



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**FACULDADE DE EDUCAÇÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO BRASILEIRA**  
**LINHA DE PESQUISA: EDUCAÇÃO, CURRÍCULO E ENSINO**  
**EIXO TEMÁTICO: ENSINO DE MÚSICA**

**FRANCISCO WEBER DOS ANJOS**

**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**

**FORTALEZA**

**2015**

FRANCISCO WEBER DOS ANJOS

**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 submetida ao Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará – FACED/UFC para a obtenção do título de Doutor em Educação.

Área de Concentração: Educação, Currículo e Ensino

Orientador: Prof. Dr. Luiz Botelho Albuquerque

Co-orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Carmen María Saenz Coopat

FORTALEZA

2015

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca de Ciências Humanas

---

- A619 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 / Francisco Weber dos Anjos. – 2015.  
169 f.: il. color., enc.; 30 cm.
- Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Fortaleza, 2015.  
Área de Concentração: Educação.  
Orientação: Prof. Dr. Luiz Botelho Albuquerque.  
Coorientação: Profa. Dra. Carmen Maria Saenz Coopat.
1. Professores de música – Formação – Cariri (CE: Microrregião). 2. Educadores – Formação – Cariri (CE: Microrregião). 3. Música – Instrução e Estudo – Cariri (CE: Microrregião). 4. Narrativas Pessoais. 5. Universidade Federal do Cariri. I. Título.

CDD 780.7118131

---

FRANCISCO WEBER DOS ANJOS

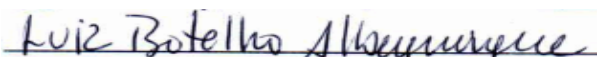
**TRAJETÓRIAS MUSICAIS E CAMINHOS DE FORMAÇÃO: A CONSTITUIÇÃO DO *HABITUS* DOCENTE DE TRÊS MÚSICOS EDUCADORES DA REGIÃO DO CARIRI E SUAS EXPERIÊNCIAS NO CURSO DE MÚSICA DA UFCA**


Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará – FAGED/UFC para a obtenção do título de Doutor em Educação.


Área de Concentração: Educação, Currículo e Ensino


Aprovada em: 20/03/2015

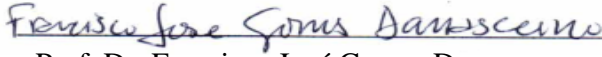
BANCA EXAMINADORA:

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

  
Prof.<sup>a</sup> Dra. Carmen María Saenz Coopat  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

  
Prof. Dr. Henrique Sérgio Beltrão de Castro  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

  
Prof. Dr. José Álbio Moreira de Sales  
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

  
Prof. Dr. Francisco José Gomes Damasceno  
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

À Minha mãe Maria Jucilene dos Anjos  
(*in memoriam*)

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus por tudo.

Aos meus familiares: Maria Jucileide dos Santos, Maria Pereira Matias e Francisco Pereira Matias por terem cuidado zelosamente de minha instrução e educação. Aos meus tios, tias e primos, por fazerem parte de minha história e meu caminho.

Aos meus queridos orientadores Prof. Dr. Luiz Botelho Albuquerque e Prof<sup>a</sup>. Dra. Carmen María Saenz Coopat por me guiarem através dos caminhos da pesquisa; pela paciência e empenho de sempre me conduzir para as melhores escolhas, a minha sincera gratidão.

Ao Prof. Dr. Henrique Sérgio Beltrão de Castro, Prof. Dr. José Álbio Moreira de Sales e Prof. Dr. Francisco José Gomes Damasceno, pelas valorosas contribuições que, de certo, enriquecerão o presente documento.

Ao Prof. Dr. Elvis de Azevedo Matos e Prof. Dr. Gerardo Silveira Viana Júnior pelas preciosas contribuições para esta pesquisa.

Aos professores do Curso de Música da UFCA: Robson Almeida, Márcio Mattos, Ítalo Rômulo, Claudio Mapa, Isaura Rute, Cleyton Fernandes, Marco Antônio e Goretti Herculano, meus companheiros de estrada e de sonhos.

Aos alunos, ex-alunos e futuros alunos do Curso de Música da UFCA, pela confiança.

Aos estudantes das licenciaturas, docentes em processo de formação.

A todos os companheiros docentes que acreditam na Educação como forma de transformar o mundo e emancipar o ser humano.

*Trago dentro do meu coração,  
Como num cofre que se não pode fechar de cheio,  
Todos os lugares onde estive,  
Todos os portos a que cheguei,  
Todas as paisagens que vi através de janelas ou vigias,  
Ou de tombadilhos sonhando,  
E tudo isso, que é tanto, é pouco para o que eu quero.*

(FERNANDO PESSOA, 1888-1935)

## RESUMO

A tese que ora apresentamos tem por objetivo central compreender como se constituiu o *habitus* docente de três músicos educadores do Cariri, microrregião situada ao sul do Ceará, a partir de suas experiências pessoais e durante sua passagem pelo curso superior em música da UFCA (universidade recém-criada em 2013 por desmembramento da UFC). Nossas questões adjacentes são a presença de elementos da cultura popular do Cariri na constituição deste *habitus* e a contribuição desses sujeitos na construção do curso de música da UFCA. Nossa análise partiu da fala desses três músicos educadores da região, profissionais egressos do Curso de Música da UFCA, os quais mantinham e mantêm intensa produção em suas respectivas áreas de atuação. Analisando as suas trajetórias formativas a partir de conversas, depoimentos e entrevistas semiestruturadas, assim como de suas falas elaboradas presentes em suas monografias de TCC (trabalho de conclusão de curso), tentamos mapear indícios da constituição de um *habitus* docente, assim como alguns aspectos de sua participação efetiva na construção de um projeto coletivo de um novo curso de música na região do Cariri. Como recorte temporal da pesquisa tomamos o interregno entre a implantação do curso (2010.1) e a colação de grau da primeira turma a qual eles pertencem (2013.2), quatro anos, portanto. Os atores da pesquisa pertencem a este contexto e participaram como protagonistas na construção permanente deste centro de formação; suas histórias de vida estão intimamente ligadas às questões que aqui abordamos. Assim como, a nossa própria trajetória que nos insere nesse contexto de análise e nos impõe também um lugar de fala. Nossa pesquisa é de natureza qualitativa e adotamos algumas ferramentas metodológicas da história oral e histórias de vida. Nosso referencial teórico se apoia em conceitos como *Habitus* e Campo (BOURDIEU, 2004; 2007; 2008; 2012), na história oral, memória, histórias de vida e trajetória (JOSSO, 2002; 2007); (PASSEGGI, 2008); (BOSI, 1994); (DE CERTEAU, 1994; 1996).

**Palavras-Chave:** Histórias de Vida; *Habitus* Docente; Músicos Educadores; Cariri Cearense.



## RESUMEN

La tesis que ahora está ante usted tiene como principal objetivo entender cómo es el *habitus* docente de tres educadores músicos de Cariri, micro región ubicada al sur de Ceará, a partir de sus experiencias personales y durante sus años cursando la licenciatura en Música en la UFCA (Universidad recientemente creada en 2013 por el desmembramiento de la UFC). Nuestros temas adyacentes son la presencia de elementos de la cultura popular de Cariri en la constitución de este *habitus* y la contribución de estos temas en la construcción del curso de música de la UFCA. Nuestro análisis partió de la expresión de estos tres músicos educadores de la región, profesionales graduados del Curso de Música de la UFCA, que mantenían y mantienen una intensa producción en sus respectivas áreas. Analizando sus trayectorias formativas a través de las conversaciones, entrevistas y entrevistas semi-estructuradas, así del análisis de los discursos elaborados en sus monografías TCC (finalización de los trabajos, por supuesto), tratamos de trazar la evidencia de la constitución de un *habitus* docente, así como algunos aspectos de su participación efectiva en la construcción de un proyecto colectivo de un nuevo Curso de Música en Cariri. Como marco de tiempo de la investigación tomamos la brecha entre la implementación del curso (2010.1) y la graduación de la primera clase a la que pertenecen (2013.2). Los actores de la investigación pertenecen a este contexto y participaron como protagonistas en la construcción del centro de formación; sus historias de vida están estrechamente relacionadas con los temas que abordamos aquí. Además de nuestro propio camino que nos inserta en este análisis del contexto y también nos impone un lugar de expresión. Nuestra investigación es de naturaleza cualitativa y adopta algunas herramientas metodológicas de la historia y de las historias orales de vida. Nuestro marco teórico se basa en conceptos como *habitus* y campo (BOURDIEU, 2004; 2007; 2008; 2012), en la historia, la memoria, las historias orales de la vida y de la historia (JOSSO, 2002; 2007); (PASSEGGI, 2008); (BOSI, 1994); (DE CERTEAU, 1994; 1996).

**Palabras Clave:** Historias de la Vida; *Habitus* Docente; Músicos Educadores; Cariri Cearense.

## ABSTRACT

The thesis now presented is central goal understand how was the teaching *habitus* of three educators musicians Cariri, micro located south of Ceará, from their personal experiences and during his year degree in Music UFCA (University newly created in 2013 by dismemberment of the UFC). Our adjacent issues are the presence of elements of popular culture Cariri in the constitution of this *habitus* and the contribution of these subjects in the construction of the music course of UFCA. Our analysis started from the speech of these three educators in the region musicians, graduates of professional UFCA Music Course, which kept and maintain intense production in their respective areas. Analyzing their formative paths from conversations, interviews and semi-structured interviews, as well as its elaborate gifts speeches in their TCC monographs (completion of course work), try to map evidence of the constitution of a teacher *habitus*, as well as some aspects of their effective participation in the construction of a collective project of a new course of music in Cariri. As time frame of the research we take the gap between the implementation of the course (2010.1) and the graduation of the first class to which they belong (2013.2), four years hence. The survey actors belong to this context and participated as protagonists in the ongoing construction of the training center; their life histories are closely linked to the issues that we address here. As well as our own path that inserts us in this context analysis and also imposes on us a place of speech. Our research is qualitative and adopts some methodological tools of oral history and life stories. Our theoretical framework is based on concepts such as *habitus* and field (BOURDIEU, 2004; 2007; 2008; 2012), in oral history, memory, life stories and history (JOSSO, 2002; 2007); (PASSEGGI, 2008); (BOSI, 1994); (DE CERTEAU, 1994; 1996).

**Keywords:** Life Stories; Teacher *Habitus*; Mus01ic Educators; Cariri Cearense.

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AABB	Associação Atlética Banco do Brasil
ABEM	Associação Brasileira de Educação Musical
ADUFC	Associação dos Docentes da Universidade Federal do Ceará
AM/FM	Amplitude Modulation/Frequency Modulation
ANPEd	Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação
BNB	Banco do Nordeste Brasileiro
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CD/DVD/LP	Compact Disc/Digital Versatile Disc/Long Play
CEFET/CE	Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará
CEM	Curso de Extensão em Música
CNPQ	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
COPAV	Coordenadoria de Planejamento e Avaliação de Programas e Ações Acadêmicas
CPDOC	Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil
CRAJUBAR	Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha
EDUCAMUS	Encontro de Educação Musical do Cariri
ELAM	Escola Livre de Arte e Música
EMMA	Escola de Música Maestro Azul
EMUC	Escola de Música da UFC Cariri
ENEM	Exame Nacional do Ensino Médio
FACED	Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará
FLONA	Floresta Nacional do Araripe
FMJ	Faculdade de Medicina de Juazeiro
GT	Grupo de Trabalho
IBAMA	Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IDH	Índice de Desenvolvimento Humano
IFCE	Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará
IFPB	Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba
IPECE	Instituto de Pesquisa e Estratégia Econômica do Ceará
LDB	Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional
MAHIS	Mestrado Acadêmico em História e Culturas
MAPEAMUS	Mapeando Espaços e realizando Ações Musicais no Cariri
MEC	Ministério da Educação
MPB	Música Popular Brasileira
ONG's	Organizações Não-Governamentais

PET	Programa de Educação Tutorial
PIBID	Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência
PID	Programa de Iniciação à Docência
PPC	Projeto Pedagógico do Curso
PPP	Projeto Político Pedagógico
PROCULT	Pró-Reitoria de Cultura
PROEXT	Programa de Extensão Universitária
RCA	<i>Radio Corporation of America</i>
Rede CERTIFIC	Rede Nacional de Certificação Profissional e Formação Inicial e Continuada
REUNI	Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais
RMC	Região Metropolitana do Cariri
R.PR	Resolução da Presidência
SCAC	Sociedade de Cultura Artística do Crato
SECULT	Secretaria da Cultura do Estado do Ceará
SEDUC	Secretaria de Educação Básica
SEMA	Superintendência de Educação Musical e Artística
SEMU	Semana de Educação Musical
SESI	Serviço Social da Indústria
SESu	Secretaria de Educação Superior
SII	Síndrome do Intestino Irritável
SOLIBEL	Sociedade Lírica do Belmonte
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
UCLA	Universidade da Califórnia, Los Angeles
UECE	Universidade Estadual do Ceará
UERN	Universidade do Estado do Rio Grande Norte
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFCA	Universidade Federal do Cariri
UFC	Universidade Federal do Ceará
UFESBA	Universidade Federal do Sul da Bahia
UFF	Universidade Federal Fluminense
UFOBA	Universidade Federal do Oeste da Bahia
UFPB	Universidade Federal da Paraíba
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UFRN	Universidade Federal do Rio Grande do Norte
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UNIFESSPA	Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará
UNL	Universidade Nova de Lisboa
URCA	Universidade Regional do Cariri

## LISTA DE IMAGENS

Figura 1 – Mapa da Região Metropolitana do Cariri .....	18
Figura 2 – Sede da UFCA em Juazeiro do Norte (2012) .....	20
Figura 3 – Prof. Weber dos Anjos com a primeira turma de violão; provisoriamente em um Laboratório do curso de Engenharia (2010.1) .....	22
Figura 4 – Prof <sup>ª</sup> . Dra Jusamara Souza – UFRGS (em primeiro plano) e Prof <sup>ª</sup> . Dra. Salwa El-Sawan Castelo-Branco – UNL (em segundo plano) .....	24
Figura 5 – Prof. Robson Almeida; Marisa Galdino; Ednaldo; Georgette; Cícero Galdino – Foto tirada em 2010, durante as aulas do primeiro semestre .....	35
Figura 6 – Prof. Marco Antonio com a primeira turma de violino .....	35
Figura 7 – Dados sobre o sistema educacional do município de Crato .....	61
Figura 8 – Dados sobre o sistema educacional do município de Juazeiro do Norte .....	62
Figura 9 – Localização do CRAJUBAR .....	64
Figura 10 – Mapa com atrações turísticas do Cariri .....	64
Figura 11 – Gráfico de tipificação de campo e subcampos .....	74
Figura 12 – Campo musical no Cariri .....	75
Figura 13 – Pega o boi, marujo do mar (transcrição: Cícero Galdino) .....	101
Figura 14 – Cícero Galdino ao piano e Nivaldo regendo o coro no auditório da SOLIBEL. ....	102
Figura 15 – Partitura transcrita por Galdino .....	102
Figura 16 – Banda de Música do SESI (Crato, 1976) .....	110

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>13</b>
1.1 Abrição de portas: trajetória da pesquisa .....	13
1.2 Entremeio: problematização .....	27
1.3 Definindo um objeto de estudo .....	36
<b>2 TRAJETÓRIAS MUSICAIS E CAMINHOS DE FORMAÇÃO</b> .....	<b>39</b>
2.1 O pesquisador como parte do processo .....	39
2.2 “Cavaleiro de Aruanda” (anos 70) .....	41
2.3 “Os metaleiros também amam...” (anos 80) .....	45
2.4 “Com diploma de sofrer em outra universidade” (anos 90) .....	49
2.5 “Só deixo o meu Cariri no último pau de arara” .....	52
<b>3 LABIRINTOS: RECORTE E METODOLOGIA</b> .....	<b>58</b>
3.1 Um sertão de memórias: o <i>locus</i> da pesquisa .....	58
3.2 Escolhas e caminhos: procedimentos metodológicos .....	65
3.3 O fio de Ariadne: instrumentos de análise .....	67
<b>4 UMA EPISTEMOLOGIA DA EDUCAÇÃO MUSICAL: “OUTRAS PALAVRAS”</b> .....	<b>71</b>
4.1 Bourdieu e os conceitos de <i>habitus</i> e campo .....	71
4.2 Músico educador, educador musical ou professor de música? .....	79
4.3 O “estado da arte” musical .....	84
<b>5 HABILITUS DOCENTE DE TRÊS MÚSICOS EDUCADORES DO CARIRI</b> .....	<b>92</b>
5.1 Cícero Antonio Galdino do Nascimento .....	93
5.2 José Bonifácio Salvador .....	105
5.3 Ibbertson Nobre Tavares .....	111
<b>6 COMPARTILHANDO EXPERIÊNCIAS</b> .....	<b>118</b>
6.1 Redução .....	118
6.2 Apresentação .....	119
6.3 Verificação .....	121
<b>7 UMA ESTRADA DE MÚLTIPLOS CAMINHOS (CONSIDERAÇÕES FINAIS)</b> .....	<b>126</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>133</b>
<b>BIBLIOGRAFIAS CONSULTADAS</b> .....	<b>138</b>
<b>APÊNDICE</b> .....	<b>141</b>
<b>ANEXOS</b> .....	<b>146</b>

# 1 INTRODUÇÃO

## 1.1 Abrição de portas: trajetória da pesquisa

*Salve essa casa,  
Nobre morada.  
Nova jornada  
Vamos começar.  
Nossa festa vai principiar.  
Com rabecas, bombos e violas  
Hoje aqui viemos festejar,  
Render graças à vida nessa hora.  
Abram as portas  
Para o meu reisado.  
Cantos e loas  
Vamos entoar.<sup>1</sup>*

No primeiro semestre do ano de 2010 chegamos para a aula inaugural do Curso de Música da UFCA em Juazeiro do Norte (naquela época UFC Cariri). Os alunos estavam dispostos em semicírculo na sala e a prof<sup>a</sup>. Izaíra Silvino<sup>2</sup> conduzia aquele momento. Nós nos apresentamos como os novos professores do curso, em seguida cada um dos alunos da primeira turma se apresentou e falou de suas expectativas para com o curso. Uma das primeiras falas de que recordamos é a de Cícero Galdino e sua Irmã Marisa: “[...] é a realização de um sonho! [...]” – disseram ambos. Naquele momento sentimos o tamanho da responsabilidade de conduzir as pessoas através de seus sonhos. Lembramo-nos de Paulo Freire e do Pe. Ágio<sup>3</sup> que nos presenteara anos atrás com seu livro “Um Sonho Realizado: história de uma escola rural”. Começamos então a perceber que o sonho dos irmãos Galdino começou a ser sonhado muitos anos antes deles nascerem e que este era também compartilhado por nós e por nossos colegas de trajetória. Porém, embora marcante, esta não foi a inquietação que primeiro nos motivou a este estudo. Acerca do sonho, Freire (1992) é enfático ao afirmar que:

Sonhar não é apenas um ato político necessário, mas também uma conotação da forma histórico-social de estar sendo de mulheres e homens. Faz parte da natureza humana que, dentro da história, se acha em permanente processo de tornar-se [...]. Não há mudança sem sonho como não há sonho sem esperança [...].

<sup>1</sup> (CD) **Madeira que cupim não róí** – Antonio Nóbrega. Eldorado, 1997. (Faixa 01).

<sup>2</sup> Musicista e educadora cearense, regente e escritora, a professora Izaíra foi a primeira coordenadora do Curso de Música e uma de suas fundadoras; sua militância no campo da Educação Musical foi fundamental para a concretização do projeto pedagógico do Curso de Música da UFCA, à época Campus UFC Cariri.

<sup>3</sup> Padre Ágio Augusto Moreira: fundador da Sociedade Lírica Belmonte, primeira escola de música rural do Brasil, situada no município do Crato, Ceará.

A compreensão da história como possibilidade e não determinismo seria ininteligível sem o sonho, assim como a concepção determinista se sente incompatível com ele e, por isso, o nega (FREIRE, 1992, p. 91-92).

Embora o sonho seja a força motriz para os grandes e pequenos feitos, é necessário trabalho duro e dedicação para a consolidação de um estudo como esse. As reflexões se iniciaram com um projeto que fora aprovado pelo programa de pós-graduação da Faculdade de Educação da UFC e se prolongaram ao longo desses quatro anos. Em nossa participação nas discussões durante as disciplinas ofertadas pelo programa o projeto foi reformulado, nos encontros e conversas com nossos orientadores; após a primeira qualificação houve redimensionamento e mudanças nos objetivos, depois da segunda qualificação a ampliação do referencial teórico a partir de algumas sugestões da banca. Conforme avançamos na pesquisa empírica os dados foram apontando para a necessidade de se repensar a problemática. Nesse ínterim, os questionamentos sobre a presença da cultura popular tradicional na formação de nossos sujeitos tornou-se uma questão secundária, posto que, as trajetórias formativas de cada um deles apresentam características bastante plurais. Embora haja pontos em comum os caminhos formativos de cada um apresentam-se bastante peculiares. No entanto, nossa inquietação começa bem antes da concretização do presente documento.

Este estudo que ora apresentamos partiu de uma inquietação inicial no que diz respeito às formas de transmissão musical<sup>4</sup> praticadas por alguns agrupamentos musicais<sup>5</sup> do Cariri e suas influências nos músicos educadores com instrução formal nesta região. Em resumo, a transmissão musical em um contexto de oralidade e os desdobramentos deste fenômeno, bem como suas influências em músicos educadores expostos a ele. Este projeto inicial mostrou-se irrealizável pela sua imensa amplitude, contudo, permanece a inquietação. Tal inquietação nos levou a constituir um projeto preliminar de tese de doutorado que agora apresentamos em sua versão final. Pretendemos, pois, um recorte aprofundado ainda sobre o tema da educação musical no Cariri, porém, centrado em um grupo reduzido de músicos educadores.

Da oralidade dos reisados e bandas cabaçais presente em nossa proposta inicial, ficam a possibilidade de se reinventar como fazem estes grupos populares e a necessidade de

---

<sup>4</sup> O termo 'transmissão' refere-se ao ensino informal de música que ocorre em grupos tradicionais através da oralidade, este conceito é amplamente utilizado pelo prof. Luiz Ricardo (UFPB) em seu artigo QUEIROZ, Luiz Ricardo Silva. Educação musical e etnomusicologia: caminhos, fronteiras e diálogos. *In.: Opus*, v. 16, n. 2, p. 113-130. Goiânia: dez. 2010.

<sup>5</sup> O termo "agrupamentos musicais" partiu de um projeto liderado pela professora Carmen Coopat e o professor Márcio Mattos. Este projeto deu origem a um seminário e a publicação de um livro acompanhado de um DVD, entre outras ações.



se fazer brincante na trajetória da vida. Cantar, tocar, dançar, amar e aprender como se a vida não fizesse sentido de outra maneira (talvez não faça mesmo!). Desta forma, nossos olhos se voltam para três músicos educadores do Cariri, em cujos caminhos se entrecruzaram intensamente durante quatro anos na universidade, o que lhes proporcionou vivências, trocas e diálogos como os brincantes de um grande reisado. Cremos que os profissionais que compõem o objeto de nosso estudo partilham, de certa forma, de um contexto cultural peculiar no qual estão inseridos, entre outros, elementos da cultura oral e cultura escrita.

A cultura não é apenas um código comum nem mesmo um repertório comum de respostas à problemas recorrentes. Ela constitui um conjunto comum de esquemas fundamentais, previamente assimilados, e a partir dos quais se articula, segundo uma 'arte da invenção' análoga à da escrita musical, uma infinidade de esquemas particulares diretamente aplicados a situações particulares (BOURDIEU, 2007, p. 208).

Desenvolvemos a presente pesquisa tomando como ponto inicial de reflexão as trajetórias de três músicos educadores atuantes na região do Cariri cearense, durante sua passagem pelo Curso de Música da UFCA<sup>6</sup> (a partir de 2013), situado em Juazeiro do Norte.<sup>7</sup> Sua atuação como protagonistas da cultura local Caririense e a continuidade de seu processo de formação dentro de uma estrutura acadêmica, a qual representa a legitimidade do currículo formal, sugerem questões a serem consideradas em nossa pesquisa. Para tanto, entendemos que os três músicos educadores são parte representante de um grupo que compartilha ou compartilhou em determinado momento de um passado comum que nos interessa. Como nos sugere Bosi:

*O grupo é suporte da memória e nos identificamos com ele e fazemos nosso seu passado. Quando o grupo é efêmero e logo se dispersa, como uma classe para o professor, é difícil reter e a fisionomia de cada aluno. Para os alunos as lembranças são mais sólidas, pois tais fisionomias e caracteres são sua convivência de anos a fio. O grupo de colegas de uma faculdade é, em geral, duradouro, constitui, pouco a pouco, uma história e um passado comuns, não raro se definindo por alguma maneira de atuar na sociedade que caracteriza sua geração (BOSI, 1994, p. 414).*

Esta pesquisa contribui para uma reflexão profunda sobre nossas práticas pedagógicas no curso de música da UFCA e sobre os impactos decorrentes dessas práticas. Um olhar acurado sobre a percepção de nossos alunos sobre sua aprendizagem.

---

<sup>6</sup> Universidade Federal do Cariri, criada a partir de 2013. O Curso de Música desenvolve suas atividades desde 2010 no Campus de Juazeiro do Norte.

<sup>7</sup> Sede da Região Metropolitana do Cariri (tipificar).

Após a criação do Curso de Música da Universidade Federal do Cariri, situado em Juazeiro do Norte, intensificaram-se as discussões acerca do fazer musical dessa região. Fomentar uma produção acadêmica que se debruce sobre os fenômenos que circundam a academia e que, em boa medida, foram responsáveis pela implantação desse curso, serão fundamentais para o êxito dessa empreitada.

A emergência na implantação da Lei n. 11.769 de 18 de agosto de 2008, que regulamenta o ensino de música nas escolas e que deveria ter sido implantada até 2011, que embora por si só não justifique um aprofundamento mais detido, é um elemento que não deve ser ignorado completamente. Contudo, uma leitura rápida do contexto musical hoje no Cariri, justifica a necessidade de se conhecer mais profundamente as ações e a formação de músicos educadores da região do Cariri, sobretudo os que antecedem a implantação do curso de música da UFC.

Ademais, pode-se fomentar um banco de dados permanente que atenda a pesquisadores e ao público em geral, no sentido de embasar políticas públicas e futuras ações, governamentais ou não, que atuem no campo da educação musical no interior do estado do Ceará. Trazer à tona a atual situação da formação de músicos educadores no Cariri é hoje vital para o desenvolvimento de um campo profissional que atenda a demanda de professores de música para os contextos formais e/ou não formais.

Favorecer o incremento da produção bibliográfica acerca da formação de músicos educadores no Cariri, de modo a socializar esta produção e difundi-la amplamente em bibliotecas e escolas da rede pública e privada, é nesse momento de suma importância para o conhecimento das futuras gerações.

As diversas ações pedagógicas na área de música que ocorreram e ocorrem no Cariri, como a escola de música SOLIBEL (Sociedade Lírica Belmonte) e a banda de música municipal na localizados em Crato, a Fundação Casa Grande em Nova Olinda, a Orquestra de Rabecas em Juazeiro, são iniciativas que estão diretamente ligadas a este projeto e que têm, em boa medida, impacto direto na difusão da educação musical na região. Um projeto de pesquisa que englobe todas essas e outras ações poderá gerar diversos produtos e benefícios, tais como: o fomento à pesquisa em educação musical, o incentivo ao ingresso no curso superior de música (fortalecendo a área e formando profissionais qualificados e críticos), o incentivo aos jovens que pretendem seguir a carreira do magistério de música, a integração dessas ações formando redes de capilaridades capazes de dar vazão à produção local e contribuir para o ensino de música público, gratuito e de qualidade.

Os processos de formação vivenciados por três músicos educadores egressos do

Curso de Música da UFCA e sua inserção na sociedade antes durante e depois destes quatro anos são foco de nossas discussões e ajudarão a pavimentar o caminho às perguntas suscitadas ao longo da pesquisa. Estes profissionais compõem, portando, o corpo de nosso *estudo de casos múltiplos* e serão o foco de nossas questões, assim como fontes principais para nosso banco de dados.

Embora sua área de atuação se estenda por boa faixa da região do Cariri, os músicos educadores presentes em nosso estudo têm residência e domicílio na cidade do Crato, cursaram o ensino superior na cidade de Juazeiro do Norte e alguns mantêm ainda relações profissionais com Fortaleza.

Sobre a cidade do Crato, situada a apenas 11 km de Juazeiro do Norte, domicílio de nossos atores sociais da pesquisa, podemos dizer que se trata de um município de médio porte do Estado do Ceará. Situado cerca de 560 quilômetros ao sul da capital (Fortaleza), o Crato faz limites ao norte com as cidades de Cariri e Farias Brito; ao sul Barbalha; ao leste Juazeiro do Norte e à oeste Nova Olinda e Santana do Cariri. Foi elevado a município em 1764 e possui hoje uma população de aproximadamente 93.469 habitantes dispostos entre a zona urbana e rural. Com temperaturas que oscilam entre 21° e 35°, o Crato localiza-se no sopé da Chapada do Araripe e possui atualmente o quinto IDH do Estado do Ceará (0,716), segundo dados do IPECE<sup>8</sup>. O Crato possui ainda uma rica história cultural, relacionada com eventos importantes da história do Brasil como a Confederação do Equador<sup>9</sup> e o lamentável episódio do Caldeirão e dos seguidores do Beato José Lourenço<sup>10</sup>.

No mapa que se segue, fornecido pelo IPECE, podemos visualizar a localização do Cariri e das cidades de Crato e Juazeiro do Norte, assim como seus limites e distâncias em escala no mapa do Ceará.

O *corpus* documental da pesquisa é composto de depoimentos gravados; histórias de vida dos atores pesquisados; Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC) dos mesmos; textos

---

<sup>8</sup> O Instituto de Pesquisa e Estratégia Econômica do Ceará (IPECE) disponibiliza para o Governo e a sociedade o Perfil Básico Municipal 2012. As informações contidas no Perfil Básico Municipal, na forma de tabelas e gráficos, envolvem as principais características geográficas e socioeconômicas para cada um dos 184 municípios do Estado do Ceará.

<sup>9</sup> A Confederação do Equador foi o mais importante movimento republicano e autonomista do Brasil, pois contou com a adesão de múltiplas províncias. Ocorrido no início do século XIX, teve os estados de Pernambuco, seguido pelo Ceará como palcos principais, se estendendo principalmente para a Paraíba e Rio Grande do Norte. O movimento foi uma oposição aos desmandos do Imperador D. Pedro I, ao outorgar a Constituição de 1824. Os cearenses tiveram papel decisivo na difusão do movimento, muitos pagaram com a própria vida.

<sup>10</sup> O Caldeirão da Santa Cruz do Deserto foi um dos movimentos messiânicos que surgiu nas terras no Crato, Ceará. A comunidade era liderada pelo paraibano de Pilões de Dentro, José Lourenço Gomes da Silva, mais conhecido por beato José Lourenço. No Caldeirão, os romeiros e imigrantes trabalhavam todos em favor da comunidade e recebiam uma quota da produção. A comunidade era pautada no trabalho, na igualdade e na Religião.



fundadores e de um coletivo. Assim como nos sugere Halbwachs, a memória coletiva se apoia na memória dos indivíduos (HALBWACHS, 2006), então, confronto e análise de depoimentos coletados durante a investigação nos ajudarão a compor uma *assemblage* consistente de nosso objeto de pesquisa.

A introdução à presente investigação será dividida a partir de três pontos de vista: 1. Os caminhos da pesquisa e o contexto histórico-social; 2. O recorte espaço-temporal da pesquisa; 3. A definição do objeto de pesquisa.

Sobre o contexto no qual a pesquisa se desenvolveu trataremos a seguir. Faz-se necessário uma breve explanação sobre o contexto no qual nos debruçamos: a região do Cariri cearense, o qual será o suporte de nossos atores e nossa reflexão.

A região do Cariri cearense tem como área de influência o Sul do Ceará, onde o estado faz divisa com Pernambuco, Paraíba e Piauí. De acordo com o senso do IBGE<sup>11</sup> a região possui cerca de 528.398 habitantes distribuídos em uma área de aproximadamente 4.115,828 km<sup>2</sup>. A chapada do Araripe é um grande planalto que constitui uma fronteira natural e que abriga a primeira floresta nacional oficialmente criada em território brasileiro (FLONA Araripe-Apodi) aos 02 de maio de 1946, ano de lançamento do “Baião” por Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira.

O Cariri é uma região mítica, cercada de histórias e lendas, construídas ao longo de anos de confluência de grupos sociais de diversas partes do Nordeste brasileiro. Lugar de lutas e êxodos, de patriarcalismo prosaico e religiosidade ancestral. O milagre em Juazeiro é um milagre de multiplicação e superação. A cidade é um espelho étnico do povo brasileiro; portugueses, índios, mulatos e galegos dão de ombros a toda hora no vai e vem da Rua São Pedro com seu comércio frenético e seu trânsito caótico. Suas ruas medievais contrastam hoje com os arranha-céus que brotam a cada dia nos bairros emergentes da “cidade da Mãe de Deus”<sup>12</sup>.

Criada a partir da Lei Complementar Estadual nº 78 sancionada em 29 de junho de 2009, a Região Metropolitana do Cariri (RMC) é formada pelos municípios de Juazeiro do Norte, Crato, Barbalha, Nova Olinda, Santana do Cariri, Missão Velha, Caririaçu, Jardim e Farias Brito. A especulação, nas mais variadas formas do capital, amplifica as diferenças sociais e reforça um discurso neoliberal de desenvolvimento e progresso. Uma “ilha de prosperidade” como anunciava, tempos atrás, um jornalista da revista *Veja* acerca do Ceará na

<sup>11</sup> IBGE (2010). Resolução da Presidência do IBGE de nº 5 (R.PR-5/02). Página consultada em 3 ago. 2013.

<sup>12</sup> Os romeiros que visitam Juazeiro do Norte, frequentemente referem-se à cidade como ‘cidade da Mãe de Deus’ ou ‘terra da Mãe de Deus’, em alusão à sua igreja matriz de Nossa Senhora das Dores (a Mãe de Deus, segundo o dogma católico).

Era Tasso Jereissati (REVISTA VEJA de 16/07/1998)<sup>13</sup>. Contudo, tamanho progresso cobra seu preço. Hoje o Cariri vive seu maior *boom* imobiliário, a população pertencente às classes subalternas desloca-se para as zonas periféricas das cidades, reforçando sua condição de exclusão e degrado, as áreas centrais tornam-se eminentemente comerciais e os centros de romaria e cultura popular mudam suas estratégias, assessorados por balcões de apoio ao comércio e a indústria, inserindo religião e arte na pauta de produtos de exportação e exploração para o turismo.

O Crato e sua história de heróis e heroínas, “cidade da cultura”, dizem. O Cariri e suas cores, odores, gente, festas religiosas e profanas, suas bandas de pífanos, seus reisados, seus artistas e loucos e seus loucos artistas; signos revelados aos olhares atentos. Barbalha e o cortejo dos brincantes durante a festa de Santo Antônio, seus penitentes, Jardim e seus reisados de caretas. Juazeiro e os rabequeiros e repentistas, todos esses fenômenos colaboram com a criação e manutenção de um discurso sobre a cultura caririense e sua preservação. Manifestações culturais tão presentes não deveriam marcar profundamente a trajetória formativa de educadores musicais nesta região? De que forma esta cultura popular estaria presente na fala e no fazer desses educadores?

Entretanto, a despeito da imensa diversidade cultural da região do Cariri, nosso estudo irá concentrar-se entre a cidade do Crato e Juazeiro do Norte. Crato, domicílio de nossos depoentes e Juazeiro do Norte, sede da UFCA, universidade onde boa parte de nossa pesquisa empírica se desenvolveu.

Figura 2 – Sede da UFCA em Juazeiro do Norte (2012)



Fonte: Imagem extraída do *site* da UFCA; autor desconhecido.

<sup>13</sup> Disponível em: <[http://veja.abril.com.br/160998/p\\_114.html](http://veja.abril.com.br/160998/p_114.html)>. Acesso em: 18 nov 2013.

Este estudo não pretende se estender a discutir em profundidade o conceito de cultura ou aprofundar-se nos *cultural studies*<sup>14</sup>, contudo, as discussões acerca da cultura como um conceito plural e instável devem permear o trabalho em confronto aos discursos constituídos pelos seus entrevistados. O que é cultura para os indivíduos envolvidos na pesquisa será determinante para se diagnosticar onde e quando esta cultura é manifesta em suas práticas pedagógicas. Ainda sobre as discussões acerca do tema cultura Adam Kuper nos adverte:

[...] Cultura pode ser um texto, mas é um texto fabricado, uma ficção escrita pelo etnólogo. Além disso, a mensagem clara de desconstrução é que os textos disputam a linha oficial. A cultura é contestada, como diz o novo *slogam*. Assim, não há um texto canônico, não há leitores privilegiados (KUPER, 2002, p. 39).

Desta forma, entendemos a discussão sobre cultura popular como um fluxo contínuo, em que dialogam teóricos, consumidores, produtores e multiplicadores de uma cultura em constante movimento; reinventando-se e adaptando-se taticamente aos contextos pós-modernos. Portanto, podemos entender a cultura popular com uma cultura de resistência e, ao mesmo tempo, de permanência. Através da tradição que se reinventa e resiste ao fim anunciado pelo aparelho midiático e a emergência do consumo, a cultura popular se manifesta de resistência; assim como pela preservação de traços de matrizes étnicas ancestrais ela se nos apresenta permanente, porém, jamais inerte.

Contudo, é necessário apresentar aqui um breve panorama acerca do contexto no qual desenvolvemos este estudo. Entre 2010.1, final do governo do presidente Luís Inácio Lula da Silva, durante o processo de implantação do REUNI<sup>15</sup> e gestão do ministro Fernando Haddad<sup>16</sup> até 2014.1 sob a presidência de Dilma Rousseff e gestão do ministro José Henrique

<sup>14</sup> Área de estudos desenvolvida nos anos 1950, na Inglaterra, encabeçada por três pesquisadores: Raymond Williams, E. P. Thompson e Richard Hoggart, no centro de suas discussões pesquisavam as relações entre cultura, história e sociedade.

<sup>15</sup> A expansão do ensino superior conta com o Programa de Apoio a **Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (Reuni)**, que busca ampliar o acesso e a permanência na educação superior. A meta é dobrar o número de alunos nos cursos de graduação em dez anos, a partir de 2008, e permitir o ingresso de 680 mil alunos a mais nos cursos de graduação. Para alcançar o objetivo, todas as universidades federais aderiram ao programa e apresentaram ao ministério planos de reestruturação, de acordo com a orientação do Reuni. As ações prevêm, além do aumento de vagas, medidas como a ampliação ou abertura de cursos noturnos, o aumento do número de alunos por professor, a redução do custo por aluno, a flexibilização de currículos e o combate à evasão (grifo nosso). Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/>>. Acesso em: 07 ago. 2014.

<sup>16</sup> Possui graduação em Direito pela Universidade de São Paulo (1985), mestrado em Economia pela Universidade de São Paulo (1990) e doutorado em Filosofia pela Universidade de São Paulo (1996). Atualmente é Professor Doutor do Departamento de Ciência Política da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Foi Assessor Especial do Ministro do Planejamento, Orçamento e Gestão (2003), Secretário Executivo do Ministério da Educação (2004) e Ministro da Educação (2005-2012). Prefeito da cidade de São Paulo (2013- ). (Texto informado pelo autor) Fonte: Plataforma Lattes: Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/>>. Acesso em: 07 ago. 2014.

Paim<sup>17</sup> no Ministério da Educação (MEC). A estrutura administrativa da universidade, ainda UFC, contava com o Reitor Jesualdo Pereira de Farias como dirigente da IES e com a direção do Campus Cariri pelo Prof. Dr. Ricardo Lange Ness e vice-diretora Prof<sup>a</sup>. Dra. Suely Salgueiro Chacon.

A UFC Campus Cariri, situado em Juazeiro do Norte, para 2010.1 anunciava vagas para 04 novos cursos: Comunicação Social/Jornalismo (bacharelado): 50 vagas; Design de Produto (tecnólogo): 50 vagas; Educação Musical (licenciatura): 40 vagas e Engenharia de Materiais (profissional): 50 vagas. Com o quarto bloco ainda em construção, as aulas do primeiro semestre de 2010 tiveram início com uma solenidade de abertura e recepção dos novos alunos. Neste momento inicial éramos um coletivo composto por 05 professores recém-contratados, uma professora aposentada colaboradora voluntária e um professor do curso de filosofia. Com este quadro docente resumido, uma secretária executiva, compartilhando a sala da coordenação com outros três cursos, sem nenhum equipamento específico para aulas de música e utilizando espaços cedidos por outros cursos (salas de aula, laboratórios e galpões vazios), demos início à nossa jornada acadêmica e musical no Cariri.

Figura 3 – Professor Weber dos Anjos com a primeira turma de violão: provisoriamente em um laboratório do curso de Engenharia (2010.1)



Fonte: Imagem de nosso acervo pessoal (2010).

<sup>17</sup> José Henrique Paim-Fernandes é bacharel em Ciências Econômicas (1991), com aperfeiçoamento em Instrumentação de Políticas Públicas Municipais, promovido pelo Pimes/Banco Mundial e realizado no Instituto Brasileiro de Administração Municipal (1993). Ocupou posições técnicas, de assessoramento e de conselheiro em empresas públicas e de sociedade de economia mista, entidades e órgãos públicos, associação de classe, entre outros. Na administração pública da esfera municipal, foi Secretário de Captação de Recursos e Cooperação Internacional de Porto Alegre, e Coordenador de Relações Internacionais de Porto Alegre.



Durante alguns meses chegamos a utilizar um espaço cedido pela prefeitura de Juazeiro do Norte, mediante uma parceria com a UFC: o Núcleo de Arte Educação e Cultura *Marcos Jussier*. Neste espaço chegamos, inclusive, a enfrentar a hostilidade de um de seus administradores, mesmo exercendo atividades que envolviam a comunidade como a Semana da Voz e os cursos do EMUC<sup>18</sup>, o que nos levou a retomar as aulas no Campus Central de forma a compartilhar salas de outros cursos em horários alternativos e bastante disputados, acrescente-se.

Nos anos seguintes o número de projetos desenvolvidos pelo Curso de Música só aumentou, o que proporcionou a compra de vários equipamentos, o lançamento de quatro livros (anexo C), a realização de eventos com participação de convidados nacionais e internacionais (Victória Eli-Rodrigues – Universidad Complutense de Madrid, Inma Matía Polo – Instituto Antonio Gades, Salwa Castelo Branco – Universidade Nova de Lisboa e Michael Silvers – UCLA<sup>19</sup>). Entre 2010 e 2014, passamos pela avaliação institucional do MEC obtendo a nota 4,0 (quatro), ampliamos nosso quadro docente para uma professora visitante estrangeira (Bolsa Capes) e 10 professores efetivos, dos quais atualmente 07 estão em programas de doutorado, ocupamos parte de um bloco com salas de aula, laboratórios e salas de estudo, além das salas do PET (primeiro PET – Seseu do interior do Ceará), sala do Pibid e gabinetes para os professores.

A imagem que se segue foi feita durante o II Encontro de Educação Musical do Curso de Música da UFCA. Nesta foto podemos observar a Prof<sup>a</sup>. Jusamara Souza da UFRGS, especialista em epistemologia da Educação Musical e presidente da ABEM de 2002 a 2008, em segundo plano a Profa. Dra. Salwa El-Shawan Castelo-Branco da Universidade Nova de Lisboa, diretora do instituto de etnomusicologia daquela instituição e presidente do Conselho Internacional de Música Tradicional, ligado à UNESCO. À esquerda da foto vemos o púlpito com o brasão da UFC Campus Cariri, nossa instituição tutora durante o processo de criação da UFCA; à direita o cartaz do II EDUCAMUS (Encontro de Educação Musical do Cariri). Desta forma, sempre em busca do diálogo e da interação entre os saberes tradicionais e o campo acadêmico, o Curso de Música da UFCA tem por princípio a valorização do local, do regional e do universal como forma de promover a construção e o compartilhamento de ideias

---

<sup>18</sup> A Escola de Música da UFC Cariri – EMUC é Programa de extensão desenvolvido pelo Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Ceará, Campus Cariri. O Programa existe desde o início de 2010 oferecendo formação e aperfeiçoamento musical para a comunidade acadêmica e não acadêmica. Portanto, surge com o intuito de ampliar o ensino de música na e para a região do Cariri cearense. Disponível em: <<http://emuccariri.blogspot.com.br/search/label/A%20EMUC>>. Acesso em: 17 jun. 2014.

<sup>19</sup> *University of California, Los Angeles* (Universidade da Califórnia, Los Angeles).

e saberes.

Recentemente, a Pró-Reitoria de Cultura da UFCA apoiou o Seminário Cordas Ágio, idealizado por Cícero Galdino, sujeito de nossa pesquisa (Anexo A). Durante estes anos de existência o Curso de Música da UFCA também viabilizou a criação de diversos grupos musicais de caráter extensionista, tais como: Coral da UFCA, Orquestra Sinfônica UFCA, Big Band, Grupo de Metais Chapada do Araripe, Kariri Sax e Ancestrália (Anexo A). Realizamos ainda no ano de 2014 o I Encontro de Música Antiga e Músicas do Mundo no Cariri em parceria com a PROCULT-UFCA e a Fundação Casa Grande de Nova Olinda, com encerramento no Teatro Violeta Arrais em Nova Olinda-Ce (Anexo A).

Cumpre-nos lembrar de que foi uma longa jornada de trabalho intenso e constante busca de aperfeiçoamento. Este contexto mostra-se deveras complexo e seus pormenores e detalhes históricos e institucionais foram inseridos de maneira esparsa ao longo do nosso texto, quando as análises apresentadas no decorrer da pesquisa fizerem emergir alguma questão a eles pertinente.

Figura 4 – Prof<sup>ª</sup>. Dra. Jusamara Souza – UFRGS, em primeiro plano e Prof<sup>ª</sup>. Dra. Salwa El-Sawan Castelo-Branco – UNL, em segundo plano



Fonte: Imagem de nosso acervo pessoal (2010).

Para além dos muros da universidade Juazeiro do Norte viveu entre os anos de 2010 e 2014 os reveses políticos de duas administrações que foram foco de críticas severas quanto ao decoro e à probidade administrativos. Em 2010 o prefeito era o médico Manoel Raimundo de Santana Neto e a partir de 2012 o também médico Raimundo Antônio de Macêdo, conhecido como Raimundão. Durante esses dois mandatos o trecho do caminho que dá acesso

à UFCA corresponde entre a FMJ (Faculdade de Medicina de Juazeiro)<sup>20</sup> e a UFCA permaneceu sem asfalto e com um calçamento precário que muitas vezes teve que ser restaurado por funcionários da UFC, a fim de que alunos e servidores não fossem prejudicados.

No âmbito geral, no que concerne a aspectos gerais do contexto analisado, os fatores políticos, sociais e econômicos apresentam-se com nítidas influências no fenômeno pesquisado. O incremento do comércio e dos setores de serviços intensificou a demanda por mão de obra especializada, tendo na universidade pública uma de suas principais vias de entretenimento. Acrescente-se a esta fase de desenvolvimento, o aumento na procura por profissionais da música: músicos *free lancers*<sup>21</sup>, música para casamentos e festas, educadores musicais para atenderem à escola básica e à própria universidade que se vê frente à necessidade de ampliação de seus quadros (*sic*).

Entretanto, os números do crescimento econômico vêm sempre acompanhados pelas estatísticas da desigualdade social. Nesse caso, pode ser nitidamente observado, principalmente, durante as romarias do ano. O aumento do contingente de excluídos deste desenvolvimento é notório pelo número elevado de pedintes e desempregados inseridos no comércio informal ligado à fé e as romarias. Outrossim, podemos apresentar um panorama do contexto no qual se insere nosso estudo, sem esquecermos evidentemente a complexidade dos aspectos sociais que nele atuam. Tais aspectos também vieram à tona mediante as análises propostas no trabalho progridam.

Hoje o Cariri, vive um momento singular na sua história. A criação da RMC<sup>22</sup>, a implantação de uma nova universidade federal (Universidade Federal do Cariri), o intenso desenvolvimento industrial trazido principalmente pelo “polo calçadista” aqui sediado, o aquecimento do comércio provocado pela expansão do *shopping* local e o surgimento de outros centros de consumo, todos estes fatores contribuíram para o desenvolvimento regional, mas também para o recrudescimento de problemas históricos comuns a diversas regiões do Nordeste brasileiro: a exploração da força de trabalho, a segregação social e as enormes distorções na distribuição de renda. Tudo isso agravado pela severa estiagem (seca) a qual o estado do Ceará passa nesse momento.

Ademais, pretendemos pensar neste contexto como um campo fértil de criação e recriação cultural. Seus atores sociais desenvolvem seus discursos e práticas sob os auspícios

---

<sup>20</sup> A Faculdade de Medicina Estácio de Juazeiro do Norte é uma instituição particular pertencente ao grupo carioca Estácio, fundada em 1970 no bairro Rio Comprido, no Rio de Janeiro e é hoje uma das maiores universidades privadas do Brasil. A mensalidade da FMJ gira em torno de R\$ 3.454,40.

<sup>21</sup> Músicos que se dedicam a trabalhos diversos sem, contudo, pertencerem a nenhuma instituição ou empresa. Geralmente atuam em *shows* de outros artistas, estúdios de gravação ou em campanhas publicitárias (*jingles*).

<sup>22</sup> Região Metropolitana do Cariri.

da cultura popular e contribuem para perpetuar conceitos de forte influência positivista, como de uma cultura que necessita ser “restaurada” ou “resgatada” como forma de resistência aos ataques da modernidade. Nossos atores veem, em boa medida, na cultura popular o depositário fiel de uma tradição a qual eles se identificam e sobre elas hierarquizam. Os mestres<sup>23</sup> estão no topo dessa hierarquia e seus “discípulos” em ordem decrescente ascendem por interstício às categorias superiores até que possam também ser distinguidos como “mestres”. Em seguida trataremos sobre a escolha do tema desta pesquisa.

A escolha do tema e delimitação espaço-temporal decorre de fatores que se desdobram em nossa história pessoal e apoiam-se na necessidade de se refletir sobre o que foi feito em termos de Educação Musical no Cariri nos últimos quatro anos, após a implantação de um curso de graduação em música pela UFC Cariri, hoje UFCA. O levantamento histórico é, no entanto, apenas a peça introdutória da pesquisa; a construção de um cenário social que irá conduzir o leitor pelo labirinto epistemológico constante em seu bojo. Contudo, as falas de nossos atores sociais podem também nos conduzir a uma compreensão mais abrangente das ações músico-educacionais as quais estes foram protagonistas, bem como dos desdobramentos e consequências dessas ações dentro e fora do contexto institucional.

Há cerca de trinta anos retornamos ao Cariri com razoável frequência. Por motivos pessoais, interesse acadêmico ou simples curiosidade. As férias juvenis nos idos dos anos oitenta; pesquisa para monografia de especialização sobre a Dança de São Gonçalo; este caminho acabou por nos trazer em definitivo no ano de 2010 e este será o marco inicial de tempo em nossa pesquisa. Ademais, este é o ano de ingresso de nossos atores no curso de música da UFC/UFCA e o início de seu processo de implantação.

O contato com educadores musicais radicados na região ao longo desses anos irá contribuir para facilitar nosso acesso aos agentes que nos guiarão pelo labirinto intrincado dos processos formativos a que nos referimos. Ademais, uma escolha que se revela um tanto afetiva, não será escassa em fundamentação e reflexão teórica, mas acrescida de humanidade, ao passo que o espaço de suas histórias se passa no íntimo de uma região em trânsito e transformação.

Nosso recorte constitui-se, portanto, de um período de quatro anos (2010-2014) na vida e na formação de três músicos educadores que passaram por nosso quadro discente: CICERO ANTONIO GALDINO NASCIMENTO, JOSÉ BONIFÁCIO SALVADOR e

---

<sup>23</sup> Adotamos o termo “mestre” como forma de nos referir aos líderes de folguedos, saberes, fazeres e outras manifestações da cultura popular tradicional do Cariri, também em alusão ao projeto “Mestres da Cultura” do Governo do Estado do Ceará, que prevê bolsas e premiações destinadas aos mestres reconhecidos socialmente.

IBBERTSON NOBRE TAVARES. Residentes e domiciliados em Crato, porém com área de influência em outras cidades da região do Cariri. Em seguida iremos discutir a constituição de um objeto de pesquisa a partir dos recortes ora apresentados.

A construção de um “objeto de pesquisa” se deu de forma lenta e gradativa, quase que no desenrolar da pesquisa e com grandes contribuições sugeridas pelos membros da banca durante a primeira e segunda qualificação. Parte do *corpus* documental se manteve, porém, a mudança no objeto da pesquisa fez surgir novas questões e suscitou nova hipótese. Trabalhando, principalmente, a partir das falas de nossos atores (seu lugar de fala, Campo e *habitus*), procuramos acessar instâncias subjetivas que nos levaram a uma análise profunda de suas trajetórias de vida e as mudanças decorrentes de suas incursões no curso de música da UFCA, elementos que apresentaram alguns indícios da construção de sua identidade docente.

“Gostaria de insistir na ideia e no fato de que a subjetividade é uma conquista que exige precisamente um despojamento dessas camadas de verniz, sociais e culturais, que nos fazem acreditar que pensamos por nós mesmo” (JOSSO, 2007, p. 18).

Os atores desta pesquisa são músicos educadores egressos do curso de música da UFC/UFCA ingressos da primeira turma, que atuam ou atuaram, principalmente, nas três principais cidades da região do Cariri. Tal grupo se caracteriza pela heterogeneidade e diversidade; pertencentes a diferentes gerações e de formações múltiplas, estes atores imprimem à nossa proposta identidade e risco. Na medida em que o grupo em si imprime a própria heterogeneidade como marca de identidade, sua amplitude nos configura como arriscada enquanto amostra de pesquisa. Entretanto, entendemos que não há exatidão quando se trabalha com histórias de vida e qualquer pesquisa social está permeada de riscos e subjetividade. Por entendermos que a “realidade concreta” tem também conteúdos de subjetividade e que o “real” é também composto de sonho, os atores de nossa pesquisa apresentarão suas narrativas de si repletas de subjetividades e sonhos; matéria fértil de humanidade e memória.

## 1.2 Entremeio: problematização

Consideramos o “entremeio”<sup>24</sup> dessa pesquisa o conjunto de nossas escolhas metodológicas e o início de nossa problematização. Nossas opções por procedimentos pouco

---

<sup>24</sup> Fazem parte do espetáculo os ‘entremeios’ (corruptela de entremezes), pequenas encenações dramáticas que são intercaladas com a execução de peças, embaixadas e batalhas. Os personagens são tipos humanos ou animais e seres fantásticos humanizados, cheios de energia e determinação. Gaspar, Lúcia. Reisado. Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisa-escolar/>>. Acesso em: 06 ago. 2014.

ortodoxos, aliados a ferramentas tradicionalmente eficazes de pesquisa e coleta de dados nos aponta para uma pesquisa qualitativa cujo enfoque é o ser humano em processo formação (autoconstrução). A dimensão ativa do sujeito enquanto protagonista de sua própria história, agente das mudanças e transformações sociais, interfere direta e indiretamente no campo aqui estudado.

As instâncias de significação e sentido presentes em palavras, gestos e ações são aqui tomadas como fontes vivas de pesquisa. Portanto, os diálogos gravados em forma de entrevistas, assim como os depoimentos compõem parte crucial do estudo e foram constantemente confrontados com nossas escolhas epistemológicas.

No geral, as entrevistas constituem uma fonte essencial de evidências para os estudos de caso, já que a maioria delas trata de questões humanas. Essas questões deveriam ser registradas e interpretadas através dos olhos de entrevistadores específicos, e respondentes bem informados podem dar interpretações importantes para uma determinada situação. Também podem apresentar atalhos para se chegar à história anterior da situação, ajudando-o a identificar outras fontes relevantes de evidências. As entrevistas, no entanto, apenas como relatórios verbais. Como tais, estão sujeitos a velhos problemas, como preconceito, memória fraca, e articulação pobre ou imprecisa. Novamente, uma abordagem razoável a essa questão é corroborar os dados obtidos em entrevistas com fontes obtidas através de outras fontes (YIN, 2001, p. 114).

Portanto, apesar das entrevistas e depoimentos constituírem o corpo principal de nosso conjunto de fontes, estas serão frequentemente complementadas com fontes de outra natureza e confrontadas com nosso referencial teórico, seja para corroborar ou mesmo contestar nossas hipóteses.

Esta é uma pesquisa qualitativa e utilizamos algumas ferramentas da História Oral e Histórias de Vida, entretanto entendemos que em termos gerais trata-se de um *estudo multicase* (YIN, 2001), realizado com três músicos educadores egressos do curso de música da Universidade Federal do Cariri, os quais serão analisados a luz de suas histórias de vida. Escolhemos acessar essas informações da pesquisa através de depoimentos gravados, com um aporte teórico assentado no campo da história oral e das histórias de vida.

A opção pela história de vida enquanto metodologia apresenta desafios e requer cautela. Esta metodologia, amplamente utilizada na História Oral através de depoimentos e relatos pessoais, encontra acolhimento também em diversas pesquisas acerca da formação de professores que apontam para questões referentes ao currículo (SILVA, 2009) e à constituição de *campo* e *habitus* (BOURDIEU, 2007). No entanto, não são escassas as referências no campo da História Oral e esta é hoje a maior beneficiada com o uso de depoimentos de

histórias de vida, apoiados no pensamento de teóricos como Paul Zumthor e Walter Ong, por exemplo. Os depoimentos orais em geral nos ajudam a compreender sobre o sujeito em questão o seu lugar social, como aponta-nos Zumthor:

O ato da audição, pelo qual a obra (ao termo talvez de um longo processo) se concretiza socialmente, não pode deixar de inscrever-se como antecipação no texto, como um projeto, e aí traçar os signos de uma intenção; e esta define o lugar de articulação do discurso no sujeito que o pronuncia (ZUMTHOR, 1993, p. 20).

Ainda que a fala defina um “lugar de articulação do discurso do sujeito que o pronuncia” (*id ibid.*), existe ainda uma dimensão mais sutil que a própria fala e que esta implícita ou às vezes clara, nos gestos e nos silêncios do depoente. Uma pausa prolongada, um franzir de cenho, um roçar de mãos, um sorriso oculto no canto da boca, um olhar perdido ou mesmo um gesto menos sutil como o caloroso abraço que recebi de um dos entrevistados desta pesquisa. Todos são indícios que reforçam ou fragilizam suas falas conforme as combinações que se apresentam ao longo das entrevistas.

Entretanto, mesmo com a dimensão de profundidade que se pode alcançar com o uso das histórias de vida E História Oral como metodologias, é preciso que se confronte as falas dos depoentes com questões teóricas específicas com as da questão de pesquisa que ora apresentamos: Como a formação acadêmica vivida na UFC/UFCA, no Curso de Música pode influenciar a formação de um músico educador? Nessa formação existe um diálogo entre a herança musical local e os saberes academicamente consubstanciados em um Currículo de Graduação? Essas questões foram abordadas de diferentes maneiras durante as entrevistas, assim como podemos buscar tal resposta no bojo dos relatos dos entrevistados em suas trajetórias pessoais pelos caminhos que o levaram ao referido curso. Outrossim, como advertência lembramos Bourdieu:

A história de vida é uma dessas noções que do senso comum que entram como contrabando no universo científico; inicialmente, sem muito alarde, entre os etnólogos, depois, mais recentemente, com estardalhaços entre os sociólogos. Falar em história de vida é pelo menos pressupor – e isso não é pouco – que a vida é uma história e que, como ao título de Maupassant, *Uma Vida*, uma vida é inseparavelmente o conjunto dos acontecimentos de uma existência individual concebida como uma história e o relato dessa história [...] (BORDIEU, 2006, p. 183).

Ademais, nossa escolha pelos relatos orais com meio de acessar uma realidade específica e refletirmos sobre ela, e sobre ela levantarmos questionamentos, se apoia basicamente na escolha por um grupo de amostragem para o qual lançaremos nossa hipótese

inicial: 03 músicos educadores egressos do curso de música da UFCA que estão imersos na cultura local, tiveram instrução anterior ao seu ingresso e concluíram o curso (fechando um ciclo). Esses sujeitos compartilham não apenas uma memória individual, mas guardam suas experiências firmadas também sobre uma memória coletiva, que deve nos informar ainda acerca de um ou mais grupos aos quais pertenceram ou pertencem. Apoiamo-nos também na amplitude de possibilidades que as histórias de vida nos trazem no âmbito da História Oral de das ciências sociais. Para delimitarmos nossa terminologia, Fernandes nos aponta:

Assim, para Queiroz (1988, p. 19-21) a *história oral* engloba tudo o que é narrado oralmente, seja história de alguém, de um grupo, história real ou mítica. A *história de vida* seria o relato do informante sobre sua existência, através do qual ele tenta reconstituir os acontecimentos que vivenciou, ao longo do tempo. *Depoimento*: toda história de vida encerra uma série de depoimentos. A diferença está na maneira como o pesquisador aborda o informante e conduz a entrevista. Ao colher um *depoimento*, o colóquio é dirigido diretamente pelo pesquisador, não deixando espaço para que o informante, livremente, coloque aquilo que ele considera importante narrar naquele momento; na *história de vida* é o informante quem decide o que vai relatar, enquanto o pesquisador se mantém, tanto quanto possível, silencioso (FERNANDES, 2010, p. 19).

Seguindo esta orientação, nosso primeiro depoente Cícero Galdino nos concedeu depoimento assentado à varanda de sua casa no bairro do Belmonte, município de Crato, cercado das esculturas de seu pai, Mestre Galdino, ladeado por uma ruidosa paisagem sonora proporcionada pelos carros que subiam ao balneário local, o Clube Serrano e pelo frisson causado por uma prova de *moutain bike* que fez parar o trânsito por algumas horas.

Além desses rumores, seu depoimento foi interrompido algumas vezes pelos transeuntes que acorriam a todo o momento à altitude acolhedora da serra. As aves feitas de coco seco e cascas de árvores foram as testemunhas mudas de nossa conversa-depoimento e por algumas vezes a emoção do depoente fez produzir o silêncio prolongado registrado pelo gravador digital.

Qual foi minha frustração em perceber as primeiras limitações de meus recursos tecnológicos e teóricos para “ler” uma emoção e um momento, que me permito citar o poeta Patativa do Assaré (também presente neste depoimento de Galdino):

Gravador que está gravando  
Aqui no nosso ambiente  
Tu gravas a minha voz  
O meu verso e o meu repente  
Mas gravador tu não gravas  
A dor que o meu peito sente.



Tu gravas em tua fita  
 Com a maior perfeição  
 O timbre da minha voz  
 E a minha Fraca expressão  
 Mas não gravas a dor grave  
 Gravada em meu coração.

Gravador tu és feliz  
 E ai de mm o que será  
 Bem podes ser desgravado  
 O que em tua fita está,  
 E a dor do meu coração  
 Jamais se desgravará (ASSARÉ, 1979, 1 faixa – lado A).

A relevância dos estudos de histórias de vida de indivíduos no processo de desvelamento de uma trama social e suas relações reside no fato de que a construção da sociedade parte dos indivíduos e de sua relação com o meio em que vivem. Nesse ínterim, suas escolhas são legitimadas pela sua história pessoal, por sua memória que imprime sentido e razão nas suas escolhas presentes. Sobre o valor histórico dessas memórias, Gomes (2004, p. 17) adianta que:

Os registros de memória dos indivíduos modernos são, de forma geral e por definição, subjetivos, fragmentados e ordinários como suas vidas. Seu valor, especialmente como documento histórico, é identificado justamente nessas características, e também em uma qualidade decorrente de uma nova concepção de verdade, próprias das sociedades individualistas. Sociedades que separaram o espaço público do privado, a vida laica da religiosa, mas que, em todos os casos, afirmaram o triunfo do indivíduo como um sujeito voltado para si, para sua razão e seus sentimentos. Uma sociedade em cuja cultura importa aos indivíduos sobreviver na memória dos outros, pois a vida individual tem valor e autonomia em relação ao todo. É dos indivíduos que nasce a organização social e não o inverso.

Mediante estas escolhas teórico-metodológicas podemos delinear um fio condutor para a pesquisa em si; lugar em devemos ancorar nossos olhares e nossas questões. Pensamos, pois, dentro de uma das abordagens metodológicas: a qual seria a história oral, operando no âmbito da memória através de depoimentos de histórias de vida. Estas que são as de nossos atores de pesquisa e que nos auxiliarão na reconstrução de uma memória coletiva (HALBWACHS, 2006) do curso de música da UFC/UFCA e na tentativa de compreender como a implantação desse curso na Região do Cariri interferiu na formação de “músicos educadores musicais” pertencentes ao seu contexto social e já inseridos no campo da música. Embora a memória do grupe seja acessada através da memória individual, podemos recorrer a Halbwachs, que neste sentido nos esclarece que:

Contudo, se a memória coletiva tira sua força e sua duração por ter como base um conjunto de pessoas, são os indivíduos que se lembram, enquanto integrantes do grupo. Desta massa de lembranças comuns, umas apoiadas nas outras, não são as mesmas que aparecerão com maior intensidade a cada um deles. De bom grado, diríamos que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes (HALBWACHS, 2006, p. 69).

Ademais, podem-se observar algumas características comuns a cada um dos escolhidos para depoentes da pesquisa: a) ingressaram no curso no mesmo ano, na primeira turma; b) são todos concludentes, fechando um ciclo, portanto; c) todos têm uma história anterior no campo da música, com influência significativa na região; d) todos têm, de algum modo, algum tipo de ligação com a cultura popular predominante na região. Estes são alguns fatores que ordenam nossas escolhas. Pontos que promovem interseções entre as histórias de vida e que em diversos momentos podem nos fornecer diferentes olhares e perspectivas sobre um mesmo evento social, ou segundo Halbwachs, diferentes pontos de vista sobre a memória coletiva.

A história de vida enquanto abordagem teórico-metodológica encontra abrigo em uma de suas principais defensoras e difusoras, a professora Marie-Christine Josso em seu livro “Experiências de vida e formação” (JOSSO, 2002). Ela propõe uma reflexão profunda sobre os percursos pessoais e a formação humana, apontando caminhos para um conhecimento da subjetividade a partir de projetos e processos pessoais. Sobre isso, a autora nos aponta:

O trabalho de pesquisa a partir da narração das histórias de vida ou, melhor dizendo, de histórias centradas na formação, efetuado na perspectiva de evidenciar e questionar as heranças, a continuidade e a ruptura, os projetos de vida, os múltiplos recursos ligados às aquisições de experiência, etc., esse trabalho de reflexão a partir da narrativa da formação de si (pensando, sensibilizando-se, imaginando, emocionando-se, apreciando, amando) permite estabelecer a medida das mutações sociais e culturais nas vidas singulares e relacioná-las com a evolução dos contextos de vida profissional e social. As subjetividades exprimidas são confrontadas à sua frequente inadequação a uma compreensão liberadora de criatividade em nossos contextos em mutação [...] (JOSSO, 2007, p. 02).

Ao trabalharmos com ferramentas próprias das “histórias de vida”, destacamos que esta metodologia encontra-se intimamente ligada ao conceito de memória e opera-se essencialmente no âmbito da história oral, compartilhando por vezes de sua base teórico-metodológica. Portanto, o diálogo com os referenciais teóricos que até o momento explanamos faz-se fundamental no caminho para as questões centrais desta pesquisa; quais sejam a formação de educadores musicais em um determinado contexto, compreendido a partir de

suas “narrativas de si” ou “caminhos de si” e de formação.

O estudo baseado nas narrativas pessoais do sujeito mostra-se eficiente no levantamento de uma memória formativa, ou memória dos processos de formação. Partindo das relações mais próximas e dos círculos familiares, as narrativas pessoais traçam uma trajetória do processo de aquisição de saberes e legitimação de papéis sociais de cada sujeito; imergindo em uma trama, por vezes inacessível às metodologias tradicionais. Lani-Bayle corrobora nossas afirmações ao enfatizar que:

Pois, estudar a parcela dos acontecimentos que se revelam marcantes na vida de cada um, do modo como a narrativa os manifesta, e segundo o grau de proximidade experimentada, tanto no espaço quanto no tempo, põe em evidência a antecipação aprisionante, na construção dos saberes, partindo-se dos mais próximos e familiares para os mais distantes. Disso decorre a eficiência possível do trabalho, com base em narrativas de experiência em formação – o que, no entanto, não deve estimular a subestimar seus limites nem seus riscos (LANI-BAYLE, 2008, p. 297).

Os riscos e limites existem tanto na metodologia de histórias de vida quanto em qualquer outra metodologia qualitativa, ou mesmo quantitativa. Estes riscos podem ser evidenciados em qualquer etapa do processo de pesquisa; seja na coleta dos dados e tipificação, seja em sua leitura e análise. No entanto, é possível minimizar os riscos deixando claro no processo de análise que o texto final representa apenas uma entre várias possibilidades de leitura dos dados em questão. Cumpre-nos lembrar de que os riscos são também uma escolha dentro da pesquisa e que, suas limitações estão presentes em nossa análise; não como justificativa, mas como parte da aplicação desta metodologia.

Esse exercício de narrativas individuais e coletivas pode ainda apontar para novas perspectivas e posicionamentos frente aos processos formativos, e ainda, proporciona às pessoas em processo de formação acadêmica uma constante reflexão acerca dos caminhos e escolhas ao longo de uma etapa formativa como a graduação universitária. Sobre isso, também recorreremos à Josso:

A colocação em comum de questões, preocupações e inquietações, explicitadas graças ao trabalho individual e coletivo sobre a narração de cada participante, permite que as pessoas em formação saiam do isolamento e comecem a refletir sobre a possibilidade de desenvolver novos recursos, estratégias e solidariedades que estão por descobrir ou inventar. As crenças de cada um e de cada uma sobre as potencialidades do humano desempenham aqui um papel maior. E será facilmente compreensível a importância de trabalhá-las explicitamente se pretendemos contribuir para mudanças sérias no fazer e no pensar de nossa humanidade (JOSSO, 2007, p. 3).

Assim, mediante o aporte teórico-metodológico aqui exposto, passaremos então ao

exercício de “construção” de nosso objeto de pesquisa. Levando em consideração a natureza da pesquisa qualitativa e dos *estudos de casos múltiplos* apresentaremos em seguida as algumas reflexões acerca de nossas escolhas e definiremos por descrição o objeto de nossa investigação, precedida por uma breve reflexão sobre “trajetória” e “currículo”; conceitos que operam uma transição entre nosso trabalho de mestrado e o presente projeto de tese.

Nosso problema, ou questão de tese, fora formulado mediante as indagações e considerações dos membros da banca durante a apresentação de nossa primeira qualificação. Algumas considerações adicionais foram analisadas e pensadas minuciosamente durante o processo de maturação da pesquisa, o que implicou em uma mudança de grande monta em nossos objetivos, objeto e problematização. A questão da educação musical, enquanto campo, permanece embora o foco tenha sido reduzido e se apresenta agora de forma pontual e mais precisa. Contudo, os sujeitos da pesquisa consistem em um pequeno, mas significativo, grupo de profissionais da área de música, seu *habitus* e o campo no qual atual, interferem, jogam.

A questão central da pesquisa começou a ser delineada após os primeiros exercícios de reformulação do projeto inicial de tese e foi amadurecendo na medida em que fomos revisando a base teórica e o trabalho empírico. Do trabalho de campo inicial muito foi aproveitado para enriquecer o desenho de um panorama geral do contexto. Após um intenso exercício dialógico entre a ideia inicial e a proposta que ora apresentamos; com as considerações da banca e as alternativas sugeridas por nossos orientadores, podemos chegar ao problema da pesquisa, que apresentaremos a seguir diluído em nossos objetivos.

O objetivo desse estudo é tentar compreender como se constituiu o *habitus* docente em nossos sujeitos da pesquisa, a partir de um conjunto de experiências vividas e mediante sua passagem pelo Curso de Música da UFCA.

Nossa tese é de que: as histórias de vida desses sujeitos frente à reprodução de um *habitus* familiar que propiciou o acúmulo de capital simbólico convergiram para a aquisição de saberes que constituem este *habitus*. O conjunto deste capital simbólico acumulado no âmbito doméstico e a formação adquirida durante sua passagem pelo curso de música da UFCA, lhes favoreceu a constituição do *habitus* docente verificado neste estudo.

Os ‘sujeitos’ trouxeram os seus saberes e ajudaram a construir também o Curso de Música, o conhecimento harmônico e de tecnologias de gravação de Ibbertson Nobre, as bandas e os arranjos de Bonifácio Salvador, as histórias e o cancionário do Belmonte e do Pe. Ágio por Cícero Galdino. Eles passaram por um processo de construção de suas identidades docentes, na medida em que ajudaram a construir a própria identidade do curso de música que se tem hoje. Eles foram transformados e transformadores.

Cumpra-nos acrescentar que a vivência de nossos sujeitos no Curso de Música da UFCA e em seus projetos (PET, PIBID, PID) ajudou a delinear os contornos de sua formação através do campo acadêmico. Seu capital simbólico, contudo, ganhou corpo e direção mediante a possibilidade de convivência em um contexto de produção de conhecimento e ecologia de saberes dentro do ambiente acadêmico ali fomentado.

Os objetivos de nosso estudo são: 1. Compreender em que medida e em que momentos as histórias de vida de nossos sujeitos convergem para a constituição de um *habitus* docente; 2. Pesquisar, através das histórias de vida de três músicos educadores, de que forma a passagem deles pelo Curso de Música da UFCA contribuiu para a constituição desse *habitus*.

Figura 5 – Prof. Robson Almeida; Marisa Galdino; Ednaldo; Georgette; Cícero Galdino – Foto tirada em 2010, durante as aulas do primeiro semestre



Fonte: Imagem de nosso acervo pessoal (2010).

Figura 6 – Prof. Marco Antonio com a primeira turma de violino



Fonte: Imagem de nosso acervo pessoal (2010).

### 1.3 Definindo um objeto de estudo

Ao definir nosso objeto de pesquisa passamos por uma reflexão sobre nossas próprias matrizes curriculares, assim como nossos fazeres e saberes didático-musicais. A criação do primeiro curso de música do estado do Ceará situado fora da capital, Fortaleza, foi o marco inicial de uma jornada que nos leva até nosso objeto de pesquisa, justificando nossas escolhas. Aquele que iniciou como um curso de licenciatura em Educação Musical da Universidade Federal do Ceará e, por determinação do MEC tornou-se simplesmente Licenciatura em Música em 2011, hoje abriga nossos questionamentos e inquietudes.

No ano de 2011 o governo federal anuncia a criação de três universidades federais; a Universidade Federal do Cariri, no Ceará (UFCA), com sede em Juazeiro do Norte, na Bahia a Universidade Federal do Oeste da Bahia (UFOBA), com sede em Barreiras e a Universidade Federal do Sul da Bahia (UFESBA), em Itabuna e Sudeste do Pará (UNIFESSPA). Após um longo processo de transição repleto de dúvidas e informações controversas, a nova reitora toma posse juntamente com a nova administração superior aos 15 de julho de 2013; a Prof.<sup>a</sup> Suely Salgueiro Chacon toma a frente da nova universidade, embora a UFC continue dando suporte administrativo à UFCA numa espécie de “tutoria” ao prazo de quatro anos.

Neste cenário, os atores de nossa pesquisa preparam-se para colar grau como a primeira turma do curso de licenciatura em música da UFC/UFCA. Ingressantes em 2010 através do último exame vestibular adotado como seleção (em 2011 a UFC adota o ENEM como processo seletivo unificado), sem exame de habilidade específica, esta turma ingressou pelo vestibular da UFC e colou grau pela UFCA com diploma ainda emitido pela UFC. Como vemos, são muitas particularidades e variantes a se considerar na presente situação.

Dentre as variantes a se considerar no contexto que ora apresentamos, pesa o fato de que o Projeto Pedagógico do Curso (PPC, antes PPP)<sup>25</sup> de licenciatura em música da UFCA passou recentemente por mudanças em decorrência dos preparativos para a primeira avaliação do MEC e processo de reconhecimento do curso. Obedecendo a orientação da Coordenadoria de Planejamento e Avaliação de Programas e Ações Acadêmicas (COPAV) da UFC, o colegiado do curso encaminhou mudanças no PPC de modo a adequar-se às novas exigências do MEC e da legislação brasileira que rege os cursos superiores e as licenciaturas. As mudanças foram submetidas à Câmara de Graduação em Fortaleza e aprovadas em forma de aditivos ao projeto principal. Dentre essas mudanças podemos citar alterações nos programas de

---

<sup>25</sup> Projeto Político Pedagógico.

disciplinas, ajuste de carga horária de conteúdos obrigatórios e optativos, assim como a normatização das atividades complementares, estágio supervisionado e Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)<sup>26</sup>.

Dos quarenta aprovados no vestibular 2010.1 para o então curso de educação musical, 24 permanecem no curso e colaram grau nos próximos meses. Desses, selecionamos 03 para compor uma amostragem com características singulares e com histórias de vida que se entrecruzam em suas trajetórias musicais. Buscaremos problematizar sobre estes três alunos de acordo com as particularidades que nortearam nossa pesquisa e nossas questões centrais.

Perante essas informações prévias, apontamos em seguida as razões de nossas escolhas e as questões primárias levantadas perante tais escolas. Ambos os depoentes de nossa pesquisa possuem uma longa história como profissionais da música; atuam como educadores musicais; têm reconhecimento de mérito de seus trabalhos a nível regional; mantêm relações dialógicas com alguns agrupamentos musicais da região; tiveram participação efetiva em projetos de pesquisa e/ou extensão do curso de música da UFCA; residem no triângulo CRAJUBAR, mais precisamente no município do Crato.

A escolha dos sujeitos da pesquisa não se deu de forma aleatória, mas foi fruto do amadurecimento das discussões iniciais do projeto de tese e das questões por ele levantadas. Após o desenrolar da primeira qualificação já se mostrava delineado o perfil dos sujeitos e a sua relação efetiva com o Campo a ser estudado e o contexto em questão. Ademais, os sujeitos foram selecionados para a pesquisa por sua profunda relação com o campo estudado e sua inserção nos *subcampos* apontados por nós como formadores desse campo da música no Cariri. Suas atividades remontam à criação do Curso de Música da UFCA, entretanto a instalação do curso gerou as tensões que motivaram mudanças no curso de suas trajetórias a partir da compartilha de experiências provocadas com esta instalação, a saber: o aperfeiçoamento de suas habilidades musicais, sobretudo as teóricas e o incentivo à pesquisa, ambas resultantes dessas experiências.

Do nosso ponto de vista, Galdino, Bonifácio e Ibbertson ajudaram a transformar o Curso de Música da UFCA na medida em que se deixaram transformar pela compartilha de saberes proposta pelo Projeto Pedagógico do Curso. A abertura para o diálogo com os saberes locais, presente de forma categórica na justificativa do curso, ajudou a promover essa abertura.

---

<sup>26</sup> O TCC do Curso de Música da UFCA conta hoje com Manual de Normas e Orientações claras para as defesas, bancas, avaliação e apresentação.

Considerando a necessidade de promover o ensino de música na região do Cariri de forma gratuita, democrática e de qualidade, o Curso de Música da UFCA se apresenta como uma alternativa dentro do ensino público superior para atender a esta demanda. Os saberes tradicionais das matrizes culturais que povoam a região do Cariri apresentam uma infinidade de possibilidades para as atividades de ensino, pesquisa, extensão e cultura, principais pilares da nossa instituição. A imensa riqueza e diversidade de ritmos e manifestações artístico-culturais que compõem a identidade Cariri é um dos elementos que tornam essa região um espaço singular. Espaço de criação e partilha de saberes, o Cariri apresenta um ambiente propício ao desenvolvimento artístico e à pesquisa em artes (UFCA – PPC de Música, 2014, p. 07).

Como vimos no texto do PPC de Música da UFCA, a partilha de saberes, a diversidade cultural e a democratização do ensino público, gratuito e de qualidade reforçam os pilares da instituição, promovendo a dinâmica da educação superior. A partir dessa abertura podemos observar nesses quatro últimos anos a forte presença das manifestações da cultura tradicional em nossos projetos (PET, PIBID, KARIRI SAX, AGRUPAMENTOS MUSICAIS, etc.). Nossos sujeitos foram participantes e protagonistas em alguns desses projetos e até hoje mantém um vínculo através das atividades que desenvolvem em seus *subcampos* e áreas de influência.

Portanto, partindo desses pressupostos, nosso objeto de estudo se configura em: trajetórias de vida de três músicos educadores do Cariri e sua passagem no Curso de Música da UFCA na perspectiva da constituição de seu *habitus* docente. Os indícios da constituição desse *habitus* presentes em sua trajetória; na reprodução de um *habitus* doméstico e/ou durante seus quatro anos de convívio no ambiente acadêmico.

A seguir daremos início ao levantamento de nossa história de vida, de modo a contemplar nossas escolhas e os caminhos que nos trouxeram ao Cariri e a este estudo. Este exercício de auto-escrita, de “escrita de si”, parte do pressuposto teórico que preconiza o pesquisador como parte do processo de pesquisa e, se ancora nas metodologias de “Histórias de Vida” (JOSSO, 2007); (LANI-BAYLE, 2008).



## 2 TRAJETÓRIAS MUSICAIS E CAMINHOS DE FORMAÇÃO

### 2.1 O pesquisador como parte do processo

No campo das ciências humanas têm-se constantemente tentado relacionar a ação do sujeito no mundo com a sua trajetória de vida. Entender os caminhos e as escolhas que nos levam ao envolvimento com determinado tema de pesquisa também é uma forma de abordagem. Nossos caminhos são, muitas vezes, atravessados por dúvidas e inquietações que representam, em boa medida, a natureza curiosa do pesquisador. Reconstituir o caminho de vida e formação que nos leva até o objeto desta pesquisa é uma forma de inserir o pesquisador como parte do processo da pesquisa. Podemos relacionar a revisão de literatura com o exercício de lembrar; a construção do objeto com a construção do ser humano através de suas vivências e experiências; o recorte temporal com as nossas idades; o problema de pesquisa como nossas eternas dúvidas existenciais e a hipótese com nossa forma de ser/estar nesse mundo. Contudo, é essa “imersão” no processo e no campo da pesquisa que dá profundidade e torna dinâmico o processo. Esta seria, pois, uma abordagem sócio-histórica de pesquisa onde o papel do pesquisador não está isento dentro do contexto da análise, conforme aponta Freitas:

O pesquisador, portanto, faz parte da própria situação de pesquisa, a neutralidade é impossível, sua ação e também os efeitos que propicia constituem elementos de análise. Bakhtin contribui para complementar essas ideias afirmando que o critério que se busca numa pesquisa não é a precisão do conhecimento, mas a profundidade da penetração e a participação ativa tanto do investigador quanto do investigado. Disso também resulta que o pesquisador, durante o processo de pesquisa, é alguém que está em processo de aprendizagem, de transformações. Ele se ressignifica no campo. O mesmo acontece com o pesquisado que, não sendo um mero objeto, também tem oportunidade de refletir, aprender e ressignificar-se no processo de pesquisa (FREITAS, 2002, p. 25-26).

Portanto, o pesquisador apresenta-se como sujeito em processo de formação, inserido na pesquisa também como agente transformador do campo. Entendemos, dessa forma, a pesquisa social em sua dimensão dialógica, onde o sentido surge da interlocução. Na entrevista, o sujeito se coloca em grupos compartilhados ou não com o entrevistador: campo, classe social, gênero. Contudo, cumpre-se entender também o pesquisador e seu “lugar de fala”; isto é posto aqui na sua trajetória de vida e nas escolhas que o levaram ao objeto pesquisado.

Na obra “O Queijo e os Vermes” o historiador italiano Carlo Ginzburg nos apresenta uma pesquisa sob forma narrativa na qual todo o arcabouço teórico-metodológico está diluído

no texto. O sujeito da pesquisa emerge da análise de seus livros, amigos e de um processo inquisitorial que o acusa de heresia contra a Igreja Católica. O contexto da obra é o renascimento italiano e muito das relações político-sociais da época estão presentes nessa narrativa. Portanto, os diálogos são realizados a partir da análise dos livros que o sujeito leu e a partir dos quais formou seu pensamento, sua cosmologia e seu lugar na sociedade da época. Ginzburg exemplifica sua ferramenta de análise:

Dois grandes eventos históricos tornaram possível um caso como o de Menocchio: a invenção da imprensa e a Reforma. A imprensa lhe permitiu confrontar os livros com a tradição oral em que havia crescido e lhe forneceu as palavras para organizar o amontoado de ideias e fantasias que nele conviviam. A Reforma lhe deu audácia para comunicar o que pensava ao padre do vilarejo, conterrâneos, inquisidores – mesmo não tendo conseguido dizer tudo diante do Papa, dos cardeais e dos príncipes, como queria. As rupturas gigantescas determinadas pelo fim do monopólio dos letrados sobre a cultura escrita e do monopólio dos clérigos sobre as questões religiosas haviam criado uma situação nova, potencialmente explosiva (GINZBURG, 1987, p. 30).

Podemos observar na análise de Ginzburg a articulação entre contexto e narrativa, donde surgem instâncias de significação a partir dos livros e dos eventos históricos contemporâneos a Menocchio, sujeito de sua pesquisa. A análise proposta pelo autor, mesmo não tendo partido de uma relação direta com o sujeito, ou compartilhando seu tempo, coloca o narrador no processo da pesquisa na medida em que suas impressões irão auxiliar na construção de um perfil para o pesquisado. O próprio autor, italiano por sinal, guarda alguma proximidade com os fatos por ele narrados. Dessa forma, entendemos também que as leituras realizadas por nossos agentes durante sua passagem no Curso de Música da UFCA, ajudam a situar suas falas e posicionamentos durante as entrevistas, e que o contexto histórico no qual decorreram esses acontecimentos (Música como componente obrigatório, Reuni, criação de novas universidades, transição do Governo Lula para Dilma Rousseff) devem estar presentes em nossa análise.

Para se entender o contexto no qual se desenrolam nossa narrativa lançaremos mão de uma escrita baseada no cruzamento de fontes, incluindo nosso próprio depoimento. Para isso, como dissemos anteriormente, nos colocamos no local da pesquisa através do levantamento de nossa própria trajetória de vida. Algumas escolhas tiveram maior relevância nessa trajetória e são elas que irão nortear o texto a seguir. Esse procedimento pode ser entendido como uma “escrita de si” e legitimado conforme nos orienta Gomes:

As práticas de escritas de si podem evidenciar, assim, com muita clareza, como uma trajetória individual tem um percurso que se altera ao longo do

tempo, que decorre por sucessão. Também podem mostrar como o mesmo período da vida de uma pessoa pode ser ‘decomposto’ em tempos com ritmos diversos: um tempo da casa, um tempo do trabalho, etc. E esse indivíduo, que postula uma identidade para si e busca registrar sua vida, não é mais o ‘grande’ homem, isto é, o homem público, o herói, a quem a quem se autorizava deixar sua memória pela excepcionalidade dos feitos. Na medida em que a sociedade moderna passou a reconhecer o valor de todo indivíduo e que disponibilizou instrumentos que permitem o registro de sua identidade, como é o caso da difusão do saber ler, escrever e fotografar, abriu espaço para a legitimidade do desejo de registro da memória do homem anônimo, do indivíduo comum, cuja vida é composta por acontecimentos cotidianos, mas não menos fundamentais a partir da ótica da produção de si (GOMES, 2004, p. 13).

O texto científico apresenta, na maioria dos casos, o sujeito na primeira pessoa do plural ou na sua forma impessoal, com modo de apresentar uma narrativa e manter o “distanciamento” com o objeto. Como vimos anteriormente a total neutralidade na pesquisa é impossível, posto os entremeios que atam o pesquisador ao objeto e a necessidade de se produzir um conhecimento dialógico não estático. Dessa forma, optamos por realizar nossas narrativas pessoais na primeira pessoa do singular, por entendermos que esta é uma experiência individual que antecede a relação pesquisador/orientador. Nos tópicos a seguir apresentaremos a escrita dos dias que nos levaram a este caminho de pesquisa, daí então retomaremos nossa fala plural mais adiante: pesquisador, orientador e co-orientador.

Nos tópicos seguintes abordaremos esta história de vida dividindo-a em quatro etapas cronológicas: os anos de 1970, 1980, 1990 e 2000 quando da chegada ao Cariri e início do levantamento empírico da pesquisa. Os tópicos são precedidos por epígrafes musicais que, de algum modo, fazem parte das narrativas e ajudam a inseri-la em um contexto histórico. De certa maneira, as canções citadas têm a função de evocar um momento importante para a trajetória do narrador colocando-o em um lugar de fala que pode ser compartilhado com o leitor através dessas referências. Esta é uma maneira de evidenciar dentro de uma narrativa pessoal e doméstica elementos comuns aos seus contemporâneos, neste caso, algumas canções que estiveram presentes nos meios de comunicação; no rádio e na televisão.

## 2.2 “Cavaleiro de Aruanda” (anos 70)

*Quem é o cavaleiro que vem lá de Aruanda  
É Oxóssi em seu cavalo com seu chapéu de banda  
Quem é esse cacique glorioso e guerreiro  
Vem montado em seu cavalo descer no meu terreiro  
Vem de Aruanda uê  
Vem de Aruanda uá*

*Ele é filho do verde, ele é filho da mata  
Saravá, Nossa Senhora, a sua flecha mata  
Vem de Aruanda uê  
Vem de Aruanda uá<sup>27</sup>.*

Tentando fugir ao sentimentalismo, tratarei de traçar um roteiro particular de minha trajetória de vida e os caminhos por mim percorridos e que me levou ao contexto da pesquisa. O acúmulo de capital simbólico (BOURDIEU, 2007) durante esta jornada de formação, humana evidentemente, veio a me direcionar para a região do Cariri pela contingência da profissão na qual me arrisco a seguir e pela opção acadêmica por mim abraçada desde o curso de Graduação em Música da UECE até a presente pesquisa de doutorado.

Se não fosse pelo meu temor em ser interpretado equivocadamente como sentimental, eu diria que para haver formação cultural se requer amor; e o defeito certamente se refere à capacidade de amar. Instruções sobre como isto pode ser mudado são precárias. Em geral a definição decisiva a respeito se situa numa fase precoce do desenvolvimento infantil. Mas seria melhor que quem tem deficiências a este respeito, não se dedicasse a ensinar (ADORNO, 1995, p. 64).

Bourdieu (1983) apresenta-nos a ideia de que quanto mais desapaosados os grupos, menos estetizados serão seus cotidianos. Para as camadas mais populares, tudo está ligado ao concreto, diferentemente das classes mais abastadas que possuem um maior poder de abstração, como nos mostra o autor em seu quadro de disposição estética. O sociólogo, ao falar sobre o luxo e a necessidade, profere que o mais importante das diferenças na ordem do estilo da vida, e mais ainda na estilização de vida, reside nas variações da distância com o mundo (SEREN, 2011, p. 57).

Apesar de desapaosados financeiramente, nossa família dispunha do básico para uma família média brasileira e mantinha no seu cotidiano diversos elementos estéticos, os quais foram fundadores do gosto e do “capital cultural” que incorporamos à nossa visão de mundo. O rádio, a televisão e os discos foram os principais meios de nosso acesso à cultura.

Em meados dos anos setenta, nossa casa cheirava a talco *senopó* e leite de colônia. Como muitas casas modestas daquele tempo; uma porta bipartida, um corredor, um quarto, sala de jantar e cozinha. Um televisor à válvula (as queimadas viravam naves espaciais), um rádio de pilha, uma vitrola, um sofá e um guarda-roupas. Muitas horas disponíveis, “perdidos no espaço”, “jornada nas estrelas” e “terra de gigantes”<sup>28</sup>, leite com *toddy* e a casa da vovó ali

<sup>27</sup> Gravada por Ronnie Von em seu LP de 1972, Cavaleiro de Aruanda é de autoria, letra e música de Tony Osanah. A música foi sucesso naquele ano e em abril do mesmo ano eu nascia.

<sup>28</sup> Séries norte americanas produzidas nos anos sessenta e reprisadas com dublagem nos anos setenta e oitenta no Brasil; são os chamados “enlatados”, visto que as “latas” contendo as séries eram adquiridas pelas emissoras brasileiras e incorporadas à sua grade de programação.

bem próxima. Um mundo de coisas unitárias e simples. Um dia desses a chegada de um novo morador da casa rompeu a rotina: um violão que morava sobre o guarda-roupas e que vivia calado, mudo.

O violão de minha mãe. Ela que sempre teve muita vontade de aprender a tocar e cantava enquanto fazia os afazeres diários de dona de casa, não chegou a ver o menino tangendo seu violão por aí. Quando o mundo dos meninos era real e o das meninas um mistério, a única coisa que me interessava era brincar na rua, nos quintais (o nosso e o dos vizinhos) e descobrir o que tinha dentro das coisas. Quebrava os brinquedos para ver o tinha dentro deles; naquele tempo seria vandalismo, hoje vejo que era apenas curiosidade.

Tínhamos um quintal grande, desproporcional para o tamanho reduzido da casa e no quintal tinha um pé de castanhola, um coqueiro e outras plantas que não me recordo o nome. Na castanholeira meu pai improvisou um balanço e os quintais vizinhos eram separados do nosso por cercas de vara; o que não dava nenhuma privacidade. Nossa vizinha da direita era uma velha “cachimbeira” que rezava em mim com folhas de pinhão quando eu ficava doente. As folhas murchavam no final da reza e eu achava que era por causa da fumaça do cachimbo. Tentei em vão entender o que ela sussurrava durante a reza, mas só o que dava pra entender eram uns assovios baixinhos, uma espécie de sibilar incompreensível.

Diante disto, posso arriscar dizer que nesse meu universo infantil o que tinha de mais interessante era inacessível para mim: o violão que ficava empoeirado sobre o guarda-roupas da mamãe. Embora não tivesse contato com o instrumento e este fosse proibido para crianças, eu brincava de sacudir os braços como quem tocava uma guitarra imaginária ao som de Ronnie Von cantando “cavaleiro de Aruanda” que meu pai ouvia sempre na vitrola de nossa casa. Até hoje me dá vontade de repetir o gesto e sair “pinotando” e cantando: “[...] oi de Aruanda auê, oi da Aruanda auá [...]”.

Creio que falar de minha trajetória é explicar um pouco a trajetória do pesquisador e das escolhas aqui apresentadas. Um caminho que me levou à universidade como aluno e agora como professor deve ser repleto de possibilidades de exegese do que está sendo proposto em primeira instância. A partir de um universo particular, tentar entender os tempos e os caminhos da aprendizagem. O capital simbólico contido naqueles discos, naquela vitrola, no rádio e no violão de mamãe.

Minha mãe tinha um compacto da Rita Lee que continha a música “arrombou a festa” e uma trilha de novela com “esse tal de rock and roll”. Essas músicas fizeram parte da trilha sonora de minha infância e me despertaram um interesse especial por aquele gênero musical.

No rádio, sobretudo AM, se ouvia naquela época muita música nordestina: Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro, Marinês, Trio Nordestino, Genival Lacerda; recordo-me que tinha uma prima que morava na casa de minha avó e que ouvia bastante a rádio AM, ao passo que um de meus tios tinha predileção pela FM, esta estava seguindo a tendência internacional da *disco music*, então era uma disputa de estilos; de um lado a AM tocando música nordestina e de outro a FM tocando “discoteque” (*sic*) como chamávamos na época. Sou fruto dessa diversidade musical, o regional e o *pop*, ou quem sabe em última análise, o discurso dos oprimidos e dos opressores.

Em 1979 o violão sumiu do guarda-roupas e minha mãe fez sua última viagem. Acordei na casa de uma tia com meu pai aos pés da rede chorando copiosamente. Lembro-me como se fosse hoje da primeira frase que ouvi ao despertar naquele dia 22 de agosto de 1979: “Papai do Céu levou a mainha”, disse meu pai. O féretro, que pra mim mais parecia um barco ou coisa semelhante, foi disposto na sala da casa da vovó. Parentes que eu não conhecia, vizinhos, curiosos (a morte é curiosa mesmo [...]), tios e tias, primos. Mamãe parecia dormir simplesmente. Eu queria ficar de longe olhando, mas alguém me tomou nos braços e me fez beijar a sua testa fria. No fim da tarde saíram todos em comitiva para a cidade de Baturité onde ela esta sepultada. Nesse dia eu não chorei em nenhum momento, não deu tempo de doer. Vinte anos depois, em um dia de finados visitando o cemitério de Baturité, após me deparar acidentalmente com sua sepultura desabei no choro de vinte anos acumulado. Anos depois eu reencontraria o violão, minha mãe, contudo, permaneceu apenas na memória. O governo militar anunciava um momento de “abertura” política e os anos oitenta começavam a despontar no colorido das roupas e no televisor em cores “telefunken” recém-chegada à casa da vovó.

Depois deste episódio da morte de minha mãe passei a residir na casa dos avós maternos, junto meus quatro tios e minha tia Jucileide (minha Mãe por escolha e circunstância). Nutri-me um pouco dos anos 70 e toda aquela cultura de massa incutida nos enlatados<sup>29</sup> norte-americanos, no *rock* e na *disco music*. A casa de vovó me trouxe outro tipo de capital simbólico, presente agora em uma pequena biblioteca com obras de Machado de Assis, José de Alencar e uma coleção da revista *National Geographic*. Os livros ficavam na estante e dividiam o espaço com o som “três em um” *sharp* e com a coleção de discos da casa que incluía gravações de Raul Seixas, Caetano Veloso, Chico Buarque, Roberto Leal, Benito de Paula, Rita Lee, Secos & Molhados e Roberto Carlos. Naquele tempo eu passava horas em

---

<sup>29</sup> Era como se chamavam as séries televisivas norte-americanas compradas pelas redes de televisão no Brasil. As séries vinham em latas de metal e por isso ganharam o nome de “enlatados”.

frente ao aparelho ouvindo discos, vendo o prato girar e observando as capas; como os livros estavam ali por perto, um dia tive curiosidade e peguei um para ver; era a biografia de Galileu Galilei. Comecei a ler e desde então não parei mais; li os livros que tínhamos em casa e depois comecei querer comprar mais. Como a “liseira” era muito grande naquela época, me tornei frequentados dos sebos do centro de Fortaleza.

Isto posto, percebo que minha memória afetiva está intimamente relacionada com uma memória de sons, uma memória musical que hoje opera recuperando este passado musical familiar de modo a constituir as estruturas de compreensão que hoje lanço mão na função de meu ofício. A atividade docente que hoje exerço dialoga com as minhas experiências e com o “Capital Cultural” (BOURDEIEU, 2007) adquirido naqueles anos. Estas memórias alimentam sobremaneira os meus saberes docentes (TARDIF, 2012) ora exercitados.

Os anos seguinte (1980) vieram junto com a puberdade e a descoberta da poesia e do fazer musical. A seguir recordo um pouco dos tumultuados anos oitenta, ainda sob a sombra da ditadura militar, conheceria o preconceito e o conservadorismo da sociedade cearense através das abordagens da polícia e os olhares desconfiados dos pais de meus amigos.

### **2.3 “Os metaleiros também amam...” (anos 80)**

Foi no começo do show do AC/DC, lá no Rock'n Rio  
 Que eu a conheci e me encantei  
 Ela dançava feito uma paranormal, ao som daquela banda de heavy metal  
 Eu me apaixonei  
 Foi uma espécie de amor à primeira vista, a pesar de ela ser um tanto narcisista  
 E new-wave demais pra minha cabeça  
 Com tudo isto, eu lhe dei respeito à beça  
 Lhe disse que curtia o B52 e fomos ao McDonald's depois

Refrão: Os metaleiros também amam, meu amor / Os metaleiros também amam, sim senhor (repete)

Mas nosso amor por pouco tempo duraria, o bem querer se transformou em baixaria, o por quê eu não sei  
 Ela deu pra andar com o seu dedo em riste  
 E me rasgou quatro posters do Judas Priest  
 Eu não suportei

E taquei fogo em sua coleção dos Beatles  
 E em todos compactos do Sex Pistols, nem sequer poupando os discos do Clash  
 Eu quero mais é que ela vá pra Marrakesh, e que por aqui não mais retorne  
 Pra eu curtir em paz meu Ozzy Osbourne

Refrão: Os metaleiros também amam, meu amor / Os metaleiros também amam, sim senhor (repete)<sup>30</sup>.

Depois do final da copa do mundo de 1982, quando o Brasil perdeu para a Itália na segunda fase dos jogos, o futebol se tornou algo pouco atrativo pra mim. Depois de ver o fracasso dos ídolos do futebol, meu imaginário infanto-juvenil necessitava de novos heróis; desta vez os “ímatíveis” ícones do rock mundial caíram como uma luva frente a necessidade de salvadores infalíveis. Numa viagem de férias ao Baturité, terra de origem de nossa família, caiu em minhas mãos uma fita cassete com uma gravação da banda inglesa *Led Zeppelin*. Pronto, era isso: cabeludos em atitude agressiva com guitarras que soavam como bombas e o que é melhor: nossos pais odiavam. A partir daí descobri colegas de escola que tinham as mesmas predileções, posto que tudo que um adolescente quer é pertencer a um grupo, estava aí a minha deixa: agora eu pertencia ao grupo dos “metaleiros”, ou seja, uma tribo urbana que admirava o mesmo estilo musical e compartilhava de uma estética própria. Roupas pretas, calças *jeans* e tênis cano alto; esse foi o meu fardamento e minha defesa durante alguns dos anos mais conflituosos de minha vida.

Em 1985 a televisão anunciava o festival *Rock in Rio* e uma poderosa emissora reforçava as informações sobre as bandas que participariam deste evento em um programa que se chamava “minuto do rock”, esta foi uma fonte importante de informações sobre a biografia e discografia dos artistas anunciados para o festival. Lembro-me de ter assistido a abertura na casa de um amigo, quando vimos extasiados a performance de Ney Matogrosso cantando “Deus salve a América”; essa imagem nunca me abandonou, pois enquanto eu esperava meus ruidosos ídolos do rock, vi a incrível apresentação de um artista em sua plenitude. Estávamos calados e assim permanecemos até o final da apresentação.

“Os metaleiros também amam” era o nome de uma música do grupo “Língua de Trapo”, mas houve um momento, creio que por volta de 1986, que nós não queríamos mais ser identificados como “metaleiros” e devido ao acesso a revistas norte-americanas e publicações nacionais como as revistas “Metal” e “Rock Brigade”, adotamos então a identidade de “headbangers”. Esta fase é marcada por sucessivos conflitos familiares e por um aprofundamento nesse estilo musical e em seus subgêneros. Esse foi o momento em que me interessei em aprender a tocar um instrumento.

---

<sup>30</sup> “Os Metaleiros Também Amam” é uma música da banda Língua de Trapo que foi defendida no “Festival dos Festivais” em 1985, ficou conhecida pela performance teatral do grupo e por ter sido a música mais vaiada pelo público. Neste festival, promovido pela Rede Globo de televisão, tiveram também músicas como “Escrito nas estrelas” (vencedora do festival) e Mira Ira defendida por um coletivo de músicos formados por Lula Barbosa, Taracón e Placa Luminosa. Metaleiro era como eram chamados os fãs do gênero *Heavy Metal*.



No início minha intenção talvez não fosse das melhores; havia uma “lenda” entre o grupo e os garotos da escola que dizia que os melhores guitarristas do mundo haviam estudado “violão clássico”. Eu não sabia do que se tratava, mas queria ser um bom guitarrista e o caminho que eu conhecia era esse: estudar violão para tocar guitarra numa banda de metal.

Cheguei à Sociedade Musical Henrique Jorge, situada em frente ao Parque das Crianças, em Fortaleza, com um propósito: tornar-me músico. O prédio centenário e decadente dava um ar de austeridade àquele ambiente. Fui recebido por um sujeito alto, de meia idade, vestindo calça e sapatos brancos a moda antiga e com enormes suíças que lembravam talvez um sócia do Elvis (aquele de Memphis, Tennessee). Ele me mostrou a escola, me apresentou alguns professores e mandou que eu me dirigisse à secretária que atendia pelo nome de Boneca. Fiz minha inscrição, recebi um carnê de pagamento mensal e me dirigi para minha primeira aula de violão.

Ao final do longo corredor do antigo casarão, piso de madeira com diversas frestas que deixavam a mostra aqui e ali o andar inferior, ficava a sala de aula, minha primeira classe de violão. O professor Rogério Lima era jovem e me recebeu perguntando o que eu gostaria de aprender. Respondi que queria violão clássico. Ele me ensinou sobre posicionamento de mão direita e a praxe das aulas tradicionais de violão: digitação, exercícios alternados com os dedos indicador e médio, cordas soltas e escreveu em meu caderno de música a primeira música que aprendi “na partitura”: “Michele”, a canção de Lenon e McCartney. Dias depois estávamos tocando as primeiras peças do Livro “Iniciação ao Violão” de Henrique Pinto<sup>31</sup>.

As aulas na Sociedade Musical Henrique Jorge (depois renomeada de Escola de Música Luiz Assunção) eram meu momento especial do dia. O Rogério era um professor dedicado e amava o repertório que passava pra nós, mas também amava a MPB. Foi por intermédio dele que conheci mais aprofundadamente a obra de Chico Buarque, Caetano Veloso, Edu Lobo, Taiguara, que eram os compositores que ele apreciava, sobretudo o Chico. Lembro-me de ter ouvido as canções do “Grande Circo Místico” e do disco “Almanaque” e isso ficou gravado em mim.

Enquanto ministrava as aulas o Rogério recebia muita gente e foi aí que tive a oportunidade de conhecer alguns músicos da cidade de Fortaleza que atuavam naquele tempo. Acho que o primeiro desses que conheci foi o Carlos Miranda (o Cacá da Elis), depois vieram o Marcílio Homem, Isaac Cândido (o “primo do Fagner”), Chico Pessoa, Francisco das Chagas Soares (o Chaguinha), autor do livro “Mestres do Violão”, Lucinha Menezes, Aluísio Gurgel,

---

<sup>31</sup> Obra de referência nesta área no Brasil, contribuiu para a formação de várias gerações de violonistas brasileiros e continua sendo usado mesmo anos depois da morte de seu autor.

Braguinha (um cantor de música chamada “brega”; um romântico bem popular), tinha também um sócio do Roberto Carlos, o Sr. Gondin (pianista), o Roberto Steferson (saxofonista), e tantos outros que não me lembro agora. As aulas eram entremeadas de um convívio cultural, com artistas de diferentes vertentes da música que passaram por aquele espaço de aprendizagem e deram um reforço a minha própria formação.

1988 foi um ano marcante para mim. Após aprontar todas as lições do livro do Henrique Pinto, surgiu o convite para ministrar aulas na escola, substituindo um professor de baixo e guitarra. A partir deste momento tive de começar a inventar o meu jeito de ensinar; um modo de provocar nas pessoas a vontade de aprender. Com apenas dezesseis anos, sem nenhum preparo pedagógico ou planejamento, começava minha carreira como professor de música dando aulas de dois instrumentos que nunca havia estudado: contrabaixo e guitarra. Meu primeiro aluno foi de contrabaixo e me lembro de que ele era “bigu”, ou *rodie* como chamamos hoje, de uma banda de baile. Acho foi o meu primeiro êxito como professor, pois ensinei a ele a “linha de baixo” da música “nuvem passageira” do compositor gaúcho Hermes de Aquino e ele foi promovido a baixista da banda.

A partir desse primeiro emprego pude comprar meus próprios discos e livros e isso deu origem à biblioteca e discoteca que tenho hoje. Adquirir “capital cultural” não estava exatamente nos meus planos naquela época, mas hoje vejo com clareza os resultados das escolhas que fiz nas estantes das livrarias e lojas de discos naquela época.

Creio que, de “metaleiro” a professor de música com alguns percalços no caminho: vida amorosa difícil, iniciação sexual, conflitos familiares e notas baixas na escola, fora um percurso complexo. Os anos de aperfeiçoamento e aprofundamento no universo da música e das artes frutificaram. As notas foram melhorando paulatinamente, as relações familiares se tornando menos tensas e um novo caminho profissional se descortinou à minha frente quando me aproximava do final do ensino médio (segundo grau, naqueles tempos Pré-LDB 9.394). Entretanto, nesse ínterim, pude acumular algum capital simbólico o qual seria fundamental para pavimentação de meu caminho rumo à universidade.

A expectativa da família era a faculdade de direito e uma carreira na magistratura; redimindo gerações de sonhos de ascensão profissional frustrados. Meu pai sonhava com um filho engenheiro, minha tia com um juiz na família. Não veio nem um, nem o outro. O jornal trazendo um suplemento com os aprovados no vestibular da UECE de 1993 estampava o meu nome na lista do curso de música aprovado em segundo lugar. A partir daí começa minha trajetória de acúmulo de capital cultural, social e econômico rumo à posição em que me encontro hoje.

## 2.4 “Com diploma de sofrer em outra universidade” (anos 90)

*[...] Até parece que foi ontem  
Minha mocidade  
Com diploma de sofrer  
De outra Universidade  
Minha fala nordestina  
Quero esquecer o francês [...]”<sup>32</sup>.*

O ingresso no curso de música da Universidade Estadual do Ceará se deu em 1993 através de exame vestibular e prova de habilidade específica realizada no Conservatório Alberto Nepomuceno, sede do curso naquele momento. Recordo-me de ter feito uma prova escrita de teoria musical, uma prova oral de solfejo e no mesmo exame oral toquei e cante a canção “roda viva” de Chico Buarque. Tocar e cantar não eram bem minha especialidade, mas após o ingresso no curso as aulas de canto e coral foram fundamentais para uma nova consciência do fazer musical. Entender a música por outro viés que não o da ponta dos meus dedos ajudou em meu amadurecimento musical.

A primeira aula na UECE não foi de música, foi de teatro com o professor Edilson Soares no Teatro Universitário da UFC, onde também funcionava o Curso de Arte Dramática. Exercícios de leitura em voz alta e esquetes montadas pelos alunos fizeram parte de nosso currículo. Algo interessante que agregava uma preparação para os palcos da arte e da vida, para a performance e para o magistério.

Desde o início do curso de música procurei me integrar ao grupo dos violonistas. Conhecia o professor Marcos Maia de um curso de harmonia aplicada ao violão que fiz há alguns anos, antes de ingressar no curso. Logo o grupo de violões da UECE passou a fazer parte do meu cotidiano musical.

Após três anos no curso de graduação, surgiu uma oportunidade para ingressar na banda de música do corpo de bombeiros militar do Ceará. Através de concurso público que prestei em 1995, fui aprovado para uma vaga de guitarrista. Esta vaga fora criada para suprir as necessidades da *big band* do Corpo de Bombeiros, paralelo á isso o cargo incluía também a função de percussionista para atuar em formaturas e desfiles militares. Desde então, tive que dividir meu tempo entre os estudos no curso de música e minha atuação na banda do Corpo de Bombeiros do Ceará, da qual fiz parte até o ano de 2003. Oito anos de experiência humana,

---

<sup>32</sup> Música de Belchior lançada em 1979, ano em que minha mãe fez sua viagem, no LP da gravadora Som Livre que continha também o sucesso “Medo de Avião”. Esta frase é bastante simbólica não apenas para mim, mas para tantos outros estudantes de pós-graduação no Brasil ou em outros países. Essa música fala de memórias, distâncias e identidades; creio que alguns temas que me são caros e que permeiam este estudo a que me proponho.

que me fizeram aprender a conviver com as diferenças (sociais, econômicas, políticas, etc.) e a lidar com o imprevisível, o extremo e o inusitado. Os anos passados no Corpo de Bombeiros, sujeito a um regime militar, plantões de final de semana e feriados, formaturas, desfiles, procissões, alvoradas; foram anos de intensa aprendizagem e crescimento pessoal.

A UECE me proporcionou além do capital escolar agregado ao meu currículo, possibilidades de diálogo e convívio cultural os quais me refiro aos músicos que atuavam na cidade, os espaços de produção artística e práticas culturais. A participação no mercado fonográfico atuando como músico de estúdio, o trabalho de música instrumental com o Marcos Maia, o mercado de música da noite e, é claro, as numerosas aulas particulares que tive de ministrar para a complementação da renda. Ademais, os aspectos sociais do ambiente universitário foram fundantes de minha personalidade acadêmica. Os encontros de iniciação científica, a semana da música da UECE, além de alguns outros eventos externos também fazem parte das ações que foram determinantes ao acúmulo de “capital cultural” que viria a contribuir para a conquista de um espaço no Campo da música do Ceará.

Sobre as dificuldades, lembro-me de que muitas vezes pensei em desistir frente ao sempre lotado terminal do Antônio Bezerra e mais outros dois que tinha de enfrentar todos os dias duas vezes por dia em meu trajeto de casa para a universidade. Saía da Av. Leste Oeste, pegava o ônibus Grande Circular, descia no terminal do Antônio Bezerra, onde pegava outra condução até o terminal da Lagoa, lá tomava mais uma condução até o terminal da Parangaba onde havia, finalmente, um ônibus para a UECE. Ao cabo de 2 horas chegava ao meu destino para mais uma aula. No retorno, o mesmo itinerário em sentido contrário.

Nesse interregno universitário, havia também um “currículo paralelo”, não legitimado, presente no contexto do Bairro do Benfica e nas imediações da Reitoria da UFC. Era a boemia sonhada dos melhores anos da juventude; as mesas de bares e as discussões intermináveis sobre “marxismo”, “maoísmos”, “comunismo” e da viabilidade da revolução armada. Certamente que algumas discussões iniciadas na sala de aula se prolongavam pelas dezenas de bares do Benfica: O Bar do Gil, O “Pedim” (perto do Conservatório), O Bar da ADUFC, A Pizzaria Tiara, O “Azul Caixão de Anjo”, “O Assis”, entre outros. Acreditávamos que o nível alcoólico apurava nossa percepção e entendimento sobre as obras artísticas que admirávamos então. “Aquele” poema do Fernando Pessoa ou do Manuel de Barros abrir-se-ia para nós como o desvelo de uma revelação extraordinária após algumas horas de exercício etílico-intelectual. Sim, como muitos outros jovens ao redor desse grande planeta, acreditávamos estar fazendo algo especial e registrando tudo em guardanapos amassados pelas mesas dos bares de Fortaleza.

Nessa época me associei com mais dois amigos, também músicos e apaixonados por Arte, para fundarmos uma espécie de confraria poético-musical (sim, me acreditava poeta) e passamos a registrar nossa produção de mesa de bar e toda sorte de escritos que lembrassem alguma forma de literatura. Chegamos até a aprontar um livro, que nunca saiu do prelo, com o título de “A Noite Transfigurada”, em alusão a obra homônima do compositor austríaco Arnold Schönberg: “*Verklärte Nacht*”, Op. 04 de 1899. Aqueles foram anos de descobertas, de criatividade e de liberdade de expressão. Nosso livro não foi publicado, mas o exercício da poética durante os anos de “noite transfigurada” me renderam a publicação de um poema, anos mais tarde através do Prêmio Ideal Clube de Literatura. O poema chamava-se “novenas” em alusão as beatas do Cariri, salmodiando suas novenas pelos finais de tarde na Ladeira do Horto; algo que presenciei muitas vezes durante as férias de julho. Segue abaixo sua transcrição:

A novena se deu sob a janela de julho  
 E eram brancas contas teu rosário  
 De alto casario e altas castas  
*Salve Regina* alva cor dos véus  
 A cal das paredes imaculadas  
 Templo de nuvens e algodão  
 Feito em rocas de tempo  
 Nas horas de antigamente  
 E a novena que seguia  
 Desgrenhava tardes e invernos  
 Nas contas alvíssimas do rosário  
 Paridas uma a uma entre os dedos (ANJOS *in* VIANA, 2006, p. 108).

Entre um poema e outro, concluí o curso de música em 1999 e nossa colação de grau ocorreu na Concha Acústica da UFC, talvez um presságio do que iria acontecer alguns anos depois. Tentei inicialmente a seleção para o Mestrado em História da UFC (foi a primeira seleção da qual participei), mas devido a inexperiência ocasionada pela escassez de oportunidades de pesquisa nos anos que cursei a graduação, não obtive êxito. Em face disto, valorizo bastante as iniciativas de grupos de pesquisa e extensão que envolvem nossos alunos. Hoje um aluno do Curso de Música da UFCA tem o currículo *lattes* bem mais “recheado” do que eu sonhava ter em meus tempos de graduação. Contudo, depois da licenciatura ingressei em uma especialização promovida entre CEFET-CE (hoje Instituto Federal – IFCE) e UECE, onde pude aprender mais sobre pesquisa e metodologias. Realizei um estudo sobre “dança de São Gonçalo” no Juazeiro do Norte sob a orientação da Profa. Dra. Elba Braga Ramalho e este foi o trabalho de conclusão de curso, quando passei pela primeira vez pelo “ritual” acadêmico da defesa de um trabalho monográfico.

Depois da pós-graduação *lato senso*, finalizada em 2002, passei algum tempo como professor substituto no Curso de música da UECE, onde assumi as disciplinas de violão, história da música brasileira e fundamentos da comunicação. Em 2003 fui aprovado para professor substituto do curso de extensão em música da UFC, o CEM, que funcionava na Avenida da Universidade no prédio do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno. Durante os dois anos que estive á frente da disciplina de violão daquele curso pude formar uma camerata de violões, já ao cabo do primeiro ano. A Camerata de Violões da UFC estreou com o concerto de encerramento do semestre 2003.2 no Teatro Paschoal de Carlos Magno, o Teatro Universitário da UFC. Tivemos ainda a oportunidade de realizar algumas apresentações junto com o Grupo de Flautas da UFC, coordenado pela Profa. Ana Cléria. Apesar de esses fatos terem ocorrido depois dos anos 90 (tema abordado neste tópico), entendo que fazem parte de uma série de eventos que me conduziram até o Cariri.

Por isso a letra da música do Belchior foi escolhida para este subtítulo; nada mais apropriado que “um diploma de sofrer noutra universidade...” como trilha para esta e outras histórias de estudantes de universidades em países “subdesenvolvidos”. Histórias que são minhas e de tantos outros em diversas partes do mundo. A luta travada no campo da educação para aquisição de um “capital simbólico” que possa levar um indivíduo a um êxito social e econômico. Este projeto se tornou realidade alguns anos depois da graduação e da pós-graduação.

## 2.5 “Só deixo o meu Cariri no último pau de arara”

*A vida aqui só é ruim  
Quando não chove no chão  
Mas se chover dá de tudo  
Fartura tem de montão  
Tomara que chova logo  
Tomara meu deus tomara*

*Só deixo o meu cariri  
No último pau-de-arara (bis)*

*Enquanto a minha vaquinha  
Tiver o couro e o osso  
E puder com o chocalho  
Pendurado no pescoço  
Eu vou ficando por aqui  
Que deus do céu me ajude  
Quem sai da terra natal  
Em outros cantos não para.*

*Só deixo o meu cariri  
No último pau-de-arara (bis)<sup>33</sup>.*

Durante minha caminhada nessa estrada que leva ao Cariri em 2010, houve alguns acontecimentos que precedem. Considero minha aprovação no Mestrado Acadêmico em História e Culturas (MAHIS) da UECE o ponto inicial que contribuiu para a consolidação de minha carreira profissional e acadêmica, não que a curiosidade inerente ao pesquisador me faltasse até então, mas é que a partir do mestrado e com o capital acumulado após a titulação pude verdadeiramente concorrer por oportunidades concretas de estabilidade profissional. Contudo, faz-se necessária esta breve lembrança dos anos em que me preparei para vir definitivamente ao Cariri; a seleção do mestrado; a apropriação das leituras historiográficas; a defesa da dissertação e o concurso público para professor assistente da UFC, Campus de Juazeiro do Norte.

Em 2005 prestei concurso para o recém-criado Curso de Música da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, UERN, situado no Campus de Mossoró, cerca de 250 km de Fortaleza. Fiquei em segundo lugar e, como o primeiro não assumiu, fui chamado para assumir as turmas de violão, história da música e estética. A experiência na UERN foi bastante enriquecedora, embora breve. Logo viria a me cansar das viagens semanais de carro; três horas para ir, três para voltar.

O ano de 2006 foi marcado pela minha aprovação no mestrado em história e culturas da UECE (o Mahis). Em 2007 começaram as aulas no mestrado e eu pedi afastamento de dois anos na UERN, sem informar minha participação no mestrado, pedi afastamento sem remuneração, com vistas a um futuro concurso. Este seria parte essencial de um caminho que me levaria definitivamente ao Cariri e à minha atual condição de professor efetivo do Curso de Música da UFCA, onde pude conviver e dialogar com os atores desta pesquisa.

No ano de 2008 tive notícias de que a UFC abriria concurso para o seu Curso de Música em Fortaleza. Tinha, nesse momento, a intenção de deixar o curso da UERN, pois as viagens eram extenuantes e não me agradava o fato de morar em um estado e trabalhar em outro, esta foi uma situação que tive de administrar durante cinco anos. Algumas vezes esta situação não era bem vista por parte de alguns colegas e isto também me provocava certo

---

<sup>33</sup> A música "O último pau de arara", composição da dupla Venâncio e Curumba, lançada em janeiro de 1956, é mencionada no artigo NORDESTE NA POESIA DA MÚSICA POPULAR de Renato Phaelante, em abril de 1991 – Apipucos, Recife. Renato destaca que durante a seca de 1877, no Ceará e vizinhanças morreram quinhentas mil pessoas de sede, inanição e epidemias; então nos discursos políticos, na literatura, nas artes plásticas, na poesia, na cantiga e no improviso do violeiro, nas obras cinematográficas, a seca marcou presença, no protesto, na denúncia, no lamento.

desconforto. Minha pesquisa de Mestrado naquela ocasião estava bastante adiantada e faltava pouco para concluir o texto da dissertação. Com vistas no concurso que se avizinhava, solicitei ao colegiado do Mestrado em História e Culturas (MAHIS) a antecipação de minha defesa visto que eu já havia cursado cerca de vinte dos vinte quatro meses do mestrado. Infelizmente, meu pedido foi negado; não pude defender a dissertação (por mais que meu orientador estivesse de acordo) e perdi a inscrição para o concurso para a UFC. O professor Francisco José Gomes Damasceno, meu orientador naquela, época foi um grande incentivador da minha pesquisa que, apesar do desestímulo causado após a perda da inscrição para o concurso que almejava, concluí em tempo para o concurso que viria depois.

Depois de concluir o Mestrado (2009), enquanto me preparava para tentar o doutorado em história, tive a notícia de que abriria um curso de Educação Musical na UFC Cariri. Nesse momento a esperança se renovava em mim e eu via a possibilidade de uma nova proposta de trabalho. Não somente uma proposta de trabalho, mas uma nova opção de vida; as escolhas que me levaram a essa mudança implicaram em uma guinada gigantesca para mim e para as pessoas do meu convívio. Um curso novo, nova proposta, novo contexto (já velho conhecido) e muitos planos me instigavam naquele momento.

O período de preparação para as provas do concurso público para a UFC cariri foi de trabalho intenso e disciplina de estudo: acordava às sete da manhã para cumprir oito horas diárias de leituras. Algumas vezes lia de pé para vencer o sono no turno da noite. Algumas vezes, eu e o colega Marco Antônio (professor de Violino da UFCA) tínhamos aulas de solfejo com utilização de “Dó Móvel” com o professor Dr. Gerardo Júnior nas salas da FACED. A utilização do “Dó Móvel” nas metodologias de prática instrumental era um dos pontos exigidos no edital e, como havia pouca ou quase nenhuma literatura a respeito, contamos com a ajuda preciosa do professor Gerardo Júnior. Após intensa e disciplinada preparação, parti para fazer a prova.

Fui aprovado no concurso público para professor de Violão da UFC Cariri na segunda metade de 2009; eu e mais quatro colegas mudaríamos nossas vidas a partir desse dia. Desde então foram muitos os preparativos e despedidas. Não apenas tínhamos que arrumar as malas, mas conseguir uma casa para alugar, transferir os endereços do cartão de crédito e toda a nossa correspondência, conseguir uma transferência para minha esposa que é professora da rede pública estadual, pedir exoneração da UERN e cancelar o contrato de substituto da UECE, contratar uma empresa de mudanças, entre tantas outras tarefas necessárias para uma mudança desse porte. Sem muito tempo porém, arrumamos as malas em meio a muitas lágrimas dos familiares e amigos e partimos nossa uma nova vida.



Aos 10 de Fevereiro de 2010 estávamos viajando de carro para o Crato, minha esposa Celeste, eu e sete gatos, todos dividindo o espaço em um Fiat Pálio duas portas que tínhamos na época. Trouxe no matulão muitos discos, livros e uma boa porção de esperança. No caminho fomos lembrando a canção de Luiz Gonzaga:

Eu vou pro Crato  
 Vou matar minha saudade  
 Ver minha morena  
 Reviver nossa amizade  
 Eu vou pro Crato  
 Tomar banho na nascente  
 Na subida do Lameiro  
 Tomo uns trago de aguardente  
 Eu vou pro Crato  
 Comer arroz com pequi  
 Feijão com rapadura  
 Farinha do Cariri  
 Eu vou pro Crato  
 Vou matar minha saudade  
 Ver minha morena  
 Reviver nossa amizade  
 Eu vou pro Crato  
 Pois a coisa melhorou  
 A luz de Paulo Afonso  
 O Cariri valorizou  
 Eu vou pro Crato  
 Já não fico mais aqui  
 Cratinho de açúcar  
 Coração do Cariri  
 Eu vou pro Crato  
 Vou matar minha saudade  
 Ver minha morena  
 Reviver nossa amizade  
 Eu vou pro Crato  
 Vou pra casa de seu Pedro  
 Seu Felício é velho macho  
 Tô com Pedro, tô sem medo  
 Eu vou pro Crato  
 Vou viver no Cariri  
 Cratinho de açúcar  
 Tijolo de buriti<sup>34</sup>.

Após a chegada e instalação, inicialmente na cidade do Crato, comecei a tentar me inserir no cotidiano da cidade; seus espaços de sociabilidade (praças, bares, cafés) e de economia ordinária (feiras, mercados, bodegas, etc.). Em alguns momentos pude encontrar e trocar palavras com os agentes da pesquisa: Ibbertson, Galdino e Bonifácio. Acredito que

---

<sup>34</sup> Música de autoria de José Jataí e Luiz Gonzaga; gravada por Gonzaga no LP “A festa do milho” de 1963 pela RCA Victor. Muitas vezes os moradores do Crato referenciam a sua cidade como o “Cratinho de açúcar, Tijolo de buriti”, em alusão aos versos desta canção.

alguns desses encontros ajudaram a alimentar meu banco de informações gerais sobre eles. No caso de Ibbertson, tive a oportunidade de conhecê-lo mesmo antes do ingresso da universidade, atuando como músico nas noites do Crato. Galdino eu conheci por intermédio da Professora Izaíra, que nos apresentou junto com sua irmã Marisa. Já Bonifácio, eu já tinha notícias sobre ele desde os anos noventa, quando estive no Corpo de Bombeiros Militar e conheci alguns músicos egressos da banda municipal do Crato.

Nem tudo foi doce no “Cratinho de açúcar”. Naquele ano fui acometido por uma doença crônica chamada Síndrome do Intestino Irritável (SII) que me rendera um ano de disenteria. Durante esse período era difícil dar quatro aulas pela manhã e ter que ir ao banheiro cinco ou seis vezes ao dia e algumas vezes ter que interromper a aula por isso; certamente fui uma situação bastante desconfortável que tive de administrar sem prejudicar o andamento das aulas e prejudicar os alunos. Assim como veio esse problema, felizmente, foi embora de forma súbita e inexplicável. Nem os alunos, nem meus companheiros de curso ficaram sabendo desse episódio e terminamos aquele ano sem maiores problemas além da escassez de espaços no Campus, tema que abordarei mais adiante.

Em 2011 meus colegas e eu decidimos tentar a seleção do Doutorado na FACED/UFC. Depois de organizarmos um evento no Cariri, a Semana de Educação Musical (SEMU) da UFC, junto com os companheiros de Sobral e Fortaleza, partimos para fazer a prova em Fortaleza. Após dez horas de viagem de ônibus e quatro horas de prova retornamos para o Cariri com alguma esperança e a sensação de dever cumprido. A maioria de nosso grupo foi aprovado naquela seleção: três para mestrado e três para doutorado. Com um projeto aprovado pelo colega Márcio Mattos e muita cooperação dos companheiros de Fortaleza e do Pró-Reitor de Pós-Graduação (prof. Gil) conseguimos custear as viagens para cumprirmos as disciplinas em Fortaleza sem comprometermos o andamento das aulas no Cariri, posto que, por contingência daquele momento, optamos por não pedir afastamento.

Em 2011 o prof. Márcio aprovou um projeto de intercâmbio internacional com o financiamento do BNB. Com este projeto pudemos apresentar nossos projetos de doutorado em Lisboa (Universidade Nova de Lisboa) no Departamento de Etnomusicologia e em Madri na *Universidad Complutense de Madrid*, no Departamento de História e Geografia. No ano seguinte retornamos à Europa com um grupo de treze alunos do curso (o Coral da UFC Cariri), sob a direção e coordenação do prof. Márcio Mattos. Desta vez o projeto fora viabilizado pelo financiamento do PROEXT de autoria do prof. Robson Almeida. Estivemos em Madrid e em Cáceres, onde o coral se apresentou em um seminário promovido pela *Universidad de Extremadura*. Essas experiências internacionais me deram a oportunidade de reformular o

projeto de doutoramento algumas vezes, visto que tive de adaptá-lo às normas dos referidos eventos acima citados. Essas reformulações renderam um artigo publicado sob a coordenação de meu orientador, o prof. Dr. Luiz Botelho Albuquerque e do prof. Dr. Pedro Rogério no livro “Educação Musical: campos de pesquisa, formação e experiências” publicado pelas Edições UFC em 2012.

Acredito que a experiência adquirida no cotidiano de um curso em processo de consolidação e em uma universidade nova foi fundamental para o amadurecimento de minha pesquisa. O avultado número de projetos de pesquisa e extensão proporcionou um convívio com os educandos para além da sala de aula. Os diálogos promovidos pelas reuniões de PIBID, PID, PET e tantos outros projetos contribuíram para um incremento no currículo de nossos docentes e para a constituição de um currículo mais flexível. A flexibilidade curricular e o protagonismo docente foram pontos importante na discussão acerca da reestruturação de nosso PPC e, de maneira continuada, a participação dos alunos nessa discussão foi vital para chegarmos ao projeto de curso hoje aprovado e em processo de migração de currículo.

Outro episódio interessante de nossa história da UFCA foi o momento em que o prof. Marco Antônio teve a ideia de reunir todos os alunos das Práticas Instrumentais para a realização de um concerto em nosso II Encontro de Educação Musical (EDUCAMUS). Naquele momento reunimos as cordas (violinos, violas, cellos e contrabaixos); madeiras (clarinetes, flautas, sax); metais (trompetes, trombones, tubas); teclados, violões e canto coral. Nesse episódio a participação do Bonifácio Salvador foi fundamental, pois, ele escreveu um arranjo da canção Juazeiro (H. Teixeira e Luiz Gonzaga) no qual ele envolvia e incluía esta formação incomum. Bonifácio pensou em cada membro do grupo e em suas potencialidades individuais; escrevendo as partes mais difíceis para os grupos mais avançados e partes de preenchimento harmônico para os iniciantes (como podemos verificar nos anexos), em um gesto de inclusão musical e compreensão dos tempos da aprendizagem. Bonifácio escreveu ainda uma cadência de caráter virtuoso para o violino a guisa de introdução, este trecho fora executado pelo prof. Marco Antônio. Nascia então a Orquestra Sinfônica da UFCA; como de fato acreditamos. Nascida de uma ação pedagógica e com a participação espontânea de professores e alunos do curso; não como uma imposição ou exigência.

Recentemente realizamos seleção para professor substituto e um de nossos sujeitos da pesquisa foi aprovado em primeiro lugar, assumindo os seguintes componentes: Harmonia, História da Música e Música e Tecnologia (disciplina criada por ele mesmo). Nesse momento reforçamos a tese de que os sujeitos são agentes de mudanças no próprio curso no qual se formaram. Em seguida serão abordados o recorte e a metodologia da pesquisa.

### 3 LABIRINTOS: RECORTE E METODOLOGIA

#### 3.1 Um sertão de memórias: o *locus* da pesquisa

*Em termos, gostava que morasse aqui, ou perto, era uma ajuda. Aqui não se tem convívio que instruir. Sertão. Sabe o senhor: Sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar. Viver é muito perigoso [...] (ROSA, 1994, p. 29).*

O escritor mineiro Guimarães Rosa compreendia o Sertão descrito em seus livros como um “Sertão de memórias”, impregnado nas histórias nas pessoas e nos animais que ali habitam; onde “viver é muito perigoso”. Nessa perspectiva, entendemos esse Sertão que é o do Cariri e muitos outros também, como uma construção social em constante processo de mutação. O Sertão do qual falavam os Bandeirantes de certo que eram terras longe dos litorais e com condições de sobrevivência bastante precárias, repletos de animais selvagens e “índios canibais”. O Sertão de Euclides da Cunha, entretanto, se apresenta como um lugar inóspito longe das capitais brasileiras e preso ao “atraso” da monarquia e do “fanatismo religioso”. Ao passo que o Sertão do escritor Câmara Cascudo está intimamente ligado a uma memória afetiva, aos saberes e fazeres da tradição popular; aos personagens que faziam parte de seu cotidiano e viraram personagens de seus livros. Logo, entendemos esse Sertão como um “lugar de invenção”, construído a partir da experiência intransferível de cada indivíduo e segundo sua perspectiva de fala e seu repertório de interpretação da realidade. Nessa direção caminha nossa compreensão sobre o *locus* desta pesquisa.

O Cariri, lugar de onde emergem as memórias que aqui trataremos é um dos muitos “sertões” que compõem o Brasil de longe dos litorais, pois era assim que os bandeirantes chamavam as plagas terra adentro longe do mar. A microrregião do Cariri cearense situa-se cerca de 600 quilômetros do mar e é um ponto equidistante entre algumas capitais nordestinas. Contudo o *locus* de nossa pesquisa se concentrará em torno das cidades de Crato e Juazeiro do Norte, onde efetivamente ela se desenrolou. Nossos sujeitos, contudo, são residentes na cidade do Crato, mas sua área de influência atinge outras cidades da região do Cariri.

Nossa memória, contudo, traz alguns indícios de como entendemos esta região onde se desenrola a pesquisa. Conforme posto no início desse estudo, ao longo de vinte e sete anos mantivemos relações esporádicas com o Cariri, voltado aqui periodicamente durante as férias escolares e, posteriormente, durante o desenvolvimento de nossa pesquisa de especialização. Portanto, este é um lugar do qual construímos ao longo desses anos um entendimento particular

a partir de nossa experiência e da literatura de que dispomos para complementar tal entendimento. Longe da velha dicotomia cidade-campo, ou urbano-rural, procuramos apresentar um panorama do contexto no qual nossos sujeitos, e hoje, nós mesmos estamos inseridos.

O que identificamos como parte essencial da identidade do povo do lugar e, obviamente de nossos sujeitos, é uma identificação com o todo em detrimento das partes. Por exemplo: os que residem no Crato ou em Juazeiro do Norte, como em qualquer outra cidade do Cariri referem-se ao seu lugar como “lá de nós” (*sic*), ou seja, do nosso lugar; próprio da nossa cultura, dos nossos modos de viver e estar no mundo. A letra da canção diz: “só deixo o meu Cariri no último pau-de-arara” e os moradores de qualquer cidade ou distrito desta região incorporam essa fala como sua. Diz-se frequentemente “a cultura do Cariri” ou “cultura caririense”; raramente ouvimos dizer “a cultura de Nova Olinda” ou “cultura de Caririaçu”. Logo, consideramos importante a forma como o povo se relaciona e se identifica com o lugar. Ademais, é preciso também olhar para os dados estatísticos oficiais para que se compreenda melhor a atualização dessa identidade para com o lugar. O desenvolvimento econômico dos últimos anos, a implantação de um polo industrial, o aumento do fluxo migratório em decorrência de concursos públicos e novas frentes de trabalho, são alguns dos outros fatores que se deve levar em conta na construção desta “identidade Cariri” na contemporaneidade.

Contudo, se ao tratarmos aqui de uma memória individual que também compõe uma “memória coletiva”, nosso lugar de pesquisa tratamos também de um espaço compartilhado por determinado grupo e que é o seu “contexto espacial”. Ou ainda conforme Halbwachs (2006, p. 170) nos sugere:

Assim, não há memória coletiva que não aconteça em um contexto espacial. Ora, o espaço é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem umas às outras, nada permanece em nosso espírito e não compreenderíamos que seja possível retomar o passado se ele não estivesse conservado no ambiente material que nos circunda. É ao espaço, ao nosso espaço – o espaço que ocupamos, por onde passamos mil vezes, a que sempre temos acesso e que, de qualquer maneira, nossa imaginação ou nosso pensamento a cada instante é capaz de reconstruir – que devemos voltar nossa atenção, é nele que nosso pensamento tem que se fixar para que essa ou aquela categoria de lembrança reapareça.

Logo, em uma perspectiva de depoimentos e Histórias de Vida existe um espaço imprescindível compartilhado por todos os sujeitos da pesquisa, do qual emergem suas lembranças. Cumpre-nos ainda, lembrar que o espaço não é o objeto de nosso estudo e sim um contexto no qual podemos nos debruçar como uma forma de “moldura” para o objeto. O

lugar também ajuda a construir o sujeito e vice e versa; ao passo que também é construído por ele. Entendemos esse espaço também como um lugar onde o sujeito “deposita” suas crenças e suas esperanças, nele se desenvolvem também alguns valores de “pertencimento” e identidade, os quais são evocados durante o processo de “narrativa de si” exercitado durante o levantamento das Histórias de Vida, suas memórias. Ou ainda, de acordo com De Certeau (1994, p. 190): “O memorável é aquilo que se pode sonhar a respeito do lugar”.

Neste tópico uma de nossas bases de dados foi a página do IPECE, onde o município do Crato é apresentado em suas várias dimensões. Para nós, segue a dimensão educacional segundo os dados do IPECE.

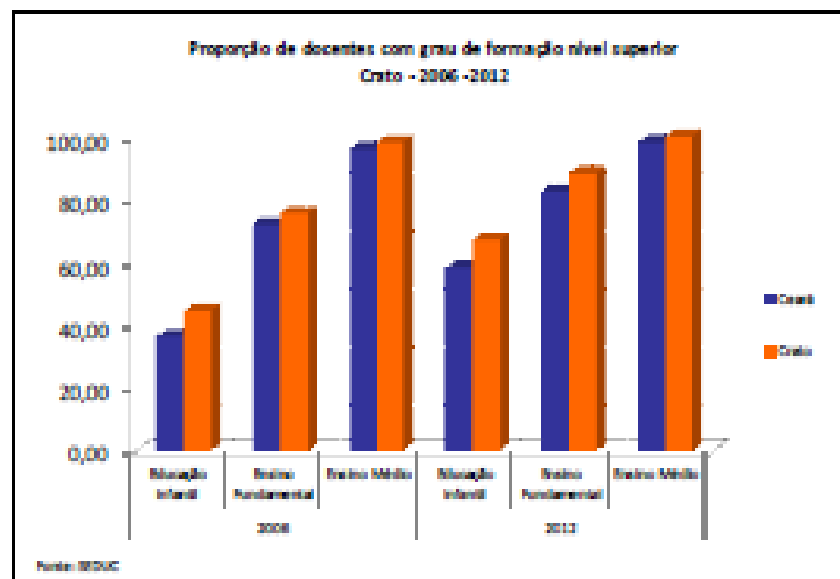
Figura 7 – Dados sobre o sistema educacional do município de Crato

## 2.4 - Educação

## Docentes e matrícula inicial - 2012

Dependência Administrativa	Docentes		Matrícula Inicial	
	Município	Estado	Município	Estado
Total	1.768	97.481	38.622	2.385.737
Federal	60	673	682	7.377
Estadual	377	18.154	10.118	503.597
Municipal	918	63.898	17.738	1.432.624
Particular	541	22.678	8.084	442.139

Fonte: Secretaria de Educação Básica (SEDUC).



## Escolas com biblioteca e laboratório de informática - 2012

Discriminação	Federal		Estadual		Municipal		Particular	
	Nº	%	Nº	%	Nº	%	Nº	%
Total de escolas	1	-	13	-	65	-	39	-
Biblioteca	1	1,00	13	1,00	23	0,35	28	0,72
Laboratório de informática	1	1,00	13	1,00	20	0,31	13	0,33

Fonte: Secretaria de Educação Básica (SEDUC).

## Indicadores educacionais no ensino fundamental e médio - 2012

Discriminação	Indicadores educacionais			
	Ensino fundamental		Ensino médio	
	Município	Estado	Município	Estado
Taxas (%)				
Escolarização líquida	91,05	87,04	59,23	49,01
Aprovação	91,34	90,45	84,21	83,39
Reprovação	8,66	7,22	8,48	8,84
Abandono	1,79	2,33	9,32	9,77
Alunos por sala de aula	23,14	27,38	23,58	32,57

Fonte: Secretaria de Educação Básica (SEDUC).

Os dados de Juazeiro do Norte referentes à educação, segundo a mesma fonte, são:

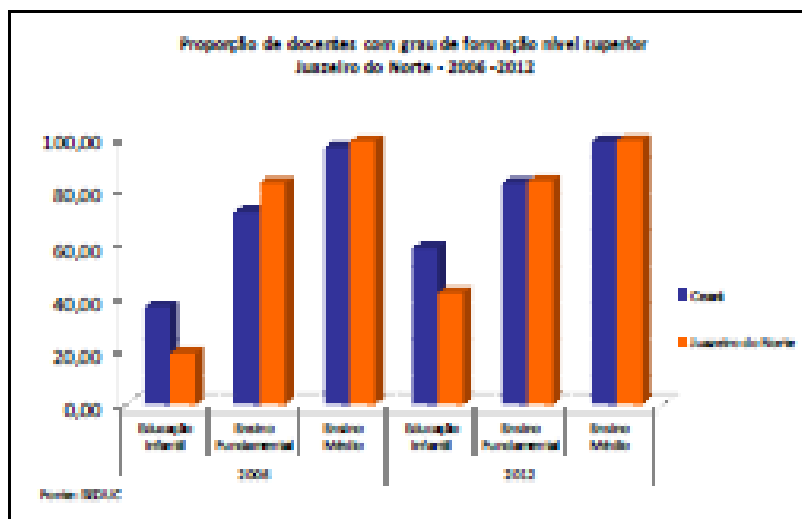
Figura 8 – Dados sobre o sistema educacional do município de Juazeiro do Norte

## 2.4 - Educação

### Docentes e matrícula Inicial - 2012

Dependência Administrativa	Docentes		Matrícula Inicial	
	Município	Estado	Município	Estado
Total	3.038	97.481	74.845	2.385.737
Federal	14	673	308	7.377
Estadual	519	18.154	18.421	503.597
Municipal	1.498	63.898	33.986	1.432.824
Particular	1.249	22.878	21.912	442.139

Fonte: Secretaria de Educação Básica (SEDUC).



### Escolas com biblioteca e laboratório de informática - 2012

Discriminação	Federal		Estadual		Municipal		Particular	
	Nº	%	Nº	%	Nº	%	Nº	%
Total de escolas	1	-	15	-	99	-	94	-
Biblioteca	1	1,00	14	0,93	44	0,44	78	0,81
Laboratório de informática	1	1,00	15	1,00	57	0,58	54	0,57

Fonte: Secretaria de Educação Básica (SEDUC).

### Indicadores educacionais no ensino fundamental e médio - 2012

Discriminação	Indicadores educacionais			
	Ensino fundamental		Ensino médio	
	Município	Estado	Município	Estado
Técnicos (%)				
Escolarização líquida	84,88	87,04	49,74	49,01
Aprovação	88,35	90,45	88,24	83,39
Reprovação	8,70	7,22	4,94	6,84
Abandono	2,95	2,33	8,82	9,77
Alunos por sala de aula	25,34	27,38	28,13	32,57

Fonte: Secretaria de Educação Básica (SEDUC).



Como podemos constatar através dos dados fornecidos pela SEDUC-CE, os números relacionados com a rede de ensino básico apresentam números crescentes nos últimos anos, o que entendemos com índice de crescimento humano. As escolas com bibliotecas e laboratórios de informática também aumentaram segundo os índices de 2012. Isto aponta para a possibilidade de ampliação das atividades extraclasse. Pudemos constatar de perto a veracidade de alguns desses indicativos através de nossa incursão nas escolas com o PIBID-UFCA.

Algumas de nossas atividades foram realizadas em laboratórios de informática e nas bibliotecas das escolas e seus gestores manifestaram grande receptividade com o projeto, algumas vezes atribuindo a melhora no desempenho escolar dos alunos a participação destes no Programa. Porém, das informações colhidas, esta última não podemos demonstrar efetivamente.

No momento, a música ainda não entra nas estatísticas do governo, embora a presença do conteúdo musical na disciplina de Artes possa ser verificada através dos professores supervisores que participam do PIBID música e da participação efetiva de nossos monitores. Como coordenador institucional do PIBID-UFCA acreditamos que para os próximos anos a presença da música nas escolas seja ampliada, não apenas pela presença do programa, mas pela participação de egressos do Curso de Música da UFCA nos últimos concursos realizados pela SEDUC para a área de Artes. Cada vez mais músicos educadores tendem a ocupar essas vagas.

A seguir apresentamos nosso lugar de pesquisa através de mapas oficiais disponíveis no *blog* [caririncaco.blogspot.com](http://caririncaco.blogspot.com). Através desses mapas podemos observar com maior clareza a região do Cariri e o quadrante que chamamos “triângulo Crajubar”; formado pelas cidades de Crato, Juazeiro e Barbalha respectivamente. Posteriormente temos um mapa apresentando as atrações turísticas da região; algumas dessas atrações são de fato “lugares da memória”, referenciais concretos a que nos reportamos quando pensamos em ícones da região do Cariri como: a estátua do Padre Cícero e a Fundação Casa Grande.

No próximo tópico explanaremos nossos procedimentos metodológicos e as ferramentas aplicadas ao nosso estudo. De fato, escolhas que foram ganhando contornos mais nítidos ao longo da pesquisa desenvolvida.

## DELIMITAÇÃO ESPACIAL:

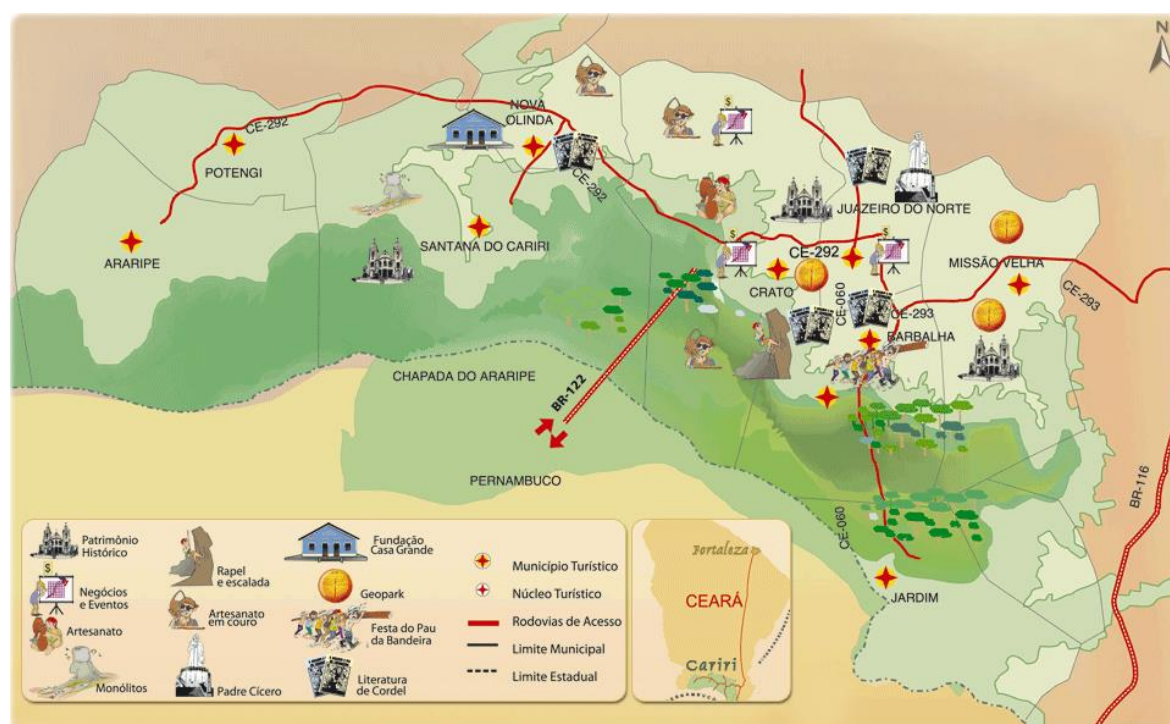
- ✓ Área de Influência do Cariri

Figura 9 – Localização do CRAJUBAR



Fonte: cariricancaco.blogspot.com

Figura 10 – Mapa com atrações turísticas do Cariri



Fonte: <http://www.ceara-turismo.com/mapas/cariri.htm>

### 3.2 Escolhas e caminhos: procedimentos metodológicos

*Caminhante, são teus passos  
o caminho e nada mais;  
Caminhante, não há caminho,  
faz-se caminho ao andar.  
Ao andar se faz caminho,  
e ao voltar a vista atrás  
se vê a senda que nunca  
se voltará a pisar.  
Caminhante, não há caminho,  
mas sulcos de escuma ao mar<sup>35</sup>.*  
(MACHADO, Antonio. *Poema XXIX de Provérbios y Cantares* – Campos de Castilla – Madrid: 1917).

Ao longo deste estudo aqui apresentado, tivemos de realizar escolhas e elege caminhos. Estas escolhas nos ajudaram a pavimentar o caminho da pesquisa e os rumos de sua execução. Nossa escolha por uma pesquisa social está clara desde o capítulo “o pesquisador como parte do processo” e é reforçada a cada avanço e cada capítulo. Podemos acrescentar ainda que se trate de uma pesquisa de caráter social e uma abordagem qualitativa; acrescente-se ainda que se optou por um estudo *multicaso* com recorte determinado (2010-2014). Cumpre-se esclarecer que nossos agentes são três músicos educadores da região do Cariri cearense e que outras fontes serão confrontadas com suas falas.

As escolhas e os caminhos eleitos acima descritos nos levaram a adotar alguns procedimentos metodológicos que agora descreveremos. A saber:

- ✓ Revisão de literatura, ou seja, uma vez identificadas as palavras-chave da pesquisa, realizamos buscas no portal de periódicos da CAPES e em seu banco de teses; Bibliotecas de teses e dissertações dos principais programas de pós-graduação do País.
- ✓ Identificar as fontes primárias: obras originais sobre o assunto, teses e dissertações que abordem o tema precisamente ou por aproximação; artigos em periódicos da área e literatura teórica e empírica. Nesta etapa é importante catalogar as fontes por grau de relevância para nosso estudo e fazer leituras “transversais” dos textos menos relevantes para a pesquisa.
- ✓ Identificar as fontes secundárias: autores que interpretam a obra de outros autores, dicionários, enciclopédias, manuais e resumos. Esta etapa nos dá uma visão geral do objeto e é uma ferramenta rápida de pesquisa.

---

<sup>35</sup> Original em espanhol: “Caminante, son tus huellas / el camino y nada más; / Caminante, no hay camino, / se hace camino al andar. / Al andar se hace el camino, / y al volver la vista atrás / se ve la senda que nunca / se há de volver a pisar. / Caminante no hay camino / sino estelas en la mar.

- ✓ A construção da problemática a partir do objeto de pesquisa: a elaboração de uma pergunta inicial de pesquisa e da hipótese.
- ✓ O levantamento empírico feito a partir das entrevistas formais e informais, gravadas ou não por meio de gravador digital, diálogos, depoimentos e assertivas proferidas pelos agentes da pesquisa e utilizadas com sua autorização prévia.
- ✓ A construção de um modelo de análise: procedimentos e variáveis a serem considerados na etapa de análise de dados com aplicação dos pressupostos teóricos que embasam a investigação.
- ✓ Análise dos dados: feita a partir dos pressupostos acima descritos.
- ✓ Considerações finais: descrição resumida da trajetória da pesquisa, elencar os conhecimentos produzidos e sua importância para nossa área de conhecimento e propor uma ampliação do estudo a partir de novas perspectivas para futuras abordagens.

Assim como o poema de Antonio Machado nos aponta, “não há caminho”, mas rastros, “são teus passos o caminho”. Portanto, cremos que as escolhas metodológicas desta pesquisa foram se revelando ao longo da caminhada, porquanto a caminhada esteve repleta de leituras, releituras, memórias, conflitos, questionamentos, inquietudes e dúvidas.

Os procedimentos metodológicos da História Oral, aqui adotados; algumas de suas ferramentas ajudam-nos a acessar a memória dos sujeitos de forma a apresentar narrativas mais humanizadas, vivas, fluidas, ricas em imaginação e encanto. Buscamos, com tais procedimentos, extrair das falas paixão e verossimilhança. A memória dos indivíduos guarda não apenas suas experiências no tempo, mas sua visão de mundo, seu lugar social pretendido e sua compreensão do outro. Os depoimentos gravados ou transcritos constituem apenas formas salvar os dados enquanto documentos de pesquisa, posto que a experiência viva do encontro é única e intransferível.

Através do levantamento das “Histórias de Vida” buscamos acessar indícios do processo de formação de cada sujeito no que concerne às suas escolhas e as consequências dessas. Nossa própria história de vida nos põe, de certo modo, em uma posição de partilha com os sujeitos da pesquisa, pois ambos fizemos um exercício de escritas de si que nos coloca frente às instâncias afetivas e mnemônicas de nosso processo de (trans)formação. Elegemos para este estudo abordar, principalmente, a dimensão “auto-formativa” deste modelo de pesquisa. Conforme Souza nos sugere:

*A dimensão auto-formativa.* O processo que se desencadeia e a transformação existencial que se produz ajudam as pessoas a se fortalecerem, não somente em seu auto-conhecimento, como também no

desenvolvimento de sua autonomia e segurança de si mesmas. Trabalhar a autobiografia, por sua vez, produz um processo de formação autônomo, que facilita o desenvolvimento da auto-formação (SOUZA, 2008 *apud*. PASSEGGI, 2008, p. 310 – grifos do autor).

Encontramos esta dimensão “auto-formativa” justamente na combinação entre as abordagens da História Oral e das Histórias de Vida. A seguir abordaremos os instrumentos da análise aplicados a estas abordagens.

Os depoimentos aqui apresentados não representam nossa única fonte de dados. Consideramos como fontes de dados, sobretudo, a experiência compartilhada durante quatro anos com nossos sujeitos, intensificada nos últimos dois anos com foco direcionado para as questões levantadas para este trabalho. Entendemos que existem dados sutis presentes nas conversas de corredor, nas entrevistas abertas, nas trocas de *e-mails*, nos momentos de informalidade fora do contexto acadêmico. Em todos esses momentos nossos sujeitos nos forneceram elementos que puderam ser convertidos em dados para a pesquisa. Entretanto, articulamos nosso discurso com base nos depoimentos mais extensos, nos quais alguns dados revelados em depoimentos anteriores se fazem novamente presentes e de forma destacada.

### **3.3 O fio de Ariadne: instrumentos de análise**

Procuramos manter a coerência nas análises ao adotarmos princípios básicos que possam contemplar os dados provenientes das ferramentas da História Oral e Histórias de Vida. Contudo, entendemos a abrangência da História Oral quando aplicada aos estudos relacionados ao campo da Educação e as possibilidades de diálogo com as Histórias de Vida. Quanto a isso, Barbosa (2008, p. 01) nos adverte:

Então se depreende que a História Oral é um misto de método, fonte e técnica, embora também seja evocada como campo científico, inclusive de disputa de hegemonia acadêmica junto às agências de fomento à pesquisa historiográfica. E para Verena Alberti a História Oral é um método de pesquisa que privilegia o acesso a informações diretamente das fontes testemunhais; e esse método produz fonte, que são os depoimentos, as narrativas, as quais são colhidas através da técnica de entrevista, que ficam à disposição dos estudiosos, como é o caso do banco de dados do CPDOC – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – da Fundação Getúlio Vargas.

São, portanto, a base de nossa pesquisa, depoimentos e narrativas que são comuns tanto para a História Oral, quanto para as Histórias de Vida. Logo, tentaremos utilizar de um conjunto de procedimentos de análise que contemplem ambas as abordagens em questão.

Para manter a fluidez na leitura e não deslocar o sentido dos depoimentos aqui transcritos, optamos por adicionar “episódios” de análise no corpo dos depoimentos, como forma de manter a continuidade do sentido das falas articulada com nossos instrumentos de análise. Assim, nossa análise será como um fio condutor que nos permitirá restaurar instâncias pontuais de significação sem nos perdermos em um *patchwork* de dados dispersos.

Existem diversos instrumentos de análise na literatura das ciências sociais. A pesquisa social está repleta de esquemas e postulados, sempre ricamente fundamentados e embasados. Consideramos o instrumento de análise como um fio que nos guia até o fim de um labirinto. A despeito dos minotauros que, eventualmente, tenhamos que matar o fio pode nos levar às respostas que esperamos encontrar vencido o labirinto e sua complicada trama.

Contudo podemos pensar em instrumentos de análise que contemplem de maneira geral nossos dados, porém, que se apresentem abertos à interpretação e à dimensão humana da pesquisa. Gil (2010, p. 156) nos apresenta uma proposta de conceituação desses instrumentos. O autor nos informa que:

Após a coleta de dados, a fase seguinte da pesquisa é a de análise e interpretação. Esses dois processos, apesar de conceitualmente distintos, aparecem sempre estreitamente relacionados. A análise tem por objetivo organizar e resumir os dados de forma tal que possibilitem o fornecimento de respostas ao problema proposto para a investigação. Já a interpretação tem como objetivo a procura do sentido mais amplo das respostas, o que é feito mediante sua ligação com outros conhecimentos anteriormente obtidos.

Portanto, será a interpretação uma etapa indissolúvel de nossa análise, constituindo assim parte integrante de um todo que se pretende extrair desta análise. Não obstante, nosso instrumento de análise se constituirá de: Redução, Apresentação, Conclusão/Verificação. Conforme o modelo de análise qualitativa proposta por Gil (2010), as etapas consistem nas seguintes ações:

- A redução é a seleção e simplificação dos dados de forma que se possa identificar padrões, categorias e organizá-los para verificação;
- A apresentação é a organização dos dados de forma a identificar diferenças e semelhanças e suas inter-relações. Nesta etapa se define as categorias de análise;
- A etapa de conclusão/verificação consiste em se verificar a veracidade e a credibilidade das conclusões obtidas.

A interpretação dos dados é a parte final desta etapa e consiste em interpretar os resultados de outros pontos de vista, procurando relacionar os resultados numa perspectiva mais ampla de análise. Nesta etapa é fundamental promover o diálogo entre os dados

analisados e o referencial teórico proposto no trabalho desde sua concepção; confrontar os dados com a teoria e ampliar a interpretação para o que está por trás deles.

De modo geral, os resultados obtidos na interpretação dos dados serão apresentados de forma resumida também nas considerações finais. Nesta etapa se apresentará possibilidades para a ampliação da pesquisa, dada a complexidade das informações colhidas, o estudo de um fenômeno social nunca se esgota.

Ademais, contamos com um componente a mais na interpretação dos dados e que não é mensurável em números e estatística; é a experiência humana, individual e intransferível. O que Thompson (1987) chama de “termo ausente” no sistema estruturalista de Althusser, quando ele propõe a inclusão da categoria experiência, ao que os seguidores de Althusser consideravam simples “empirismo”.

Portanto, o nosso “fio de Ariadne” que nos conduziu através do “labirinto da pesquisa” pautou-se na unificação das análises independente da origem das fontes. Sejam as fontes unicamente orais como as obtidas através dos depoimentos gravados, sejam as de caráter escrito obtidas através dos TCC’s consultados. Ambas tratam-se da voz do sujeito da pesquisa; uma no que concerne a sua “fala elaborada”, outra referente à sua “fala espontânea”, ambas exprimem seu pensamento e seu modo de ser e estar no mundo. Ademais, consideramos que tanto na História Oral quanto nas Histórias de Vida as fontes foram construídas a partir da memória do sujeito. Embora essas fontes se distingam pelas origens e abordagens, entendemos que não seria possível uma análise razoável desses dados com a utilização uma metodologia exclusiva. Barbosa (2008, p. 07) complementa:

Todo pesquisador da área de Ciências Humanas sabe, inclusive nos campos da História e, principalmente, da História da Educação, que não existe uma produção científica que use exclusivamente uma abordagem ou um método ou uma técnica ou simplesmente um tipo só de fonte na consecução de seus objetivos. Foi o que se constatou quanto à História Oral: 12% das pesquisas comunicadas foram feitas exclusivamente tendo como método e técnica de abordagem a história oral; 9,15% das pesquisas foram elaboradas mesclando: história oral com documentos legais e/ou institucionais e acervo particular; história oral com jornais, história oral com fontes historiográficas e documentais legais e/ou institucionais; história oral com fonte hemerográfica e autobiográfica; história oral com fontes historiográficas; história oral com fontes manuscritas e iconográficas.

Conforma citação anterior, podemos constatar que parte das pesquisas realizadas na área de educação que utilizam a História Oral como abordagem ou como método fazem de forma complementar com outras abordagens e métodos, inclusive a autobiografia (Histórias de Vida).

Em termos práticos, nossas análises buscam articular um diálogo crítico e investigativo entre o depoimento gravado, o TCC e outras fontes consultadas, que servem de condutor para as nossas interpretações dos indícios da constituição de um *habitus* docente em nossos sujeitos pesquisados. Esses indícios se revelam em múltiplos aspectos da sua: trajetória pessoal, texto do TCC e depoimentos gravados.

No capítulo seguinte trouxemos alguns conceitos utilizados na pesquisa como nosso aporte epistemológico. Conceitos centrais para este estudo tais como: *Habitus*, campo e trajetória. Alguns conceitos periféricos como memória, memória coletiva e trajetória já foram abordados de forma pontual em capítulos anteriores e estarão dispostos em outras discussões no decorrer do texto quando necessário. Adiante, tentamos trazer algumas discussões acerca da “epistemologia da educação musical”. Abordagem sociológica (Bourdieu), identidade e estado da pesquisa ou “estado da arte”.



## 4 UMA EPISTEMOLOGIA DA EDUCAÇÃO MUSICAL: “OUTRAS PALAVRAS”

### 4.1 Bourdieu e os conceitos de *habitus* e campo

O sociólogo francês Pierre Félix Bourdieu era um filósofo de formação e seus textos ficaram famosos no meio acadêmico pela complexidade e pela ressignificação do conceito aristotélico de *hexis* (disposição)<sup>36</sup>. Traduzido por Tomás de Aquino para o latim *habitus*, “uma moral que se tornou *hexis*, gesto postura” (SOBRINHO, 2011, p. 129). Este conceito se notabilizou por sua ampla utilização como base epistemológica em pesquisas na área da sociologia da educação, sobretudo pela crítica que Bourdieu realiza acerca do sistema educacional enquanto ferramenta de dominação.

“Campo” é outro conceito fundamental do pensamento de Bourdieu, para ele este é um conceito que representa “um mercado de bens simbólicos e um campo de lutas e forças no qual os agentes sociais disputam segundo normas específicas de cada campo” (BOURDIEU, 2004, p. 29). Esses dois conceitos se articulam dentro do conhecimento praxiológico por ele proposto.

A partir do *habitus* identifica-se a ação social nas relações entre as estruturas incorporadas de ação e as estruturas objetivas – regras de ação, educação formal, gostos, relações de produção e concorrência – de cada espaço social (campos). O *conhecimento praxiológico* proposto por Bourdieu busca responder a questões relativas às ações sociais: O que desencadeia é uma pressão externa? É o indivíduo que busca fins racionais? Bourdieu responde que a prática humana é um encontro do *habitus* com o campo, levando o ator social a desenvolver um senso prático (ANDRADE, 2012, p. 105).

Para Bourdieu, a estrutura social é hierarquizada por um sistema de relações materiais e econômicas, bem como relações simbólicas que distinguem grupos e indivíduos em diferentes estratos sociais. Tais relações são capitalizadas pelos indivíduos ao longo de suas trajetórias de vida através de *capital econômico*, *capital cultural* e *capital social*, cujo volume acumulado poderá determinar uma posição, de certa forma “privilegiada” ou não, dentro da estrutura social. Bourdieu entende por campo o espaço onde ocorrem as disputas entre grupos e indivíduos os quais, movidos por regras internas, atuam segundo seu *capital simbólico* acumulado.

---

<sup>36</sup> O termo é atribuído ao diálogo apócrifo de Aristóteles *Definição*, definido como: “*diathesis psychês kath'hên poioi tines legometha*” (estado da alma que nos faz qualificar de tal ou tal maneira) (HOBUSS, 2010, p. 224).

Os campos são lugares de relações de força que implicam tendências imanentes e probabilidades objetivas. Um campo não se orienta totalmente ao acaso. Nem tudo nele é igualmente possível e impossível em cada momento. Entre as vantagens sociais daqueles que nascem num campo, está precisamente o fato de ter, por uma espécie de ciência infusa, o domínio das leis imanentes do campo, leis não escritas que são inscritas na realidade em estado de tendências e de ter o que se chama em *rugby*, mas também na bolsa, o *sentido do jogo* (BOURDIEU, 2004, p. 27 – grifos do autor).

O conceito de campo apresentado por Bourdieu consiste, portanto, em algo que vai para além da esfera econômica, como podemos constatar em Max Weber, de maneira que este é apenas um dos aspectos a serem considerados. Na verdade, os “lucros simbólicos” acumulados em determinado campo, podem não ser transferidos para outros, pois cada campo tem suas leis e peculiaridades que os distinguem. O campo é, pois, um espaço de conflitos e lutas nas quais dominantes e dominados concordam quanto ao *sentido do jogo*, apesar da constante disputa em busca de um capital simbólico específico.

Cada campo produz e reproduz suas regras específicas seja no campo das Artes, Moda, ciências, política, religião ou literatura. Num jogo constante na busca de lucro de capital simbólico que poderá ser revertido em lucro monetário ou distinção política e social; o que não significa que seja reducionismo monetário. Para Bourdieu:

A teoria geral da economia dos campos permite descrever e definir a forma específica de que se revestem, em cada campo, os mecanismos e os conceitos mais gerais (capital, investimento, ganho), evitando assim todas as espécies de reducionismos, a começar pelo economismo, que nada mais conhece além do interesse material e a busca da maximização do lucro monetário. Compreender a gênese social de um campo, e apreender aquilo que faz a necessidade específica da crença que o sustenta, do jogo de linguagem que nele se joga, das coisas materiais e simbólicas em jogo que nele se geram, é explicar, tornar necessário, subtrair ao absurdo arbitrário e do não-motivado aos atos dos produtores e as obras por ele produzidas e não, como geralmente se julga, reduzir ou destruir (BOURDIEU, 2007, p. 69).

Utilizado, inicialmente, como uma ressignificação de um antigo conceito filosófico, o *habitus* para Bourdieu representa um procedimento inerente ao sujeito mediante seu papel social. Tais “procedimentos” ou disposições podem ser incorporadas pelos indivíduos ao longo de sua formação e durante seu processo de inserção na sociedade.

Ademais, podemos entender *habitus* no âmbito da cultura e como um conceito fluido, não sedimentado ou estático, mas susceptível às transformações do mundo contemporâneo. Para Bourdieu, o *habitus* está intimamente ligado ao Campo, este último refere-se ao contexto no qual os indivíduos estão inseridos e onde agem durante todo seu processo de formação.

O conceito de campo na obra de Bourdieu ocorre por um conjunto de generalizações.

Um campo é constituído por um conjunto de características específicas e regras que são constituídas e corroboradas pelos seus agentes, que se encontram temporalmente em um campo de lutas. Tais lutas ocorrem no cerne do campo, segundo suas regras internas e com vistas a um capital específico. Entretanto, não é necessário que os agentes de um campo sejam propriamente contemporâneos. Agentes pertencentes a outros tempos podem emergir conquanto sua presença no campo seja posta em questão. Acerca desse aspecto, vejamos o que nos informa Bourdieu:

Em cada instante do tempo, seja qual for o campo de luta (campo das lutas de classe, campo da classe dominante, campo da produção cultural, etc.), os agentes e as instituições envolvidas no jogo são, ao mesmo tempo, contemporâneos e temporalmente discordantes. O *campo do presente* não passa de outro nome do campo de lutas (como é demonstrado pelo fato de um autor do passado está presente na exata medida em que ele está em jogo) e a contemporaneidade como presença ao mesmo presente, ao presente dos outros, só existe praticamente na própria luta que sincroniza tempos discordantes (é assim que, como será demonstrado alhures, um dos principais efeitos das grandes crises históricas, dos acontecimentos que fazem época, consiste em sincronizar os tempos dos campos definidos por durações estruturais específicas); no entanto, a luta que produz a contemporaneidade como confronto de tempos diferentes só poderá ser travada porque os agentes e os grupos que ela opõe não estão presentes no mesmo presente (BOURDIEU, 2008, p. 89-90).

Em nosso estudo iremos ressaltar aspectos que interconectam os conceitos de *habitus* e campo como entidades complementares e dialógicas. Para efeito de uma abordagem centrada na sociologia da educação, mas também nas possibilidades interdisciplinares que o problema em si nos oferece. Questões relativas à cultura e à epistemologia da educação musical, áreas em construção e, portanto, campo de lutas, aparecem como subsídios teóricos necessários para a compreensão e abordagem do problema.

Tomaremos o conceito *bourdieuniano* de campo para tentar compreender a constituição de um campo musical na região do Cariri, contudo, entendemos que existem outros *subcampos* que podem ser identificados no contexto estudado. Tais *subcampos* dizem respeito à educação musical e à performance musical. Conquanto nossas escolhas nos levem a utilizar o termo “músico educador”, conceito que iremos discutir posteriormente, e este termo nos sugira a confluência de ambos os *subcampos*.

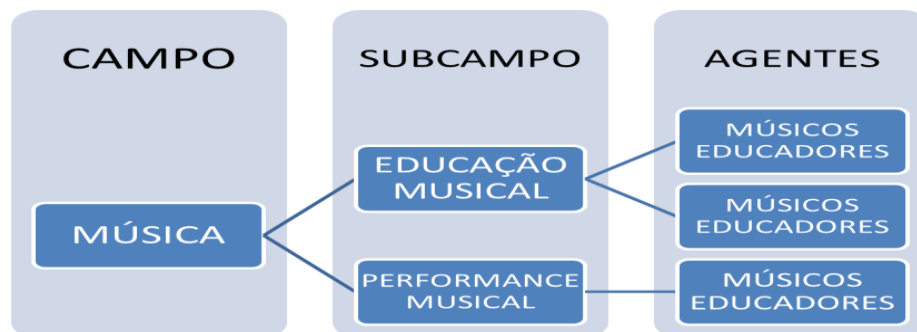
O conceito de *subcampo* foi utilizado anteriormente por Ulisses Moraes em sua proposta de análise para as políticas públicas para a música popular e produção musical em Curitiba (MORAES, 2007). Moraes propõe em sua análise um campo artístico-cultural no qual agentes artísticos, agentes político e agentes da imprensa compõem seus respectivos

*subcampos*. Estes *subcampos* operam segundo as regras específicas do campo e podem realizar transferência de capital acumulado entre si, de modo a obter benefícios mútuos.

A análise que ora propomos revela uma espécie de “simbiose” entre campo e *subcampos*; os bens simbólicos acumulados por um agente ou grupo podem ser transferidos entre eles (*subcampos*) e contam também como conquistas dentro da estrutura de distribuição e posse dos bens acumulados no campo.

Desta forma, cumpre-nos afirmar que mediante a constituição de um campo musical existam dois *subcampos* relacionados respectivamente com a educação musical e a performance musical, operando segundo regras internas e de acordo com o *habitus* de seus agentes. Em seguida, propomos um diagrama que irá ajudar no esclarecimento de nosso sistema de análise, segundo preceitos *bourdieunianos*, para as estruturas abordadas durante a pesquisa.

Figura 11 – Gráfico de tipificação de campo e subcampos



Fonte: Nossa autoria, desenvolvido durante a pesquisa (2014).

Para maior compreensão do fenômeno estudado e melhor definição do campo e dos papéis exercidos por seus agentes, assim como a caracterização de nosso objeto de estudo, nos apoiamos mais uma vez em Bourdieu:

Dito isto, uma das dificuldades da análise relacional está, na maior parte dos casos, em não ser possível apreender os espaços sociais de outra forma que não seja a de distribuições de propriedades entre os indivíduos. É assim porque a informação acessível está associada a indivíduos. Por isso, para apreender o subcampo do poder econômico e as condições econômicas e sociais de sua reprodução, é na verdade interrogar os duzentos franceses mais importantes. Mas é preciso, custe o que custar, precaver-se contra o retorno à “realidade” das unidades pré-construídas. Para isso, sugiro-vos o recuso a esse instrumento de construção do objeto simples e cômodo, que é o *quadro dos caracteres pertinentes de um conjunto de agentes ou de instituições*: se se trata, por exemplo, de analisar diversos desportos de combate (luta, judô, aikido, etc.) ou diversos estabelecimentos de ensino superior ou ainda diversos jornais parisienses, inscreve-se cada uma das

instituições em uma linha e abre-se uma coluna sempre que se descobre uma propriedade necessária para caracterizar uma delas, o que obriga a por a interrogação sobre a presença ou ausência dessa propriedade em todas as outras – isto, na fase puramente indutiva da operação; depois, fazem-se desaparecer as repetições e reúnem-se as colunas que registram características estrutural ou funcionalmente equivalentes, de maneira a reter todas as características – e essas somente – que permitem discriminar de modo mais ou menos rigoroso as diferentes instituições, as quais são, por isso mesmo, pertinentes. Este utensílio, muito simples, tem a faculdade de obrigar a pensar racionalmente tanto as unidades sociais em questão como as suas propriedades, podendo estas ser caracterizadas em termos de presença ou de ausência (sim/não) (BOURDIEU, 2007, p. 29).

Desta forma, proporemos a seguir um esquema similar para caracterização de nosso objeto de pesquisa através de uma tabela com as características inerentes ao campo estudado.

Figura 12 – Campo musical no Cariri

ENSINO DE MÚSICA NAS ESCOLAS PÚBLICAS	PERFORMANCE EM BARES E RESTAURANTES	PRODUÇÃO DE DISCOS E VÍDEOS
ENSINO DE MÚSICA NAS ESCOLAS PARTICULARES	PERFORMANCES EM MOSTRAS E FESTIVAIS	ESTÚDIOS DE GRAVAÇÃO
AULAS PARTICULARES	PERFORMANCES INDEPENDENTES EM TEATROS E AUDITÓRIOS	RÁDIO E TELEVISÃO
OFICINAS		PRODUÇÃO DE JINGLES COMERCIAIS E POLÍTICOS
AULAS EM ONG's E PROJETOS SOCIAIS		
ESCOLAS ESPECIALIZADAS		

Fonte: Quadro de caracterização do campo, criada por nós durante a pesquisa (2014).

As figuras acima evidenciam as características que singularizam o nosso campo de estudo. Quando ligamos o *subcampo* da performance aos músicos educadores, é porque entendemos por músicos educadores também os agentes diretos da performance, por considerarmos a performance musical como parte integrante do processo de ensino de música e parte significativa de sua aprendizagem. Para Swanwick, porém, a performance trata-se da ação do como demonstração de determinada competência; o que não difere totalmente da aceção clássica de performance. Como exemplo, ele nos informa:

Another fundamental characteristic of instructional objectives is that the learner should demonstrate what learning has been acquired and the teacher are able to identify what these signs of learning might be. The classic formulation, give by Mager, is to specify not only behavior that demonstrates the learning, but the conditions under which the demonstration or 'performance' of this learning might take place, along with the criteria to be used for judging the level of performance that would be acceptable. To give

a fairly limited musical example: a teacher may have decided that among the required signs of some competence in aural development will be that students recognize and name six musical instruments played on tape or recorder (the behavior). They should be able heard in combination (the conditions). An acceptable level of achievement (the criterion) might be that at least five of the instruments should be named correctly. Having formulated these instructional objectives, the teaching strategy can then be decided (SWANWICK, 2003, p. 124)<sup>37</sup>.

Em resumo, os conceitos *bourdieunianos* aqui apresentados representam a parte fundamental de nossas escolhas teóricas. A compreensão do tecido social e da atuação de seus agentes no campo artístico, certamente constitui, grosso modo, nossa base epistemológica. Contudo, existem algumas conexões necessárias à abordagem de nosso objeto de pesquisa; teóricos da educação musical, da cultura e da pedagogia, desta maneira nosso aporte se apresenta interdisciplinar. Conquanto a centralidade do conceito de *habitus* permaneça como principal condutor da pesquisa.

Entretanto, a memória se configura como matéria principal de nossa pesquisa e através dela buscamos dialogar com os conceitos *bourdienianos* na medida em que identificamos indícios da constituição de um *habitus* nas narrativas de nossos sujeitos. Candau (2012, p. 22) nos auxilia nesse diálogo ao nos apontar que:

O *habitus* depende, em grande parte, da protomemória, e Bourdieu descreveu bem ‘essa experiência muda do mundo como indo além daquele que procura um sentido prático’, as aprendizagens primárias que, do ponto de vista corporal são como lembretes, as ligações verbo-ação que fazem funcionar corpo e linguagem como ‘depósito de pensamentos diferenciados’ e tudo que depende de disposições corporais, incorporadas de maneira permanente, ‘maneira durável de se portar, falar, caminhar, e, para além disso, sentir e pensar’; saber herdado ‘que não se separa jamais do corpo que o carrega’ e que por essa razão depende do que o autor chama de um ‘conhecimento pelo corpo’.

Ainda sobre o papel da memória na constituição do *habitus*, este autor acrescenta que:

---

<sup>37</sup> Tradução nossa: “Outra característica fundamental dos objetivos instrucionais é que o aluno deve demonstrar que o aprendizado foi adquirido eo professor é capaz de identificar o que esses sinais de aprendizagem pode ser. A formulação clássica, dar por Mager, é especificar não apenas o comportamento que demonstra o aprendizado, mas as condições em que a demonstração ou 'performance' da aprendizagem possa ocorrer, juntamente com os critérios a serem utilizados para avaliar o nível de performane que seria aceitável. Para dar um exemplo musical bastante limitada: um professor pode ter decidido que entre os sinais necessários de alguma competência no desenvolvimento auditivo será que os alunos devem reconhecer e nomear seis instrumentos musicais, tocado em fita ou gravador (o comportamento). Eles devem ser capazes ouviu em combinação (as condições). Um nível aceitável de realização (o critério) pode ser que, pelo menos, cinco dos instrumentos devem ser nomeados corretamente. Tendo formulado estes objetivos instrucionais, a estratégia de ensino pode ser decidida”. SWANWICK, Keith. **Music, mind and education**. New York. Routledge Falmer, 2003.

O *habitus* como experiência incorporada é uma presença do passado – ou no passado –, ‘e não a memória do passado’, de fato, é uma memória ‘imperceptível’, que ocorre sem tomada de consciência. Ela é essa forma de memória bem descrita por Anne Muxel que trabalha o corpo sem relaxar, esculpindo-o para fazer dele um corpo *mimesis* e que é a ‘alienação fundadora da identidade’ (CANDAUI, 2012, p. 23).

Portanto, podemos entender a constituição do *habitus* não apenas vinculado à memória, mas também como parte “fundadora da identidade”. Nossas escolhas de procedimentos metodológicos que viabilizassem o acesso à memória dos indivíduos ou do grupo se justificam a partir das relações dialógicas que encontramos entre *habitus*, memória e identidade. Fazem parte desses procedimentos: os relatos orais gravados através de entrevistas e depoimentos.

No entanto, a teoria “praxiológica” proposta por Bourdieu é também tematizada na obra de Michel de Certeau, autor que elegemos para a discussão sobre trajetória e memória nas narrativas cotidianas das Histórias de Vida de nossos sujeitos. Para De Certeau, esse “esboço de uma teoria da prática” em Bourdieu apresenta como principal característica a interdisciplinaridade; frequentemente operado entre a *etnologia* e a *sociologia*. Em outros termos:

Dividida em duas metades, uma das quais permite a outra, *L'Esquisse d'une théorie de la pratique* (Esboço de uma teoria da prática) é em primeiro lugar uma prática da interdisciplinaridade. Metáfora, portanto: no sentido em que existe uma passagem de um gênero para o outro: da etnologia para a sociologia. Na verdade, não é tão simples assim. Este livro dificilmente se pode situar. Dependerá dos confrontos interdisciplinares outrora preconizados por Bourdieu e que, ultrapassando a etapa dos simples intercâmbios de ‘dados’, visam uma explicitação recíproca dos pressupostos próprios de cada especialidade? Esses confrontos buscam uma mútua elucidação epistemológica: procuram trazer os seus alicerces implícitos à luz que é a ambição e o mito do saber (DE CERTEAU, 1994, p. 118-119).

Em De Certeau buscamos também as discussões acerca do conceito de trajetória, amplamente discutido em sua obra e que nos remete no interior das narrativas a uma “retórica do espaço”, uma reflexão possível sobre o percurso. Na trajetória depositamos alguns questionamentos no que se referem às escolhas e posicionamentos do sujeito, os quais apresentam indícios da constituição de seu *habitus* presentes nas narrativas autobiográficas. Para De Certeau, trajetória é também uma categoria temporal e se aplica tanto às “práticas de consumo” do espaço (ou “lugar praticado”), quanto ao sujeito em sua relação com esse espaço.

As práticas de consumo são os fantasmas da sociedade que leva seu nome. Como os ‘espíritos’ antigos, constituem o postulado multiforme e oculto da atividade produtora.

Para dar conta dessas práticas, recorri à categoria de ‘trajetória’. Ela deveria evocar um movimento temporal no espaço, isto é, a unidade de uma sucessão diacrônica de pontos percorridos, e não a *figura* que esses pontos formam num lugar supostamente sincrônico ou acrônico (DE CERTEAU, 1994, p. 98).

Em nosso estudo, no entanto, tratamos de abordar a trajetória como um conceito que se articula dentro de um campo ou subcampo específico, no caso: o campo artístico musical. Nessa perspectiva nos propusemos a analisar trajetórias que se desenvolveram através de Histórias de Vida e que têm como recorte central quatro anos vivenciados em um curso de graduação em música. Contudo, entendemos que as Histórias de Vida dos sujeitos em questão nos apresentam indícios da constituição de um *habitus* docente que os levou ao início deste curso de graduação e, conseqüentemente, na consolidação formal de suas escolhas.

Na concepção de Albuquerque, dessa trajetória resulta um conjunto de dados sobre os percursos e podem variar de acordo com a posição dos observadores, portanto, evocamos nossa própria trajetória no capítulo 01 deste estudo com forma de situar-nos enquanto observadores.

Trajetoária é como denominamos o percurso realizado por um corpo nos espaços e no tempo. No caso do espaço físico, a trajetória se define em relação a um sistema de coordenadas predefinido, o que resulta em um conjunto de dados a posição e a velocidade do corpo. O percurso assim definido, pode variar para observadores situados em diferentes referenciais (ALBUQUERQUE, 2014, p. 203-204).

Portanto, tomaremos a trajetória de nossos sujeitos dentro do âmbito da pesquisa, ou seja, entre os pontos que indicam ou afirmam seu *habitus* docente: o contato com bens culturais na esfera familiar, as experiências docentes e a legitimação de saberes através da chancela da Universidade.

Partindo dessas reflexões teóricas entendemos aqui o conceito de trajetória não apenas como um mero percurso dentro de um espaço-tempo, mas como: um conjunto de relações entre sujeito, espaço e tempo, em um percurso determinado, onde a ação do mesmo através de suas escolhas opera na construção desse percurso.

Os depoimentos analisados durante esta pesquisa nos levaram a refletir sobre as trajetórias de cada sujeito, o capital cultural acumulado por eles, a presença de bens culturais que estimulem determinados *ethos* e a aquisição de saberes inerentes à prática docente que os levaram a constituição de um *habitus* docente, cujos indícios se apresente mais ou menos velados em seus depoimentos. Sobre essa identidade docente exercida no campo da música, cumpre-nos discutir um pouco suas denominações históricas.



## 4.2 Músico educador, educador musical ou professor de música?

*Sócrates – Mas que educação lhes proporcionaremos? Será possível encontrar uma melhor do que aquela que foi descoberta ao longo dos tempos? Ora, para o corpo temos a ginástica e para a alma, a música.*

*Adimanto – Certamente.*

*Sócrates – Não convém começarmos a sua educação pela música em lugar da ginástica?*

*Adimanto – Sem dúvida (PLATÃO, 1997, p. 75).*

Para os gregos a Música era algo inerente ao cultivo da “boa educação” e junto à Ginástica fazia parte indissolúvel da formação do caráter e do temperamento de seus cidadãos. A máxima *mens sana in corpore sano*<sup>38</sup>, encontra-se aqui resumida em um dos diálogos da República de Platão. Todavia, podemos concluir através desse breve diálogo que a música ocupava um lugar de destaque naquela sociedade, inclusive sobressaindo-se a ginástica em grau de importância.

O sistema musical dos gregos, baseado na “doutrina do ethos”, que atribui qualidades e efeitos morais à música segundo antigas leis pitagóricas, corrobora com o papel formador da música na sociedade grega. Entretanto, apesar de ressaltar sua importância na constituição de uma sociedade ideal, Platão não faz referência a um profissional específico encarregado das instruções musicais; a educação musical parece, nesse contexto, ser uma atribuição de todos. Sócrates aparece no diálogo citado questionando se “Não convém começarmos a sua educação pela música em lugar da ginástica?”, isto é, nós e não um profissional específico para tal finalidade. Porém, sobre a educação musical ele sentencia:

*Sócrates – E, decerto, por esta razão, meu caro Glauco, que a educação musical é a parte principal da educação, porque o ritmo e a harmonia têm o grande poder de penetrar na alma e tocá-la fortemente, levando com eles a graça e cortejando-a, quando se foi bem-educado (PLATÃO, 1997, p. 112).*

Em Rousseau, no seu “Emílio ou da Educação”, o autor também ressalta a importância da educação musical como elemento crucial na formação do indivíduo. No livro II desta obra, Rousseau destaca a importância de se adotar uma metodologia de ensino de música que se utiliza de alturas móveis, resumindo o sistema tonal em dois modos e apresentando os modos transpostos. No entanto, o autor se refere à educação musical como atribuição de todos, não de um indivíduo específico portador de legitimidade institucional ou acadêmica.

---

<sup>38</sup> “Mente sã, corpo são”.

Adotemos com nosso aluno uma prática mais simples e mais clara; que ele só tenha para si dois modos, cujas relações sejam sempre as mesmas e sempre indicadas pelas mesmas sílabas. Quer cantando, quer tocando instrumento, que ele saiba estabelecer seu modo em cada um dos doze tons que lhe podem servir de base e que, quer se module em D, em C, em G, etc., o final seja sempre em *lá* ou *dó*, conforme o modo. Dessa maneira, ele sempre vos compreenderá; as relações essenciais do modo para cantar e tocar estarão sempre presentes em seu espírito, sua execução será mais clara e seu progresso mais rápido (ROUSSEAU, 2004, p. 189).

Apesar de Rousseau não sugerir a presença de um mediador para o conhecimento musical, ele é bastante claro ao ressaltar as vantagens de uma metodologia de “*dó*” móvel e solfejo relativo para o ensino de música, vocal ou instrumental.

No Brasil, Heitor Villa-Lobos emprega seu método de canto orfeônico como um grande projeto de educação musical na escola. O compositor pretendia expandir seu método por todo Brasil através da criação de um curso dedicado à capacitação de professores de música e a elaboração de um *guia prático* como material de base. Como nos informa Ermelinda Paz:

Seus primeiros passos foram: a criação de um curso de pedagogia e canto orfeônico, cursos de especialização e aperfeiçoamento, além de cursos de reciclagem intensivos; a propaganda junto ao público mostrando a importância e utilidade do ensino da música, inclusive com programas radiofônicos; criação do Orfeão de Professores do Distrito Federal; a seleção e preparação de material para servir de base de formação de uma consciência musical e, como não podia deixar de ser, o folclore brasileiro foi o esteio principal, resultado deste esforço o Guia Prático; criação da Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA), organismo responsável pela supervisão, orientação e implantação do programa de ensino de música, criando concertos populares didáticos, círculo de pais e professores, o teatro escolar, a criação de grupos de dança, discoteca e biblioteca de música nas escolas, para citar apenas algumas iniciativas (PAZ, 2000, p. 13).

Os ideais de ensino de música influenciaram diversas iniciativas ao longo da história do ensino de música no Brasil. Villa-Lobos acreditava, sobretudo na formação de profissionais bem preparados para a aplicação de sua proposta metodológica. Contudo, percebe-se ainda a ideia “romantizada” de um professor de música que seja “senhor” ou “portador” de um conhecimento privilegiado. Anos mais tarde, um grupo de educadores musicais irá repensar as ideias e os métodos de ensino de música, promovendo a socialização e a produção de um conhecimento musical que dialoga com o seu tempo.

Após a fundação da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) em 1991 em Salvador, Bahia, começamos a ouvir com maior frequência o termo educador musical, e através de seus congressos nacionais e regionais amplia-se a rede de informações e discussões acerca do papel deste profissional e sua interferência na sociedade contemporânea. Desde a

“educação tutorial” ao “ensino coletivo”, passando por questões pertinentes à legislação que norteia a educação brasileira (LDB n. 9.394/96) e relatos de experiências, os congressos da ABEM concentram, em boa medida, parte significativa da produção acadêmica nesta área desde a sua criação em 1991.

Em artigo publicado no periódico de divulgação científica da ABEM, podemos observar um bom exemplo da definição do termo educador musical e sua área de atuação, a partir do discurso de Claudia Bellochio:

No caso específico da educação musical, a formação e a prática musical do professor precisam ser constantemente realizadas junto à sua formação pedagógica. Trata-se do saber disciplinar correspondente ao campo da música e do saber pedagógico da educação sendo vividos e contextualizados por meio de experiências variadas. O educador musical precisa fazer/pensar música e ter condições de repensá-la com base em situações experienciadas e internalizadas no cotidiano de sua prática educativa. Particularmente, defendo que a formação de professores seja realizada em cursos de licenciatura envolvidos com trabalhos de ensino, pesquisa e extensão (BELLOCHIO, 2003, p. 20).

A autora, assim com muitos associados, utiliza o termo “educador musical” e define claramente seu campo e área de atuação, assim como os saberes necessários a sua formação ideal. Concordamos que os saberes pedagógicos precisam estar integrados à prática musical e que este profissional necessita ter condições para pensar e repensar sua prática mediante situações cotidianas. Contudo, necessita também conhecer e dialogar com o meio no qual atua, inteirar-se das particularidades culturais do lugar e tornar-se sujeito nas mudanças e transformações em seu campo de atuação.

Em outro artigo publicado pela Revista da ABEM, Maura Penna interroga no título: “Não basta tocar? Discutindo a formação do educador musical.” Maura apresenta-nos uma crítica severa ao modelo de educação musical canônico e reforça a necessidade de se pensar um currículo mais abrangente para a formação do educador musical. Segundo Penna:

Sem dúvida, a ideia de que, para ensinar, basta tocar é correntemente tomada como verdade dentro do modelo tradicional de ensino de música, caracterizado pela ênfase no domínio da leitura e escrita musicais, assim como da técnica instrumental, que, por sua vez, tem como meta o ‘virtuosismo’. Presente em muitas escolas especializadas – dos conservatórios a bacharelados e pós-graduações –, este tipo de ensino, baseado na tradição, é bastante resistente a transformações, mantendo-se como referência legitimada para o ensino de música. Nesse contexto, costumamos ‘ensinar como fomos ensinados’, sem maiores questionamentos, e desta forma reproduzimos: a) um modelo de música – a música erudita, notada; b) um modelo de fazer musical; c) um modelo de ensino. E a verdade é que tais modelos são bastante restritos, se comparados à larga e multifacetada presença da música na vida cotidiana (PENNA, 2007, p. 51).

A ordem dos fatores não altera o produto? Podemos identificar em alguns trabalhos, sobretudo publicados em outros periódicos, alguma incidência do termo “músico educador”. Em que implicaria esta inversão? Seria esta uma inversão de valores ou hierarquização de saberes? O “músico educador” traria a música em primeiro lugar em uma noção linear de pensamento? Podemos afirmar que para nossos depoentes nesta pesquisa o “músico” vem em primeiro lugar. Todos os depoentes se afirmam músicos antes de serem educadores e apontam sua passagem pelo curso de música da UFCA como um momento de apropriação de saberes pedagógico-musicais e vivências docentes “legitimadas” através do estagio supervisionado e da monitoria.

Em dissertação de mestrado defendida na Universidade Federal Fluminense (UFF) em 2008, Mirelle Borges defende o título: “Heitor Villa-Lobos, o músico educador.” Neste trabalho a autora desenvolve uma reflexão sobre as ideias do maestro e sua participação na gestão do ministro Gustavo Capanema e a implantação do canto orfeônico nas escolas brasileiras. Contudo, antes do educador, o músico Villa-Lobos se evidencia.

O projeto “A Música na Escola”, em alusão a Lei n. 11.769, promovido pelo Ministério da Cultura em parceria com a empresa VALE, disponibiliza uma publicação homônima e gratuita na *internet*. O livro, lançado em 2012, traz um artigo de Ricardo Breim intitulado “O músico educador e o educador músico” inserido em um capítulo que se chama “O educador músico ou o músico educador?” (JORDÃO et al., 2012).

Será esse um dilema real problemática suscitada no título e detém-se exclusivamente de propostas e discussões acerca da inserção da música como componente obrigatório na escola básica com base na Lei n. 11.769. Existe, contudo uma discussão ampla e aprofundada sobre os conteúdos e metodologias aplicadas na escola; o que e como ensinar. No texto de Breim, ele trata músicos e educadores como categorias distintas e depois apresenta uma síntese do que seria uma formação ideal unindo os saberes destas áreas. No primeiro momento Breim ressalta:

No início, as diferenças de formação musical ou educacional entre músicos e educadores, embora enormes, teriam que ser assumidas como necessidades de um planejamento compatível com as dimensões do país, diante das quais não se pode abrir mão de nenhuma das alternativas existentes (JORDÃO et al., 2012, p. 167).

Em seguida, o mesmo autor apresenta uma proposta de formação de “músicos educadores” e não justifica a escolha deste conceito, apesar do termo “educador musical” ser predominante na obra como um todo.

Nesse horizonte das possibilidades de um projeto em longo prazo, a formação dos professores é a questão mais dramática e fundamental. Por isso, tendo em vista a possibilidade de a música desempenhar seu papel na formação humana como uma espécie de escola da sensibilidade, este texto se conclui com uma proposta. As disciplinas de formação de músicos educadores podem se dividir em três módulos: linguagem, expressão e educação (JORDÃO et al., 2012, p. 169).

Ao todo, na obra “A Música na Escola” encontra-se dezenove referências ao termo “educador musical” contra apenas duas que se referem ao “músico educador”. Este é um indicativo de que este termo ainda carece de discussão e a Educação Musical ainda encontra-se em um processo de sedimentação enquanto área de conhecimento; embora, em boa medida, podemos defini-la como uma área interdisciplinar.

Em nosso estudo entendemos que qualquer ação artística, política e social é, em boa medida, uma ação educacional e que tais ações se entrecruzam em diversos momentos da vida social gerando episódios de aprendizagem. Cremos que é ingênuo se pensar em uma “separação” das identidades de músico e educador.

Fazer música, preparar um espetáculo, ensaiar, eleger um repertório são ações que guardam em si uma intencionalidade; uma ação pedagógica. De algum modo estamos construindo um currículo, elencando saberes que se compartilha com o público. O artista, de modo geral, é um ser crítico que apresenta sua arte como um posicionamento social e político para uma plateia que representa uma fração da sociedade que compartilha, de certa maneira, sua visão de mundo.

Contudo, resolvemos adotar o termo “músico educador” por entendermos que esta é uma expressão que agrega valores e identidades os quais acreditamos que nossos sujeitos compartilham. Posto que, o termo “educador musical”, em nosso entendimento, restringe a educação ao campo da música e não contempla a ação educacional de forma ampla e irrestrita. Ao passo que o termo “professor de música” remonta ao ensino conservatorial e sugere a centralidade do conteúdo; a música como fim.

Portanto, elegemos o termo “músico educador” porque acreditamos que este sugere uma relação menos “verticalizada” entre educador e educando, termos adotados por Paulo Freire ao referir-se a estes como “sujeitos socioculturais”. Músicos educadores na nossa concepção são pessoas comprometidas com uma educação democrática onde a diversidade cultural e a liberdade de expressão fazem parte da prática diária dos educadores; cientes de seu papel como agentes transformadores da realidade social na qual estão inclusos, fazem de seu fazer artístico uma ação pedagógica constante. Em sintonia com o perfil do egresso do Curso de Música da UFCA e o Projeto Pedagógico do Curso:

O músico educador formado pelo Curso de Música – UFCA, além do domínio e competência das técnicas musicais e pedagógicas, deverá: ser consciente da cultura musical global e regional; ser capaz de realizar uma leitura de mundo coerente com as demandas da sociedade contemporânea; ser comprometido com o fazer musical da realidade na qual está inserido; estar apto a desenvolver pesquisas no âmbito acadêmico; ser incentivador e multiplicador de uma postura inclusiva, democrática, solidária, crítica, participativa e criativa, de maneira que a música possa ser compreendida como uma atividade fundamental para o desenvolvimento do ser humano em todas as suas dimensões (UFCA, 2014, p. 11).

No tópico seguinte traremos um panorama dos estudos relacionados à formação do músico educador e o estado atual das pesquisas realizadas no âmbito estadual e nacional nos últimos anos no programa de Pós-Graduação da FAGED (Faculdade de Educação da UFC) em seu eixo ensino de música.

#### **4.3 O “estado da arte” musical**

Os espaços de formação musical em nível superior no Ceará, embora já existissem os espaços dos corais, orquestras, bandas de música e o conservatório, tiveram seu início formalizado a partir de 1979, quando o Curso de Música da UECE passou pelo seu primeiro reconhecimento. Nesse período ainda estava em vigor a LDB nº 5.692/1971 que extinguiu a disciplina *educação musical* substituindo-a por *atividade de educação artística*. Ao substituir a nomenclatura o governo incorporou a esta atividade outras formas de expressão artística, fragilizando e tornando cada vez mais superficial o estudo da música enquanto área de conhecimento.

Seguindo esses preceitos, surgiram a partir de 1974 os cursos superiores de *educação artística*, de natureza polivalente, o que acabou contribuindo sobremaneira para o enfraquecimento do campo da educação musical no Brasil. A então ausência de um campo específico e recrudescimento da ditadura militar junto às Instituições de Ensino Superior durante os anos setenta, fizeram com que a produção de um pensamento sobre educação musical ficasse relegada a espaços alternativos e informais.

Trinta anos passado até a promulgação da LDB n. 9.394/96, começam algumas iniciativas de retomada do espaço para o campo da educação musical no Brasil. O surgimento de uma entidade organizada para debater e produzir conhecimento específico (ABEM), cursos de pós-graduação em diversas universidades brasileiras e a “obrigatoriedade” da inserção do conteúdo música nos currículos escolares foram alguns fatores que contribuíram para o processo de retomada e valorização do campo da educação musical.

Ao contrário dos procedimentos vigentes nos cursos de educação artística nas décadas de 1970 e 1980, hoje volta a crença no método como meio de asseguramento de sucesso no ensino da música e, sem dúvida, a emergência dos cursos de pós-graduação em Artes e Música contribuiu decisivamente para isso (FONTERRADA, 2005, p. 203).

A Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM), fundada em 1991, também foi fundamento para a produção e difusão de estudos sobre educação musical no Brasil e pelo fortalecimento do campo da educação musical no país. A entidade mantém um periódico de divulgação, realiza anualmente encontros regionais e nacionais, disponibiliza em seu banco de dados todos os exemplares de sua revista e conta, ainda, com uma lista de todas as teses e dissertações apresentadas em programas de todo o Brasil na área da educação musical. Ainda que para nós este último item apresente dados importantes para nossa pesquisa, nos deteremos apenas nas teses e dissertações apresentadas ao Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira da UFC, dentro do eixo-temático *ensino de música*. Cujas listas apresentadas no *site* da ABEM, que compreende trabalhos apresentados até 2005, não contempla.

Os dados abaixo relacionados referem-se a teses e dissertações apresentadas no eixo de ensino de música até 2014.2 e estão divididos da seguinte maneira:

- RELAÇÃO DE TESES E DISSERTAÇÕES DEFENDIDAS NA FACED PELO EIXO “ENSINO DE MÚSICA”
1. Cláudio Mappa Reis. *A experiência de formação musical dos estudantes do Curso de Música da UFC – Cariri através da canção popular*.
  2. Hebe de Medeiros Lima. *Formação docente transdisciplinar: uma proposta curricular nos Cursos de Licenciatura em Música da UECE e da UFC de Fortaleza-CE*.
  3. Isaura Rute Gino de Azevêdo. *Formação do professor de arte do ensino médio público em Juazeiro do Norte: reflexos no ensino de música*.
  4. Ítalo Rômulo de Holanda Ferro. *A inclusão do ensino de música nos currículos escolares do CRAJUBAR: contribuições do estágio supervisionado do curso de licenciatura em música da UFC – campus Cariri*.
  5. José Robson Maia de Almeida. *Tocando o repertório curricular: bandas de música e formação musical*.
  6. Patrick Mesquita Fernandes. *Contextos de aprendizagem musical: uma abordagem sobre as práticas musicais compartilhadas do curso de música da UFC campus de Fortaleza*.
  7. Catherine Furtado dos Santos. *Casa caiada: formação humana e musical em práticas percussivas colaborativas*.

8. Eduardo Teixeira da Silva. *Um projeto de educação musical e de canto coral na UFC: o protagonismo pedagógico de Izaíra Silvino.*
9. Elvis de Azevedo Matos. *Um inventário luminoso ou um alumiário inventado – uma trajetória humana de musical formação.*
10. Erwin Schrader. *Expressão musical e musicalização através de práticas percussivas coletivas na Universidade Federal do Ceará.*
11. Jáderson Aguiar Teixeira. *Pensando o ensino de teoria musical e solfejo: a percepção sonora e suas implicações políticas e pedagógicas.*
12. João Emanuel Ancelmo Benvenuto. *Estágio curricular e formação do habitus docente em educação musical.*
13. Marcelo Mateus de Oliveira. *A improvisação musical na iniciação coletiva ao violão.*
14. Marco Túlio Ferreira da Costa. *O violão clube do Ceará: habitus e formação musical.*
15. Maria Consiglia Raphaela Carrozzo Latorre. *Sonoridades múltiplas: práticas criativas e interações poético-estéticas para uma educação sonoro/musical na contemporaneidade.*
16. Maria Goretti Herculano Silva. *Cotidianos sonoros na constituição do habitus e do campo pedagógico musical: um estudo a partir dos relatos de vida de professores da UFC.*
17. Pedro Rogério. *Pessoal do Ceará: formação de um habitus e de um campo musical na década de 1970.*
18. Pedro Rogério. *A viagem como um princípio na formação do habitus dos músicos que na década de 1970 ficaram conhecidos como pessoal do Ceará.*
19. Sabrina Linhares Gomes. *Consolidação do campo de educação musical no Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará.*
20. José Robsom Maia de Almeida. *Aprendizagem musical compartilhada: a prática coletiva dos instrumentos de sopros/madeiras no curso de música da UFCA.*

Da lista que apresentamos, algumas das pesquisas trabalham diretamente com os conceitos *bourdieunianos* de *habitus* e *campo*. Estes estudos se propõem a trabalhar na articulação entre a formação docente e a experiência musical como elementos constitutivos de um campo específico para educação musical. Isto pode ser observado no título dos trabalhos:

1. Pedro Rogério. *Pessoal do Ceará: formação de um habitus e de um campo musical na década de 1970.*
2. Pedro Rogério. *A viagem como um princípio na formação do habitus dos músicos que na década de 1970 ficaram conhecidos como pessoal do Ceará.*
3. Maria Goretti Herculano Silva. *Cotidianos sonoros na constituição do habitus e do campo pedagógico musical: um estudo a partir dos relatos de vida de professores da UFC.*



4. João Emanuel Ancelmo Benvenuto. *Estágio curricular e formação do habitus docente em educação musical*.
5. Marcelo Mateus de Oliveira. *A improvisação musical na iniciação coletiva ao violão*.
6. Marco Túlio Ferreira da Costa. *O violão clube do Ceará: habitus e formação musical*.

Contudo, cabe-nos tentar articular alguns conceitos que aparecem de forma “transversal” neste estudo, além dos centrais campo e *habitus*, integrando-os ao estado da questão como ponto de partida para nossas análises.

Na formação do músico educador, além de seus saberes pedagógicos, a experiência artística musical delineada pela sua trajetória de vida compõe um currículo cujas especificidades são sutis e profundas. Saber musical e saberes pedagógicos tornam-se indissolúveis na linha do tempo e seus rastros indicam também uma metodologia de formação e conduta, que transparece em suas práticas e em seu discurso.

O conceito de trajetória proposto por Michel De Certeau em suas pesquisas sobre a construção de um discurso do cotidiano, nos servirá de ponto de partida (DE CERTEAU, 1994). Ademais, deveremos esclarecer, em linhas gerais, o conceito de cultura e suas múltiplas direções e discussões. Cultura enquanto conceito antropológico e segundo o enfoque dos antropólogos (KUPER, 2002), principalmente cultura popular.

Entretanto, iremos nos deter, sobretudo, no conceito de trajetória em De Certeau, buscando dialogar com as concepções de currículo propostas por Tomaz Tadeu da Silva (SILVA, 2002). Esta “trajetória” de que trata De Certeau consiste em uma retórica do espaço, desenhada pelo percurso, pela caminhada, pela “prática do lugar”, em suma:

A caminhada afirma, lança suspeita, arrisca, transgride, respeita, etc., as trajetórias que ‘fala’. Todas as modalidades entram aí em jogo, mudando a cada passo, e repartidas em sucessões, e em intensidades que variam conforme os momentos, os percursos, os caminhantes. Indefinida diversidade dessas operações enunciadoras. Não seria possível reduzi-las ao seu traçado gráfico (DE CERTEAU, 1994, p. 179).

Portanto, esta trajetória que se esboça em “mapas imaginários” é também composta de escolhas, relações de força, prioridades, afetos. Em certa medida De Certeau dialoga com Silva na acepção de currículo por ele posta.

[...] O currículo é lugar, espaço, território. O currículo é relação de poder. O currículo é trajetória, viagem, percurso. O currículo é autobiografia, nossa vida, *curriculum vitae*: no currículo se forja nossa identidade. O currículo é texto, discurso, documento. O currículo é documento de identidade (SILVA, 2002, p. 150).

Trajetórias, viagens, autobiografias, histórias de vida como trajetórias de formação, trajetórias de viagem que constituem em processos formativos. Existem alguns trabalhos exemplares dessas possibilidades de leituras, como o “inventário luminoso” do professor Elvis (MATOS, 2008) que é, em boa medida, a trajetória de muitos de nós, seus contemporâneos e nossa geração. A viagem dos músicos conhecidos como “Pessoal do Ceará” rumo a um processo formativo (ROGÉRIO, 2011) também se enquadra na ideia de trajetória como via de formação e “documento de identidade” (SILVA, 2002).

Nos últimos anos várias publicações abordam as trajetórias de formação de educadores musicais, o Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira da FAGED/UFC, especialmente na linha de pesquisa a qual pleiteamos se destaca na vanguarda dessas pesquisas. Isso demonstra a abertura e diversidade de procedimentos teórico-metodológicos sintomáticos do quadro atual da educação musical no Brasil e no mundo. Segundo Luciana Del Ben, a diversidade de temas e abordagens adotadas pela Educação Musical também resulta em uma pluralidade metodológica.

A diversidade de temas e perspectivas disciplinares adotadas pela área de educação musical resulta numa diversidade também metodológica. Aos exemplos antes predominantes de experimentos, *surveys* e estudos de caso, somam-se etnografias, histórias de vida e pesquisa-ação, por exemplo, pois outras metodologias se fizeram necessárias para investigar novos problemas (DEL BEN, 2003, p. 77).

Ainda sobre a utilização das trajetórias de vida, esta pode ser um meio para se atingir instâncias mais profundas de significação e representação, de modo a abrangermos aspectos da formação do professor ainda não totalmente explorados pela literatura atual. Esse processo, em que o narrador é também protagonista da trajetória/história é entendido por Fonseca da seguinte forma:

Trata-se de um processo em que o narrador é o sujeito/personagem da história e o narrar, o registro; a passagem do oral para o escrito faz parte da história que está sendo construída pelo narrador e pelo historiador/ouvinte. Pela história de vida, um mundo de vivências, de contradições e de projetos que não vingaram pode chegar até nós, não como realmente existiu, mas como foi experienciado e como, hoje, é visto retrospectivamente. Aqui não interessa a noção de comprovação ou de objetividade dos fatos, e sim, de significação e representação (FONSECA, 1997, p. 40).

Tal abordagem leva-nos a um diálogo bastante profícuo entre história e educação, numa perspectiva interdisciplinar, sem, contudo ingressarmos no campo da história da educação propriamente dito.

Tendo em vista essa perspectiva interdisciplinar que orienta os atuais estudos na área

das ciências sociais, vimos então propor um diálogo da educação com a história cultural e antropologia. O cruzamento de seus conceitos e fontes poderá resultar na ampliação do atual quadro teórico da educação musical brasileira. No contexto presente essa interdisciplinaridade pode ser observada nos Grupos de Trabalho (GT) da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação (ANPEd), podemos constatar nos GT's sobre Sociologia da Educação, Educação e Comunicação, História da Educação, Educação e Arte; isto é, a própria denominação dos GT's sugere sua natureza interdisciplinar.

Devemos levar em conta também a presença marcante do conceito de “Ecologia de Saberes”; proposto por Boaventura de Sousa Santos em sua “A Gramática do Tempo” e aplicada em larga escala em diversas pesquisas atuais, sobretudo na América do Sul. Podemos citar como exemplo próximo recente a tese defendida pelo Prof. Dr. Robson Almeida intitulada: “Aprendizagem musical compartilhada: a prática coletiva dos instrumentos de sopros/madeiras no curso de música da UFCA”. Almeida (2014) entende que ao “dar crédito” e fortalecer os saberes trazidos pelos alunos para as aulas de instrumento musical ele promove essa ecologia de saberes.

Dentro destes quatro anos de pesquisa e de trabalho com as disciplinas de Prática Instrumental sopros-madeiras sugeri a prática com diversas músicas que buscavam explorar vários aspectos técnicos dos estudantes e incentivando ainda a partilha na aprendizagem e o estudo em conjunto. Algumas dessas músicas foram propostas por alunos, as quais tratei de elaborar o arranjo. As sugestões musicais dos alunos contribuem para aproximar os saberes à realidade que cada aluno traz para a sala de aula, podendo dessa forma proporcionar a ecologia de saberes (ALMEIDA, 2014, p. 197).

Dessa forma, entendemos que existe um diálogo com a Aprendizagem Musical Compartilhada, pois, para Boaventura de Sousa Santos a Ecologia de Saberes é:

A ecologia de saberes é um conjunto de epistemologias que partem da possibilidade da diversidade e da globalização contra-hegemônicas e pretendem contribuir para credibilizar e fortalecer. Assentam em dois pressupostos: 1) não há epistemologias neutras e as que clamam sê-lo são as menos neutras; 2) a reflexão epistemológica não nos conhecimentos em abstracto, mas nas práticas de conhecimento e seus impactos noutras práticas sociais. Quando falo de ecologia de saberes, entenda-o como ecologia de práticas de saberes (SANTOS, 2010, p. 154).

Na UFCA a Profa. Dra. Carmen Coopat vem utilizando a ecologia de saberes na medida em que busca um diálogo com os saberes tradicionais do Cariri através de seus Mestres da Cultura.

Em alguns centros de formação como, por exemplo, o Programa de Pós-Graduação

em Música da UFRGS em Porto Alegre, têm-se apresentado propostas de estudos interdisciplinares com aporte principalmente na Sociologia e na Comunicação. Esses estudos têm como foco principal as “teorias da vida cotidiana”, que no nosso entendimento dialoga com a temática “Histórias de Vida” na perspectiva de uma construção da identidade docente. Sobre tais aspectos a Ribas e Souza (2014, p. 03) nos apontam:

A perspectiva teórica da pesquisa em questão estabelece diálogo com a sociologia compreensiva, apoiando-se mais particularmente nas teorias da vida cotidiana (BERGMAN e LUCKMANN, 1999; CERTEAU, 2000; PAIS, 2003; SOUZA, 1996; 2000, entre outros). O viés teórico do cotidiano permite a análise dos fenômenos sociais livre de formas rígidas e estáticas, possibilitando ao ir além de visões monolíticas, estudar suas dinâmicas e heterogeneidades. Essa perspectiva sociologia da vida cotidiana considera a dimensão subjetiva do ser social, portanto, defende que a “realidade” é socialmente construída por indivíduos plurais (CERTEAU, 2000; PAIS, 2003). Possibilita lidar com a complexidade dos fenômenos sociais, que necessariamente reflete e são refletidos por construtos culturais muitas vezes efêmeros e fugidios.

Portando, o que as autoras chamam de “sociologia da vida cotidiana” está relacionado intimamente com as abordagens interdisciplinares presentes em boa parte da produção efetuada no Eixo Ensino de Música do Programa de Pós-Graduação em Educação da FAGED. Este último referenciado, sobretudo, na praxiologia (Pierre Bourdieu) e nas Histórias de Vida; como vemos nas pesquisas de Matos (2008), Castro (2014) e Silva (2009). Desta forma, entendemos que existem pontos de convergência nas abordagens citadas até aqui, porém, as divergências contidas nesse diálogo epistemológico não comprometem o valor teórico de suas análises. Contudo, interessa-nos, sobretudo o sentido de trajetória contido em tais abordagens. Compreendemos a trajetória como o campo onde a ação estudada acontece seja na vida cotidiana, sejam nas histórias pessoais do sujeito.

Em nossa dissertação de mestrado, desenvolvemos o conceito de trajetória aplicado ao discurso poético-musical de Ramos Cotoco<sup>39</sup> e seus percursos na cidade de Fortaleza (ANJOS, 2009). Na presente pesquisa pretendemos ampliar esta leitura às trajetórias dos músicos educadores estudantes da UFCA, de modo a tentar compreender como sua trajetória de vida contribuiu para transformações no seu *habitus* e para a construção do Curso de Música da UFCA.

---

<sup>39</sup> Cantor, compositor e artista plástico cearense que viveu em fortaleza na virada do século XIX. Tinha esta alcunha porque nasceu sem o antebraço direito. Era conhecido pelo humor e irreverência, porém, deixou apenas uma obra publicada: “Cantares Bohêmios” de 1914. Foi uma espécie de “cronista” musical da cidade de Fortaleza no entre-séculos.

A presente pesquisa concluiu sua etapa empírica e de análise de dados ao cabo do ano 2014, após quatro anos de seu percurso. Adiante passaremos as entrevistas, depoimentos e suas respectivas análises, inseridas no decorrer do capítulo seguinte como que buscando dialogar com as falas por intermédio de episódios. Cada “episódio de análise” aparece após uma fala que julgamos pertinente analisar e, em cujo seu conteúdo aborda direta ou indiretamente o tema de nosso estudo.

Para tanto, não lançaremos mão de uma análise do discurso, posto que essa não contemple nossos objetivos. Outrossim, buscamos enfatizar os indícios que apontam para a constituição do que chamamos aqui de um *habitus* docente desenvolvido ao longo das trajetórias de nossos sujeitos pesquisados. A seguir iremos apresentar as transcrições das “conversas” com nossos sujeitos da pesquisa, articulando suas “falas espontâneas” (registros gravados), suas “falas elaboradas” (monografias de TCC) e nossas análises com aporte no referencial teórico por nós proposto.

No capítulo seguinte abordaremos as “falas” de nossos sujeitos de nosso estudo. Realizadas durante o processo da pesquisa, entrevistas, conversas informais e monografias de TCC farão parte de nossas análises, nas quais tentaremos não perder a unidade com recortes isolados. Cada fala será acompanhada por comentários que fazem parte de nossas análises e apresentam alguns diálogos com nossos referenciais teóricos. Das entrevistas realizadas ao longo desses quatro anos, elegemos as que consideramos mais representativas para nossa pesquisa; aquelas que abordam os temas aqui tratados, tais como: *habitus* doméstico, formação, atuação profissional, histórias de vida e constituição do *habitus* docente.

## 5 *HABITUS* DOCENTE DE TRÊS MÚSICOS EDUCADORES DO CARIRI

De que se constitui o *habitus* docente? Com ele se desenvolve? Em que medida esse *habitus* é algo mensurável ou perceptível através de dados coletados em uma pesquisa? Talvez não tenhamos encontrado uma resposta convincente para cada uma dessas perguntas, mas, de certo, nossas reflexões em torno de tais questões nos levaram através dos indícios desse *habitus* docente a mapear seus percursos, suas sutilezas, suas trajetórias. As trajetórias dos três agentes em questão, os quais, cada um através de seus caminhos particulares desenvolveram saberes e habilidades que, podem sim, ser identificados, mensurados e categorizados como indícios da constituição desse *habitus*. Ao longo de nossas pesquisas esses agentes nos informaram em seus depoimentos (gravados ou não) quais os marcos de suas trajetórias pessoais que sedimentaram seus caminhos de músicos educadores. Uma situação específica, uma frase ou ação, palavras de incentivo, inspiração em outros “mestres” educadores; cada um desses elementos compõe nosso quadro empírico.

O que chamamos aqui de “indícios da constituição de um *habitus* docente” carece de atenção minuciosa, sensibilidade artística e profundo respeito pela experiência humana. Identificar tais indícios é como um exercício de “escovar a história a contrapelo” com nos sugere Benjamin (1994) em uma de suas teses sobre história; uma concepção dialética sobre os fatos históricos. Ou ainda, nos pormenores do “paradigma indiciário” de Ginzburg (1989) onde o autor evoca o método Morelli e a capacidade inata do homem em identificar vestígios naturais. Portanto, a atenção aos detalhes das falas e discursos de nossos agentes são nossa principal ferramenta na busca pelos tais “indícios da constituição de um *habitus* docente”.

Adiante teremos a transcrição literal de alguns depoimentos gravados com os respectivos comentários. Não fizemos nenhuma organização hierárquica dos dados; qualquer distorção em sua essência se deve ao fato de que cada depoente devota maior ou menor atenção aos nossos questionamentos e, portanto, cada um nos forneceu quantidades distintas de informação e texto. Eventualmente, suas falas elaboradas foram evocadas durante a análise dos depoimentos e incorporadas como parte de um discurso uniforme o qual chamamos de “a fala do sujeito” (elaborada, através de suas monografias de TCC; ou espontânea, através de seus depoimentos gravados).

A ordem apresentada na disposição geral do texto também não evoca qualquer hierarquização, mas reflete a ordem dos depoimentos. Contudo, essa ordem não determina o grau de importância dos depoimentos e seus autores. Consideramos, para fins de análise, o mesmo peso e importância para todos os seus agentes. Seus *habitus* são a parte central de

nossa investigação e cremos que estes emergem de suas falas naturalmente. Nossas prospecções evidenciam aquilo que chamamos de “vestígios” e os põe em evidência para melhor compreensão do leitor através das ferramentas de análise aqui propostas.

Entretanto, não garantimos que todo e qualquer vestígio seja aqui evidenciado, posto que se trata de uma pesquisa de abordagem qualitativa e, como tal, não operamos com números e dimensões exatas. Nossa medida é a sensibilidade para com a experiência do outro, para compreender que toda experiência humana é uma experiência educacional e desta resultam os processos de formação e construção do ser. No caso estudado, ambos têm vestígios em comum que os levaram a profissão docente; situações e escolhas observados por nos em um recorte espaço-temporal de suas vidas. Dentro dessa amostragem encontram-se também situações e escolhas nossas como pesquisador e docente em processo de formação, evidenciadas nesta fala elaborada.

Não obstante, verificamos ainda a ação de nossos agentes dentro da construção do Curso de Música da UFCA e é dentro deste contexto que se concentram nossas pesquisas. Tentamos compreender como se constituiu o *habitus* docente em três músicos educadores da região do Cariri e em que medida esse *habitus* influencia e é influenciado pela sua experiência no referido curso.

Os músicos educadores aqui mencionados são, portanto, sujeitos e agentes na constituição de seu *habitus* docente, na transformação da realidade e do espaço em que vivem, na construção de um projeto coletivo de educação musical no Cariri dentro de uma nova proposta de universidade federal. Seguem as falas de Galdino, Bonifácio e Ibbertson, respectivamente.

### 5.1 Cicero Antonio Galdino Nascimento



Nome: Cicero Antonio Galdino Nascimento

Naturalidade: Crato

Data de nascimento: 1981

Atuação profissional: clarinetista, regente de coral, professor de música.

Área de influência: Crato, Juazeiro e Exu

Tempo de profissão: 25 anos

Período UFC/UFCA: 2010.1 a 2013.2

Tema do TCC: Memória e experiências musicais na construção da identidade cultural da comunidade do Belmonte – 2013

Projetos futuros: Mestrado; Doutorado e Carreira Docente no Ensino Superior.

Consideramos fundamentais as transcrições das falas de nossos agentes, sujeitos centrais desta pesquisa, pois dessa forma podemos acessar as instâncias de significação presentes em seus discursos. Passagens relevantes para a pesquisa poderiam, erroneamente, serem tomadas como elementos desconectados da ordem geral do texto ou ainda, como mero arranjo linguístico para corroborar nossas afirmações. Portanto, a integridade dos depoimentos será mantida, embora apenas algumas partes se incorporem às nossas análises. Evidentemente, isso ajudará a manter a lógica do discurso e a clareza na exposição das ideias de nossos sujeitos.

Para maior eficácia em nossa metodologia optamos por aderir a um roteiro de entrevista semiestruturado, visto nosso problema de pesquisa carecia de um recorte mais profundo. Todos os diálogos<sup>40</sup> se direcionam a questões relativas à formação docente e constituição de um *habitus* ao longo das trajetórias de nossos agentes.

Os depoimentos foram gravados com a autorização prévia dos depoentes e realizados em contexto, ou seja, nos lugares que representam zona de conforto e locais de atuação dos mesmos. Dois dos depoimentos foram gravados nos domicílios e um no local de trabalho (sede da Banda de Música do Crato).

Nos três diálogos aqui apresentados, analisados e discutidos encontramos um fio condutor que nos leva da formação inicial familiar, fundamental na construção social do *habitus* até a inserção paulatina em um campo musical em constante desenvolvimento. Tal campo musical que compreendemos como uma estrutura dualística que abrange a educação musical e a performance apresenta suas regras específicas e absorve os sujeitos na medida em que estes acumulam o capital necessário à ascensão na sua estrutura interna. Portanto, entendemos os depoimentos ora apresentados como indícios da constituição social do campo no qual seus agentes se inserem. Bourdieu nos alerta sobre a importância dessa compreensão:

Compreender a gênese social de um campo, e apreender aquilo que faz a necessidade específica da crença que o sustenta, do jogo de linguagem que nele se joga, das coisas materiais e simbólicas em jogo que nele se geram, é explicar, tornar necessário, subtrair ao absurdo do arbitrário e do não motivados atos dos produtores e as obras por eles produzidas e não, como geralmente se julga, reduzir ou destruir (BOURDIEU, 2007, p. 69).

---

<sup>40</sup> A opção pelo termo “diálogo” se deve ao fato de que não consideramos as falas gravadas de nossos agentes como simples depoimentos, nem tampouco nos limitamos à velha forma “perguntas e respostas”. De fato existe uma pergunta inicial que serve de “provocação” apenas para dar uma “direção” aos diálogos. Procuramos, ao longo da pesquisa empírica, manter a fluidez das falas e a naturalidade a fim de obtermos depoimentos espontâneos e verossímeis. Ademais, estudos relacionados à história oral (ONG, 1998; ZUMTHOR, 1993) nos orientam no sentido de ler os silêncios as pausas e os gestos como parte integrante dos discursos.



A seguir tomaremos a análise do depoimento de Cicero Antonio Galdino Nascimento, nascido no município do Crato, em 1981. Iniciou os seus estudos aos oito anos de idade na primeira escola de música rural do Brasil, sob a orientação do Padre Ágio Moreira, concluiu os estudos na graduação em música em 2013 na Universidade Federal do Cariri e atualmente é regente de coral e professor de música em vários espaços de formação no Cariri. Na varanda de sua residência no bairro do Belmonte ao sopé da Chapada do Araripe, junto com seu pai Mestre Galdino<sup>41</sup> e de sua irmã Marisa Galdino, gravamos este depoimento, enquanto nos refrescávamos do calor de novembro com um delicioso suco de manga. Neste momento, percebemos a importância do ambiente familiar para a constituição de seu *habitus* musical.

WEBER – *Data de hoje dia 03 de novembro de 2013. Galdino, este depoimento é pra minha tese de doutorado. Eu gostaria de saber (entender) esta sua trajetória musical, seu caminho. Como você começou? Como chegou à universidade?*

GALDINO – *Primeiramente eu quero dizer que fico feliz com a escolha, em poder ajudar, acho que uma forma de retribuir o que eu aprendi, e ajudar com a minha história; que é a história da minha própria família... isso me anima! Na minha monografia também parte dela eu estou recordando esses momentos, assim... Weber, a minha história de vida vem de uma tradição familiar, plantada aqui no Belmonte, pelo Padre Ágio e, na verdade, começa com os meus pais. Papai foi um dos primeiros alunos da escola, ele chegou lá em 67, quando o Pe. Ágio veio pra cá,... e o Papai (Mestre Galdino) começou no Coral Santa Cecília<sup>42</sup>... interessante que a metodologia que o Pe. Ágio utilizou se parece muito com o que a gente faz no curso (UFCA): primeiramente ele trabalhou o canto, a questão do trabalho com o coral... o trabalho com as músicas daqui mesmo e depois o papai passou a fazer parte da orquestra (eu fico lembrando essas histórias e associando ao curso...). O papai quando chegou na escola tinha 13 anos e a mamãe chegou com 17; os dois participaram da orquestra e do Coral Santa Cecília e, na verdade, a minha história começa aí. Bom, aí, nesse seio familiar musical no Belmonte, em 1981 eu nasci, no mês de maio e meu pai conta que eu até os cinco anos ele me levava para os ensaios, porque a mamãe trabalhava e não tinha tempo, ela era costureira, eu ia com o papai e ficava ao lado dele vendo o movimento do arco (ele tocava viola), bem esse foi um incentivo maravilhoso. Com oito anos eu comecei a estudar música...*

<sup>41</sup> Mestre da floresta, reconhecido pelo IBAMA, defensor da natureza, pratica o extrativismo sustentável através das várias plantas medicinais nativas da Chapada do Araripe. Também é escultor e seu trabalho artístico aproveita as formas orgânicas da natureza através de galhos, sementes e troncos descartados pela natureza. Mestre Galdino fez parte da primeira geração de estudantes da escola de música rural da SOLIBEL no Crato.

<sup>42</sup> Coral jovem formado em 1969 com o objetivo de cantar nas missas dominicais, realizou sua estreia oficial em 1970, com o auxílio da professora Izaíra Silvino nos anos de 1979 e 1980 o coral passou a cantar a quatro vozes e posteriormente acompanhado pela orquestra da SOLIBEL, o que representava grande atrativo para as missas de domingo celebradas pelo Pe. Ágio (MOREIRA, 1990, p. 51).

*(passa um caminhão barulhento) eita! É a paisagem sonora né?... bem eu comecei a estudar flauta doce e participei de um coro infantil na escola da SOLIBEL, tinha também um vizinho nosso que ficava ali tocando sax (Seu Milton), consertando, ele também consertava instrumentos e ficava ali ensaiando, tocando e isso me influenciou para eu escolher o clarinete. Até os 12 anos eu estudava flauta e participava do coral, com 14 anos eu fui para o coral adulto e iniciei no estudo da clarineta e aos 15 me interessei pelo piano, porque eu achava bonito quando o professor passava as vozes ali no piano e então me interessei. Acho que por isso eu não sei tocar bem nenhum instrumento, porque eu vejo acho bonito e quero aprender a tocar...*

Nota-se nesta fala de Galdino, que havia um *habitus* doméstico ligado ao fazer musical, reforçado pela ação de seu pai em levá-lo aos ensaios no Belmonte. Como ele mesmo afirma: “*eu ia com o papai e ficava ao lado dele vendo o movimento do arco (ele tocava viola), bem esse foi um incentivo maravilhoso*”. Portanto, o gesto e a performance representados pelo movimento do arco da viola de seu pai auxiliaram na constituição de seu vocabulário musical. Certamente, as escolhas do repertório que era apresentado nesses momentos fazem parte hoje de seu capital cultural. Anos depois, a participação no Coral Santa Cecília e o início dos estudos de flauta, clarineta e piano conduziram Galdino da condição de consumidor para produtor de material artístico. Podemos inferir que este momento foi crucial para a constituição de uma identidade musical.

WEBER – *E você qual foi o anos em que você começou na escola?*

GALDINO – *89. 1989. Eu tinha oito anos... esse foi o primeiro contato meu com o ensino formal de música, pois até os sete anos minha formação era informal, auditiva, visual,... nas missas de domingo, eu via o coral e nesse ambiente eu fui me animando pra música. Aos 14 anos eu tive a oportunidade de estudar piano com o professor Jonatan Davi, que é o irmão da professora Isaura Rute, ele esteve aqui e fez uma seleção com os alunos da SOLIBEL e escolheu 15 alunos e me escolheu e foram dois anos de estudo, ele vinha aqui semanalmente e foram dois anos de estudo do piano...*

WEBER – *Qual era o conteúdo?*

GALDINO – *Bem, eu considero um curso técnico.... o programa era centrado no piano, mas tinha flauta doce, teoria, canto coral, história da música, musica regional, regência (nada muito aprofundado, mas deu pra aprender!), com 16 anos eu conclui esse curso e comecei a trabalhar, dando aulas já como profissional...*

WEBER – *Na SOLIBEL?*

GALDINO – *Não, na ELAM Cariri, na escola...*

WEBER – *Quem foi que fundou essa escola?*

GALDINO – *Foi Raimundo Serafim de Souza, um senhor... ela funciona no Crato, eu fui convidado pelo Nivaldo, na época ele era professor na SOLIBEL e na ELAM e lá eu lecionava canto coral, flauta doce e clarinete, lá eu tive a oportunidade de por em prática o que eu aprendi. Depois de um tempo começaram a aparecer convites pra dar aulas em outros lugares...desde aquele momento eu tenho este sentimento de gratidão com a SOLIBEL, comecei a dar aulas também na SOLIBEL e trabalhava nas duas simultaneamente. Nessa época eu já sonhava com a faculdade de música, e eu sofria muito porque tinha vontade de estudar música e aqui não tinha um curso superior;... eu até tentei o vestibular em João Pessoa na UFPB.... em 2006 eu saí da ELAM... eu queria crescer, queria algo mais... passei um tempo estudando em casa, fazendo cursinho e em 2007 fui tentar o bacharelado em Piano; passei na primeira e na segunda fase, mas fiquei na terceira fase (na fase prática). Eu tinha aquele pensamento de tocar na orquestra e pensava em fazer um bacharelado pra isso,... a Rute me ajudou muito, fui pra João Pessoa, mas não deu certo. Foi aí que em 2009 eu fiquei sabendo que viria um curso de música pra cá pro Cariri...*

WEBER – *em 2009 você já tinha vinte anos de história na música... precisou esperar vinte anos?*

GALDINO – *Em 2008, no ano seguinte eu tentei o vestibular na UECE, o Heriberto me deu uma força e tentei na UFC em Fortaleza e passei pra UFC Fortaleza, mas eu não tinha como me manter em Fortaleza, eu só conhecia a Izáira... Mas aí eu falei com o Miranda (secretário do curso na época) por telefone e ele me falou que o curso de música estava vindo pra cá. Mas eu fiquei muito indeciso, pois estava aprovado em Fortaleza, mas tinha a possibilidade de fazer o curso aqui. Acabei que não fui pra Fortaleza e fiquei por aqui, mas até por questões financeiras eu não podia ir... fiquei muito emotivo porque não pude ir... (pausa prolongada e reflexiva,... meio choroso!).*

WEBER – *Eu já estava “me peneirando” pra vir pra cá...*

GALDINO – *Mas foi bom porque eu passei no vestibular e a Marisa também e a gente pode ter essa experiência juntos... Marisa e Eu... Mas a dinâmica da vida é assim, tem que ter paciência porque depois vem coisas muito boas... E agora?*

WEBER – *Como você ficou sabendo?*

GALDINO – *Eu lembro que era 12:45h... quase uma hora da manhã... Marisa estava dormindo! Meu vizinho também passou (engenharia), depois eu liguei pro Bonifácio e falei pra ele que ele tinha passado também, foi uma noite que eu não me esqueço, estava uma lua cheia bonita no céu, eu fiquei olhando...*

WEBER – *E como era a sua expectativa? O que você imaginava sobre o curso?*

GALDINO – *Primeiro eu deixei todas as atividades que estava fazendo pra viver o curso... como eu já estava visando os outros degraus: o mestrado e o doutorado... eu quero fazer e vou fazer... mas, a faculdade naquele momento foi uma possibilidade de viver um sonho que eu sempre quis... foi grande a alegria, pois eu achei que poderia me dedicar melhor, estudar a música local... a expectativa foi muita alegria e desejo de aprendizagem...*

Percebe-se o grande empenho para “vivenciar” uma experiência no ensino superior. Na perspectiva de nosso agente, o capital cultural acumulado durante os anos de universidade seria útil para o ingresso em um curso de pós-graduação, considerado por todos os sujeitos dessa pesquisa como uma etapa de ascensão dentro do campo musical. Nesse caso, nossos agentes entendem que há transferência de capital de um campo para outro, ou seja do campo acadêmico para o campo musical.

O capital acumulado em determinados campos nem sempre é transferível para outros campos e a sua validade se limita, frequentemente, ao próprio campo. Podemos pensar em caso como o de pessoas que, em certas circunstâncias, conseguiram transferir o seu capital acumulado na vida científica para o campo da política, mas nem sempre é possível (ARAÚJO; ALVES; CRUZ, 2009, p. 07).

Nas declarações seguintes nota-se que Galdino ainda pensa, mesmo que vagamente, em dedicar algum tempo ao campo da performance musical, no entanto ele afirma que mesmo alguns de seus mentores ligados a este campo o aconselharam por prosseguir na área da educação musical. Podemos perceber que o *mito do virtuose* na música vem através da influência do cânone clássico associado com a tradição do Choro brasileiro (a influência de seu pai, o repertório pianístico de Ernesto Nazareth), profundamente ligada ao culto ao piano como sinal de *status* e distinção social.

WEBER – *Você ainda pensa em seguir essa área da performance? O piano talvez?*

GALDINO – *Bem, o Josélio Rocha sempre me deu conselhos para fazer a licenciatura, que isso me daria mais oportunidades... O Elvis também (que eu conheci na casa da Izaíra em Fortaleza) também me incentivou muito pra licenciatura. Bom, papai sempre gostou muito de chorinho e ouvia muito Ernesto Nazareth e acho que procurei o piano também por causa disso... acho que o curso de licenciatura me fez ver o que era o meu “dom”, que é ensinar, o curso despertou em mim essa “coisa” da docência, eu entrei com aquele pensamento de tocar numa orquestra, mas hoje eu não me vejo fazendo outra coisa que não seja ensinar, eu me realizo assim,... ensinando criança, adulto...*

Na fala acima podemos constatar uma nítida mudança referente ao *habitus* deste

músico educador. Tal mudança apresenta-se, conforme informação do próprio agente, intimamente relacionada com as experiências vivenciadas no Curso de Música da UFCA. Quando ele declara que: [...] *o curso de licenciatura me fez ver o que era o meu “dom”, que é ensinar, o curso despertou em mim essa “coisa” da docência [...].*

Em seu TCC Galdino enfatiza sua opção pela carreira docente quando descreve sua experiência com o Coral Santa Cecília:

A vivência como integrante do Coral Santa Cecília, despertou-me o interesse pela docência. Meu propósito inicial ao atuar como coralista se restringia a educar a minha voz e ao aprimoramento da percepção auditiva. Mas a convivência com outras pessoas e o fazer musical coletivo, despertou em mim um sentimento transformador que me envolveu profundamente. A curiosidade de entender como funcionava cada voz e como elas se combinavam, a harmonia, os arranjos e suas estruturas, e o desejo de compreender como o regente conseguia uma unidade sonora em meio a tanta diversidade me inquietava. Estes questionamentos foram o impulso inicial que despertou em mim a paixão pela docência e pelo canto coral (GALDINO, 2013, p. 12).

Ainda que no PPC do curso não apareça em nenhum momento qualquer alusão ao “dom”, e sim ao desenvolvimento de habilidades musicais, humanísticas, estéticas e pedagógicas, podemos interpretar esta fala como uma declaração de auto-reconhecimento de seus saberes docentes. Certamente outros fatores ligados à sua história de vida contribuíram para este auto-reconhecimento enquanto docente. Como nos informa Tardif (2012, p. 72):

Ao longo de sua história de vida pessoal e escolar, supõe-se que o futuro professor interioriza um certo número de conhecimentos, de competências, de crenças, de valores, etc., os quais estruturam a sua personalidade e suas relações com os outros (especialmente com as crianças) e são reatualizados e reutilizados, de maneira não-reflexiva mas com grande convicção, na prática de seu ofício. Nessa perspectiva, os saberes experienciais do professor de profissão, longe de serem baseados unicamente no trabalho em sala de aula, decorrem em grande parte de concepções do ensino e da aprendizagem herdadas da história escolar.

Tentando articular as habilidades e saberes adquiridos durante os primeiros anos de formação de nosso agente, os saberes vivenciados no contexto da cultura popular e os conhecimentos adquiridos durante sua passagem pelo Curso de Música da UFCA, apresento em seguida a seguinte provocação:

WEBER – *Galdino, eu queria que você falasse sobre a relação entre o que você aprendeu (formalmente) no seu início com o Padre Ágio e o conhecimento (informal) dos mestres do reisado, das cantigas de trabalho, as bandas cabaçais. Como você vê a relação entre esses saberes do lugar que você mora?*

GALDINO – *Bacana! bem, como eu tive todo o incentivo da família pra estudar música, conhecer os compositores Bach, Mozart, Beethoven, etc. Na minha família, bem, aqui tu sabes que aqui nós temos a tradição das cantigas, da renovação, meus tios trabalhavam na lavoura, na roça... Por exemplo: meu tio, Raimundo Galdino, tinha um grupo de maneiro pau e eles se apresentavam nos engenhos, minha tia e minha Mãe participavam das renovações; eu ia pro engenho pra apanhar cana, tomar garapa e eu cresci vendo tudo isso, essa cultura nossa! Eu e meu primo (Marcos) participávamos de um grupo de maneiro pau mirim, só de crianças,... eu não levava muito jeito não, de vez em quando eu batia com o cacete não mão de um! Rsrs... Meu avô materno é pernambucano de Exu, quando eu era pequeno nós íamos pra Exu, pra roça dele e nós íamos cantando as cantigas de trabalho, no caminhão, brincando de improvisar e foi assim que eu tive contato com as cantigas nossas. Minha tia-avó tinha um grupo de coco, inclusive eu já fiz alguns arranjos de cocos que aprendi com ela pros corais que eu reajo... Na SOLIBEL também, o Pe. Ágio fazia uns arranjos de umas cantigas de trabalho locais que ele recolhia e botava pra gente cantar nas aulas de solfejo... Felizmente eu pude ter essa vivência das cantigas populares ao mesmo tempo em que eu tinha uma instrução de flauta, canto, piano, clarinete... mas assim, meu contato com a tradição é mesmo de origem familiar; meus pais, meus tios... vivências... E no meu trabalho com os corais eu faço essa mescla entre o conhecimento erudito e o conhecimento popular... acho que importante você ter um pé na tradição e um olhar mais ampliado de mundo, senão você perde o foco, a tua identidade. Respondida a pergunta?*

Como podemos constatar através do depoimento acima, os saberes adquiridos no ambiente familiar, no contexto da tradição popular (conforme ele mesmo declara); nos cocos, nos cânticos das renovações, no maneiro pau, constituem um capital que, durante os anos na universidade, puderam ser transferidos ao campo acadêmico e musical. Corrobora com esta afirmação a pesquisa de TCC apresentada por Galdino ao final de seu curso de graduação. Em sua monografia intitulada “Memória e experiências musicais na construção da identidade cultural da comunidade do Belmonte” Galdino realiza uma etnografia das cantigas e memórias do Belmonte, reafirmando seu triplo papel nessa jornada, enquanto pesquisador, sujeito e docente, agora legitimado pelo diploma universitário.

Embora a “legitimidade” dos saberes seja posta em questão, entendemos que são os sujeitos e as instituições que outorgam esta “legitimidade”. Ou ainda, que o saber reconhecido hoje como “científico” e “legítimo” não pode ser tratado de forma linear e hierarquizada, tendo em vista a complexidade do mundo moderno e a pluralidade das correntes de pensamento hoje em trânsito pelo mundo acadêmico. Morais complementa nossa afirmação dizendo:

Assim, concordamos com Santos (2004) ao expressar que a *ecologia de saberes* refere-se à existência de conhecimentos plurais, à importância do diálogo entre saber científico e humanístico, entre saber acadêmico e saber popular proveniente de outras culturas e a necessidade de se confrontar o conhecimento científico com outros conhecimentos da humanidade. Mas para tanto, necessitamos de um pensamento complexo e *ecologizante*, capaz de religar estes diferentes saberes, bem como as diferentes dimensões da vida (MORAES, 2008, p. 20).

Em seguida observamos a forma com Galdino propõe a sua *ecologia de saberes* trazendo o conhecimento popular apreendido dentro da tradição oral e em um contexto de formação humana a partir de um *habitus* doméstico (aprendida com seu avô) e consubstanciado na forma da cantiga de trabalho que ele canta para nós e que é também objeto de sua investigação em sua monografia de TCC.

WEBER – Ótimo, acho que você respondeu a minha pergunta...

GALDINO – Tem um trecho de uma cantiga de trabalho que eu aprendi com o vovô, é assim (canta): Pega o boi, marujo / Pega o boi, marujo do mar...

Figura 13 – Pega o boi, marujo do mar (transcrição: Cícero Galdino)

**Pega o boi, Marujo do mar**

Procedência Belmonte, Crato - CE  
Informante: Raimundo Galdino, 56  
Pesquisa e Transcrição: Cícero Galdino, 2012

Pe - ga'o boi ma - ru - jo pe - ga'o boi ma - ru - jo do mar Pe - ga'o  
boi ma - ru - jo pe - ga'o boi ma - ru - jo do mar Mi - nha  
Fim  
gen - te me dê li - cen - ça pa - ra uma his - tó - ria'eu con - tar Pe - ga'o mar'Oi Tem a co - bra  
pre - ta tam - bém tem a de co - rá tem a ju - ri - cu -  
á que'é da - na - da pra mor - der Tem a cas - ca - vé que mo - ra' bai - xo da  
la - je quan - do'e - la ba - lan - ça ba - je faz to - da co - bra cor - rer Pe - ga'o

Fonte: TCC de Cícero Galdino.





WEBER – *Você acha que a universidade tem “olhado” pra essa cultura da região? Existe um diálogo com ela?*

GALDINO – *Eu acho que o diálogo está se fortalecendo agora, porque está se concretizando... até porque o curso é novo, o modelo veio de Fortaleza e foi importante, mas eu acho que para que o curso ganhe “a cara” da região demanda tempo, mas hoje eu vejo que está aproximação tem acontecido,... eu vejo alguns projetos do curso trazendo os Mestres da região, promovendo o diálogo,... o PET, LATA, MAPEAMUS, etc., eu acho que o curso está ganhando a nossa cara, do Cariri...*

WEBER – *Agora eu queria que você falasse como você vê hoje a junção desses três elementos: 1. A Cultura popular que você vivenciou na infância e ainda vive, 2. Aquilo que você aprendeu antes do ingresso na universidade, sua formação com o Pe. Ágio e 3. Os conhecimentos adquiridos na universidade, agora após fechado um ciclo.*

GALDINO – *Bem, eu acho que tudo na vida é um processo de construção, de conhecimento... Hoje eu vejo que quando eu entrei os meus conhecimentos eram um pouco limitados e hoje eu vejo como a questão musical é bem mais ampla, tanto na questão do entendimento da cultura popular e erudita, embora eu ache que a música é um corpo só,... A avaliação que eu faço de todo esse processo é positiva... você ter a oportunidade de ter contato com a cultura popular que é riquíssima e ao mesmo tempo poder vivenciar o conhecimento formal na universidade,... eu acho que pro estudante de música é riquíssimo, eu acho que tanto eu como os meus colegas levamos informações faladas e cantadas que eu acho que contribuíram pra esse diálogo. Eu vejo que a universidade vem tentando entender a música local, se aprofundando, eu vejo grupos da universidade como o “Kariri Sax”, os corais, tocando as músicas da região... e é isso, eu acho que o diálogo está acontecendo.*

No trecho supracitado nosso agente reconhece o processo dinâmico de construção do conhecimento e a inserção do Curso de música da UFCA no campo da música no Cariri. Através dos projetos de extensão e pesquisa, o curso promoveu durante esses quatro anos um diálogo entre as culturas orais da região e os conhecimentos formais presentes no currículo do curso. O campo da música na região, sobretudo no triângulo CRAJUBAR, sofreu e continua sofrendo modificações na medida em que o número de profissionais formados ingressam no mercado para atuar nas escolas públicas e particulares, nas universidades, nas ONG's, nos espaços gastronômicos com música ao vivo e em projetos sociais.

WEBER – *Galdino, muito obrigado! Foi ótimo mesmo...*

GALDINO – *Vamos marcar mais umas dez entrevistas dessas... rsrs.*

A identificação de Galdino com os ideais do Belmonte e do Pe. Ágio, assim como o

seu comprometimento com esse ideal são reforçados em sua fala no TCC. Identificamos nesse texto de Galdino a motivação de sua inserção no campo da música e a importância do *habitus* doméstico na constituição de seu próprio *habitus*.

Entre estes jovens estava o meu pai, o jovem Luiz Galdino de Oliveira, este com apenas 13 anos de idade, ingressou na E.E.A. Heitor Villa-Lobos, sendo um dos primeiros alunos. Lá encontrou na música uma motivação a mais para viver, logo naquela época que segundo meu pai, ‘A vida não era fácil, eu tinha que começar a trabalhar logo cedo, todo dia, o dia todo. E a noite já muito cansado, buscava forças para frequentar a Escola Aderson da Franca Alencar, onde aprendi a ler e a escrever, embora esta escola ficasse a uns dois quilômetros da minha casa, eu não deixava de ir pois queria aprender outras coisas’. E nestas idas e vindas para a escola, um dia quando estava voltando para casa foi envolvido pelos sons dos instrumentos que alguns alunos tocavam durante as aulas de músicas ministradas pelo Padre Ágio, na E.E.A. Heitor Villa-Lobos, e como era um garoto curioso, logo se interessou pela música e com muito esforço e força de vontade, resolveu estudar música, aproveitando o único tempo que lhe restava que era quando voltava da escola (GALDINO, 2013, p. 07-08).

Entendemos que o processo de construção de um *habitus* docente na trajetória de Galdino se deu da forma plural e complexa. Todo o capital cultural acumulado durante sua trajetória pessoal: o *habitus* doméstico, as escolhas dos pais, a passagem pelo Coral e Orquestra do Belmonte, os ensinamentos do Pe. Ágio, a imersão na cultura popular através das festas de renovação e reisados, sua passagem pelo Curso de Música da UFCA e em projetos como o PET.

Todos esses elementos levaram esse sujeito social a desenvolver saberes docentes e *habitus* relacionados com o papel social da docência. Na medida em que “se constrói” enquanto cidadão e sujeito social, ele é também agente de transformações no meio e nas instituições às quais se relaciona, assumindo assim os papéis de sujeito e agente dessas transformações. Hoje o seu lugar no mundo, que é o Belmonte, vive a expectativa da construção da “Vila da Música”, concretização de um sonho que é seu e de toda sua comunidade. Durante esse processo interminável de construção de si, Galdino afirma sua condição no discurso e no gesto.

Durante nossas conversas Galdino se apresentou artista-educador-cidadão; comprometido com os valores e com o desenvolvimento do seu lugar. Seu *habitus* docente constitui-se de uma complexa trama de habilidades e saberes que fazem dele uma figura reconhecida em sua comunidade pela generosidade, afeto, esperança, paciência e amor pelo ofício. No gesto e na fala, na ação e no discurso observamos os indícios de seu *habitus* docente através de seu modo de conduzir o coral infantil do Distrito de Ponta da Serra, na

organização anual do Seminário “Cordas Ágio”, na constante afirmação de uma identidade com o Belmonte e com o Cariri, nas formas de transformação do mundo e emancipação do ser humano que, observamos, serem centrais em sua vida.

## 5.2 José Bonifácio Salvador



Nome: José Bonifácio Salvador

Naturalidade: Crato-CE

Data de Nascimento: 14 de maio de 1965

Atuação profissional: Bandas de Música; performance; arranjos e regência

Área de influência: Crato, Nova Olinda, Juazeiro do Norte, Santana do Cariri, Assaré, Campos Sales

Tempo de profissão: 38 anos

Período UFC/UFCA: de 2010.1 a 2013.2

Tema do TCC: Vivido e vivenciado na trilha das bandas de música: experiências com a educação musical no Cariri Cearense.

O Maestro Bonifácio nos deu um depoimento rico em informações sobre sua carreira pessoal e, por conseguinte, sobre sua atuação na Banda de Música do Crato nos últimos vinte anos. Bastante respeitado e admirado no meio musical do Cariri, Bonifácio atua em diversas frentes no campo da música, entre elas: educação musical, mercado fonográfico, arranjos, orquestras de baile, grupos de choro, formações camerísticas em geral. Mantém estreita relação com os demais depoentes, posto que fora professor de Cícero Galdino e atua frequentemente à frente do naipe de sopros da Orquestra Sonata, liderada por Ibbertson Nobre. Esta ligação entre os sujeitos da pesquisa viabiliza a verificação de informações gerais sobre nosso tema e nos dá um panorama acerca do campo da música do Cariri mediante as experiências de nossos agentes. Bonifácio gravou seu depoimento em seu ambiente de trabalho: a sede da Banda de Música do Crato e Escola de Música Maestro Azul (EMMA).

WEBER – (04/11/2013) *Depoimento do Maestro Bonifácio Salvados, maestro da banda de música do Crato. Qual o ano que você nasceu?*

BONIFÁCIO – *Eu nasci em 1965, no dia 14 de maio aqui na cidade do Crato...*

WEBER – *Eu queria que você falasse sobre o seu começo na música.*

BONIFÁCIO – *Bom, então vamos lá... em meados dos anos setenta, eu tinha uns doze anos*

de idade quando eu tive a oportunidade de, pela primeira vez, ouvir uma banda de música; que era a banda de música do SESI-Crato. Essa instituição (SESI) formou algumas bandas e o Crato era uma. Eu garoto, fiquei fascinado por aquilo... e na apresentação eu notei que tinha uma menina que eu conhecia, era ajudante de minha mãe nas costuras, ela fazia os acabamentos de mão; alinhavo etc... Ana Cleide o nome dela. Então eu falei pra ela: “Ana Cleide, eu queria que você me levasse pra tocar na banda também, queria que você falasse com o maestro...”. Foi uma verdadeira paixão pela banda e pela música... então ela me levou lá (na sede da Banda) pra falar com o Maestro Azul, nessa época era à noite, ele dava aulas à tarde e à noite no SESI... ela me levou à noite porque ela ensaiava à noite...então, chegando lá, o Maestro estava sentado num birô, rabiscando uns papéis e eu cheguei e ela disse: “Maestro, eu trouxe uma pessoa aqui que quer aprender música...” então o Maestro disse: “eu falo já com ele”... nesse tempo eu era muito “fechado”, vivia num mundo só meu, então eu pensei: “hômi, eu vou é embora, não vou esperar esse maestro, não...”. Então eu fui embora. No dia seguinte a minha amiga disse que o Maestro tinha me procurado pra conversar e eu já tinha ido embora... Bem, no ano seguinte eu fui estudar no SESI, no ensino regular, meu pai trabalhava na indústria e eu fui estudar lá. Daí um dia foram avisar na classe que haveria vagas para a banda, pra quem quisesse estudar música, então foi aí que eu comecei, em 1978 quando eu entrei definitivamente para aprender música. O Maestro viu o meu interesse, aí eu fui entendendo os processos da música, vi por que o maestro ficava no birô, porque naquele tempo se escrevia tudo à mão, os arranjos e tal. Com o tempo, o Maestro começou a me delegar tarefas, pedia pra eu cuidar dos meninos (da banda) quando ele ia tomar um café (esse café às vezes demorava bastante, ele gostava de fumar...) e eu ficava lá, naquela empolgação... O Maestro Azul me deu muitas oportunidades, eu me lembro de uma vez em que ele me chamou e disse: “olha aqui, eu quero que você escreva o Trio desse Dobrado...”. Aí eu disse: “Oxe! não, Maestro, eu não tenho condições de fazer isso, não... Ele insistia: “rapaz, sete aqui e escreva”. Bem, ele me deu muito incentivo, me mostrou outras possibilidades de ver música e em 1980 ele me deu a primeira oportunidade profissional, me chamou pra tocar na banda da prefeitura e então eu com 15 anos já fazia parte da banda municipal do Crato. Eu já tinha uns amigos que tocavam na banda e eu achava assim, uma coisa grandiosa. A sede da banda já era aqui, mas depois foi um tempo lá pra o parque exposição, mas depois voltou pra cá. E o Maestro sempre me delegava funções, mandava fazer umas modulações... Nesse tempo o Maestro tinha um auxiliar que às vezes me levava pra tocar nas outras cidades e durante as viagens ele ficava me fazendo perguntas do tipo: “qual o tom que todo MI é sustentado?” aí eu começava a pensar na resposta e, quando eu

não sabia esperava outra oportunidade e depois respondia a ele. Em 1983 eu já tinha o segundo grau (ensino médio) e tinha muita vontade de fazer um curso superior de música, era o meu grande sonho, mas aqui na região a gente não tinha, foi quando eu resolvi fazer um curso técnico na Associação Comercial, que foi contabilidade. A política às vezes atrapalha as coisas; bem, já depois dos meus dezoito anos, os músicos da banda fizeram uma greve, mas aí a política da época passou por cima, nós fomos mandados pra fora da banda. Naquele tempo o Maestro Azul tinha uma visão de manter os músicos novos junto com os mais antigos (a tradição) e nesse tempo nós tínhamos dois grupos na banda, mas o grupo desse pessoal novo foi todo mandado embora. O prefeito naquela época era Walter Peixoto. Aí eu pensei: e agora? Sem ter o que fazer... É assim, é porque quem gosta de música, quem vive a música pode fazer outras coisas, mas só está satisfeito trabalhando com música. Foi quando em 1986 eu toquei um carnaval lá em Pernambuco e o cara me disse: “Rapaz eu queria que a gente fizesse um trabalho, eu vou comprar um saxofone pra você tocar...”, então quando eu menos esperava, a gente tava numa pescaria com a turma e chega o cara com o saxofone dentro do carro e me disse que ia ligar pra mim. Depois disso eu fiquei até 1990 tocando numa banda de baile em Ouricuri-PE, mas sempre com aquele pensamento de me aperfeiçoar na música. Aí quando foi em 1990 o dono da banda Magazine me convidou pra trabalhar em Juazeiro na banda Magazine. Tinha o Eufrásio, o Cabelo, José Rocha, Marcelo, o cantor era o Aurilo (de Quixeramobim), tinha um guitarrista que era o Uchoa que fabricava pedais com o nome dele... (Chega o Galdino e nos cumprimenta nessa hora). Depois eu passei pela banda xxxxx (inaudível), eu tocava umas festas e às vezes eu encontrava o Maestro Azul e ela me convidava pra aparecer por lá. Em 1991 morreu o Maestro Azul em Assaré, ele morreu com o instrumento na mão, morreu tocando na festa da padroeira. Ele tinha uns amigos em Assaré que eram amigos dele, músicos antigos da banda de Assaré... Aí a banda do Crato caiu, tava sem o seu comandante, o seu líder (eu lamento muito não ter ido para o seu enterro, porque eu tava tocando em Arcoverde...). Nesse tempo já tinha um maestro no SESI muito capacitado chamado João Estevão, ele era de Fortaleza, tinha vindo do SESI de lá... e ele foi convidado e fez a transição da banda raiz (de dobrados etc.) para uma banda contemporânea com uma cara nova, tipo uma orquestra com arranjos novos e músicas novas (isso em 1992), mas ele começou a querer mudar o perfil da banda; não queria mais que a banda tocasse em procissão, queria que a banda tocasse sentada, ele pediu fardamento novo pra banda... isso começou a incomodar os administradores, os políticos. Bem, aí um dia eu estava em casa e chegou lá em casa o Cleivan Paiva e o Alembergue Quindins (que trabalhavam na secretaria de cultura do Crato nesse tempo) e me disseram que achavam que não dava mais para o João

*Estevão ficar na banda porque estava gerando muitos conflitos... (interrompidos por pais de alunos da escola municipal). Bem, aí eles chegaram lá em casa e cogitaram a possibilidade de eu assumir a banda. Eu falei que, caso o Estevão saísse da banda a gente conversava. Depois de um mês veio só Cleivan lá em casa e disse que o Estevão fez muitas exigências, disse que só continuava se os músicos ganhassem X e ele ganhasse X. Depois eu fui falar com o prefeito e ele perguntou quanto eu queria ganhar pra assumir essa função e ele achou caro na época. Ele (o prefeito) me ofereceu outro valor, mas eu disse que aceitava só se eu não precisasse deixar o meu outro emprego e que ele contratasse um auxiliar pra quando eu viajasse. Aí eu marquei uma reunião com todos os músicos da banda, os que estavam e os que não estavam aí eu disse: olha, a prioridade vai ser dos mais antigos que já estavam na banda e nós vamos preencher o restante com os novos. Olha, eu devo muito a duas pessoas uma foi o Maestro Azul, que fez muito por mim, me incentivou e me ensinou muito. O outro é o João Estevão, justamente porque ele não fez nada por mim, quando ele saiu levou todos os arranjos novos e as partituras da banda. Aí tinha um aluno dele e mandei pedir pra ele. Eu disse: diga a João que mande pelo menos o Hino do Crato, que isso não é dele... Aí eu peguei uma fita cassete com uns dobrados e tirei o dobrado Barão do Rio Branco, instrumento por instrumento, tudo de ouvido... Isso foi um aprendizado pra mim. Tive de escrever arranjo e pedir umas partituras pro Maestro Costa Holanda de Fortaleza que mandou o Hino Nacional e outras partituras. E essa banda do Crato, eu devo tudo a ela porque foi a partir dela que eu fiz os meus trabalhos e que surgiram outros trabalhos, mas a minha grande frustração era de não poder fazer um curso superior de música... A SECULT um tempo atrás até falou de fazer um curso para os regentes de banda e levar os regentes pra Fortaleza uma vez por mês...pra capacitar e tal. Eu sei que tava tudo certo, era através da UECE, fomos pra uma reunião lá em Icó, tava lotado, os músicos e regentes e tal... foi aí que eu conheci o Marcio Mattos, acho que Márcio caiu nessa também. Disseram que o governão não poderia fazer o repasse da verba porque a UECE fazia parte do Governo. E ir pra capital fazer um curso lá, nessa altura não dava mais porque eu tinha minha esposa, minha família e tal... bem eu esperei 27 anos pra poder fazer um curso superior, mas até lá eu fiquei fazendo uns cursos de férias, de arranjo e de regente e tudo, mas eu achava muito pouco para o que eu aspirava. Aí, um certo dia Galdino, que eu tinha conhecido em um curso em Icó, veio me dar a notícia em 2009 (ano do vestibular) de que iriam implantar um curso superior de música aqui na região, ele disse que Jair que tinha dito. Eu fiquei esperançoso, mas com o pé atrás... porque antes da UFC havia um comentário de que haveria um curso de música na URCA, mas não veio por questões de equipamento, espaço, custo...*

A experiência musical de Bonifácio, sua vivência em bandas de música e bandas de baile ajudaram na constituição de seu *habitus* docente de forma direta e indireta. O trato com o público, com diferentes repertórios, em contextos diversos, em situações sociais e políticas distintas, ajudou a desenvolver nele os saberes necessários ao labor docente. Todos esses elementos constituem também um elenco de saberes que podemos chamar de currículo. Em seu TCC Bonifácio destaca também o papel do Maestro Azul como motivador. Conta-nos:

Recordamo-nos que, já nos primeiros anos de aprendizado musical, fomos surpreendidos com uma atitude inesperada de um maestro experiente e que, provavelmente, com visão de vanguarda, depois de um tempo rabiscando em seus papéis, como sempre fazia, nos chamou e disse: ‘*Escreva o trio 15 desse Dobrado!*’. Logicamente achamos que o mesmo estava ficando maluco e retrucamos em atendê-lo dizendo ao mesmo que não estávamos preparados para tal propósito. Ele, mais uma vez, em outra atitude inesperada, entregou-nos papel e caneta e disse sem titubear: ‘*Faça!*’. Disciplinados, como sempre fomos, resolvemos então atender à sua solicitação e compomos, em parceria com o mestre, a nossa primeira linha melódica.

O resultado ali não importava muito, mas, sim a atitude do mestre em oportunizar a nós algo que certamente ainda não nos sentíamos prontos para desempenhar. Aquele gesto do mestre nos encorajou ainda mais na busca do conhecimento de tudo o que norteava o ensino e aprendizado da música e, a partir daquele momento começamos a perceber que o universo musical era muito mais amplo do que imaginávamos. Transposições de claves ou de compassos, regência e acompanhamento de alunos novatos, eram tarefas que fomos incentivados a desempenhar sem que precisássemos de respaldo algum, a não ser a da própria consciência do mestre (SALVADOR, 2013, p. 48).

➤ Último depoimento para a pesquisa (01/12/2014):

### **1. Qual o papel do curso de música da UFCA na sua formação enquanto músico educador?**

*Um curso superior, em qualquer área de atuação, é de essencial importância para qualquer pessoa. O autodidatismo, meio principal que encontrei antes de ingressar no meio acadêmico para desenvolver o meu trabalho, me conduziu a muitas fronteiras na área de educação musical. Entretanto, muitas vezes não me deu subsídios suficientes para poder ultrapassar obstáculos que, sem a ajuda de um docente, seria muito difícil a transposição.*

*A formação acadêmica veio-me elucidar, fazer-me compreender o que já fazia. Ajudou-me a ultrapassar fronteiras e conhecer outros mundos. Deixou-me mais convicto que a Educação Musical é um dos meios de fundamental importância, como instrumento de transformação humana, para que uma sociedade atual tão desgastada e desacreditada possa encontrar novos rumos e com isso trazer esperanças novas para todos. Por tudo isso, sou muito grato a UFCA por abrir suas portas para tantos que como eu precisou estar de pé “sobre os ombros de um gigante” e assim poder enxergar mais longe.*

## 2. Quais as suas contribuições para a construção deste curso?

*A não exigência do teste de aptidão, exigido em outros cursos de música, trouxe a democratização para essa área de atuação acadêmica. Esse novo perfil seletivo, encaminhou naturalmente os discentes a subdividirem-se em dois grupos, os que chegavam já com certa bagagem e os que ingressavam sem, ou quase, experiência alguma na área. Esse “conflito” ocasionado por todas estas questões, possibilitou ao grupo “experiente” fazer experimentos com subsídios já incorporados aos mesmos antes de entrar meio acadêmico. Acredito que a vivência musical por nós antes já adquirida, foi sim um meio de contribuição positiva para um curso ainda em formação, com muitas dúvidas a serem elucidadas no que diz respeito ao seu perfil de atuação.*

Figura 16 – Banda de Música do SESI (Crato, 1976)



Fonte: Acervo pessoal de Bonifácio Salvador.

Um dos aspectos que aparecem com destaque na maioria das falas de nossos agentes da pesquisa diz respeito à “ausência do teste de habilidade específica” no curso de Música da UFCA. Mesmo que nossos sujeitos tenham sido “musicalizados” antes do ingresso no curso, esse parece ser um fato marcante em sua passagem por este programa. Evidentemente, existe nessas declarações indícios de uma mudança no antigo paradigma do “dom”. Uma mudança substancial que acrescenta a formação docente uma consciência da necessidade da democratização do ensino da música e do direito de todos à informação e ao ingresso à universidade.

A experiência em turmas heterogêneas (cremos que todas as turmas são heterogêneas!) sedimentou nos corações e mentes de nossos agentes o respeito às diferenças e



aos diferentes tempos de aprendizagem. Podemos verificar estas mudanças também nas falas de Ibbertson que, embora sua formação se constitua de paradigmas conservatoriais, mostrou-se deveras aberto aos parâmetros do moderno ensino de música.

### 5.3 Ibbertson Nobre Tavares



Nome: Ibbertson Nobre

Naturalidade: Crato-CE

Data de nascimento: 04/11/1978

Atuação profissional: Tecladista, arranjador, professor universitário

Área de influência: Região do Cariri

Tempo de profissão: 30 anos aproximadamente

Período UFC/UFCA: 2010.1 a 2013.2

Tema do TCC: A construção do *habitus* musical no pequeno coral do Crato: um estudo de caso

Projetos futuros: Mestrado, Doutorado e Docência em Ensino Superior.

Ibbertson Nobre atuou principalmente na área da performance musical e tem ativa participação no campo da música do Cariri. Atua como músico de estúdio, *freelancer*, produtor musical e músico educador. Atualmente é professor substituto na UFCA, onde assumiu as disciplinas de História da Música, Harmonia e Regência. Sua atuação na área da docência se intensificou após a sua passagem pelo curso da UFCA. Seu depoimento foi gravado em sua residência no Crato, onde também mantém um estúdio de gravação.

WEBER – *Entrevista com IBBERTSON NOBRE (03/07/2014) – 10:15h. Ibbertson, eu queria que você falasse brevemente do seu começo na música.*

IBBERTSON NOBRE – *Meu primeiro contato com a música foi desde muito cedo...embora meu pai ou minha mãe não tocassem nenhum instrumento, mas na minha família sempre teve tios e parentes que tocavam instrumentos musicais e me chamavam atenção pra música,... desde muito cedo; com cinco ou seis anos eu tive contato com o violão, primeiramente, depois comecei no teclado. Comecei mesmo com autodidata, “tirando” as melodias que eu ouvia na rádio. Meu pai era, posso dizer assim, um colecionador de discos, tinha muitos vinis de qualidade: choro, Altamiro Carrilho, Dilermano Reis, meu pai gostava também de MPB;*

*Novos Bahianos, clássicos como Óperas, Plácido Domingos,... ele tinha um gosto bem eclético e isso me influenciou bastante na música. Depois de iniciado por volta dos oito ou nove anos eu fui estudar música na SCAC, que é a Sociedade de Cultura Artística do Crato, estudei piano, teclado... pois, todas as crianças que manifestassem o desejo de estudar música naquele tempo, tinham que se voltar ou pra SCAC ou pro Pe. Ágio, que era voltado mais para a música erudita, mas na música popular era a SCAC, que era uma escola particular de música, era pago... e nessa escola eu tive a oportunidade de estudar piano com Diana Pierre e depois teclado com uma grande música, que eu considero que eu tive muita influência que foi Hugo Linard... inclusive eu toquei com ele algumas vezes, valsas, choro... Então, por volta de dez, doze anos, depois que eu passei alguns anos nessa escola (SCAC) eu comecei a tocar em bandas. O que eu considero meu maior aprendizado, na minha formação musical foi o contato que eu tive com grandes músicos da região como Cleivan Paiva (que estava em São Paulo), Demontier, chegaram com uma concepção harmônica avançada, eu não entendia aquilo, ouvia aqueles acordes, aquela harmonia jazzística, então eu comecei a escutar muito jazz e a tocar com o Cleivan, Demontier, o Manuel de Jardim me ensinou muito também,... então a minha principal escola foi tocando com esses músicos que eu considerava talentosos, não só daqui, mas de Fortaleza também, alguns músicos que tive a oportunidade de tocar e fazer shows...*

Percebe-se que nosso agente adquiriu parte de seu capital cultural a partir de uma influência familiar direta (seu pai), e desde cedo teve o contato com a cultura dominante e canônica ocidental (os “clássicos”, ou eruditos), assim como o repertório popular do choro, este, não mais como gênero popular menor, mas como índice de gosto arrojado e clara distinção social. Constata-se, a partir da mudança da capital federal do Rio de Janeiro para Brasília no fim dos anos 1950, uma crescente valorização desse gênero como índice de virtuosismo (por parte dos músicos) e sofisticação (por parte dos consumidores). Assim como a MPB, citada por nosso agente ganhou características distintas a partir dos anos 1960, quando núcleos universitários passaram a figurar entre seus quadros de compositores e os festivais de música tornaram cada vez mais populares seus intérpretes no período pós-bossa nova. Desde então, a classe média letrada brasileira passou a ter seu próprio gênero diferente do Samba, do Maxixe e do Baião vinculados, em boa medida, às classes subalternas.

Podemos observar também o acúmulo de capital através da posse de “bens culturais” como instrumentos musicais e discos. Através desses “bens” nosso agente teve acesso ao repertório musical europeu e o cancionário tradicional popular brasileiro. Contudo, o capital monetário de sua família possibilitou seu acesso à instrução formal em uma escola particular

de música, onde o mesmo teve contato com a pessoa que seria seu principal motivador no campo da música: o professor Hugo Linard.

WEBER – *Bem, e com que idade você começou, assim profissionalmente mesmo?*

IBBERTSON NOBRE – *Com onze anos...*

WEBER – *Recebendo cachê e tudo...?*

IBBERTSON NOBRE – *Sim, o primeiro cachê, com dez pra onze anos...*

WEBER – *Mas nesse período você chegou a dar aulas também?*

IBBERTSON NOBRE – *Não, eu dei aula depois;... na SCAC.*

WEBER – *E antes da SCAC, você teve alguma experiência dando aulas?*

IBBERTSON NOBRE – *Não, foi a partir da SCAC... quando eu completei dezoito anos surgiu a oportunidade e eu recebi o convite pra ser professor lá... e eu não passei muito tempo, porque lá era um método de ensino individual; cada professor com um aluno cinquenta minutos, bem, eu acho que esse método é muito cansativo, pois pra mim era uma tortura...*

Ibbertson enfatiza essa informação em seu TCC:

No início da década de 1990, tive a oportunidade de ser aluno do curso de teclado dessa escola durante quatro anos. Foi nessa época que fui estimulado a visualizar a música como profissão. Tive a oportunidade de realizar diversos recitais e apresentações promovidos pela instituição. Nesse período, tive o primeiro contato com o coral infantil que sempre me chamou a atenção, principalmente pelo envolvimento das crianças com aquela atividade. O prazer delas em cantar nesse coral era algo contagiante. Outra experiência que fortaleceu o meu vínculo com a SCAC foi no ano de 1999 quando tive a oportunidade de ser professor de teclado dessa mesma escola. Tinha cerca de 20 alunos de todas as faixas etárias. As aulas eram individuais e duravam cerca de 50 minutos. Na função de professor dessa escola tive a oportunidade de conhecer os métodos utilizados no ensino dos mais variados instrumentos como, por exemplo, o piano, violino e o violão (TAVARES, 2013, p. 13).

Podemos observar que a experiência de Ibbertson na SCAC favoreceu de forma decisiva sua opção pela carreira musical e, sobretudo sua experiência como professor daquela escola em que se iniciou como aluno alguns anos antes, contribui de forma categórica para o fortalecimento de sua identidade docente. Suas práticas pedagógicas nesse momento estariam pautadas pelas práticas as quais foi submetido como aluno. Em certa medida ele passa a reproduzir as práticas docentes dentro das quais foi formado. Posteriormente, percebemos que as práticas por ele vivenciadas no Curso de Música da UFCA favoreceram a reflexão sobre suas práticas anteriores e o seu amadurecimento intelectual. É durante esse período que podemos observar que Ibbertson mantém contato com os métodos ativos (sobretudo Suzuki, amplamente utilizado pelo prof. Marco Antônio) e parte da praxiologia de Bourdieu. Fato que

podemos constatar também em seu TCC, como na citação que se segue:

A maneira que a regente ensinava as músicas, a disciplina do grupo, as atividades coletivas, os recitais, o contato com a SCAC, e o repertório, proporcionava conhecimento de uma variedade de estilos e compositores. Todos esses acontecimentos faziam parte do *habitus* do Pequeno Coral, e serviam para acumular o que Bourdieu chama de ‘capital cultural’. O capital cultural é um dos fatores mais expressivos para a transformação do ser humano (TAVARES, 2013, p. 19).

Como podemos constatar nos trechos acima, Ibbertson ampliou sua visão acerca da relação ensino-aprendizagem por intermédio da apropriação de um capital cultural que ele próprio identifica em seus alunos da SCAC. Dessa forma, realiza durante seu TCC uma reflexão sobre sua prática docente; apresentando elementos de verificação, avaliação e expansão de seus conteúdos e metodologias. Logo, identificamos que a articulação dos saberes adquiridos através de seu *habitus* doméstico (discos, livros, quadros, instrumentos musicais), de seu capital cultura acumulado (conhecimentos teórico-musicais, praxiologia de Bourdieu, experiência musical e docente) e sua vivência acadêmica ajudaram a consubstanciar o *habitus* docente que hora investigamos.

WEBER – *Você tinha que repetir a mesma coisa pra dez alunos dez vezes...*

IBBERTSON NOBRE – *O método não era coletivo, era um método copiado das escolas tradicionais de música, principalmente pra piano... eu acho que pro aluno podia até “funcionar”, mas eu acho que o convívio com os outros alunos era bem mais salutar. Por exemplo: na turma de violão, eu via que os alunos se empolgavam muito mais de ir pra aula porque tinha aquele grupo,... inclusive o professor era o Jair, nosso colega, que já era professor na época e eu via um interesse muito maior porque a aula era coletiva. Mas eu passei pouco tempo como professor na SCAC, uns três ou quatro meses. Ah!... eu tive outra oportunidade também de ser professor no projeto AABB Comunidade e aí sim... eu até ensinei outros instrumentos: flauta doce, que eu nem tocava, aprendi pra ensinar. Era um projeto vinculado á prefeitura... e ainda tem, hoje quem tá lá é o Ronaldo (carequinha), pois é... naquela época eu dava aula de violão, teclado, flauta doce... aí foi a minha primeira experiência de dar aula coletiva. Até então, eu via a aula como aquele negócio monótono... isso foi há uns dez anos atrás... eram aulas pra crianças consideradas assim, crianças de áreas de risco, de risco social... assim o pai tava preso, a mãe trabalhava num prostíbulo, o pai batia na mãe. A primeira vez que eu me vi como educador de fato foi nesse momento, tratando com problemas que iam além do conteúdo das aulas, iam para além dos conteúdos... o contato com uma realidade bem diferente...*

Esse é um ponto fundamental para o desenvolvimento do *habitus* docente de Ibbertson; além de um marco na sua carreira docente profissional. Observamos que houve nesse momento a convergência de alguns elementos constitutivos desse *habitus*: a abordagem coletiva como método, a preocupação em ir “além dos conteúdos”, a consciência de estar realizando uma atividade transformadora, a compreensão da realidade dos educandos (“crianças de áreas de risco, de risco social...”) o que demonstra responsabilidade social e compromisso com o magistério. Neste momento de sua trajetória podemos perceber que Ibbertson começa a compreender o educando como o foco da educação, não mais os métodos ou os conteúdos. Suas inquietações nesse instante corroboram sua condição de educador reflexivo e antecipam o tipo de *habitus* docente por ele constituído.

WEBER – *Você acha que esse projeto agregou capital simbólico na sua experiência docente?*

IBBERTSON NOBRE – *Com certeza. Agregou capital simbólico, docente, cultural, social também porque eu via outra realidade, pra mim foi de fato... hoje, depois de ter terminado a faculdade, o curso, eu posso observar assim onde eu acertei, onde eu falhei, o que eu poderia ter feito diferente, o que eu fiz de acordo com o que eu aprendi na Universidade, então eu acho que essa experiência pra mim foi fundamental... embora que, repito, não foi uma experiência tão duradoura, por que eu tinha outros afazeres no estúdio que pra mim, financeiramente, compensava mais que este projeto, mas foi uma experiência que eu guardo boas lembranças e que me influenciou bastante na minha prática docente hoje.*

WEBER – *E aula particular? Você deu também aulas particulares? Como eram as aulas?*

IBBERTSON NOBRE – *Também, eu ia dar aula na casa da pessoa... tinha dez alunos, acho que tinha uns dez alunos, só não pegava mais porque não dava tempo. Eram diferentes das aulas na SCAC... porque na SCAC os filhos da pessoa que tinha condições iam as vezes forçosamente, eles não queriam estar ali... os pais obrigavam por uma questão de status, então era difícil dar aulas pra uma criança que não queria estar ali, era diferente das aulas particulares e eu dava mais aulas pra adulto, idosos, pessoas que queriam mesmo aprender, escolhiam seus horários e tudo...*

WEBER – *Você não acha que os alunos particulares direcionam um pouco as aulas? Pedem pra você tirar as músicas...*

IBBERTSON NOBRE – *Isso acontecia muito mesmo. Por exemplo, eu dava aula pra umas freiras na casa de caridade e pra Madre Feitosa... então eu já direcionava o repertório das aulas pensando nelas; eram as músicas da Igreja, Pe. Zezinho... eu acho que até hoje, mesmo no ambiente universitário você muda a direção da aula porque os alunos às vezes querem outra coisa...*

WEBER – *E antes da Universidade você tinha alguma relação com seus colegas? Por exemplo: Bonifácio ou Galdino?*

IBBERTSON NOBRE – *Bem,... com Galdino muito pouco, só nos conhecemos mais depois de entrar no curso de música, mas com Bonifácio eu já tocava há muito tempo. A gente passou no vestibular juntos (eu e Bonifácio), faz uns vinte anos que eu toco junto com ele, com Cícero do Assaré, depois eu montei uma “orquestrinha” ele veio tocar comigo... e Bonifácio tinha como eu o mesmo desejo de entrar pra universidade.*

WEBER – *Através de quem você teve a notícia de que vinha um curso de música para o Cariri?*

IBBERTSON NOBRE – *A notícia se espalhou rapidamente, no meio musical, quase todos os músicos que eu conhecia que atuavam na noite tentaram o vestibular, mas muitos não passaram, aliás, têm uns que tentam até hoje e ainda não passaram... vários manifestavam um desejo de entrar pra universidade. Muitos pensavam, como eu, que iam entrar pra tocar, mas eu já tinha isso na minha cabeça, podia ser bacharelado ou licenciatura.*

WEBER – *A maioria dos seus colegas de universidade você não conhecia?*

IBBERTSON NOBRE – *Na verdade, eu já conhecia Bonifácio, Jair, Galdino, Cichinho (que já tocava acordeom por aí...) conhecia alguns de vista, acho que uns três ou quatro... Porque acho que se tivesse um teste de habilidade específica ache que muitos não teriam entrado. No começo eu era contra isso, mas depois eu fui entendendo... fui vendo como a coisa funcionava e hoje eu sou a favor de não haver o teste...*

WEBER – *Ibbertson, hoje você é professor da Universidade, então você tem a visão dos dois lados. Você pode acompanhar o desenvolvimento de alunos que ingressaram sem o teste e foram musicalizados durante o curso. Eu queria saber de você, a sua visão, como você vê hoje esse processo?*

IBBERTSON NOBRE – *No início eu achava que o curso deveria ter um teste de aptidão. Mas depois que eu entrei, eu vi que aquelas pessoas que entraram sem saber tocar ou ler uma partitura já estavam conseguindo tocar um pouco e ler uma partitura, solfejar, uns com mais outros com menos dificuldade. Eu mudei muito os meus conceitos depois de entrar no curso, de como é um curso de licenciatura. Eu acho que essa troca de experiência entre os músicos que já tocavam e os iniciantes, ajudou muito no processo de aprendizagem, portanto, essa diferença de nível entre os alunos foi positiva pra todos os lados, acho que todos aprendem nessa troca... Principalmente para os que tinham mais dificuldades...*

Assim, percebemos em sua fala que Ibbertson, assim como nossos outros sujeitos, também tinha uma expectativa acerca de poder fazer um “curso superior em música”. Da forma como ele se expressa, esse curso seria uma “legitimação” de saberes que ele já possuía.

Entretanto, notamos que ao longo do curso ele foi mudando de opinião na medida em que se apropriava dos saberes propostos para aquele currículo especificamente. Um exemplo claro desta “mudança de atitude” é a sua opinião expressa acerca do “teste de habilidade específica”; no início ele achava necessário, mas no decorrer do curso, ou seja, depois de apresentado a proposta pedagógica do curso, Ibberton se convenceu dos aspectos inclusivos dessa proposta e hoje a considera positiva, aponta os benefícios da “troca de experiências” entre os músicos e sua eficácia dentro do processo da aprendizagem musical.

## 6 COMPARTILHANDO EXPERIÊNCIAS

Neste capítulo faremos uma análise dos dados através das experiências compartilhadas com nossos sujeitos durante a pesquisa. Essas experiências foram convertidas em dados que foram analisados à luz de nosso referencial teórico. O que chamamos experiências é o resultado do trabalho empírico realizado através de entrevistas abertas, conversas, depoimentos e textos de autoria dos sujeitos e recolhidos ao longo dos últimos quatro anos. Experiência, no entanto é um termo bastante amplo e não nos interessa neste momento levar á exaustão tal discussão. Contudo, asseguramos que ora utilizamos em nosso estudo uma noção geral do conceito. Podemos tomar como referência, por exemplo, o conceito de “experiência histórica” presente em Thompson.

A experiência chega sem bater na porta e anuncia mortes, crises de subsistência, guerras, desemprego, inflação, genocídio. Pessoas passam fome: os que sobrevivem pensam o mercado de outra forma. Pessoas são presas: na prisão meditam sobre a lei de novas maneiras [...] Dentro do ser social ocorrem mudanças que dão origem a uma experiência transformada: e essa experiência é determinante, no sentido de que exerce pressões sobre a consciência social existente, propõe novas questões e oferece grande parte do material com que lidam os exercícios intelectuais mais elaborados (THOMPSON, 1987, p. 200-201).

Portanto entendemos “experiência” como elemento determinante para a compreensão das trajetórias de vida. Inseridas em um contexto cultural compartilhado por um coletivo comum, as histórias de vida se apresentam como uma forma de “leitura” da ação do ser na sociedade na medida em que ela se desdobra em tensões, pontos de virada e repouso, verificados através da experiência humana. Para a melhor compreensão dessas experiências e seus desdobramentos na pesquisa, desenvolvemos a seguir três procedimentos básicos como ferramentas de análise e abordagem aos dados aqui compartilhados: redução, apresentação e verificação.

### 6.1 Redução

A redução é a seleção e simplificação dos dados de forma que se possa identificar padrões, categorias e organizá-los para verificação.

**Sujeitos da pesquisa** (textos fornecidos pela plataforma *lattes-Cnpq*):

- **Cícero Antonio Galdino do Nascimento:** Possui Graduação em Música – Licenciatura pela Universidade Federal do Ceará – Campus Cariri (2010) e graduação em Turismo e



Meio Ambiente pela Universidade Regional do Cariri (2007). Ex – Bolsista da CAPES – do grupo PET/CONEXÕES DE SABERES do Curso de Música da UFC. Atua como professor no Curso Técnico em Música da E.E.E.P. Governador Virgílio Távora, na Escola de Educação Artística Heitor Villa-Lobos e na Escola de Música Maestro Azul. Com experiência nas áreas de Canto Coral, Regência de Coral e Orquestra, Didática, Musicalização Infantil, Teoria Musical e instrumentalização musical, com ênfase em instrumentos de Sopro e Cordas Percutidas. Atualmente é membro da Orquestra Filarmônica Pe. David Moreira, do Grupo Instrumental SOLIBEL Ensemble, do Coral Santa Cecília, do Grupo Vocal Retalhos e Fuxicos do PET Música da UFC Cariri.

*Informações adicionais:* Natural da cidade do Crato-Ce.

- **José Bonifácio Salvador:** Possui graduação em Música – Licenciatura pela Universidade Federal do Ceará – Campus Cariri (2014). Atualmente é Regente da Banda de Música da Prefeitura Municipal de Crato, prestando também assistência técnica na Banda de Música Manuel de Benta de Assaré. É certificado como Regente de Banda através do programa da Rede Nacional de Certificação Profissional e Formação Inicial e Continuada (Rede CERTIFIC) através do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba – IFPB (2013) Com experiência nas áreas de Regência de Bandas, Didática, Musicalização Infantil, Teoria Musical e instrumentalização musical, com ênfase em instrumentos de Sopro e Percussão, com pesquisa em Educação Musical (com ênfase na formação de banda de música). Desde 1993 tem atuado na área de Banda de Música trabalhando como arranjador, compositor e diretor musical.

*Informações adicionais:* Natural da cidade do Crato-Ce.

- **Ibbertson Nobre Tavares:** Graduado no curso de Licenciatura em Música pela Universidade Federal do Cariri (UFCA). Atualmente é professor substituto da mesma universidade, nas disciplinas de Harmonia, História da Música e Regência. Também atua como músico, arranjador, compositor e diretor musical.

*Informações adicionais:* Natural da cidade do Crato-Ce.

## 6.2 Apresentação

A apresentação é a organização dos dados de forma a identificar diferenças e semelhanças e suas inter-relações. Nesta etapa se define as categorias de análise,

Sujeitos	Histórico familiar	Instrução formal	Atuação docente
Galdino	Pais, irmão e tios envolvidos com música	Lic. Música	Escolas, projetos sociais e ONG's
Bonifácio	Familiares consumidores de música	Lic. Música	Bandas de Música, escolas e bandas de baile
Ibbertson	Pais envolvidos com música e presença de instrumentos musicais em casa	Lic. Música	Universidade, escolas particulares, bandas de baile, estúdios de grav., produção musical

- DADOS ADICIONAIS: 1. Naturais da cidade do Crato; 2. Iniciaram com idades entre 8 e 13 anos no estudo formal de música; 3. Egressos do Curso de Música da UFCA; 4. Atuaram como músicos educadores antes e depois da graduação; 5. Tem por objetivo a docência no ensino superior; 6. Tiveram um mentor intelectual que os inspirou durante o processo de formação (Pe. Ágio, Maestro Azul e Hugo Linard); 7. Esperaram um longo período até a oportunidade de ingressar em um Curso de Música; 8. Afinidade com o Choro enquanto gênero índice de qualidade musical e virtuosismo instrumental; 9. Respeitam a cultura tradicional local e entendem a necessidade de preservar e pesquisar essa tradição; 10. Gozam de respeito e popularidade entre seus pares.
- INSERÇÃO DO GRUPO E ÁREA DE INFLUÊNCIA: **Bonifácio Salvador** é regente da banda do Crato e de outras bandas de música da região, professor da Escola Municipal de Música do Crato e toca na Orquestra Sonata (propriedade de Ibbertson Nobre. **Ibbertson Nobre** atualmente é professor substituto do Curso de Música da UFCA; Músico respeitado na região e proprietário da Orquestra Sonata. **Cícero Galdino** é professor de música na SOLIBEL, também em uma ONG no distrito de Ponta da Serra.
- CATEGORIAS DE ANÁLISE:
  1. *Habitus* doméstico: a reprodução de práticas de consumo e produção de bens culturais no âmbito familiar, a influência de parentes nas escolhas pessoais, participação em festas populares e religiosas e nas renovações<sup>43</sup>.
  2. Influência de educadores: a influência de mestres, pessoas de notório prestígio na área de música que tiveram papel importante nas trajetórias pessoais e suas escolhas.
  3. Posse de bens culturais: a presença de discos, rádios, livros, quadros, instrumentos musicais e outras formas de aquisição de capital cultural ligados ao campo estudado.

<sup>43</sup> Rito católico que consiste em “renovar” a devoção ao Sagrado Coração de Jesus na data de sua “entronização”. Muito comum ainda em Juazeiro do Norte e em quase todo o Cariri, as renovações são cerimônias festivo-religiosas que contam com a presença de cânticos, apresentações bandas cabaçais, seguidas de um repasto final que pode ser servido na forma de cafés, bolos, pães e mugunzá.

4. Experiência docente: o início da constituição do *habitus* docente a partir das ações pedagógicas propostas pelo sujeito; a legitimação do “papel do professor” a partir da valorização de seus saberes.
5. Vivência na Graduação: participação em grupos de pesquisa e extensão; projetos de monitoria e participação em eventos promovidos pelo curso.

### 6.3 Verificação

A etapa de conclusão/verificação consiste em se averiguar a veracidade e a credibilidade das conclusões obtidas.

As histórias de vida de nossos sujeitos da pesquisa são marcadas pela presença da música no ambiente familiar; pelo incentivo dos pais à aprendizagem musical e pela presença da figura de um incentivador (espécie de mentor) que os inspirou e os conduziu rumo à construção de uma identidade artístico-musical. Essa identidade contribuiu para a constituição de seu *habitus* docente em diversas fases de seu desenvolvimento intelectual, assim como o capital cultural acumulado através de suas experiências pessoais os levaram também a aquisição de saberes que os conduziram à sua posição social atual.

As experiências vivenciadas com algumas ferramentas metodológicas das Histórias de Vida se mostraram bastante eficazes na verificação de indícios da constituição de um *habitus* docentes em nossos sujeitos da pesquisa. A dimensão experiencial dessas ferramentas mostrou-se fonte substancial de conhecimento e autoconhecimento para os sujeitos e para nós. A experiência vivida por cada um em seu cotidiano, no âmbito público ou privado apresentou uma complexa rede de informações provenientes de sua atuação no contexto doméstico e escolar. Quando cruzamos alguns dados obtidos por meio das Histórias de Vida encontramos elementos comuns ao indivíduo e ao grupo estudado tais como: pessoas de seu convívio, lugares, espaços praticados, repertório musical, valores culturais, anseios, reverência a alguma figura de notória influência para ambos, além, é claro, de pertencerem a um grupo bastante específico qual seria a primeira turma do Curso de Música da UFC(A).

As Histórias de Vida também foram eficazes na obtenção de informações não constantes nos TCC (a fala articulada de cada um), de natureza mais sutil. Detalhes que, aparentemente não têm alguma relação com a pesquisa, mas que, em nossa leitura dos dados apontam de forma substancial para o tema em questão. Algumas dessas informações encontram-se estritamente no contexto familiar: a posse de bens culturais, a reprodução de um “*habitus* doméstico” vivenciado através das cantigas de trabalho, discoteca particular da

família, o rádio, a televisão, a proximidade com parentes (tios e tias) que têm alguma relação com o campo da música, quadros nas paredes, livros, revistas e toda sorte de elementos que circundam o cotidiano ordinário dos lares.

Histórias de Vida nos remete a uma memória revisitada, a um processo de autoconhecimento e catarse, ainda que estes não sejam exatamente o foco de nossa análise. Contudo, esse componente de memória presente nas Histórias de Vida dialoga com a formação de um *habitus* na medida em que esse se constitui de uma “protomemória” que se torna índice de ações e gestos inconscientes incorporados pelos indivíduos.

No âmbito das categorias de análise por nós acima listada, apresentaremos uma leitura dos dados segundo nossas conclusões. Primeiramente sobre o *Habitus* doméstico: constatamos que a partir da história pessoal informada por Galdino e Ibbertson verificamos a presença de vários bens culturais que podem ter contribuído para a aquisição de seu capital cultural acumulado. Galdino nos informa em seu depoimento que participava das renovações com sua Mãe e suas tias e que ouvia desde cedo as “cantigas de trabalho” executadas pelos moradores do Belmonte.

De outra parte, Ibbertson relembra que sempre tiveram instrumentos musicais em sua casa e que seu pai era aficionado por Choro e “Música Clássica” e que tinham muitos discos também. Da parte de Bonifácio, afirma ele, que sua mãe gostava muito de música e o inscreveu na Banda de Música da escola “por que achava bonito”, podemos identificar nessa declaração um padrão de repertório posto que as Bandas de Música no Brasil de um modo geral têm seu repertório baseado em hinos, dobrados, valsas e choros, priorizando o repertório popular instrumental. Desta feita, percebemos que a influência direta dos pais é um ponto crucial em comum entre nossos agentes e que a família, de certa maneira, os estimulou à prática musical.

Ainda sobre os *habitus* domésticos, pudemos constatar que em alguns casos a influência dos pais ou de parentes foi decisiva em sua trajetória. Por exemplo: o pai de Galdino costumava levá-lo aos ensaios da orquestra do Belmonte. Este fato, digno de narrativa e que se revela marcante em sua trajetória é um ponto crucial que marca o início de uma jornada musical onde ele aparece como consumidor e termina como produtor. Antes, Galdino “apreciava” as sonoridades da orquestra na qual hoje faz parte essencial de sua sonoridade. Da mesma maneira em que Bonifácio quando menino apreciava a Banda de Música do Crato (parte do gosto e das preferências musicais de sua mãe) e hoje é o regente responsável por essa sonoridade. Portanto, verificamos também uma transferência de papéis de consumidor para produtor de bens culturais.

Ibbertson, por sua vez, apresenta-nos uma trajetória essencialmente ligada à tradição da Música Popular Brasileira. Sua atuação profissional mais profícua se desenvolveu a partir dos onze anos de idade quando, segundo ele, recebeu o seu primeiro cachê. Isto é, o acúmulo de capital simbólico é transferido para o financeiro. Percebemos a partir de então que as experiências nessa área se ampliam e se multiplicam, na medida em que ele transfere-se para Fortaleza e lá atua durante alguns anos junto com músicos mais experientes, ampliando ainda mais seu capital e, após essa experiência ele retorna ao Cariri onde desenvolve suas atividades a frente de um estúdio de gravações e uma orquestra de baile. Tais atividades favorecem o contato com maior diversidade de gêneros musicais e contextos sociais; festas de formatura, casamentos, baile de debutantes, eventos da Maçonaria dentre outros. Essa intensa atividade ajuda-o a desenvolver mais uma habilidade: a gestão da carreira artística. Embora nossos sujeitos, de modo geral, não necessitem lidar diretamente com aspectos econômicos da área, de alguma maneira têm que administrar os recursos gerados pela sua força de trabalho. Galdino e Bonifácio são servidores públicos diretos e Ibbertson desde 2013 assume este papel ocupando a posição de professor temporário no Curso de Música da UFCA. Entretanto, hoje, o ponto de convergência em suas carreiras é o fato de ambos ocuparem cargos de docência.

Podemos arriscar em afirmar que: a partir de sua passagem pelo Curso de Música da UFCA, mediante as experiências vivenciadas durante a licenciatura e em seus projetos, Bonifácio, Galdino e Ibbertson intensificaram sua atuação no campo da docência. Pode se observar, inclusive em conversas que tivemos e que não estão gravadas, que estes passaram a comprar mais livros, preocupar-se com o currículo e com a produção, refletir sobre a própria prática, dentre outras características que reputamos serem indícios da constituição de um *habitus* docente. Mudanças que pudemos observar no convívio diário e que se refletem em seu modo de agir, vestir, falar e se posicionar junto aos outros colegas também corroboram com essa afirmação. Embora as análises tenham sido feitas a partir das falas dos sujeitos, devemos lembrar que para a História Oral interessam também o “não dito”, os silêncios e as expressões corporais, conforme afirmamos anteriormente.

Portanto, o *habitus* docente observado em nossos sujeitos da pesquisa se constitui de forma gradativa, pessoal, a partir de experiências familiares, sociais, culturais, em diferentes tempos e contextos, com influência de mestres de referência para cada um, antes, durante e depois da licenciatura (legitimação formal) e encontra-se hoje em diferentes níveis para cada um deles. Seus indícios podem ser verificados em suas falas gravadas e escritas, nas suas narrativas de si e em aspectos de seu comportamento; observamos isto através do convívio que estabelecemos com este grupo desde seu ingresso na Licenciatura em Música e mesmo

em algumas ocasiões pontuais no decurso da pesquisa.

Uma parte dos indícios que reputamos ser da constituição de um *habitus* docente em nossos sujeitos da pesquisa encontra-se também no âmbito institucional; o que associamos com o currículo *lattes* e com a sua atuação na Prefeitura Municipal do Crato, SEDUC-CE e UFCA. Esses indícios são de acesso irrestrito e podem ser consultados através da *internet*. No currículo *lattes*, por exemplo, encontramos aspectos semelhantes na maneira em que cada um resume sua atuação profissional e acadêmica. Seguem abaixo a transcrição dos currículos, de acordo com a plataforma ambos optaram pelo “texto informado pelo autor” ao invés do texto autogerado pelo CNPQ. A informação “possui graduação em música” vem em primeiro lugar em ambos os textos, o que nos sugere um papel de centralidade neste título. É como se, antes de qualquer coisa, a legitimação do currículo fosse inferida pela “graduação em música”.

**José Bonifácio Salvador:**

Possui graduação em Música-Licenciatura pela Universidade Federal do Ceará - Campus Cariri (2014). Atualmente é Regente da Banda de Música da Prefeitura Municipal de Crato, prestando também assistência técnica na Banda de Música Manuel de Benta de Assaré. É certificado como Regente de Banda através do programa da Rede Nacional de Certificação Profissional e Formação Inicial e Continuada (Rede CERTIFIC) através do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba – IFPB (2013). Com experiência nas áreas de Regência de Bandas, Didática, Musicalização Infantil, Teoria Musical e instrumentalização musical, com ênfase em instrumentos de Sopro e Percussão, com pesquisa em Educação Musical (com ênfase na formação de banda de música). Desde 1993 tem atuado na área de Banda de Música trabalhando como arranjador, compositor e diretor musical<sup>44</sup>.

**Cícero Antonio Galdino Nascimento:**

Possui Graduação em Música - Licenciatura pela Universidade Federal do Ceará – Campus Cariri (2010) e graduação em Turismo e Meio Ambiente pela Universidade Regional do Cariri (2007). Ex - Bolsista da CAPES – do grupo PET/CONEXÕES DE SABERES do Curso de Música da UFC. Atua como professor no Curso Técnico em Música da EEEP Gov. Virgílio Távora, na Escola de Educação Artística Heitor Villa-Lobos e na Escola de Música Maestro Azul. Com experiência nas áreas de Canto Coral, Regência de Coral e Orquestra, Didática, Musicalização Infantil, Teoria Musical e instrumentalização musical, com ênfase em instrumentos de Sopro e Cordas Percutidas. Atualmente é membro da Orquestra Filarmônica Pe. David Moreira, do Grupo Instrumental SOLIBEL Ensemble, do Coral Santa Cecília, do Grupo Vocal Retalhos e Fuxicos do PET Música da UFC Cariri<sup>45</sup>.

---

<sup>44</sup> Endereço para acessar este CV: <<http://lattes.cnpq.br/5841726978493050>>. Última atualização do currículo em 25/06/2014.

<sup>45</sup> Endereço para acessar este CV: <<http://lattes.cnpq.br/5484762408184661>>. Última atualização do currículo em 12/08/2014.

**Ibbertson Nobre Tavares:**

Graduado no curso de Licenciatura em Música pela Universidade Federal do Cariri (UFCA). Atualmente é professor substituto da mesma universidade, nas disciplinas de Harmonia, História da Música e Regência. Também atua como músico, arranjador, compositor e diretor musical<sup>46</sup>.

Podemos observar na composição do texto informado pelos sujeitos ao CNPQ, que existe uma “ordem” ou espécie de “hierarquização” de informações. Entendemos que existe uma intencionalidade por trás desta ordem; graduação, experiência e posição atual. Ambos iniciam com o que julgam ser “a maior titulação”, a exemplo dos currículos de grande parte dos doutores: “doutorado na Universidade X...” e o restante das informações. Notamos aí uma “reprodução” de um sistema de dominação imposto pelo sistema de ensino, amplamente criticado por Bourdieu. No entanto os indícios de um *habitus* docente estão ali presentes nos discursos na medida em que ressaltam a “licenciatura em música”, isto é “estamos licenciados (autorizados) a exercer o magistério”. Nas ações descritas também podemos apontar esses indícios pois, cada um descreve suas experiências docentes, sobretudo Ibbertson quando destaca: atualmente é professor substituto na mesma instituição em que foi formado. Esses indícios estão relacionados, contudo, a um currículo formal. Entretanto, é na ação e nas práticas de cada um desses atores que encontraremos em maior profusão os indícios da constituição de um *habitus* docente.

Durante nosso convívio com os sujeitos da pesquisa podemos verificar mudanças sutis em seu comportamento que nos levam a esses indícios: a postura corporal frente aos demais colegas de classe, a participação efetiva em projetos do curso (PET, PID, entre outros), a preocupação constante em participar dos debates nas aulas, o cuidado ao emitir sentenças categóricas generalizantes, o auxílio aos colegas com dificuldade de aprendizagem, a postura colaborativa junto aos grupos musicais do curso, a preocupação com o currículo *lattes*, as publicações em eventos da área de educação musical, o hábito de comprar livros no sentido de manter uma biblioteca atualizada.

---

<sup>46</sup> Endereço para acessar este CV: <<http://lattes.cnpq.br/6112470577872229>>. Última atualização do currículo em 10/12/2014.

## 7 UMA ESTRADA E MÚLTIPLOS CAMINHOS (CONSIDERAÇÕES FINAIS)

Refletir sobre nossas escolhas, sobre nossas práticas e sobre as palavras e gestos que semeamos pelo mundo afora são um mister que faz parte do *habitus* docente. Reconhecermos nossas falhas e limitações e procurarmos aprender com nossos erros são uma prática, sobretudo, humanizadora. Entendemos o caminhante na caminhada, o viajante em sua jornada e é sobre estarmos juntos em uma longa jornada que gostaríamos de falar em nosso texto final. A cada passo compreendemos que não estamos sós e que o futuro é uma construção coletiva, diária e interminável. Estarmos juntos com as pessoas que confiaram sua formação (uma etapa dele, na verdade) a nós, não simplesmente dividirmos o mesmo espaço, mas dividirmos as angústias e inquietações. O pequeno drama particular de todos os dias está repleto de vestígio do que somos, da grandeza do espírito humano e, ao mesmo tempo, de sua fragilidade. Caminhar pelas incontáveis veredas dessa estrada de formação humana e necessária é nossa utópica tentativa de compreender os caminhos da formação de um músico educador no Sertão do Cariri. Mas é preciso estar no Sertão e estar no Cariri para se aprender a enxergar os indícios do que isto significa para a alma dos que aqui habitam. Mais do que uma certidão de nascimento, a identidade Cariri é uma forma de enxergar o mundo. Uma formação musical ou acadêmica não passaria incólume por essa experiência.

*Habitus* docente e histórias de vida são os conceitos centrais de nossa pesquisa, no entanto é a experiência humana viva que nos interessa. Mais uma vez estamos aqui falando de caminhos e rotas (e nem somos mais descobridores como os antigos). Trajetórias vividas e compartilhadas, caminhos de formação e transformação. Pensamos que ninguém sai ileso da experiência humana compartilhada (a convivência é uma experiência política); nossos sonhos e anseios se projetam nos sonhos que ouvimos e tentamos acessar no labirinto da memória. Aos nos colocar dentro das narrativas aqui analisadas procuramos romper com o mito do distanciamento, do cientificismo vazio e sem humanidade.

A humanidade nos interessa. As pessoas e suas histórias nos fascinam; ouvimos suas narrativas que são nossas também e nos identificamos com suas dúvidas e conflitos, suas incertezas. Talvez a razão de nossa escolha pelo ofício interminável de educar; construir e ser construído pelas pessoas através desse interesse inesgotável pelo ser humano. A mesma estrada que constitui os múltiplos caminhos e escolhas: da palavra certa a ser dita ou escrita ao gesto de acolhida, abraço ou aperto da mão.

Este capítulo da tese que ora apresentamos não é exatamente o final do caminho, mas uma reflexão sobre o que foi feito até o momento de um porvir anunciado. Entendemos



que as ‘considerações finais’ são necessárias não somente no final do processo que decorre da construção da tese, mas ao final de cada etapa pretendida e alcançada. A etapa em que nos encontramos agora é parte de uma estrada composta de muitos caminhos, nossas escolhas durante essa trajetória deram direção e pavimento aos nossos caminhos. Portanto, são essas as considerações finais; não do fim de uma pesquisa (que acreditamos, nunca termina), mas das etapas de construção de um objeto, consolidação da empiria e definição de aporte teórico e estrutura de tese.

O início de nosso caminho nos levou a uma encruzilhada em cujas direções poderiam nos levar a rumos absolutamente opostos, dado as dimensões desproporcionais de nosso enfoque. Nosso objeto inicialmente não apresentava clareza pela sua abrangência e ausência de um recorte definido; contudo a 1ª qualificação nos ajudou a retirar o excesso e focar em um recorte menor, porém mais profundo. O que, inicialmente, seria uma proposta de tentar compreender o ensino de música no Cariri a partir de um olhar para a tradição oral; os reisados, bandas cabaçais, penitentes e toda sorte de manifestações culturais por meio da música, tornou-se um olhar para o subcampo da educação musical no Cariri a partir da experiência de três músicos educadores, durante o processo de implantação do Curso de Música da UFCA. Um olhar possível, dentre muitos outros, mas que traz a experiência compartilhada desses músicos educadores e a nossa própria experiência como dados que compõem nossa reflexão sobre esse processo. Esse recorte representa, sobretudo, uma mudança de um olhar para as ‘práticas dos outros’ para um olhar sobre nossas próprias práticas; este que entendemos como o mister interminável da educação.

Este projeto foi fruto de um processo que envolveu várias etapas; nossos caminhos. A primeira etapa foi de revisão do projeto inicial mediante as contribuições e sugestões apresentadas pelos membros da banca de nossa 1ª qualificação. Aprender com as críticas e reavaliar nossas convicções com disciplina e determinação. Nesse momento foi inevitável a necessidade de reestruturação do projeto de tese com o auxílio de nossos orientadores. As sugestões foram lidas cuidadosamente e incorporadas a esse novo projeto mediante o crivo de nossos mentores.

A segunda etapa foi de elaboração de um novo projeto no qual aproveitamos algumas informações gerais do primeiro, tais como: caracterização e história da região do Cariri, parte da revisão de literatura, a discussão acerca do termo ‘músico educador’ e reflexão articulada entre os conceitos de ‘trajetória’ e ‘currículo’. Ademais, boa parte da bibliografia e das referências permaneceu com alguns acréscimos.

Nossa terceira etapa foi a identificação de um ‘problema’ ou ‘pergunta’ de pesquisa,

o que foi feito paralelamente à construção do objeto a ser estudado e definição dos sujeitos da pesquisa. Seguimos com a delimitação temporal e o recorte espacial, o que deu foco e nos apontou para uma possibilidade concreta de realização. Seriam os sujeitos da pesquisa três músicos educadores do Cariri durante sua caminhada junto conosco; daí a escolha de uma metodologia apropriada que nos levou ao *estudo multicaso*. Os recortes temporal e espacial seriam o triângulo CRAJUBAR entre os anos de 2010 e 2014, aproximadamente, pois este período eventualmente pode ser expandido dado à necessidade que se nos apresente.

A quarta etapa foi a escolha de um cabedal teórico com que pudéssemos abordar nosso objeto de pesquisa e que desse suporte às nossas respostas e nossa hipótese. Bourdieu nos apresentou a melhor fundamentação teórica para o enfoque que escolhemos, qual seja a trajetória de sujeitos em processos de formação em um espaço constituído de regras próprias e conflitos de poder. Campo e *habitus* seriam, pois, os conceitos centrais dentro de nosso estudo.

Vencidas as etapas aqui expostas, precisávamos ir para campo realizar a parte empírica e iniciar a construção de um texto teoricamente convincente e verossímil. Na medida em que gravávamos os depoimentos de nossos agentes, emergiam de suas falas as questões a serem levantadas no texto e a aplicação efetiva dos conceitos referentes a quarta etapa da pesquisa. Nossos depoentes, no exercício da ‘construção de si’ através da narrativa pessoal, foram ajudando a definir novos caminhos, alternativas, desvios, pousos e pausas; os “sons” e os “silêncios” a serem lidos no decorrer do trabalho.

Paralelo a esse procedimento, nos propomos a realizar também um exercício de ‘escrita de si’ na medida em que nos colocamos como parte do processo a ser pesquisado. Esta etapa nos ajudou a reconstituir o caminho que nos levou à pesquisa e compreender melhor nosso papel como agente transformador da realidade e transformado por ela. Isso nos leva a buscar, ao invés de um distanciamento, uma maior aproximação com o “objeto” pesquisado; para isto dedicamos o capítulo “TRAJETÓRIAS MUSICAIS E CAMINHOS DE FORMAÇÃO”.

O capítulo “LABIRINTOS: RECORTE E METODOLOGIA” trata de localizar a pesquisa e contextualizá-la na região do Cariri. Aqui também apresentamos a metodologia da pesquisa e nossa proposta de análise dos dados empíricos. Sobretudo a caracterização de um Cariri guardião de memórias, depositário fiel de uma cultura em constante transformação, é o que buscamos na primeira parte deste capítulo, onde trabalhamos um conceito de espaço mítico construído a partir do olhar dos agentes que nele operam. Para os nossos depoentes o Cariri é muito mais que uma conjunção de municípios ao sul do Ceará.

Nosso capítulo seguinte é “UMA EPISTEMOLOGIA DA EDUCAÇÃO MUSICAL:

‘OUTRAS PALAVRAS’”. Este capítulo, como o nome diz, apresenta o nosso olhar para alguns conceitos inerentes a educação musical, representa nossa pequena contribuição para a construção de uma epistemologia própria da área. Aqui pretendemos apresentar a forma como pretendemos abordar o tema, ou melhor, acolhê-lo. Deste capítulo pretendemos extrair futuramente um ensaio sobre os “empréstimos epistemológicos” da educação musical, que muitas vezes foi foco de abordagens da sociologia, antropologia, filosofia, psicologia comportamental e etnomusicologia. Cremos que as discussões aqui apresentadas podem ser pontos de partida para várias outras discussões.

“*HABITUS DOCENTE DE TRÊS EDUCADORES MUSICAIS DO CARIRI*” é o capítulo central da tese, nele desenvolvemos as análises dos dados e apresentar nossa hipótese de forma detalhada. Será o capítulo mais extenso da tese e ainda está em processo de elaboração, embora as análises dos depoimentos tenham sido iniciadas. Neste capítulo pretendemos apresentar a caracterização de um Campo da música e um subcampo da educação musical e seu desenvolvimento a partir da implantação de um curso superior de música na região. Por último analisaremos as transformações no *habitus* dos músicos educadores protagonistas da pesquisa, mediante a consolidação de um subcampo da educação musical e os diálogos promovidos dentro e fora da academia.

Este é um capítulo de construção lenta e reflexiva, os dados empíricos, o aporte teórico e a eficácia dos métodos serão aqui discutidos e postos à prova. Como dissemos anteriormente, são múltiplos caminhos, o que sugere um caminhar, pausas para tomar fôlego e reabastecer os víveres (nossa dieta teórica), a revisão dos mapas (metodologias), bússolas (nossos orientadores), um retorno, talvez, ao início do caminho, apressar o passo (ah! os prazos) e, sobretudo, estar atento sempre por que não importa a meta, é no caminho que se aprende e o caminho se faz ao caminhar.

Durante a etapa final deste estudo, sentimos a necessidade de nos expressar poeticamente, ou ainda, de nos expressar sob forma de cordel. Após anos inserido em um contexto, vivendo e aprendendo sobre as pessoas e o lugar que é o Cariri, achamos mais apropriado eleger uma forma de poesia popular que, imaginamos, seria uma ‘modo Cariri’ de se expressar. Posto que a região do Cariri, sobretudo Juazeiro do Norte foi e ainda é um grande polo de produção de cordel no Brasil. A Lira Nordestina, gráfica tipográfica recém incorporada ao patrimônio do Estado do Ceará e administrada pela URCA, foi uma das primeiras gráficas de cordel do Brasil e permanece em funcionamento. Isto posto, incorporamos um cordel no apêndice de nosso trabalho. O cordel contém quarenta e oito estrofes obedecendo a seguinte forma: os três primeiros versos livres e o restante na forma tradicional *abba*.

O cordel, entendemos, é uma das formas as quais a alma do povo se manifesta. Nossos agentes da pesquisa tiveram, pelo menos em algum ponto de suas trajetórias, a presença marcante da poesia popular, sobretudo através da obra de Patativa do Assaré. Pudemos observar e compartilhar suas experiências durante esses quatro anos e arriscamos afirmar que sua atuação no *subcampo* da educação musical alterna tradição e modernidade. Nas falas desses três músicos educadores percebemos indícios de tradição e modernidade, posto que seu sentido de pertencimento ao lugar se ancora no discurso da “cultura popular” e da “vanguarda cultural”. Isto se torna claro quando evocamos o passado recente de sua cidade natal, Crato, onde alguns personagens ocupam lugar central como fonte de inspiração e influência, como por exemplo, as figuras do Padre Ágio, Maestro Azul e Hugo Linard. Esses personagens estão ligados, respectivamente, à fundação da primeira escola de música camponesa no Brasil; à tradição das bandas de música e às bandas de baile dos anos sessenta no Cariri. Padre Ágio ao iniciar a primeira escola de música rural do país, mostra-se a vanguarda de seu tempo e lugar, ao passo que a manutenção das bandas de música no interior do Estado do Ceará, tradição mantida pelo Maestro Azul no Crato, representa um sentido de permanência dessa tradição; assim, a atuação de Hugo Linard nas bandas de baile dos anos sessenta representa uma sintonia com o estado de modernidade da “música jovem” daquela época, sobretudo representado pela jovem guarda, movimento ligado a indústria cultural e o “*american way of live*”<sup>47</sup> vigente.

Finalmente, entendemos o presente documento como parte da construção de uma “memória musical” do Cariri e do Curso de Música da UFCA. Juntamente com o trabalho de outros colegas como Robson Almeida, Claudio Mappa, Isaura Rute, Márcio Mattos, Carmen María, Ítalo Rômulo, Marco Antônio e Goretti Herculano, alguns desses ainda em processo, fazem parte de uma construção coletiva permanente. Calçados na cooperação mútua e no trabalho coletivo, estas pesquisas representam um conjunto de ideias postas à prova durante esses quatro anos de existência do curso.

Ações pedagógicas em constante processo de avaliação; resultado das práticas e das vivências da cada indivíduo envolvido. Práticas reflexivas e ações planejadas que dinamizam a construção de nosso coletivo através do ensino que fomenta a pesquisa e a extensão; a pesquisa que retroalimenta o ensino de forma a promover esta “simbiose” nesta trilogia que representa hoje os pilares da educação superior no Brasil.

---

<sup>47</sup> Refere-se ao “estilo de vida americano”, bastante difundido no pós-guerra e durante a “guerra fria”; valoriza o capitalismo e a sociedade de consumo como elementos que promovem o bem estar social e o progresso econômico. Os Estados Unidos utilizaram como propaganda de seu “american way of live” a sua cultura de massa; a música, a moda, os carros e seus costumes em geral.

Entendemos que nosso estudo não finaliza com a defesa da tese, mas encerra uma etapa apenas nessa interminável jornada em busca de uma educação pública, gratuita e de qualidade, assim como para formação de profissionais críticos e reflexivos. Nossa pequena contribuição ajudará também na compreensão de outros contextos educacionais; outras situações de ensino e aprendizagem. Nossa experiência se oferece a compartilha e nosso estudo assim se apresenta; como parte do discurso de um coletivo de educadores, não de uma ideia individual. Nossos agentes são, sobretudo, nossos pares e buscamos no diálogo com eles demonstrar como suas histórias de vida constituem parte essencial na constituição de seu *habitus* docente, assim como na construção do Curso de Música da UFCA. Desta forma, entendemos que nossa própria história se insere nesse processo constitutivo de: um novo contexto na Educação Musical do Cariri, um olhar para a formação docente e uma proposta curricular que dialoga com a cultura local e com os saberes legitimados pela Academia.

Cícero Galdino, Bonifácio Salvador e Ibbertson Nobre não são meros sujeitos de pesquisa reduzidos arbitrariamente a números e dados frios. São pessoas que ajudam a transformar sua realidade através de suas ações e palavras. Suas trajetórias se entrelaçam no Campo da música no Cariri e se desdobram para antes e depois de suas experiências acadêmicas. O aporte acadêmico para a pesquisa investigativa os levou para novas direções e ajudou a expandir sua área de atuação. Galdino, por exemplo, apresentou trabalhos acadêmicos em encontros nacionais e internacionais; ampliou sua atuação como regente de coral com sua atuação da comunidade Ponta da Serra. Bonifácio trouxe seus saberes de arranjador e compositor para a disciplina de Análise Musical e para o grupo Kariri Sax, onde atuou como músico, compositor e arranjador demonstrando livre trânsito entre esses *subcampos* específicos. Ibbertson, por sua vez, atua de forma efetiva na construção do Curso de Música da UFCA, onde atua como professor das disciplinas de Harmonia, História da Música e onde criou a disciplina de Música e Tecnologia, agregando mais esse saber e esse *subcampo* em sua trajetória musical.

Durante nossa jornada de pesquisa verificamos que as trajetórias de vida de nossos três sujeitos são, sobretudo, caminhos de formação musical e humana que, compartilhadas as suas experiências no Curso de Música da UFCA ajudaram a formar o seu *habitus* docente. Para alguns deles a experiência no Curso Superior de Música representou a legitimação de seus saberes docentes, posto que a modalidade seja a licenciatura. Contudo, entendemos que as trajetórias e caminhos desses músicos educadores; suas escolhas e ações, ajudaram na constituição desse *habitus* docente, visto os indícios aqui apontados e verificados. Logo, suas histórias de vida, a influência de parentes e pessoas próximas e as experiências musicais

domésticas narradas com zelo durante seus depoimentos ratificam nossas afirmações.

A constituição de um *habitus* docente em nossos sujeitos da pesquisa pôde ser constatada através de seus discursos, ações, gestos e posturas observados ao longo do levantamento de suas histórias de vida e sua passagem pelo Curso de Música da UFCA. A participação em projetos como PET, PID e PIBID, assim como a sua efetiva participação no cotidiano desta instituição; os Encontros Universitários, as atividades de extensão e os eventos específicos da área de música como o EDUCAMUS, fomentaram sua produção acadêmica e corroboraram com o fortalecimento desse *habitus*. Durante este processo, evidentemente, nossos sujeitos participaram da construção coletiva do Projeto Pedagógico de nosso Curso (PPC) e da efetivação de um *subcampo* para a Educação Musical no Cariri.

Nosso prognóstico é de que este estudo colabore com a construção de uma nova cena para o campo da música na região do Cariri, sobretudo no que se refere à educação musical e seus desdobramentos. A construção de uma Universidade autônoma se dá através do diálogo, da tolerância e do respeito às tradições locais e à diversidade. Construí-la demanda tempo e trabalho coletivo; reflexão e avaliação continuada de nossas práticas. Um olhar acurado aos discursos de nossos discentes, suas trajetórias e suas respostas às nossas propostas pedagógicas, uma postura sempre aberta à reavaliação e construção de nosso currículo.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. **Educação e emancipação**. São Paulo: Paz e Terra, 1995.
- ALBUQUERQUE, Luiz Botelho de. O campo e a educação musicais: diálogos. In: NASCIMENTO, Marco Antonio Toledo; STERVINO, Adeline Annelise Marie (orgs.). **Educação musical no Brasil e no mundo**. Fortaleza: Edições UFC, 2014.
- ALBUQUERQUE, Luiz Botelho de; MATOS, Elvis de Azevedo; MORAES, Maria Izaíra Silvino; SCHRADER, Erwin (orgs.). **Educação musical – licenciatura: projeto de implantação**. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2009.
- ALMEIDA, José Robson Maia. **Aprendizagem musical compartilhada: a prática coletiva dos instrumentos de sopros/madeiras no Curso de Música da UFCA**. Tese [Doutorado em Educação]. Fortaleza: FAGED-UFC, 2014.
- ANDRADE, Péricles. Agência e estrutura: o conhecimento praxiológico em Pierre Bourdieu. *In.: Estudos de sociologia*, revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFPE, v. 12. n. 2, p. 97-118, 2012.
- ANJOS, Francisco Weber dos. **Ramos Cotoco e seus “cantares bohêmios”**: trajetórias (re)compostas em verso e voz (1888-1916). Dissertação [Mestrado em Histórias e Cultura]. Fortaleza: Universidade Estadual do Ceará, 2009.
- ARAÚJO, Flávia Monteiro; ALVES, Eliane Moreira; CRUZ, Monalise Pinto da. Algumas reflexões em torno dos conceitos de CAMPO e de HABITUS na obra de Pierre Bourdieu. *In.: Revista Perspectivas da Ciência e Tecnologia*, v. 1, n. 1, p. 33-39, 2009.
- ASSARÉ, Patativa do. Dor gravada. Do *livro: Cante lá, que eu canto cá*. Rio de Janeiro: Vozes, 1978.
- \_\_\_\_\_. **Cante lá que eu canto cá**. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.
- BARBOSA, Roldão Ribeiro. **O uso da história oral na pesquisa em educação no Brasil**. Universidade Federal do Piauí – UFPI, 2008. Disponível em: <[http://www.ufpi.br/subsiteFiles/ppged/arquivos/files/VI.encontro.2010/GT.10/GT\\_10\\_08\\_2010.pdf](http://www.ufpi.br/subsiteFiles/ppged/arquivos/files/VI.encontro.2010/GT.10/GT_10_08_2010.pdf)>. Acesso em: 28 ago. 2014.
- BELLOCHIO, Cláudia Ribeiro. A formação profissional do educador musical: algumas apostas. *In.: Revista da ABEM*, v. 8, p. 17-24. Porto Alegre: mar. 2003.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, v. 1).
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças dos velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

\_\_\_\_\_. A ilusão biográfica. *In*: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. **Usos & abusos da história oral**. 8. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

\_\_\_\_\_. **A produção da crença**: contribuições para uma economia dos bens simbólicos. 3. Ed. Porto Alegre: Zouk, 2008.

\_\_\_\_\_. **A reprodução**: elementos para uma teoria do sistema de ensino. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

\_\_\_\_\_. **O poder simbólico**. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

\_\_\_\_\_. **Os usos sociais da ciência**: por uma sociologia clínica do campo científico. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

BRASIL, Ministério da Educação. **Lei n. 5.692/71**. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Brasília: 1971.

\_\_\_\_\_. **Lei nº. 9.394/96**, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Brasília: Diário Oficial da União, 1996. (v. 248, Seção 1).

\_\_\_\_\_. **Lei nº. 11.769/08**, de 18 de agosto de 2008. Altera a Lei nº. 9.394, de 20 de dezembro de 1996, para constituir a música como conteúdo obrigatório, mas não exclusivo do componente curricular do que trata o § 2º do artigo 26 da já referida Lei. Brasília: 2008.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. Trad. Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2012.

CASTRO, Henrique Sérgio Beltrão de. **No ar, um poeta**. Fortaleza: Edições UFC, 2014.

DEL BEN, Luciana. A pesquisa em educação musical no Brasil. *In*.: **Revista Per Musi**, v. 07, p. 76-82. Belo Horizonte: 2003.

DE CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano 1**. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

\_\_\_\_\_. **A invenção do cotidiano 2**. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

FERNANDES, Maria Esther. História de vida: dos desafios de sua utilização. *In*.: **Revista hospitalidade**, v. VII, n. 1, p. 15-31. São Paulo: jan./jun. 2010.

FONSECA, Selva Guimarães. **Ser professor no Brasil**: história oral de vida. Campinas: Papyrus, 1997.

FONTEARRADA, Marisa Trench de Oliveira. **De tramas e fios**: um ensaio sobre música e educação. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

FREITAS, Maria Tereza da Assunção. A abordagem sócio-histórica como orientadora da pesquisa qualitativa. Faculdade de Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). *In*.: **Cadernos de pesquisa**, n. 116, p. 21-39, jul. 2002.



GALDINO, Marisa do Nascimento. **A tradição do pífano e a academia da flauta transversal: uma experiência de formação artística e pedagógica.** [Trabalho de Conclusão de Curso – Graduação]. Juazeiro do Norte: Universidade Federal do Cariri, Curso de Música (Licenciatura), 2013.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 6. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história.** São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

\_\_\_\_\_. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição.** São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GOMES, Ângela de Castro (org.). **Escrita de si, escrita da história.** Rio de Janeiro: FGV, 2004.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Centauro, 2006.

HOBUSS, J. Sobre a disposição em Aristóteles: hexis e diathesis. *In.: Revista dissertatio* (UFPEl), v. 31, p. 227-238, 2010.

IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística). **Censo 2010.** Disponível em: <<http://censo2010.ibge.gov.br/pt/>>. Acesso em: 06 nov. 2013.

JORDÃO, Gisele; ALLUCCI, Renata; MOLINA, Sergio; TERAHATA, Adriana (orgs.). **A música na escola.** São Paulo: Allucci & Associados Comunicações, 2012. Disponível em: <<http://www.amusicanaescola.com.br/o-projeto.html>>. Acesso em: 23 set. 2014.

JOSSO, Marie-Christine. **Experiência de vida e formação.** Lisboa: EDUCA, 2002.

\_\_\_\_\_. A transformação de si a partir da narração de histórias de vida. *In.: Revista educação*, ano XXX, n. 3, v. 63, p. 413-438. Porto Alegre/RS: set./dez. 2007.

KUPER, Adam. **Cultura: a visão dos antropólogos.** Bauru: EDUSC, 2002.

LANI-BAYLE, M. Histórias de vida: transmissão integracional e formação. *In.: PASSEGGI, Maria da Conceição. Tendências da pesquisa (auto)biográfica.* Natal: Editora UFRN; São Paulo: Paulus, 2008.

LIBÂNEO, José Carlos. **Didática.** São Paulo: Cortez, 1994.

MACHADO, Antonio. **Poema XXIX de provérbios y cantares – Campos de Castilla.** Madrid: 1917.

MATOS, Elvis de Azevedo. **Um inventário luminoso ou alumiário inventado: uma trajetória humana de musical formação.** Tese [Doutorado em Educação]. Fortaleza: UFC, 2008.

MORAES, Ulisses Quadros de. Pierre Bourdieu: campo, habitus e capital simbólico, um método de análise para as políticas públicas para a música popular e a produção musical em Curitiba (1971/1983). *In.: Anais... V Fórum de Pesquisa Científica em Arte.* Curitiba: Escola de Música e Belas Artes do Paraná, 2006/2007.

MORAES, Maria Cândida. **Ecologia dos saberes**: complexidade, transdisciplinaridade e educação. São Paulo: Antakarana/ProLibera, 2008.

MOREIRA, Ágio Augusto. **Um sonho realizado**: história de uma escola rural. Crato: Diocese do Crato, 1990.

ONG, Walter J. **Oralidade e cultura escrita**. Trad. Enid Abreu Dobránsky. São Paulo: Papyrus, 1998.

PASSEGGI, Maria da Conceição. **Tendências da pesquisa (auto)biográfica**. Natal: Editora UFRN; São Paulo: Paulus, 2008.

PAZ, Ermelinda A. **Pedagogia musical brasileira no século XX**. Brasília: MusiMed, 2000.

PENNA, Maura. Não basta tocar? Discutindo a formação do educador musical. *In.*: **Revista da ABEM**, v. 16, p. 49-56. Porto Alegre: mar. 2007.

PESSOA, Fernando. *In.*: Poesias de Álvaro de Campos. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

PINTO, Henrique. **Iniciação ao violão**. São Paulo: Ricordi, 1978.

PLATÃO. **A República**. Tradução: Enrico Corviciéri. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1997.

QUEIROZ, Luiz Ricardo Silva. Educação musical e etnomusicologia: caminhos, fronteiras e diálogos. *In.*: **Opus**, v. 16, n. 2, p. 113-130. Goiânia: dez. 2010.

RIBAS, Maria Guiomar de Carvalho; SOUZA, Jusamara Vieira. A educação musical na interlocução com as ciências sociais e humanas: um estudo exploratório sobre a produção de conhecimento envolvendo a área. *In.*: **Anais...** 24º Seminário Nacional de Arte e Educação. Editora da Fundarte, 2014.

ROGÉRIO, Pedro. **A viagem como princípio na formação do habitus dos músicos que na década de 1970 ficaram conhecidos como “pessoal do Ceará”**. Tese [Doutorado em Educação]. Fortaleza: FAGED-UFC, 2011.

ROSA, Guimarães. **Grande sertão**: veredas. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Emílio ou da educação**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A gramática do tempo**: para uma nova cultura política. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

SALVADOR, José Bonifácio Salvador. **Vivido e vivenciado na trilha das bandas de música**: experiências com a educação musical no Cariri Cearense [Trabalho de Conclusão de Curso – Graduação]. Juazeiro do Norte: Universidade Federal do Cariri, Curso de Música (Licenciatura), 2013.

SEREN, Lucas. **Gosto, música e juventude**. São Paulo: Annablume, 2011.

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. Dissertação [Mestrado em Educação]. Fortaleza: FAGED/UFC, 2009.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de identidade**: uma introdução às teorias do currículo. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

SOBRINHO, Domingos M. *Habitus, campo educacional e a construção do ser professor da educação básica*. In.: **Revista Inter-legere**: educação e sociedade, v. 4, p. 189-205. Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), 2011.

SWANWICK, Keith. **Music, mind and education**. New York. Routledge Falmer, 2003.

TARDIF, Maurice. **Saberes docentes e formação profissional**. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

TAVARES, Ibbertson Nobre. **A construção do *habitus* musical no pequeno coral do Crato**: um estudo de caso. [Trabalho de Conclusão de Curso – Graduação]. Juazeiro do Norte: Universidade Federal do Cariri, Curso de Música (Licenciatura), 2013.

THOMPSON, Edward Palmer. **A miséria da teoria ou um planetário de erros**: uma crítica ao pensamento de Althusser. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1987.

TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. São Paulo: Editora 34, 2004.

\_\_\_\_\_. **Pequena história da música popular**: da modinha à canção de protesto. Petrópolis: Vozes, 1974.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CARIRI – UFCA. **Projeto Pedagógico do Curso/PPC de Música**. Juazeiro do Norte: UFCA, 2014.

VIANA, Carlos Augusto (org.). **IX Prêmio Ideal Clube de Literatura 2006**: prêmio Filgueiras Lima. Fortaleza: Ideal Clube, 2006.

YIN, Robert. **Estudo de caso**: planejamento e Métodos. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1993.

**BIBLIOGRAFIAS CONSULTADAS**

AYALA, Marcos; NOVAIS, Maria Ignez. **Cultura popular no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995.

AZEVEDO, Isaura Rute Gino de. **Formação do professor de arte do ensino médio público em Juazeiro do Norte**: reflexos no ensino de música. Dissertação (Mestrado em Educação). Fortaleza: FAGED/UFC, 2013.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1987.

BARBALHO, Alexandre. Processos de aprendizagem e produção comunicacional: a experiência da Fundação Casa-Grande. *In.*: **Anais... XIII Encuentro Latinoamericano de Facultades de Comunicación Social**. Cuba: 2009.

BARCHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas, v. 3).

BERGSON, Henri. **Memória e vida**. Textos escolhidos por Gilles Deleuze. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção**: crítica social do julgamento. 2. ed. Porto Alegre: Zouk, 2011.

BRITO, Teca Alencar de. **Koellreutter educador**: o humano como objetivo da educação musical. São Paulo: Peirópolis, 2001.

COOPAT, Carmen María Saenz; MATTOS, Márcio. **Agrupamentos da música tradicional do Cariri Cearense**. Juazeiro do Norte: Quadricolor, 2012.

COSTA, Marisa Vorraber; SILVEIRA, Rosa Hessel; SOMMER, Luis Henrique. Os estudos culturais, educação e pedagogia. *In.*: **Revista Brasileira de Educação**, nº 23. Rio de Janeiro: 2003.

CRUVINEL, Flávia Maria. **Educação musical e transformação social**. Goiânia: Instituto Centro-Brasileiro de Cultura, 2005.

DESLANDES, Suely Ferreira. **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. Petrópolis: Vozes, 1994.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

FERRO, Ítalo Rômulo de Holanda. **A inclusão do ensino de música nos currículos escolares do CRAJUBAR**: contribuições do estágio supervisionado do curso de licenciatura em música da UFC – campus Cariri. Dissertação [Mestrado em Educação]. Fortaleza: FAGED/UFC, 2013.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Editora LTC, 1989.

KEMP, Anthony E. **Introdução à investigação em educação musical**. Lisboa: Fundação Calouste Gubenkian, 1995.

PINHEIRO, Irineu. **O Cariri**: seu descobrimento, povoamento, costumes. Fortaleza: Ed. Fac-sim./FWA, 2009. (Fac-símile da edição de 1950).

QUEIROZ, Luis Ricardo S. A dinâmica de transmissão de saberes musicais de cultura de tradição oral: reflexões para o campo da educação musical. *In.*: **Anais...** XVII Encontro Nacional da ABEM, n. 17, p. 1-7, 2008.

QUEIROZ, Luis Ricardo S.; SOARES, Marciano da Silva, GARCIA, Uirá de Carvalho. Transmissão musical no cavalo marinho infantil. *In.*: **Anais...** Encontro anual da Associação Brasileira de Educação Musical, v. 16, p. 1-10. Campo Grande: ABEM, 2007.

REIS, Cláudio Mappa. **A experiência de formação musical dos estudantes do curso de música da UFC – Cariri através da canção popular**. Dissertação [Mestrado em Educação]. Fortaleza: FACED/UFC, 2013.

ROCHA, Ewelter de Siqueira e. **Vestígios do sagrado**: uma etnografia sobre formas e silêncios. Tese [Doutorado em Antropologia Social]. São Paulo: USP: 2012.

ROGÉRIO, Pedro. **Pessoal do Ceará**: formação de um campo e de um *habitus* musical na década de 1970. Dissertação [Mestrado em Educação]. Fortaleza: FACED/UFC, 2006.

SANTOS, Pablo Silva Machado Bispo dos. A aplicabilidade dos conceitos bourdieunianos de *habitus* e campo em uma pesquisa na área da história da educação. *In.*: **Dialogia**, v. 06, p. 49-54. São Paulo: 2007.

SANTOS, Regina Márcia Simão. **Música, cultura e educação**: múltiplos espaços de educação musical. Porto Alegre: Editora Sulina, 2011.

SCHAFER, Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo: UNESP, 1991.

SILVA, Josélia Saraiva e. **Habitus docente e representação social do “ensinar Geografia” na educação básica de Teresina – PI**. Tese [Doutorado em Educação]. Natal: UFRN, 2007.

SILVA, Maria Aparecida de Souza. A utilização do conceito de *habitus* em Pierre Bourdieu para a compreensão da formação docente. *In.*: **Revista extra-classe**, n. 1, v. 2, ago. 2008.

SILVA, Maria Goretti Herculano; SILVA, Marco Antonio; ALBUQUERQUE, Luiz Botelho. Educação e música: desvelando o campo pedagógico-musical da UFC. *In.*: **Opus**, v. 14, n. 2, p. 134-152. Goiânia: dez. 2008.

SOUZA, Eddy Lincoln Freitas de. **Habitus e campo violonístico nas instituições de ensino superior do Ceará**. Dissertação [Mestrado em Educação]. Fortaleza: UFC. 2012.

SWANWICK, Keith. **Ensinando musica musicalmente**. São Paulo: Moderna, 2003.

TEITELBAUM, Kenneth; APPLE, Michael. Clássicos: John Dewey. *In.*: **Currículo sem fronteiras**, v. 01, n. 02, p. 194-201, 2001.

THOMPSON, Edward. **As peculiaridades dos ingleses e outros artigos**. Campinas: Ed. da Unicamp, 2001.

THOMPSON, Edward Palmer. “O termo ausente: experiência”. *In.*: **A miséria da teoria ou um planetário de erros: uma crítica ao pensamento de Althusser**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1987.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

- DISCOGRAFIA

ASSARÉ, Patativa do. **Poemas e canções**. (LP) Gravadora Epic, 1979. (1ª Faixa do lado A).

GONZAGA, Luiz. **Pisa no pilão (festa do milho)**. LP 12”: RCA VICTOR, 1963.

\_\_\_\_\_. **São João do Araripe**. LP 12”: RCA VICTOR, 1968.

JAMACARÚ. Abidoral. **Avalon**. LP 12”: OCA, 1986.

LEE, Rita. **Fruto proibido**. LP 12”: Som Livre, 1975.

LÍNGUA DE TRAPO. **Como é bom ser punk**. LP 12”: RGE, 1985.

NOBREGA, Antonio. **Madeira que cupim não rói**. (CD) Gravadora Eldorado, 1997.

OLIVEIRA, Cego. **Rabeca e cantoria**. LP duplo 12”: Cariry Discos, 1988.

VON, Ronnie. **Ronnie Von**. LP 12”: Polydor, 1972.

- FILMOGRAFIA

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Jefferson de. “**Músicos camponeses**”. (cor, 1981).

CARIRY, Rosemberg. **Patativa do Assaré – Ave poesia**. (cor, 2008).

ESCOREL, Eduardo. “**Visão de Juazeiro**” (cor/ 20’ / 16mm, 1970).

MUNIZ, Sérgio. “**O povo do velho Pedro**” (p&b, 61’ / 16mm. Ampliado 35mm, 1967).

QUARESMA, Tânia. “**Nordeste: cordel, repente e canção**” (cor, 1975).

SARNO, Geraldo. “**Padre Cícero**” (cor e b&p, 10’ / 16mm, 1971).

\_\_\_\_\_. “**Região: Cariri**” (cor e b&p, 10’ / 16mm, ampliado 35mm, 1970).

\_\_\_\_\_. “**Viva Cariri!**” (cor e b&p, 36’ / 16mm, ampliado 35mm, 1970).

## APÊNDICE

**CORDEL (trajetórias e caminhos)**

Peço licença aos poetas  
 De linhagem verdadeira  
 Para espalhar minhas ideias  
 Nesse folheto de feira  
 Descrevendo toda a tese  
 Que nesse dia floresce  
 No meu verso de primeira

Difícil é fazer o simples  
 Simplicidade é fineza  
 Sensibilidade é ouro  
 Que luze longe nos breus  
 Sábio é o simples vaqueiro  
 E o mais humilde romeiro  
 Da terra da mãe de Deus

Na terra do Juazeiro  
 Vim plantar o meu roçado  
 Colhi a melhor das safras:  
 Amor, amizade, alegrias,  
 Educação e esperança  
 E guardada na lembrança  
 A memória desses dias.

Memória e identidade  
 São matéria pro meu canto  
 Trajetórias e caminhos  
 Lembranças que ouvi contar  
 De sonhos realizados

De músicos encantados  
 Histórias para encantar  
  
 Tem Ibbertson, Galdino  
 E o Maestro Bonifácio  
 Protagonistas de garbo  
 Sujeitos de sua história  
 No Crato eles são nascidos  
 São hoje dos tempos idos  
 Portadores da memória

O Maestro Bonifácio  
 De nascença Salvador  
 Fiel a Banda do Crato  
 Trouxe a sua experiência  
 Para a Universidade  
 Demonstrou propriedade  
 No ofício da docência

Antiga Banda do Crato  
 Querer do Maestro Azul  
 Tesouro do Cariri  
 Que seduziu o menino  
 Bonifácio Salvador  
 Fez dele seu portador  
 Regente de trato fino



Um dia o Maestro Azul  
 Chamou aquele menino  
 E disse: “- faça esse trio  
 Na parte desse dobrado”.  
 Então, com esse simples gesto  
 Nascia um grande maestro  
 Pelo seu povo exaltado

Bonifácio Salvador  
 É músico do seu povo  
 Faz arranjo, toca e rege  
 É maestro e professor  
 Em música licenciado  
 Seu saber legitimado  
 Por seu próprio portador

Portador de sua história  
 Protagonista e agente  
 De sua transformação  
 E transformando seu Ser  
 Transforma também o mundo  
 Faz dele um campo fecundo  
 Pra liberdade nascer

Pra nós o segundo agente  
 Opera no mesmo campo  
 Pérola de ser humano  
 Galdino é sua família  
 Cicero pelo batismo  
 Não aceita o conformismo  
 Sonhando, mesmo em vigília

O sonho do Padre Ágio  
 Galdino sonhou um dia

Pelo legado do padre  
 O Belmonte é sua herança  
 Seu mundo dentro do mundo  
 Guarda um desejo profundo  
 De semear a esperança

Galdino tem esperança  
 De ver a “Vila da Música”  
 Espalhando sons e sonhos  
 Por este Sertão afora  
 “Um sonho realizado”  
 Por ele profetizado  
 Tornou-se real agora

Agora o terceiro ato  
 Traz a terceira pessoa  
 Ele é o Ibbertson Nobre  
 O que conhece o compasso  
 Da régua e do minueto  
 Não cabe nesse folheto  
 A dimensão do seu passo

Já deu seus primeiros passos  
 Com oito anos de idade  
 Tateando um violão  
 Porém, pra ele o teclado  
 Que Hugo lhe apresentou  
 Foi logo quem despertou  
 No menino mais agrado

Iniciou na SCAC  
 A jornada musical  
 Daquele menino Nobre  
 Porém uns anos pra frente

Na mesma escola ensinou  
 O que lhe proporcionou  
 Experiência docente

São três histórias cruzadas  
 Caminhos de formação  
 Trajetórias musicais  
*Habitus* da docência  
 Ao corpo amalgamados  
 Indissolúveis culpados  
 Na mesma jurisprudência

No corpo o gesto mais simples  
 Na ação concretizado  
 Traz o capital simbólico  
 Por anos adquirido  
 Reprodução da estrutura  
 Mergulhado na cultura  
 Na qual esta inserido

Em cada mínimo gesto  
 No discurso, nas ações  
 E nas histórias de vida  
 Cada um desenvolveu  
 Identidade docente  
 Modificou seu presente  
 E o lugar que nasceu

Foram anos de convívio  
 Com os sujeitos da pesquisa  
 Escutando suas ideias  
 Suas histórias de vida  
 Depois pra Universidade  
 Trouxeram sua verdade

Experiência vivida

Durante anos a fio  
 O sujeito se constrói  
 Acumula capital  
 Cultural e financeiro  
 Porém o mais precioso  
 Dos bens o mais caprichoso  
 É o amor verdadeiro

Amor pela educação  
 Por despertar nas pessoas  
 A alegria de aprender  
 Viver e fazer florescer  
 Promover a liberdade  
 É a mais profunda verdade  
 Que temos pra oferecer

Durante esses quatro anos  
 Mergulhamos no convívio  
 Dos três sujeitos citados  
 Educadores e artistas  
 De sentimento profundo  
 Um ser e estar no mundo  
 Que lhes fez protagonistas

Olhando suas narrativas  
 De si durante esses anos  
 Percebo que nossos planos  
 Às vezes mudam o caminho  
 E aquilo que planejamos  
 Nas rotas que projetamos  
 Encontra-se em desalinho

As rotas que projetamos  
A vida pode alterar  
Subvertendo os ventos  
Invertendo o preamar  
Vem o destino matreiro  
Virando nosso saveiro  
Pra novas rotas de mar

E as rotas dos três marujos  
Cada uma em seu destino  
Trazendo as suas sementes  
Cruzaram nossa enseada  
Aportaram quatro anos  
Longe dos oceanos  
Nessa terra semeada

E o fruto dessa jornada  
Em busca de um mesmo norte  
Floresceu e fez semente  
No corpo e também nas mentes  
Na arte e também na vida  
Parceiros na mesma lida  
De sua missão cientes

Agora, sem prejuízo  
Na forma e no conteúdo  
Falaremos de aspectos  
De nossos procedimentos  
Chamados metodológicos  
Buscando sentidos lógicos  
Para os nossos argumentos

Um pouco de História Oral  
Um pouco Histórias de Vida

Seguem desvelando o tema  
Dando conteúdo e forma  
E nós vamos construindo  
E o objeto surgindo  
De acordo com essa norma

Essas metodologias  
Que apresentamos agora  
Carecem da voz gravada  
Das falas dos seus sujeitos  
Cada qual no seu contexto  
Vão construindo seu texto  
Diante desses preceitos

Mas para trilhar o caminho  
Que nos levou à pesquisa  
Carece de levantarmos  
Também nossa própria história  
Até onde nos levou  
E o que a gente encontrou  
No percurso da memória

Nos levou de Fortaleza  
Em direção ao Crato  
Nesse íterim traçamos  
Também nossa trajetória  
E o pesquisador inserido  
Na pesquisa esta contido  
Como parte dessa história

Pesquisador como parte  
Da pesquisa em andamento  
Deve trazer outras vozes  
Pra fazer coro consigo

Cantando nos mesmos tons  
 Trago autores dos bons  
 Pra corroborar comigo  
  
 O primeiro é Bourdieu  
 Sua *praxiologia*  
 Me auxiliou a ver  
 O problema da pesquisa  
 O *habitus* do sujeito  
 No campo em que ele foi feito  
 Seu capital enfatiza  
  
 Pra fortalecer meu canto  
 Trago outra voz potente  
 Paul Zumthor que é confidente  
 “A Letra e a Voz” conhece  
 No quesito oralidade  
 Desde a medieva idade  
 Seu discurso prevalece  
  
 Certeau e sua voz grave  
 Pelas ruas de Lion  
 Começou sua aventura  
 Com “estratégia” e “tática”  
 Pelo seu cotidiano  
 Entendemos sem engano  
 Toda sua dialética  
  
 Além da voz afinada  
 Nossos interlocutores  
 Emprestam-nos suas lentes  
 Para vermos o sistema  
 De modo pontualmente  
 Exercitando na mente

A construção do problema  
  
 A construção do problema  
 Passa pelos caminhos  
 Da formação do sujeito  
 No campo universitário  
 Na herança dos seus pais  
 Na soma dos capitais  
 Simbólico e monetário  
  
 E nas Histórias de Vida  
 Encontramos os indícios  
 Da constituição do *habitus*  
 Dos saberes da docência  
 Aqueles que fazem parte  
 Desta refinada arte  
 Em toda sua abrangência  
  
 Esta refinada arte  
 Que é a educação  
 Tem que ser libertadora  
 Como Paulo Freire diz  
 Considerar a cultura  
 Entender a conjuntura  
 Fazer o povo feliz  
  
 Pra minha felicidade  
 Trago comigo meus mestres  
 Nos caminhos da pesquisa  
 Conduzem-me com firmeza  
 São meus fiéis condutores  
 Os meus orientadores  
 Do Crato e de Fortaleza

Em Fortaleza e no Crato  
Tenho dois portos seguros  
Luiz Botelho Albuquerque  
Com sábia experiência  
Trazendo sua alegria  
A mestra Carmen Maria  
Saudando aos meus professores

Uma dupla de excelência  
Saúdo também os presentes  
Amigos e curiosos  
Convidados no recinto  
Que vieram pra este ato  
Para ver este novato  
Levar uma surra de cinto

Mas perdoem a brincadeira  
Sabemos que o ritual  
Tem fé e seriedade  
Faz anos que a Academia  
Desde os seus antecessores  
Segue formando doutores  
Com a mesma categoria

Espero, assim, finalmente  
Dar por cumprida esta etapa  
Chegar a um texto final  
Digno de ser citado  
Firme no conteúdo  
Na forma e, sobretudo,  
Por esta banca aprovado

Após o meu julgamento  
Guardarei as sugestões  
Segundo o meu condutor  
De certo incorporarei  
Tantas quanto for possível  
E o que for imprescindível  
Levará um tempo, eu sei

E após as transformações  
No texto, tão necessárias,  
Faremos um documento  
Chamado tese final  
Que depois de avaliado  
Devidamente arquivado  
Será, então, afinal.

“Dando os trâmites por findos”  
Agradeço aos meus leitores  
E a todos os presentes  
Pela grata cortesia  
E o doutorado em questão  
Se não for em Educação  
Pois que seja em poesia

## **ANEXOS**

## ANEXO A

### FOTOS – AULAS NA GRADUAÇÃO, EVENTOS PROMOVIDOS PELO CURSO, GRUPOS MUSICAIS E LANÇAMENTO DE LIVROS, etc.

Apresentação da Turma de Prática Instrumental – Violão, II Educamus



(Foto: Márcio Mattos)

Cícero e Marisa Galdino; II Educamus



(Foto: Weber dos Anjos)

Maestro Bonifácio, ao fundo retrato do Maestro Azul



(Foto: Weber dos Anjos)

Cícero Galdino



(Foto: Weber dos Anjos)



Ibbertson Nobre



(Foto: WB).

ORQUESTRA SINFÔNICA DA UFCA – 2014



(Foto: Prod. Eurochestries).

## CORAL DA UFCA



(Foto: Márcio Mattos)

## ANCESTRÁLIA



(Foto: Maria Bezerra)



**BIG BAND DA UFCA se apresentando na ESCOLA ESTADUAL ADAUTO BEZERRA:  
atividade do Pibid-Música**



(Foto: Coordenação PIBID-UFCA)

FOTO: CARTAZ GRUPO DE METAIS CHAPADA DO ARARIPE – UFCA


CENTRO CULTURAL  
BANCO DO NORDESTE
ABRIL 2014

Terça Musical

## Grupo de Metais Chapada do Araripe



O Grupo de Metais da Chapada do Araripe é um projeto cultural formado pelo professor e alunos da Classe dos Metais do Curso de Música da Universidade Federal do Cariri. O projeto tem como objetivo, levar para a comunidade caririense a música instrumental de qualidade, com arranjos musicais desenvolvidos especificamente para essa formação. 60min

Local: Centro Cultural Banco do Nordeste Cariri Dia 8, ter, 19h30

Parceria:  UNIVERSIDADE FEDERAL DO CARIRI  
PRÓ-REITORIA DE CULTURA

Rua São Pedro, 337, Centro,  
Juazeiro do Norte-CE | CEP 63.010-010  
Tel.: 88 3512-2855 - Fax: 88 3511-4582

[www.bnb.gov.br/cultura](http://www.bnb.gov.br/cultura) - [cultura@bnb.gov.br](mailto:cultura@bnb.gov.br)  
[www.twitter.com/ccbnbcari](https://twitter.com/ccbnbcari)  
[www.facebook.com/ccbnbcari](https://www.facebook.com/ccbnbcari)

FOTO: GRUPO KARIRI SAX – UFCA

# Kariri Sax

**Dia 10/08 [Sexta] - 19h**  
**Teatro SESC Patativa do Assaré**  
**Juazeiro do Norte**

**MOSTRA SESC DE MÚSICA**  
**INSTRUMENTAL**



*Direção Artística: Robson Almeida*

**S E S C**

  
UNIVERSIDADE  
FEDERAL DO CEARÁ

GOVERNO FEDERAL  
**BRASIL**  
PAIS RICO E PAIS SEM POBREZA  
PROEXT 2011/MEC

FOTO: CARTAZ II EDUCAMUS – 2011



**II**  
**ENCONTRO  
DE EDUCAÇÃO MUSICAL  
DO CARIRI**

Juazeiro do Norte – Ceará - Brasil  
22 a 24 de novembro de 2011

**Educação, Identidade e Patrimônio Musical**



FOTO: CARTAZ III EDUCAMUS – 2013

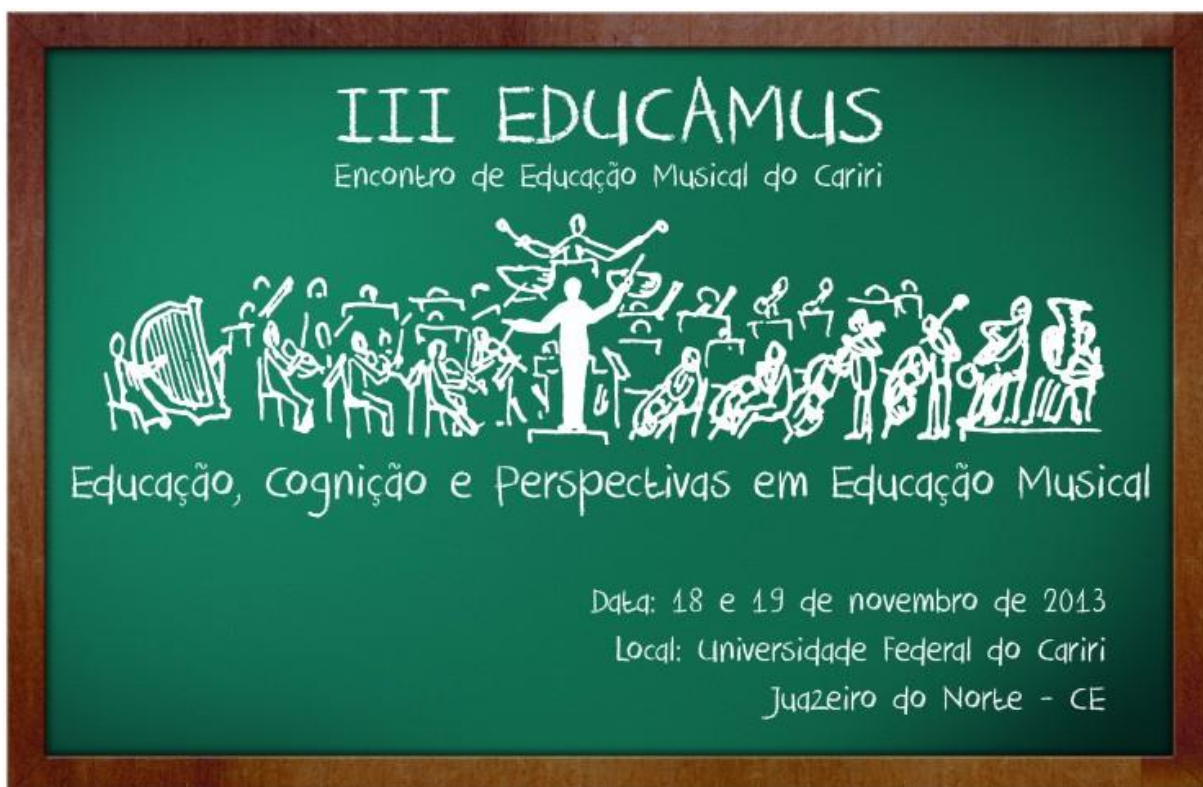


FOTO: CARTAZ IV EDUCAMUS – 2014





FOTO: CARTAZ II FESTIVAL CORDAS ÁGIO – 2013



**Concerto de Encerramento**

**II FESTIVAL**  
*Cordas Ágio*

**Dia: 27 de janeiro de 2013**  
**Local: Teatro Municipal Salviano Arraes Saraiva**  
**Horário: 19h30min**

**Meia: R\$ 5,00    Inteira: R\$ 10,00**

**SOLIBEL**  
Sociedade Linca do Belmonte

**FOTO: CARTAZ DO IV FESTIVAL CORDAS ÁGIO**

**FESTIVAL**  
**Cordas Ágio**  
**IV EDIÇÃO**

*A Sociedade Lírica do Belmonte - SOLIBEL, tem a honra de convidar-lhes a participar da solenidade de Abertura do Festival Cordas Ágio - IV Edição e o Pré-lançamento do documentário em curta metragem " O PADRE AZUL" de Wilton Dedê.*

*Dia: 24 de janeiro de 2015*  
*Local: Centro de Convenções Padre Ágio Augusto Moreira*  
*Hotel Pasárgada - Belmonte - Crato - CE*  
*Horário: 20h*

# I ENCONTRO DE MÚSICA ANTIGA E MÚSICA DO MUNDO NO CARIRI

- MINI CURSO DE PERCUSSÃO ÉTNICA E ANTIGA
- MINI CURSO DE FLAUTAS ÉTNICAS
- APRESENTAÇÕES MUSICAIS



DIAS 28 E 29 DE OUTUBRO DE 2014  
CAMPUS DA UFCA – JUAZEIRO DO NORTE

Realização: PROCULT – UFCA  
Coordenação: Cleyton Fernandes e Weber dos Anjos

### ANEXO B

## ARRANJO DA MÚSICA JUAZEIRO FEITO POR BONIFÁCIO SALVADOR, PARA SER EXECUTADO POR TODAS AS TURMAS DE PRÁTICA INSTRUMENTAL SEMANA DE EDUCAÇÃO MUSICAL DA UFCA

### JUAZEIRO

Arr. B. Salvador

By Luis Gonzaga

*Ad Libitum*

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. From top to bottom, the staves are labeled: Voice, Flute, Clarinet in Bb, Accordion, Violin (Solo), Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, Contrabaixo, Triângulo, and Bateria. The 'Violin (Solo)' staff contains the most complex notation, including a large melodic line with many notes and rests, and some dynamic markings. The other staves are mostly empty, with some initial notes or rests at the beginning of the piece. The tempo marking 'Ad Libitum' is placed above the first few measures of the 'Voice' staff.



2

27 *Andante*  $\text{♩} = 100$

Voice

Fl.

Cl.

Accordion

Violin (Solo)

Violin 1

Violin 2

Viola

Violoncello

Db.

Triangle

Bass Drum

31

Voice

Fl.

Cl.

Accordion

Violin (Solo)

Violin 1

Violin 2

Viola

Violoncello

Db.

Triangle

Bass Drum

G Ab Bm7b9 Dm9 G G Dm9 C#m9 Dm9 G G G

CANEXO ©

47

Chord sequence for Acoustic Guitar:  
Eb7 D7 G Am/D Am G G/E D7 G Am/C C/D G G/E D7 G D7

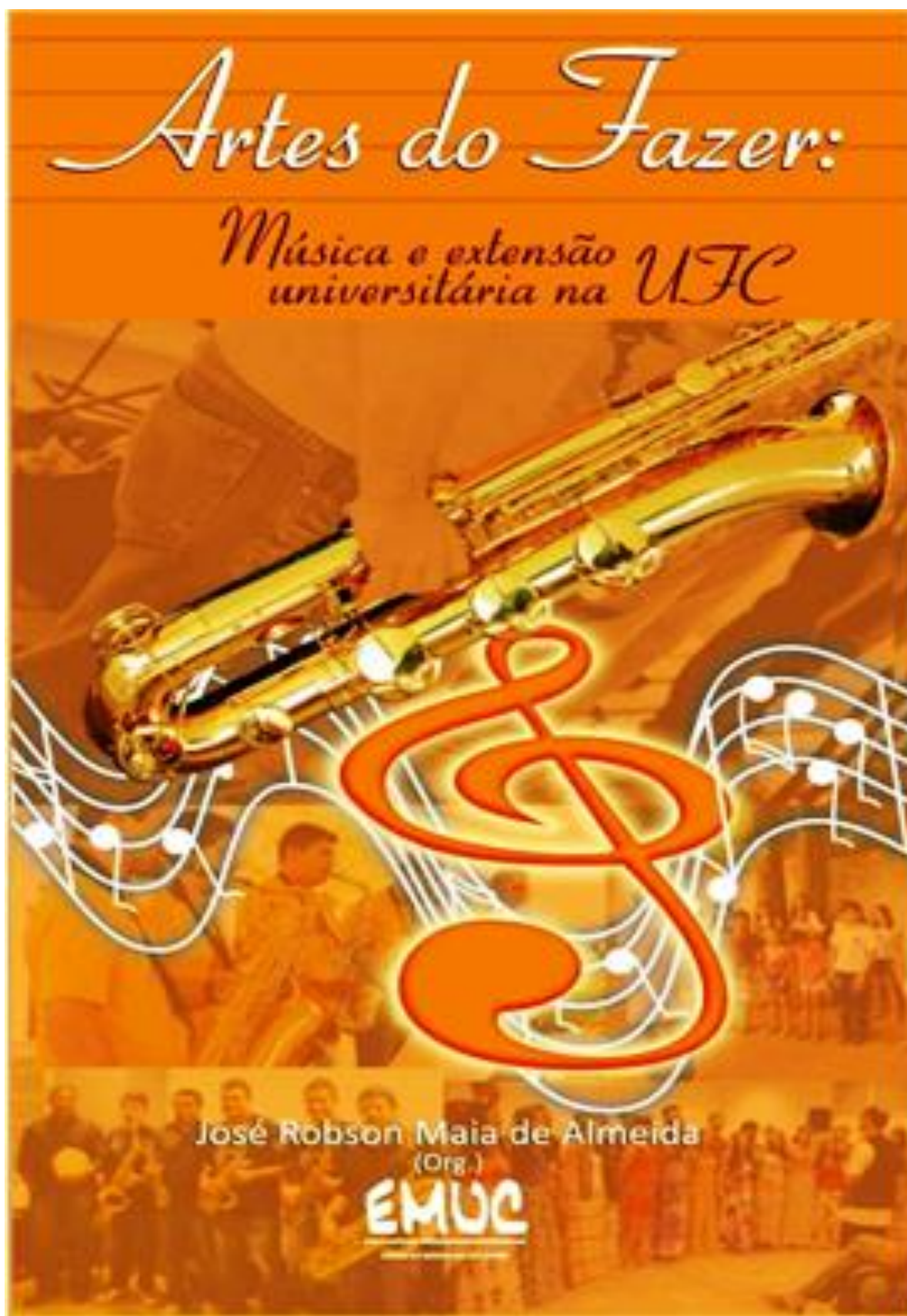
52

Chord sequence for Acoustic Guitar:  
Cm7 G Gm F#m Fm D7 G7 G7 Am Bb/D9 D9/A C/G G/F G7 Am



## ANEXO C

## CAPAS DAS PUBLICAÇÕES PROMOVIDAS PELO CURSO DE MÚSICA DA UFCA



PET MÚSICA UFC CARIRI

# Conexões de Saberes Musicais

## Tutores

Márcio Mattos  
Robson Almeida

## Bolsistas

André Ferreira	Juliany Souza
Cícero Galdino	Maria Angélica Silva
Crislaine Alencar	Mariana Cabral
Eduardo Alves	Marisa Galdino
Francisco da Luz	Maria Isabel Grangeiro
Israel Nogueira	Sullia Isabel Trigueiro





AGRUPAMENTOS DA MÚSICA TRADICIONAL  
DO CARIRI CEARENSE

Organizadoras:  
Carmen M. Saenz Coopar  
Márcio Mattos

Organizadores:  
Carmen Maria Saenz Coopar  
Márcio Mattos



Dra. FRANCISCA PEREIRA DOS SANTOS

Ms. MARIA IZARA SILVINO MOARES