

EDUCAÇÃO MUSICAL CEARENSE: UMA RETROSPECTIVA HISTÓRICA

FILIPE XIMENES PARENTE

Universidade Federal do Ceará. E-mail: philipeximenes@gmail.com

Introdução

O estudo apresentado, é de cunho bibliográfico e objetiva realizar uma análise histórica da educação musical cearense no percurso dos acontecimentos históricos que provocaram o ensino de música a tomar rumos a um êxodo educacional e os avanços que até então se apresentaram. Contribuir para disseminar a educação musical local é o que nos motiva a apresentar essa peça histórica.

O ensino de música se constitui na arte ou ação de combinar diversas propostas, na tentativa de fazer com que os conhecimentos sejam compreendidos pelos alunos. Abrange o cognitivo, motor, emocional, estético e ético. O ensino de música formal e regular passou por várias fases, sendo visível na Lei 11.769/2008, a música se tornou a disciplina obrigatória, na matriz curricular da escola de educação básica, portanto, oportuniza dessa forma o ensino de música de forma institucionalizado.

No entanto, o percurso do ensino musical é amplo, e abrange a música em diversos contextos. Passa por experiências e teorias dos mais diversos tipos de culturas e pensamentos.

Ao comentar as principais linhas de renovação da historiografia da educação, Magalhães (2002) considera a história das instituições educativas como um desafio interdisciplinar, ampliando o matiz investigativo historiográfico. Nesse tipo de pesquisa, as análises sociológicas, organizacionais e curriculares complementam-se, gerando uma reconstrução historiográfica de valor.

Também nesse sentido, Schaff (1995 *apud* FONTEERRADA, 2008. p.26) coloca que a investigação historiográfica, como proces-

so multidisciplinar em que conhecimentos diversos se inter-relacionam, gera conceitos qualitativos na visão da história, apesar de não provocar modificações quantitativas do saber.

Por outro lado, Le Goff (1998 *apud* FONTEERRADA, 2008. p.26) coloca que a tentativa para se reconstituir o passado cada vez mais analogamente à sua realidade revela a intensa procura por respostas diante de fatos contemporâneos. Por isso, a história tem um papel formador do ser, proporcionando-lhe novas reflexões acerca do meio em que vive e interage.

A seguir apresentaremos o percurso da educação musical cearense, objetivando uma análise dos acontecimentos e disseminando o conhecimento histórico desse tema de cunho cultural local.

Educação musical cearense

Muitos estudos que abordam a educação musical, tem ênfase na descrição de uma educação musical brasileira, de uma maneira geral e abrangente, deixando muitos estados à margem desse levantamento histórico. No entanto, convém ressaltar que a educação musical também esteve presente no Ceará e que agora será apresentada com base em alguns autores que escreveram sobre suas formações e trajetórias musicais no nosso estado.

De acordo com Ramalho (2013), onde a autora define e caracteriza, com suas palavras, a música cearense, afirma que:

(...) a música cearense é música do Brasil, música brasileira. Com uma característica particular, pois se funda nas matrizes da criação do gado. Essa cultura nos traz os aboios, os cantos dos violeiros, os reizados, e isso dá uma característica idiomática muito particular aparentemente arcaica, mas de uma beleza extraordinária que vem do sertão. Alberto Nepomuceno, grande compositor cearense, fez a música do hino do Ceará inspirada no aboio dos vaqueiros. (POVO, Ramalho, 2013)

Ramalho (2013) caracteriza a música cearense e destaca as suas raízes, contribuindo para o entendimento sobre a composição das melodias, e harmonias da música. Além de citar um compositor cearense, Alberto Nepomuceno, que escreveu o hino do Ceará baseado nessas características, com matrizes fundadas na cultura de aboios e canto dos violeiros.

Ainda na ideia de definição de música cearense, Calé de Alencar destaca que:

(...) a música cearense tem uma poética muito forte, é uma música que vai buscar bem fundo na emoção. Temos no vale do cariri, uma área muito especial de influência das culturas tradicionais para a música popular. A música cearense que se escuta mais, que se tem registro, é uma música que tem mais a poesia. A música popular cearense influenciou muito a música popular brasileira, seja no uso do piano, ou no uso do violão, a partir do gênero modinha que na verdade é um gênero protoformador da música popular, junto com o lundu. A modinha vem do branco gênero europeu, e o lundu vem do gênero africano, e essas duas matrizes revelaram, o que vem a ser a música popular brasileira. (POVO, Calé, 2013)

Cultura de aboios, característica idiomática, poética forte foram palavras destacadas acima como caracterizadoras da música cearense, contudo convém dar ênfase a mais um comentário que caracteriza nossa música local.

A música cearense é uma música realmente múltipla, com característica marcadamente nordestina, com uma influência muito forte dos aboiadores, do gado, e, portanto, sempre lembramos aquela melodia meio árabe dos aboios, e que influenciou muitos artistas, mas que também bebe do samba, e que tem as características também da música litorânea, dos cocos. É uma música múltipla, e também urbana, Fortaleza é uma cidade que já nasce com uma ambientação urbana muito marcante e, portanto também a música traz essas características. (POVO, Rogério, 2013)

No início da década de 1920 é instituída a primeira escola de música na cidade de Fortaleza, fundada pelo maestro Henrique Jorge. O ideário de desenvolver a arte musical no Ceará originou a escola de Música Alberto Nepomuceno. Essa escola veio a abrigar na década de 1950 o primeiro curso superior de música das regiões Norte e Nordeste com o apoio da Universidade Federal do Ceará. (SCHRADER, 2002)

Na década de 1930 quase todas as casas tinham um piano, e as pessoas se regiam pelas partituras.

Nos anos 1940 na cidade de Russas, eu, Elba Ramalho, via nas bandas de música, nos corais da igreja, verdadeiras escolas de formação, então os músicos, a banda de música foi e continua sendo uma escola informal, por que lamentavelmente a gente não tem escolas, agora nós já temos os campos universitários se expandindo e criando seus departamentos de extensão universitária e criando seus cursos de música no interior, mas por muito tempo a formação do músico popular se dava sempre através da aprendizagem prática. (POVO, Ramalho, 2013)

Nessa mesma época a Universidade Estadual do Ceará já possuía o curso de música para a formação do músico popular, onde eram desenvolvidas as habilidades intuitivas de aprender a ouvir, de tocar imitando, de tocar através do que ele memorizou, buscando uma expansão musical a partir desses métodos de aprendizagem. (RAMALHO, 2013). No sertão, as fazendas, de pessoas abastardas, mandavam buscar pianos para instalar em suas residências, então nós temos também uma cultura da música feita em casa, da música em família. As casas de pessoas de mais posse possuíam seus pianos que se reuniam para alguém tocar e as pessoas cantarem ou então para dançar. Contudo, além dessas músicas produzidas em casa, nós temos as bandas de músicas e as tradições corais que se manterão, também, como fonte de aprendizado musical. (POVO, Ramalho, 2013)

A divisão existente no fim do século XIX e início do século XX, era a música artística, feita em escola e conservatório, a música popular que era a música folclórica, rural, e a música popular urbana. Ainda tinha alguns estilos como a chula que eram deixados de lado. (POVO, Calé, 2013)

Um equipamento muito importante na divulgação e formação do músico chegou a Fortaleza em 1934, o rádio, com a Ceará Rádio Clube; Existiram outras emissoras na época, porém, não vingaram. A Ceará Rádio Clube foi a única de 1934 a 1947. Essa rádio, como verifica-se pelos escritos de programas, explorava muito mais a música estrangeira do que a música nacional, tínhamos cantores locais, mais o que mais se tocava nas produções era música estrangeira, principalmente a norte americana. (POVO, Ramalho, 2013)

No final da década de 1950 o Conservatório de Música Alberto Nepomuceno figura como centro irradiador da música formal da cidade de Fortaleza, produzindo um campo ligado à tradição erudita. Francis Vale (2006, *apud* Rogério, 2008) afirma que “nos anos JK – período referente à metade da década de 50 – foi nesse período em que diversos setores da cultura e das artes brasileiras adquiriram um maior desenvolvimento, é um momento de grande euforia nacional onde a autoestima do país estava em alta”.

Nesse cenário surge a figura do cearense, nascido em Russas, Orlando Leite, vindo do Rio de Janeiro, portando o diploma de Licenciado em Música e um método de trabalho, nos moldes do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico. Trouxe consigo, para o desenvolvimento da atividade coral em Fortaleza, uma forte bagagem de influência do projeto orfeônico de Villa-Lobos. Mediante as experiências realizadas com amplas atividades orfeônicas e vi-sualizando o desenvolvimento da música vocal em Fortaleza, Orlando Leite passa a vislumbrar a criação de um curso de formação de professores de música, o primeiro no estado do Ceará. Em 1956, Orlando Leite passa à direção do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno. Esse evento torna-se, pois, um marco no contexto da

criação de um curso de educação superior em música, pois a partir de então inicia-se uma série de mudanças na estrutura curricular da instituição. Uma iniciativa importante foi à conversão do Conservatório em escola de 1º e 2º graus em música. Essa ação voltava-se à preparação de candidatos para um futuro curso superior de música. A luta encapada por Orlando Leite envolvia um profundo trabalho de preparação não apenas com alunos, como também com professores que deveriam aperfeiçoar seus currículos para compor um corpo docente, desse possível curso. (SCHRADER, 2002)

Paralelamente ao movimento musical, na cidade de Fortaleza na década de 1950, foi instituída a Universidade Federal do Ceará, em 16 de dezembro de 1954, por meio da lei 2.373. A criação da universidade trouxe inquietações para o cenário educacional da cidade, pois algumas instituições de ensino médio e superior, sustentadas pelo Estado ou por entidades privadas, ficaram na iminência de um processo de federalização por parte da Universidade Federal do Ceará. O primeiro reitor dessa instituição foi o professor Antônio Martins Filho. Do encontro desses dois grandes ícones: Martins Filho e Orlando Leite, nasce a parceria que supunha a efetivação de uma escola de formação em nível superior de música.

Em 1967, o sonho vem a realizar-se, por meio do decreto 60.103 de 20 de janeiro, publicado no *Diário Oficial da União* em 24 de janeiro de 1967, por meio do qual foi concedido o reconhecimento dos Cursos Superiores de Instrumento – Violão e Piano – e Canto, e a autorização para o funcionamento do curso de Professor de Educação Musical.

Porém, em 1968 ocorre um fato que afetará diretamente a trajetória do campo musical em Fortaleza. O reitor Martins Filho é afastado da direção da instituição, ficando em seu lugar o professor Fernando Leite. Com isso “todas as ações administrativas não mais passariam a prestigiar as atividades musicais na Universidade, havendo uma descontinuidade no trabalho da gestão anterior”. (SCHRADER, 2002) Tal realidade pautou as tomadas de decisão

que se seguiram, dando vazão a deliberações explícitas que evidenciaram o caráter opositor da nova administração acadêmica, às atividades musicais na universidade. As divergências internas e as disputas de poder acabaram provocando a destituição de Orlando Leite do cargo de diretor do Conservatório e do Curso Superior de Música. (SCHRADER, 2002)

Ainda no contexto acadêmico, surge também na década de 1970, através da Lei número 9.753 de 18 de outubro de 1973, que autoriza o Poder Executivo a instituir a Fundação Educacional do Estado do Ceará (FUNEDUCE). Adiante, com a resolução número 2 de 05 de março de 1975 do Conselho Diretor, referendada pelo Decreto número 11.233, de 10 de março do mesmo ano, foi criada a Universidade Estadual do Ceará, que teve incorporada ao seu patrimônio as Unidades de Ensino Superior existentes na época: Escola de Administração do Ceará, Faculdade de Veterinária do Ceará, Escola de Serviço Social de Fortaleza, Escola de Enfermagem São Vicente de Paula, Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos, em Limoeiro do Norte, além da Televisão Educativa Canal 5.

A UECE teve sua instalação concretizada somente em 1977. Neste período de dois anos direcionou seu âmbito de abrangência àquelas profissões mais necessárias ao desenvolvimento do Ceará, na época:

- Ciências da Saúde – Enfermagem, Nutrição e Medicina Veterinária.
- Ciências Tecnológicas – Matemática, Física, Química, Ciências Pura, Geografia e Ciências da Computação.
- Ciências Sociais – Administração, Ciências Contábeis, Serviço Social e Pedagogia.
- Ciências Humanas – Letras, Filosofia, História, Música, Instrumento-Piano, Estudos Sociais.

A UECE torna-se mais um sub-campo para o desenvolvimento da educação musical e formação de artistas no Ceará.

Em 1984 Izaíra Silvino Moraes assumiu a coordenação da Casa de Cultura Artística da UFC. (Matos, 2003). Há registros que confirmam já a existência de alguns cursos na área de educação musical na Casa de Cultura Artística da UFC, como nos aponta Matos (2008): “Em 1985, antes de iniciar o curso de licenciatura em música na UECE, meti-me num curso de introdução à regência que a Casa de Cultura Artística da UFC promoveu naquele ano”. O coral da UFC já existia nessa época e contou com a colaboração de alguns professores como Leilah Carvalho Costa, Ana Maria Militão Porto e Izaíra Silvino Moraes. (MATOS, 2003).

Influenciado pelas músicas ruidosas, com elementos da teatralidade, que dominou boa parte da cena coral dos anos 1980, surge o coral Zoada, sob a batuta do professor Elvis Matos. Um grupo de estudantes dos cursos de história, letras e geografia da Universidade Estadual do Ceará resolveu que queria ter um coral para cantar música brasileira, e assim surge o Zoada.

Surge em 1985, à ópera nordestina, protagonizada por Paulo Abel do Nascimento, um soprano cearense que após sete anos de trabalho e estudo na Europa, retorna ao Ceará com o objetivo de contribuir com o desenvolvimento da educação musical. A proposta de Paulo Abel foi construída com a ideia de Izaíra Silvino de montar uma ópera escola, pois na época não haviam escolas específicas de música.

Em 1994 ingressa na Universidade Federal do Ceará o professor Elvis Matos de Azevedo que em 1995 apresenta, a Pró-Reitoria de Extensão, o projeto de criação de um Curso de Extensão em Música. O curso se sedimentou e, em 2005, com a colaboração intensa de Erwin Schrader, torna-se uma graduação: Licenciatura em Educação Musical, curso ligado a Faculdade de Educação (FACED) que tem como espinha dorsal a expressão vocal coletiva.

Base teórica

O início do século XX foi o grande marco do surgimento e evolução das doutrinas pedagógico-musicais. Comenius (1592-1671), ainda no século XVII, foi quem lançou as primeiras bases de um ensino ativo-intuitivo, mas essa tentativa não alcançou o êxito, que somente no início deste século, com o suíço Jacques Dalcroze, o pai do ensino renovador de música, obteve. (PAZ, 2000)

O ensino de música se constitui na arte ou ação de combinar diversas propostas, didáticas e/ou pedagogias na tentativa de fazer com que os alunos compreendam e assimilem. Tem um sentido não só cognitivo, mais também motor, emocional, estético e ético.

Kodály e a música tradicional

Nesse tópico será ressaltado o trabalho de Zoltán Kodály com a música popular, fazendo um nexos com o trabalho aqui apresentado, que tem como conteúdo principal, o levantamento histórico da música local.

Zoltán Kodály foi compositor e crítico musical, tendo seus estudos voltados à música popular húngara. Para Kodály, a música boa (SZÖNYI, 1976) é a música folclórica, passando de geração em geração, quanto a popular(esca) e a erudita, que sobrevive ao tempo e aos modismos. Foi preciso nascer Mendelssohn para desenterrar a obra esquecida de Bach, e então, quantas mais excelentes composições estão enterradas? Quem são os possíveis atores que podem desenterrar tais composições? A maior parte da juventude, independentemente de sua classe social, não pode levar a culpa pelo vazio cultural em que vive. Os milhões que formam essa massa exaltada não são obrigatoriamente devassos ou doidos, mas apenas vítimas de uma situação em que a mídia tem todas as facilidades de enfiar-lhes goela abaixo qualquer produto.

Szönyi (1976) afirma que na teoria de Kodály a música tradicional húngara deve ser como a língua materna musical da criança. Somente após dominada, dever-se-ia introduzir material musical estrangeiro.

O método Kodály, que hoje se constitui a base de todo o ensino musical na Hungria, pode ser estudado indistintamente sob quatro pontos de vista: Primeiro, através de um exame de formação musical atual na Hungria, em seguida, através de uma análise detalhada dos trabalhos de Zoltán Kodály no campo de ensino musical. Em terceiro ponto, através de uma análise das consequências provocadas pela música na vida social da Hungria, e por último, através da observação do ensino musical e sua consequente influência sobre o indivíduo.

A seguir será apresentado o desenvolvimento do método Kodály na Hungria, que segundo o teórico é consistente e de fácil estudo. Todas as escolas infantis, ou jardins de infância, na Hungria tem um sistema uniforme dirigido para crianças de 3 a 6 anos. Esse sistema proporciona atividades musicais regulares durante as aulas, com jogos e canções, mas algumas escolas complementam essas atividades com dois periódicos semanais de trinta minutos nos quais se ajuda a criança a desenvolver o ouvido e o ritmo, a cantar com clareza e exatidão e a adquirir os princípios gerais do ritmo e da melodia. (SZÖNYI, 1976)

Entre 7 e 14 anos as crianças frequentam a escola primária regular, dividida em oito séries. Durante o primeiro ano têm duas aulas semanais de canto com trinta minutos cada uma, e durante os restantes sete anos duas aulas semanais de canto de cinquenta minutos cada uma. As crianças recebem lições dos 6 aos 14 anos, em todas as escolas do país. (Op.cit., 1976)

Nas escolas secundárias ou institutos, para jovens de 14 a 18 anos, também são dadas aulas de música, embora estas não ocupem tanto espaço no programa geral como ocorre nas escolas infantis e primárias. Durante os dois primeiros anos, nessas esco-

las secundárias, são dadas lições sistemáticas de canto. Também há seções semanais, com duas horas de duração cada, de canto coral, onde tomam parte os alunos que desejam participar dessas quatro séries. (Op.cit., 1976)

Desde 1951, paralelamente às escolas primárias regulares existem também escolas de ensino primário especializadas em música e canto. Nelas as crianças tem aulas de canto diariamente, desde os 6 aos 14 anos. Nos quatro primeiros anos as aulas duram 45 minutos, e nos quatro anos superiores além de quatro aulas de 45 minutos por semana são dadas duas aulas complementares de prática coral. (Op.cit., 1976)

Esse tipo de instrução escolar foi instituído por iniciativa de Zoltán Kodály, para viabilizar a prática de suas ideias pedagógicas. De acordo com elas, todas as escolas primárias deveriam especializar-se em música e canto, o que mostrava a grande importância que Kodály dava à educação através da música.

Kodály dizia que a canção popular é a língua materna musical da criança, e que da mesma forma que esta aprende a falar, deve aprender música ainda pequena. O método Kodály baseia-se no canto. O autor afirmava que a primeira coisa que a criança tinha que aprender eram as canções tradicionais de sua própria região, da mesma maneira que aprendiam seu idioma antes de qualquer outro. Somente depois de ter assimilado realmente essas canções é que elas deveriam voltar para a música de outros países.

Robert Schumann citado por Kodály faz referências a música tradicional e afirma que somente os que são acostumados a cantar canções folclóricas podem de fato apreciar a forma de ser de outros povos. (Op.cit., 1976)

As canções populares constituem uma verdadeira e completa unidade em si mesma; uma união harmoniosa de palavras e música. Não é apenas o fato de cantar ou tocar a música tradicional. Para Kodály a música tradicional é a base da educação musical, pois traz seus próprios e puros valores musicais.

A herança da música popular adquirida na escola serve como guia para a compreensão de toda a literatura musical. A música não só necessita da vida emotiva como também da vida intelectual, da mesma forma que os outros temas escolares, e, assim, não se chega a ela apenas por meio de sua leitura e escrita. A música na escola, não é apenas uma disciplina, mas um meio poderoso para colaborar na educação nos diferentes aspectos do saber humano, e não somente no domínio das artes.

Considerações finais

O estudo nos mostrou que a música sempre esteve presente em nossa sociedade cearense e tem sua influência na diversidade cultural. É através dessa análise histórica que verificamos a importância do ensino de música, pois visa um desenvolvimento futuro de uma educação baseada nesses acontecimentos históricos que proporcionaram avanços tanto no apoio legal como no campo de estudos de teorias da educação, que podem ser desenvolvidas de forma consistente na prática docente. A música local é um campo que ainda precisa ser explorado, reescrito, reinventado e renovado, pois através dessas evoluções é que a educação musical cearense irá chegar ao patamar sublime para a sociedade, não só como diversão, mas para a escola e universidade como campo de estudos para a pesquisa científica, comprometido com a formação integral do homem.

Referências bibliográficas

BRASIL. **Lei 11.769 de 2008**. Ministério da Educação. Lei que regulamenta o Ensino de música na Educação Básica. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L11769/2008.htm. Acesso em 20 de maio de 2013.

BRASIL. **Lei 2.373 de 1954**. Lei que cria a Universidade do Ceará com sede em Fortaleza. Disponível em: <http://www.planalto.gov>.

br/ccivil_03/leis/1950-1969/L2373.htm Acesso em 26 de junho de 2014.

BRASIL. **Decreto 60.103 de 1967**. Decreto que concede conhecimento ao conservatório de música Alberto Nepomuceno. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-60103-20-janeiro-1967-401364-publicacaooriginal-1-pe.html> Acesso em 26 de junho de 2014.

FONTEERRADA, M. T., O. **De tramas e fios**: um ensaio sobre música e educação. 2.ed. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

MAGALHÃES, A. D. T. V. **Ensino de arte**: perspectivas com base na prática de ensino. São Paulo: Cortez, 2002.

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

PAZ, Ermelinda. **Pedagogia musical brasileira no século XX**: metodologias e tendências. Brasília: Editora MusiMed, 2000.

POVO, TV. **Música**: a invenção do Ceará. Disponível em: <<http://www.youtube.com>>. Acesso em: 15 de out. de 2013.

ROGÉRIO, Pedro. **Pessoal do Ceará**: habitus e campo musical na década de 1970. Fortaleza: Edições UFC, 2008.

SCHRADER, Erwin. **O canto coral na cidade de Fortaleza/Ceará**: 50 anos (1950-1999) na perspectiva dos regentes. Fortaleza, 2002. Dissertação (Mestrado Interinstitucional em Música) Universidade Federal da Bahia/Universidade Estadual do Ceará.

SZÖNYI, Erzsébet. **A educação musical na Hungria através do método kodály**. Sociedade Kodály Brasil, 1976.