FILHO

ESCOLA DE MÚSICA DE SOBRAL: ANÁLISE DE UM PROCESSO
DE FORMAÇÃO NÃO-INTENCIONAL DE EDUCADORES MUSICAIS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Educação Brasileira da
Faculdade de Educação da Universidade
Federal do Ceará como requisito parcial para
obtenção do Título de Mestre em Educação.

Área de concentração: Educação Brasileira
Orientador: Prof. PhD. Luiz Botelho Albuquerque
Co-orientador Prof. Dr. Marco Antonio Toledo Nascimento

Sobral
2014

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca do *Campus* de Sobral

-
- M381e Matos Filho, José Brasil de, 1966-.
 Escola de Música de Sobral: análise de um processo de formação não-intencional de educadores musicais / José Brasil de Matos Filho. – 2014.
 121 f.; il.; enc.; 30 cm.]
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Fortaleza, 2014.
 Área de Concentração: Educação brasileira.
 Orientação: Prof. PhD. Luiz Botelho Albuquerque.
 Coorientação: Prof. Dr. Marco Antonio Toledo Nascimento.
1. Educação Musical. 2. Formação de Professores de Música. 3. Formação Não-Formal. I. Título.

CDD 780.7

JOSÉ BRASIL DE MATOS FILHO

ESCOLA DE MÚSICA DE SOBRAL: ANÁLISE DE UM PROCESSO
DE FORMAÇÃO NÃO-INTENCIONAL DE EDUCADORES MUSICAIS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Educação Brasileira da
Faculdade de Educação da Universidade
Federal do Ceará como requisito parcial para
obtenção do Título de Mestre em Educação.

Área de concentração: Educação Brasileira
Orientador: Prof. PhD. Luiz Botelho Albuquerque
Co-orientador Prof. Dr. Marco Antonio Toledo Nascimento

Aprovada em 27 de junho de 2014.
BANCA EXAMINADORA

Prof. PhD. Luiz Botelho Albuquerque (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Marco Antônio Toledo Nascimento (Co-orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. José Albio Moreira de Sales
Universidade Estadual do Ceará

Prof. Dr. Elvis de Azevedo Matos
Universidade Federal do Ceará

A meu pai, José Brasil, e minha mãe, Maria José.
A meus irmãos, Verônica, Júlio César, Alexandre e Marco Antônio.
A minha esposa, Kelly Keline, e ao meu filho, Yago Vicente.
A Nina, meu anjo.
Família, base de tudo.

AGRADECIMENTOS

A Deus, luz do caminho e força no caminhar;

A todos os professores, professoras, funcionários e funcionárias do Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira da UFC;

Aos professores orientadores Luiz Botelho e Marco Toledo pela paciência e força nos momentos de angústia;

Aos colegas da turma de mestrado pelos momentos de discussão e esclarecimentos;

À minha sogra, Francisca Cardoso, pelo porto seguro nas idas e vindas;

À cidade de Sobral e, especialmente, a José Clodoveu de Arruda Coelho Neto, pela oportunidade de crescimento pessoal e profissional;

Aos funcionários, alunos e colegas professores da Escola de Música de Sobral, pelos desafios, descobertas e pela disposição em me auxiliar nessa pesquisa;

À Kelly, minha esposa, e ao Yago Vicente, meu filho. Amo vocês... tudo isso é por vocês;

À Izaíra Silvino, Elvis Matos, Marcelo Mateus, Adeline Stervinou, João Emanuel, Leonardo Borne. Cada um do seu jeito também contribuiu com esse trabalho;

Ao Doutor Luís Edmundo Feitosa, pela força em um momento de difícil superação e aceitação;

Ao Léo Mackllene pelo trabalho dedicado e últimos ajustes, na revisão do texto;

A quem não registrei aqui, perdoem pelo esquecimento. A vocês também o meu muito obrigado.

Coloco-me, pois, como um narrador de mim mesmo e, creio eu, a função desse mergulho quase psicanalítico está na ressonância que meu percurso formativo, não eternizado, mas “contínuo e continuado”, ainda encontra nas relações de poder entre os que se estabeleceram no campo das artes e aqueles que, como outsiders, pelem, hoje, em busca de algum conhecimento e reconhecimento que esbarra, sempre, em processos de autoconhecimento que possibilitam encontros com o que foi, o que é e será.

Elvis de Azevedo Matos (2000)

Resumo: Esta dissertação elaborada no curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará teve como objetivo principal a compreensão de um processo de formação de educadores musicais observado na Escola de Música Maestro José Wilson Brasil (Escola de Música de Sobral). Durante a pesquisa, constatamos que, além da capacitação em performance musical a partir das aulas de prática instrumental e vocal – principal objetivo da instituição –, também ocorre um processo de formação de professores de música. Essa formação, mesmo em caráter não intencional, tem contribuído para a inserção destes jovens como professores de música em diversos espaços, sejam projetos sociais, escolas livres, bandas de música, corais, orquestras ou mesmo escolas de ensino regular. Definimos o campo da pesquisa partindo dos conceitos de educação formal, informal e não-formal, defendidos por José Carlos Libâneo e Glória Gohn; procuramos elencar as competências necessárias à formação docente de acordo com o pensamento de Maurice Tardif, João Emanuel Benvenuto e Marilda Silva, amparado pelos conceitos *habitus*, campo e aquisição de capitais sistematizados por Pierre Bourdieu. Definimos nossa pesquisa como uma investigação de cunho qualitativo, utilizando como procedimento metodológico o estudo de casos múltiplos. Na coleta de dados, foram aplicadas entrevistas individuais semi-estruturadas, entrevistas coletivas e observação da atuação dos indivíduos pesquisados na busca do entendimento do fenômeno social identificado. A análise das histórias de vida dos indivíduos pesquisados, sua atuação no campo específico estudado e os dados coletados apontam para uma possibilidade de formação de educadores musicais à revelia da formação acadêmica.

Palavras-chave: *Educação musical. Formação de professores de música. Educação não-intencional. Educação não-formal.*

Abstract: The present masters' thesis was elaborated in a Masters Course within the Graduate Program of Education in the Federal University of Ceará, which had as main objective the comprehension a process of music teachers training, that was observed at the Music School Maestro José Wilson Brasil (Music School of Sobral). During the course of the research, we found that, beyond the music performance training by the means of vocal and instrumental classes - the main goal of the institution - also occurs a process of music teachers training. This training, even though it does not have an intentional character within it, has contributed to the insertion of these young people as music teachers in a variety of spaces, such as social projects, free music schools, music bands, choirs, orchestras or even the regular school. We define the research field from the concepts of formal, informal and no-formal education, as supported by José Carlos Libâneo and Glória Gohn, and sought to describe the competencies which are needed to the teachers training according to the thoughts of Maurice Tardif, João Emanuel Benvenuto and Marilda Silva, and sustained by the concepts of *habitus*, field and capital acquisition, which were systematized by Pierre Bordieu. We define our research as a qualitative investigation using as methodological procedure the multiple case study. The data recollection tools were semi-structured individual interviews, collective interviews and observation of the teaching practices of the individuals examined, in the search of the social phenomenon identified. The analysis of the life narratives of the individuals, their teaching performance and the collected data points out a possibility of training music teachers even though they don't have structured formal college training.

Key-Words: *Music education. Music teachers training. No-intentional education. No-formal education.*

Resúmen: Esta tesis de maestría, la cual fue hecha en el curso de Maestría del Programa de Posgrado en Educación Brasileña de la Facultad de Educación de la Universidad Federal de Ceará, tuvo como objetivo principal la comprensión de un proceso de formación de educadores musicales, lo cual fue observado en la Escuela de Música Maestro José Wilson Brasil (Escuela de Música de Sobral). Durante la investigación, verificamos que, más allá de la capacitación para la ejecución musical realizadas a partir de las clases de práctica instrumental y vocal – el principal objetivo de la institución – también se lleva a cabo un proceso de formación de maestros de música. Esa formación, mismo que no posea un carácter intencional, ha contribuido para la inserción de estos jóvenes como maestros de música en los más diversos espacios, los cuales son proyectos sociales, escuelas libres, bandas de música, corales, orquestas o, aún, en escuelas de enseñanza regular. Definimos el campo de la investigación a través de los conceptos de educación formal, informal y no formal, como ellos fueron propuestos por José Carlos Libâneo y Glória Gohn, y buscamos distinguir las competencias necesarias a la formación docente según el pensamiento de Maurice Tardif, João Emanuel Benvenuto e Marilda Silva, apoyados por los conceptos de *habitus*, campo y adquisición de capitales que fueron sistematizados por Pierre Bourdieu. Definimos nuestra investigación como una búsqueda de naturaleza cualitativa, usando como procedimiento metodológico el estudio de casos múltiples. En la colecta de datos fueron hechas entrevistas individuales semi-estructuradas, entrevistas colectivas y observación de la actuación de los individuos investigados en una búsqueda del entendimiento del fenómeno social identificado. El análisis de las historias de vida de los individuos investigados, su actuación en el campo específico estudiado y los datos colectados apuntan hacia una posibilidad de formación de educadores musicales en la falta de una formación académica.

Palabras-Clave: *Educación musical. Formación de maestros de música. Educación no-intencional. Educación no formal.*

Sumário

INTRODUÇÃO.....	12
Capítulo I	
HISTÓRIA DE VIDA, O AUTOR SE APRESENTA	20
EM CASA	20
NA ESCOLA	22
NO TRABALHO	27
DILEMAS PROFISSIONAIS	28
Capítulo II	
METODOLOGIA	34
JUSTIFICATIVA SOBRE O MÉTODO	34
HISTÓRIAS DE VIDA – INOVAÇÃO METODOLÓGICA	37
ESCOLHA DO UNIVERSO PESQUISADO	39
INSTRUMENTOS DE COLETA E ANÁLISE	41
COLETA DE DADOS	41
ANÁLISE DOS DADOS	43
Capítulo III	
REFERENCIAL TEÓRICO – BUSCANDO CONCEITOS	45
EDUCAÇÃO MUSICAL EM UM AMBIENTE NÃO-FORMAL DE APRENDIZAGEM	45
EMS: AMBIENTE DE EDUCAÇÃO FORMAL OU NÃO-FORMAL	46
HABITUS, CAMPO E CAPITAIS	50
HABITUS DOCENTE, COMO FORMAMOS PROFESSORES?	52
Capítulo IV	
CAMPO DE OBSERVAÇÃO – EDUCAÇÃO MUSICAL EM SOBRAL	55
DESCREVENDO O CENÁRIO	56
CIDADE DE VOCAÇÃO CULTURAL	58
CIDADE DE VOCAÇÃO MUSICAL	59
UMA ESCOLA DE MÚSICA PÚBLICA NO INTERIOR DO CEARÁ	60
BANDAS-ESCOLA	62
RESGATE HISTÓRICO, UMA ANTIGA IDEIA NOVA	62
UM PROJETO PEDAGÓGICO DE CONSTRUÇÃO COLETIVA	67
a) Planejamento e ensino interdisciplinar	67
b) Construção de competências	67
c) Aprendizagem coletiva e cooperativa – Práticas de conjunto	67
d) Respeito às singularidades nos percursos de formação	67

Capítulo IV

ESCOLA DE MÚSICA DE SOBRAL – FORMAÇÃO DE EDUCADORES

MUSICAIS	69
-----------------------	-----------

A HISTÓRIA CONTADA E RECONTADA	69
--------------------------------------	----

CONHECENDO O “CAMPO DE JOGO”	73
------------------------------------	----

a) Aquisição de instrumentos e equipamentos	74
---	----

b) Ampliação do corpo docente	75
-------------------------------------	----

OPORTUNIDADES DE FORMAÇÃO – OS FESTIVAIS	78
--	----

RESULTADOS – NOSSOS ALUNOS ENTRAM EM CENA	80
---	----

FORMAÇÃO NÃO-INTENCIONAL DE EDUCADORES. É A EXPERIÊNCIA QUE SUGERE O CAMINHAR	86
---	----

Conclusão

COMO SE SOLETRA SIGNIFICÂNCIA	88
--	-----------

REFERÊNCIAS	94
--------------------------	-----------

ANEXOS	99
---------------------	-----------

INTRODUÇÃO

A música, como prática coletiva, social e cultural é produzida e vivida por pessoas de todas as sociedades e em todas as culturas humanas historicamente reconhecidas. Constitui-se de uma atividade privilegiada de socialização, educação e sensibilização, atividade com a qual é possível exercitar as capacidades, habilidades e possibilidades de ouvir, compreender e respeitar a si próprio e ao outro, além de possibilitar o entendimento de relações sociais, históricas, filosóficas e estéticas desenvolvidas pela humanidade. Sendo assim, é correto afirmar que a aprendizagem de música em muito contribui para o desenvolvimento intelectual, emocional e afetivo, além de favorecer a construção de valores pessoais e sociais¹, pois:

A presença da música na vida dos seres humanos é incontestável. Ela tem acompanhado a história da humanidade, ao longo dos tempos, exercendo as mais diferentes funções. Está presente em todas as regiões do globo, em todas as culturas, em todas as épocas, ou seja, a música é uma linguagem universal, que ultrapassa as barreiras do tempo e do espaço. Segundo Rosa (1990), a linguagem musical esteve sempre presente na vida dos seres humanos e, há algum tempo, na educação de adultos e crianças. (...) Para a autora, devemos formar o ser humano com uma cultura musical desde criança, para que possamos educar adultos capazes de usufruir a música, de analisá-la e de compreendê-la. (GOES, 2009, p. 28)

Os documentos oficiais que tratam da educação escolar no Brasil² consultados na composição deste trabalho (BRASIL, 1996; 1997; 2008) admitem que a educação musical escolar, enquanto componente curricular da disciplina Arte, não visa à formação de músicos, mas se presta a oportunizar ao educando o acesso à compreensão da diversidade de práticas e de manifestações musicais da nossa cultura, bem como de culturas mais distantes.

Para que a aprendizagem da música possa ser fundamental na formação de cidadãos, é necessário que todos tenham a oportunidade de participar ativamente como ouvintes, intérpretes, compositores e improvisadores, dentro e fora da sala de aula. Envolvendo pessoas de fora no enriquecimento do ensino e promovendo interação com os grupos musicais e artísticos das localidades, a escola pode contribuir para que os alunos se tornem ouvintes sensíveis, amadores talentosos ou músicos profissionais. Incentivando a participação [dos alunos] em shows, festivais, concertos, eventos da cultura popular e outras manifestações musicais, ela [a escola] pode proporcionar condições para uma apreciação rica e ampla, onde o aluno aprenda a valorizar os momentos importantes em que a música se inscreve no tempo e na

¹ Cf. Manifesto pela implementação do ensino de música nas escolas. Disponível em <www.lucianopires.com.br/idealbb7view.asp?topicID=4594>. Acesso em 09 de maio de 2011.

² Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (Lei n° 9394/96), Parâmetros Curriculares Nacionais, Diretrizes, Orientações Curriculares e Leis.

história. (BRASIL, 1997, p. 77)

Sobre as competências e habilidades a serem desenvolvidas a partir do ensino da música na educação formal, os documentos oficiais que embasam a educação brasileira, anteriormente citados, propõem diversas opções de trabalhos a serem desenvolvidos, buscando a aquisição dessas competências e habilidades específicas no campo da música, não esquecendo as possibilidades de utilização da expressão musical como meio facilitador da apreensão de outros conhecimentos.

Esse trabalho não discorrerá sobre a utilização da música como meio de apreensão de outros conhecimentos cognitivos que não sejam os essencialmente musicais, entendendo a música como conhecimento específico no qual a

sensibilização musical é um campo de conhecimentos vivenciais e teóricos de natureza interdisciplinar. Os fenômenos de audição, escuta e percepção musical, atuam como processos desencadeadores da expressão musical; esta, por sua vez, se dá através da voz, do corpo, de instrumentos musicais e de fontes sonoras diversas, bem como através do imaginário, ou seja, do uso de imagens mentais que vêm a integrar essas diversas formas de expressão. No processo de expressão musical, a música pode se entrelaçar com diversas outras linguagens: teatro, literatura, pintura, desenho, dança, entre outras. (PAREJO, 2001, p. 24)

Durante a pesquisa, pudemos perceber, a partir de observações, relatos e entrevistas, que, mesmo sem intencionalidade, no que se refere a uma estruturação curricular voltada para a formação de educadores, ocorre uma apreensão dos conteúdos práticos e teóricos vivenciados em diversos programas, projetos e ações de formação musical que têm se constituído como uma oportunidade de estruturação de conhecimentos voltados para a formação de professores de música.

No âmbito de atuação da Escola de Música de Sobral – SEM, a formação acontece, principalmente, em dois campos distintos. O primeiro se concentra no treinamento e na aquisição de habilidades relacionadas à performance instrumental e/ou vocal; e o segundo, na formação de formadores. O segundo campo, no qual nos deteremos com maior profundidade, refere-se à formação de profissionais que, mesmo sem a educação acadêmica em cursos de licenciatura – requisito legal exigido para o exercício do magistério –, passam a atuar como educadores musicais.

Essa formação na EMS é contemplada por um currículo oculto, implícito ou inconsciente que, nesse trabalho, considero como sinônimo de currículo não-intencional também existente em cursos e oficinas de música de diversos programas, projetos e ações de educação musical existentes por todo o país. Este processo tem como característica desenvolver diferentes capacidades cognitivas, mentais, motoras, afetivas, sociais e culturais em jovens e adultos que se descobrem capazes de transmitir os conhecimentos apreendidos.

“É na prática que se aprende a ser professor ou professora” é um discurso que no Brasil ninguém pode negar ter ouvido de profissionais do ensino, de alunos e de pessoas que nunca exerceram a profissão docente. Isso provoca muitas vezes desespero e desesperança na academia, tendo em vista o significado que uma afirmação como essa tem quando se está referindo à relação entre teoria e prática no âmbito da docência ou ao lugar de cada uma no referido fazer (SILVA, 2005, p. 157).

Nos últimos anos, mais precisamente a partir do ano de 2003, durante o primeiro mandato do governo do Presidente Lula (2003-2010), e gestão do músico Gilberto Gil à frente do Ministério da Cultura (2003-2008), uma política de descentralização, democratização e acesso à cultura foi implantada. Essa nova ideia, conforme nos coloca Célio Turino (2009, p. 8), “deu instrumentos para que as múltiplas vozes do povo se expressem, sob a forma de música, de literatura, de poesia, de todas as expressões com que a riqueza insubstituível de nossa gente se manifesta”.

Um intenso movimento de participação popular foi desencadeado visando a elaboração de um projeto que envolveu movimentos de músicos, educadores musicais, mobilizando entidades representativas da classe artística e profissionais que atuam na área da cultura e/ou educação. Essas entidades e esses profissionais estiveram empenhados em propor, entre outras ações de organização do setor, alterações na Lei de Diretrizes e Bases da Educação e, através de uma articulação nacional iniciada pela implantação das câmaras setoriais de linguagens artísticas, a partir de 2004, que teve continuidade durante os anos seguintes em fóruns, conferências, congressos, reuniões temáticas e seminários.

Em meados de 2004, a partir de uma articulação do Ministério da Cultura e Fundação Nacional das Artes (FUNARTE), um movimento popular intitulado GAP³, grupo criado a partir do Fórum Nacional de Música, Forum de Música do Rio de Janeiro e do Sindicato dos Músicos Profissionais do Estado do Rio de Janeiro, por ocasião da criação das câmaras setoriais temáticas, organizou uma lista que colheu 8.938 assinaturas por todo o Brasil. Todo esse movimento popular mobilizou parlamentares e acabou gerando o texto que deu origem ao projeto de lei aprovado pelo Congresso Nacional e sancionado pelo Presidente da República em 18 de agosto de 2008, com a seguinte redação:

Art. 1º O art. 26 da Lei n 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar acrescido do seguinte: § 6º A música deverá ser conteúdo obrigatório, mas não exclusivo, do componente curricular de que trata o § 2º deste artigo.

³ Grupo de Articulação Parlamentar Pró-Música.

Art. 2º (VETADO)⁴

Art. 3º Os sistemas de ensino terão 3 (três) anos letivos para se adaptarem às exigências estabelecidas nos arts. 1º e 2º desta Lei. (BRASIL, 2008.)

Mesmo com toda a relevância da lei, entendemos que o texto não deixou claro algumas questões relativas à sua aplicabilidade. Uma das dúvidas que ainda hoje persistem refere-se à abordagem do ensino de música na escola regular: qual a real função do ensino de arte de uma maneira geral e, mais especificamente, do ensino de música na Educação Básica? Que aspectos importantes devem ser abordados no ensino desses conteúdos? E, principalmente: Qual o perfil do profissional que deve ministrar essa disciplina na escola? Estas dúvidas, ainda presentes no sistema educacional brasileiro e ainda carentes de regulamentação, deram margem para o veto presidencial ao Artigo 2º da Lei 11769 e acabaram por fomentar diferentes interpretações, causando, em consequência, a dificuldade até hoje enfrentada por parte dos sistemas estaduais e municipais de educação em se adequar à lei.

No tocante ao parágrafo único do art. 62, é necessário que se tenha muita clareza sobre o que significa “formação específica na área”. Vale ressaltar que a música é uma prática social e que, no Brasil, existem diversos profissionais atuantes nessa área sem formação acadêmica ou oficial em música e que são reconhecidos nacionalmente. Esses profissionais estariam impossibilitados de ministrar tal conteúdo na maneira em que este dispositivo está proposto.

Adicionalmente, esta exigência vai além da definição de uma diretriz curricular e estabelece, sem precedentes, uma formação específica para a transferência de um conteúdo. Note-se que não há qualquer exigência de formação específica para Matemática, Física, Biologia etc. Nem mesmo quando a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional define conteúdos mais específicos como os relacionados a diferentes culturas e etnias (art. 26, § 4º) e de língua estrangeira (art. 26, § 5º), ela estabelece qual seria a formação mínima daqueles que passariam a ministrar esses conteúdos.

Essas, Senhor Presidente, as razões que me levaram a vetar o dispositivo acima mencionado do projeto em causa, as quais ora submeto à elevada apreciação dos Senhores Membros do Congresso Nacional. (BRASIL, Lei nº 11769/08)

Por outro lado, com a aprovação e divulgação da citada lei, e amparados pelo veto ao artigo 2º acima transcrito, que se refere à falta de necessidade de uma formação específica exigida para a atuação profissional, muitas escolas especializadas, projetos sociais e sistemas educacionais regulares passaram a buscar no mercado profissionais que pudessem atuar como professores de música. A não obrigatoriedade de formação específica e a carência de profissionais habilitados para essa função, aliada a uma demanda crescente, me revelaram – enquanto gestor de uma escola de música – que, mesmo sem uma intenção de formação de

⁴ O texto do artigo vetado é: “Artigo 2º: O Ensino de música será ministrado por professores com formação específica na área”.

profissionais que atue nesse campo em franco crescimento, a Escola de Música de Sobral era procurada por diversos segmentos da sociedade para a indicação de alunos que pudessem atuar como educadores musicais em diversos cenários de educação formal e não-formal.

A percepção desse fato me chamou a atenção e, junto a todo o corpo docente da Escola, procurei me certificar do que de fato vinha acontecendo. Em conversas com professores e alunos, assim como observando a procura de secretários de educação e cultura de cidades vizinhas, coordenadores de projetos sociais, e mesmo o fato de que alguns alunos procuravam a secretaria da escola para que lhes fossem fornecidas declarações atestando seu vínculo com a instituição, despontou-me a certeza de que **nossos alunos – repito – mesmo sem uma formação que contemple os aspectos pedagógicos, didáticos e metodológicos relacionados ao ensino de música, estavam sendo solicitados para atuarem como educadores musicais.**

Minha pesquisa inicia-se com a observação de que essa demanda, criada tanto pela implantação da política de abrangência e democratização da cultura já anteriormente relatada, como pela aprovação da Lei 11.769/08, ampliou a possibilidade de atuação de educadores musicais em escolas regulares e em outros espaços formativos como projetos sociais e escolas particulares de música. Constatada a demanda e identificada a pouca oferta de formação desses profissionais, verificamos que, em nível local, alguns alunos egressos dos cursos oferecidos como cursos livres pela na Escola de Música de Sobral-começaram a atuar como professores em projetos sociais, projetos de ampliação de jornada escolar na escola regular, escolas particulares de música de Sobral e cidades vizinhas, na própria Escola de Música de Sobral (EMS) e até mesmo passaram a assumir turmas da educação regular com a disciplina de Arte, constituindo-se em um processo de formação não-intencional, que verificamos existir em um ambiente específico de educação musical: a própria Escola de Musica de Sobral (EMS), nosso campo de observação.

Há hoje um reconhecimento de que a educação acontece em muitos lugares, por meio de várias agências. Além da família, a educação ocorre nos meios de comunicação, nas empresas, nos clubes, nas academias de ginástica, nos sindicatos, na rua. As próprias cidades vão se transformando em agências educativas por meio de iniciativas de participação da população na gestão de programas culturais, de organização dos espaços e equipamentos públicos. (LIBÂNEO, 2010, p. 27)

Surge, então, a preocupação da gestão da EMS em adequar-se a essa nova demanda de público, na tentativa de incluir, em médio prazo, na sua matriz curricular, a formação pedagógica, didática e de metodologias de educação musical, ampliando, assim, os objetivos implícitos na missão constante no seu Projeto Político Pedagógico:

Desenvolver no público atendido competências e habilidades artísticas, tendo a música como eixo central de suas atividades, na busca por desenvolvimento pessoal, melhoria da autoestima e

educação estética, fortalecendo o desempenho de crianças e jovens no ensino regular, bem como oportunizando sua profissionalização.⁵ (SOBRAL, 2013)

Entendida com uma instituição onde são legitimadas as diferenças sociais, a escola não pode ser seriamente estudada sem a compreensão do funcionamento do mundo social a partir já de seu entorno. De acordo com o pensamento do sociólogo francês Pierre Bourdieu, os títulos escolares são reconhecidos por todos como títulos profissionais. Eles legitimam as competências de um indivíduo, habilitando-o para o desenvolvimento de uma atividade específica. Essa habilitação legitimada pela escola é aceita sem questionamento por toda a sociedade. A instituição escolar é, portanto, um espaço de reprodução das estruturas sociais coletivamente aceitas como úteis a uma sociedade específica. O sistema educacional é a chave da compreensão das sociedades modernas e, se essa sociedade ressalta as desigualdades sociais, econômicas, simbólicas e culturais, a escola reforça essas desigualdades sob uma falsa aparência de massificação, visto que não respeita e não está atenta às diferenças observáveis no nível de capital cultural de cada indivíduo.

Tratando, formalmente, de modo igual, em direitos e deveres, quem é diferente, a escola privilegiaria, dissimuladamente, quem, por sua bagagem familiar, já é privilegiado (NOGUEIRA e NOGUEIRA, 2009, p. 73).

Meu trabalho de pesquisa visou, portanto, identificar esse processo de construção de uma identidade docente em um grupo de alunos da Escola de Música de Sobral (EMS); observou seu processo de formação a partir de influências familiares e sociais; a construção de competências pedagógicas; a influência da EMS nesse processo formativo e, partindo dessas observações, analisou sua atuação profissional.

No primeiro capítulo do trabalho, relato meu próprio processo formativo, minha trajetória de vida, resgatando os espaços de construção dos meus referenciais simbólicos na convivência na família, na sociedade, na escola e no trabalho. Lanço mão do método autobiográfico, abordagem que, segundo Belmira Bueno, “prioriza o papel do sujeito na sua formação, o que quer dizer que a própria pessoa se forma mediante a apropriação de seu percurso de vida, ou do percurso de sua vida escolar” (BUENO, 2002, p. 22).

O segundo capítulo terá a finalidade de explicar a metodologia e todos os procedimentos utilizados na realização da pesquisa. Uma rápida conceituação de método, os principais procedimentos que se apresentaram disponíveis para o desenvolvimento da pesquisa, o dilema enfrentado pela definição do melhor (mais adequado) método, a definição dos critérios de escolha dos atores sociais escolhidos como amostra da pesquisa, os instrumentos de coleta e a análise dos dados.

⁵ Escola de Música Maestro José Wilson Brasil, Prefeitura de Sobral, Relatórios mensais de acompanhamento. Para este trabalho foi utilizado o relatório do mês de maio de 2013.

No terceiro capítulo, procuro apresentar todo o referencial teórico que respalda a pesquisa. Busco esclarecer os conceitos de educação formal, não-formal e informal, partindo das reflexões de Glória Gohn e João Carlos Libâneo, no sentido de entendermos, conhecermos e definirmos o campo observado – uma escola de música pública, localizada em uma cidade média do interior do Nordeste do Brasil. Partindo do conceito de formação de *habitus* professoral, proposto por João Emanuel Benvenuto e Marilda Silva, e amparado por conceitos de Pierre Bourdieu, bem como os principais desafios do processo de formação docente, procuro descrever o processo identificado na Escola de Música de Sobral que levou à percepção do fenômeno social, fruto da presente pesquisa.

O quarto capítulo é dedicado à exposição do cenário em que foi realizada a pesquisa. A cidade de Sobral, região noroeste do Ceará, um pouco de sua história, com ênfase nos aspectos que confirmem uma vocação musical da cidade, relatada por historiadores como BEZERRA (1965), FROTA (1995) e ARAÚJO (2005). Nesse capítulo, também procuro apresentar nosso campo mais detalhado de observação: a Escola de Música Maestro José Wilson Brasil (Escola de Música de Sobral). Faço um relato histórico da presença da música em Sobral; cito alguns episódios e nomes importantes da música e do ensino de música na cidade.

Com mais detalhes, ainda do capítulo IV, apresento o processo de implantação (reestruturação) da escola, ocorrido em 1997; as primeiras atividades desenvolvidas; minha chegada na cidade e algumas das dificuldades enfrentadas na construção de uma ideia de educação musical ainda única no estado. Falo da influência desta Escola em alguns fatos que marcaram e definiram alguns rumos da educação musical em Sobral e região, como o papel decisivo de um grupo de professores e alunos da Escola na implantação do curso superior de música no Campus da UFC de Sobral.

No quinto capítulo, procuro aprofundar a descrição do processo de formação dos jovens músicos, que foram os primeiros professores da escola e o passos que levaram alguns alunos a, posteriormente, virem a atuar como educadores musicais, casos estes que identifico como o foco principal de nossa pesquisa. Nesse momento, são apresentados os educadores escolhidos como amostra para a realização da pesquisa: cinco ex-alunos(as) dos cursos oferecidos pela Escola de Música de Sobral que, tendo iniciado seus estudos de música na instituição, atualmente atuam como educadores musicais na própria escola ou em outros espaços.

Os relatos pessoais, as suas histórias de vida, as influências da família e, principalmente, a importância das aulas recebidas na Escola de Música de Sobral, constituem os dados que são apresentados e discutidos com vistas ao entendimento de como se processou a formação desses educadores musicais. O discurso de cada um(a) deles(as) é apresentado como principal referência na elucidação de nosso objeto de estudo, considerada a relevância das

informações pelo ponto de vista dos informantes, que, nesse caso, são os indivíduos pesquisados.

Finalizo com algumas observações que servirão para apontar caminhos propícios a uma melhoria na atuação profissional de novos educadores musicais que, mesmo sem uma formação acadêmica em cursos de licenciatura, já exercem atividades de docência na própria EMS, em projetos sociais, escolas particulares de música, regência de corais, bandas, orquestras, e em atividades de ampliação/complementação de jornada escolar em escolas de ensino regular.

Capítulo I

HISTÓRIA DE VIDA, O AUTOR SE APRESENTA

EM CASA

*...mas era feita com muito esmero...*⁶

Nasci em Fortaleza, capital do estado do Ceará, Nordeste do Brasil, segundo filho de uma família simples. Meu pai, funcionário público estadual do DAER (Departamento Autônomo de Estradas e Rodagem) – hoje, DER (Departamento de Edificações e Rodovias). Minha mãe, do lar. Esposa dedicada, mãe zelosa e ponto forte da estrutura familiar. Sempre atenta e solidária às dificuldades, inclusive financeiras, procurava contribuir com as despesas – ou pelo menos na diminuição destas – com seus conhecimentos de cabeleireira, costureira, às vezes, vendedora e até cozinheira. Responsável pelo corte de cabelo dos cinco filhos, pela confecção de vestidos, seus e da filha; pelos calções dos quatro filhos homens, todos convivíamos em um ambiente familiar saudável em uma casa de conjunto habitacional da COHAB na periferia de Fortaleza. Meu pai, pelas funções que exercia na ‘repartição’, em alguns momentos, era chamado para assumir o comando das chamadas “frentes de serviço” – postos de trabalho temporários, organizados pelo governo do estado ou governo federal, geralmente para a construção de açudes ou estradas. Essas ‘frentes’, à época coordenadas pelo DAER – que se configurava, no estado, como um “braço” regional do DNOCS⁷ – garantiam o emprego dos homens do sertão durante os longos períodos de estiagem que castigavam o Ceará nos idos das décadas de 1970 e 1980. Durante o tempo em que estava fora de casa, a serviço, toda a responsabilidade de organização familiar e doméstica recaía sobre minha mãe, que administrava toda a casa com o rigor e o carinho dosados e cobrados na medida certa. Foi nesse ambiente simples que cresci e que tive as primeiras lições de formação humana, espaço onde se aprende, sem perceber, espaço natural de uma educação informal que se processa, de acordo com Gohn (2010), mesmo sem escolha própria. Uma herança que nos é dada por nosso pertencimento cultural.

A [educação] informal opera em ambientes espontâneos, onde as relações sociais se desenvolvem segundo gostos, preferências ou

⁶ Trecho da canção “A Casa”, de Vinicius de Moraes e Toquinho.

⁷ Departamento Nacional de Obras Contra a Seca.

pertencimentos herdados. Os saberes adquiridos são absorvidos no processo de vivência e socialização pelos laços culturais e de origem dos indivíduos (GOHN, 2010, p. 18).

Os valores cultivados no ambiente familiar favoreciam a amizade, o respeito, a disciplina. Os momentos de lazer, sempre estimados pelo chefe da família, consistiam em habituais idas à praia e férias inesquecíveis em sítios de amigos e familiares, também inesquecíveis e, não menos educativas, eram algumas festas de aniversário e outras datas festivas que comemorávamos. Boa música ao vivo, violões, vozes, pandeiros, tambores, boa conversa, risos, boa comida, amizade; temperos de noitadas onde presenciava, participava e cultivava – mesmo inconscientemente – o aprendizado de ritmos e estilos musicais que até hoje aprecio, como o samba de Cartola, o chorinho de Waldir Azevedo e Jacob do Bandolim, as canções românticas de Orlando Silva, Nelson Gonçalves, Silvio Caldas, Dorival Caymmi e tantos outros. Moldei meu gosto musical nessas rodas de som. Essa influência trago até os dias de hoje. Mesmo ainda criança, me era o direito de opinar, de participar desses momentos de ‘confraternização de adultos’; a liberdade não era total. Tinha a hora de deixar os ‘grandes’ mais à vontade, mais soltos, mais entregues aos prazeres de uma boa cachaça, também muito apreciada nesses momentos de boemia doméstica.

Em minha casa sempre tivemos a liberdade de conversarmos e discutirmos qualquer assunto. Mesmo com pouco estudo – meu pai concluiu o supletivo do 2º Grau, até para ter uma ascensão funcional e, conseqüentemente, uma melhoria salarial; e minha mãe havia cursado somente o ginásio, atual Ensino Fundamental II) meus pais sempre dialogaram com os filhos. Sempre tínhamos nossos momentos de encontro; geralmente à mesa. Esses momentos também eram momentos de aprendizagem, de convivência entre gerações, de fortalecimento de laços de amizade, compressão e respeito.

NA ESCOLA

...a vida se abrirá num feroz carrossel...⁸

Não tenho lembranças de minha alfabetização, não guardo lembranças dos processos de aquisição de leitura e escrita ou outros processos de aquisição de conteúdos específicos de formação geral.

Do período que na minha época era chamado de pré-escola (hoje, Educação Infantil), lembro apenas da grande escola que estudava e onde me dedicava a atividades que muito contribuíram para a minha formação: as aulas de música com certo professor Elói (com o qual nunca mais tive contato), as visitas à biblioteca (aprendi a ler antes dos cinco anos) e as encenações teatrais, geralmente com temas religiosos, das quais participava nessa escola. Esse senso estético um pouco mais trabalhado me rendeu uma natural liderança entre os colegas e uma confiança entre os professores, pelo menos os que gostavam de experimentar novas metodologias em suas aulas. Durante toda minha vida escolar, sempre fui procurado para montar peças teatrais, encenar pequenas dramatizações, compor paródias, cantar e até reger grupos de coral, contribuir com ideias para as festas escolares. Essa atividade me fazia conhecido entre os colegas e, naturalmente, o escolhido como líder ou representante de turma, membro dos Centros Cívicos e Grêmios, responsável pelos jornais escolares, participante das atividades ditas extracurriculares que, acredito, tenham tido um peso fundamental em minha formação pessoal, intelectual, cultural, social e política.

A leitura era uma virtude conquistada e exercitada nas visitas às bibliotecas escolares e uma essencial ferramenta de armazenamento de ideias e exercício de criatividade para as atividades às quais eu era solicitado. O horário dos ‘recreios’ era utilizado para a leitura ou preparação de alguma apresentação artística que mostraríamos nos momentos de arte da escola em que cursei o 1º Grau Maior (atual Fundamental II). Em casa, também lia de tudo, gibis, enciclopédias, biografias, aventuras, mitologia... enfim, tudo o que me caia às mãos era ‘devorado’ e armazenado para usos futuros. Percebo, portanto, a herança de alguns instrumentos de conhecimento, meios de expressão, de saberes e técnicas que são utilizados para a apropriação e apreensão de novas informações. Um processo de aquisição de saberes e consequente incorporação desses saberes ao cotidiano, processo ao qual o sociólogo francês Pierre Bourdieu denomina formação de *habitus*, entendido como

o modo como a sociedade se torna depositada nas pessoas sob a forma de disposições duráveis ou capacidades treinadas e propensões

⁸ Trecho da canção “O Caderno”, de Toquinho.

estruturadas para pensar, sentir e agir de modos determinados, que então as guiam em suas respostas criativas aos constrangimentos e solicitações de seu meio social existente. [...] Designa uma competência prática, adquirida *na* e *para* a ação, que opera sob o nível da consciência (WACQUANT, 2007, p. 66).

Lembro com carinho dos três anos que estudei no Colégio Jenny Gomes, uma escola pública estadual que mantinha uma espécie de convênio com a Base Aérea de Fortaleza. Disciplina militar, bom nível educacional e (paradoxo?) muita inovação pedagógica marcavam o dia a dia daquela escola. O canto do Hino Nacional, executado por toda escola na solenidade de hasteamento da bandeira; a banda marcial da qual fiz parte nos três anos em que estudei naquela escola; o grupo parafolclórico comandado pela professora Marluce Nunes; as aulas de Comunicação e Expressão, nas quais aconteciam periodicamente as “sessões lítero-musicais” propostas pela professora Maria Cláudia, carinhosamente chamada por todos de Mariazinha. Nessa escola, tive aulas de francês, iniciamos um grupo de teatro, formei, com alguns colegas, a banda “*New Seed*”, uma nova semente que brotava de uma juventude daqueles anos ainda duros de início da década de 80, quando assistíamos, ainda sem muita liberdade de expressão, aos primeiros ensaios de abertura política no Brasil. Na época, aconteciam os Festivais de Música da TV Globo dos anos de 1980 e 1981. A escola promovia momentos de apresentações artísticas das quais lembro ter participado cantando a canção “Bandolins” do Oswaldo Montenegro. Essa música ainda é, até hoje, uma das minhas preferidas. Lembro também de termos apresentado a canção “Aline”, de Christophe, em francês, como avaliação da disciplina ministrada pela professora Goreti. Outros professores também marcaram minha adolescência no “Jenny”: Professor Holanda, de Matemática; professor César Lobo, de Educação Física; professora Verônica, de História Geral, Livânia Bustamante, orientadora educacional (como dei trabalho a essa) e a Ana Maria, uma espécie de animadora da escola que nos apresentava diversas novidades em termos metodológicos, inventando “um monte de coisa interessante” para a gente fazer durante as aulas o que mexia e incentivava a nossa criatividade juvenil, como deveria acontecer em toda escola.

Minha passagem pela Escola Técnica Federal do Ceará (hoje, Instituto Federal do Ceará - IFCE) foi marcante, não em termos escolares formais, mas de uma sólida formação cidadã. A época era 1982, a luta pelas eleições diretas para presidente e pelo fim do regime militar, que também se fazia sentir na própria escola, era nossa maior bandeira. Foi na Escola Técnica que conheci o movimento estudantil – embora

tenha ‘ensaiado’ esse engajamento no Centro Cívico do Jenny Gomes. Foi nessa escola que participei, pela primeira vez, de um coral que era regido na época pela professora Angélica Ellery. Tive uma tentativa, logo abortada, de participação na banda de música existente naquela escola, trabalho coordenado pelo professor Costa Holanda. Na Escola Técnica, experimentei um rico processo de formação cultural, artístico, social e político, confirmação de uma tendência de que rumo tomaria minha vida profissional. Percebo e reconheço nessas duas escolas uma atitude de escola de tempo integral, mesmo sem haver em nenhuma das duas um currículo estruturado nesse sentido, mas a liberdade de execução de muitas atividades de contraturno que, em muito, remete à proposta de educação em tempo integral tão em voga atualmente.

Eu não conclui o curso de Estradas na Escola Técnica. Terminei o 2º Grau (atual Ensino Médio) na Escola Otávio Terceiro de Farias, escola pública estadual do bairro em que eu morava, em Fortaleza.

De 1983 a 1985, período em que cursei o Ensino Médio, não lembro de ter participado de atividades artísticas regularmente. Infelizmente, essas atividades não eram muito frequentes nessa escola, e se limitavam às semanas culturais ou outras atividades organizadas por um ou outro professor, ou, mesmo espontaneamente, por nós, alunos. Nesse período, participei de grupos musicais ligados aos movimentos de jovens da Igreja Católica.

O ano de 1986 marcou minha entrada definitiva no campo da música e, conseqüentemente, da educação musical através de minha participação no Coral do Povo, Coral da Universidade Federal do Ceará (Coral da UFC), Coral Zoadá, Grupo Vocal Porta-Voz e outros grupos de canto coral de Fortaleza, dos quais participaria regularmente como cantor convidado ou como regente. Em 1987, prestei vestibular e obtive aprovação para o curso de licenciatura em Música da Universidade Estadual do Ceará (UECE); na época, a única opção em termos de formação superior em música do estado. A influência de minha participação em grupos de canto coral na definição dos rumos de minha trajetória acadêmica foi fundamental.

Enfim, o Coral – um canto apaixonante, soma de muitos sons interiores – tem uma grande oportunidade de realizar um trabalho magnífico. Ele será um con+junto [*sic*] e músicos intérpretes de sons interiores, irmanados, através de uma unidade e esta energia criada cumprirá sua missão sempre que os corações estiverem satisfeitos. (MATHIAS, 1986, p. 98)

Minha turma do Curso de Música da UECE⁹ vivenciou e protagonizou momentos importantes no final dos anos 1980 e primeira metade da década seguinte. Questionávamos sobre a função social, filosofia e campo de atuação de um curso de música em uma universidade pública. Encabeçamos um intenso movimento visando a mudança do curso para o Campus do Itapery e sua integração com o restante dos cursos da universidade, rompendo um longo período de desarticulação e falta de convivência acadêmica.

Antes da mudança e durante o tempo em que o curso ainda funcionou no prédio do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, experimentamos um momento de grande efervescência cultural no chamado Pólo Cultural do Benfica¹⁰ (*PCdoB* - parodiávamos com o nome do Partido Político). E cultivamos a certeza de podermos contribuir com a melhoria da qualidade do ensino a partir da formação estética de nosso povo. A elitização da universidade era muito mais sentida em um curso como o nosso. Sem uma filosofia de trabalho clara, sem uma formação sólida, sem uma definição de atuação social, sem uma integração com os demais cursos e movimentos da Universidade, sem a menor articulação do ensino com a pesquisa e a extensão, o curso de licenciatura em música da Universidade Estadual do Ceará (UECE), até 2005 o único do Ceará, se prestava a afirmar o preconceito que ainda hoje sentem os profissionais das áreas ligadas às artes.

Se, de um lado, as aulas da licenciatura da UECE tinham como objetivo (VEIGA, 2009) a perspectiva de uma formação mais técnica, que visava o desenvolvimento das competências de um saber fazer muitas vezes descontextualizado de qualquer aspecto histórico e social, eu tinha a oportunidade de, pela participação no Coral da Universidade Federal do Ceará (UFC), vivenciar um processo de formação que entendia a educação, segundo Ilma Veiga (2009), como prática social e um processo lógico de emancipação. Devo entender, portanto, que essa vivência complementar que experimentei a partir dessas duas perspectivas formativas foi o que me proporcionou, logo nos primeiros semestres de faculdade, conseguir vagas de estágios em projetos sociais que tinham a arte como foco central de atuação. O Projeto “Um Canto em Cada Canto”, monitoria em colônias de férias, aulas em turmas de Educação Infantil,

⁹ Curso de Licenciatura em Música da Universidade Estadual do Ceará (UECE).

¹⁰ Bairro de Fortaleza onde funcionava o curso de Música da UECE; onde ainda hoje funciona o Conservatório Alberto Nepomuceno, o Teatro Universitário Pascoal Carlos Magno, a faculdade de Arquitetura, a casa Amarela Eusélio Oliveira, a Concha Acústica da UFC e tantos outros equipamentos culturais frequentados pela juventude do final dos anos 80 e início dos anos 90.

formação de corais em empresas, oficinas de musicalização e tantas outras atividades foram surgindo e me encaminhando definitivamente para a área da educação.

Mesmo com uma tendência de assumir funções docentes em espaços de educação não formal, como projetos sociais, políticas públicas ou atividades educativas em empresas, nunca havia pensado em ser professor. Eu nem mesmo entendia que a atividade de regente de corais se constituía em uma atividade docente, nem percebia a função educativa da atividade de regente de corais. Na verdade, não tinha a consciência de que, atuando como regente de coral, eu já era um professor. Esse entendimento de hoje me faz perceber que todo esse processo vivenciado em casa, na vida escolar da Educação Infantil à faculdade, nos grupos de jovens da igreja, nos corais, nas noites de boemia do “PCdoB”, rodas de conversa etc., me propiciaram a aquisição de conhecimentos, habilidades e competências que me encaminharam para a atuação na área da educação. *Habitus* construído e assumido. Seria professor. Seria educador de mentes, corações e emoções.

Assim, analisar sociologicamente a experiência individual, implica considerar o efeito sincrônico e diacrônico de múltiplas influências sociais, em parte contraditórias e mesmo antagônicas, agindo sobre o mesmo indivíduo. Implica, ainda, considerar o modo como os indivíduos articulam internamente essas diferentes influências e as utilizam em suas ações práticas (NOGUEIRA e NOGUEIRA, 2009, p. 92).

Foi, portanto, a música e principalmente o canto coral que me apontou o caminho para a atuação social, profissional e, essencialmente, humana. Entendendo que, conforme nos cita Bueno (2002, p. 27), “o modo de os professores pensarem sobre o ensino e suas práticas (...) é, em parte, modelado por suas experiências anteriores”, refleti e assumi que assim seria minha atuação no mundo. Influenciado pela Música e pela força do canto coral como meio de socializar e de formar pessoas, fui convidado a contribuir com a disseminação desses bons valores. Convocado a agir, melhorar, contribuir com o mundo melhor que queremos.

Em 1997, pouco menos de um ano após concluir o Curso de Licenciatura em Música da Universidade Estadual do Ceará, prestei concurso para professor da rede estadual de educação, fui aprovado e, no início de 1998, assumi o cargo de docente em salas de aula de Ensino Fundamental e Médio, com a disciplina de Artes, contemplada pela LDB de 1996.

NO TRABALHO

*... cio da terra, propícia estação de fecundar o chão.*¹¹

No período de 1986 a 1988, já acadêmico do curso de música da Universidade Estadual do Ceará, atuei como bolsista do Programa de Formação de Regentes mantido pela Casa de Cultura Artística da Pro-Reitoria de Extensão da Universidade Federal do Ceará. Cantava em Corais da Cidade e algumas vezes recebia ajudas de custo para participar de apresentações. Além da formação estética e profissional, esses grupos se constituíam em ambientes de educação extra-escolar, em um processo de educação informal, visto que

o ambiente do Coral era “ambiente universitário”. A grande maioria dos coralistas era de estudantes universitários, as discussões eram sobre assuntos do cotidiano da universidade e dos movimentos sociais. Havia também a inserção do Coral nos movimentos artísticos daquela época. (MATOS, 2008, p. 137).

Compartilho do mesmo sentimento e opinião de Matos (2008), quando fala de uma “Educação Musical Viva e vivida”, vivenciada durante sua (nossa) participação no Coral da UFC.

Izaíra afirma que nunca deu aulas para os multiplicadores de corais. Por certo, ela nunca deu aulas formais, mas o ambiente de convivência musical, as experimentações musicais em forma de arranjos brasileiros para a música brasileira, as atuações no palco do Teatro Universitário, o engajamento do grupo nos movimentos estético-sociais eram, sem sombra de dúvidas, as melhores aulas que um graduando em Educação Musical (de ontem, hoje e sempre) poderia ter. (MATOS, 2008, p. 138)

No ano de 1990, eu já exercia a prática docente através de contrato temporário como professor da rede pública estadual de ensino. Participei, durante toda a primeira metade dos anos 1990, de projetos sociais como regente do “Um Canto em Cada Canto”, da Associação Cearense de Corais Infantis, já mencionado; regi corais como o Coral da Casa de Cultura Alemã da UFC, Coral da Secretaria da Educação do Município de Fortaleza, Coral Municipal de Maranguape, Coral da Secretaria da Educação do Estado do Ceará - Educoral, Coral dos Empregados da Teleceará, ministrei cursos de capacitação para professores em projetos para a Secretaria da Educação de Fortaleza, dentre outras experiências de educação formal e não-formal.

DILEMAS PROFISSIONAIS

¹¹ Trecho da canção “O Cio da Terra”, de Milton Nascimento.

Como já exposto no parágrafo anterior, eu já havia experimentado a docência em sala de aula da educação formal através de um contrato temporário de professor de artes. No início dos anos 1990, ainda acadêmico de música da Universidade Estadual do Ceará, atuei durante um ano como professor na Escola de Ensino Médio Antonio Bezerra, em Fortaleza. Na época, eu já havia percebido que o trabalho em sala de aula com turmas de 50 alunos ou mais, e carga horária de uma aula semanal não permitiam o desenvolvimento de algumas ações que desejava incorporar ao cotidiano escolar; como, por exemplo, a formação de grupos de canto coral. Concluí o curso superior em 1996. No ano seguinte, participei e obtive aprovação em um concurso público para professor efetivo da rede estadual de educação, assumido em 1998.

Essa nova experiência me confirmou a suspeita de que algo deveria ser feito para melhorar o oferecimento dessa disciplina, a meu ver, essencial para a formação integral da pessoa, premissa tão defendida por todos os pensadores da educação contemporânea, tendo em vista que “tratar a arte como conhecimento é o ponto fundamental e condição indispensável para esse enfoque de ensino de Arte, que vem sendo trabalhado há anos por muitos arte-educadores. (MARTINS, 1998, p. 13)

Durante o meu primeiro ano como professor, convivi com todas as grandes dificuldades da atividade de professor de Artes. As escolas tinham turmas numerosas e a disciplina, uma carga horária mínima, que obrigava o professor a ter 32 (trinta e duas turmas) para cumprir um contrato de 200 horas mensais. Consequentemente, cada professor precisava ser lotado em duas, três e até quatro escolas com turmas de cinquenta alunos ou mais, sem nenhum recurso material para o desenvolvimento das atividades e, principalmente, sem a compreensão dos gestores escolares sobre a importância das atividades propostas. São muitas as críticas à forma como se oferece a disciplina Artes e a atividade de educação musical – isso quando ela acontece – na educação formal, pois

Fala-se da carga horária reduzida que é oferecida para o ensino da música. Na maioria das escolas que oferecem aulas de música, estas são ministradas uma vez por semana, num período que varia de quarenta minutos a uma hora. Não há dúvida de que esse intervalo de tempo é insuficiente para que se realize um trabalho sólido e consistente. Outro fator importante são os recursos materiais adequados – espaço físico, instrumentos musicais, aparelho de som, computador, entre outros – para desenvolver-se um trabalho diversificado [inexistentes na maioria das escolas, (MATEIRO, 1999).

Levei essa angústia, juntamente com um projeto de trabalho para a Direção do Centro Regional de Desenvolvimento da Educação (Crede 21). Na época, estava sendo implantada a ideia da Escola Viva, um projeto de ampliação de jornada escolar, com o oferecimento de atividades de arte e esporte como eixo central da motivação e como forma de aumentar o tempo de permanência do aluno na escola. A diretora do Crede 21 havia cantado no coral, quando de minha passagem como fundador e primeiro regente do Coral da Secretaria da Educação do Estado do Ceará - Educoral. Esse conhecimento deve ter pesado na aceitação, por parte da diretora, que já demonstrara vontade de fazê-lo, da ideia de criar um grupo de canto coral do centro regional; o que nunca aconteceu. Fui incorporado a essa equipe de trabalho (Escola Viva) e passei a acompanhar e sugerir ações de arte-educação para as escolas participantes do projeto.

Posto isso, diria que, como ação comunicativa presente ao longo de toda a trajetória humana (Agnes Heller diz que até no choro da ausência da arte há a presença dela na vida humana), a arte tem uma significação pedagógica, um sentido pedagógico imbricado em sua essência. Até porque sem o simbólico, sem o expressivo, sem o dito da linguagem seria impossível para a humanidade precisar ensinar qualquer coisa. Não haveria nada a ser ensinado, visto que é pelo simbólico que cada ser humano, único e particular, diz-se, como é pelo trabalho que cada ser humano pode se fazer construtor, para ser com os outros (SILVINO, 2007, p. 64).

São poucos os dados disponíveis sobre a eficácia dessa ação, no que se refere à melhoria do desempenho escolar e permanência dos alunos na escola, o fato é que, devido à motivação notada nas escolas a partir da realização dessas atividades sugeridas pelo “Escola Viva”, que incluíam colônias de Férias e a realização de feiras culturais, no ano 2000 – e durante os três anos seguintes – foi realizado um grande festival intitulado FESTAL - Festival de Talentos da Escola Pública do Ceará. Para essa ação, fui convidado a contribuir na elaboração de regulamentos das atividades artístico-culturais e a executar o acompanhamento das ações em todo o estado.

O FESTAL abrangia atividades nas vertentes Esportiva, Científica e Artístico-Cultural. Foi uma rica experiência em organização, gestão e de produção de um evento cultural com sólida interação com a educação. Uma ação pedagógica rica em oportunidades de, segundo Silvino (2007), “libertar o ato pedagógico das amarras do formalismo, cientificismo, do racionalismo, da morte em vida”. As citações a seguir nos mostram um pouco da configuração dessa ação pedagógica desenvolvida nas escolas do Ceará, de 2000 a 2003.

Nas primeiras aulas de arte essas dificuldades continuaram, pois não sabiam ouvir, relacionar-se, respeitar o outro e a si próprio. Somente com a persistência das atividades começaram a ser desenvolvidas algumas habilidades, como a coordenação motora na manipulação do instrumento musical (violão, flauta, teclado, voz); domínio de partitura musical; desinibição; capacidade de compor e cantar; expressão visual e corporal; produções textuais e criação de figurinos e coreografias. Além dessas, observamos a mudança do desempenho atitudinal e conceitual, que se expressaram no cotidiano da escola, como: respeito e valorização do outro, compromisso com os seus estudos, compreensão dos diferentes processos da arte, preservação das diversidades culturais, produção da arte e transformação do sentimento em arte. (SILVA, 2004, p. 11)

Contudo, na perspectiva dessa ESCOLA JOVEM VIVA, uma estratégia tem papel fundamental: o Festival de Talentos da Escola Pública (FESTAL), considerado um motor da dinâmica curricular. Com três vertentes – arte e cultura, esporte e experiências científicas – o FESTAL gera oportunidades para que alunos e professores ao longo de todo o ano letivo, sonhem, criem, façam de suas salas de aula verdadeiras usinas de desenvolvimento de aprendizagens e, com todo esse trabalho, façam a escola pública sair da mesmice para demonstrar seu imenso potencial criativo e protagônico [sic] (CARMO, 2002, p.11).

Como, infelizmente, geralmente acontece no setor público, muitas iniciativas, programas, projetos e ações não resistem às mudanças de gestão. Não foi diferente com o FESTAL e com o Projeto Escola Viva. A mudança na titularidade da Secretaria de Educação do Estado desvinculou toda a atividade lúdica, artística e criativa do que os novos gestores acreditavam ser a função social da escola. Este modelo de educação adotado pela nova gestão ia contra o que eu acreditava ser importante, essencial e adequado ao ato de educar.

Ou que os sonhos morreram e que o válido hoje é o “pragmatismo” pedagógico, é o treino técnico-científico do educando e não sua formação de que já não se fala. Formação que, incluindo sua preparação técnico-científica, vai mais além dela (FREIRE, 1998, p. 142).

O pedagógico tem utopias, fins, propósitos a serem alcançados. Para caminhar rumo a tais fins, quaisquer que sejam eles, em qualquer momento do ato de ensinar, há que se passar pela: a) dimensão do conhecimento; b) dimensão do político; c) dimensão do desejo e d) pela dimensão da beleza, a dimensão estética de homens e mulheres viventes (SILVINO, 2007, p. 64).

Eu sentia que o vínculo com aquele processo educativo no qual eu havia investido tempo e conhecimento havia se perdido. Mudaram o foco, encerraram um processo sem o menor cuidado em avaliá-lo ou reformá-lo. A dimensão, em minha opinião, mais importante do ato de ensinar havia sido esquecida ou, na mais otimista das hipóteses, minimizada, pois

Sem uma dessas dimensões, o ato pedagógico é falho. Sem o saber, não haveria objeto de ensino, sem o político não haveria função para o ensino, sem o desejante não haveria o porquê, a razão do ensino, e, sem o estético, desapareceria a perspectiva transformadora (desestabilizadora) do pedagógico (SILVINO, 2007, p. 65).

Desliguei-me da equipe do CREDE 21, não acreditando na proposta de educação, incompleta, fria e burocrática que fora implantada. Prestei seleção para a Coordenação de Gestão Escolar, obtive aprovação, e fui convidado a participar do Núcleo Gestor do Centro de Educação de Jovens e Adultos Paulo Freire.

Pela própria estrutura de educação semipresencial oferecida pelos CEJA¹², havia uma grande margem de atividades de ampliação da jornada escolar em uma escola desse tipo. Foi onde centrei meu trabalho. Buscando parcerias, conseguimos implantar um laboratório de informática, reestruturar um grande galpão e transformá-lo em uma quadra de esportes e eventos, montar uma sala de música e um grupo de teatro, estruturar um laboratório de ciências. Foram dois anos de um grande aprendizado na perspectiva de oferecimento de atividades que motivassem o aluno a aumentar seu tempo de permanência em uma escola onde se oferecia a modalidade semipresencial de atendimento. Por meio dessas ações, buscamos melhorar a auto-estima desses alunos e favorecer sua formação ética e estética, além dos conteúdos formalmente exigidos na educação regular.

Em outubro de 2003, recebi um convite para contribuir na estruturação de uma escola de música que estava sendo implantada na cidade de Sobral. A gestão municipal de Sobral, que tinha como prefeito Cid Ferreira Gomes, e como Secretário de Cultura José Clodoveu de Arruda Coelho Neto, necessitava de um profissional que tivesse formação musical e experiência com gestão escolar. Depois de alguns contatos com as professoras Izaíra Silvino¹³, Aparecida Silvino¹⁴ e Consíglia Latorre¹⁵ chegaram ao meu nome. O convite me foi feito pela Consíglia, em outubro de 2003. Confesso que já desejava mudar de ares e sair de Fortaleza. Aceitei de imediato e, em fevereiro de 2004, mudei, com minha família, para a cidade de Sobral.

¹² Centros de Educação de Jovens e Adultos

¹³ A professora Izaíra Silvino fora convidada pelo Secretário Clodoveu Arruda a elaborar o projeto pedagógico dessa escola de música; sobre o qual falaremos mais adiante e que pode ser encontrado na íntegra nos anexos deste trabalho.

¹⁴ Aparecida Silvino, em 2003, prestava serviços na prefeitura de Sobral no cargo de regente do Coral Vozes de Sobral, e me indicou para substituí-la nessa função.

¹⁵ A professora Consíglia Latorre exerceu, de 2003 a 2005, o cargo de Coordenadora de Música do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, e coordenou a realização das primeiras edições do Festival Música na Ibiapaba.

Sobre esse deslocamento, percebo uma semelhança no que se refere ao sentimento de mudança, desafios de adaptação e do caráter de aprendizado, como nos diz nos diz Rogério (2011, p. 31):

A questão social que se move se dá em termos de socialização, ou seja, no desafio de conviver com um *habitus* diferente daquele que lhe é familiar (e isto gera aprendizagens). Nesta perspectiva, a imbricação com a mobilidade espacial é inevitável. É possível identificar a questão da “mobilidade social” como espaço de trocas.

Meu deslocamento espacial deu-se no sentido contrário da totalidade das experiências relatadas por Rogério (2011). Eu saíra de um centro urbano maior (Fortaleza) e me fixara em uma cidade de menor porte (Sobral). Contudo, esse percurso não invalida o principal caráter relatado por todos os personagens da pesquisa de Rogério (2011), o aprendizado acontece da mesma forma.

O impacto, para quem vem do interior do Ceará, com a cidade de Fortaleza, demonstra um fenômeno formativo peculiar no que se refere a todas as maneiras de organização, comunicação, interação que influenciam as estruturas cognitivas. (ROGÉRIO, 2011, p. 30)

Minha saída de Fortaleza para Sobral me abriu novos horizontes profissionais. Certamente, me proporcionou aprendizagens, conforme descrito por Rogério (2011). Ser o responsável pela estruturação de uma escola pública de música – única no estado – demandou, além da observação da realidade local, muita leitura, tempo, criatividade e articulação política.

Tudo era muito novo. O trabalho a ser desenvolvido não encontrava nenhum parâmetro de comparação no Estado do Ceará. Conteí com a ajuda de um projeto político pedagógico escrito pela professora Izaíra Silvino, documento que me orientou em algumas decisões.

Um projeto pedagógico de uma escola [*de música*] poderá constituir-se num simples detalhe de retórica da burocracia. Isto se as bases estruturais da escola não estiverem solidamente calcadas numa política de cultura. Uma política de cultura abrangente e democrática, seriamente voltada para a questão da formação humana, levando em conta os interesses locais, respeitando os movimentos, os conflitos e as ações que se intercomplementam e se interrelacionam, tudo a partir das ondas que se formam em torno das questões da tradição vs modernidade. Uma política que não perca de vista a singularidade humana, os jogos dos mercados e as expectativas, as possibilidades e o conforto dados pelo conhecimento (inclusive o tecnológico). Uma política que adote a escola como parte integrante do estado de direito do governo local, com obrigatoriedade de qualidade e gratuidade dos serviços prestados, de competência de seu quadro de professores e demais profissionais envolvidos. Uma política que exija a legalidade

da escola como parte dos gastos orçamentários e dos planos de ação do governo local. (SILVINO, 2003, s.i.p.)

Outras questões desse caminho foram definidas no próprio caminhar ou no ato de, como sugere Tardif (2002, p. 108), “aprender a trabalhar trabalhando”; ou, como nos diz Perrenoud (2002), “refletindo na prática”.

Uma prática reflexiva pressupõe uma postura, uma forma de identidade, um *habitus*. Sua realidade não é medida por discursos ou por intenções, mas pelo lugar, pela natureza e pelas consequências da reflexão no exercício cotidiano da profissão, seja em situação de crise ou de fracasso, seja em velocidade de cruzeiro (PERRENOUD, 2002, p. 13).

Quando cheguei em Sobral, a EMS contava com quatro professores (todos de Fortaleza), e atendia a, aproximadamente, 70 alunos. A instituição não possuía um projeto pedagógico e suas atividades de formação envolviam a manutenção de uma orquestra a partir de aulas de prática de ensino de instrumentos de cordas além de um coral. O trabalho já se mostrava relevante e bem estruturado e minha função seria ampliar essa ação, alargar as possibilidades. E assim foi feito, como será melhor explicitado nos capítulos IV e V.

No próximo capítulo, discorrerei sobre os dilemas na escolha e definição de metodologias, estratégias de investigação, coleta e análise de dados utilizados no desenvolvimento do presente trabalho.

Capítulo II

METODOLOGIA

JUSTIFICATIVA SOBRE O MÉTODO

Início este capítulo esclarecendo que um método é sempre constituído por um conjunto de princípios, regras e procedimentos que orientam ou determinam uma prática. Os métodos são, portanto, os meios escolhidos para se atingir um determinado fim. Na pesquisa científica, os métodos são fruto das escolhas do pesquisador para que se atinja o objetivo de sua investigação. Partindo deste entendimento, devemos, desde já, ter em mente que o método faz parte das escolhas de quem investiga, tendo em vista os objetivos determinados em um plano ou projeto de pesquisa. As opções metodológicas devem estar sempre em sintonia com diversos aspectos da realidade e do ambiente onde o processo se desenvolve, o contexto. Apesar da diversidade dessas opções de método – algumas serão explanadas no decorrer deste capítulo –, o pesquisador precisa estar preparado para adequar, interpretar, adaptar, contextualizar as diversas questões que surgem no decorrer de sua investigação, com o objetivo de seu projeto de pesquisa.

À medida que se avança na compreensão do caso, através de novas observações e confirmações das antigas, o investigador vai reformulando questões temáticas iniciais. Essas modificações assentam, assim, numa abordagem progressiva, onde parece ser de grande importância, para a investigação, a função interpretativa constante do investigador (MEIRINHOS; OSÓRIO, 2010, p. 55).

Meu ponto de partida foi a observação de que alunos egressos dos cursos oferecidos pela Escola de Música de Sobral estavam se iniciando em um trabalho de multiplicadores de alguns conhecimentos adquiridos na escola. Passei a tentar definir, entre tantos métodos, o que melhor se adequava a essa pesquisa. Em observações exploratórias que tiveram como objetivo a confirmação do processo de formação de educadores musicais investigado neste trabalho, enfrentei grande dificuldade na definição de procedimentos e métodos mais adequados à sua realização, pois

Devemos considerar que é relevante a verificação de que todo pesquisador consciente deve saber como selecionar e utilizar adequadamente as técnicas científicas para que os resultados obtidos sejam realmente fidedignos (ROSA, 2008, p. 7).

A investigação seguiu procedimentos orientados pela abordagem de pesquisa de cunho qualitativo, “termo genérico para agrupar diversas estratégias de investigação que partilham determinadas características” (MEIRINHOS e OSÓRIO,

2010, p. 50). Ainda de acordo com Meirinhos e Osório (2010, p. 49-50), na investigação qualitativa, é essencial que a capacidade interpretativa do investigador nunca perca o contato com o desenvolvimento do acontecimento, pois a investigação de cunho qualitativo, em contraste com a metodologia quantitativa, orienta-se por uma perspectiva interpretativa e construtivista.

As questões a investigar não se estabelecem mediante a operacionalização de variáveis, mas são, antes, formuladas com o objectivo de estudar fenómenos com toda a sua complexidade em contexto natural. As abordagens à metodologia qualitativa sofrem variações conforme as interpretações dos autores, mas aproximam-se nos aspectos fundamentais (MEIRINHOS; OSÓRIO, 2010, p. 50).

Inicialmente, percebi a grande proximidade metodológica com a pesquisa participante, entendendo que esse método, de acordo com Peruzo (2006), consiste na inserção do pesquisador no ambiente natural de ocorrência do fenômeno e de sua interação com a situação investigada, o que, de fato, acontece. Como diretor da Escola de Música de Sobral – campo da pesquisa em questão –, tenho uma grande proximidade com o fato a ser observado. O período de dez anos de atuação como diretor ou professor da escola me proporcionou uma grande interação com os atores sociais envolvidos na pesquisa, e transformou esse campo específico em laboratório vivo da pesquisa o que, em um primeiro momento, me levou a perceber que a pesquisa participante – ou mesmo a observação participante – se enquadraria como método ideal para o desenvolvimento de meu trabalho.

Segundo Peruzo (2006), a pesquisa participante implica

- a) a presença constante do observador no ambiente investigado, para que ele possa “ver as coisas de dentro”;
- b) o compartilhamento, pelo investigador, das atividades do grupo ou do contexto que está sendo estudado, de modo consistente e sistematizado – ou seja, [...] se envolve[r] nas atividades além de co-vivenciar “interesses e fatos”;
- c) a necessidade, [...] de o pesquisador “assumir o papel do outro” para poder atingir “o sentido de suas ações” (PERUZO, 2006, p. 126).

Sobre a observação participante, Peruzo (2006, p. 134) nos informa que essa modalidade de pesquisa tem sua origem nos estudos sobre comunidades desenvolvidos por antropólogos, e se tornaram conhecidos como “investigação etnográfica”. Completa ainda que, na área da antropologia, a investigação etnográfica está interessada em elaborar mapas descritivos dos modos de vida dos territórios estudados, composição familiar, suas rotinas e todas as demais dimensões da vida cotidiana e do mundo da

cultura, o que, definitivamente, se enquadra em alguns dos objetivos de nossa investigação.

Ao me aprofundar nos conceitos sobre estas estratégias de investigação, encontrei em uma de suas modalidades, uma opção mais viável, adequada e supostamente exequível. Partindo dessas características, aliado à minha proximidade com o grupo escolhido como amostragem da pesquisa, me aprofundei no conhecimento da pesquisa-ação, julgando ser esse o método ideal para a realização do trabalho. Nesse momento, estava certo de que meu projeto se encaminhava para uma investigação do tipo pesquisa-ação. Nessa fase do trabalho, portanto, a pesquisa-ação me pareceu o método mais indicado para o desenvolvimento de minha pesquisa pelo fato de que, nessa estratégia de investigação, conforme Peruzo (2006), ocorre

que o pesquisador não só compartilha do ambiente investigado, mas também possibilita que o investigado participe do processo de realização da pesquisa e que os resultados revertam em benefício do próprio grupo pesquisado (PERUZO, 2006, p. 126).

O tempo para a realização da pesquisa determinou nova mudança na metodologia a ser utilizada. O entendimento de que não teria o tempo necessário para, ao descrever o processo de formação, observar e analisar, com a profundidade necessária, a atuação dos indivíduos investigados para propor reflexões que nortearassem ações de mudança, ou mesmo confirmação de suas teorias práticas existentes nesse processo de construção de um *habitus* docente, me fez buscar novas alternativas de método para minha pesquisa. Novas escolhas aconteceram.

Percebendo, portanto, que o método mais apropriado para definir e atestar a pergunta de partida deveria contemplar um estudo em longo prazo, que acompanharia estudantes desde sua primeira matrícula na escola de música, analisando a sua trajetória na educação musical até que alguns destes se desenvolvessem como professores de música. Porém, tal tipo de método necessitaria de uma demanda grande de tempo, já que previa um acompanhamento, o que, de fato, eu não dispunha.

Dados os motivos expostos acima, e amparado por Nascimento (2012), vemos a necessidade de definição e até inovação de estratégias para o desenvolvimento da pesquisa em curso. As estratégias anteriormente elencadas (pesquisa participante, observação participante e pesquisa-ação) foram descartadas como método para o desenvolvimento do trabalho.

Além da questão de escassez de tempo, percebi, no decorrer dos estudos exploratórios, que a pesquisa não dependia de minha inserção, como pesquisador, em

um grupo específico. A proposta não consistia em um processo de interação, onde o pesquisador deve assumir algum papel determinado no grupo pesquisado. Observando as oportunidades de investigação das relações entre história social e histórias individuais, percebi uma maior proximidade com a metodologia do estudo de caso.

A escolha da estratégia de pesquisa me fez definir, de maneira mais clara, a pergunta (ou hipótese) de partida, as questões de estudo: **Por que** a Escola de Música de Sobral, mesmo sem uma intencionalidade prevista em sua missão, tem contribuído com a formação de educadores musicais? **Como** a Escola de Música de Sobral contribui para a construção de um *habitus* docente nos alunos que apresentam essa disposição de atuarem como professores de música, mesmo sem uma formação de nível superior?

O estudo de caso faz sentido em assentar num desenho metodológico rigoroso, partindo de um problema iniciado com “por que” ou “como” e onde sejam claros os objetivos e o enquadramento teórico da investigação (MEIRINHOS; OSÓRIO, 2010, p. 64).

Ao perceber os indícios de uma situação identificada – o processo de formação de educadores musicais na Escola de Música de Sobral –, e a existência de um grupo de indivíduos que se enquadravam em um perfil determinado – alunos da escola de música que passavam a atuar como professores –, tentei elencar um grupo que se enquadrasse em critérios pré-definidos e que atuasse em diferentes espaços de educação musical. Este perfil e seus locais de atuação serão melhor bem apresentados no capítulo V. A escolha de minha estratégia de investigação pelo estudo de caso estava, então, definida.

HISTÓRIAS DE VIDA – INOVAÇÃO METODOLÓGICA?

Para análise dos percursos formativos dos indivíduos pesquisados, optei pelo método biográfico. Optei por essa proposta de renovação metodológica, de uma teoria em construção que consistiu na utilização da metodologia do estudo de casos múltiplos, embasado pela análise e reflexão dos relatos das histórias de vida de alunos(as) e ex-alunos(as) da Escola de Música de Sobral que, escolhidos como amostra da pesquisa, apresentaram-se como opção e alternativa para fazer a mediação entre as ações (o processo de aquisição do que chamamos de *habitus* docente) e a estrutura (a atuação profissional).

A aplicação do método biográfico desencadeou importantes embates teóricos no discurso de sua evolução, numa luta contínua pelo reconhecimento de seu estatuto científico enquanto método autônomo de investigação. (BUENO, 2002, p. 17)

O que os autores ressaltam reiteradamente é o caráter formativo do método, uma vez que, ao se voltar para seu passado e reconstruir seu percurso de vida, o indivíduo exercita sua reflexão e é levado a uma tomada de consciência, tanto no plano individual como no coletivo (BUENO, 2002, p. 23).

Ouvindo a própria voz dos indivíduos pesquisados e buscando refletir sobre suas histórias de vida, buscamos fugir do que comumente se encara como neutralidade científica, entendendo que não existe neutralidade no ato pedagógico ou de pesquisa, já que, de acordo com Peruzo (2006), nenhum pesquisador está imune a valores, ideologias e posições políticas, que, de algum modo, perpassam suas escolhas teóricas e metodológicas e as interpretações de dados. Ouvir, tentar interpretar e refletir coletivamente sobre as histórias de vida desses indivíduos reconhecidos como construtores de suas experiências e sujeitos de suas ações é assumir uma opção social e política que gera a oportunidade de fazê-los ser representados por si mesmos. É oportunizar a essas pessoas a partilha de traços em comum reconhecidos a partir de suas experiências e gerando, neles, uma consciência individual e coletiva de pertencimento, de responsabilidade, de empoderamento social, característica marcante dos ambientes de educação não-formal, como é o caso de nosso campo de observação, a Escola de Música de Sobral, pois

ao favorecer aos futuros mestres a oportunidade de refletirem sobre os processos de sua formação é adquirir um melhor conhecimento de si mesmos. Tal estratégia lhes permite se projetarem como profissionais, reconhecendo-se ou não como mestres. Nesse sentido, eles também reconstroem os sentidos da prática pedagógica e das relações que estas envolvem com eles e com seus futuros alunos (BUENO, 2002, p. 27).

Devo confessar que minha definição pela escolha metodológica pelo estudo de caso também se deve, em grande parte, pela multiplicidade de opções de utilização de fontes de evidências, pela contemporaneidade do evento que pretendia observar, registrar e refletir, e pelo fato de, nesse método, ser possível considerar a unidade social como um todo, buscando o entendimento de relações sociais gerais em um acontecimento específico, pois o método

Trata de uma abordagem que considera qualquer unidade social como um todo, incluindo o desenvolvimento dessa unidade, que pode ser uma pessoa, uma família, um grupo social, um conjunto de relações ou processos (...), até mesmo toda uma cultura (DUARTE, 2006, p. 216).

Ainda sobre os argumentos que me levaram a optar pelo estudo de caso como método de pesquisa, informa-nos Duarte (2006) que

o estudo de caso deve ter preferência quando se pretende examinar eventos contemporâneos, sem situações onde não se podem manipular comportamentos relevantes, e é possível empregar duas fontes de evidências, em geral não utilizadas pelo historiador, que são a observação direta e série sistemática de entrevistas (DUARTE, 2006, p. 219).

A possibilidade de construção de conhecimento e inovação também foram levadas em consideração na definição do método de pesquisa, pois

Nesse enquadramento, e a partir de diferentes fontes de informação, procuraremos descrever o estudo de caso como estratégia de investigação abordando as suas características e problemáticas, visando facilitar sua utilização por parte dos investigadores que queiram construir conhecimento e inovar no âmbito da educação (MEIRINHOS; OSÓRIO, 2010, p.49).

Devo concluir esta seção deixando claro que essa pesquisa, mesmo com enfoque biográfico, não será utilizada como forma de registro histórico – embora alguns momentos históricos sejam apresentados, em especial no capítulo IV – e sim como estudo de casos de formação de um habitus de educadores sociais e o exercício da profissão docente; com maior ênfase no primeiro descritor.

ESCOLHA DO UNIVERSO PESQUISADO

Vencido o dilema metodológico, parti para a escolha desses alunos/educadores que se enquadrariam no perfil a ser pesquisado.

A Escola de Música Maestro José Wilson Brasil (Escola de Música de Sobral), embora herdeira de uma tradição bicentenária – como será mais bem explanado no capítulo IV – tem um reinício, passa por uma reestruturação no ano de 1997, inicialmente com o oferecimento de aulas de cordas friccionadas e canto coral. Essa reestruturação é efetivada em 2003/2004, com a inauguração da sede própria, oferecimento de novos cursos, contratação de mais professores e aumento da quantidade de alunos atendidos (v. cap. IV). Esse corte temporal se constitui no primeiro critério de escolha dos alunos/educadores pesquisados. Todos deveriam ter iniciado seus estudos musicais na Escola de Música de Sobral a partir de 1997.

O tempo ininterrupto de estudo se constitui em outro critério adotado. O mínimo de quatro anos de estudo de música na instituição observada foi um dado verificado na maioria dos indivíduos escolhidos como amostra da pesquisa. Haveria um tempo de “maturação” do saber musical desses indivíduos? Este pode ser tema de uma investigação posterior no qual o presente trabalho não se deterá.

Para serem escolhidos como amostra desta pesquisa, os alunos/educadores devem estar atuando como educadores musicais a pelo menos um ano, comprovado por relato próprio, observação e registro documental. Foi a partir desses critérios, definidos no decorrer da observação que constitui a amostra de minha pesquisa.

Nos estudos exploratórios, identificamos 12 pessoas que se enquadravam nos critérios estabelecidos como ideais para sua inserção como fonte de dados da pesquisa, que seriam:

1. Ter iniciado seus estudos musicais na Escola de Musica de Sobral a partir do ano de 1997;
2. Ter, no mínimo, quatro anos de estudo de música;
3. Ter, no mínimo, um ano de atuação como professor de música.

A esse grupo de doze pessoas, embora tenhamos conhecimento de um maior número de ex-alunos(as) da escola que se enquadram nos critérios acima listados, chamamos amostragem. Desses doze, por critério de proximidade, acesso e interesse em participar da pesquisa, definimos a nossa amostra em cinco indivíduos, todos com as mesmas características do grupo maior. Esse grupo menor, que denominamos amostra, ficou assim constituído:

JP, 26 anos, sexo masculino, atua como professor da escola de música de Sobral. Atualmente, cursa Pedagogia em Nível Superior;

RA, 26 anos, sexo masculino, atua como professor da escola de música de Sobral. Atualmente, cursa Pedagogia em Nível Superior;

FC, 20 anos, sexo feminino, atuava (no período da pesquisa) como monitora de musicalização infantil na Escola de Música de Sobral. Cursa Pedagogia em Nível Superior;

MC, 27 anos, sexo masculino, atua como professor da escola de música de Sobral. Atualmente, cursa Música-licenciatura em Nível Superior;

DD, 23 anos, sexo masculino, atua como professor de uma escola regular da rede municipal de ensino de Sobral, atualmente cursando marketing em Nível Superior.

INSTRUMENTOS DE COLETA E ANÁLISE

Conforme já relatado anteriormente, temos a intenção e a liberdade metodológica de utilizar diversas formas de coleta de dados como entrevistas, questionários, pesquisa em jornais e periódicos locais e a observação direta e

acompanhamento da atuação profissional de alguns educadores que se enquadrem no perfil a ser pesquisado.

Ao tentar investigar como essa escola – que, em sua missão, não prevê essa função – passou a ser responsável, mesmo não-intencionalmente, pela formação de educadores musicais na cidade de Sobral e região, no período que antecedeu a criação do curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Ceará – Campus de Sobral, procuramos mapear esse público. Em pesquisa interna, junto aos professores, e mesmo entre alguns alunos e ex-alunos da Escola de Música de Sobral, nossa missão foi identificar e verificar a atuação desses novos educadores. Fizemos uma análise de sua atuação verificando a necessidade de ações futuras de um reforço pedagógico, didático e metodológico que pudesse, nas palavras de Silva (2005, p. 156), “subsidiar uma interpretação sobre o modo como se aprende para ensinar” música.

COLETA DE DADOS

A coleta dos dados da presente pesquisa aconteceu basicamente de três maneiras: (1) através da observação da atuação dos indivíduos escolhidos como amostra, em seus ambientes de atuação já definidos, a saber (a) a Escola de Música de Sobral, (b) uma escola de música particular da cidade, e (c) uma escola de ensino regular da rede municipal); (2) através de registros de depoimentos ou entrevistas individuais e coletivas com esse público escolhido; e (3) através de pesquisa em jornais, livros e depoimentos que nos deram algumas pessoas que também vivenciaram o processo pesquisado.

As entrevistas individuais e coletivas me indicaram serem os procedimentos mais adequados ao desenvolvimento dessa etapa da pesquisa, tanto pelo caráter de registro dos sentimentos dos pesquisados naquele momento específico, como por solucionar uma grande dificuldade encontrada no que se refere a fontes documentais anteriormente registradas muito por conta do caráter recente e particular do fenômeno social estudado.

Recorrem estes [*pesquisadores*] à entrevista sempre que têm necessidades de obter dados que não podem ser encontrados em registros e fontes documentais, podendo estes ser fornecidos por determinadas pessoas. Esses dados poderão ser utilizados tanto para estudos de fatos como de **casos** ou de opiniões. [...] Só os sujeitos selecionados e conhecedores do tema em questão serão capazes de emitir opiniões concretas a respeito do assunto (ROSA, 2008, p. 16).

A coleta de dados a partir da utilização de uma rodada de entrevistas individuais e uma entrevista coletiva com os participantes da pesquisa me permitiu partir da identificação de algumas situações comuns a todos os indivíduos. A confiabilidade dos relatos, segundo Rosa (2008), é um aspecto relevante da entrevista, sendo responsável, em grande parte, pela validação dos dados coletados. A posse desses dados registrados me permitiu formular uma situação de generalização com o intuito de responder as questões desse estudo que aqui reapresento:

- **Por que** a Escola de Música de Sobral, mesmo sem uma intencionalidade prevista em sua missão, tem contribuído com a formação de educadores musicais?
- **Como** a Escola de Música de Sobral contribui para a construção de um *habitus* docente nos alunos que apresentam essa disposição de atuarem como professores de música, mesmo sem uma formação de nível superior?

De acordo com Fontana e Frey (*apud* MEIRINHOS; OSÓRIO, 2010, p. 62), entrevistar é uma das formas mais comuns e poderosas de tentar compreender outros seres humanos. Ainda segundo os mesmos autores, “a entrevista é um ótimo instrumento para captar a diversidade de descrições e interpretações que as pessoas têm sobre a realidade”. (MEIRINHOS; OSÓRIO, 2010, p. 62)

Cabe, neste momento, abrir um breve parêntese para registrar o caráter emocional vivenciado no momento das entrevistas. O encontro do professor-formador com seus alunos, agora investidos na função de educadores, ressalta um valioso sentimento de cumprimento de função social. Muito desse sentimento será melhor explicitado no capítulo V. No momento, devemos fechar o parêntese entendendo que

O encontro que ocorre na situação de entrevista é delineado por emoções e sentimentos que emergem no decorrer dessa relação e suscitam reações afetivas no entrevistador, que deve registrar, na exposição de seus dados, a irrupção das emoções do outro e também das suas (ROSA, 2008, p. 24).

Além de uma entrevista individual orientada por um questionário, também foi realizado um encontro com os cinco participantes da pesquisa. Esse encontro, ao qual chamamos “entrevista coletiva”, constituiu-se em um rico momento de coleta de informações, entendendo que

As vantagens principais das entrevistas em grupo é serem ricas em dados, pois vão para além das respostas das entrevistas individuais, porque estimulam as respostas e a recordação dos acontecimentos. Desta forma, o grupo converte-se numa ferramenta para construir negociação de ideias entre os participantes. [...] Nessa situação, os elementos do grupo sentem-se mais à vontade, uma vez que não estão isolados nem se sentem objecto de avaliação (MEIRINHOS; OSÓRIO, 2010, p. 63).

ANÁLISE DOS DADOS

Foram considerados como dados relevantes para a pesquisa aqueles já evidenciados nos critérios acima elencados, ou outros aspectos relacionados à (a) aquisição de capital cultural na convivência familiar; (b) motivação para a aprendizagem de música; (c) motivação e despertar para a atuação como educador musical; (d) interesse em participar da pesquisa.

A análise dos dados foi feita a partir da interpretação dos relatos de vida, argumentos, concepções, dúvidas, incertezas e conflitos dos indivíduos pesquisados. Discutido cada caso individualmente, procuramos, em seguida, realizar uma transversalidade dos dados coletados pelos cinco casos observados. A análise transversal teve como objetivo a compreensão dos casos enquanto conjunto, buscando estabelecer características comuns, bem como identificar diferenças marcantes sustentadas ou refutadas pelas perspectivas teóricas que conduziam a pesquisa.

No processo de análise, busquei estabelecer também, assim como Wille (2005), um diálogo entre a literatura da educação e educação musical, sempre tendo em foco as perspectivas teóricas de educação formal e não formal e aquisição do *habitus* docente.

Nos [cinco] estudos de caso estão refletidos os conhecimentos, experiências e modos de pensar adquiridos no contexto da vida social, adquiridos em diferentes instâncias e modalidades. Ao destacarem a importância que o ensino da música possui na vida dos indivíduos [...], os [cinco] casos também explicitam suas concepções pessoais acerca do que significa a música (WILLE, 2005, p. 46. [*O texto original refere-se a três casos observados.*]).

Devo repetir que a presente pesquisa não tem caráter histórico, embora alguns dados históricos e figuras importantes da cena musical da cidade não possam ser omitidos. Estes foram registrados como forma de enriquecer o relato e atestar uma vocação musical da qual a cidade de Sobral se mostra e se confirma como herdeira.

O próximo capítulo tem como tema a definição e aprofundamento das principais teorias utilizadas para o desenvolvimento da nossa pesquisa.

Capítulo III

REFERENCIAL TEÓRICO - BUSCANDO CONCEITOS

Neste capítulo, apresentarei os fundamentos teóricos mais relevantes para minha pesquisa, buscando a definição de alguns conceitos que embasaram a elaboração do presente trabalho. Basicamente temos três pontos a serem discutidos como delimitação da teoria a ser apresentada no desenvolvimento da pesquisa:

- definição do espaço educacional observado como um espaço de educação não-formal;
- processo de aquisição de um *habitus* docente por parte dos indivíduos pesquisados; e
- definição de habilidades, competências e atitudes docentes nesses mesmos indivíduos, embasando sua prática pedagógica a partir da influência direta das atividades vivenciadas na Escola de Música de Sobral (EMS).

EDUCAÇÃO MUSICAL EM UM AMBIENTE NÃO-FORMAL DE APRENDIZAGEM

Na busca pelo entendimento de como acontece o processo de formação de educadores musicais observado na Escola de Música Maestro José Wilson Brasil (Escola de Música de Sobral), é importante que iniciemos nos apropriando de uma conceituação clara sobre o espaço educativo que observamos.

A Escola de Música de Sobral (EMS), como já dito anteriormente, é uma ação de cunho social, artístico e educativo mantida pela Prefeitura de Sobral. A EMS existe como um equipamento público de complementação da atividade escolar regular, configurando-se, portanto, em um projeto social e de ampliação da jornada escolar, tendo o ensino de música como eixo central de sua atuação.

Durante o desenvolvimento da pesquisa, nos deparamos com um dilema conceitual que buscamos elucidar com o auxílio dos conceitos de modalidades educativas elencados por Carlos Libâneo (2002) e Glória Gohn (2006, 2007, 2010).

- A EMS, tomando-se as características acima descritas, se configura em um ambiente de educação formal ou não-formal?

A resposta a essa questão tornou-se essencial para a definição de todo o transcorrer da pesquisa.

EMS: AMBIENTE DE EDUCAÇÃO FORMAL OU NÃO-FORMAL?

Considerando a dinâmica do processo educativo, Almeida (2005) nos esclarece que a educação não é um processo exclusivo da escola e que pode acontecer em diversas situações sociais que não correspondem, obrigatoriamente, ao modelo escolar formal.

Sobre os ambientes educativos, Libâneo (*apud* WILLE, 2005, p. 41) considera a educação em duas modalidades: a educação intencional e a educação não-intencional, sendo que a educação intencional desdobra-se em formal e não-formal.

Existe outra modalidade, reconhecida na literatura como educação não-intencional que, ainda de acordo com Libâneo (*apud* WILLE, 2005, p. 41), é a educação informal; ou ainda educação paralela. Não obstante, buscaremos o entendimento de nosso campo de observação na conceituação de educação formal e educação não-formal, embora devamos, posteriormente, pontuar o processo não-intencional de formação de educadores musicais verificado na EMS.

Para que não tenhamos a falta de informação da modalidade conhecida como educação informal, cabe esclarecer que esta diz respeito a toda aprendizagem adquirida nos ambientes de convívio social, e é gerada, conforme Gohn (2010), nas relações e relacionamentos intra e extrafamiliares (amigos, escola, religião, clubes etc.). Em um processo de educação informal, o indivíduo educa-se pelo simples fato de viver e conviver com outras pessoas em um processo de trocas simbólicas inteiramente não-intencionais.

A [educação] informal incorpora valores e culturas próprias, de pertencimento e sentimentos herdados. Os indivíduos pertencem àqueles espaços segundo determinações de origem, raça/etnia, religião etc. São valores que formam as culturas de pertencimento nativas dos indivíduos (GOHN, 2010, p.16).

A educação formal caracteriza-se pelo desenvolvimento em escolas, tem seus conteúdos previamente determinados e incorporados a um reconhecimento de legitimidade dessa instituição. Segundo Guareschi (1993), a escola é o aparelho criado pelo grupo dominante para reproduzir seus interesses, sua ideologia; e é imposta, obrigatória e controlada pelos que detêm o poder. Se essa instituição passa a não mais atender aos interesses da sociedade a quem deveria servir, a própria sociedade, assumindo seu poder de decisão, e percebendo suas reais necessidades, cria novas maneiras de buscar o conhecimento.

Uma mudança de paradigma merece uma criteriosa investigação: a sociedade perdeu o interesse na escola, não a reconhece como aliada e busca alternativas para sua formação. Essas alternativas encontram “terreno fértil” em projetos sociais e espaços de educação não-formal, ações de ampliação do tempo escolar ou ampliação de jornada educativa, enfim, atitudes formativas que oferecem uma aprendizagem significativa, vinculada à trajetória de vida das pessoas.

No campo da educação, destacam-se as propostas de mudanças nos paradigmas do conhecimento e nos produtos do pensamento, a cultura e a arte. Nesse mundo complexo e de profundas transformações, também ficam mais complexas as práticas educativas e torna-se inquestionável uma nova forma de organização do trabalho das instituições e dos processos de formação inicial e continuada de professores, bem como um novo posicionamento de todos os que trabalham na educação (VEIGA, 2009, p. 14).

Dentro de uma nova perspectiva educacional que encara e assume a responsabilidade das organizações sociais no oferecimento de oportunidades educativas complementares é que baseamos toda a nossa discussão. Conscientes de que a educação não se processa somente nas escolas e universidades, mas nos locais de trabalho, nas cidades, nos movimentos sociais, nas associações civis, nas organizações não-governamentais, dentre outros, de acordo com Almeida (2005, p.49), quando afirma que, tanto no Brasil como no exterior, tem sido crescente o número de investigações sobre os processos de ensino e aprendizagem que ocorrem fora do espaço escolar.

Segundo os estudos e pesquisas da Rede de Direitos Humanos e Cultura (Dhnet), essa nova forma de educar pode ser compreendida em seis dimensões: a qualificação dos indivíduos para o trabalho; a adoção e exercício de práticas voltadas para a comunidade; a aprendizagem política de direitos através da participação em grupos sociais; a educação realizada na e pela mídia; a aprendizagem de conteúdos da escolarização formal em modalidades e esferas diversificadas; e, finalmente, a educação para a vida, no sentido de garantir a qualidade de vida.¹⁶

Partindo dessas seis dimensões propostas, encaramos como desafio o reconhecimento do papel da Escola de Música de Sobral em três aspectos que, sem nenhuma hierarquização, podem ser compreendidos como complemento de sua missão:

- a. A educação para a vida, no sentido de garantir a ressignificação de vida e mudança de atitudes das pessoas atendidas;

¹⁶Disponível em <http://www.dhnet.org.br/dados/pp/edh/br/pnedh1/nao_formal_pnedh.pdf>. Acesso em 09 de maio de 2011.

- b. A adoção e exercício de práticas voltadas para a comunidade; e
- c. A qualificação dos indivíduos para o trabalho.

Na educação formal, a principal finalidade é a relação de ensino e aprendizagem de conteúdos sistematizados historicamente. Essa dimensão segue organização regulamentada e sistematizada por leis gerais, tendo a LDBEN (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, Lei nº 9394/96) como princípio norteador.

Nos processos de educação não-formal, ao contrário, não existe uma regulação legal como acontece na educação formal, nem tampouco uma herança social e cultural, como no caso dos processos de educação informal. A educação não-formal se propõe a capacitar os indivíduos a se tornarem cidadãos do mundo, no mundo (GOHN, 2010).

A questão do tempo e do espaço escolar também são pontos importantes a serem detalhados quando comparamos os processos educativos formais e não-formais.

A necessidade de um tempo definido, de um local específico, de pessoal especializado e de uma estruturação e normatização curricular tornam-se muito mais sentidos e exigidos nos processos formais de educação, pois estes são disciplinados por leis, portarias e resoluções e regulados por órgãos superiores. Seu caráter metódico é efetivado pelo agrupamento em turmas, o qual obedece a critérios de idade e nível de conhecimento. A educação não-formal, por sua vez, não prescinde – embora possa optar em fazê-lo – de organização baseada em faixa etária ou nível de aquisição de conhecimentos, e baseia seu trabalho pedagógico na busca de identificação de interesses comuns ao grupo na busca de um desenvolvimento de capital cultural específico.

Quanto aos resultados, em se tratando de intencionalidade, o que sempre se espera na educação formal é uma aprendizagem efetiva dos conteúdos considerados importantes – infelizmente nem sempre úteis – que são abordados e repassados. Espera-se dos egressos da educação escolar formal que haja uma certificação com a devida titulação que capacite os indivíduos a seguir para graus mais avançados (GOHN, 2010) e os prepare para o mercado de trabalho.

Assim, como os processos de educação formal ou escolar, a educação não-formal também possui intencionalidade. Esse foi um dos pontos que mais nos tomou tempo na definição buscada da certeza de atuação educativa não-formal, vivenciada na Escola de Música de Sobral (EMS). A intencionalidade desses processos educativos não-formais baseia-se na efetivação de um projeto de formação humana que busca dar

respostas objetivas a alguma necessidade específica, muitas vezes buscando viabilizar processos de mudança social.

Embora tenhamos características marcantes de práticas de educação formal existentes no trabalho desenvolvido pela EMS, podemos concluir que, dentro dos objetivos dessa pesquisa, ela se configura como uma instituição que desenvolve atividade educativa não-formal, pois essas atividades buscam gerar oportunidades de uma formação específica que acontece fora do ambiente da sala de aula, embora possa ser utilizada como formação complementar no currículo oficial.¹⁷

A educação não-formal é uma atividade sistematizada que acontece fora dos quadros do sistema regular de educação, e tem como objetivo promover determinados tipos de aprendizagem a grupos específicos da população pois

articular a educação, em seu sentido de formação dos indivíduos como cidadãos, ou articular a escola com a comunidade educativa de um território é um sonho, uma utopia mas também uma urgência e uma demanda da sociedade atual (GOHN, 2010, p. 15).

Continuemos aprofundando essa discussão, buscando, principalmente a partir dos trabalhos de Glória Gohn (2006; 2007; 2010), uma proposta de sistematização de um conceito de educação não-formal no qual a EMS se insira de forma inequívoca.

O fato é que a confusão – ou dilema conceitual – presente deve-se ao fato de que a educação não-formal é uma área de conhecimento ainda em construção (GOHN, 2006), no que concordamos com a autora; e, por isso, procuramos nos aprofundar nesses dois conceitos (educação formal e não-formal), buscando demarcar seus campos de conhecimento e atuação.

A educação formal é aquela desenvolvida nas escolas, com conteúdos previamente demarcados; [...] e a não-formal é aquela que se dá no “mundo da vida”, via os processos de compartilhamento de experiências, principalmente em espaços de ações coletivas cotidianas (GOHN, 2006, p. 28).

Existiria, portanto, alguma outra característica que confirmasse nossos argumentos da atuação não-formal vivenciada na Escola de Música de Sobral?

As práticas da educação não-formal se desenvolvem, geralmente, fora dos muros da escola – nas organizações sociais, nos movimentos e nos programas de formação sobre os direitos humanos, cidadania, práticas identitárias e lutas contra a desigualdade e a exclusão social. Essas práticas estão no centro das atividades das ONGs e dos programas de

¹⁷ Durante o ano de 2013, foi criado um grupo de estudo no âmbito da Secretaria de Educação de Sobral com o objetivo de inserir as ações formativas da Escola de Música Maestro José Wilson Brasil no projeto de implantação de uma rede de escolas de tempo integral no âmbito municipal.

inclusão, especialmente no campo das artes, educação e cultura (GOHN, 2007, p. 13)

Essa seria, portanto, uma característica importante e praticamente irrefutável, na resposta ao nosso dilema conceitual. A EMS se constitui em um programa de inclusão (GOHN, 2007), que articula a educação em um sentido amplo (GOHN, 2010) e que promove ações coletivas cotidianas (GOHN, 2006). A Escola de Música de Sobral apresenta, portanto, características estruturais, filosofia de trabalho e modo de atuação que a confirmam como representante da corrente educativa definida com educação não-formal.

Gadotti (*apud* GOHN, 2007, p. 14) nos esclarece ainda que, ao contrário dos processos de educação formais ou tradicionais, a educação não-formal é mais difusa, menos hierárquica e menos burocrática, entendendo que, tanto o lugar onde se realizam as atividades, quanto a duração dos programas variam, respeitando o ritmo da turma e o rumo que o programa toma conforme fatores como colaboração dos participantes, diferenças biológicas, culturais e históricas. A educação não-formal, no entendimento do autor citado, está, portanto, muito associada à ideia de cultura, característica marcante da instituição observada.

HABITUS, CAMPO E CAPITAIS

Iniciamos a segunda parte desse capítulo com a missão de alinhar nosso entendimento sobre alguns conceitos já citados no decorrer do presente texto. Trata-se, principalmente dos conceitos de *habitus*, campo e capitais; conceitos que reforçam o poder explicativo da questão de estudo abordada. O conceito de *habitus* será, no presente texto, sempre associado ao processo ensino-aprendizagem e, portanto, terá sempre o sentido explícito de *habitus* docente ou *habitus* professoral.

Silva (2005, p. 152) denomina *habitus* professoral “um modo de pensar a estruturação do objeto das investigações sobre o ensino na sala de aula”. A definição da teoria e da prática na formação de professores e as características específicas do processo de formação vivenciado pelo grupo investigado em um *campo* específico (a Escola de Música de Sobral) são os nossos pontos principais de reflexão. No transcorrer desse texto usarei o termo *habitus* docente, incorporando a especificidade de atuação do professor – no nosso caso do professor de música – ao conceito bourdieuniano que entende o *habitus* como um

princípio de produção incorporado nos próprios sujeitos, Bourdieu (1983) denomina *habitus*, entendido como sistema de disposições duráveis estruturadas de acordo com o meio social dos sujeitos que seriam “predispostos a funcionar como estruturas estruturantes, isto é, como princípio gerador das práticas e das representações. (NOGUEIRA; NOGUEIRA, 2009, p. 24).

Para Bourdieu, portanto, o *habitus* se configura em um sistema de disposições que são adaptados por cada indivíduo a cada situação, a cada conjuntura de determinada ação, de acordo com a posição que esse indivíduo ocupa nos espaços sociais, ou *campo*, outro conceito de que falaremos mais detalhadamente à frente.

Como se estruturam essas disposições? Como se processa essa adaptação? Essas são algumas perguntas que buscamos responder, ao investigarmos o processo de aquisição de um *habitus* docente em alunos da EMS que passaram a atuar como educadores musicais.

Entendendo e reforçando que a Escola de Música de Sobral não apresenta, em sua missão ou em seu plano de ação pedagógico, a função de formar professores, nos coube investigar como esse processo, durante a pesquisa entendido como não-intencional, acontece nesse espaço social (*campo*) específico.

Apropriamo-nos, nesse momento, de outro conceito de Bourdieu, para definir nosso espaço de observação. Trata-se do conceito de *campo* que, de acordo com Nogueira (2009), é utilizado por Bourdieu, precisamente, para se referir a certos espaços de posições sociais nos quais determinados tipos de bem são produzidos, consumidos e classificados. A EMS é, assim, nosso *campo* de jogo, nosso *locus* de observação, com toda a sua dinâmica própria que sofre influências e também influencia seus atores. A EMS é também um ser pulsante estruturado e estruturante. Um espaço educacional e artístico que convive com as tensões de diferentes agentes, que se relacionam com as oposições e contradições, e, mesmo assim, produz bens culturais de valor já reconhecido pela sociedade.

Cabe-me, enquanto ator social também atuante nesse campo específico, uma forma de engajamento e compromisso social que tenha como principal objetivo a redução ou quiçá a neutralização de fatores de desigualdade social presentes em grande parte das instituições escolares.

O que se busca no trabalho desenvolvido pela EMS é um trabalho de multiplicação dos saberes – essencialmente musicais – pensado para bem além de mero projeto social. Neste trabalho não há espaço para qualquer neutralidade pedagógica. Não há espaço para ações que busquem favorecer os já favorecidos e nem desfavorecer

os desfavorecidos. Essa opção pedagógica de formação humana, reforça o convívio social, o respeito às diferenças; postura e opção essencial, em minha opinião, de um ambiente de educação, em especial se esse ambiente tem a arte e a música como eixo central do trabalho oferecido. Uma nova forma de se entender a escola, o espaço e o tempo escolar.

A concepção de escola é outra. É preciso refletir sobre a criação de espaços e tempos escolares para colocar à disposição de todos os alunos o acesso aos bens culturais e a ocupação educativa dos tempos livres. Mais tempo de escola para os alunos que carecem de adequadas estruturas familiares e das relações de vizinhança (VEIGA, 2009, p. 15).

A própria EMS, dessa forma, enquanto organismo vivo, desenvolve e incorpora o que pode ser entendido como um *habitus institucional*, ou seja, de acordo com Massi e Vilanni (s.i.d.) sua forma de interpretar e organizar ações institucionais ou ainda o que Nogueira (2009, p.45) chama de conhecimento prático sobre como lidar com constrangimentos e oportunidades associadas à sua posição – e função – social.

HABITUS DOCENTE, COMO FORMAMOS PROFESSORES?

Outro conceito de Bourdieu do qual nos apropriamos em nossas reflexões sobre a formação de professores é o conceito de capitais, especialmente o conceito de Capital Cultural, sobre o qual discorreremos mais detalhadamente a seguir.

Existem, segundo o autor, vários tipos de capital. Os capitais são tantos quantos sejam os campos de produção simbólica de uma determinada sociedade. Para um entendimento geral – ou essencial para os objetivos do presente texto – podemos listar quatro principais: o capital econômico, representado pela renda, salários, bens, imóveis; o capital cultural, que compreende os saberes reconhecidos por conhecimentos, diplomas e títulos; o capital social, que integra a gama de relações sociais de um indivíduo; e, finalmente, o capital simbólico, também conhecido como prestígio, *status* ou honra.¹⁸

Em nossa reflexão, nos deteremos mais detalhadamente no conceito de capital cultural, visto que, em nossa opinião, é o conceito de maior poder explicativo para o presente trabalho, por incorporar sentidos de um investimento pessoal, o que contempla o aspecto de formação de *habitus* docente, intuito de nossa discussão presente.

¹⁸ Disponível em <<http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/uma-introducao-a-pierre-bourdieu/>>. Acesso em 04 de fevereiro de 2014.

O capital cultural é um ter que se tornou ser, uma propriedade que se fez corpo e tornou-se parte integrante da “pessoa”, um *habitus*. Aquele que o possui “pagou com sua própria pessoa” e com aquilo que tem de mais pessoal, seu tempo. Esse capital “pessoal” não pode ser transmitido instantaneamente (diferente do dinheiro, título de propriedade ou mesmo do título de nobreza) por doação ou transmissão hereditária, por compra ou troca. Pode ser adquirido, no essencial, de maneira totalmente dissimulada e inconsciente, e permanece marcado por suas condições primitivas de aquisição (...) de paupera e morre com seu portador (BOURDIEU In: NOGUEIRA, 1998, p.73).

Podemos notar, na citação anterior, que o conceito de capital cultural funde-se (confunde-se) com o conceito de *habitus*, podendo, em alguns casos, ser considerado como sinônimo; em nosso entendimento, por conta da impossibilidade de se separar o indivíduo do capital adquirido ou acumulado. Entendemos que, mesmo que um agente social repasse as informações acumuladas em seu capital cultural, esses conhecimentos, informações e “dividendos” culturais não de permanecer com este, sem possibilidade de transferência.

Segundo o sociólogo francês, o domínio de determinado conhecimento – e, no caso específico dos indivíduos pesquisados, o domínio do conhecimento musical – assume função de moeda (um capital) que propicia aos seus detentores, nas palavras de Nogueira (2009), uma série de recompensas, seja no sistema escolar, seja no mercado de trabalho, seja até mesmo no âmbito afetivo.

Na perspectiva de Bourdieu, a realidade social se estrutura, então, em função de diferentes formas de riquezas. Cada indivíduo, a cada momento contaria com um volume e uma variedade específica de recursos trazidos do “berço” ou acumulados ao longo de sua trajetória social, que lhe assegurariam determinada posição no espaço social (NOGUEIRA; NOGUEIRA, 2009, p. 44).

Em nosso campo de observação, notamos que o desenvolvimento ou a aquisição de um *habitus* docente está intimamente relacionado à observação de procedimentos educativos dos alunos em relação aos seus professores. O processo ensino-aprendizagem vivenciado na EMS teria, portanto, o efeito de promover uma comunicação pedagógica que, agindo do professor em direção ao aluno, propiciasse neste a atitude de reconhecimento de uma capacidade de também compartilhar o conhecimento adquirido nas aulas recebidas, podendo este, a partir da experiência, também trilhar o caminho do ensino.

Esse processo é natural. Observamos, durante quase dez anos de atividades da Escola de Música de Sobral, e mais fortemente nos últimos três anos, que esse

processo de formação – até aqui entendida como não-intencional – de educadores tem sido cada vez mais percebido. Alunos que se propõem a ser substitutos de professores, alunos que se candidatam a acompanhar as aulas para “ver como faz”, e alunos sendo procurados por instituições para atuarem como educadores.

Os professores utilizam, em suas atividades cotidianas, conhecimentos práticos provenientes do mundo vivido, dos saberes do senso comum, das competências sociais. Suas técnicas não se apoiam nas ciências ditas positivas, mas, sobretudo, nos saberes cotidianos, em conhecimentos comuns, sociais, baseados na linguagem natural (TARDIF, 2002, p. 136).

Insisto em uma questão fundamental para o entendimento do objetivo de minha pesquisa: até abril de 2010, quando foi criado, e a partir do início de 2011, quando efetivamente passou a funcionar o curso superior de música/licenciatura da Universidade Federal do Ceará (UFC-*Campus* Sobral); a EMS, enquanto única escola de música da região assumiu – de forma livre e sem ter em sua missão esse objetivo específico – a formação de professores, à revelia da formação acadêmica. A chegada do curso da UFC, implantado a partir de uma mobilização de professores e alunos da EMS; sem esquecer toda a vontade política do Governo Federal e toda a disposição administrativa da Universidade Federal do Ceará a partir do trabalho de um grupo de pessoas que internamente assumiu a responsabilidade de conduzir os procedimentos legais visando a criação do curso. A implantação desse curso veio institucionalizar essa formação sem, contudo, impedir que a EMS continue a colaborar, a partir de agora, intencional e conscientemente de uma nova função social: a formação de músicos profissionais ou mesmo educadores sociais da área de música.

O processo de formação é contextualizado histórica e socialmente e, sem dúvida, constitui um ato político. O processo de formação deve ser compatível com o contexto social, político e econômico, comprometido técnica e politicamente com a construção de perspectivas emergentes e emancipatórias que se alinhem com a inclusão social (VEIGA, 2009, p. 27).

No próximo capítulo discorrerei sobre um breve histórico da educação musical em Sobral, com ênfase para o período de estruturação da Escola de Música Maestro José Wilson Brasil de 1997 a 2013, e atual atenção ao processo de formação dos primeiros professores que atuaram nessa escola. Para que não surjam dúvidas, devo esclarecer que, como veremos no capítulo IV, a formação desses primeiros professores foi uma ação intencional, pois precisávamos capacitar esse corpo docente selecionado.

Capítulo IV

CAMPO DE OBSERVAÇÃO – EDUCAÇÃO MUSICAL EM SOBRAL

Ganhei de presente uma cidade que tinha como marca da administração municipal a reprodução do frontão de seu teatro monumento. Ganhei de presente uma cidade que se reconhece no teatro, nos museus, no rio, na brincadeira do boi, nas conversas do beco do cotovelo, nas missas, cultos e batuques, na banda de música, no couro, no charque, na fé, no trabalho.

Ganhei de presente uma cidade que tem um povo que ama seu lugar. Um povo que tem um amor tão grande que só de perto a gente entende, mas que acolhe os novos filhos que a cidade, tão gentilmente, adota. Ganhei de presente uma cidade pulsante em arte, em uma cultura viva, estampada nas fachadas de suas casas, nos seus prédios, nas torres de incontáveis igrejas, no perfil da serra da Meruoca emoldurando toda essa beleza e claridade.¹⁹

Neste capítulo, proponho-me a apresentar, de forma objetiva, a tradição cultural e musical observada em Sobral. Procurei descrever importantes fatos históricos que reforçam a tese da tradição, hoje bicentenária, de ensino de música vivenciada pela cidade, tradição essa mantida por essa escola pública, mantida pela Prefeitura de Sobral.

Início, portanto, esse quarto capítulo com a afirmação de que a música (e seu ensino) se apresentam, historicamente, com reflexos sentidos na sociedade atual, como uma atividade de grande relevância social, cultural e educativa. Esse pensamento é compartilhado com Viana (2001), quando afirma estar, a música,

Indiscutivelmente, presente na vida da sociedade moderna num grau nunca antes imaginado. Ela se revela como uma possibilidade para a expressão dos sentidos que outras formas, como por exemplo, as linguagens verbais, não são capazes de preencher e alcançar. Aí reside o seu enorme fascínio, bem como sua inesgotabilidade, como meio eficaz para a manifestação da cultura de um povo (VIANA, 2001, p.1).

Convém observar, de acordo com Luedy (2009), que a música popular brasileira é reconhecida mundialmente como uma das mais ricas e criativas. Nota-se, entretanto, que, apesar de todo o talento e criatividade, a grande maioria dos músicos não detém os conhecimentos mínimos de escrita e leitura musical no sistema de notação musical tradicional.

Mesmo com toda essa atestada competência, nossos músicos (cantores, instrumentistas e compositores populares) encontram grandes dificuldades para uma

¹⁹ Cidade-Presente, trecho de um texto de minha autoria publicado no Jornal Sobral News de 04 de julho de 2012, com o título “Ganhei uma cidade de presente”. Disponível em <<http://www.intaead.com.br/interaja/site/jornal040712.pdf>>. Acesso em 12 de outubro de 2013.

atuação profissional completa, muitas vezes por conta de acreditar-se “que ‘ler música’ deva significar apenas e tão-somente [...] reduzir-se à compreensão do sistema notacional da chamada música erudita de tradição europeia” (LUEDY, 2009, p. 49), e que o domínio dessa forma específica de leitura “é o correlato imediato do próprio conhecimento musical” (LUEDY, 2009, p. 52):

Devemos atentar para o fato de que um analfabeto – pensando aqui no sentido estrito da noção de alfabetização, e, portanto, no analfabeto como aquele que não detém o conhecimento do sistema alfabético de escrita – pode muito bem ser um falante competente de sua língua materna (a despeito de não poder se comunicar por meio da língua escrita), assim como pode compreender o que outros falantes de seu grupo sociolinguístico falam. Imagino que um analfabeto musical – nos termos definidos aqui por tal expressão – possa, igualmente, executar uma melodia e ouvir/compreender uma sequência de acordes. Acredito também que ele possa vir a fazer música com isso, ou encontrar sentido musical em melodias e acordes, ainda que não domine a sintaxe da notação musical ocidental. (LUEDY, 2009, p. 51)

Neste trabalho, não desejo promover uma supervalorização do discurso acadêmico musical, nem tampouco minimizar a importância da formação autodidata ou “de ouvido” da maioria dos músicos populares, mas encontrar um meio termo entre educação musical informal – aquela que é adquirida na convivência social ou familiar –, o ensino formal de música nas escolas regulares ou especializadas de nível inicial, médio, técnico ou superior e a educação não-formal porém estruturada dos cursos e oficinas desenvolvidas por projetos sociais; como são as atividades oferecidas pela Escola de Música Maestro José Wilson Brasil-

DESCREVENDO O CENÁRIO

A cidade de Sobral, surgida às margens do rio Acaraú, originou-se da fazenda Caiçara, ponto de trânsito dos sertões para o porto de Acaraú e Camocim. Sobral se fez cidade com a participação de pessoas de diversas origens e sempre teve em seus quadros gestores pessoas preocupadas com as questões sociais e culturais. A citação a seguir, retirada do livro *A História de Sobral*, de Dom José Tupinambá da Frota, nos conta um pouco da criação dessa cidade.

Os primeiros habitantes dessa ribeira saíram geralmente das capitâneas de Pernambuco, Paraíba ou Rio Grande do Norte, atravessando os sertões em busca de Minas, ou para evitarem os horrores da guerra holandesa, que tudo detestava. Foram eles portadores dos primeiros rebanhos que aqui chegavam.

Pelo que dissemos, gentes que aqui aportavam, já pela via marítima, já pelas bandeiras, eram quase todas portuguesas ou nascidas nas capitanias vizinhas, trazendo consigo suas artes, suas indústrias, seus conhecimentos técnicos, sua organização social, religiosa e política, guardando grande respeito à moral e às autoridades civis e eclesiásticas. É justo, porém, afirmar que o sacerdote católico influiu poderosamente para a formação de nossa sociedade, edificando igrejas ou capelas pelo largo do sertão, em geral às margens dos rios, templos esses que, por ocasião das festas religiosas, atraíam as populações camponesas, tornando-se assim núcleos de população que vieram mais tarde a ser cidades ou vilas. Esta foi a origem de Sobral (FROTA, 1995, p. 33).

A fazenda *Caissára* (Caiçara) foi elevada à condição de vila em 5 de julho de 1773, dia em que, conforme relato de Frota (1995, p. 282), foi realizada a primeira reunião da Câmara da *Villa Distinta e Real de Sobral*, dado o *Termo de facção do Pelouro*²⁰ e *Abertura de um dos que foram eleitos para servirem os cargos da República até o fim do corrente anno nesta villa distinta e real de Sobral*, bem como foi feito o *Primeiro termo de Juramento e Posse dada aos Juizes Ordinários Orphãos e Mais Officiais da Câmara*.

Sobral foi elevada à categoria de cidade em 12 de janeiro de 1841, com o nome de fidelíssima Cidade de Januária do Acaraú. Em 25 de outubro do ano seguinte, o brigadeiro José Joaquim Coelho, que sucedera o Senador José Martiniano de Alencar na presidência da Província do Ceará, ainda de acordo com Frota (1995), sancionou nova lei retornando o nome da cidade à sua primitiva denominação de Sobral, que ainda hoje perdura.

Todo esse brevíssimo e pontual relato histórico nos aponta um profundo engajamento dos habitantes de Sobral nos rumos que tomavam a política, a sociedade e a cultura do Ceará e do Brasil. São diversos os relatos de manifestações políticas, sociais e culturais aos quais não nos deteremos no presente texto.

CIDADE DE VOCAÇÃO CULTURAL

²⁰ “Pelouro era uma bola de cera com um bilhete dentro, onde estava escrito o nome do que seria nomeado para servir de Juiz Ordinário, ou vereadores, que eram eleitos de três em três anos, e guardavam os *pelouros* na arca ou no cofre, e cada ano retirava um, e o nome do que ele contivesse seria aquele, que havia de servir naquele ano” (FROTA, 1995, p. 284).

A vocação de Sobral para a cultura nos é atestada por diversos filhos da terra que muito contribuíram com as artes do Ceará e do Brasil, como o poeta e jornalista Gonçalo Inácio de Loyola Albuquerque e Mello (**Padre Mororó**; 1774-1825); o cronista, jornalista, romancista e teatrólogo **Domingos Olímpio** Braga Cavalcanti (1851-1906); o ator, escritor e humorista Antônio **Renato Aragão** (1936); e o cantor e compositor Antônio Carlos Gomes **Belchior** Fontenelle Fernandes (1946).

Mesmo antes de ser alçada à condição de cidade – o que só aconteceu em 1841 –, a vila já contava com uma escola de música no ano de 1813. No ano de 1867, inaugurou seu primeiro teatro (Teatro Apolo), que funcionou até 1910. Em 26 de setembro de 1880, abriu as portas de sua principal casa de espetáculos, o Theatro São João, três décadas antes do principal teatro da capital do estado, o Theatro José de Alencar; inaugurado em 17 de junho de 1910²¹.

Ao pequeno “Apolo” sucedeu o majestoso Teatro São João, cuja pedra fundamental foi lançada a 3 de novembro de 1875 por iniciativa da “União Sobralense”, entidade que se organizou com a finalidade de promover o desenvolvimento cultural da Cidade. Com exceção do “Santa Isabel”, do Recife, o Teatro São João é o mais antigo do Nordeste em funcionamento ininterrupto (ARAÚJO, 2005, p. 94).

Atualmente, Sobral é uma cidade dotada de diversos equipamentos culturais vinculados a um projeto de formação artística, que tem como ponto principal de difusão a Escola de Cultura, Comunicação, Ofícios e Artes, a ECOA.

Como principais equipamentos, destacam-se:

- Casa da Cultura, equipamento cultural resgatado dos escombros do tradicional “Solar dos Figueiredo”. Situada em área tombada pelo patrimônio histórico nacional, abriga a atual sede da Secretaria Municipal da Cultura e do Turismo;
- Sala de cinema Falb Rangel, sala de exibição onde acontecem exibições cinematográficas em uma programação permanente;
- Museu MADI, acervo de artes plásticas de caráter contemporâneo, contando com obras de diversos artistas de vários países;
- Theatro São João, segundo teatro mais antigo do Ceará, inaugurado em 1880;

²¹ A palavra *Theatro* grafada com ‘TH’ é uma convenção incorporada em alguns documentos do IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Tem a função de diferenciar teatros construídos mais recentemente dos teatros históricos ou teatro-monumentos. Essa informação foi colhida através de depoimento concedido em outubro de 2013 pela professora Maria Rejane Reinaldo, mestra em Sociologia (UFC) e doutoranda em Artes Cênicas (UFBA). Secretária da Cultura e do Turismo de Sobral de 2007 a 2008.

- Teatro da ECOA, localizado na sede da Escola de Cultura, Comunicação, Ofícios e Artes;
- Espaços culturais nos distritos de Aracatiaçu e Taperuaba, espaços de difusão cultural em localidades distantes cerca de 70 km da sede do município,
- Escola de Música Maestro José Wilson Brasil (Escola de Música de Sobral - EMS).

Nota-se, portanto, a grande vocação e valorização dos aspectos culturais e artísticos verificados nessa cidade de 188.233 mil habitantes.²² Especificamente, em se tratando de produção musical e ensino de música, Sobral tem uma história citada em alguns relatos que confirmam essa tradição.

CIDADE DE VOCAÇÃO MUSICAL

FROTA (1995, p. 411) relata que, no ano de 1813, havia em Sobral um professor de música, de nome Eugênio José da Silva. Essa notícia nos é confirmada por Araújo (2005), quando nos conta que

A partir de 1845, o estudo da música começou a tomar vulto em Sobral. O fato se deveu à chegada do maestro Galdino José Gondim, natural de Canindé, que, a convite do Major Ângelo José Ribeiro Duarte, veio organizar uma orquestra. É bem verdade que, desde 1813, Sobral já possuía sua aula de canto orfeônico, dirigida pelo professor Eugênio José da Silva. (ARAÚJO, 2005, p. 87)

O final da primeira metade do século XIX é apontado pelos historiadores Francisco Sadoc de Araújo e Dom José Tupinambá da Frota como o marco no ensino de música em Sobral, apesar de algumas controvérsias no que tange a datas.

No ano de 1844, chega a Sobral, procedente de Canindé, o maestro Galdino José Gondim. A convite do Major Ângelo José Ribeiro Duarte, assumiu a direção da primeira banda de música da cidade, tendo ensinado a arte musical durante mais de vinte anos, despertando vocações e formando artistas. Graças a ele, o gosto pela música difundiu-se pela cidade. A partir dessa data, dezenas de pianos foram adquiridos pelas famílias sobralenses, que enchiam de música as ruas provincianas da cidade. (ARAÚJO, 2005, p. 145)

Foi o Major Ângelo que, desejoso de promover o estudo de piano e de canto em Sobral, contratou o Maestro Galdino José Gondim à sua vinda para a cidade, em 1948. (FROTA, 1995, p. 411)

²² Dados do Censo 2010. Disponível em <<http://www.censo2010.ibge.gov.br/apps/mapa/>>. Acesso em 28 de outubro de 2013.

Em outro registro de Araújo (2005, p.174), temos notícias de outra escola de música criada na cidade de Sobral, no início do século XX. Trata-se da Escola Santa Cecília, aberta em janeiro de 1924, destinada ao ensino de piano, solfejo e teoria musical, sob a direção da professora Branca Rangel.

Em seu trabalho intitulado *O Piano a Sociedade Sobralense*, Tomaz de Sá (2003) relata a existência de outras escolas de música como a Escola de Música Nossa Senhora das Graças, mantida pela professora Gladys Frota, que ministrava aulas de piano e acordeon e realizava recitais semestrais, muitos deles transmitidos ao vivo por emissoras de rádio locais.

As histórias dessas instituições de ensino, aí incluídas as bandas de música – instituições de formação musical existentes em praticamente todas as cidades do Ceará – e as histórias de vida de alguns professores que também contribuíram para o desenvolvimento musical de Sobral têm grande importância histórica, mas não fazem parte deste trabalho de pesquisa, embora alguns dados históricos, sempre que possível e relevante, sejam citados como forma de enriquecer e fortalecer os argumentos da questão de estudo a que se presta a presente investigação.

Busquei, sem a preocupação da linearidade cronológica, contar essa história e, a partir desse resgate histórico, entender esse processo de abrangente efervescência cultural vivenciada pela cidade de Sobral, que culminou na criação (prefiro “reestruturação”) de uma escola de música municipal, no ano de 1997.

UMA ESCOLA DE MÚSICA PÚBLICA NO INTERIOR DO CEARÁ

Foi em um contexto de mudança política, econômica, social e, consequentemente, de afirmação cultural da cidade que surgiu o projeto de implantação de uma escola de música em Sobral, a partir da necessidade de retomada da história musical da cidade e da necessidade de estruturação das atividades desenvolvidas pela secretaria municipal de cultura.²³ A cidade já tivera uma história marcante da existência de bandas de música, pois, em 1824, possuía sua primeira banda de música, organizada por Joaquim José da Silva Chaves. A tradição é mantida até os dias atuais, conforme nos relata Araújo (2005).

²³ O órgão foi criado pela Lei nº 002, de 02 de março de 1983, com a denominação de Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo. Em 13 de março de 1997, o órgão municipal de cultura de Sobral passa para a denominação de Secretaria Municipal de Cultura e Desporto e Mobilização Social. Em 2001, passou a chamar-se Secretaria de Desenvolvimento da Cultura e do Turismo e em 2009, Secretaria da Cultura e do Turismo, denominação atual.

Era esta, [citando a banda de Joaquim José da Silva Chaves] composta de poucos instrumentos de sopros e corda, salientando-se o insubstituível zabumba, responsável pela correta marcação do ritmo. Apesar da precariedade do pessoal [sic] e dos instrumentos, a bandinha do maestro Silva Chaves, durante muito tempo, fez furor nas festas religiosas e sociais da Ribeira do Acaraú.

Bem melhor era a orquestra do maestro Galdino Gondim que, com o correr do tempo, foi se aperfeiçoando para atingir o apogeu sob a direção de Zacarias Tomaz da Costa Gondim, em 1879.

[...]

De 1889 a 1913, a banda do maestro Galdino Gondim passou às mãos de seu filho Raimundo Donizetti, pai de treze filhos, dos quais cinco se tornaram compositores notáveis. (ARAÚJO, 2005, p.87)

É do Padre Sadoc Araújo outro importante e interessante relato sobre a existência de duas bandas de música na cidade de Sobral, isso em meados do século XIX e como a atividade musical influenciava e era influenciada pela política local.

Em 1886, estabeleceu-se em Sobral, o português Antônio Fortunato Moura²⁴, integrante de uma companhia dramática que visitava a cidade. Como a banda do maestro Galdino Gondim era composta de elementos do Partido Liberal, a liderança do Partido Conservador resolveu contratar o maestro Moura para organizar a sua, que se chamou “Euterpe Sobralense”. A rivalidade entre ambas, se por um lado fomentava intrigas e até cenas de pugilato em praça pública, como aconteceu por mais de uma vez, por outro, concorria para aprimorar a qualidade, já que cada uma desejava superar sua rival. Cada partido político fundou também seu próprio clube recreativo, cujas festas eram animadas pelas respectivas bandas de música. O “Recreio Sobralense” pertencia aos liberais e o “Cassino”, aos conservadores. Maestro Moura foi substituído por José Pedro de Alcântara, musicista talentoso e inspirado compositor, que tudo fez para manter um elevado padrão artístico nos seus dirigidos (ARAÚJO, 2005, p. 88).

Segundo Frota, (1995, p. 416), o maestro José Pedro esteve à frente da “Euterpe” até sua morte, em 30 de março de 1941. A Banda Municipal de Sobral, unificada na questão política, teve alguns outros mestres como José Pereira, João Louro, Ladislau Costa, José de Sena Freitas (Zequinha Freitas), Olímpio Ferreira e outros. Atualmente, a banda municipal, sob a regência do Maestro José Wanderley Alves Costa, tendo como contramestre os músicos Jaime Neves Gameleira e Francisco Diego Mello, leva o nome de “Banda Municipal José Pedro de Alcântara”.

BANDAS-ESCOLA

A tradição existente no Brasil e, mais fortemente, registrada no Nordeste do país dá conta de que as bandas de música geralmente assumem a função de formadoras

²⁴ De acordo com FROTA (1995), o nome do músico português criador da “Euterpe Sobralense”, que também ficou conhecida por “Banda do Mouta”, é Antonio Fortunato Mouta.

das novas gerações de músicos. Compartilhamos do pensamento de Nascimento (2012), quando afirma que

As bandas de música no Brasil atuam como um “conservatório do povo”, pois, desde o século XVIII, propiciam uma aprendizagem musical não elitizada. Segundo Curt Lange (1979), na região das Gerais, os mestres das chamadas corporações musicais lecionavam o canto e vários instrumentos de sopro e percussão, não somente para filhos e parentes, mas também para escravos, enjeitados e expostos (NASCIMENTO, 2012, p. 197).

Esse breve relato nos mostra a tradição herdada pela Escola de Música Maestro José Wilson Brasil, de toda uma “ancestralidade” com as bandas de música e outras experiências de educação musical como algumas escolas que, ao longo dos anos, existiram e deixaram de existir na cidade como já anteriormente registrado.

Consciente desta constante demanda e percebendo a existência e desenvolvimento de um mercado em pleno crescimento, a EMS assume uma responsabilidade de educação estética e artística de crianças e jovens, a ampliação do acesso destes aos bens culturais e a programas de proteção social, além de oportunizar a qualificação profissional nas diversas áreas da cadeia produtiva da música.

RESGATE HISTÓRICO, UMA ANTIGA IDEIA NOVA

A proposta de institucionalização de uma escola de música em Sobral foi retomada, em 1997, na primeira gestão do prefeito Cid Ferreira Gomes²⁵, quando, apesar dos percalços consequentes da problemática ausência de profissionais qualificados e residentes em Sobral, a Prefeitura Municipal, através da Secretaria Municipal da Cultura, Desporto e Mobilização Social, tendo como titular o secretário José Clodoveu de Arruda Coelho Neto²⁶, contratou os serviços de profissionais instrumentistas da Orquestra Sinfônica do Rio Grande do Norte que, fixando residência em Sobral, foram professores de violino, viola, violoncelo e contrabaixo e regentes da orquestra e coral municipal de Sobral.

No ano de 2001, a Escola de Música de Sobral foi oficialmente criada, através do decreto nº 303, de 23 de janeiro de 2001. Em 23 de setembro de 2003, foi inaugurada sua sede própria, e, em 15 de maio de 2007, através da lei nº 753, na gestão do prefeito José Leônidas de Menezes Cristino²⁷, passou a se chamar Escola de Música

²⁵ Prefeito de Sobral por duas gestões: 1997-2000; 2001-2004

²⁶ Prefeito de Sobral entre 2011-2012; reeleito em 2012 para o quadriênio 2013-2016. O prefeito Leônidas Cristino, renunciou ao mandato em 2011 para assumir o cargo de Secretário dos Portos no Governo Federal. José Clodoveu assumiu o restante do mandato e candidatou-se a reeleição.

²⁷ Prefeito de Sobral entre 2005-2008 e 2009-2010.

Maestro José Wilson Brasil²⁸, homenageando a um dos mais antigos membros da banda municipal, na passagem do aniversário de noventa anos do músico.

De 1997 até 2003, a escola funcionou em vários espaços: Casa da Cultura, Theatro São João, Praça do Abrigo²⁹, até a compra de um imóvel que foi restaurado para abrigar, definitivamente, as suas atividades. Em setembro de 2003, inaugurou-se sua sede própria.³⁰

Falarei com mais detalhes sobre todo o processo de implantação da escola no capítulo V.

Com a inauguração da sede e aumento do corpo docente, novos cursos passaram a ser oferecidos, aumentando o número de alunos atendidos. O número de 70 alunos, que participavam das atividades desenvolvidas por cinco professores até maio de 2004 nos cursos de violino, viola, violoncelo, contrabaixo acústico e canto coral – além da banda de música o atendimento –, saltou para 600 já no segundo semestre de 2004.

Atualmente, a escola conta com um corpo docente de 21 professores, oferece 23 cursos e atende mais de 700 alunos, a grande maioria, oriundos da rede pública municipal e estadual de Sobral e de municípios vizinhos. A este público, a Escola de Música de Sobral cumpre, além do papel restrito do ensino da música, um papel maior de difusão e disseminação cultural, além de oferecer, para seus alunos, uma perspectiva pessoal e de formação artística na área da música que o ensino regular tão somente não lhes daria, além da possibilidade de formação profissional como músico executante (instrumentista e/ou cantor).

Essa dupla perspectiva é importante no funcionamento da escola para que fique claro que aqueles que a procuram nem sempre desejam tornar-se profissionais da música, são pessoas que entendem a música como elemento importante em sua formação pessoal, ainda que não seja do seu interesse a busca da música como profissão. (MATOS FILHO, 2011, p. 21)

Os cursos oferecidos pela EMS cumprem uma função eminentemente social, funcionando como uma alternativa de ampliação de jornada escolar e como meio de formação estética e artística de crianças e jovens alunos da rede municipal de educação de Sobral. Paralelamente, também têm cumprido a missão de iniciar a

²⁸ José Wilson Brasil nasceu em Sobral a 21 de abril de 1917, onde também faleceu em 15 de setembro de 2009. Em 1936, ingressou na Banda Municipal, sendo, então, um dos fundadores do mais antigo grupo musical da região norte do estado do Ceará. Foi regente do coral da catedral de Sobral por três anos. Substituiu o maestro José Pedro de Alcântara, na regência e nos cantos sacros na diocese, em 1937.

²⁹ Praça Quirino Rodrigues, no Centro de Sobral.

³⁰ Prédio situado no sítio histórico de Sobral, na Avenida Dom José, 1126, Centro.

formação de profissionais aptos para ingressar no mercado de trabalho, contemplando as dimensões do fazer artístico, fundamentada no conhecimento contextualizado, indo além da mera reprodução motora, resultando, assim, numa prática musical consciente.

Em atividade desde 1997, e de forma mais estruturada a partir de 2004³¹, quando iniciou as atividades em sua sede própria, a EMS tem garantido, gratuitamente, o acesso a todos os alunos e alunas da rede municipal de ensino de Sobral e a todos os alunos e alunas da rede pública estadual de educação, independentemente, neste caso, de sua cidade de origem.

O acesso às atividades da escola tem como público prioritário (mas não exclusivo) crianças e jovens de 7 a 18 anos, sendo as vagas porventura remanescentes oferecidas à comunidade interessada que não tenha se enquadrado no público alvo prioritário.³²

Os vinte e três cursos³³ oferecidos pela escola têm matrículas semestrais e são divididos em quatro módulos (Iniciante, Intermediário 1, Intermediário 2 e Avançado), com carga horária semestral de 40 horas/aula, em cada um desses níveis, totalizando 160 horas de conteúdo ministrado nos cursos básicos de prática instrumental e/ou vocal ofertados.

Toda a estrutura pedagógica da escola está ancorada em um trio de atividades que engloba (i) aulas de prática instrumental e/ou vocal, (ii) aulas de percepção musical (teoria e solfejo) e (iii) práticas de conjunto.

Assim, buscando o desenvolvimento de competências e habilidades com base nessa tripla perspectiva, a escola também se presta a proporcionar uma formação estética e artística, visando contribuir com a formação mais completa dos alunos que procuram a EMS, mesmo que não venham a atuar profissionalmente com música, seja como músico executante ou como professor.

A formação continuada dos professores que atuam na escola é promovida através do oferecimento e incentivo à participação desses em cursos, oficinas,

³¹ 2003, ano de inauguração da sede própria. 2004, ano da contratação do prof. José Brasil de Matos Filho, para o cargo de diretor da escola e sua consequente estruturação pedagógica, com o oferecimento de cursos livres.

³² As matrículas do segundo semestre de 2013 totalizaram 725 alunos. 80% destes oriundos de escolas públicas na faixa etária de 7 a 21 anos, e o restante composto de demanda comunitária e outras faixas etárias. Atualmente, a EMS recebe alunos a partir dos 3 anos de idade.

³³ Violino, Viola, Violoncelo, Contrabaixo Acústico, Flauta Doce, Flauta Transversal, Trompete, Trompa, Bombardino, Tuba, Clarinete, Saxofone, Bateria, Percussão, Violão, Guitarra, Contrabaixo Elétrico, Teclado, Canto, Teoria Musical, Musicalização Infantil, História da Música e Editoração de Partituras.

seminários e encontros, garantindo, assim, o direito ao aperfeiçoamento profissional permanente.

Cabe salientar que, de 2004 a 2013, cada professor da EMS acumulou, em média, cerca de 400 horas de formação específica (prática instrumental, vocal, metodologia de ensino de música etc.) e geral (didática geral, planejamento e avaliação da educação, educação inclusiva, produção cultural, elaboração de projetos etc.) em cursos, seminários e oficinas oferecidos aos professores durante as semanas pedagógicas realizadas nos inícios de semestre, nos encontros semanais de planejamento e estudo, e em encontros externos como os cursos do Festival Música na Ibiapaba, Festival Eleazar de Carvalho, Festival de Jazz & Blues de Guaramiranga, dentre outros.

É importante registrar que a formação continuada dos professores que atuam na EMS também contempla outros aspectos dessa formação, que engloba a capacitação para lidar com alunos com deficiência, favorecendo, assim, a inclusão desses alunos nas atividades oferecidas. Esse processo formativo também trata das questões relacionadas às relações afetivas, tão importantes no desenvolvimento de qualquer atividade educativa e, principalmente, em uma atividade que tem no exemplo uma das mais expressivas formas de garantir o sucesso da aprendizagem, pois, conforme Tardif (2002), todo professor transpõe para a sua prática aquilo que é como pessoa.

O trabalho docente, no dia-a-dia, é fundamentalmente um conjunto de interações personalizadas com os alunos para obter a participação deles em seu próprio processo de formação e atender às suas diferentes necessidades. Eis porque esse trabalho exige, constantemente, um investimento profundo, tanto do ponto de vista afetivo como cognitivo, nas relações humanas com os alunos. (TARDIF, 2002, p. 141)

Nos cursos oferecidos pela Escola de Música Maestro José Wilson Brasil, não se adota um único método de ensino. Pelo contrário, admitem que, no processo de ensino e aprendizagem, sejam aceitas múltiplas maneiras de ajudar os alunos na construção do conhecimento musical. Na maioria dos cursos, portanto, existe uma opção pela metodologia de ensino coletivo de instrumentos musicais; muito disso justificado pela grande procura pelas atividades que são oferecidas pela escola.

A metodologia do ensino coletivo de instrumentos musicais consiste em ministrar aulas ao mesmo tempo para vários alunos. Essas aulas podem ser de forma homogênea ou heterogênea³⁴, e são efetuadas de maneira multidisciplinar, ou seja, além da prática instrumental, podem ser ministrados outros saberes musicais intitulados academicamente como: teoria musical, percepção musical, história da música, improvisação e composição (NASCIMENTO, 2007, p. 4).

Tal concepção não deve ser confundida com ausência metodológica no processo de ensino e aprendizagem. Referimo-nos, aqui, à construção de estratégias pedagógicas variadas, que conjugam diversas formas de intervenção didática com as necessidades dos alunos e do grupo. Ao assumir a valorização de múltiplas formas de ensinar, a ação pedagógica da escola procura romper com o tradicional confronto entre métodos, abordagens e propostas de educação musical, conforme nos relata Fonterrada:

Nas décadas de 1950 e 1960, alguns deles [os métodos] foram introduzidos no Brasil, ao menos nos grandes centros e escolas de música, influenciando também a prática da música na escola comum. No entanto, por uma série de circunstâncias, entre as quais a exclusão da disciplina “música” dos currículos escolares, substituída pela Educação Artística desde 1971 (lei nº 5692/71), muitas dessas abordagens ficaram esquecidas, limitando-se a uns poucos seguidores, via de regra pertencentes a segmentos educacionais alternativos. (FONTEERRADA, 2008, p. 120)

Na sociedade contemporânea, novos saberes são produzidos em grande velocidade e demandam um novo tipo de profissional, preparado para lidar com novas tecnologias e linguagens, capaz de responder, com flexibilidade e rapidez, a novos ritmos e processos. Isso pressupõe uma formação baseada no pensamento crítico. Tal concepção rejeita a fragmentação do conhecimento disciplinar, para adotar uma estruturação curricular que seja, mais do que multidisciplinar, interdisciplinar e transdisciplinar. Essa nova realidade exige que se formem profissionais de modo a capacitá-los para a aquisição e o desenvolvimento permanente de novas competências.

Assim, a arte é importante na escola, principalmente porque é importante fora dela. Por ser um conhecimento construído pelo homem através dos tempos, a arte é um patrimônio cultural da humanidade, e todo ser humano tem direito ao acesso a esse saber. (MARTINS; PICOSQUE; GUERRA, 1998, p.13).

UM PROJETO PEDAGÓGICO DE CONSTRUÇÃO COLETIVA

Os tópicos a seguir – construídos coletivamente com a participação do corpo docente e administrativo da Escola de Música de Sobral a partir das reuniões semanais

³⁴ Ensino coletivo homogêneo ocorre quando o mesmo instrumento é lecionado em grupo. Já o ensino coletivo heterogêneo ocorre quando vários instrumentos diferentes são trabalhados num mesmo grupo (CRUVINEL *apud* NASCIMENTO, 2007, p. 4).

de planejamento – congregam as preocupações da equipe e oferecem um eixo norteador para a elaboração de propostas práticas que concretizam o processo de ensino e aprendizagem musical que tentamos desenvolver nas aulas de música oferecidas pela EMS.

a. Planejamento e ensino interdisciplinar

Os professores de cada curso participam de encontros regulares semanais para analisar e discutir a sua prática pedagógica. Nesses encontros, cada educador participa sugerindo atividades de natureza interdisciplinar, que proporcionem a construção de saberes, socializando encaminhamentos didáticos e sugerindo momentos de culminância importantes no tipo de atividade desenvolvida.

b. Construção de competências

Os conceitos e conteúdos dos assuntos abordados em cada curso estão voltados para o desenvolvimento de competências amplas e gerais. Sem essa preocupação, o aprendizado transforma-se em algo efêmero e descartável.

c. Aprendizagem coletiva e cooperativa – Práticas de Conjunto

A estimulação à formação de grupos e à aprendizagem musical coletiva é de grande ênfase nos cursos ofertados pela escola. Isso é justificável pela natureza do processo de produção musical, que, na maioria das vezes, requer o trabalho em equipe, capacidade fundamental no mundo atual do trabalho.

d. Respeito às singularidades nos percursos de formação

Cada aluno tem um conjunto de necessidades específicas de aprendizagem. Para ser uma instituição que socialize, promova crescimento pessoal e prepare para o futuro, os cursos oferecidos pela escola de música precisam interagir de forma particular com cada indivíduo. Todo o trabalho a ser desenvolvido na escola deverá integrar-se de maneira direta com as competências e habilidades desenvolvidas na escola regular. Entendemos que essa relação dialógica entre a educação formal e a educação complementar deve ser um dos principais pressupostos da atuação formativa da escola.

Assim sendo, uma escola de música, mesmo enquanto ambiente de educação não-formal e complementar à escola regular, assume para si a função de contribuir para a inserção crítica dos sujeitos na totalidade das relações que se

processam na sociedade, pois é no cotidiano educativo organizado intencionalmente, nos momentos de trabalho coletivo, nas intervenções do professor, no diálogo com a escola regular e na interação com o grupo, que o aluno vai-se construindo socialmente.

Uma vez compreendendo o homem como um sujeito histórico, que não vive só, que faz parte de uma cultura, faz-se necessária uma apreensão da realidade cultural na qual esse aluno está inserido, passando pelas áreas do conhecimento que estarão permitindo que ele se situe historicamente e resgate, através da própria história, as transformações sociais, situando-as no tempo e no espaço.

Compreender essas transformações sociais não é tarefa fácil, mas é fundamental para que se construa a identidade, exerça a cidadania, contribuindo para a formação de cidadãos autônomos, criativos, críticos e independentes.

O relato do processo de implantação da escola, a formação docente vivenciada pelos atuais professores que atuam na EMS, bem como a identificação, apresentação e análise da atuação dos alunos que passaram a atuar como educadores musicais a partir das aulas recebidas na escola serão os temas do nosso próximo capítulo.

Capítulo V

ESCOLA DE MÚSICA DE SOBRAL - FORMAÇÃO DE EDUCADORES MUSICAIS

Ter uma escola de música em Sobral é, hoje, mais que nunca, um sonho de seus habitantes. Um sonho que tem história. História que se resguarda nos mais diferentes aspectos: nas citações de historiadores sobre o (MENEZES, 1965) “som dos pianos das moçoilas sobralenses, que se faziam ouvir nos passeios pelas ruas” de 200 anos atrás; nas músicas da tradição dos habitantes ribeirinhos; nos benditos e corais das igrejas; no som das quermesses das festas de padroeiros e de padroeiras; nas histórias de bandas de música e do teatro municipal de Sobral; nas pequenas escolas de música que, teimosamente, se foram abrindo e fechando ao longo do tempo (SILVINO, 2003, s.i.p.).

Nos últimos dez anos, tenho participado ativamente desse processo que entendo como uma reestruturação das ações de uma escola de música em Sobral. Digo reestruturação por todos os motivos e detalhes históricos que já foram descritos. Conforme todo o relato do capítulo anterior, temos razões para afirmar que essa escola, como a conhecemos hoje, é herdeira de uma tradição de ensino de música que nos remete ao início do século XIX, mais precisamente no ano de 1813.

Neste capítulo, pretendo relatar, com mais detalhes, e sem nenhum receio de redundância, como aconteceu a reestruturação da Escola de Música de Sobral (EMS) e o processo de formação dos professores aprovados na seleção ocorrida em 2004, além de uma atenção especial para o processo de formação não-intencional, objetivo principal do trabalho, vivenciado por alguns alunos que passaram a ministrar aulas de música em espaços de educação musical de Sobral, incluindo a própria EMS.

A HISTÓRIA CONTADA E RECONTADA

Em 1997, marco temporal inicial de nossa pesquisa, inicia-se (ou “reinicia-se”?) esse processo que denomino *reestruturação* do projeto de implantação da Escola de Música de Sobral (EMS); a partir da contratação de um grupo de músicos, instrumentistas, a maioria oriundos da cidade de Natal, no Rio Grande do Norte, e que foram os primeiros professores da instituição. Em fevereiro de 1998, o Boletim Municipal, impresso de divulgação das ações da Prefeitura de Sobral, noticiava o início das inscrições para os cursos da EMS.

As inscrições para a Escola de Música de Sobral já estão abertas na Secretaria de Cultura Desporto e Mobilização Social, no terceiro andar da Prefeitura. Os interessados poderão optar pelas modalidades, violino, viola, violoncelo e contrabaixo. O Quinteto de Cordas do

Teatro São João fará, a partir de hoje, apresentações nas escolas da Rede Pública Municipal de Ensino, mostrando aos estudantes o talento dos músicos e a arte musical, bem como, com intuito de estimulá-los a ingressarem na Escola de Música Municipal.³⁵

Para fins de orientação temporal do presente trabalho, portanto, demarcamos que o projeto de implantação da Escola de Música de Sobral teve início em novembro de 1997, com a criação do Quinteto de Cordas do Teatro São João, contando com investimentos próprios da Prefeitura Municipal de Sobral, com o incentivo financeiro de empresas como Petrobrás, Fundação Sousa Cruz e Governo do Estado do Ceará através do PROARES³⁶ e de recursos incentivados pela Lei Jereissati³⁷.

Esse processo de (de 1997) é relatado pela professora Izaíra Silvino, no plano de ação pedagógica da EMS.

Apesar dos percalços consequentes da problemática ausência de profissionais qualificados e residentes em Sobral, a Secretaria de Cultura contratou os serviços de profissionais instrumentistas da Orquestra Sinfônica do Estado do Rio Grande do Norte, que, vindo semanalmente a Sobral, foram os professores de violino, viola, violoncelo e contrabaixo e regentes da Orquestra e Coral Municipal de Sobral. A primeira orquestra, então, fez-se real e deu vários concertos, com sucesso, na Cidade, na Capital e na Região Norte do Estado (SILVINO, 2003, s.i.p.).

Nesse primeiro momento (de 1997 a 2004), a EMS oferecia aulas de instrumentos de cordas friccionadas e mantinha um coral. Ainda não contava com uma sede própria, mas já merecia destaque pela inovação e relevância, tanto social como cultural, do trabalho que se iniciava. Isso pode ser atestado a partir de notas publicadas a nível local no Boletim Municipal e em nível estadual no Jornal Diário do Nordeste de junho de 1999. Transcrevemos abaixo as duas notas:

A Secretaria de Cultura Desporto e Mobilização Social, com a criação do Quinteto de Cordas do Teatro São João, viabilizou outro importante projeto, que foi a instalação da Escola de Música de Sobral, na área de cordas. A Escola conta na atualidade com mais de cem alunos, todos em bom estado de aprendizagem, o que veio favorecer também a criação de uma Orquestra Infanto-Juvenil na Casa da Cultura, formada pelos alunos. Ainda na música, a criação do Coral Vozes de Sobral, com 53 integrantes, é outro passo importante na consolidação do projeto. Além dessas ações, diversas outras como apresentações de música erudita, lançamento de CDs, realização de shows, apoio à gravação de CDs etc. reforçam o trabalho da

³⁵ Boletim de Notícias da Prefeitura de Sobral de 04 de fevereiro de 1998. Disponível em http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:http://www.sobral.ce.gov.br/boletim/1998/b_fev98/040298.htm. Acesso em 10 de outubro de 2013.

³⁶ PROARES – <http://www.proares.ce.gov.br/index.php/o-programa/informacoes-gerais>.

³⁷ Lei Estadual de Incentivo Fiscal à Cultura do Estado do Ceará. Lei nº 12464 de 29 de junho de 1995.

Secretaria nesta área. O projeto também deu um forte incremento ao funcionamento da Banda de Música Municipal, consolidando o Programa “Pra Ver a Banda Tocar”, um grande atrativo para os visitantes das praças da cidade, que se deliciam com a musicalidade³⁸.

Sobral tem a sua Escola de Música, da Casa da Cultura, que ampliou o número de alunos para 140. Os que se destacaram nas aulas formaram a Orquestra Infanto-Juvenil. As aulas são ministradas também no Centro de Formação Cultural. Também serão ocupadas duas salas do Museu Dom José Tupinambá da Frota. A Escola é destinada prioritariamente a alunos da rede pública municipal. A Escola é originária do quinteto de cordas do Teatro São João³⁹.

Em 2001, a Escola foi oficialmente criada pelo Decreto Municipal nº 303, de 23 de janeiro de 2001, abaixo transcrito.

DECRETO Nº 303 DE 23 DE JANEIRO DE 2001 - Cria a Escola de Música do Município de Sobral, e dá outras providências. O PREFEITO MUNICIPAL DE SOBRAL, no uso de suas atribuições, que lhe confere o art. 66, inciso IV da Lei Orgânica do Município, e, CONSIDERANDO a necessidade de desenvolver uma política social integrada e abrangente que contribua para a emancipação da comunidade, visando o resgate dos Direitos da Cidadania da Criança e do Adolescente, no Município de Sobral e; CONSIDERANDO a possibilidade de desenvolver uma ação educativa crítico-criativa, visando a formação, qualificação, requalificação e profissionalização de músicos instrumentistas eruditos e populares, bem como a formação de grupos musicais como: camerata, quarteto e quinteto de cordas, grupo de flauta doce, banda de MPB, orquestra e música de câmara em geral; CONSIDERANDO a necessidade de cursos técnicos destinados a proporcionar habilitação profissional; CONSIDERANDO, finalmente, ser necessário oferecer condições para o desenvolvimento da capacidade expressiva e sensibilidade artística, com vistas ao desenvolvimento da criatividade e à ampliação da oferta de centros musicais para cumprirem estas funções; DECRETA: Art. 1º - Fica criada, na estrutura do Sistema Organizacional deste Município, a Escola de Música do Município de Sobral, sob a gerência da Secretaria de Cultura, Desporto e Mobilização Social. Art. 2º - Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário, em especial o Decreto nº 295 de 13 de novembro de 2000. PAÇO MUNICIPAL PREFEITO JOSÉ EUCLIDES FERREIRA GOMES JÚNIOR, em 23 de janeiro de 2001. CID FERREIRA GOMES - Prefeito Municipal - JOSÉ CLODOVEU DE ARRUDA COELHO NETO - Secretário de Cultura, Desporto e Mobilização Social - Interino.

De 1997 a 2003, a EMS funcionou em diversos espaços da cidade, no Teatro São João, na Casa da Cultura, em um pequeno imóvel na Praça da Igreja da Sé e

³⁸ **Boletim de Notícias.** Prefeitura de Sobral. 19/01/1999.

Disponível em <http://www.sobral.ce.gov.br/boletim/1999/b_jan99/190199.htm>. Acesso em 10 de outubro de 2013.

³⁹ **Jornal Diário do Nordeste.** Caderno Regional. 21/06/1999.

Disponível em <<http://diariodonordeste.globo.com/1999/06/21/010026.htm>>. Acesso em 10 de outubro de 2013.

numa sala na Praça Quirino Rodrigues, até a aquisição de um imóvel para sua sede própria.

Em 2 de janeiro de 2002, pelo Decreto Municipal nº 425, o imóvel situado à Avenida Dom José, 1126, é declarado de Utilidade Pública para fins de desapropriação, reforma e instalação da sede própria da escola que seria inaugurada em 23 de setembro de 2003, conforme noticiado pelo boletim de notícias da Prefeitura de Sobral.

A Prefeitura Municipal preparou uma festa para comemorar a grande referência musical deste município: Escola de Música de Sobral. As obras de restauração do antigo casarão aceleraram para que a data de inauguração não fosse adiada.

A Escola de Música, localizada na Av. Dom José, 1126, funcionará nos três turnos (manhã, tarde, noite). O aluno, ao se matricular, poderá optar por diversas áreas da música, sejam em instrumentos de corda, sopros, percussão. O prédio possui espaços para biblioteca, sala de estudo, videoteca, lutheria, cdteca, estúdio de gravação, auditório para palestras, seminários.

Após a cerimônia de inauguração prevista para acontecer às 19h, na Pça São João, a Prefeitura preparou um palco com toda infraestrutura para apresentar ao público sobralense uma das maiores e melhores orquestras sinfônicas do País, a Orquestra Sinfônica da Paraíba.

A implantação da Escola de Música de Sobral contou com a parceria do Governo Estadual, através do Proares e Fundação Souza Cruz.

Venha fazer parte desta comemoração. Esta será mais uma obra que a Prefeitura de Sobral entregará à população, contribuindo, assim, para o desenvolvimento deste município.⁴⁰

Ainda durante o ano de 2003, foi oferecido um curso de Especialização e Extensão em Arte-Educação, numa parceria interinstitucional entre a Universidade Estadual Vale do Acaraú e a Prefeitura de Sobral. Fui convidado a ministrar uma disciplina durante esse curso. Durante minha permanência na cidade, substituí a professora Aparecida Silvino na regência do Coral. Foi durante essa permanência na cidade que, através da jornalista Siomar Ziegler, que na época coordenava o Núcleo de Arte-Educação (NAEC) da Secretaria Municipal de Cultura, me foi perguntado sobre a possibilidade de assumir a função de Diretor da escola recém-inaugurada. Em outubro daquele ano, recebi um convite formal para ocupar o cargo e, em fevereiro de 2004, cheguei a Sobral com a tarefa de ampliar as ações da escola que, na época, contava com um grupo de quatro professores – todos residentes em Fortaleza – e desenvolvia um trabalho de formação de instrumentistas de cordas friccionadas e canto.

⁴⁰ **Boletim de Notícias.** Prefeitura de Sobral. 23/09/2003.

Disponível em <http://www.sobral.ce.gov.br/boletim/2003/b_setembro2003/23.htm>. Acesso em 10 de outubro de 2013.

Depois da entrega do prédio da Avenida Dom José, a Banda de Música Municipal também passou a realizar seus ensaios naquele espaço, a sede própria da escola. O trabalho de formação desenvolvido pela banda de música, embora de grande relevância, não está incluído na observação e análise do presente trabalho.

É importante registrar que o prédio inaugurado, sede-própria da EMS, possui uma ótima estrutura física. Salas amplas e climatizadas, material de qualidade e um acervo instrumental, o que já se apresenta como um diferencial de outras instituições similares.

CONHECENDO O “CAMPO DE JOGO”

Logo nos primeiros meses de trabalho, procurei conhecer as demandas e tive como principal orientação o projeto de Ação Pedagógica, elaborado e apresentado ao poder municipal pela professora Izaíra Silvino, em 2003. Busquei, na medida do possível, seguir o projeto de Izaíra, sempre levando em conta, de acordo com o que nele continha, os interesses locais, o respeito aos movimentos, aos conflitos e às ações que se complementam e se relacionam entre si sem esquecer as realidades complexas e controvertidas de uma sociedade histórica, particular (BOURDIEU, 1998, p. 18).

Foi partindo do proposto nesse projeto de Ação Pedagógica que dei os primeiros passos no reconhecimento do campo de atuação. Uma escola de música pública e gratuita não encontrava parâmetro no estado do Ceará. Eu estava participando da criação de uma nova tecnologia social, de um “sonho que tem história” – palavras de Izaíra Silvino (2003), no projeto de Ação Pedagógica da EMS. Muito seria feito a partir da contribuição desse documento elaborado pela Izaíra, mas muito também contaria com a intuição, observação e articulação política, visto que a intenção era estabelecer a implantação da Escola de Música de Sobral como uma política pública de estado e não apenas como ação de um governo. Uma das primeiras preocupações, portanto, seria garantir que não existissem soluções de continuidade.

Uma política que adote a escola como parte integrante do estado de direito do governo local, com obrigatoriedade de qualidade e gratuidade dos serviços prestados, de competência de seu quadro de professores e demais profissionais envolvidos. Uma política que exija a legalidade da escola como parte dos gastos orçamentários e dos planos de ação do governo local. Tudo isto somado às possibilidades de bons salários (para os mais diretos prestadores daquele serviço, aqueles que são os braços do poder constituído local). Sem estas bases estruturais, não pode haver projeto pedagógico exequível. Pois mesmo que seja implementado como projeto pedagógico, tudo ruirá

por terra no primeiro momento de tensão que se configure: já que tudo estará, sempre, a depender do humor de quem está no governo e dos temores de quem está prestando e recebendo o serviço. (SILVINO, 2003, s.i.p.)

Era preciso entender essas dinâmicas. Eu era um “estrangeiro” em uma terra reconhecida pelo sentimento de pertencimento dos seus filhos. A cidade de Sobral é reconhecida como um lugar em que seus filhos nutrem um sentimento de amor e respeito às suas tradições. Eu deveria incorporar esse sentimento de “sobralidade”. Aceitei assumir esse *habitus*, compartilhar desse sonho, sonhar junto e contribuir para torná-lo real.

O sonho, hoje, configura-se com mais detalhes de realidade, nos passos que a gestão municipal atual encaminhou, mesmo a duras penas – principalmente devido à escassez de recursos humanos (falta professores especialistas) – e de recursos materiais e financeiros – falta de uma rubrica orçamentária legalmente definida e que garanta os recursos e legitime os gastos. O Governo Municipal, através de sua Secretaria de Cultura, criou e cultivou não só a ideia de uma escola, mas instalou uma escola concreta, uma escola real. Uma escola de professores não residentes na cidade. O interesse da população ficou claramente visível através do número de alunos matriculados (ávidos por tornarem-se artistas). Uma escola com instrumental próprio, adquirido pela prefeitura (violinos, violas, violoncelos, contrabaixo e violões). Uma escola com grupos orquestrais definidos, avaliados em apresentações públicas. Uma escola com uma sede recém-construída, sede esta que virá solucionar os problemas de falta de espaço físico ideal para a existência de uma escola de música. Esse Projeto mesmo, surgido por solicitação do Secretário de Cultura de Sobral, é mais uma comprovação do interesse e vontade política do governo municipal em dar continuidade a uma história real e que carece de ações formais que garantam uma continuidade sem as dores da interrupção. A realidade é, então, palpável e materialmente concreta. (SILVINO, 2003, s.i.p.)

Entendida a dinâmica do lugar e o campo de atuação, partimos para a ação de ampliação dos recursos (materiais e humanos), através da aquisição de instrumentos e equipamentos e da ampliação do corpo docente. Isso se fez de duas maneiras principais:

a) ***Aquisição de instrumentos e equipamentos***

Encontrei, ao chegar a Sobral, um projeto elaborado e em processo de implantação chamado “Projeto Fio de Ariadne”, inserido em um programa federal intitulado Programa Sentinela, que consistia em um conjunto de ações de assistência social de natureza especializada para atendimento a crianças e adolescentes abusados sexualmente, bem como seus familiares. O projeto previa o acompanhamento

psicossocial do público atendido e sua inserção social se daria a partir de sua participação nas atividades da EMS. O projeto contava com financiamento da Petrobrás e apoio do Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome.

A Fundação Municipal de Assistência Social, executora do programa Sentinela em nível municipal, havia inscrito e aprovado o projeto Fio de Ariadne em um edital que previa a aquisição de um acervo de instrumentos musicais para a EMS, além da manutenção de bolsas-incentivo para os(as) jovens e adolescentes atendidos que, além do acompanhamento psicossocial acima citado, seriam matriculados(as) nos cursos da EMS. Participei ativamente de toda a tramitação do processo de tomada de preços, licitações e aquisição desse acervo que equipou a escola. Convém registrar que grande parte do material adquirido por esse projeto ainda é utilizado nas aulas de música oferecidas pela EMS.

b) *Ampliação do corpo docente*

O Projeto de Ação Pedagógica para a Escola de Música de Sobral (SILVINO, 2003) previa, em seu texto, uma articulação intersetorial entre Secretaria Municipal de Educação e Secretaria Municipal de Cultura e Turismo visando a realização de um concurso para a contratação de um grupo de professores que fixariam residência na cidade e formariam o corpo docente da escola. O texto do projeto deixava claro quais deveriam ser as atribuições de cada pasta na manutenção dos recursos humanos necessários ao pleno funcionamento da EMS.

A Escola de Música de Sobral deverá estar atrelada, através de uma ação conjunta, às Secretarias de Educação e de Cultura.

À Secretaria de Educação competirá selecionar (**mediante concurso público de chamada nacional**), contratar e manter o quadro de professores da Escola de Música de Sobral (**a norma básica é a fixação da residência do professor em Sobral**). A EMS, para [sic] garantir sua sobrevivência, necessitará de:

dois professores de instrumentos de cordas (um para o ensino de violino e viola, e outro para o ensino de violoncelo e contrabaixo);

dois professores de instrumentos de sopros (um para o ensino do naipe das madeiras, e outro para o ensino do naipe dos metais);

dois professores da área de instrumentos de percussão (um para os instrumentos eruditos, e outro para os instrumentos populares);

um professor de violão clássico e popular; e

um regente de coral, que seria, também, um reeducador vocal e o animador de aprendizagem.

Ao todo, a escola teria um corpo de 8 (oito) professores, mantidos pela Secretaria de Educação.

À Secretaria de Cultura competirá administrar a escola, bem como manter e compor toda a infraestrutura básica para a existência da mesma escola. Desde os recursos humanos de administração:

três diretores, seis funcionários de apoio (um secretário, um tutor de almoxarifado, um coordenador de *studio* [sic] de gravação e dois apoiadores de limpeza). (SILVINO, 2003, s.i.p. *Grifo meu.*)

O ano de 2004 era um ano eleitoral. Em outubro daquele ano, aconteceriam eleições municipais. Não tivemos tempo hábil para a articulação necessária à realização do concurso previsto e também entendemos como um grande entrave o fato de não contarmos com profissionais graduados que assumissem a função de professores de música na escola. Nem mesmo um curso superior de música (bacharelado ou licenciatura) existia na cidade ou na região. Deveríamos, portanto, buscar estratégias alternativas para suprir essa necessidade urgente, viabilizar o funcionamento da escola, e capacitar esses profissionais para uma seleção em caráter efetivo, que deveria acontecer em médio prazo.

Foi lançado um edital de seleção para onze vagas de instrutores de música para as quais se inscreveram quarenta concorrentes. A seleção consistia em análise de currículo, uma avaliação – somente como sondagem e sem caráter classificatório ou eliminatório, do conhecimento de teoria musical – e de uma entrevista/aula momento no qual o(a) concorrente deveria demonstrar conhecimento de didática do ensino do instrumento ao qual estava se candidatando a ensinar.

As inscrições para o cargo de instrutor dos cursos livres da Escola de Música de Sobral terminam às 17h do dia 06 de maio (quinta-feira). As inscrições poderão ser realizadas na Escola de Música, mediante preenchimento da ficha de inscrição e entrega dos seguintes documentos: cópia do RG, CPF, documento militar (se do sexo masculino), título de eleitor, foto 3x4, currículo das atividades musicais, comprovante de residência, certificado de conclusão do Ensino Médio ou declaração de estar cursando o seu último ano ou equivalente, ficha de inscrição padrão devidamente preenchida e assinada pelo candidato. A seleção acontecerá em duas etapas, contendo análise do currículo, entrevista e prova de aptidão. A carga horária exigida é de 25 horas semanais, sendo 16 horas de aula a serem ministradas na Escola de Música e 9 horas de estudo e planejamento.⁴¹

Os instrutores aprovados na seleção iniciaram suas atividades em maio de 2004. Logo na primeira matrícula dessa nova fase da escola, notamos uma grande

⁴¹ **Boletim de Notícias.** Prefeitura de Sobral. 05/05/2004. Disponível em <http://www.sobral.ce.gov.br/boletim/2004/b_maio2004/05.htm>. Acesso em 03 de outubro de 2013.

procura por parte da comunidade e recebemos, nesse primeiro semestre de 2004, a inscrição de 600 alunos.

Um encontro semanal de planejamento e avaliação permanente das atividades desenvolvidas foi incorporado ao cotidiano da escola, momento que se mantém até hoje. Esses encontros servem como espaços de planejamento administrativo, mas também de estudo de temas relacionados à leitura musical, história da música, desenvolvimento de didática, conhecimento de metodologias de ensino de música e elaboração de planos de aulas. Buscávamos uma espécie de nivelamento conceitual, trocando experiências, partilhando conhecimentos e construindo, no caminhar, a escola que gostaríamos de ter, pois

para que a escola tenha o seu plano de ação pedagógica e possa cumprir sua função pedagógico-musical e histórica: a de ser uma escola de música e, ao mesmo tempo, um polo irradiador de cultura, formador de músicos e amantes da música e produtor de fatos culturais da região e para a Região Norte do Estado do Ceará (SILVINO, 2003, s.i.p.).

Ainda segundo o Plano de Ação Pedagógica, a Escola de Música de Sobral teria como funções pedagógicas prioritárias:

- a) a formação de cidadãos músicos, instrumentistas e cantores, eruditos e populares;
- b) a formação de grupos e conjuntos musicais integrados por seus alunos, dos diversos níveis de aprendizagem;
- c) a programação sistemática (quinzenal, mensal e semestral) de recitais didáticos em sua sede, no Teatro Municipal de Sobral e, prioritariamente, nas escolas de Ensino Fundamental e Médio, de Sobral e da Região Norte do Estado;
- d) a criação sistemática de fóruns de discussão perenes e contínuos (em bairros, escolas, associações culturais de Sobral e Cidades da Região Norte do Estado) sobre o papel da arte musical na formação de crianças e jovens cidadãos e no desenvolvimento sócio-político-educativo-cultural de uma cidade;
- e) a realização anual do “Encontro Nordeste de Música de Sobral – festival de verão” (SILVINO, 2003, s.i.p.).

Importante perceber que, no primeiro esboço de elaboração de um projeto de ação pedagógica para (re)estruturação da Escola de Música de Sobral, não encontramos, em sua meta, em sua missão, a função de proporcionar a formação de educadores musicais. Nas palavras da professora Izaíra Silvino (2003), a escola deveria ser “um polo irradiador de cultura, formador de músicos e amantes da música”. O que o projeto previa era, em um primeiro momento “um esforço administrativo para as

normas que permitirão a seleção e escolha de professores e funcionários da escola (Portarias de Parcerias entre as Secretarias Municipais de Educação e de Cultura)” preparando as bases para

selecionar (mediante concurso público de chamada nacional), contratar e manter o quadro de professores da Escola de Música de Sobral (a norma básica é a fixação da residência do professor em Sobral). (SILVINO, 2003, s.i.p.)

Conforme já relatado anteriormente, o momento político não propiciava a realização de concurso público de chamada nacional como estava proposto no plano de ação pedagógica. Foi preciso uma adequação à realidade local e do momento vivido. Naquele momento, nosso entendimento e nossa ação nos levaram a proporcionar aos jovens músicos selecionados uma formação contínua e continuada, tanto na área da execução musical – o que de fato a grande maioria já possuía –, como na área da formação em serviço para a docência.

O processo de formação é contextualizado histórica e socialmente e, sem dúvida, constitui um ato político. O processo de formação deve ser compatível com o contexto social, político e econômico comprometido técnica e politicamente com a construção de perspectivas emergentes e emancipatórias que se alinhem com a inclusão social (VEIGA, 2009, p. 27).

OPORTUNIDADES DE FORMAÇÃO – OS FESTIVAIS

Um momento especial viria contribuir para a consolidação do processo de formação dos primeiros professores que atuariam na EMS. Naquele período, estava sendo pensada e planejada a realização de uma grande ação formativa, que aconteceria em uma cidade da região norte do estado. O IACC – Instituto de Arte e Cultura do Ceará do Estado do Ceará, entidade mantenedora do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura realizaria, em julho daquele ano, a primeira edição do Festival Música na Ibiapaba, na cidade serrana de Viçosa do Ceará.

Uma parceria institucional entre o IACC e a Prefeitura de Sobral foi firmada no sentido de garantir o empréstimo de alguns instrumentos musicais e equipamentos da escola que seriam utilizados durante os cursos do Festival. Em contrapartida, a escola funcionaria como ponto de inscrição para os interessados da região e todos os professores da EMS teriam suas inscrições garantidas nas oficinas por eles solicitadas.

Em sua edição de nº 123, de 6 de julho de 2004, o Boletim Municipal de Sobral noticiou:

A Escola de Música de Sobral está recebendo inscrições para o Festival Música da Ibiapaba. As inscrições estarão abertas até o dia 9 de julho. O evento está programado para o período de 24 a 31 de julho, no Município de Viçosa do Ceará. O festival vai oferecer cerca de 600 vagas para as 32 oficinas que abordarão as diversas manifestações musicais da MPB. Serão cursos agrupados em núcleo instrumental e vocal, oficinas de harmonia e história da música e cursos para a formação de professores de música. Um time de ótimos professores do Ceará, São Paulo e Rio de Janeiro serão os responsáveis pelas oficinas. O Festival é promovido pelo núcleo de música popular do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura.⁴²

A participação dos professores, recém-selecionados, foi colocada, pela direção da escola, como parte integrante da jornada de trabalho, assim, a grande maioria dos professores “subiu a serra” para ter aulas no festival. O resultado dessa ação pode ser atestado nas palavras de um desses professores:

A minha ida ao Festival Música na Ibiapaba, em 2004, foi um grande divisor de águas na minha formação musical, tanto na parte técnica e prática, quanto na parte pedagógica. Foi com as aulas de lá que me descobri realmente como professor, pois, no mesmo ano, tinha acabado de ingressar na Escola [de música] de Sobral como professor e vi que era aquela vivência que eu queria para mim. Ter aula com grandes nomes da música nordestina e nacional [...] só me motivou e incentivou a estudar para disseminar música em Sobral e em outros lugares. (Professor CR)

A partir daí, os momentos de formação foram contínuos. A cada início de semestre, a escola oferece aos professores cursos de capacitação em performance musical, em metodologias de ensino e outros assuntos que julgamos importantes para a melhoria de sua atuação docente. Cursos de leitura de partitura, regência coral, regência de banda, práticas de conjunto de diversos estilos musicais, educação inclusiva, elaboração de projetos, planejamento estratégico e outros. Entendemos que a ação de formação contínua e continuada realizada pela EMS, aliada à participação dos professores em encontros, seminários, festivais e o incentivo à formação em nível superior proporcionou a formação de um quadro docente de qualidade, atualmente em atuação na EMS.

Formar professores implica compreender a importância do papel da docência, propiciando uma profundidade científico-pedagógica que os capacite a enfrentar questões fundamentais da escola como instituição social, uma prática social que pressupõe as ideias de formação, reflexão e crítica (VEIGA, 2009, p.25).

Em 2008, a cidade de Sobral sediou o Painel Funarte de Bandas de Música, contando com a participação de músicos, regentes e estudantes da cidade e municípios

⁴² Disponível em <http://www.sobral.ce.gov.br/boletim/2004/b_julho2004/06.htm>. Acesso em 14 de fevereiro de 2014.

vizinhos. No ano seguinte, a cidade recebeu o Paine! Funarte de Regência Coral, momento em que contou com a participação de 120 coralistas, regentes de corais e educadores musicais de Sobral, de outras cidades do Ceará e até de outros estados da região nordeste. No ano de 2013, ano em que se comemorou o bicentenário da educação musical em Sobral, em uma parceria com o curso de música da Universidade Federal do Ceará, a cidade recebeu a primeira edição do Festival Internacional *Eurochestries* de Orquestras Jovens realizada na América Latina.

Do primeiro grupo de professores selecionados em 2004, cinco ainda permanecem na função. Desses cinco, um é graduado em Pedagogia e especialista em Arte-Educação, com ênfase em música; um é licenciando em Música; e três cursam Pedagogia. Do corpo docente atual, formado por 20 professores, todos deverão ter concluído seu curso superior até o final de 2015.

RESULTADOS – NOSSOS ALUNOS ENTRAM EM CENA

A ampliação dos momentos de formação proporcionados pela participação de nossos professores no Festival Música na Ibiapaba e nos Painéis Funarte foi uma estratégia encontrada para capacitá-los tecnicamente para a função docente, relata um dos professores aprovados na seleção de 2004. O que não imaginávamos é que também nossos alunos, participando desses ricos momentos de formação, viessem a despertar o interesse pelo ensino de música. De fato, conforme relato de um de nossos alunos pesquisados, temos a constatação de que alguns destes buscavam, nos cursos do festival, conhecimentos de docência.

Depois, eu fui para o Festival Música na Ibiapaba, em Viçosa do Ceará. Me interessei pelo curso de musicalização infantil, eu já tinha ido atrás de conhecer. No festival, eu tive a oportunidade de fazer um curso com a professora Patrícia Marin. (Aluno FC)

Mas onde se inicia essa formação de professor? Como a EMS participava desse processo de escolha de uma opção de atuação profissional? Quais influências anteriores da família, da convivência social, dos espaços de educação formal e informal vivenciados por esses alunos teriam definido essa opção pela docência?

Assim, os saberes dos professores se configuram num corpo de conhecimentos, competências e habilidades que, apesar de específico a cada professor, se mostra relacional e dialógico com a sociedade. Seu argumento está centrado na ideia de que o saber é social, plural, temporal e contextual (HENTSCHKE; ARAÚJO, 2006, p. 53).

A forma como alguns alunos da Escola de Música de Sobral adquirem esse saber, essas competências e habilidades que o capacitam a atuar como professores, nos levaram a observar as suas histórias de vida. Buscamos, partindo do conhecimento das histórias de vida de cinco alunos, essa relação de diálogo, tendo em vista, de acordo com Hentschke et al (2006), compreender e identificar os saberes profissionais para legitimar a aquisição de um *habitus* docente e buscar contribuir na formação de novos profissionais.

Tardif (2002, p. 53), ao definir uma tipologia dos saberes docentes, elenca quatro categorias básicas: os saberes disciplinares, os saberes da formação profissional, os saberes curriculares e os saberes experienciais. Pimenta (1997) lista como saberes necessários à docência, os saberes da experiência (como aluno e como professor), os saberes do conhecimento e os saberes pedagógicos.

Pesquisas na área da educação musical têm como objetivo compreender as relações efetuadas pelo educador entre o conhecimento musical e o conhecimento pedagógico, bem como a articulação dos mesmos em sua prática profissional. Resultados preliminares apontam para a predominância dos saberes experimentais, especialmente no caso dos professores que não tiveram uma formação pedagógico-musical. Ainda segundo Hentschke et al (2006), as investigações emergentes na área pedagógico-musical demonstram a abrangência e relevância do tema para o debate sobre a profissionalização do ofício de professor de música.

Partindo dos relatos obtidos por meio de entrevistas individuais e coletivas, e partindo da interpretação dos relatos de vida, argumentos, concepções, dúvidas, incertezas e conflitos dos indivíduos pesquisados, surgiram algumas hipóteses sobre quem ou o que teria(m) influenciado nossos atores sociais a se encaminharem ou serem encaminhados para o estudo de música. Como esse estudo influenciou no direcionamento para uma atuação profissional na área do ensino da música? Essas situações foram comparadas, sustentadas, confirmadas ou refutadas, tendo sempre em vista as perspectivas teóricas, metodológicas, históricas e de contexto temporal-espacial do grupo observado.

Elencamos, basicamente, algumas influências que agiram sobre os indivíduos pesquisados, que são confirmadas a partir de seus relatos: a família, a convivência social (educação informal), a escola regular (educação formal) e outros espaços, (educação não-formal). Neste terceiro item, fazemos um recorte entre a formação inicial em atividades oferecidas nas escolas regulares e a formação

específica vivenciada em aulas e grupos musicais com ênfase na Escola de Música de Sobral.

Na família:

Minha mãe grávida – ela me contava. Quando eu era criança, ela contava que, ela grávida, meu pai era músico e tocava na banda de minha cidade natal, e dizia ela que todas as vezes que a banda ia tocar nas retretas dos domingos, ela ia prestigiar a banda e meu pai tocando, ele tocava tarol na banda. Conta que um dia ela chegou grávida de mim, chegou próximo à banda e eu comecei a “pular” na barriga dela. (DD)

Os amigos (a convivência social):

De início, eu não tinha muito conhecimento sobre a música. Eu me lembro que uns amigos meus da rua faziam aula de violino, e eu fui junto com eles por conta da influência. O único instrumento que eu conhecia era o violino, mas eu queria mesmo tocar era o violoncelo. (RA)

As aulas de música na escola regular:

Eu já cantava em coral na escola Dinorah Ramos. Nessa escola, tinha aula de Coral, Violão e Flauta com os professores Zenóbio Moraes e Socorro Rodrigues. Eu era do Coral, gostava da Flauta também... Na escola, o grupo não tinha muita didática... Era mais para passar o tempo mesmo. (FC)

Atividades extra-curriculares oferecidas pela escola regular:

Quando estudava na quarta série do Ensino Fundamental, com 11 anos de idade, em 1997, minha turma foi conhecer uma exposição de quadros que estava tendo na casa da cultura. Depois de ver os quadros, fomos convidados a assistir uma apresentação do quinteto de cordas de Natal-RN. Não conhecia, nunca tinha visto um violino na minha vida, mas quando ouvi o som do instrumento “me apaixonei”. Como nunca tinha visto um violino de pertinho, perguntei para o músico se poderia pegar no instrumento, gostei muito. (JP)

Aulas na Escola de Música de Sobral:

Quando vim para a EMS, comecei a estudar o saxofone, e com uns três meses o maestro Wanderley [José Wanderley Alves Costa] me convidou para participar dos ensaios da Banda. Aí eu comecei a estudar pra valer mesmo. (FC)

Minha intenção no presente texto não é analisar as questões que envolvem o ensino de música na escola regular. Convém, portanto, registrar que, na grande maioria dos casos relatados, a vivência dos alunos com atividades musicais se concentra na participação de ações de cunho complementar, extracurricular, inseridas em atividades conhecidas por projetos de ampliação de jornada escolar que tenham a arte como eixo de trabalho. Esses projetos são desenvolvidos pela Secretaria da Educação de Sobral,

alguns em parceria com a Secretaria Estadual de Educação e até com o Ministério da Educação, com os nomes de: “Jornada Ampliada”, “Escola Viva” e “Mais Educação”.⁴³

Percebemos e acreditamos que a convivência familiar e social são importantes fatores de influência na aquisição de capital cultura e formação de *habitus*, porém, para os fins da presente pesquisa, buscamos um desdobramento do terceiro fator (escola), para justificar, ou mesmo explicar, a tendência de que alguns desses alunos passaram a reconhecer em si (percepção do *habitus*) a habilidade de poder atuar como professores.

A estruturação das práticas sociais não é um processo que se faça forçosamente, de fora para dentro, de acordo com as condições objetivas presentes em determinado espaço ou situação social. Não seria, por outro lado, um processo conduzido de forma autônoma, consciente e deliberada pelos sujeitos individuais. As práticas sociais seriam estruturadas, isto é, apresentariam propriedades típicas da posição social de quem as produz, porque a própria subjetividade dos indivíduos, sua forma de perceber e apreciar o mundo, suas preferências, seus gostos, suas aspirações estariam previamente estruturadas em relação ao momento da ação (NOGUEIRA; NOGUEIRA, p. 24).

Mesmo aparecendo em dois entrevistados, a influência familiar e social, parece influenciar o gosto pela música de maneira lúdica, mas não me pareceu convincente para justificar uma opção de atuação profissional. “Eu sempre tive a curiosidade. Tinha um irmão meu que estudava música, já estudou na EMS, aí eu me interessei” (FC). “Meu pai trouxe pra casa uns pratos velhos, recortou em um tamanho menor e me deu para brincar.”(DD).

Já a influência social aparece com mais frequência na fala de nossos entrevistados. “Eu me lembro que uns amigos meus da rua faziam aula de violino e eu fui junto com eles.” (RA).

Em outra fala, nos relata DD: “Eu vi um amigo meu que estava tocando violão. Meu primo disse: - Cara, tu pode me emprestar o teu violão? Pensei. – Ele quer o violão pra quê? Aí eu vi meu primo tocando violão. Nesse dia, me deu uma ‘inveja tão boa’. Em um outro relato, FC revela: “Quando eu vim estudar na escola de música, no começo, era porque eu achava bonito os outros tocando, eu queria aquilo pra mim”.

Mas, dentre todos os fatores que percebemos como uma possível influência para a decisão de atuação profissional na área do ensino da música, encontramos como certos o exemplo, as oportunidades, a observação e replicação das atitudes docentes dos

⁴³ Disponível em

<http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=16690&Itemid=1115>. Acesso em 20 de fevereiro de 2014.

professores desses alunos. A oportunidade de ensinar nos é relatada como um momento de descoberta em diversos momentos das entrevistas.

O entrevistado RA, na época, com dois anos de estudo na EMS, foi convidado a dar aulas em outra cidade. Ele relata que

em 2007, eu fui convidado a ir para outra cidade. O salário era bom, aí eu fui em 2008 e gostei da experiência de professor. Quando voltei a Sobral, soube que estavam precisando de um professor aqui na escola de música, e aí fui contratado; certamente por conta da experiência que adquiri morando fora.

O mesmo aconteceu com PG, ao ser convidado por seu professor a ministrar aulas em outra cidade na qual o professor também dava aula:

Era aluno na época com 15 anos, quando Paraguai (Aildemar Paraguai), que era professor na escola de música, me chamou pra ensinar em Jijoca de Jeriquara. Não foi difícil ensinar, mas confesso que fiquei nervoso na primeira aula, mais deu tudo certo, e foi quando vi que tinha capacidade de passar tudo que aprendi com o meu professor Erivan Higino.

Já dissemos, anteriormente, que não existe uma ação intencional de formação para a docência como parte da missão e dos objetivos da EMS. Porém, também não existe nenhum impedimento de que seus alunos busquem e se apropriem dessa expertise, seja por meio de sua participação em cursos (como os cursos do Festival Música na Ibiapaba), seja como ouvintes dos próprios cursos realizados na EMS, conforme nos relata FC:

Quando eu cheguei na sala, tava todo mundo bagunçando, gritando e ela [nesse caso, uma monitora que estava substituindo a professora] não sabia o que fazer com as crianças. Eu sentei e tentei chamar a atenção deles sem estar exigindo... eu consegui contornar a situação. Foi uma coisa intuitiva. Eu vi o que ela estava tentando passar para os meninos e não estava conseguindo. Foi nesse momento que eu conheci a musicalização infantil. Foi nesse momento que eu descobri que era aquilo o que eu queria fazer... dar aulas para aquelas crianças.

As oportunidades de inserção de músicos e estudantes de música no campo da educação musical acontecem, em Sobral, por meio de projetos de ampliação da jornada escolar e, mais recentemente, com a inauguração de escolas de tempo integral. Convém registrar que a Prefeitura Municipal pretende implantar, até o final da atual administração (2016), uma rede de 17 escolas em bairros e distritos do município. Essas escolas já estão sendo equipadas com instrumentos musicais para que se ofereçam aulas de música inseridas na matriz curricular, assim como se estimule a criação de grupos musicais em horários complementares.

Desde o ano de 1997, a administração municipal tem buscado oferecer atividades de formação artística (música, dança, teatro, artes visuais) como projetos de complementação de carga horária. Fato que essas atividades ainda não integram o currículo, conforme prevê o artigo 26 da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (Lei nº 9394/96), complementado pelo texto da lei 11.769/08, que regulamenta sobre a inserção da música na matriz curricular de toda a educação básica.

Para suprir a necessidade de profissionais que pudessem ministrar essas aulas e orientar essas atividades, a gestão municipal sempre buscou a contratação de artistas, mesmo sem uma formação acadêmica. O processo de seleção consistia simplesmente na apresentação do candidato à direção da escola onde pretendia desenvolver o trabalho, e ficava a critério da direção a contratação do instrutor.

Aos dezoito anos, me mudei para Sobral e fui dar aulas nas escolas públicas. Passei na seleção. Eu estudava aqui na Escola de Música e eu ouvia muito falar de um certo Zenóbio [Morais]. Ele apareceu na calçada da escola, e eu ouvi ele comentando que tinha aberto inscrições para professor da Jornada Ampliada. Curioso, eu fiquei escutando ali. “Meti as cara” e cheguei para ele perguntando como era esse negócio dessa seleção. Fiz minha inscrição, participei da seleção e fiquei em segundo lugar. Fui para a entrevista e passei. Fiquei em duas escolas: Emílio Sendin e Dinorah Ramos. Foram passando os diretores. Às vezes, a gente ficava na mesma escola. Às vezes mudava. Eu já tinha experimentado dar aulas de flauta em Pacujá. Eu também já tinha um curso de violão lá na minha cidade, mas aquela era a primeira experiência mesmo pra valer. (DD)

Todo esse relato tem como objeto explicar o fato da Escola de Música de Sobral, fazendo parte da administração municipal, ter sido, durante seus primeiros 13 anos de existência (de 1997 a 2010), a instituição responsável pelo ensino de música e, consequentemente, a referência na busca de profissionais que pudessem atuar como professores de música em Sobral e região. Somente em 2010, com a criação do Curso de Música/Licenciatura da Universidade Federal do Ceará, *Campus* de Sobral, conseguido graças a uma mobilização encabeçada por professores e alunos da EMS, é que essa realidade começa a mudar.

FORMAÇÃO DE EDUCADORES. É A EXPERIÊNCIA QUE SUGERE O CAMINHAR

Foi no caminhar, conforme já mencionei anteriormente, que muitos ajustes foram feitos nesse processo que hoje percebemos existir em Sobral. A Escola de Música Maestro José Wilson Brasil, Escola de Música de Sobral, já começa a ser reconhecida

em nível regional e conhecida em nível nacional, e mesmo internacional, como um centro de formação de músicos. Uma outra formação, não menos importante, mas menos reconhecida, também ocorre concomitante a esse ensino sistematizado de música instrumental e vocal. Nossos alunos, a partir do exemplo de seus professores, incorporam o que chamamos de *habitus* professoral e passam a ministrar aulas.

Existiria uma intencionalidade implícita latente, ainda não percebida por mim enquanto pesquisador que colocaria por terra toda o discurso buscado durante todo o trabalho? Estaríamos diante de uma intencionalidade formativa se apresentando como essencial mesmo em um ambiente que não tenha essa função explicitamente definida em sua missão?

Passamos a perceber, contudo, que é a experiência e o exemplo do professor o farol que ilumina o caminhar desses alunos em direção à atividade docente, pois, como inexiste na missão, nos objetivos e mesmo no planejamento pedagógico da EMS, a intenção de formar educadores, partem do(a) próprio(a) aluno(a) a motivação e o interesse pela consecução de conhecimentos que o(a) encaminhem para essa prática.

Alguns desses alunos, hoje já atuando como professores, demonstram, em seus relatos, uma vontade anterior de seguir a profissão docente. O relato de FC confirma esse interesse de infância:

Na minha infância, eu já queria ser professora. Gostava muito de brincar de escola, essas coisas. Tinha esse desejo. Quando eu descobri a música, eu pensei que não queria mais ser professora, pois eu queria ser professora era de criança mesmo, e não ser professora de adolescente. E aqui na escola eu não via aula com criança só com adolescente já bem crescidinho. (FC)

Mas é o exemplo a característica recorrente no que se refere ao fator de motivação para que os indivíduos pesquisados tenham seguido o caminho da atividade docente. Todos os entrevistados relatam a importância de um ou mais de um professor em aulas da EMS como um exemplo a ser seguido. Em se tratando disso, nos relata DD:

A experiência que eu tive na escola de música de ver os professores dando aula é o que eu levo para o pátio, em minhas aulas. Faço dinâmicas também, não só o canto. As aulas da EMS e os cursos do Festival Música na Ibiapaba e outros cursos me ajudaram nisso.

Mas a escola de música foi o pilar pra me sustentar na questão de ser professor e de ser o que sou hoje em termos geral. Foi a parte principal.

Sobre essa mesma questão, o exemplo, nos fala FC:

Passei a assistir as aulas da “tia” Marcília. Ficava ali por perto dela só assistindo. Às vezes, eu pedia para ajudar em alguma atividade. Um dia, ela me convidou para ficar permanente, mas só como experiência. Eu já estava ajudando ela... Era aquilo o que eu queria para mim e era como se fosse um estudo. Vou assistir à aula dela pra ver como funciona. Até então nunca tinha parado para ver se eu realmente conseguia dar aula, se eu já estava preparada. Foi meio que num impulso mesmo.

Nossa pesquisa conclui que, apesar das muitas influências da família, da sociedade, da educação formal, informal e não-formal vivenciada pelos nossos alunos, é o exemplo, a observação atenta e reflexiva o que, na verdade, implica na decisão dos indivíduos observados por atuarem como docentes.

Entendemos as aulas dos cursos livres da EMS como um momento de formação inicial, sem intenção de oferecimento de formação pedagógica, metodológica ou didática. Aos egressos desses cursos e que desejam seguir o caminho da docência sempre sugerimos a formação contínua e continuada, seja através de outros cursos livres, cursos de férias, festivais, cursos de extensão universitária ou licenciatura.

Essa formação mais ampla certamente deve ser buscada, mas o ponto de partida, no nosso caso, com as aulas recebidas na Escola de Música de Sobral, é o exemplo vivido a partir dessas aulas, é a imitação de metodologias apreendidas com o professor em sala de aula, com o regente ou orientador dos grupos de prática de conjunto e até mesmo com os colegas de turma ou de grupo musical, o que se configura como uma experiência de aprendizagem colaborativa que não pode deixar de ser percebida, observada, analisada. Sobre esse processo, nos debruçamos para a elaboração do presente texto que, esperamos, seja uma fonte de consulta e até de roteiro para a replicação, em outros espaços, de tão rica experiência na formação intencional de músicos e que, mesmo não-intencionalmente, tem contribuído para a formação de professores de música.

Conclusão

COMO SE SOLETRA SIGNIFICÂNCIA?

Por um tempo, assumir que existe uma verdade absoluta foi para mim, no mínimo, inadequado. Hoje, diria “filosoficamente” inadequado, mas, à época, ainda não detinha, em minha significância, o sentido exato do ato de filosofar.

Preciso esclarecer que as verdades, mesmo transitórias, não passam de descobertas. São achados que, em determinado momento, em situações pontuais, fazem sentido e embasam nosso caminhar. A esses achados, a essas descobertas chamarei “verdades”, mesmo que, em determinado momento, novos achados, novas descobertas se façam novas verdades, complementando achados anteriores.

Como primeira verdade, eu descobri a filosofia, e outras tantas “ias”, que vinham aos poucos moldando meu pensamento e que, ainda que sem muito rigor acadêmico, me fizeram o que hoje sou: inacabado, buscante, pulsante e pensante... Entendi que era preciso agir.

O tempo e as oportunidades me fizeram descobrir, viver, construir e compartilhar o que hoje pra mim significa e em mim grita no que entendo como segunda verdade. Cantei, dancei, amei, fui amado, ganhei, perdi, achei, fiz, desfiz, cresci, observei partidas, acolhi chegadas, me fiz notar, me escondi, fugi, me achei e estou aqui. Entendi que o aqui e o agora são meu lugar e meu tempo... Minha ação só terá sentido se for para me fazer melhor.

Essa constante busca de um *não-sei-o-que* tem um nome: Educação.

Minha busca é contínua. A busca continua uma busca que nunca termina. Num subir e descer constante de montanhas onde, ao longe, se avista outra e mais outra, e um mar, e uma ponte e um monte e outro monte nesse constante caminhar. Aprendi a poesia, aprendi a amar e aprendi a perceber que a vocação da gente é só uma. A vocação da humanidade é ser feliz... Minha ação não poderia se resumir à minha própria melhoria. A percepção da necessidade de compartilhar dessa fórmula de se ser melhor é minha terceira verdade.

Poderia continuar enumerando *ad infinitum* verdades absolutas. Quem disse que verdades absolutas não existem nunca cantou, nunca dançou, nunca dramatizou, nunca pintou, desenhou ou esculpiu. Eu encontrei essas verdades através da arte.

Sim, foi a Arte – e no meu caso particular, a música – o fantástico caminho da descoberta dessas verdades. Foi o meu encontro com o mundo da arte – e mais

intimamente com as belezas da música – o que me suscitou alguns achados. Particularmente, foi a música que me fez descobrir um jeito novo de caminhar. Tudo o que sou e não sou, tudo o que faço e não faço, tudo o que tenho e não tenho, eu devo a esse encontro, a esse jeito de caminhar.

Um dia, me chamaram para cantar em um Coral. Eu já havia cantado em coral, já havia até regido um coral nas apresentações de infância na escola onde cursei a educação infantil, que, em minha época, se chamava poeticamente de “Jardim de Infância”. Eu havia tocado durante pouco tempo em uma banda de música do Centro Comunitário de meu bairro, eu já havia cantado em programas de TV, minha casa. Minha família consumia muita música, mas, ao começar a fazer parte de um grupo de canto Coral, para meu espanto – espanto lento: na verdade, só percebi essa artimanha do destino alguns anos depois –, eu não estava entrando em um simples grupo musical. Eu estava, naquele momento, entrando na mais fascinante, motivante, significativa e importante das escolas nas quais estudei.

Foi cantando em corais – nos tantos grupos de que participei – que signifiquei relações entre as pessoas, entre os grupos, entre os iguais e os diferentes, respeito e o desrespeito, a calma, a tolerância, a agitação, a sensualidade, a disciplina (juro que aprendi), aprendi com tantos e desenvolvi uma forma de ensinar, aprendi com alguns como não ensinar, quando falar, quando calar (juro que tento). O certo é que cantando em coral, até música eu aprendi.

Fascinante esse mundo pelo qual eu me embrenhei. A música me apontou o caminho para minha atuação humana, e profissional também, mas essencialmente humana... Missão: como alguns chamam essa opção de atuação. Não poderia ser diferente. Contagiado pela Música e pela força do canto coral como meio de socializar e formar, fui convocado por forças do universo a contribuir com a disseminação das verdades, dos achados e descobertas que me foram confiadas. Convocado a agir, melhorar, contribuir com o mundo melhor que queremos, me fiz professor.

Mudei de ares, cheguei a outras terras. Deparei-me com novos desafios, novas verdades. Minha ação em busca de minha melhoria pessoal, compartilhada com outras pessoas tinha, enfim, um objetivo maior. Contribuir na estruturação de uma escola. Uma escola pública. Uma escola pública de música acolhendo crianças, jovens e adultos que, não fosse ela (a escola), não teriam a oportunidade de se embrenhar no tal mundo fantástico e transformador que eu tive a oportunidade de conhecer. Era o momento de colocar todas aquelas verdades em movimento, compartilhar os achados.

Aquelas verdades, as minhas verdades, seriam compartilhadas, coletivizadas e fariam sentido para outras pessoas. Outras tantas pessoas também seriam convocadas a agir e a colaborar na melhoria do mundo. Começaria naquela casinha rosa, de uma esquina da “cidade luz, princesa lá do norte do Ceará”.⁴⁴

Ninguém havia me dito antes: - Você vai ser professor! Ninguém tinha me ensinado como dar uma aula. Mas um dia, ouvi de um professor com o qual tive um único encontro, uma frase que nunca me saiu da cabeça: “Aquilo que uma pessoa se torna ao longo da vida depende fundamentalmente de duas coisas: das oportunidades que teve e das escolhas que fez”. O professor, o mineiro Antônio Carlos Gomes da Costa (1949-2011), revisitava, através deste princípio, o templo de Apolo em Delphos, lugar onde, contam os historiadores, estava escrita a frase “Conhece-te a ti mesmo” e também nos lembrava das palavras do filósofo francês Jean Paul Sartre: “o homem é aquilo que ele faz”. Hoje, mais que nunca, ao concluir este texto, percebo que as oportunidades que temos e as escolhas que fazemos são a essência do que Bourdieu proclama e nos faz entender por meio de seu conceito de *habitus*.

E construímos esse *habitus* aproveitando as oportunidades, fazendo escolhas, significando e ressignificando relações, cooperando e colaborando com projetos e ideias que, em seu nascedouro, nem são nossas, mas que incorporamos de tal forma à nossa causa, ao nosso próprio projeto de vida, que passam a ser. Novamente retorno à transitoriedade das verdades, da efemeridade dos achados que vão mudando e ressignificando de acordo com o contexto.

Diz a letra de uma canção chamada “Prelúdio”, composta por Raul Seixas: “Sonho que se sonha só é só um sonho que se sonha só. Sonho que se sonha junto é realidade”. Lembram das “verdades”? A necessidade de compartilhar é essencial para, agindo, ser melhor e contribuir para um mundo melhor. Assim, associamo-nos a outros atores. E, juntos, buscamos significar ações de formação musical na cidade de Sobral. Assumimos juntos uma atitude de não-indiferença, construindo valores para a nossa existência, sempre com a percepção do passado, mas com os olhos voltados para o devir.

Os valores funcionam em nossas vidas, não no momento em que falamos ou escrevemos sobre eles, mas nos momentos em que decidimos e agimos tomando-os por fundamento, por base em nossas ações. Por isso o filósofo alemão Max Scheller afirma que “as coisas existem, os valores valem”.

⁴⁴ Trecho do Hino de Sobral. Letra de José Esmeraldino de Vasconcelos e Música de Antônio Gondim.

Quando os valores valem? Os valores valem quando pesam na balança de nossas tomadas de decisão. Os valores valem quando fazem inclinar nossas atitudes ou nossa conduta numa direção e, não, em outra.

Os valores, ao fazerem nossas decisões e ações tomarem um determinado rumo, estão funcionando como a fonte do sentido de nossas opções e escolhas, de nossas decisões, atos, atitudes e ações.⁴⁵

E fomos construindo o caminho durante o caminhar. O que tínhamos como base para trilhar esse caminho? A história e a vocação musical da cidade, uma vontade política, um plano de ação pedagógica, nossa história de vida. Fomos inventando, testando, errando, avaliando, planejando, replanejando, executando, negociando, inovando, voltando atrás e começando tudo de novo quando era necessário.

Ao tempo em que estruturávamos a EMS com seus cursos livres de caráter socio-cultural, que tinham como função principal oferecer atividades musicais a crianças e jovens, também surgia a vontade, a opção de contribuir de forma mais pontual nos rumos da educação musical de Sobral e região.

Encabeçamos um movimento em prol da educação musical na região norte do estado do Ceará que, durante cinco anos, teve como principal objetivo a criação de um curso superior de música na cidade de Sobral. Uma escolha fora feita: queríamos um curso de licenciatura, queríamos um curso que formasse professores de música. Foram duas ou três tentativas: a elaboração e coleta de 106 assinaturas na Carta de Viçosa do Ceará⁴⁶, escrita durante o II Festival Música na Ibiapaba, em 2005. Essa carta foi entregue ao então governador Lúcio Gonçalo de Alcântara, mas não teve encaminhamento. Pensou-se na criação de um curso sequencial, que seria oferecido por institutos vinculados à Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA). Chegou-se a articular a criação de um curso de teor bacharelístico na UVA e, por fim, lutou-se pela criação de um curso de licenciatura.

Numa manhã de agosto do ano 2009, um grupo de alunos e professores da EMS conseguiu acessar o espaço onde discursava o então Presidente Lula, e abrir uma faixa onde se lia: “Queremos um Curso Superior de Música da UFC em Sobral”. A faixa foi lida e comentada pelo ministro da Educação Fernando Hadad e pelo Presidente da República, que solicitou ao Reitor Jesualdo Farias empenho administrativo no sentido de atender ao pedido da comunidade, o que foi prontamente atendido pelo reitor

⁴⁵ Antonio Carlos Gomes da Costa, O professor como educador. Trecho (Cap. 1) do livro homônimo, publicado pela Fundação Luís Eduardo Magalhães, Salvador, 2001. Texto disponível em <http://www.educacaoetecnologia.org.br/escolaconectada/?p=188>. Acesso em 20 de fevereiro de 2014.

⁴⁶ ANEXO III

e por uma equipe de professores e técnicos. Em seu comentário, Lula ressaltou a relevância da solicitação, justificando a demanda por conta da existência de alunos, do funcionamento, na cidade, de uma escola de música municipal e a vontade da sociedade, expressa na faixa. Meses depois, em abril de 2010, o terceiro curso de licenciatura em música da Universidade Federal do Ceará foi criado no campus de Sobral, passando a funcionar a partir do início do ano seguinte. Vale registrar que, somente os cursos de medicina e música, estão presentes nos três *Campi* da UFC.

As oportunidades que temos e as escolhas que fazemos nos encaminharam para a consecução de mais um objetivo. A implantação do curso de música da Universidade Federal do Ceará é fruto dessa luta coletiva e cooperativa. Esse é um episódio da história recente que precisa ser contado para que se entendam que, nesse caso, foi a força da sociedade que influenciou e interferiu em, normalmente herméticas, decisões políticas.

Eu tive a honra de ser convidado, acredito que como forma de reconhecimento pela articulação que culminou na implantação do curso, para falar na sua aula inaugural. Transcrevo um breve trecho de minha fala, naquela ocasião:

Saúdo a cada um de vocês, professores e alunos. Que cada um de vocês, que cada um de nós, possamos assumir a nossa responsabilidade social como agente de educação, cultura e arte, para que sejamos agentes de mudança, acreditando que a música pode mudar a vida das pessoas, pode oxigenar nossas escolas, motivar e fazer a educação melhorar pelo bem de toda a sociedade. É muito bom fazer parte dessa história. Obrigado!

De 1997, quando o projeto de (re)estruturação da EMS foi iniciado, até o ano de 2010/2011, quando começa a funcionar o curso superior de música da UFC, era das aulas da escola de música que saíam alguns professores para ocupar espaço em escolas, projetos, grupos musicais e outras atividades.

De fato não existia uma intenção institucional de se formar professores de música na EMS. Na verdade, nem nos achávamos capazes de nos investir nessa missão, mas com o desenvolvimento do trabalho passamos a entender que

a construção da identidade docente é uma das condições para sua profissionalização e envolve o delineamento da cultura, do grupo de pertença profissional, sendo integrada ao contexto sociopolítico (VEIGA, 2009, p. 29).

O nosso exemplo, o exemplo do nosso trabalho enquanto educadores musicais, foi o que serviu de inspiração para nossos jovens alunos. A intencionalidade também surgiu da experiência. Nossa ação docente motivou alguns de nossos

aprendizes a também buscar no ato de ensinar a sua própria realização pessoal e profissional. Ao ensinar música, interagimos com nossos alunos, que forçosamente também fazem escolhas e buscam oportunidades. Ao surgirem as oportunidades de atuação docente, esses jovens incorporam o *habitus* adquirido, se utilizam de todos os capitais apreendidos e passam a agir reforçando as mesmas verdades e achados que um dia descobri para mim e compartilhei com todos os colaboradores desse trabalho. Sinto que alguns desses alunos – hoje, professores – já incorporaram esse *habitus* docente ou professoral. Esses indivíduos passaram a agir com autonomia e responsabilidade, apoiados em uma visão de mundo, de homem e de sociedade, agindo colaborativamente buscando melhorar a si próprio, entendendo sua função de transformador da realidade coletiva, percebendo o contexto social em que se encontram e buscando construir um mundo melhor.

Ao final da pesquisa, as evidências empíricas não sustentam a não-intencionalidade do processo. Assim devemos afirmar que, mesmo sem uma institucional ação formadora de educadores musicais, a EMS assumiu uma intencionalidade implícita, latente, concretizada em um desejo de ação formativa mesmo não sendo explícita na sua missão, função ou estrutura curricular.

Buscarei ampliar a reflexão sobre essa prática na perspectiva de aprofundar as reflexões sobre as infinitas formas de ensinar e aprender música ou qualquer outra coisa, aproveitando as oportunidades e fazendo as melhores escolhas.

Sou feliz por fazer parte dessa história que permanece, nas palavras da professora Izaíra Silvino (2003), impulsionando e desafiando jovens cidadãos num sentido de vida pleno de significados.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Cristiane Maria Galdino de. **Educação Musical Não-Formal e Atuação Profissional**. Revista da ABEM, Porto Alegre, v.13, 49-56, 2005.

ARAÚJO, Francisco Sadoc (Padre). **Origem da Cultura Sobralense**. Sobral: Edições UVA, 2005.

BENVENUTO, João Emanuel Ancelmo. **Educação Musical no Contexto Escolar: Identidade e Atuação do Educador Musical**. XIX Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical. Goiânia, 2010.

BRASIL, Secretaria da Educação Fundamental. Ministério da Educação. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte**, Brasília: MEC/SEF, 1997.

_____, Presidência da República. **Lei nº 9394/96** - Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional - LDB, 1996.

_____, Presidência da República. **Lei nº 11769/2008**. D.O.U. de 18 de agosto de 2008.

BOURDIEU, Pierre. **Escritos de Educação**. Nogueira, Maria Alice; Catani, Afrânio (Orgs.), Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

BUENO, Belmira Oliveira. **O método autobiográfico e os estudos com histórias de vida de professores: a questão da subjetividade**. Educ. Pesqui. São Paulo, v. 28, n. 1, jun. 2002. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-97022002000100002&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 25 de maio de 2013.

CARMO, Lindalva Pereira. In: **Boletim do Ensino Médio**, ano III, nº 14, SEMTEC/Ministério da Educação, 2002. Disponível em <<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/boletim14.pdf>>. Acesso em 30 de março de 2013.

DUARTE, Marcia Yukiko Matsuuchi. **Estudo de Caso** In: DUARTE, Jorge; BARROS Antônio (Orgs.) **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. 2ª edição, São Paulo: Atlas, 2006.

FONTEERRADA, Marisa. **De Tramas e Fios** - Um Ensaio sobre música e educação. 2ª edição, São Paulo, Editora Unesp; Rio de Janeiro, Funarte, 2008

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática educativa**. 8ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

FRIEDENREICH, Carl Albert. **A Educação Musical na escola Waldorf**. São Paulo: Antroposófica, 1990.

FROTA, José Tupinambá da (Dom). **História de Sobral**. Fortaleza: Imprensa Oficial do Estado do Ceará, 1995.

GUARESCHI, Pedrinho. **Sociologia Crítica** – Alternativas de Mudanças, Porto Alegre: Mundo Jovem, 1993.

GOHN, Glória. **Educação Não Formal e o Educador Social**: atuação no desenvolvimento de projetos sociais. São Paulo: Cortez, 2010.

_____. **Educação de saberes, poderes e quereres**. São Paulo: Itaú Cultural, 2006. (Rumos Educação, Cultura e Arte,1).

_____. **Não fronteiras: Universos da educação não formal**. São Paulo: Itaú Cultural, 2007. (Rumos Educação, Cultura e Arte,2).

GOÉS, Raquel Santos. “A música e suas possibilidades no desenvolvimento da criança e do aprimoramento do código linguístico”. In: **Revista do Centro de Educação à Distância** – CEAD/UDESC. Volume 2. nº 1. Florianópolis, 2009. Disponível em <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/udescvirtual/article/view/1932/1504>>. Acesso em 06 de março de 2013.

HENTSCHKE, Liane; AZEVEDO, Maria Cristina de Carvalho C. de; ARAÚJO, Rosane Cardoso de. **Os saberes docentes na formação do Professor**: perspectivas teóricas para a educação musical. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 15, 49-58, set.2006.

LIBÂNEO, José Carlos. **Adeus professor, adeus professora?** Novas exigências educacionais e profissão docente. 12ª edição. São Paulo: Cortez, 2010.

LUEDY, Eduardo. “Analfabetos musicais, processos seletivos e a legitimação do conhecimento em música: pressupostos e implicações pedagógicas em duas instâncias discursivas da área de música”. In: **Revista da ABEM**, Porto Alegre: V. 22, 4-55, set. 2009.

MARTINS, Mirian Celeste *et al.* **Didática do Ensino da Arte**: A língua do Mundo: Poetizar, fruir e conhecer arte. São Paulo. FTD.1998.

MASSI, Luciana; VILANNI, Alberto. “A construção do habitus institucional: história do Instituto de Química da UNESP/Araraquara”. s.i.d. Disponível em <<http://www.nutes.ufrj.br/abrapec/viiienpec/resumos/R0406-1.pdf>>. Acesso em 04 de fevereiro de 2014.

MATEIRO, Teresa da Assunção Novo. **Educação Musical nas escolas brasileiras: retrospectiva histórica e tendências pedagógicas atuais**, 1999. Disponível em: http://www.academia.edu/535926/Educacao_Musical_nas_Escolas_Brasileiras_Retrospectiva_Historica_e_Tendencias_Pedagogicas_Atuais. Acesso em 22 de junho de 2014.

MATHIAS, Nelson. **Coral, um Canto Apaixonante**. Brasília, Musimed, 1986.

MATOS, Elvis de Azevedo. **Um inventário luminoso ou um alumiário inventado:** uma trajetória humana de musical formação, Fortaleza: Diz Editor(a)ção, 2008.

MATOS FILHO, José Brasil de. **Escola de Música de Sobral:** gestão de um ambiente de Educação não Escolar. Trabalho de Conclusão do Curso de Especialização em Gestão e Avaliação da Educação Pública. CAED, UFJF, Sobral, Ceará, 2011.

MEIRINHOS, Manuel; OSÓRIO, Antônio. “O estudo de caso como estratégia de investigação em educação”. In: **Eduser:** Revista de Educação, volume 2(2), 2010, p.49-65.

MENEZES, Antônio Bezerra de. **Notas de Viagem.** Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1965.

NASCIMENTO, Marco Antônio Toledo. **O método “Da Capo” na Banda de Música 24 de Setembro.** XVI Encontro Anual a ABEM e Congresso Regional da ISME na América Latina, Campo Grande, 2007.

NASCIMENTO, Marco Antônio Toledo in ALBUQUERQUE, Luiz Botelho; ROGÉRIO, Pedro. **Educação Musical:** campos de pesquisa, formação e experiências, Fortaleza: Edições UFC, 2012.

NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrânio (Orgs.). **Escritos de Educação.**Petrópolis: Vozes,1998.

NOGUEIRA, Maria Alice; NOGUEIRA, Cláudio M. Martins. **Bourdieu e a Educação.** 3ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

PAULA, Ercília M^a A. Teixeira de. **Dilemas e Contradições de Projetos de Educação Não Formal com a Educação Popular:** Reflexões sobre Práticas e Saberes. Disponível em:<<http://www.anped.org.br/reunioes/30ra/trabalhos/GT06-3264--Int.pdf>>. Acesso em 21 de julho de 2012.

PAREJO, Enny. **Contribuições do desenvolvimento expressivo musical multimodal para o processo de formação do professor e sua prática pedagógica.** Dissertação de Mestrado em Educação-Curriculo. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2001.

PERRENOUD, Philipe. **A Prática Reflexiva no Ofício de Professor:** Profissionalização e Razão Pedagógica. Trad. Cláudia Schilling. Porto Alegre: Artmed Editora, 2002.

PERUZO, Cicília Maria Krohling. “Observação Participante e pesquisa-ação” In: DUARTE, Jorge; BARROS Antônio (Orgs.) **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação.** 2ª edição, São Paulo: Atlas, 2006.

PIMENTA, Selma Garrido. **Formação de Professores – Saberes da docência e identidade do professor.** Revista Nuances Vol. III, São Paulo: Unesp, 1997. Disponível em <http://revista.fct.unesp.br/index.php/Nuances/article/view/50/46>. Acesso em junho de 2014.

ROGÉRIO, Pedro. **A Viagem como um princípio na formação do habitus dos músicos que na década de 1970 ficaram conhecidos como “Pessoal do Ceará”**, 2011. Tese (Doutorado em Educação). UFC, Fortaleza.

ROSA, L. S. S. **Educação musical para a pré-escola**. São Paulo: Ática, 1990.

ROSA, Maria Virgínia P. do C.; Marlene Aparecida Gonzalez Colombo Arnoldi. **A entrevista na pesquisa qualitativa: mecanismo para validação dos resultados** 1.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

SILVA, Marilda da. “O habitus professoral: o objeto dos estudos sobre o ato de ensinar na sala de aula”. In: **Revista Brasileira da Educação**, n° 29, 2005. p.152-163.

SILVA, Tomé e. **Arte: da inquietação à construção da cidadania**. Trabalho de Conclusão do Curso de Especialização em Psicopedagogia. Universidade Vale do Acaraú, Morada Nova, Ceará, 2004.

SILVINO, Maria Izaíra, **Projeto Ação Pedagógica para Escola de Música de Sobral (EMS)**. 2003.

_____, ... **ah, se eu tivesse asas...** Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora Ltda., 2007.

SOBRAL. Prefeitura Municipal. Escola de Música Maestro José Wilson Brasil, **Relatórios Mensais de Acompanhamento**, 2012

SOUZA, Luciano. **Música e Educação Formal**. Disponível em: <http://abemnorte.ufam.edu.br/Caderno_de_Resumos.pdf>. 2009

TARDIF, Maurice. **Saberes docentes e formação profissional**. Petrópolis, Rio de Janeiro, 2002.

TOMAZ DE SÁ, Ana Amélia. **O Piano na Sociedade Sobralense**. Trabalho de Término de Curso de Graduação em História. Centro de Ciências Humanas da Universidade Estadual Vale do Acaraú, Sobral-CE, 2003.

TURINO, Célio. **Ponto de Cultura: O Brasil de baixo pra cima**. São Paulo: Anita Garibaldi, 2009.

VEIGA, Ilma Passos Alencastro. **A Aventura de Formar Professores**. Campinas, SP: Papirus, 2009.

VIANA, Alexandre Bezerra. **Edição de Áudio: Novas Tecnologias no Curso Técnico de Música**. X Encontro Anual da Abem. 2001. Disponível em <http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/anais2001/ABEM_2001.pdf>. Acesso em 16 de maio de 2012.

WACQUANT, L. . **Esclarecer o Habitus. Educação & Linguagem**, Porto, ano 10, n. 16, p. 63-71, jul.-dez. Disponível em: http://sociology.berkeley.edu/faculty/wacquant/wacquant_pdf/ESCLARECEROHABITUS.pdf. Acesso em: 15.set.2012.

WILLE, Regiana Blank. “Educação musical formal, não formal ou informal: um estudo sobre processos de ensino e aprendizagem musical de adolescentes”. In: **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 13, p. 39-48, set. 2005.

ANEXO I

VERSÃO PRELIMINAR DO QUESTIONÁRIO SEMI-ESTRUTURADO A SER
APLICADO COM OS PROFESSORES PESQUISADOS

NOME COMPLETO:

IDADE:

NATURAL DE:

1. Qual a profissão e lugar que atua?

2. O que te levou a gostar de música?

3. Como se deu o seu processo de formação musical?

4. Em que momento desse percurso (enquanto estudante) você percebeu que poderia ser professor?

5. Em que a Escola de Música de Sobral contribuiu nesse processo de formação para que você se tornasse um professor de música?

ANEXO II

PROJETO AÇÃO PEDAGÓGICA
PARA A ESCOLA DE MÚSICA DE SOBRAL (EMS)

1.DADOS GERAIS DO PROJETO

Nome do Projeto:

Projeto Ação Pedagógica para a Escola de Música de Sobral (EMS)
(desenvolvido em 09 ítems)

Prazo para Apresentação do Projeto:

15 de setembro de 2003

Prazo para Implantação do Projeto:

1ª. etapa – 6 Meses (de Setembro a Dezembro de 2003) - Fase de Transição

2ª. etapa – 6 meses (Janeiro a Julho de 2004) - Fase de Oficialização da Escola

3ª. etapa – 1 ano (Agosto de 2004 a agosto de 2005) - Fase de Consolidação das Ações Pedagógicas

Dados sobre Idealizadora do Projeto:

Profa. Ms. Maria Izaira Silvino Moraes

SQN 116 Bl. J Ap. 101

CEP 70 773 100 Brasília – DF

Fone contato (61) 272 31 75 / (61) 96 16 78 30

RG 200 200 200 4124 – SSP – Ce.

CPF 229 183 963 20

2.POR QUÊ UMA ESCOLA DE MÚSICA EM SOBRAL

Um projeto pedagógico de uma escola poderá constituir-se num simples detalhe de retórica da burocracia. Isto se as bases estruturais da escola não estiverem solidamente calcadas numa política de cultura. Uma política de cultura abrangente e democrática, seriamente voltada para a questão da formação humana, levando em conta os interesses locais, respeitando os movimentos, os conflitos e as ações que se intercomplementam e interrelacionam-se, tudo a partir das ondas que se formam em torno das questões da tradição vs modernidade. Uma política que não perca de vista a

singularidade humana, os jogos dos mercados e as expectativas, as possibilidades e o conforto dados pelo conhecimento (inclusive o tecnológico). Uma política que adote a escola como parte integrante do estado de direito do governo local, com obrigatoriedade de qualidade e gratuidade dos serviços prestados, de competência de seu quadro de professores e demais profissionais envolvidos. Uma política que exija a legalidade da escola como parte dos gastos orçamentários e dos planos de ação do governo local. Tudo isto, somado às possibilidades de bons salários (para os mais diretos prestadores daquele serviço, aqueles que são os braços do poder constituído local). Sem estas bases estruturais, não pode haver projeto pedagógico exequível. Pois mesmo que seja implementado como projeto pedagógico, tudo ruirá por terra no primeiro momento de tenção que se configure: já que tudo estará, sempre, a depender do humor de quem está no governo e dos temores de quem está prestando e recebendo o serviço.

Este preâmbulo é indispensável e mais verdadeiro ainda por tratar-se de pensar um projeto pedagógico viável para uma escola de música real: A Escola de Música de Sobral (EMS), que já possui uma história que comprova a conclusão contida no parágrafo anterior.

Levando-se em consideração dados da realidade como (1) a vontade política dos que fazem a atual gestão do Governo Municipal de Sobral (que tem demonstrado seu interesse em tornar real a existência de uma escola municipal de música para crianças e jovens sobralenses, quando para tal, construiu sede própria para a Escola); (2) os aspectos positivos da vida da EMS (naquilo que diz respeito aos interesses da população, à aprendizagem dos alunos que por lá passaram e que viabilizaram a existência de uma Orquestra de Câmara que se fez real); mais (3) os aspectos negativos das questões ligadas à contratação de mão de obra especializada (professores músicos, com contratos de risco, prestadores de serviços, não residentes na cidade); pode-se dizer que, agora, poderá ser possível retomar a história com passos firmes, dentro da possibilidade de atuação de uma política governamental de cultura que firme a certeza da existência legal de uma Escola de Música Municipal para Sobral.

Plantam-se, então, os argumentos para implantação de um Projeto de Ação Pedagógica para a Escola de Música de Sobral (EMS) – Ce e as bases de sua exequibilidade.

Ter uma escola de música em Sobral é, hoje, mais que nunca, um sonho de seus habitantes. Um sonho que tem história. História que se resguarda nos mais diferentes aspectos: nas citações de historiadores sobre o som dos pianos das moçoilas sobralenses, que se faziam ouvir nos passeios pelas ruas de 200 anos atrás; nas músicas da tradição dos habitantes ribeirinhos; nos benditos e corais das igrejas; no som das quermesses das festas de padroeiros e de padroeiras; nas histórias da Banda de Música e do Teatro Municipal de Sobral; nas fotografias guardadas em álbuns antigas, onde aparecem os seresteiros e seus instrumentos de uso; nas pequenas escolas de música (piano, acordeão e violão) que, teimosamente, se foram abrindo e fechando ao longo do tempo neste século passado; nos instrumentos guardados e a espera de uso em muitas residências do agora; e, mais modernamente (20, 30 anos passados), nos festivais de compositores, de intérpretes e de cantores ocorridos com sucesso de público e de inscritos vencedores que demonstraram seus saberes quer como compositores ou instrumentistas (ainda que sem

escola); na expressão de grandeza de um dos nomes mais importantes da MPB da atualidade, Belchior, um filho de Sobral.

A ânsia por uma escola de música está, assim, contida nestes pequenos e pouco desvelados passos, bem reais, embora não se façam valer como a solidez de um monumento arquitetônico. Então, o sonho não é de apenas cinco ou seis anos, é um sonho acalantado nas dobraduras dos passos esquecidos do passado, mas sonoramente ecoantes na fala dos jovens alunos de agora.

O sonho, hoje, configura-se com mais detalhes de realidade, nos passos que a gestão municipal atual encaminhou, mesmo a duras penas – principalmente devido à escassez de recursos humanos (falta professores especialistas) – e de recursos materiais e financeiros – falta de uma rubrica orçamentária legalmente definida e que garanta os recursos e legitime os gastos. O Governo Municipal, através de sua Secretaria de Cultura criou e cultivou não só a idéia de uma escola, mas instalou uma escola concreta, uma escola real. Uma escola de professores não residentes na Cidade. O interesse da população ficou claramente visível através do número de alunos matriculados (ávidos por tornarem-se artistas). Uma escola com instrumental próprio adquirido pela prefeitura (violinos, violas, violoncelos, contrabaixo e violões). Uma escola com grupos orquestrais definidos, avaliados em apresentações públicas. Uma escola com uma sede recém construído, sede esta que virá solucionar os problemas de falta de espaço físico ideal para a existência de uma escola de música. Esse Projeto mesmo, surgido por solicitação do Secretário de Cultura de Sobral, é mais uma comprovação do interesse e vontade política do governo municipal em dar continuidade a uma história real e que carece de ações formais que garantam uma continuidade sem as dores da interrupção. A realidade é, então, palpável e materialmente concreta.

O todo até aqui expresso justifica a necessidade de um plano sólido de ação administrativa e pedagógica para a Escola de Música de Sobral.

Apesar de serem muitas as definições ainda indefinidas, o projeto faz-se urgente, no momento, para que a escola tenha o seu plano de ação pedagógica e possa cumprir sua função pedagógico-musical e histórica: a de ser uma escola de música e, ao mesmo tempo, um pólo irradiador de cultura, formador de músicos e amantes da música e produtor de fatos culturais da região e para a Região Norte do Estado do Ceará. É esta a vocação da Escola de Música de Sobral.

A partir deste conjunto de idéias (quase paradigmáticas), apresenta-se o Projeto Ação Pedagógica para a Escola de Música de Sobral que poderá implementar um processo de exeqüibilidade deste projeto.

3. APRESENTAÇÃO DO PROJETO

O Projeto Ação Pedagógica da Escola de Música de Sobral (EMS) surgiu da necessidade de retomada da história e da necessidade de organização das atividades desenvolvidas pela Secretaria de Cultura de Sobral, nos últimos três anos, quando ao contratar profissionais não residentes na Cidade, criou a EMS.

Apesar dos percalços conseqüentes da problemática ausência de profissionais qualificados e residentes em Sobral, a Secretaria de Cultura contratou os serviços de profissionais instrumentistas da Orquestra Sinfônica do Estado do Rio Grande do Norte, que vindo semanalmente a Sobral, foram os professores de violino, viola, violoncelo e contrabaixo e regentes da Orquestra e Coral Municipal de Sobral. A primeira orquestra, então, fez-se real e deu vários concertos, com sucesso, na Cidade, na Capital e na Região Norte do Estado. Mas morreu ante a primeira crise provocada pela ausência dos professores.

Uma segunda tentativa foi anunciada e a orquestra ressurgiu. Agora, sob o comando de um outro profissional vindo de Fortaleza, que com três de seus alunos (monitores do ensino dos instrumentos já acima aludidos), todos com contrato de prestação de serviços à Secretaria de Cultura de Sobral e todos, também, não residentes no Município, vêm a Sobral semanalmente e, nos fins de semana, lecionam os instrumentos e tentam manter a orquestra em dia.

Neste mesmo íterim, a Secretaria de Cultura, demonstrando uma visão pioneira e uma vontade política de decidir a questão do ensino da música em Sobral, construiu um prédio destinado exclusivamente a abrigar a Escola de Música de Sobral.

Há, então, agora, um espaço físico institucionalizado.

E o espaço da legitimidade? Como fazer funcionar uma Escola de Música dentro da estrutura político-administrativa da Cidade?

Este Projeto Ação Pedagógica para a EMS propõe-se a sugerir caminhos de iniciação do processo definitivo de implantação da Escola de Música de Sobral. Para tal, apresenta elementos para discussão e que poderão transmudar-se em ações que nortearão tal processo.

As condições de implementação para exeqüibilidade deste Projeto far-se-ão através de 3 (três) Etapas:

1ª. Etapa – 6 Meses (de Setembro a Dezembro de 2003) Fase de Transição:

- levantamento e registro, no órgão competente, de acervo já existente;
- aquisição de material permanente e montagem de infra-estrutura da sede própria;
- inauguração da sede própria;
- escolha e nomeação de diretoria provisória;
- início das discussões para elaboração do Regimento Interno da EMS;
- criação e instalação dos Projetos de Avaliação Contínua dos Trabalhos de Implementação do Projeto;
- esforço político para oficialização da Escola (Lei de Municipal de Criação da Escola Municipal);

- esforço administrativo para as normas que permitirão a seleção e escolha de professores e funcionários da escola (Portarias de Parcerias entre as Secretarias Municipais de Educação e de Cultura);
- instalação da Comissão de Currículo e fase de discussão e aprovação do mesmo (Currículo);
- esforço pedagógico para as primeiras experiências de vivência do currículo da Escola;
- fase transitória de experiência de ensino (ainda com professores contratados mediante prestação de serviços);
- criação de Comissão de Pesquisa Histórica, para levantamento dos nomes significativos da História da Música e do Ensino da Música em Sobral;
- publicização dos primeiros dados conseqüentes da Avaliação Contínua.

2ª. Etapa – 6 meses (Janeiro a Julho de 2004) Fase de Oficialização da Escola:

- Esforço de organização administrativa – organização de Organograma, Cronograma de Atividades Pedagógicas e Ações Públicas, discussão para aprovação do Regimento Interno da Escola;
- Criação e Organização Estatutária da Fundação dos Amigos da EMS e do CONSELHO DO OLHAR PÚBLICO;
- Realização de Concursos Públicos para Seleção e Contratação de professores e funcionários da Escola;
- Realização de Seminários de Estudo – para professores, alunos, pais e funcionários;
- Seleção e Formação de turmas de alunos;
- Formação de grupos, conjuntos e orquestra da Escola;
- Organização de Cronograma de atividades públicas e início de programações públicas (recitais didáticos, palestras etc);
- Implantação oficial de Currículo da Escola;
- Publicização dos dados colhidos pela Comissão de Pesquisa Histórica;
- Publicização dos dados conseqüentes da Avaliação Contínua.

3ª. Etapa – 1 ano (Agosto de 2004 a agosto de 2005) Fase de Consolidação das Ações Pedagógicas:

- Eleição e Posse dos integrantes da Diretoria da Escola, da Direção da Fundação e dos integrantes do CONSELHO DO OLHAR PÚBLICO;
- Organização e oficialização dos projetos de desenvolvimento sustentável – criação do Selo de Gravação, inauguração da Gravadora da Escola, inauguração da Oficina – Luteria – de Instrumentos Musicais, Inauguração da Loja de Venda dos Produtos Musicais da EMS;

- Avaliação dos esforços pedagógicos e da implementação do currículo da Escola;
- Publicização dos dados conseqüentes da Avaliação Contínua.

4.ELEMENTOS NORTEADORES PARA UMA DISCUSSÃO SOBRE O TEMA

Apresentar elementos que sirvam de norte para todas as ações que desvelarão e tornarão visível o esforço de criação da Escola de Música de Sobral é tão premente quanto é importante desenvolver esforços para envolver a sociedade civil organizada e a população dos chamados “excluídos” em todas as etapas de implementação do projeto e patamares de decisões sobre a organização da EMS. Será impossível fazer fluir um clima de vontade coletiva bem como racionalizar os esforços e viabilizar os sonhos sem qualquer uma destas dimensões – a dimensão das idéias e a dimensão da participação popular.

Uma instituição de formação humana que tem a arte como caminho para o alcance de seus intentos é a fotografia que aponta a imagem do estágio de desenvolvimento histórico e cultural de um povo. O poder público que não baliza isto e não cuida do abrigo de atividades que tais em seus sistemas de governabilidade e em suas políticas de educação e cultural, mostra-se desatento aos rumos de sua história, aos caminhos do desenvolvimento sustentável de seu povo, à ecologia e à ética que acolhe a vida como o interesse maior, acima de qualquer outro interesse. O governante sobralense, que tem a história de sua Cidade contada em monumentos, ações conseqüentes, fatos, eventos e objetos que dizem da luta e da busca de consciência política de seu povo, deve ter guardado como relíquia e equilíbrio político a vontade de deixar para o futuro o marco de sua maturidade: um espaço da formação pela arte instituído como vontade política.

A arte, hoje mais que nunca, tem uma função social evidentemente pedagógica e política, é e sempre foi o projeto de educação e formação humana mais promissor e conseqüente. Sendo eixo ideal de vislumbre do mundo e do humano, dá ao povo que a concebe e abraça a perspectiva de visão clara do caminho a seguir. Na história da humanidade, a arte tem sido o mais eficaz condutor de idéias e o monumento que se apresenta como o marco dos estágios de humana idade. A partir de tais eixos, é que se apresentam os elementos norteadores para discussão de todas as etapas deste Projeto.

- a)** A Escola de Música de Sobral deverá estar atrelada, através de uma ação conjunta, às Secretarias de Educação e de Cultura.

À Secretaria de Educação competirá selecionar (mediante concurso público de chamada nacional), contratar e manter o quadro de professores da Escola de Música de Sobral (a norma básica é a fixação da residência do professor em Sobral). A EMS, para garantir sua sobrevivência necessitará de:

dois professores de instrumentos de cordas (um para o ensino de violino e viola e outro para o ensino de violoncelo e contrabaixo);

dois professor de instrumentos de sopros (um para o ensino do naipe das madeiras e outro para o ensino do naipe dos metais);

dois professores da área de instrumentos de percussão (um para os instrumentos eruditos e outro para os instrumentos populares);

um professor de violão clássico e popular; e

um regente de coral, que seria, também, um reeducador vocal e o animador de aprendizagem .

Ao todo, a escola teria um corpo de 8 (oito) professores, mantidos pela Secretaria de Educação.

À Secretaria de Cultura competirá administrar a escola, bem como manter e compor toda a infra-estrutura básica para a existência da mesma escola. Desde os recursos humanos de administração:

três diretores,

seis funcionários de apoio (um secretário, um tutor de almoxarifado, um coordenador de studio de gravação e dois apoiadores de limpeza);

Aos recursos materiais necessários:

Permanentes (instrumentos musicais, biblioteca e discoteca e videoteca especializada, auditório especial para recitais, studio de gravação, salas de aulas especialmente equipadas; sala de oficina – luteria – de instrumentos de percussão); e

Não permanentes.

- b) A escola, através de seu Studio de Gravação e de sua Oficina (Luteria) de Instrumentos de Percussão, poderá a médio prazo criar formas de auto desenvolvimento sustentável, constituindo-se num importante centro de venda de produtos musicais da região (gravação e distribuição de composições de alunos e de artistas da cidade, trabalhos da orquestra, dos demais grupos da escola, dos professores, trabalhos de convidados, material para uso nas escolas da região etc) e num centro regional de venda de instrumentos de percussão.

c) Para além disto, é urgente e necessário:

a) A criação de uma Fundação dos Amigos da EMS, que terá por finalidade fazer acordos para aquisição de recursos financeiros e de parcerias, administrar os projetos de desenvolvimento sustentável da escola, manter bolsas de estudo para os alunos especiais, promover viagens de apresentações e estudos, produzir eventos como festivais e encontros na Cidade etc;

b) A criação de um CONSELHO DO OLHAR PÚBLICO, formado por cidadãos sobralenses, que teria por finalidade dar acompanhamento fiscal a EMS e a Fundação dos Amigos da EMS.

5.PRINCÍPIOS BALISADORES DA AÇÃO PEDAGÓGICA DA EMS

- A ação pedagógica da EMS terá como o eixo mais significativo de seu fazer os valores sociais expressos a partir da luta pela ética da solidariedade, justiça, paz e igualdade social e pelo esforço de formação da consciência de cidadania. Para tanto, seus

professores deverão comprovar não só sua qualificação de músico profissional, mas suas experiências pedagógicas.

- A EMS será parte integrante do Sistema de Educação do Município de Sobral e, administrativamente, estará ligada à Secretaria de Educação e à Secretaria de Cultura deste Município e deverá construir, a partir da terceira etapa de sua implementação, as condições de existência de seus projetos de auto sustentabilidade, segundo as regras de mercado da indústria cultural, sem perder de vista seu eixo valorativo de educação (item anterior). Para tal, deve ter, atrelada à condição de seu existir, uma Fundação dos Amigos da EMS e um CONSELHO DO OLHAR PÚBLICO.
- A EMS terá como função prioritária e vocação social ser um centro de formação, criação, produção e de irradiação da cultura musical do Município de Sobral e de integração dos projetos de desenvolvimento cultural-musical da Região Norte do Estado do Ceará (na medida de seu desenvolvimento pedagógico-social e da oficialização e legitimidade de suas ações).
- As funções pedagógica e sócio-musical da EMS expressar-se-ão na liberdade de pensamento, desvinculado de qualquer sentimento hegemônico ligado a credo, partido político ou ideologias, contrários ao princípio de igualdade contido na Constituição Brasileira e nos direitos do homem cidadão.
- A EMS tem como funções pedagógicas prioritárias:
 - f) a formação de cidadãos músicos, instrumentistas e cantores, eruditos e populares;
 - g) a formação de grupos e conjuntos musicais integrados por seus alunos, dos diversos níveis de aprendizagem;
 - h) a programação sistemática (quinzenal, mensal e semestral) de recitais didáticos em sua sede, no Teatro Municipal de Sobral e, prioritariamente, nas escolas de ensino fundamental e médio, de Sobral e da Região Norte do Estado;
 - i) a criação sistemática de fóruns de discussão, perenes e contínuos (em bairros, escolas, associações culturais de Sobral e Cidades da Região Norte do Estado) sobre o papel da arte musical na formação de crianças e jovens cidadãos e no desenvolvimento sócio-político-educativo-cultural de uma cidade;
 - j) a realização anual do “Encontro Nordeste de Música de Sobral – festival de verão”.

A EMS será administrada por um Conselho Administrativo-Pedagógico integrado por três pessoas qualificadas e comprovadamente competentes. Na constituição deste Conselho Administrativo-Pedagógico estarão - um(a)

Diretor(a) de Administração, um(a) Diretor(a) do Pedagógico e um Diretor de Tesouraria e Patrimônio.

6.OBJETIVOS DO PROJETO

- Geral – Implementar o processo de ação pedagógica da EMS, em consonância com os princípios norteadores das políticas de educação e de cultura do Poder Municipal e com a vontade da sociedade sobralense.
- Específicos – Implementar as ações para execução das três etapas de instalação deste Projeto que visam:
 - Escolher – tendo em vista a realidade cultural da cidade, as prioridades de formação de crianças e jovens cidadãos da Cidade e as necessidades dos músicos da região – os professores (inicialmente, mediante convite e, após seis meses a partir da implantação deste Projeto, mediante seleção em concurso público, sob a exigência de fixação de residência na Cidade) e os demais recursos humanos, capazes de executar este Projeto;
 - Constituir Comissão de Currículo (encarregada de apresentar, no prazo de duas semanas, sugestão para o Currículo da Escola) e Comissão de Pesquisa Histórica (encarregada de realizar uma garimpagem de descoberta dos nomes mais significativos da História da Música e do Ensino da Música em Sobral);
 - Organizar, Catalogar e Registrar, no órgão competente, todo o acervo da Escola, dando prioridade ao acervo instrumental;
 - Adquirir os recursos materiais necessários para o funcionamento da Escola;
 - Promover Seminários de Estudos, para professores, alunos, pais e trabalhadores da Escola;
 - Estabelecer elos de discussão permanente com a sociedade civil, em todos os seus segmentos e classes, através dos Fóruns de Discussão e Debate;
 - Organizar os cursos e atividades permanentes para os primeiros três anos da Escola;
 - Planejar e Organizar o fluxograma administrativo e o cronograma de implantação das ações pedagógica da Escola, juntamente com representantes das Secretarias de Educação e Cultura e professores e trabalhadores da Escola;
 - Criar regras e critérios de Avaliação Contínua dos esforços de implementação deste Projeto;
 - Publicizar todos os dados e resultados conseqüentes da Avaliação Contínua deste Projeto e os resultados da Pesquisa Histórica realizada.

7.PASSOS METODOLÓGICOS PARA IMPLEMENTAÇÃO DO PROJETO

Para que os objetivos deste Projeto sejam cumpridos e para que não haja problemas de interrupção e de ações de solução de continuidade do processo de implantação, é definitivamente prioritário que alguns passos metodológicos (verdadeiros pactos de ação) e de procedimentos estratégicos sejam rigorosamente traçados e cumpridos.

- Inicialmente, (1) devem ser enviados todos os esforços do Poder Executivo da Prefeitura Municipal de Sobral (através de sua Secretaria de Cultura envolvendo a sociedade civil organizada e interessada) no sentido de enviar ao Poder Legislativo, para aprovação, o Projeto de Lei de Criação da Escola Municipal de Música de Sobral; (2) deve ser escolhida e nomeada oficialmente a equipe interina que deverá integrar e comandar o Conselho Administrativo-Pedagógico da EMS (pelo prazo compatível com o processo de oficialização da Escola), que terá como missão prioritária fixar as atividades básicas para implantação definitiva da EMS, sejam - organização de organograma administrativo e de cronograma de ações, organização de seminários iniciais de estudo, instalação dos fóruns de discussão popular, escolha de pessoal e aquisição de material de apoio, administração da escola e organização do processo de implantação de cursos e avaliação do Plano de Ação Pedagógica – pesquisa de campo para definição do nome da escola, dos estudos, cursos e atividades iniciais.
- A partir daí, as exigências pedagógicas mais urgentes dizem respeito à definição de recursos humanos e materiais.:
 - (1) constituição de uma Comissão de Currículo,
 - (2) convite, definição e contratação do número de professores do processo de transição;
 - (3) escolha de pessoal de apoio (secretário, tutor de almoxarifado, coordenador de studio de gravação, apoiadores de limpeza);
 - (4) aquisição de todo material necessário para os trabalhos da escola;
- É necessário que se faça uma revisão histórica para que os nomes das pessoas que “plantaram sementes” de conhecimentos musicais na cidade (professores de instrumentos, criadores de escolas de música, regentes de corais e orquestras já existentes na escola, seresteiros e cantadores que encantaram, desafiaram os jovens de suas épocas e a eles ensinaram seus fazeres) possam ser reconhecidos e homenageados pela sociedade. Sobral necessita conhecer sua História da Música, para reconhecer sua galeria de heróis anônimos. Quem sabe, daí, poderá surgir o nome da EMS?

8.CRONOGRAMA DE AÇÕES (simulação)

Etapa	Ação	Mês / Período
1ª Fase: Fase de Transição	Levantamento de Patrimônio - registro de acervo já existente	Setembro/03 1ª quinzena
	Recomposição de Patrimônio - aquisição de material permanente e montagem de infraestrutura da sede própria	Setembro/03 1ª. quinzena
	Escolha e Posse da Diretoria Provisória	Setembro/03 1ª quinzena

2ª Fase:
Oficialização
da Escola

3ª Fase: Consolidação
Ações Pedagógicas

Inauguração da Sede Própria	23 de setembro de 2003
Elaboração do Regimento Interno da EMS	Setembro/03 2ª. quinzena
Instalação Projetos Avaliação Contínua	Setembro/03 2ª.quinzena
Esforço político para oficialização da Escola (Lei Municipal de Criação da Escola Municipal)	Setembro a Dezembro / 2003
Esforço administrativo - normas para seleção e escolha de professores e funcionários (Portarias e Parcerias entre Secretarias)	Setembro a Dezembro / 2003
Criação da Comissão de Currículo	Setembro/03 2ª quinzena
Instalação dos trabalhos da Comissão de Currículo	Setembro/03 2ª. quinzena
Avaliação da Proposta da Comissão de Currículo	Outubro/03 1ª. Quinzena
Continuação das experiências de Ensino (ainda com professores contratados mediante prestação de serviços?)	Setembro a Dezembro/03
Criação e Instalação dos trabalhos da Comissão Pesquisa Histórica	Outubro a Dezembro /03
Publicização Resultados Avaliação Contínua	Dezembro / 2003
Instalação Fóruns Discussão e Debates Populares	Março/ 2004
Criação Fundação dos Amigos da EMS e do CONSELHO DO OLHAR PÚBLICO e Regulamentação	Março / Abril/ 2004
Realização Concursos Públicos - Seleção e Contratação professores e funcionários	Março / 2004 Abril/ 2004
Realização de Seminários de Estudo	Maio / Junho
Seleção e Formação de Turmas de Alunos e Professores	Março/ 2004
Formação de grupos, conjuntos e orquestra	Maio / Junho
Organização de Cronograma e Início Atividades Públicas	Julho / 2004
Implantação oficial Projeto Curricular	Fevereiro a Julho / 2004
Publicização Comissão de Pesquisa Histórica / Avaliação Contínua	Julho / 2004
<i>Instalação Definitiva Proj. Ação Pedagógica</i>	Setembro 2004 a Agosto 2005
Eleição e Posse integrantes Diretoria da Escola Direção Fundação Integrantes CONSELHO DO OLHAR PÚBLICO	Setembro / 2004

Instalação Selo de Gravadora	Janeiro / 2005
Inauguração da Gravadora	Fevereiro
Inauguração da Oficina – Luteria – Instrumentos Percussão	Março
Inauguração Loja Vendas Produtos Musicais	Abril
Avaliação Proj. Ação Pedagógica	Julho / Agosto
Publicização dados Avaliação Contínua	Agosto

9.CONCLUSÃO

O PROJETO AÇÃO PEDAGÓGICA PARA A ESCOLA DE MÚSICA DE SOBRAL (EMS) será apresentado ao Secretário Municipal de Cultura de Sobral, no prazo previsto, através de contato telefônico mantido entre aquele Secretário e a idealizadora deste Projeto. Trata-se de esboços de sugestões a serem discutidas com a equipe da Secretaria de Cultura.

Vale, aqui, ressaltar mais uma vez a impossibilidade de implementação das idéias veiculadas neste documento, se a Escola de Música de Sobral não passar a ser parte integrante do sistema escolar do Poder Municipal, como escola especial, mediante promulgação de Lei que a oficialize como tal. A partir daqui, então, concomitante com as ações reais que cuida da inauguração da sede recém construída da Escola, poderá iniciar-se uma fase de luta política para também tornar real o espaço jurídico da Escola. É um embate que traduzirá vontade política e amadurecimento cultural dos atuais governantes da Cidade. Espera-se que a cultura de Sobral, tanto quanto o povo sobralense, sobressaiam-se como vencedores nesta luta.

Outra observação necessária, no momento, diz respeito às previsões e orientações ligadas a recursos humanos e recursos materiais e financeiros, dados não contidos especificamente neste documento. Tais dados só poderão configurar-se após o estágio de apreciação, análise e discussões das possibilidades de viabilização do todo contido neste Projeto, pela Secretaria Municipal de Cultura. Apesar da urgência de tomadas de atitudes e da premência de tempo disponível para as necessidades do momento (a Sede da Escola deverá estar inaugurada em 23 de setembro do ano em curso), a Primeira Etapa balizada para um início de execução deste Projeto visa essencialmente a continuidade dos trabalhos, quando a história da Escola estará passando por uma fase de transição, sem sofrer solução de continuidade.

Sugere-se à Secretaria Municipal de Cultura que viabilize o intercâmbio, já prevista, com o Governo Cubano. E que esta Parceria possa trazer a Sobral seis (6) músicos qualificados com formação superior: um músico violinista, um músico violista, um músico violoncelista, um músico baixista (baixo acústico), um músico violonista ou guitarrista popular e erudito, um músico percussionista (erudito e popular, experiente na confecção e manufatura de instrumentos de percussão) e um músico cantor, especialista em técnica vocal. Todos com experiência pedagógico-musical, sejam, todos professores. Durante a 1ª. Etapa do Projeto, esta fase de transição, tais profissionais cuidariam dos cursos e do ensino dos instrumentos da escola, da manutenção de um grupo de música de câmara (dos alunos dos cursos) e da instalação da Oficina de Instrumentos. Na 2ª. Etapa do Projeto, tais professores poderiam responsabilizar-se pelo estudo

das metodologias do ensino de instrumentos musicais com os professores contratados para a Escola, buscando, assim, encontrar uma unidade metodológica de ação no ensino de instrumentos. Creio que esta contribuição, se possível nestes termos, seria de uma importância sem precedentes na história do ensino de música instrumental no Ceará (fato, antes, tentado nos Projetos de Música do Sesi, há trinta anos atrás). A EMS poderia, a partir daí, ser um centro de excelência no ensino da música no Ceará e poderia vender “know how” metodológico e atrair estudantes e mão de obra especializada. Tal fato mudaria o cenário cultural da Cidade e daria um avanço sem precedentes, impulsionando e desafiando seus jovens cidadãos num sentido de vida pleno de significados.

Até aí é o que se descortina como plano de ação para a implementação de uma verdadeira escola de música para Sobral. O mais, a partir dos próximos seis meses, é trabalho e discussão (tanto no plano político quanto no plano pedagógico-musical e educativo).

Fortaleza, 12 de setembro de 2003.

Maria Izaíra Silvino Moraes
Profa. Aposentada da UFC
Ms. em Educação

ANEXO III

CARTA DE VIÇOSA DO CEARÁ

“Manifesto em prol da formação Musical”

Viçosa do Ceará, Julho de 2005

Nós, músicos, cantores, instrumentistas, regentes de bandas, regentes de corais, professores de música, arte-educadores e estudantes de música, a partir de discussões ocorridas durante o *II Festival Música na Ibiapaba*, realizado na cidade de Viçosa do Ceará em Julho de 2005, elaboramos este manifesto com a intenção de iniciar uma mobilização de todos o que se interessam pela implantação de um curso superior de música na região Norte e Ibiapaba do Ceará.

É urgente, pela demanda detectada nas inscrições para o *II Festival de Música na Ibiapaba*, o início de um amplo, sério e continuado processo de formação musical dos muitos profissionais que atuam nos diversos campos da educação musical. Nota-se um interesse dos Municípios pela implantação de espaços formais de educação musical. Bem como o interesse de oferecer na educação escolar atividades musicais mais elaboradas e de qualidade e com vistas a promover a aquisição de conhecimentos e o desenvolvimentos de competências e habilidades musicais de crianças, jovens e adultos, tendo como objetivo vista a formação para cidadania, a prevenção dos riscos sociais e a preparação para o mercado de trabalho.

O que propomos é o início de um amplo debate que nos leve a buscar implantar na região, inicialmente um curso de nível médio (técnico) de formação musical que busque um nivelamento conceitual de todos os envolvidos nos processos de educação musical escolar ou não escolar, para então se implantar na região um curso superior de musica (*licenciatura plena em educação musical com suas devidas especializações*).

Entendendo o Festival Musica na Ibiapaba, como marco no processo de formação musical no Ceará e mais especificamente na região norte do estado exigimos do poder público a continuidade desse processo. Um esforço conjunto das Secretarias Estaduais de Educação e de Cultura, das Secretarias Municipais de Educação e de Cultura, das Universidades, das Organizações Não Governamentais, enfim, de toda a sociedade interessada em deflagrar essa ação que viria elevar o nível do ensino da música em nosso estado.

“É preciso enfrentar o desafio de fazer da formação de professores uma formação profissional de alto nível. Por formação profissional entende-se a preparação voltada para o atendimento das demandas de um exercício profissional específico que não seja uma formação genérica e nem apenas acadêmica.” (Brasil, MEC/CNE, Diretrizes Curriculares, 2001, p.28).

Diante do exposto vimos elencar alguns pontos a serem pensados nesse esforço de formação musical:

1 – É preciso que o poder público nos níveis Federal, Estadual e Municipal assumam propostas formadoras continuadas, respeitadas as diferenças regionais;

2 – É necessário que se reconheça que o trabalho do educador musical decorre de uma formação profissional específica e, portanto, é preciso investir nesse processo;

3 – É preciso que as propostas de formação do educador musical mobilizem oportunidades para o seu desenvolvimento cultural, ampliando os conhecimentos específicos inerentes à sua atividade profissional.

Para finalizar, entendemos que, para ensinar música, não é suficiente somente saber música ou somente saber ensinar. Conhecimentos pedagógicos e musicológicos são igualmente necessários. Essa é, portanto a principal razão de estarmos solicitando a implantação de um curso de formação de educadores musicais que elevaria o nível de nossos professores, nossos alunos e conseqüentemente o nível de conhecimento, prática e crítica musical de nossa gente.

Assinam essa carta:

1. José Wanderley Alves Costa	Regente Banda	Sobral
2. Jaime Neves Gameleira	Professor Sopros	Sobral
3. Luciana Maria Alves	Professor Clarinete	Sobral
4. Max Rosemberg Ximenes	Clarinetista	Sobral
5. José Brasil de Matos Filho	Regente Coral	Sobral
6. Kelly Keline de Sousa	Professora Canto	Sobral
7. Márcio Calebe Sousa	Professor Flauta	Sobral
8. Maria do Socorro Rodrigues	Coralista/Educ. Musical	Sobral
9. Luciano de Sousa Araújo	ProfºViolão Erudito	Sobral

10. Elianai ventura Pinto	Prof. Contra Baixo	Sobral
11. Ritdom Barbosa de Sales	Maestro	São Benedito
12. Inácio damasceno Cavalcante	Professor Flauta	São Benedito
13. Antonio Cezar Aracanjó	Coord. Coral	São Benedito
14. Angeto Portela Moita	Regente Banda	Tianguá
15. Maria Jose Albuquerque	Professor flauta	Tianguá
16. Marcelo Andrade Moita	Saxofonista	Tianguá
17. Antonio Jorge Nobre	Regente Banda	Ipueiras
18. Mynoamstom Nascimento Gomes	Regente Banda	Flexerinha
19. Antonio Edson Moreira Costa	Trompetista	Ubajara
20. Tiago Manso barros	Clarinetista	Ubajara
21. Wittamy Alves Rocha	Saxofonista	Ubajara
22. Antonio Marcos Araújo Pinto	Regente	Bela Cruz
23. Jose fabio Rocha	Trompetista	Bela Cruz
24. Fco de Assis Rocha	Regente	Bela Cruz
25. Antonio Carvalho leonardo	Regente Banda	Ipu
26. Jairo da Costa Leitao	Regente Clarinetista	Ipu
27. Jose Reinaldo Araujo	Regente Clarinetista	Ipu
28. Francisco Dieques Araujo	Regente Banda	Poranga
29. Francisco das Chagas Araújo	Regente Banda	Poranga
30. Ismael carlos do reis	Clarinetista	Ipu
31. Diógenes Moreira Catunda	Saxofonista	Pueiras
32. Jose Aquimedes Rb Silva	Clarinetista	Pueiras
33. Genidson Mendes Silva	Clarinetista	Carnaubal
34. Antonio Erivaldo Costa Melo	Trompetista	Carnaubal
35. Arnobio Andrade	Regente Banda	Sta Quteria
36. Antonio Ricelle Oliveira Freire	Trompetista	Ipueiras
37. João Miguel Araújo Neto	Regente banda	Camocim

38. Paulo Clesson Santos	Regente Coral	Camocim
39. Paulo Victor Oliveira	Saxofonista	Ipueiras
40. Tereza Davila Apolonio	Saxofonista	Tiangua
41. Rafael Alves Nascimento	Cantor	Tiangua
42. Wilson Gomes Nascimento	Violonista	Tiangua
43. Flavio Alves Silva	Guitarrista	Tiangua
44. Jose Duiohenes Teixeira	Violonista	Tiangua
45. Antonio Célio Almeida	Trombonista	Apuiaries
46. Jose Eivaldo Neto	Clarinetista	Apuiaries
47. Antonio Renato Silva	Flautista	Guaraciaba
48. Marcio Aragão	Trompetista	Guaraciaba
49. Francisco Samuel Rocha	Cantor	Sobral
50. Tiago Souza Moraes	Guitarrista	Sobral
51. Antonio Jose Silva Santos	Trompetista	Viçosa
52. Francisco Cesar Sales Carvalho	Trompetista	Viçosa do Ceará
53. Joelsom Cruz Silva	Guitarrista	Santa Quitéria
54. Serginaldo Braga	Guitarrista	Santa Quitéria
55. Daniel Famel Paiva	Cantor	Santa Quitéria
56. Neurileide C. Farias	Cantora	Santa Quitéria
57. Josiane Carneiro Matos	Cantora	Santa Quitéria
58. Francisca Renata Mesquita Santos	Cantora	Santa Quitéria
59. Wellington Candido Vieira	Baterista	Santa Quitéria
60. Adriana Feijao de Sousa	Cantora	Santa Quitéria
61. Cristiane Magalhães Cruz	Cantora	Santa Quitéria
62. Ana Edneia Olivindo Fontenele	Professora	Viçosa
63. Vicente Ivanildo Coutinho	Trompetista	Ubajara
64. João Lucas Cipriano Oliveira	Trompetista	Amontada
65. Helena Claudia Furtado	Cantora	Ubajara

66. Adeirton Ferreira Cavlcante	Percussionista	Ubajara
67. Antonio Rodrigues Barros Filho	Percussionista	Amontada
68. Manoel Messia Barreira	Saxofonista	Amontada
69. Samuel Claudiene Farias	Saxofonista	Amontada
70. Maria Evaneide Barbosa	Clarinetista	Amontada
71. Elissandro Reinaldo	Trompetista	Paracuru
72. Francisco Veríssimo Nascimento	Tubista	Amontada
73. Ricardo Allan Costa Freitas	Cantor	Jaguaruana
74. Marciel Roseno Ribeiro	Trombonista	Amontada
75. Francisco Fabrício de Lima	Trompetista	Amontada
76. Clauton Alves silva	Baixista	Tiangua
77. Fco Valdilson Paz Bandeira	Violonista	Tiangua
78. Fco Jefferson Candido Vieira	Violonista	Sta Quitéria
79. Fco Cleiton Gomes Mesquita	Clarinetista	Sta Quitéria
80. Mesaiton Moreira Pereira	Guitarrista	Camocim
81. Caetano Prado Arruda	Violonista	Camocim
82. M ^a Leidiane Alenxandrino Oliveira	Guitarrista	Camocim
83. Enerton Silva de souza	Clarinetista	Ubajara
84. Renan Lima Silva	Trompetista	Ubajara
85. Mariana Pereira	Clarinetista	Tiangua
86. Lidiana Maria Araujo	Flautista	Tiangua
87. Elaine	Saxofonista	Tiangua
88. Jose Ribamar Teles	Saxofonista	Tiangua
89. Antonio Cleyton Viana	Trombonista	Tiangua
90. Nailton Martins Paiva	Guitarrista	Hidrolandia
91. Nilton	Acordeonista	Hidrolandia
92. Antonio Cícero Dias	Tecladista	Sta Quitéria
93. Reginaldo Fialho	Violonista	Sobral

94. Fco Jeová Anselmo Viana	Violonista	Sobral
95. Maria Karatyne Paiva	Guitarrista	Ibiapina
96. Maiane Kenty	Tecladista	Ibiapina
97. Rayeli Paiva	Tecladista	Ibiapina
98. Marcelo de Souza	Trompetista	Fortaleza
99. Feranando Cezar Paulo Silva	Regente	NBela Vista
100. João david Liberato silva	Trombonista	Fortaleza
101. Lucian Hellan ferreira	Trombonista	Tiangua
102. Jose Diego de Lima Sousa	Violonista	Tiangua
103. Jordão Passos da Gama	Baixista	Tiangua
104. Jeziel da Costa Araujo	Trompetista	Tiangua
105. Paulo Clessen dos Santos	Reg. Coral	Camocim
106. Rebeca Aparecida Alcantara	Cantora	Tiangua

ANEXO IV

FOTOS



Fachada da Escola



Banda Zequinha Freitas



Apresentação do Grupo de Violões



Orquestra Jovem de Sobral



Workshop de Flauta Transversal



Banda Maestro José Pedro de Alcântara



Coral Vozes de Sobral e Orquestra Jovem



Atividade na Praça (Ensaio ao ar livre)



Bate papo com o compositor Fausto Nilo



Coral Vozes de Sobral



Professores da EMS

em pé (da esquerda para a direita): Adylson Martins Wanderley Costa, Aristides Gomes, João Paulo Garantizado, Wesley Mota, França Guimarães, José Brasil Filho, Calebe Rodrigues, Valdemir Barros, Carmem Rodrigues, Adeline Stervinou, Jaime Neves (ao fundo)

Agachados (da esquerda para a direita): Reginaldo Fialho, Carlos Moreira, Lia Veras, Rômulo Átila, Francisco de Assis (Boca) e José Maciel.

*ausente na foto o professor Gleydson Frota