

Experiências formadoras no Cariri cearense: a relevância dos saberes informais e não-formais para a formação do *campo* musical

Ibbertson Nobre Tavares
Universidade Federal do Ceará
ibbertsontavares@hotmail.com

Resumo: O Cariri cearense¹ constitui-se como um *campo* musical rico e diversificado, onde múltiplos processos informais e/ou não-formais de aprendizagem atuam na composição do *habitus* do educador musical. Assim, como *agente* inserido nesse *campo*, delinhei adiante certas experiências formadoras partilhadas na minha *trajetória de vida*, e que me propiciaram transitar por *subcampos* que se entrelaçam no *campo* musical caririense². Por conseguinte, os conhecimentos provenientes da minha ação nesses *subcampos*, sobretudo o da *tecnologia e produção musical*, transitaram para o meio formal de ensino ao servirem de aporte para a criação da disciplina de *Música e Tecnologia* no Curso de Licenciatura em Música da UFCA³. Desse modo, o artigo ilustra o *habitus* por mim experienciado e incorporado ao longo da minha formação musical, e que me “habilitou” a operar em diversos subcampos, dentre eles o *subcampo* da docência. Essa reflexão é referenciada pela perspectiva metodológica/teórica das *Experiências de Vida e Formação* (MARIE-CHRISTINE JOSSO) e sob os conceitos sociológicos de *campo* e *habitus* (PIERRE BOURDIEU).

Palavras chave: Experiências formadoras; *campo*; Cariri cearense.

O campo musical do Cariri cearense: espaços, experiências e saberes na construção *habitus* musical

O Cariri cearense abriga um fomentado *campo* musical construído ao longo de décadas por escolas especializadas no ensino de música, bandas municipais, artistas e bandas independentes, estúdios de gravação, festivais e mostras de música, grupos de tradição, entre outros. A imensa riqueza e diversidade artístico-culturais que compõem o *campo* musical caririense é um dos elementos que tornam essa região um espaço singular. Segundo Bourdieu (2003, p.120), os *campos* são determinados pela definição das disputas que neles ocorrem.

¹ Região localizada no extremo sul do Ceará sendo composta por 27 municípios e abrangendo uma área de 15.225,60 Km². O Cariri Cearense faz divisa com os estados de Pernambuco, Piauí e Paraíba.

² O termo “caririense” se remete ao Cariri cearense.

³ Universidade Federal do Cariri-UFCA; criada em 2013.

Desse modo constituem-se como espaços de ações permanentes que visam conservar ou transformar as relações de forças ali estabelecidas por meio dos seus *agentes*. Assim sendo, esboçar brevemente o *habitus* musical operante no Cariri cearense se faz necessário para compreender a constituição artística desse *campo*.

De acordo com Cherques (2006, p.34), “O *habitus* é o produto da experiência biográfica individual, da experiência histórica coletiva e da interação entre essas experiências. Uma espécie de programa, no sentido da informática, que todos nós carregamos”. Deste modo, ao traçarmos um recorte temporal de meados do século XX até os dias atuais, percebemos que o Cariri cearense estabeleceu um *habitus* musical fértil e fervoroso. Sabemos que a *musicalidade caririense*⁴ também é resultante de diversos elementos que antecedem o nosso retalho cronológico. Portanto, não queremos de forma alguma renegar a importância desses processos, mas sim, fornecer à pesquisa a possibilidade de uma compreensão mais facetada.

Em 07 de Junho de 1950 o Cariri cearense ganhou a sua primeira escola de música, pois nascia na cidade do Crato a SCAC (Sociedade de Cultura Artística do Crato), fundada por Tomé Cabral com a finalidade de fomentar a arte, a cultura e a educação musical. Como *agente* desse *campo*, entre 1990 e 1995 estudei piano e teclado na SCAC, onde realizei diversos recitais e apresentações promovidas pela instituição. Foi o meu verdadeiro despertar para a música. Já no ano de 1999, vivi a oportunidade de ser professor do Curso de Teclado nessa escola. Ensinava individualmente, com aulas que duravam 50 minutos, cerca de 20 alunos de todas as faixas etárias. Cada aula que ministrei me proporcionou um grande aprendizado. Essa foi a primeira experiência que tive como professor de música, e hoje ao descrevê-la, percebo o valor da mesma para a minha trajetória formativa.

A situação de construção da narrativa exige uma atividade psicossomática em vários níveis, pois pressupõe a narração de si mesmo, sob o ângulo da sua formação, por meio do recurso a recordações-referências, que balizam a duração de uma vida. No plano da interioridade, implica deixar-se levar pelas associações livres para evocar as suas recordações-referências e organizá-las numa coerência narrativa, em torno do tema da formação (JOSSO, 2004, p.39).

⁴ Refiro-me aos processos musicais produzidos no Cariri cearense.

As recordações-referências transformam-se em experiências formadoras, pois o que foi aprendido poderá vir a ser uma espécie de guia para situações parecidas, ou mesmo pode se transformar em um fato único e decisivo para vida do indivíduo (JOSSO, 2004, p.40).

O Crato também assistiu, em 16 de julho de 1967, a criação da SOLIBEL (Sociedade Lírica do Belmonte), idealizada pelo Padre Ágio Moreira e considerada como a primeira escola rural de música do País. A SCAC e a SOLIBEL ainda hoje mantém as suas atividades e foi através dessas escolas especializadas que muitos dos educadores musicais que atuam no Cariri cearense tiveram as suas primeiras experiências com a docência. Atualmente essa região conta com diversas escolas de música, um Curso Técnico em Regência⁵ e um Curso de Licenciatura em Música⁶ pela UFCA.

Dentro do nosso recorte temporal e na tentativa de compreender a constituição do *campo* e do *habitus* musical no Cariri cearense, não podemos deixar de mencionar os “festivais”. Na década de 1970, os Festivais Regionais da Canção aconteceram quase que de forma contemporânea aos ocorridos no sudeste do país e tiveram o papel de revelar diversas bandas, cantores e instrumentistas de grande valor para a consolidação do *campo* musical caririense. Abdoral Jamacaru, Pacheli Jamacaru, José Nilton de Figueiredo, João do Crato, Luis Fidélis, Rosemberg Cariry, Stênio Diniz, Luis Carlos Salatiel e Hugo Linard, são alguns desses. Esses *agentes* inculcaram um *habitus* musical vanguardista, fundindo elementos da música regional com a contemporaneidade sonora do movimento tropicalista. Logo, os festivais projetaram-se com espaços de fomentação musical e cultural.

A cidade do Crato assistiria, por volta dos anos 70, a uma potente transformação. Suas ruas de antigos casarões seriam o palco de novas cores, novos sons e sonhos que ganhariam sua primeira experiência pública com os festivais regionais da canção (MARQUES, 2004, p. 40).

⁵ Ensino Médio Integrado (EMI) em Regência. Funciona na Escola Estadual de Educação Profissional (EEEP) Governador Virgílio Távora, na cidade do Crato-CE.

⁶ Essa graduação é a continuidade do Curso de Educação Musical iniciado em 2010 no campus da UFC-Cariri. Esse campus se constituiu em 2013 na Universidade Federal do Cariri - UFCA.

O certo é que esses festivais, principalmente pela atuação dos seus *agentes*, deixaram um legado musical para o Cariri cearense. Assim, tivemos dois outros importantes festivais: O Festival CHAMA - Chapada Musical do Araripe (1992 a 1995) e o Festival Cariri da Canção (2008 a 2011).

Nas três últimas edições do Festival Cariri da Canção atuei como diretor musical e arranjador, e de tal modo, pude compartilhar experiências musicais com diversos cantores e instrumentistas caririenses. É salutar perceber que muitos desses artistas são oriundos dos antigos festivais realizados na década de 1970, e trata-se de *agentes* reconhecidos e legitimados pelo *campo* musical do Cariri cearense.

A valorização desses artistas produz para os mesmos, certo “poder simbólico” ou *capital simbólico*. “O *capital simbólico*, correspondente ao conjunto de rituais de reconhecimento social, e que compreende o prestígio, a honra etc. O *capital simbólico* é uma síntese dos demais (*cultural, econômico e social*)”. (CHERQUES, 2006, p.39). Lembro-me que comecei a tocar ainda muito cedo e esses músicos/*agentes* caririenses me serviram de referência musical. Eles representavam algo importante, um *capital simbólico* que eu ainda não tinha consciência. O *capital simbólico* representa a legitimação dos diferentes tipos de capitais. Quando comecei a tocar com eles aprendi muito sobre harmonia, improvisação, ritmos, repertório e outros elementos ligados principalmente à música popular brasileira e ao *habitus* musical caririense⁷.

O fato é que como agente desse *campo*, me coloquei em experiências transformadoras que me permitiram transitar por *subcampos*. Conforme Anjos (2015, p.75), para compreender a constituição do *campo* musical dessa região, devemos perceber a existência de outros *subcampos* que podem ser identificados no contexto estudado. Portanto, são as experiências compartilhadas nos *subcampos* que direcionaram a construção desse artigo e que também norteiam a minha pesquisa como mestrando.

⁷ Mesmo sabendo que os espaços e as experiências descritas até aqui aconteceram na cidade do Crato, não deixaremos de usar o termo “caririense”, pois acreditamos que o *habitus* vivenciado nessa cidade repercute em todo o Cariri cearense, principalmente no triângulo Crajubar (denominação dada à conurbação formada pelas cidades de Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha).

O estúdio de gravação: *lócus* de experiências

O meu contato inicial com o *subcampo* da *tecnologia e produção musical* se deu principalmente pela minha atuação como músico, pois gravei em alguns estúdios da região antes de montar o meu próprio estúdio. Posso citar trabalhos realizados no CP Angorá Studio⁸ e no EDS Studio⁹. Entendo que o *subcampo* da *performance* me fez transitar pelo *subcampo* da *tecnologia e produção musical*. Para Silva (2009, p.38), a evolução das sociedades provoca o surgimento de universos, espaços, *campos* ou *subcampos* que são frutos das relações estabelecidas pelo trabalho. Assim, pelas experiências descritas até aqui e que aferem a minha atuação como músico e arranjador, senti-me motivado a produzir os discos de artistas e bandas independentes do cariri. Desse modo, no ano de 1998 iniciei as atividades no meu estúdio de gravação, localizado na cidade do Crato, e que tinha como proposta oferecer uma produção fonográfica de qualidade a um custo acessível.

Entre os anos de 1998 e 2012 o estúdio produziu diversos CD's, jingles, vinhetas, spots e trilhas sonoras para teatro e TV. Dentre os trabalhos mais relevantes podemos citar: Rangel Junior (PB), Luciano Brayner (PE), Abdoral Jamacaru (CE), Pacheli Jamacaru (CE), Luis Carlos Salatiel (CE), José Nilton de Figueiredo (CE), Zabumbeiros Cariris (CE), Hugo Linard (CE), Lifanco (CE), Geraldo Junior (RJ), Companhia Carroça de Mamulengos (RJ), Luiz Fidelis (CE), Fábio Carneirinho (CE), Mestre Correinha (CE) e Leninha Linard (CE). A pluralidade sonora desses *agentes* me proporcionou trabalhar com diversas identidades culturais. Assim, o estúdio se estabeleceu como um espaço multicultural onde artistas dos mais variados estilos musicais realizavam os seus registros fonográficos. Gravamos forró, jazz, rock, MPB, blues, *banda cabaçal*, *reizado*¹⁰... Era um verdadeiro caldeirão cultural que derivou as mais significativas experiências, pois, poder trabalhar com múltiplas sonoridades e variados conceitos estéticos me fez compreender que,

⁸ De propriedade do guitarrista, cantor e compositor Cleivan Paiva, já citado anteriormente.

⁹ O primeiro estúdio de gravação profissional do Cariri Cearense, idealizado pelos irmãos Edney Ittalo e Ednaldo Sostenes.

¹⁰ A banda cabaçal, o reizado, a lapinha, o maneiro pau, entre outras, são manifestações da cultura nordestina muito presentes no âmbito do Cariri cearense.

Lidar com a cultura caleidoscópica é forçar a inteligência a um confronto prático com as linguagens culturais que a informam, problematizando-as. É forjar um sentido formativo no interior do acúmulo de informações, processando sínteses, fisionomias, relações e pontos de vista capazes de organizar juízos, posições, discursos e práticas (ANDRADE, 2009, p.1).

Foram vivências inigualáveis, e essas, me fizeram perceber que o estúdio de gravação também se estabelece com um espaço de aprendizagem musical e conseqüentemente de educação musical, principalmente pelos saberes adquiridos através das experiências compartilhadas.

[...] vivemos uma infinidade de transações, de vivências; estas vivências atingem o *status* de experiências a partir do momento que fazemos um certo trabalho reflexivo sobre o que se passou e sobre o que foi observado, percebido e sentido (JOSSO, 2004, p.48).

Desse modo, foram quatorze anos tocando, arranjando, compondo, produzindo, mixando e masterizando os trabalhos de diversos artistas, das mais variadas sonoridades; e essas experiências inculcaram em mim um *habitus* voltado para a tecnologia e a produção musical. Destarte, esse *habitus* me permitiu, durante a transição pelos *subcampos*, criar a disciplina de *Música e Tecnologia* no Curso de Licenciatura em Música da UFCA.

Transição de saberes: a docência e a disciplina *Música e Tecnologia* na UFCA

Sou egresso da primeira turma do Curso de Educação Musical da UFC – Campus Cariri, e entre fevereiro de 2014 e fevereiro de 2016, exerci a função de professor substituto no Curso de Licenciatura em Música da UFCA (Universidade Federal do Cariri). Essa foi uma das experiências mais (trans)formadoras por mim já vivenciada, pois aprendi que não existe aprendizado maior do que o “fazer docente”. A docência no espaço acadêmico me fez incorporar certo *habitus* “professoral” que está trilhando a trajetória da minha vida. Conforme Wacquant (2007, p.2) entende que,

O *habitus* fornece, ao mesmo tempo, um princípio de sociação e de individuação: sociação porque nossas categorias de juízo e de ação, vindas da sociedade, são partilhadas por todos aqueles que foram submetidos a

condições e condicionamentos sociais similares (assim, podemos falar de um *habitus* masculino, de um *habitus* nacional, de um *habitus* burguês etc.); individualização porque cada pessoa, tendo uma trajetória e uma localização únicas no mundo, internaliza uma combinação incomparável de esquemas.

De tal modo, percebe-se que o *habitus* não é uma estrutura indissociável e rígida. De certa forma ele pode ser considerado “flexível”, pois na medida em que condiciona o *agente* em determinado *campo*, também pode ser condicionado por ele. Destarte, com o intuito de trazer para o *habitus* acadêmico os saberes experienciados por mais de uma década no Ibbert-Som Studio, criei como docente do curso a disciplina de *Música e Tecnologia*, que foi inserida oficialmente no currículo a partir do atual Projeto Pedagógico do Curso de Música – Licenciatura da UFCA, aprovado em 2014. Portanto, a disciplina reflete principalmente o *habitus* desenvolvido em um dos *subcampos* que transitei como *agente*, contemplando as ferramentas tecnológicas que envolvem a produção musical e que podem ajudar o educador musical em suas diversas práticas docentes.

Ementa: As tecnologias analógicas e digitais para o processo de gravação sonora. Composição, notação e educação musical através de softwares. Instrumentos Virtuais e suas peculiaridades. Consoles digitais e analógicos. Microfonação de instrumentos em estúdio e em palcos (Projeto Pedagógico do Curso de Música – Licenciatura da UFCA, 2014, p. 111).

Percebe-se pela ementa que muitos processos tecnológicos musicais estão contemplados. Logo, a disciplina proporciona aos alunos o conhecimento prático e teórico dessas ferramentas. É importante que o educador musical tenha a capacidade de manusear essas tecnologias, pois hoje elas estão presentes em muitas das atividades musicais, seja no estúdio de gravação, na performance, ou mesmo no ensino de música.

[...] há ainda uma exigência mais específica que é o conhecimento das novas tecnologias de produção sonora, que possibilitam novas formas de se fazer música, sendo que, cada vez mais, essas tecnologias estão evoluindo e se popularizando e o professor de música precisa conhecê-las e saber como funcionam (HENDERSON FILHO, 2007, p. 58).

Deste modo, as aulas aconteceram no estúdio de gravação da UFCA que funciona compartilhado pelos cursos de Música e Jornalismo. No decorrer do semestre os alunos tiveram a oportunidade de produzir algumas músicas, efetuando todo o procedimento de gravação, edição, mixagem e masterização do áudio captado. Para isso, foram utilizados os seguintes softwares: Sonar, Pro Tools, Cubase e Sound Forge. Esses programas também podem ser utilizados como ferramentas didáticas para a educação musical, desde que o educador conheça as suas possibilidades.

Compreende-se que a disciplina *Música e Tecnologia* contempla as experiências adquiridas nos *subcampos* que transitei e isso é algo muito salutar no que diz respeito à valorização desses saberes pela academia. De acordo com Catani (2011, p.5), a academia é “[...] um espaço social institucionalizado, delimitado, com objetivos e finalidades específicas, onde se instala uma verdadeira luta para classificar o que pertence ou não a esse mundo e onde são produzidos distintos enjeux de poder”. Destarte, a criação dessa disciplina além de ser importante para a formação do educador musical coevo, também sinaliza que a academia está disposta a incluir em seu currículo os conhecimentos informais forjados pelas experiências de um dos seus egressos e que se tornou professor do curso. Assim sendo, representa a inserção de saberes oriundos dos processos informais de aprendizagem no currículo tradicional da academia. Para que isso acontecesse, o Curso de Música da UFCA adotou uma estrutura curricular “viva”, ou seja, um “currículo em ação” que reconheceu os saberes oriundos das experiências sócio-culturais por mim vivenciadas, transformando-os em saberes validados pelo mundo acadêmico.

Um currículo em ação, em movimento, gerado a partir de uma organização reticular e construído a partir de uma rede de significados, de uma rede interativa e processualmente interdependente, reflete a existência de uma rede em constante expansão e crescimento, mediante processos auto-organizadores que reorganizam a totalidade do sistema informacional. É uma rede que vai se construindo e se transformando à medida que a teia de eventos e processos progride, mediante diálogos enriquecedores, nutridos por intercâmbios e trocas entre os sujeitos e seus objetos, por análises e sínteses auto-reguladoras dos processos (MORAES, 2008, p.198).

Por conseguinte, o Curso de Licenciatura em Música da UFCA simboliza o ensino formal de música no Cariri cearense e configura-se como resultado de uma análise que tem em conta a importância do *habitus* musical estabelecido anteriormente e que justifica sua implementação. Logo, refletir sobre a sua estrutura curricular é fundamental para perceber quais as experiências e os saberes que estão sendo absorvidos pelo mesmo, pois se torna crucial que a academia reflita em seu currículo o *habitus* musical operante no Cariri.

A educação musical contemporânea deve ser percebida como algo complexo onde todos os espaços, métodos de ensino e principalmente todos os *agentes* envolvidos no processo educacional, devem atuar mutuamente para que ela possa ocorrer de todas as maneiras, em todos os lugares e entre todos.

Considerações finais

Ao descrever brevemente o campo musical do Cariri cearense e relatar algumas das aprendizagens musicais vivenciadas durante a minha trajetória de vida, bem como o reflexo dessas em um currículo acadêmico, me aproprio das “recordações-referências” que me servirão de elementos auto-formativos e que irão me auxiliar no entendimento da minha formação como educador musical. Trata-se de perceber que na gênese do educador musical caririense transparece a diversidade das aprendizagens informais e não-formais que atuam mutuamente dentro desse *campo* musical. Assim, o artigo expõe as experiências que me capacitaram articular os *subcampos* da *performance*, da *tecnologia e produção musical*, e da *educação musical*.

Nesse contexto, se faz necessário refletir sobre os *subcampos* que instituem *campo* musical do Cariri para entender de que forma eles transitam entre si. De acordo com as experiências apresentadas nesse artigo, percebe-se que o *habitus* musical instituído no Cariri cearense pode proporcionar aos *agentes* desse *campo* o trânsito por entre os *subcampos*. Isso significa que o músico pode atuar na performance, na produção musical, no manuseio das tecnologias, na docência, entre outras atividades. De fato, a transição por entre esses

subcampos é algo respeitável na formação do educador musical, pois são essas experiências que constituem os saberes inculcados em seu *habitus*.

Perceber a complexidade desses processos é na verdade o “grande mote” na maioria das pesquisas relacionadas à educação musical caririense. Como se constitui o *campo* musical do Cariri cearense? Como são os espaços e os processos que formam o educador musical dessa região? Eles dialogam entre si? São esses questionamentos que norteiam e movem os pesquisadores atuantes nesse *campo* musical. Dessa forma, o *subcampo* da *pesquisa em educação musical* também se estabelece e se entrelaça dentro desse *campo*. É através desse *subcampo* que os pesquisadores buscam os conceitos teóricos capazes de aclarar a práxis musical, para depois, entender os processos de formação do educador musical. Portanto, almejo que esse trabalho possa ser uma centelha acesa no *subcampo* da *pesquisa em educação musical*, capaz de iluminar a compreensão do *campo* musical e de seus *agentes*.

Referências

ANJOS, Francisco Weber dos. *Trajetórias musicais e caminhos de formação: A constituição do habitus docente de três músicos educadores da região do cariri e suas experiências no curso de música da UFCA*. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira da Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2015.

ANDRADE, Julia Pinheiro. Narrativas de nosso tempo: notas sobre a canção popular como experiência de formação. *Educação em Revista*, Belo Horizonte, v. 25, n. 1, 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-46982009000100002&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 30 ago. 2013. <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-46982009000100002>.

BOURDIEU, Pierre. *Questões de sociologia*. Lisboa: Fim de Século, 2003.

CATANI, Afrânio Mendes. As possibilidades analíticas da noção de campo social. *Educação & Sociedade*, Campinas, v. 32, n. 114, p. 189-202, 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010173302011000100012&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 23 jan. 2016. <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-73302011000100012>.

CHERQUES, Hermano Roberto Thiry-. Pierre Bourdieu: a teoria na prática. *RAP: Revista de Administração Pública*, Rio de Janeiro, v. 40, n. 1, p. 27-55, 2006.

HENDERSON FILHO, José Ruy. *Formação continuada de professores de música em ambiente de ensino e aprendizagem online*. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

JOSSO, Marie-Christine. *Experiências de vida e formação*. Tradução de José Cláudio e Júlia Ferreira. São Paulo: Cortez, 2004.

MORAES, Maria Cândida. *Ecologia dos saberes: Complexidade, transdisciplinaridade e educação*. São Paulo: Antakarana/WHH – Willis Harman House, 2008.

MARQUES, Roberto. *Contracultura, tradição e oralidade: (re)inventando o sertão nordestino na década de 70*. São Paulo: Annablume, 2004.

SILVA, Maria Goretti Herculano. *Cotidianos sonoros na constituição do habitus e do campo pedagógico musical: Um estudo a partir dos relatos de vida de professores da UFC*. 2009. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira da Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009.

WACQUANT, Loïc. Esclarecer o Habitus. *Educação & Linguagem*, São Paulo, v. 10, nº 16, p. 63-71, 2007.