



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

SABRINA LINHARES GOMES

**CONSOLIDAÇÃO DO CAMPO DE EDUCAÇÃO MUSICAL NO INSTITUTO
FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO CEARÁ (IFCE)**

FORTALEZA
2014

SABRINA LINHARES GOMES

CONSOLIDAÇÃO DO CAMPO DE EDUCAÇÃO MUSICAL NO INSTITUTO FEDERAL
DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO CEARÁ (IFCE)

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará. Eixo Temático Ensino de Música, como requisito parcial para obtenção do título de mestre.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Rogério

FORTALEZA
2014

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

-
- G617c Gomes, Sabrina Linhares.
Consolidação do campo de educação musical no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE) / Sabrina Linhares Gomes. – 2014.
115 f. : il. color., enc. ; 30 cm.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Fortaleza, 2014.
Área de Concentração: Educação brasileira.
Orientação: Prof. Dr. Pedro Rogério.
- 1.Música – Instrução e estudo – Fortaleza(CE). 2.Instituto Federal de Educação,Ciência e Tecnologia do Ceará(Fortaleza,CE). I. Título.

**CONSOLIDAÇÃO DO CAMPO DE EDUCAÇÃO MUSICAL NO INSTITUTO DE
EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO CEARÁ (IFCE)**

SABRINA LINHARES GOMES

Aprovada em _____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Pedro Rogério – UFC
Orientador

Prof. Dr. Luis Botelho Albuquerque - UFC
Membro

Prof. Dr. José Albio Moreira de Sales- UECE
Membro Externo

Dedicatória

In Memoriam ao meu avô ***José Cristovão
Fiúza Gomes***, eterno incentivador dos
meus estudos e tradução mais fiel da
palavra humano.

AGRADECIMENTOS

Os agradecimentos tornam-se parte imprescindível de um trabalho acadêmico feito com muita força de vontade, alegrias e algumas lágrimas.

Gostaria de agradecer ao meu amor, Jáderson Aguiar Teixeira, companheiro fiel de todas as horas e das incontáveis tristezas e comemorações durante toda a trajetória do mestrado, além de incentivador incondicional dos meus estudos e projetos de vida.

À minha avó Aurelina Cunha Gomes, minha melhor amiga, meu exemplo de organização e dedicação.

À minha mãe, Valdênia Maria Linhares Gomes, pelo amor e dedicação incondicional em todos os momentos da minha vida.

Ao meu pai, Clêrton Cunha Gomes, exemplo de sonho e projeção do futuro.

Ao meu padrasto Eriberto César Lima, por abrir meus olhos para o lado encantador da Universidade.

Aos meus irmãos, Clêrton Linhares Gomes e Daniel Linhares Gomes, que sempre acreditaram em mim, mais do que eu mesma.

À minha amiga, Alice Nayara dos Santos, que foi enviado por Deus para me ajudar nesta caminhada com lindos sorrisos e não me deixou desistir.

Ao meu orientador, Pedro Rogério, pela destreza na orientação e pelo apoio nessa empreitada que me trouxe tantos aprendizados.

À banca examinadora por ter aceitado participar desse momento tão única em minha vida.

Ao Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, em especial na figura do Prof. João Figueiredo, por incentivar e apoiar a jornada de progressão ao doutorado.

À professora Juraci Maia Cavalcante, pelo importante incentivo acadêmico.

À todos os meus amigos e colegas de trabalho que foram compreensivos nessa dupla jornada do mestrado.

E um agradecimento todo especial para os professores do Curso Técnico em Música do IFCE e aos demais servidores tão gentis que colaboraram com essa pesquisa.

RESUMO

O presente trabalho propõe estudar a legitimação e a consolidação do campo de educação musical do atual Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE). Este se deu por meio da formação de um grupo social que se tornou responsável pela criação, implantação, legitimação e década de existência do Curso Técnico em Música do IFCE. Para tais estudos, enfocaremos o processo formativo, o acúmulo de capitais, o trabalho dos indivíduos responsáveis pela consolidação do campo de educação musical do IFCE e a formação do *habitus* desses agentes. Consideraremos prioritariamente as entrevistas com o fito de analisar a trajetória dos professores do citado curso, bem como os fatos e documentos compreendidos durante a década de existência do Curso Técnico em Música, de 2002 a 2012; e secundariamente os últimos 30 anos da educação musical na instituição e dos processos de formação dos sujeitos, consistido no período de 1982 a 2012. Os acontecimentos anteriores referentes ao recorte temporal de 1956 a 1981 servirão de auxílio para que possamos compreender a formação do campo de educação musical no IFCE. A análise e interpretação dos dados serão realizadas com o aporte teórico e metodológico da praxiologia de Pierre Bourdieu.

Palavras-chave: IFCE, educação musical, campo, *habitus*, capitais, legitimação

ABSTRACT

This paper proposes to study the legitimization and consolidation of the field of music education from the current Federal Institute of Education, Science and Technology of Ceará (IFCE). This was achieved through the formation of a social group which became responsible for the creation, deployment, and legitimation decade of existence of the Technical Course in Music IFCE. For such studies, we focus on the training process, the accumulation of capital, the work of the individuals responsible for the consolidation of the field of music education and training IFCE the *habitus* of these agents. Primarily consider the interviews with the aim of analyzing the trajectory of the teachers of that course as well as the facts and documents included during the early existence of the Technical Course in Music, 2002-2012, and secondarily the last 30 years of music education in institution and training processes of the subjects, consisted in the period 1982-2012. The previous events regarding the time frame from 1956 to 1981 will serve to aid us to understand the formation of the field of music education in IFCE. The analysis and interpretation of data will be conducted with the theoretical and methodological contributions of praxeology of Pierre Bourdieu.

Keywords: IFCE, music education, field, *habitus*, capital, legitimacy

SUMÁRIO

1- INTRODUÇÃO	9
1.1 Procedimentos Metodológicos	12
2- AUTORIDADES PEDAGÓGICAS NA FORMAÇÃO DO CAMPO DE EDUCAÇÃO MUSICAL DO IFCE	13
2.1 Breve Histórico do IFCE	13
2.2 Autoridade Pedagógica e Campo	18
2.3 Autoridade Pedagógica Nacional em Educação Musical: Heitor Villa-Lobos	20
2.4 Autoridade Pedagógica Cearense em Educação Musical: Maestro Orlando Leite	25
3- O CAMPO DE EDUCAÇÃO MUSICAL DO IFCE	29
3.1 Formação do Campo de Educação Musical do IFCE	29
3.2 Reformulação do Campo de Educação Musical do IFCE	38
3.3 A Educação Musical no IFCE	49
4- O HABITUS E OS CAPITAIS NO PROCESSO DE LEGITIMAÇÃO DOS PROFESSORES DE MÚSICA DO CURSO TÉCNICO EM MÚSICA	56
4.1 Educação Musical Informal e Capital Cultural	57
4.2 Educação Musical Formal, Capital Simbólico e Capital Social	68
4.3 Distinção Social no Campo de Educação Musical	77
5- O CURSO TÉCNICO EM MÚSICA (CTM): CRIAÇÃO E DÉCADA DE EXISTÊNCIA	87
5.1 Criação do CTM na perspectiva dos professores	87
5.2 O Poder Arbitrário da Legislação Brasileira na Criação do CTM	97
5.3 Objeto Simbólico: Projeto de Criação do Curso Técnico em Música	101
5.4 10 anos de Curso Técnico em Música	104
6- CONSIDERAÇÕES FINAIS	111
REFERÊNCIAS	112

1 INTRODUÇÃO

*Temos que ter compromisso com a nossa realidade.
Precisamos saber de onde viemos e para onde vamos.*

Izaíra Silvino

Infelizmente, não herdei de meus pais uma ligação íntima com a música, mas felizmente o mundo me ligou a ela. Ainda na infância, recordo-me de conviver com a música nas brincadeiras de criança, nos meus discos infantis, nas aulas de ballet, iniciadas ainda aos 3 anos de idade e que fizeram parte do meu cotidiano por mais de 10 anos, nos corais escolares e no coral da Igreja do São Benedito (Coral Deus Conosco), simpático grupo que me contagiou durante anos com a energia do canto coletivo.

Em 2003, aos 19 anos, entrei para o curso superior de Tecnologia em Artes Cênicas, no então Centro Federal de Educação Tecnológica do Ceará (CEFET-CE), primeiro curso superior de teatro do Estado do Ceará. No ano seguinte, em 2004, entrei para o curso de Licenciatura em Letras da Universidade Estadual do Ceará (UECE). Para a minha sorte, percebi que eu tinha muito a aprender sobre Arte e passei a transitar em lugares propícios ao ensino de Arte na cidade de Fortaleza: Centro de Humanidades da UECE, Casa de Artes do então CEFET-CE, Centro de Humanidades da UFC, entre outros. Dentre os diversos espaços do Bairro Benfica formais e informais, ativos e alternativos, individuais e coletivos, iniciei minha formação para o ensino de Arte.

Concluí o curso superior de Tecnologia em Artes Cênicas no ano de 2009. Minha colação de grau aconteceu em um dia especial para mim e para a instituição, em 23 de setembro 2009. Após seis anos eu estava terminando uma fase importante de minha vida e o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE) estava celebrando o primeiro centenário da instituição.

Dois anos depois, o IFCE disponibilizou a primeira vaga de ensino de Arte, para professor efetivo, destinada aos campi do interior do Estado do Ceará, através do Concurso Público de Carreira Docente do EDITAL Nº 001/GR-IFCE/2011 de 8 de novembro de 2011, assinado pelo primeiro reitor do IFCE, Cláudio Ricardo Gomes de Lima. O concurso ocorreu entre os meses de novembro de 2011 e julho de 2012, o mesmo foi composto por três tradicionais provas: escrita, didática e prova de títulos. Dentre os vinte e cinco candidatos concorrentes, apenas um foi aprovado e nomeado para a vaga destinada ao IFCE – *campus*

Canindé, Artes: Sonora, Cênica, Plástica; Cultura Afro-brasileira e História da Arte¹.

O surgimento dessa primeira vaga na área de Arte na instituição destinada a um *campus* do interior do Estado do Ceará marcar uma nova fase na história do IFCE, pois representa o início do processo de expansão do ensino de Arte na instituição, a qual possui atualmente o IFCE - *campus* Fortaleza; outros vinte e três (23) campi convencionais em funcionamento (Acarauá, Aracati, Baturité, Camocim, Canindé, Caucaia, Cedro, Crateús, Crato, Fortaleza, Iguatu, Jaguaribe, Juazeiro do Norte, Limoeiro do Norte, Maracanaú, Morada Nova, Quixadá, Sobral, Tabuleiro do Norte, Tauá, Tianguá, Ubajara, Umirim); seis (6) campi convencionais em implantação (Acopiara, Boa Viagem, Horizonte, Itapipoca, Maranguape, Paracuru).²

Fazer parte dessa nova fase de implantação de ensino de arte da Instituição despertou meu interesse em compreender melhor o processo de expansão do IFCE e entender como se deu o processo de formação de um dos seus campos artísticos: o campo de educação musical.

O campo referido foi o primeiro na área de Arte a ser formado na instituição em questão, iniciado ainda na década de 1950, quando a instituição era denominada Escola Industrial de Fortaleza. Além disso, foi o primeiro espaço educacional a criar um curso técnico na área de Arte no então CEFET-CE, o Curso Técnico em Música (CTM).

A proposta desse trabalho é estudar e compreender os fatos referentes ao processo de legitimação e consolidação do campo de educação musical no atual Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE), considerando a criação e a década de existência do Curso Técnico em Música do antigo Centro Federal de Educação Tecnológica do Ceará (CEFET-CE). Para compreender tal história, decidimos partir da perspectiva da formação do grupo social que tornou-se responsável pela criação e pela década de existência do Curso Técnico em Música, referente ao período de 2002 a 2012. Nessa perspectiva, precisaremos compreender o processo formativo e o trabalho dos indivíduos responsáveis por

¹ O REITOR DO INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO CEARÁ, no uso de suas atribuições e considerando o disposto Decreto nº 7.311, publicado no Diário Oficial da União em 23/09/2010, resolve, No- 500 - Nomear os candidatos abaixo relacionados, aprovados em Concurso Público de Provas e Títulos (Edital Nº- 1/GR-IFCE, de 8 de novembro de 2011 (DOU 08/04/2010) Homologação Edital Nº 2, de 28 de maio de 2012 (DOU 31/05/2012), no cargo de Professor do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico, Nível 01, da Classe DI, no Quadro Permanente do IFCE, regidos pela Lei nº 8.112/90: (...)

CANIDATO	ÁREA DE ESTUDO/ (CAMPUS)	LOTAÇÃO DA VAGA	ORIGEM LEGAL	CÓD. VAGA
Sabrina Linhares Gomes	Artes: sonora, cênica, plástica; A cultura afro- brasileira e a História da Arte	Canindé	Portaria nº- 727, de 02/06/2011 (DOU 03/ 06/ 2011)	841258

CLÁUDIO RICARDO GOMES DE LIMA (DOU 27/06/2012, Seção 2, N-123, p.16)

² Informações do site oficial da instituição: www.ifce.edu.br

tais acontecimentos. Consideraremos prioritariamente os fatos e documentos compreendidos durante a década de existência do curso e secundariamente os fatos e documentos que compreendem os últimos 30 anos (1982-2012) da educação musical na instituição e dos processos de formação dos sujeitos da pesquisa. A apreciação dos acontecimentos anteriores, referentes ao recorte temporal de 1956 a 1981, justifica-se enquanto auxílio para que possamos compreender a gênese do campo de educação musical no IFCE.

Os fatos históricos serão principalmente embasados por fontes que envolvem documentos oficiais referentes ao ensino de música da instituição e entrevistas concedidas pelos professores envolvidos, que serão analisadas para que possamos cruzar evidências empíricas, e, ao final do trabalho, viabilizar uma exposição de percurso da área em questão, que ofereça um relato histórico e fundamentado, com o aporte teórico e metodológico da praxiologia de Bourdieu (2010). Com tal relato, buscaremos compreender como se deu o processo de legitimação e consolidação do campo de educação musical na instituição.

1.1 Procedimentos Metodológicos

Partimos do princípio levantado por Minayo (2012, p.12) quando frisa que “o objeto das Ciências Sociais é histórico. Isso significa que cada sociedade humana existe e se constrói num determinado espaço e se organiza de forma particular e diferente de outras”.

Foi então desenvolvida uma pesquisa qualitativa por meio do método dedutivo, ao utilizarmos da pesquisa bibliográfica, documental e de caráter etnográfico analisamos um estudo de caso (RICHARDSON, 2011).

A pesquisa qualitativa pode ser caracterizada como tentativa de uma compreensão detalhada dos significados e características situacionais apresentadas pelos entrevistados, em lugar da produção de medidas quantitativas de características ou comportamentos (RICHARDSON, 2011, p.90).

Como esboçamos na introdução, foram utilizadas fontes diversas, que envolveram o levantamento de documentos oficiais referentes ao ensino de música da instituição, registros históricos e entrevistas. Destacamos que tais entrevistas foram fundamentais em nosso processo, pois serviram para “sondar além das respostas e, assim, estabelecer um diálogo com o entrevistado”, as quais foram “semiestruturadas por meio de um guia temático com sondagens e convites a estender as questões levantadas” (MAY, 2004, p. 148).

Os documentos foram coletados prioritariamente na instituição estudada e com os sujeitos da pesquisa. No entanto, a utilização de outras fontes serviu de auxílio para nossa pesquisa. As entrevistas foram previamente autorizadas e agendadas, posteriormente foram coletadas, transcritas e analisadas.

Analisamos os documentos oficiais, os registros históricos e as entrevista partindo dos conceitos de autoridade pedagógica, campo, capital e *habitus* do teórico Bourdieu, sobre os quais nos debruçaremos nos capítulos 1 e 3, buscando assim compreender e justificar o processo de legitimação e de consolidação do campo de educação musical do IFCE.

2 AUTORIDADES PEDAGÓGICAS NA FORMAÇÃO DO CAMPO DE EDUCAÇÃO MUSICAL DO IFCE

Nesse primeiro capítulo apresentamos o espaço e o contexto que permitiu a criação do campo de educação musical no atual Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE). Esta seção está dividida em quatro partes. A primeira parte expõe um breve levantamento histórico da instituição estudada. A segunda parte debate as noções de autoridade pedagógica e campo, partindo dos estudos do Pierre Bourdieu. A terceira parte apresenta a autoridade pedagógica nacional responsável por difundir a educação musical no Brasil, Heitor Villa-Lobos. A quarta parte apresenta a autoridade pedagógica cearense responsável por difundir da educação musical no Ceará e por possibilitar a criação do campo de educação musical no IFCE, Orlando Vieira Leite.

2.1 Breve Histórico do IFCE

Os seguintes fatos históricos serão principalmente embasados pelas informações da página virtual do IFCE³, dos trabalhos dos historiadores Graça Madeira e Miguel Nirez⁴ e do pesquisador Derivaldo Santos⁵.

De acordo com Madeira (1998), o atual Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará teve sua origem com a criação da Escola de Aprendizes e Artífices, no ano de 1909, criada pelo então presidente Nilo Peçanha, por meio do Decreto nº7.566 de 23 de setembro de 1909.

A instituição foi instalada, na época, em um prédio desocupado pela Escola de Aprendizes Marinheiros do Ceará, em 01 de outubro de 1908, um prédio tipo barracão na antiga Avenida Sena Madureira, situado próximo ao Poço da Draga, antigo porto da cidade de Fortaleza. O prédio encontra-se atualmente na atual Avenida Alberto Nepomuceno, local onde atualmente funciona a Secretaria da Fazenda do Estado do Ceará (SEFAZ) (MADEIRA, 1998).

Em 1914, a sede da Escola de Aprendizes e Artífices foi transferida para o imóvel que abrigava a Milícia Estadual, Batalhão de Segurança do Estado do Ceará (MADEIRA, 1998).

³ Página Virtual do IFCE: www.ifce.edu.br

⁴ Miguel Ângelo de Azevedo Nirez, jornalista e historiador, fundador do Arquivo Nirez.

⁵ José Derivaldo Gomes dos Santos, pesquisador e professor da Universidade Estadual do Ceará.

FIGURA 1 – Escola de Aprendizes Artífices



Fonte: Arquivo Nirez

Ressaltamos que parte desse mesmo terreno havia sido cedido para a construção do Teatro José de Alencar em 1908, teatro este inaugurado em 1910. No local do imóvel que abrigou a sede da Escola de Aprendizes e Artífices, encontra-se o Jardim do Teatro José de Alencar (MADEIRA, 1998).

Em 1932, a instituição mudou novamente de sede e passou a funcionar no prédio onde funcionara a Escola de Aprendizes Marinheiros do Ceará, na Avenida Coronel Philomeno Gomes n°30, no Bairro Jacarecanga (MADEIRA, 1998).

FIGURA 2 – Prédio da antiga Escola de Aprendizes Marinheiros do Ceará, Escola de Aprendizes Artífices na déc. 1930



Fonte: Arquivo Nirez

No período de 05 de novembro de 1931 a 26 de maio de 1940, a Escola de Aprendizes Marinheiros do Ceará foi desativada e todo seu material e demais pertences foram distribuídos para as demais escolas, de acordo com o Histórico da Escola de Aprendizes

Marinheiros do Ceará⁶.

Durante o período do Estado Novo, no Governo de Getúlio Vargas⁷, no de 1937, a Lei nº378, de 13 de Janeiro do referido ano, transforma a Escola de Aprendizes e Artífices em Liceu Industrial de Fortaleza. A nova instituição passa então a funcionar no mesmo prédio que funcionava e ainda hoje funciona o Liceu do Ceará, na Praça dos Voluntários, no Bairro Jacarecanga. Frisamos que as duas instituições funcionaram ao mesmo tempo no mesmo local (SANTOS, 2007).

FIGURA 3 – Prédio do Liceu do Ceará, em 1937



Fonte: Arquivo Nirez

No dia 17 de janeiro de 1940, o Interventor Federal no Estado, Francisco Pimentel, faz a doação de um terreno de 29.973 m², localizado no Bairro do Prado, atual Bairro Benfica, para que sejam edificadas as novas instalações da instituição. No mesmo ano, o Liceu Industrial de Fortaleza é transferido para nova sede, de caráter inicialmente provisório, mas onde acaba funcionando por aproximadamente doze anos, na rua 24 de Maio, nº230, no Centro, no quarteirão vizinho ao Teatro José de Alencar, local onde hoje encontra-se uma sede da Igreja Universal do Reino de Deus. Ainda em 1941, um despacho do Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, datado em 28 de agosto, muda a denominação da instituição para Liceu Industrial do Ceará (SANTOS, 2007).

Em 1942, o Decreto nº4.121 de 25 de fevereiro, muda a institucionalidade do Liceu Industrial do Ceará, que passa a receber denominação de Escola Industrial de Fortaleza, passando a oferecer formação profissional para atender à modernização do Brasil, com profissões básicas do ambiente industrial (SANTOS, 2007).

⁶ Histórico da Escola de Aprendizes Marinheiros do Ceará encontra-se em <http://www.mar.mil.br/eamce>

⁷ Getúlio Vargas em Biblioteca da Presidência da República (<http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/ex-presidentes>).

Apenas em 1952, a Escola Industrial de Fortaleza, passa a funcionar na atual sede do campus Fortaleza do Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Ceará, na Avenida 13 de maio, nº2081, nas instalações projetadas pelo arquiteto Emílio Hinko⁸ (SANTOS, 2007).

Durante o Governo de Juscelino Kubitschek, mediante a Lei Federal nº3.552, de 16 de fevereiro de 1959, a Escola Industrial passa a ter autonomia jurídica administrativa, financeira, patrimonial, com a missão de formar técnicos de nível médio ganha personalidade jurídica de Autarquia Federal (SANTOS, 2007).

FIGURA 4 – Prédio da Escola Industrial de Fortaleza, Av.13 de Maio (Déc.1950)



Fonte: Arquivo Nirez

Na década de 1960, durante o regime militar do então presidente Marechal Castelo Branco, ocorre outra mudança de institucionalidade, passando a mesma a ser Escola Industrial Federal do Ceará, de acordo com a Lei nº4.749 de 20 de agosto de 1965 (SANTOS, 2007).

No regime militar do Marechal Artur da Costa e Silva, é instituída a Escola Técnica Federal do Ceará, através da Portaria Ministerial nº 331, de 06 de junho de 1968. A instituição passa a ofertar cursos técnicos de nível médio nas seguintes áreas: Edificações, Estradas, Eletrotécnica, Mecânica, Química Industrial, Telecomunicações e Turismo (SANTOS, 2007).

⁸ Emílio Hinko foi um arquiteto húngaro radicado em Fortaleza que projetou importantes obras pelo Brasil, principalmente em Fortaleza como: Náutico Atlético Cearense, Hospital de Messejana, Base Aérea de Fortaleza, Jockey Clube Cearense, entre outras.

FIGURA 5 – Escola Técnica Federal do Ceará



Fonte: Arquivo IFCE

A Lei Federal nº 8.948 de 08 de dezembro de 1994, sancionada pelo então presidente Itamar Franco, permite que as Escolas Técnicas sejam transformadas em Centros Federais, cuja missão institucional passa a ser ampliada com a atuação da indissociabilidade de Ensino, Pesquisa e Extensão. Porém, apenas em 1998, foi protocolado o projeto institucional para transformar a instituição cearense em Centro Federal de Educação Tecnológica do Ceará (CEFET-CE). Com tal transformação, a instituição passa a ofertar, além do ensino técnico, o ensino superior, principalmente, por meio de cursos tecnólogos (IFCE, 2012).

Após aproximadamente uma década, o então presidente Luís Inácio Lula da Silva sanciona a Lei nº11.892 de 29 de dezembro de 2008, criando então o atual Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE). (IFCE, 2012)

FIGURA 6 – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE)



Fonte: Arquivo IFCE

A instituição criada como Escola de Aprendizes e Artífices em 1909, após diversas modificações ao longo de sua história, comemorou seu primeiro centenário, em 23 de Setembro de 2009, já com a atual nomenclatura de Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE) (IFCE, 2012).

O campo de educação inicia-se, então, durante a década de 1950, quando a instituição era denominada de Escola Industrial de Fortaleza e já encontrava-se no endereço definitivo, no qual permanece hoje o IFCE *campus* Fortaleza, Avenida 13 de maio, nº2081.

2.2 Autoridade Pedagógica e Campo

Para entender a formação inicial do campo musical no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE) será necessária uma explanação acerca do conceito de campo definido por Bourdieu. Da mesma forma, será também primordial o entendimento do conceito de autoridade pedagógica.

Pelas ideias propostas por Bourdieu (1990), podemos compreender que existem diversos campos, mundos sociais relativamente autônomos, os quais exigem saberes específicos daqueles que estão envolvidos nele, principalmente um saber prático das leis de funcionamento do campo o qual o indivíduo está inserido, seria então esse saber um *habitus* adquirido pela socialização prévia e/ou pela socialização que é praticada no próprio campo.

Quero dizer que há, de um lado, uma gênese social dos esquemas de percepção, pensamento e ação que são constitutivos do que chamo de *habitus* e, de outro, das estruturas sociais, em particular do que chamo de campos e grupo (BOURDIEU, 1990, p.149).

Durkheim (2009) enfatiza a ideia de que a socialização de um grupo se daria através de uma consciência coletiva, que seria então formada durante o processo de socialização e seria composta por aquilo que habita as mentes dos sujeitos e que serve para os orientar, induzindo como devem ser, sentir e se comportar.

Canclini (2011) apresenta a autonomia como algo fundamental para reforçar a construção de um grupo específico, considerando que cada grupo se organiza em um regime estruturado por suas questões específicas e é regido por instâncias próprias de valor.

A autonomia de cada domínio vai-se institucionalizando, gera profissionais especializados que se tornam autoridades especialistas

em sua área. Essa especialização acentua a distância entre a cultura profissional e a do público, entre os campos científicos ou artísticos e a vida cotidiana (CANCLINI, 2011, p. 33).

Rogério (2011) reflete sobre a noção de campo relacionando o espaço e o *habitus* daqueles que estão envolvidos.

A noção de campo pode ser entendida como um campo estruturado onde os agentes orbitam em um mesmo espaço. A força de atração entre os agentes decorre de *habitus* semelhantes que geram interesses próximos e formas de compreensão de realidades similares (ROGÉRIO, 2011, p.40).

Em um campo educacional podemos ter diversas instâncias pedagógicas, dentre elas as autoridades pedagógicas. Bourdieu e Passeron (2010, p.42) defendem que “uma instância pedagógica tem tanto menos a afirmar e a justificar sua legitimidade própria quanto o arbitrário que ela inculca reproduz mais diretamente o arbitrário cultural do grupo ou da classe que lhe delega sua autoridade pedagógica”. Toda ação pedagógica, para manter evidente sua dupla função (comunicação simbólica e comunicação pedagógica), exige uma autoridade pedagógica a ser exercida de forma dependente, dentro de uma autonomia relativa, ou seja, através de uma delegação limitada transferida pela classe dominante. Em decorrência de tal delegação limitada, a autoridade pedagógica não contém em si a essência de sua atuação: seu exercício e seu intento são reflexos de possíveis interesses políticos, econômicos e sociais daquela classe que fixa hegemonia dentre todas as relações de força.

A topologia que descreve um estado de posições sociais permite fundar uma análise dinâmica da conservação e da transformação da estrutura de distribuição das propriedades ativas e, assim, do espaço social. É isso que acredito expressar quando descrevo o espaço social como um campo, isto é, ao mesmo tempo, como um campo de forças, cuja necessidade se impõe aos agentes que nele se encontram envolvidos, e como um campo de lutas, no interior do qual os agentes se enfrentam, com meios e fins diferenciados conforme sua posição na estrutura do campo de forças, contribuindo assim para a conservação ou transformação da estrutura (BOURDIEU, 1996, p.50).

Podemos considerar, além do *habitus*, determinadas autoridades pedagógicas capazes de influenciar e direcionar a formação de um campo educacional.

Na formação inicial do campo de educação musical do IFCE, consideramos duas importantes autoridades pedagógicas: Heitor Villa-Lobos, como autoridade pedagógica

nacional, e Orlando Vieira Leite, como autoridade pedagógica cearense. Ambos possibilitaram que a educação musical pudesse fazer parte do cotidiano do atual Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE), a partir de 1956, quando era denominada Escola Industrial de Fortaleza.

Apresentaremos a seguir um breve resumo da trajetória das autoridades pedagógicas fundamentais no processo de formação do campo de educação musical da instituição em questão, a fim de delinear alguns esclarecimentos prévios sobre o campo de educação musical que está sendo considerado nesse estudo. Devemos destacar que o aprofundamento da trajetória de tais autoridades merece um olhar detalhado devido a sua inquestionável importância para a educação musical cearense, por isso deverá ser apresentado em pesquisas futuras, pois demandam um tempo maior para coleta e análise de dados.

2.3 Autoridade Pedagógica Nacional em Educação Musical: Heitor Villa-Lobos

De acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais da Educação Brasileira (PCN-1997), na década de 1930, surge o projeto Canto Orfeônico, preparado pelo compositor Villa-Lobos. Tal projeto constituiu referência importante devido a sua pretensão de levar a linguagem musical consistente e sistematicamente a todo país, além disso, difundiu ideias de coletividade e civismo, princípios condizentes com o momento político da época, principalmente durante o Estado Novo (Governo de Getúlio Vargas no Brasil, no período de 1937 a 1945). Tinhorão (1998, p.290) destaca também que no plano cultural lançado pelo governo Vargas o espírito de aproveitamento das potencialidades brasileiras enfatizava o nacionalismo de inspiração folclórica de Villa-Lobos como correspondente no campo da música erudita.

Villa-Lobos, movido pelas viagens à Europa a fim de divulgar suas obras e vivenciar os novos movimentos estéticos postos em prática no velho mundo, quando residia na Europa, acreditava que o brasileiro vivia disperso porque era desprovido de vontade e de espírito de cooperação, então sem unidade de ação fundamental para a formação de uma grande nacionalidade. Porém, para ele, isso poderia ser corrigido pela educação e pelo canto. Villa-Lobos defendia que o canto orfeônico, que seria praticado pelas crianças e por elas propagado até os lares, renovaria as gerações através da disciplina da vida social. Visando o benefício do país, o canto proporcionaria a devoção à pátria, assim os brasileiros seguiriam a vida

cantando e trabalhando (SCHWARTZMAN et al., 2000).

Os PCN (1997) enfatizam ainda que o projeto Villa-Lobos esbarrou em dificuldades de formação docente. Depois de aproximadamente trinta anos, o Canto Orfeônico foi substituído pela Educação Musical, pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira de 1961, lei que passa a vigorar efetivamente a partir de meados da década de 1960.

No que se refere ao ensino da música, iniciou-se, então, um amplo movimento, apoiado pelo Governo, de Canto Orfeônico nas escolas regulares do Brasil. Essa modalidade de canto, de origem francesa, é definida como canto em grupo, mas com características diferentes do canto coral, que está ligado à formação profissional do músico e se utiliza de um repertório técnico e seu estudo se dá dentro de conservatórios. O canto orfeônico, por sua vez, utilizava cantores amadores em conjuntos, não exigia/exige conhecimentos vocais apurados ou classificação de vozes e tinha por finalidade a alfabetização musical nas escolas regulares (DIA e BARROS, 2012, p.912).

De acordo com dados do Museu Villa-Lobos⁹, o compositor preocupado com o descaso com que a música era tratada nas escolas do Brasil, apresentou um revolucionário plano de Educação Musical à Secretaria de Educação do Estado de São Paulo por meio de projeto. Ele acreditava ainda que "o ensino e a prática do canto orfeônico nas escolas impõe-se como uma solução lógica" (VILLA-LOBOS, 1946, p.504). Era explícita sua motivação pessoal: "A música, eu a considero, em princípio, como um indispensável alimento da alma humana. Por conseguinte, um elemento e fator imprescindível à educação da juventude" (VILLA-LOBOS, 1946, p.498).

Segundo Mariz (2005), Villa-Lobos regressou definitivamente ao Brasil em 1930 e a aprovação do seu projeto foi responsável pela mudança definitiva do compositor para o Brasil, que residia na época em Paris. O autor destaca ainda que tal compositor brasileiro voltou frequentemente à França para concertos e curtas permanências. Em 1931, Villa-Lobos realizou, em São Paulo, a primeira grande concentração orfeônica a que chamou de Exortação Cívica, reunindo cerca de 12.000 vozes. No referido ano, Anísio Teixeira¹⁰ integrou-se a uma comissão do Ministério da Educação e Saúde encarregada de estudar a reorganização do ensino secundário no país, e, na condição de Secretário de Educação, convidou Villa-Lobos a

⁹ Página Virtual do Museu Villa-Lobos: www.museuvillalobos.org.br

¹⁰ Anísio Spínola Teixeira foi um jurista, intelectual, educador e escritor brasileiro. Personagem central na história da educação no Brasil, nas décadas de 1920 e 1930, que difundiu os pressupostos do movimento da Escola Nova no Brasil. (www.bvanisio Teixeira.ufba.br/)

organizar e dirigir a SEMA - Superintendência de Educação Musical e Artística, pelo bom trabalho iniciado pelo compositor em São Paulo o qual foi levado ao conhecimento do presidente Getúlio Vargas. No mesmo ano, foi instituído o ensino obrigatório de música nas escolas brasileiras.

Vargas mostrou-se convencido dos aspectos nacionais do projeto e fundou, em seguida, a SEMA- a Superintendência de Educação Musical e Artística –, um órgão nacional apropriado para o fomento da educação musical. Villa-Lobos, nomeado diretor da SEMA, elaborou imediatamente um currículo cuja parte central representava a formação de professores de música: 1-Curso de declamação rítmica, 2- Curso de preparação de aulas em canto-coral, 3- Curso especial de música e canto-coral (NEGWER, 2009,p.193 e 194).

Em 1932, na direção da SEMA, no Rio de Janeiro, foi criado o Curso de Pedagogia de Música e Canto Orfeônico, ministrado por Villa-Lobos. Com o apoio de Vargas, o compositor organizou concentrações orfeônicas grandiosas, que chagam a reunir, sob sua regência, até 40 mil escolares (NEGWER, 2009).

Em 1936, Villa-Lobos participa, junto com Antônio de Sã Pereira, de um Congresso de Educação Musical na cidade de Praga, como representante do governo brasileiro. Villa-Lobos era então diretor de educação musical e artística da cidade do Rio de Janeiro, e sua conferência, feita em francês, dá um panorama bastante significativo de sua atuação e maneira de pensar. Basicamente, o trabalho de Villa-Lobos consistia em desenvolver a educação musical artística através do canto coral popular, ou seja, o canto orfeônico. (SCHWARTZMAN *et al.*, 2000, p.73)

Segundo Horta (2012), através dos conceitos de pátria e raça, o tema civismo é reintroduzido na legislação educacional em julho de 1934, por meio de um decreto que cria uma Inspeção Geral do Ensino Emendativo, vinculada ao Ministério da Educação e Saúde, e estende tal inspeção a todos os estabelecimentos escolares que dependem desse ministério a obrigatoriedade do ensino de canto orfeônico e educação física. O autor garante ainda que o canto orfeônico era considerado o elemento educativo de mais alto valor.

No ano de 1936, Villa-Lobos participou de um congresso de Educação Musical na cidade de Praga, representando o governo brasileiro. Villa-Lobos, que era diretor de educação musical e artística da cidade do Rio de Janeiro, proferiu sua conferência em francês, dando um panorama muito significativo de sua atuação e de suas ideias. Resumidamente, o trabalho do referido maestro consistia em desenvolver a educação musical artística através do canto

coral popular representado pelo canto orfeônico. Buscando difundir a importância da música, Villa-Lobos percorreu, em 1930, mais de 60 cidades do interior paulista, em meio a conferências e demonstrações ao piano, violoncelo, violão e guitarra, com coros e com orquestras. Um dos pontos mais marcantes dessa empreita foi a formação de um coral de dez mil vozes para o canto de hinos patrióticos e a educação de sentimentos cívicos (SCHWARTZMAN et al., 2000).

Através do Canto Orfeônico, apoiado pelo então presidente Getúlio Vargas, percebemos Heitor Villa-Lobos como Autoridade Pedagógica Nacional em Educação Musical, tornando-o referência para os inúmeros projetos de educação musical implantados do Brasil a partir da década de 1930, dentre eles o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, criado em 1942.

Durante o chamado Governo Provisório, o Decreto nº 19.890, de 18 de abril 1931, assinado pelo Presidente Getúlio Vargas, instituiu o ensino de Canto Orfeônico como disciplina obrigatória nos currículos escolares nacionais, permanecendo assim nas três décadas seguintes: 1930, 1940 e 1950. Anos mais tarde, o Decreto-Lei nº 4.993, de 26 de novembro de 1942, instituiu o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (CNCO). Essa medida expandiu o movimento para outros lugares do país, o que, aos poucos, já vinha acontecendo (DIA e BARROS, 2012, p.913).

No ano de 1943, Villa-Lobos foi nomeado por Getúlio Vargas como diretor do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, criado pelo Governo Federal em 1942, com os seguintes objetivos: formar candidatos ao magistério orfeônico nas escolas primárias e secundárias; estudar e elaborar diretrizes para o ensino do canto orfeônico no Brasil; promover trabalhos de musicologia brasileira; realizar gravações de discos, entre outros.

Eurico Gaspar Dutra¹¹, presidente do Brasil no período de 31 de janeiro de 1946 a 31 de janeiro de 1951, reforça a autoridade pedagógica de Villa-Lobos ao assinar a Lei Orgânica do Ensino de Canto Orfeônico¹².

Destes projetos mais ou menos grandiosos, o que adquire maior expressão é, exatamente, o de canto orfeônico. Um decreto-lei de novembro de 1942 (no. 4.993) cria o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, subordinado diretamente ao Departamento Nacional de

¹¹ Gaspar Dutra em Biblioteca da Presidência da República. (<http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/ex-presidentes>).

¹² Decreto-Lei N. 9.494 - 22 de Julho de 1946. (<http://www6.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=104999>)

Educação, mas para funcionar junto à Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil. Seu objetivo era o de formar candidatos ao magistério do canto orfeônico de nível primário e secundário. Além disto, deveria promover pesquisas. (...) A música popular, a recuperação do folclore, a implantação e o apoio à música erudita, jamais receberiam a mesma importância e apoio do que a música orfeônica. A regulação da disciplina de Canto Orfeônico foi feita por meio da Lei Orgânica do Canto Orfeônico, regulamentada pelo Decreto-Lei nº 9.494, de 22 de julho de 1946. Esse decreto estipulava as normas gerais para a efetivação do curso preparatório para a disciplina (DIA e BARROS, 2012,p.913).

De acordo com as informações do Museu Villa-Lobos¹³, Juscelino Kubitschek¹⁴, presidente do Brasil no período de 31 de janeiro de 1956 a 31 de janeiro de 1961, nomeia diversos professores de Canto Orfeônico para lecionar em escolas federais de todo Brasil, oriundos do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, e a partir da década de 1960 e cria o Museu Villa-Lobos. Isso reforça a importância de Heitor Villa-Lobos, legitimando a ideia de Autoridade Pedagógica Nacional (BOURDIEU; PASSERON, 2010) em Educação Musical.

Um ano após 17 de novembro de 1959, data da morte do compositor, foi criado o Museu Villa-Lobos, com o apoio e inspiração de sua segunda mulher, Arminda Neves de Almeida. Em 13 de junho de 1960, o Ministro da Educação e Cultura, Clóvis Salgado, encaminhou a proposta de criação do Museu Villa-Lobos ao Presidente da República, Juscelino Kubitschek de Oliveira, que, no dia 22 do mesmo mês, assinou o decreto Nº 48379, formalizando assim sua criação. O objetivo principal do museu é preservar o acervo e divulgar a obra de Villa-Lobos.¹⁵

Os professores nomeados pelo presidente Juscelino Kubitschek, foram aprovados em concurso público composto pelas seguintes notas: escrita, média didática, prática oral, títulos, final, segundo consta no Diário Oficial da União do dia 08 de novembro de 1955.

A Comissão Central do Concurso, na data apresentada, tornou público, para o conhecimento dos interessados, o resultado final do mesmo para provimento de cargos de professor das escolas técnicas e industriais da Diretoria de Ensino Industrial do Ministério da Educação e Cultura. Os aprovados para ministrar Canto Orfeônico em escolas federais foram: Maria de Lourdes Resende Vorcaro, na Escola Técnica de Belo Horizonte; Orlando Vieira Leite, na Escola Industrial de Fortaleza; Maria Lucy Veiga Teixeira e Maria das Dores Ferreira, na Escola Técnica de Goiânia; Elizabeth Zamorano Nunes, Maria Carmelita de

¹³ Página Virtual do Museu Villa-Lobos: www.museuvillalobos.org.br

¹⁴ Juscelino Kubitschek em Biblioteca da Presidência da República (<http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/ex-presidentes>).

¹⁵ Idem da nota 14.

Araújo, Adhemar Alves da Nobreza, Kleide Ferreira do Amarai Pereira e José Alexandre Jorge Denis, na Escola Técnica Nacional; Dulce Boeckel, na Escola Técnica de Pelotas; Maria de Lourdes G. X. de Andrade, na Escola Técnica do Recife; Armandina Freire de Araújo, na Escola Técnica de Salvador (DOU 08/11/1955, Seção I, 20651).

2.4 Autoridade Pedagógica Cearense em Educação Musical: Maestro Orlando Leite

Segundo Schrader (2002), o contexto musical da cidade de Fortaleza nas décadas de 1940 e 1950, tinha uma forte cultura pianística e de canto solista, acolheu Orlando Vieira Leite, jovem que veio do interior para cursar o ginásio e estudar música.

Cearense, natural de Russas, iniciou seus estudos musicais tocando violão e harmônico. Desde muito cedo já substituía o pai, organista da matriz, em eventos e cerimônias da igreja. Estudava música com “Mestre Quim-quim”, mestre da banda da cidade onde também era integrante como clarinetista. Em 1941, muda-se para a capital, Fortaleza, onde cursa o ginásio no Colégio Cearense. Pela primeira vez, Orlando Leite tem contato com a atividade de canto coletivo participando do Orfeão da escola dirigido pelo Maestro Silva Novo. Matricula-se também no Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, onde teve aulas de violino com Jean Pierre Chablot e piano com Dona Elvira Pinho.(...) Por ter muita facilidade de ler e escrever música, a convite de Dona Esther Salgado, diretora do Conservatório na década de 40, Orlando Leite é indicado para dar aulas de Teoria e Solfejo iniciando assim a sua vida profissional no campo da música. (...) Próximo de concluir o 2º grau e preparando-se para o vestibular de medicina, Orlando Leite dava aulas de música no Colégio Lourenço Filho e estudava violino e piano (SCHRADER, 2002, p. 48 e 49).

Schrader (2002) apresenta que, no ano de 1950, a cantora Marina Medeiros vem do Rio de Janeiro para o Ceará com o objetivo de ministrar o I Curso de Canto em Fortaleza, destacando Orlando Vieira Leite como aluno do curso referido, aluno esse que por mérito recebe então incentivos da professora para estudar no Rio de Janeiro, com Heitor Villa-Lobos.

Desde o início do curso, a professora Marina procurava convencer-me de que eu deveria ir para o Rio, estudar com Villa-Lobos, mas, naquele tempo, estava mais voltado para Hipócrates do que para Euterpe. Mas a professora continuava insistindo, afirmando que eu faria com brilhantismo o curso no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, dirigido pelo grande Villa-Lobos e que ao término do mesmo, receberia um diploma de professor de música com validade

em todo o território nacional. (...) O curso no Conservatório do Villa-Lobos foi sempre motivo de muita alegria, desde o vestibular, quando conquistei o primeiro lugar, até o seu final quando fui escolhido pelos colegas para ser o orador da turma e o regente dos formandos. Mas a alegria maior foi ter conhecido e estudado com o maior compositor brasileiro. Ele tornou-se meu amigo e queria levar-me para estudar na França. No entanto, retornando à Fortaleza, no fim de 1951, havia um concurso para catedrático do Ginásio Municipal. Inscrevi-me e conquistei o primeiro lugar, tornando-me, assim, funcionário público com a profissão de professor de música. **Senti, na época, que permanecendo em Fortaleza, poderia contribuir positivamente na educação e cultura musical do Estado.** Troquei a França pelo Ceará.¹⁶ (grifo nosso)

Fonterrada (2008) para referenciar Villa-Lobos em sua obra, apresenta a colocação de dois alunos - Orlando Leite e Homero Magalhães¹⁷ - apontando a visão deles a respeito da metodologia do mesmo. De tal forma a autora enfatiza publicamente a ligação entre as duas autoridades pedagógicas estudadas neste trabalho: Heitor Villa-lobos e Orlando Vieira Leite. O fato de uma referência nacional em pesquisa na área de educação musical – Fonterrada – utilizar como fonte válida para sua investigação a descrição de Orlando Leite sobre a metodologia de Villa-Lobos confirma a transferência de capital simbólico e corrobora o que estamos afirmando a respeito da autoridade pedagógica de Lobos e Leite. Posteriormente, no capítulo 3, apresentaremos detalhadamente o conceito de capital simbólico.

De acordo com os estudos de Schrader (2002), o Maestro Orlando Leite, ao fixar-se em Fortaleza, decidiu iniciar seus trabalhos visando criar condições necessárias para a formação de educadores musicais no Ceará. O maestro, então, passou a lecionar em alguns outros colégios, além do Ginásio Municipal, e a dirigir em 1953 o serviço de Música na Secretaria de Educação do Estado, com oito professores que tinham como função cantar hinos, canções folclóricas e músicas populares nas escolas com os alunos.

Eu precisava ser professor da união e os professores da Escola Técnica Federal eram todos do MEC. (...) e quando eu passava pela frente da Escola, ali na 13 de Maio, eu pensava: pra eu ser funcionário público da união eu tenho que vir pra cá, porque só tem aqui! E coincidência abriu o concurso. Fui eu o regente do primeiro Coral Masculino da Escola Técnica Federal do Ceará, porque a Escola só admitia rapazes.¹⁸

¹⁶ Entrevista concedida por Orlando Vieira Leite apud SCHRADER, 2002, p. 48 e 49.

¹⁷ Homero Magalhães, professor e pianista no Rio de Janeiro e em São Paulo, foi professor do Instituto de Artes da UNESP.

¹⁸ Entrevista concedida por Orlando Vieira Leite apud SCHRADER, 2002, p. 50.

Em 1956, a então Escola Industrial de Fortaleza (atual IFCE), diante do cenário de nossa educação musical brasileira recebe seu primeiro professor de Canto Orfeônico, iniciando assim a educação musical na instituição.¹⁹ De acordo com os registros funcionais do servidor arquivados no setor de Recursos Humanos do IFCE, com matrícula 1.006 – 229, por Decreto Presidencial de 16 de abril de 1956 (anexo I), publicado no Diário Oficial da mesma data, o professor Orlando Leite Vieira, diplomado pelo Conservatório Nacional de Canto Orfeônico em 1954 (hoje Instituto Villa-Lobos), foi nomeado de acordo com o art.12, item I, da Lei nº1711, de 28 de outubro de 1952, para exercer o cargo de Professor (Canto Orfeônico), padrão “J”, da Escola Industrial de Fortaleza, do Quadro Permanente do MEC. Em 27 de abril de 1956, o servidor tomou posse na referida instituição e entrou em efetivo exercício em 30 de abril de 1956, perante o Diretor da Escola Industrial de Fortaleza, Jorge Raupp.

Schrader (2002) referencia o Maestro Orlando Leite como Bacharel em Violino pelo Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, no Ceará; licenciado em Educação Musical pelo Conservatório de Canto Orfeônico, no Rio de Janeiro, aprovado em concurso no qual obteve a primeira classificação tornando-se o aluno preferencial do maestro Villa-Lobos; especialista em Regência Coral e Sinfônica pelo curso de Verão do New England Conservatory of Boston, em Tanglewood – EUA.

O maestro ganhou ainda bolsa de estudos do Governo da Alemanha e chegou a estudar nos cursos de Composição, Regência, Pedagogia e Técnica Vocal, com geniais mestres internacionais, como: Wolfgang, Fortner, Kurt Thomas, Arthur Hartman, Johannes Roernberg, dentre outros (MARANHÃO, 2011).

No Ceará, o maestro ensinou na Escola Técnica do Ceará (antiga Escola Industrial de Fortaleza) e no Ginásio Municipal. Foi diretor do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, fundador do Coral e da Orquestra de Câmara da Secretaria de Cultura do Ceará, fundador do Coral da Universidade Federal do Ceará (UFC). Visando aprimorar a educação musical do Estado do Ceará, o renomado maestro viajou a convite do Departamento de Estado, aos Estados Unidos, para visitar as maiores Universidades daquele país, para observar o funcionamento dos Cursos de Música de tal país. O Maestro Orlando Leite foi ainda diretor de música do Conservatório da Secretaria de Educação da capital cearense,

¹⁹ Decreto Presidencial de 16 de abril de 1956, publicado no Diário Oficial da mesma data. O documento foi encontrado no Arquivo Morto da Pró-reitoria de Gestão de Pessoas do IFCE e disponibilizado para cópia visando a contribuição com esta pesquisa em janeiro de 2013.

membro do Primeiro Conselho de Cultura da Secretaria Estadual de Cultura do Ceará e professor de vários colégios, como: Liceu, Filgueiras Lima, 7 de Setembro e Colégio Batista (MARANHÃO, 2011).

Criador do Curso de Canto Coral e do Madrigal da UFC, estando à frente do grupo entre os anos de 1959 e 1968. Por dez anos, dirigiu o Conservatório de Música Alberto Nepomuceno e criou o Curso Superior de Música, mantido na época pela Universidade do Ceará. Por três anos, dirigiu o Serviço de Música da Secretaria Estadual de Educação e Cultura. Mestre em pedagogia pela Universidade Federal da Bahia e Especialista em Regência Sinfônico-Coral, recebeu em 2000 o título de Notório Saber pela Universidade Federal do Ceará.²⁰

Airton Maranhão²¹ destaca ainda alguns títulos e homenagens que legitimaram o Maestro Orlando Leite como Autoridade Pedagógica em Educação Musical no Estado do Ceará: Título de “Professor Emérito”, pela Universidade Federal do Ceará (UFC); Troféu “Carlos Câmara”, pelo Grupo Teatral Balaio; Placa “Honra ao Mérito”, pela Universidade Estadual do Ceará (UECE); Título de “Notório Saber”, pela UFC; Medalha “José de Alencar”, concedida pelo Governo do Ceará; Diploma “Honra ao Mérito Cultural”, pela Prefeitura de Fortaleza (MARANHÃO, 2011).

Segundo o Maestro Jorge Antunes²², na década de 1970, Orlando Vieira Leite vai para Brasília e fixa residência no distrito federal. Em 1973, o Maestro Orlando Leite foi escolhido para a chefia do Departamento de Música da Universidade de Brasília. Porém, apenas em 13 de fevereiro de 1978, em Diário Oficial, o Ministério da educação e da Cultura de nosso país declara a aposentadoria do maestro, através da Portaria n° 91 de 02 de fevereiro de 1978. Orlando Vieira Leite faleceu em 20 de novembro de 2011, conforme Certidão de óbito expedida pelo cartório do 1° Ofício de notas e Reg. Civil e Protestos, Registro de Títulos e Doc. e Pessoas Jurídicas, em 21 de novembro de 2011 (DOE-CE 04/01/2012, série 3, Ano IV, N.003,p.20).

²⁰ Descrição do regente Orlando Vieira Leite no site do Coral da UFC (www.coral.ufc.br)

²¹ Airton Maranhão é advogado e escritor . Membro da Academia Russana de Cultura e Arte – ARCA. Escritor da reportagem publicada em homenagem ao Maestro Orlando Leite na página virtual da TV Russas em 22 de novembro de 2011. (<http://www.tvrussas.com.br/noticia.php?codNot=1675>)

²² Artigo: 70 anos de Militância e Música no site de comemoração aos 50 anos da Universidade de Brasília (UNB) 1962-2012. (<http://www.unb50anos.com.br>)

3 O CAMPO DE EDUCAÇÃO MUSICAL DO IFCE

Neste segundo capítulo apresentaremos a formação do campo de educação musical no IFCE após as influências indiretas de Heitor Villa-Lobos e ações iniciais de Orlando Vieira Leite na instituição. Este capítulo foi dividido em três partes: Formação do Campo de Educação Musical do IFCE, a qual apresenta o mapeamento das vagas iniciais destinadas ao ensino de música no IFCE; Reformulação do Campo de Educação Musical do IFCE, a qual apresenta as entradas e saídas de alguns professores do campo estudado e como o mesmo foi reconfigurado; por fim, A Educação Musical no IFCE, a qual apresenta um mapeamento das ações de educação musical ao longo da história da instituição.

3.1 Formação do Campo de Educação Musical do IFCE

Ao considerarmos, além do *habitus*, o advento de autoridades pedagógicas na formação de um campo educacional, passamos a registrar como foram consolidadas as duas autoridades pedagógicas iniciais do ensino de música na instituição e outras ações que desencadearam a formação do campo de educação musical no atual Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE).

Na formação inicial do campo estudado, consideramos: Heitor Villa-Lobos, como autoridade pedagógica nacional, e Orlando Vieira Leite, como autoridade pedagógica cearense. Ambos possibilitaram que a educação musical pudesse fazer parte do cotidiano do atual Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE) desde 1956, quando a Instituição se chamava Escola Industrial de Fortaleza, devido à projeção que deram a outras formações durante suas vidas nas diversas instituições que os formaram e em diversos acontecimentos que colaboraram para a formação inicial do campo de educação musical do IFCE.

A partir da contratação do Maestro Orlando Vieira Leite, diversas outras, por meio de concurso ou não, foram realizadas contribuindo para o fortalecimento de tal campo musical na instituição referida. Em decorrência do afastamento do Maestro Orlando Leite em 1974, que se deu a pedido do próprio servidor e através da Portaria Nº 23 de 17 de maio de 1974, a qual designa o afastamento do Professor de Práticas Educativas Orlando Vieira Leite por dois anos, no período de 01/03/1974 a 28/02/1976, a instituição suspendeu suas atividades musicais temporariamente. O maestro permaneceu afastado da instituição até sua

aposentadoria, passando a ser colaborador: consultor musical, afastado de suas funções docentes, migrando do Quadro Permanente de Funcionários do MEC para o Quadro de Pessoal – Parte Especial da Escola Técnica Federal do Ceará, através da Portaria N° 391, de 24/10/1974, publicada no Diário Oficial da União de 31/10/1974. Mesmo após sua aposentadoria, o Maestro permanece sendo consultor musical da instituição informalmente.²³

Segundo Matos (2003), uma página não-oficial informava que o Coral do então CEFET-CE havia sido criado em 27 de maio de 1976, sendo oficializado pelo então diretor da Escola Técnica Federal do Ceará Dr. César Araripe, em 10 de setembro de 1976, como uma iniciativa de Paulo Abel do Nascimento, aluno do Curso Técnico em Turismo. Matos (2003) descreve que:

Na Escola Técnica Federal, sendo apenas um aluno, Abel precisou contar com algum apoio para tornar-se regente do Coral. Esse apoio veio na figura da assistente social, responsável pelo Serviço de Orientação Educacional, Laysce Bonfim Maciel. Dona Laysce era considerada por ele como uma segunda mãe. Foi através dela que Abel conseguiu que seu talento e capacidade para reger o coral fossem reconhecidos. Assim, em 1976, aos 19 anos de idade, Paulo Abel do Nascimento assumiu oficialmente a regência do Coral da Escola Técnica Federal do Ceará (MATOS, 2003, p.30).

A página não-oficial apresentou ainda duas informações supostamente equivocadas, indicando Paulo Abel como primeiro regente e afirmando que o mesmo foi o regente do Coral da ETFCE até fevereiro de 1978. Devido à iniciativa do então aluno Paulo Abel do Nascimento²⁴, foram reativadas as atividades musicais na instituição.

Ele era um músico nato. Inteligentíssimo. Dono de uma intuição que o guiava em suas ações musicais. Uma das suas grandes realizações em Fortaleza foi a criação ou reativação do Coral da Escola Técnica Federal do Ceará. De fato, o Coral da Escola Técnica teve como primeiro regente e fundador o maestro Orlando Leite, todavia, foi com Paulo Abel que o grupo alcançou maior destaque no cenário local e nacional, tanto assim que a Abel é atribuída a sua projeção (MATOS, 2003, p.28).

De acordo com a cronologia biográfica de Paulo Abel apresentada por Matos

²³ Informação cedida pelos funcionários do Departamento de Gestão de Pessoas do IFCE, com base nos documentos contidos na pasta de funcionário de Orlando Vieira Leite.

²⁴ Paulo Abel do Nascimento foi considerado um dos grandes nomes da cena lírica do Século XX, em sua adolescência foi aluno do Curso Técnico em Turismo da ETFCE.

(2012), em 1977, Paulo Abel apresentou-se com o coral da ETFCE no Rio de Janeiro, onde conheceu o musicólogo e professor Michel Phillipot. Ainda segundo Matos (2012), nesse mesmo ano, Paulo Abel vai estudar Composição e Regência com tal professor citado, retorna a Fortaleza e conclui o curso de Turismo na ETFCE. Paiva (2012), que foi coralista da ETFCE quando Paulo Abel era regente, reforça a veracidade dos acontecimentos:

Em 1977, (Paulo Abel) foi estudar composição e regência em Curitiba e, no ano seguinte, partiu para Florença. Era audacioso: queria e fazia. Parecia caber em tudo, mas nada lhe era suficiente. Queria ser um artista de escala internacional. Quando ele foi embora, eu perdi a vontade de seguir no coral. E olhe que eu gostava de seu sucessor, o Prof. Bastos, uma pessoa muito correta, muito interessada, com quem eu me dava muito bem; mas participar do coral sem Abel não fazia mais sentido para mim (PAIVA, 2012, p.70).

Possivelmente o professor Antônio Silveira Bastos pode ter assumido temporariamente o Coral da Escola Técnica Federal do Ceará, entre a saída do aluno Paulo Abel e a contratação do professor Francisco Eloi Lopes.²⁵ Segundo consta oficialmente nos registros da instituição, o regente Francisco Eloi Lopes foi contratado como professor colaborador, mediante contrato regido pela Consolidação das Leis Trabalhistas – CLT, para reger o Coral da Escola Técnica Federal do Ceará e ocupar o cargo de professor de Educação Artística, em 01/08/1977, possivelmente por indicação do então consultor musical Orlando Vieira Leite. Francisco Eloi Lopes foi diplomado no Curso de Canto Coral do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, em 14 de Dezembro de 1965, segundo consta em seu diploma assinado por seu então professor Nelson Eddy Menezes e pelo então diretor do conservatório citado, Orlando Vieira Leite (anexo II). O regente formou-se ainda no Curso de Licenciatura em Música também pelo Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, segundo consta seu diploma com data de 20/12/1972 (anexo III). O professor Francisco Eloi Lopes permaneceu na instituição até a rescisão de seu contrato, que se deu em 16/02/1978, com a Portaria Nº031/GD, de 16 de fevereiro de 1978, assinada pelo então diretor Raimundo César Gadelha de Alencar Araripe (anexo IV).²⁶

Um dia antes da rescisão de contrato do professor Francisco Eloi Lopes, em 15/02/1978, a professora Maria Angélica Rodrigues Ellery foi admitida na ETFCE na

²⁵ O período de transição entre os regentes Paulo Abel do Nascimento, Antônio Silveira Bastos e Francisco Eloi Lopes carece de maiores esclarecimentos que certamente surgirão no decorrer de pesquisas e entrevistas sobre o caso.

²⁶ Informação cedida pelo funcionário do Departamento de Gestão de Pessoas do IFCE, com base nos documentos contidos na pasta de funcionário de Francisco Eloi Lopes.

condição de Professora Temporária para reger o Coral da Escola Técnica Federal do Ceará e ocupar o cargo de professor de Educação Artística, mediante contrato regido pela Consolidação das Leis Trabalhistas – CLT, com renovação de contrato a partir de 1980 (Portarias nº 037/GD, de 20 de fevereiro de 1978, e nº 004/GD, de 04 de janeiro de 1980, respectivamente), sendo enquadrada no Quadro Permanente da ETFCE pela Portaria nº494/MEC, de 16 de junho de 1991. Maria Angélica Rodrigues Ellery formou-se no Curso de Pedagogia da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará (UFC), em 1968, e no Curso de Licenciatura em Música do Departamento de Artes da Universidade Estadual do Ceará (UECE), em 1976. No ano de 1994, o então diretor geral da ETFCE, Samuel Brasileiro Filho, através da portaria nº359/GDG, de 08 de julho de 1994, concede a aposentadoria voluntária da professora Maria Angélica Rodrigues Ellery.²⁷

Em 1979, o então professor de Língua Portuguesa da instituição, Antônio Silveira Bastos, cria o *Grupo de Flautas Doces da Escola Técnica Federal do Ceará*, segundo indica Vale (2009) na introdução do Livro *O Grupo de Flautas Doces do IFCE toca o Nordeste*, livro lançado em comemoração aos 30 anos do Grupo de Flautas Doces e ao centenário da instituição. A partir de então, além de regente do grupo de flautas, Antônio Silveira Bastos passa a atuar nas disciplinas e/ou projetos de Língua Portuguesa, Educação Artística e Música até a sua aposentadoria. Antônio Silveira Bastos foi admitido na instituição em 11/02/1974, mediante contrato regido pela Consolidação das Leis Trabalhistas - CLT, sendo enquadrada no Quadro Permanente da ETFCE pela Portaria nº494/MEC, de 16 de junho de 1991. O professor em questão formou-se no Curso de Licenciatura em Letras pela Faculdade de Filosofia D. José de Sobral e no Curso de Licenciatura em Música pela Universidade Estadual do Ceará, em 29/07/1983 (anexo V). O então diretor da ETFCE, José de Anchieta Tavares Rocha, através da Portaria Nº152/GD, de 07 de Abril de 1992, concede aposentadoria voluntária ao professor Antônio Silveira Bastos.²⁸

A partir de 1982, os professores de Educação Musical da Escola Técnica Federal do Ceará (ETFCE) passaram a ser contratados mediante seleção pública. Continua, de tal forma, o processo de formação do Campo de Educação Musical da instituição. Através de planejamentos da gestão para o ensino de música na instituição, foram contratados dois novos professores, após seleção para o cargo de Professor de Educação Artística: Maria de Lourdes

²⁷ Informação cedida pelos funcionário do Departamento de Gestão de Pessoas do IFCE, com base nos documentos contidos na pasta de funcionário de Maria Angélica Rodrigues Ellery.

²⁸ Informação cedida pelos funcionário do Departamento de Gestão de Pessoas do IFCE, com base nos documentos contidos na pasta de funcionário de Antônio Silveira Bastos.

Macena Filha, admitida em 01/02/1982, e Francisco José Costa Holanda, admitido em 11/08/1982, ambos ainda mediante contrato regido pela Consolidação das Leis Trabalhistas – CLT, posteriormente sendo enquadrados no Quadro Permanente da ETFCE pela Portaria nº494/MEC, de 16 de junho de 1991.²⁹

Apenas da década de 1990, novas vagas passam a ser destinadas para a contratação de professores de áreas específicas da música, enriquecendo a formação do campo de educação musical da então ETFCE. A partir de então aparecem registros oficiais em Diários Oficiais da União, os quais servirão de documento de comprovação em nossa pesquisa. No ano de 1991, a então Escola Técnica Federal do Ceará (ETFCE), dirigida por José de Anchieta Tavares Rocha, lança o edital nº01/DP-ETFCE/91, o qual apresenta duas vagas para o ensino específico de música: Música (órgão/acordeon) e Música (Coro e Flauta). Em tal concurso, para cada vaga de ensino de música houve apenas um aprovado.

ESCOLA TÉCNICA FEDERAL DO CEARÁ

O DIRETOR DA ESCOLA TÉCNICA FEDERAL DO CEARÁ, no uso de suas atribuições, tendo em vista o que consta. do Edital nº 01/DP-ETFCE/91, publicado no DOU de 10 de julho de 1991, resolve homologar o resultado final de parte do Concurso Público de Provas e Títulos, destinado a provimento de cargos na carreira do Magistério - de 1 2 e 2º Graus, realizado pelo DP/ETFCE, a seguir especificado.

(...)

Inscrição	Disciplina	Candidato	Concursado	Classificação
001	Música (Órgão/Acordeon)	Raimundo Nonato Cordeiro		1º
001	Música (Coro e Flauta)	Potiguar Fernandes Fontenele		1º

JOSÊ DE ANCHIETA TAVARES ROCHA
(DOU 11/10/1991, Seção I 07/, 22407)

Os professores aprovados em tal concurso foram nomeados em novembro de 1991, em datas distintas. Ambos assumiram o concurso e iniciaram suas atividades no mesmo ano em que foram a nomeados, na instituição referida, em dezembro de 1991.

²⁹ Informação cedida pelos funcionários do Departamento de Gestão de Pessoas do IFCE, com base nos documentos contidos na pasta de funcionário de Maria de Lourdes Marcena Filha e de Francisco José Costa Holanda.

ESCOLA TÉCNICA FEDERAL DO CEARÁ

PORTARIA Nº 352, DE 30 DE OUTUBRO DE 1991

O DIRETOR DA ESCOLA TÉCNICA FEDERAL DO CEARÁ, usando dessas atribuições legais e estatutárias e tendo em vista o que conta do art. 99 da Lei na 8.112 de 11.12.90 e do Processo nº . 23045.0052507 91-26, resolve:

nomear POTIGUAR FERNANDES FONTENELE; habilitado em Concurso Público de Provas e Títulos, homologado em 11/10/91, (Edital 169 05/GD-ETFCE/91), no cargo de Professor de Ensino de 1º e 2º Graus, Classe "C", Nível 01, do Quadro Permanente da Escola Técnica Federal do Ceará, nos termos da LEI nº 8.112, de 11 de dezembro de 1990 (DOU de 12.12.90), com regime de trabalho de 40(quarenta) horas/aula semanais, em vaga decorrente da rescisão de contrato de trabalho do professor GIOVANNI CORDEIRO BARROSO, ocorrida em 28/08/89 (DOU de 02.04.91).

JOSE DE ANCHIETA TAVARES ROCHA
(DOU 05/11/1991, Seção II, 7759)

ESCOLA TÉCNICA FEDERAL DO CEARÁ

PORTARIA Nº 375, DE 4 DE NOVEMBRO DE 1991

O DIRETOR DA ESCOLA TÉCNICA FEDERAL DO CEARÁ, usando dessas atribuições legais e estatutárias e tendo em vista o que conta do art. 99 da Lei na 8.112 de 11.12.90 e do Processo nº . 23045.0052507 91-26, resolve:

nomear RAIMUNDO NONATO CORDEIRO; habilitado em Concurso Público de Provas e Títulos, homologado em 11/10/91, (Edital 169 05/GD-ETFCE/91), no cargo de Professor de Ensino de 1º e 2º Graus, Classe "C", Nível 01, do Quadro Permanente da Escola Técnica Federal do Ceará, nos termos da LEI nº 8.112, de 11 de dezembro de 1990 (DOU de 12.12.90), com regime de trabalho de 40(quarenta) horas/aula semanais, em vaga decorrente da aposentadoria do Professor JOSÉ VERAS DA SILVA, ocorrida em 28/03/91 (DOU de 02.04.91).

JOSE DE ANCHIETA TAVARES ROCHA
(DOU 07/11/1991, Seção II, 7817)

No ano de 1993 a instituição lançou outras duas vagas para áreas específicas da música: Instrumentos de Cordas e Órgão Eletrônico. No resultado final do concurso, cada uma das vagas contava com três aprovados, porém, a priori, apenas um dos aprovados assumiria como professor da instituição.

ESCOLA TÉCNICA FEDERAL DO CEARÁ

EDITAL Nº 1/93

O DIRETOR DA ESCOLA TÉCNICA FEDERAL DO CEARÁ, no uso de suas atribuições, tendo em vista o que consta. do Edital nº 03/ARH-ETFCE/93, publicado no DOU de 31 de março de 1991, resolve homologar o resultado final de parte do Concurso Público de Provas e Títulos, destinado a provimento de cargos na carreira do Magistério - de 1º e 2º Graus do Quadro Permanente desta Instituição Federal de Ensino, realizado pela ARH/ETFCE, conforme especificações a seguir:
(...)

Inscrição	Disciplina	Classificação	Candidato Concursado
19	Instrumentos de Cordas	1º	Carlos Augusto Crisóstomo de Moraes
033	Instrumentos de Cordas	2º	Marco Túlio Ferreira da Costa
377	Instrumentos de Cordas	3º	Francisco Lúcio de Souza Júnior

Inscrição	Disciplina	Classificação	Candidato Concursado
120	Órgão Eletrônico	1º	Cecília Maria do Vale Alves
022	Órgão Eletrônico	2º	Lucile Cortez Horn Vasconcelos
331	Órgão Eletrônico	3º	Anfrylene Soares da Rocha

JOSE DE ANCHIETA TAVARES ROCHA
(DOU 24/05/1993, Seção III, 6883, p.96)

Após o resultado do concurso do ano de 1993, os dois professores aprovados em primeiro lugar respectivamente assumiram as vagas: Órgão Eletrônico – Maria Cecília do Vale Alves e Instrumento de Cordas – Carlos Augusto Crisóstomo de Moraes.

ESCOLA TÉCNICA FEDERAL DO CEARÁ

PORTARIAS DE 27 DE SETEMBRO DE 1993

O DIRETOR GERAL DA ESCOLA TÉCNICA FEDERAL DO CEARÁ, usando de suas atribuições legais e estatutárias e tendo em vista o que consta do art. 9º da Lei nº 8.112, de 11.12.90, resolve:

Nº 375 - nomear CECILIA MARIA DO VALE ALVES, habilitado em

concurso público homologado em 18.05.93, consoante Edital Nº 03/93-ARH/ETFCE (DOU de 24.05.93), no cargo de Professor de Ensino de 1º e 2º Graus, Classe "C", Nível 01, do Quadro Permanente da Escola Técnica Federal do Ceará, nos termos da Lei nº 8.112, de 11.12.90 (DOU de 12.12.90), em vaga decorrente da aposentadoria de ALBERTO JOSE ATHAYDE BORDALLO DA SILVA, ocorrida em 06.07.93 (DOU de 08.07.93).

JOSE DE ANCHIETA TAVARES ROCHA
(DOU 29/09/1993, Seção II, 5516, p.186)

ESCOLA TÉCNICA FEDERAL DO CEARÁ

PORTARIAS DE 27 DE SETEMBRO DE 1993

O DIRETOR GERAL DA ESCOLA TÉCNICA FEDERAL DO CEARÁ, usando de suas atribuições legais e estatutárias e tendo em vista o que consta do art. 9º da Lei nº 8,112, de 11.12.90, resolve:

Nº 380 - nomear CARLOS AUGUSTO CRISÓSTOMO DE MORAIS, habilitado em concurso público homologado em 18.05.93, consoante Edital nº03/93-ARH/ ETFCE (DOU de 24.05.93), no cargo de Professor de Ensino de 1º e 2º Graus, Classe "C", Uivei 01, do Quadro Permanente da Escola Técnica Federal do Ceará, nos termos da Lei nº 8.112, de 11.12.90 (DOU de 12.12.90), em vaga decorrente da exoneração de RAIMUNDO JOSÉ DE PAULA ALBUQUERQUE, ocorrida em 17.02.93 (DOU de 05.03.93).

JOSÉ DE ANCHIETA TAVARES ROCHA
(DOU 20/10/1993, Seção II, 5925, N.200)

No ano seguinte, em 1994, em decorrência do afastamento do professor Potiguar Fernandes Fontenele e da aposentadoria da professora Maria Angélica Rodrigues Ellery. Duas novas vagas foram preenchidas com os candidatos que ficaram em segundo lugar naquele último concurso da instituição que destinou vagas ao ensino de música. Foram então nomeados respectivamente os professores Lucile Cortez Horn Vasconcelos para a vaga Música (Coro e Flauta) e Marco Túlio Ferreira da Costa para a vaga Instrumentos de Cordas.

ESCOLA TÉCNICA FEDERAL DO CEARÁ

PORTARIAS DE 09 DE MAIO DE 1994

O DIRETOR GERAL DA ESCOLA TÉCNICA FEDERAL DO CEARÁ, usando de suas atribuições legais e estatutárias e tendo em vista o que consta dos art. 9º e 10º da Lei nº 8.112, de 11.12.90,

resolve:

Nº 201 – nomear LUCILE CORTEZ HORN VASCONCELOS, habilitada em concurso público, homologado consoante Edita/ nº 01/93, publicado no DOU de 24/05/93, no cargo de Professor de Ensino de 1º e 2º Graus, Classe .C., Nível 01, do Quadro Permanente da Escola Técnica Federal do Ceará, nos termos da Lei nº 8,112, de 11.12.90 (DOU de 12.12.90), em vaga decorrente da exoneração de HENRIQUE SÉRGIO BELTRAO DE CASTRO, de acordo com a Portaria nº 189/AIS, de 04/05/94 (DOU de 06/05/94).

SAMUEL BRASILEIRO FILHO
(DOU 30/05/1994, Seção II, 3320, N.124)

ESCOLA TÉCNICA FEDERAL DO CEARÁ

PORTARIAS DE 31 DE OUTUBRO DE 1994

O DIRETOR GERAL DA ESCOLA TÉCNICA FEDERAL DO CEARÁ, usando de suas atribuições legais e estatutárias e tendo em vista o que consta dos art. 9º e 10º da Lei nº 8.112, de 11.12.90, resolve:

Nº 634 - nomear MARCO TÚLIO FERREIRA DA COSTA, habilitado em concurso público, homologado consoante Edita/ nº 01/93, publicado no DOU de 24/05/93, no cargo de Professor de Ensino de 1 . e 2 . Graus, Classe .C., Nivel 01, do Quadro Permanente da Escola Técnica Federal do Ceará, nos termos da Lei nº 8,112, de 11.12.90 (DOU de 12.12.90), em vaga decorrente da aposentadoria de MARIA ANGÉLICA RODRIGUES ELLERY, de acordo com a Portaria n . 359/GDG, de 08/07/94 (DOU de 22/07/94).

SAMUEL BRASILEIRO FILHO
(DOU 03/11/1994, Seção II, 7015, N.208)

Em meio aos documentos e registros oficiais, podemos constatar que ao final do ano de 1994, estava então ampliado e, assim, fortalecido o campo de educação musical da instituição, com um grupo de sete professores que ministravam projetos ou disciplinas diversas de áreas específicas da música, na então Escola Técnica Federal do Ceará: Maria de Lourdes Macena Filha – Educação Artística (Cultura Popular), Francisco José Costa Holanda – Educação Artística (Banda de Música), Raimundo Nonato Cordeiro – Acordeon e Órgão, Maria Cecília do Vale Alves – Órgão Eletrônico, Carlos Augusto Crisóstomo de Moraes – Instrumentos de Cordas, Lucile Cortez Horn Vasconcelos – Coro e Flauta, Marco Túlio Ferreira da Costa – Instrumentos de Cordas.

QUADRO 1- Formadores do campo de educação musical do IFCE

SERVIDOR DOCENTE	NOME DA VAGA	NOMEAÇÃO/ CONTRATAÇÃO (DATA)
Orlando Vieira Leite	Canto Orfeônico	27/04/1956
Antônio Silveira Bastos	Língua Portuguesa	11/02/1974
Paulo Abel do Nascimento*		27/05/1976**
Francisco Eloi Lopes	Educação Artística	01/08/1977
Maria Angélica Rodrigues Ellery	Educação Artística	15/02/1978
Maria de Lourdes Macena Filha	Ed. Artística (Cultura Popular)	01/02/1982
Francisco José Costa Holanda	Ed. Artística (Banda de Música)	11/08/1982
Potiguar Fernandes Fontenele	Coro e Flauta	30/10/1991
Raimundo Nonato Cordeiro	Acordeon e Órgão	04/11/1991
Maria Cecília do Vale Alves	Órgão Eletrônico	27/09/1993
C. Augusto Crisóstomo de Moraes	Instrumentos de Cordas	27/09/1993
Lucile Cortez Horn Vasconcelos	Coro e Flauta	09/05/1994
Marco Túlio Ferreira da Costa	Instrumentos de Cordas	31/10/1994

* aluno

** data de reativação do Coral da ETFCE

3.2 Reformulação do Campo de Educação Musical do IFCE

Na segunda metade dos anos 1990, iniciaram-se as primeiras modificações que corroboraram com o processo de reformulação do campo de Educação Musical do IFCE. A seguir, apresentaremos citações dos documentos oficiais que ajudam a confirmar a reformulação do campo de educação musical do IFCE.

No ano de 1995, devido à extinção da fundação Legião Brasileira de Assistência (LBA), dois de seus servidores, os quais desempenhavam função de maestro de banda, foram remanejados para a Escola Técnica Federal do Ceará. Tais maestros assumiram então a Banda de Música da ETFCE.

Portaria N° 4.553

Servidor JOÃO JOAQUIM DO NASCIMENTO
 Cargo : Instrutor, Classe A, Padrão 111
 Da : extinta fundação Legião Brasileira de Assistência
 Para: Escola Técnica Federal do Ceará
 Processo 28977.013592/95

Servidor: MANOEL FERREIRA LIMA
Cargo: Instrutor, Classe A, Padrão 111
Da: extinta fundação Legião Brasileira de Assistência
Para: Escola Técnica Federal do Ceará
Processo 28977.013592/95

(DOU 26/12/1995, Seção II, 10588, N.246)

Em 1996, foi nomeado o professor José Maximiano Arruda Ximenes de Lima, professor de flauta doce, que anos mais tarde foi removido para o campus Fortaleza. Segundo apresenta Leandro Neto (2013), em 1998, o docente de Educação Artística do campus do Cedro foi removido para o campus Fortaleza através da Portaria nº 94/DRH, de 5 de maio de 1998 (ETFCE).

ESCOLA TÉCNICA FEDERAL DO CEARÁ

PORTARIA Nº 42, DE 9 DE JANEIRO DE 1996

O DIRETOR GERAL DA ESCOLA TÉCNICA FEDERAL DO CEARA, usando de suas atribuições legais, nos termos da Lei -8.112, de 11.12.90, e de conformidade com a subdelegação de competência prevista na Portaria MEC nº 969, de 07/08/95, publicada no DOU do dia subsequente, resolve:

nomear JOSÉ MAXIMIANO ARRUDA XIMENES DE LIMA, aprovado em Concurso Público de Provas e Títulos, consoante Edital nº 07/94 – ETFRN, homologado em 04/01/95, para o cargo de Professor de Ensino de 1º e 2º Graus, Classe "C", Nível 01, do Quadro Permanente da Unidade de Ensino Descentralizada de Cedro/ETFCE, em vaga decorrente da Lei nº 8.670, de 30/06/93 (DOU de 01/07/93).

CLÁUDIO RICARDO GOMES DE LIMA (Em Exercício)

(DOU 16/01/1996, Seção II, 379, N.11)

No final do ano de 2003, com o afastamento do professor José Maximiano Arruda Ximenes de Lima do campo de educação musical, surge na instituição uma nova demanda: a contratação de um novo professor de flauta doce. Inicia-se, então, o processo de contratação de docentes substitutos por meio de contratos de prestação de serviço, mediante aprovação em processo seletivo simplificado para professor substituto.

No ano de 2003, houve o primeiro processo simplificado para professor substituto do então Centro Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (CEFET-CE), no qual foi aprovado o professor de flauta doce Denis Almeida dos Santos para a vaga Música.

**CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO
TECNOLÓGICA DO CEARÁ**

PORTARIA Nº 360, DE 27 DE NOVEMBRO DE 2003

O DIRETOR DA SEDE NO EXERCÍCIO DA DIREÇÃO GERAL DO CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DO CEARÁ, no uso da atribuição que lhe confere o art.10º, do Regimento Interno do CEFET-CE, instituído pela Portaria nº 845/MEC, de 26/05/99, e nos termos da Portaria nº 382/GDG, de 3/10/2000, publicada no Boletim de Serviço nº 145, de outubro de 2000, resolve:

homologar o resultado final do Processo Seletivo Simplificado, destinado à contratação de professor substituto no CEFETCE e em suas Unidades de Ensino Descentralizadas de Cedro e Juazeiro do Norte, objeto do Edital nº 03/GRH-CEFETCE/2003 (DOU27/10/2003), conforme quadro abaixo:

CÓD. 4 - MÚSICA - FORTALEZA

NOME	P O N T O S	CLASSIFICAÇÃO
DENIS ALMEIDA DOS SANTOS	207,0	1º

LUIZ ORLANDO RODRIGUES

(DOU 08/12/2003, Seção I, N. 238,p12)

O professor Denis Almeida do Santos foi contratado pelo período de um ano, através do Contrato Nº 012/2004. Devido à necessidade de permanência do professor no Curso Técnico em Música, o mesmo teve seu contrato renovado pelo período de mais um ano, através do Termo Aditivo Nº 001/2004 ao Contrato Nº 012/2004. Porém, devido a interesses pessoais, o professor solicitou a rescisão de contrato em setembro de 2005.

**CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO
TECNOLÓGICA DO CEARÁ**

EXTRATO DE CONTRATO Nº 012/2004

ESPÉCIE: Contrato de Locação de Serviço. CONTRATANTE: Centro Federal de Educação Tecnológica do Ceará. CONTRATADO: **Denis Almeida dos Santos**. PRAZO DE VIGÊNCIA: 12 (doze) meses, de 05/01/2004 a 04/01/2005. VALOR DO CONTRATO: de acordo com o que estabelece o art. 7º, item I, da Lei nº 8.745/93.DOTAÇÃO ORÇAMENTÁRIA: Fonte de Recurso nº 0112000000 - Empenho: 2004NE000003. DATA DA ASSINATURA: 05/01/2004. ASSINAM: Antônio Mauro Barbosa de Oliveira, pela Contratante e Denis Almeida dos Santos, Contratado.

(DOU 11/02/2004, SeçãoIII, N. 29,p16)

**CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO
TECNOLÓGICA DO CEARÁ**

EXTRATO DE TERMO ADITIVO Nº 001/2004 AO
CONTRATO Nº 012/2004

ESPÉCIE: Termo Aditivo ao Contrato. CONTRATANTE: Centro Federal de Educação Tecnológica do Ceará. CONTRATADO: **Denis Almeida dos Santos**. OBJETO: Prorrogação do prazo de vigência do contrato de professor substituto, por 12 (doze) meses, de 05/01/2005 a 04/01/2006. DATA DA ASSINATURA: 16/11/2004. ASSINAM: Luiz Orlando Rodrigues, pela Contratante e Denis Almeida dos Santos, Contratado.

(DOU 01/21/2004, Seção III, N.230, p.33)

**CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO
TECNOLÓGICA DO CEARÁ**

EXTRATO RESCISÃO DO CONTRATO Nº 012/2004

ESPÉCIE: Rescisão Administrativa. PROCESSO: 23045.003170/2005-48. CONTRATANTE: Centro Federal de Educação Tecnológica do Ceará. CONTRATADO: **DENIS ALMEIDA DOS SANTOS**. OBJETO: Rescisão do Contrato nº 012/2004, firmado em 05/01/2004, para Prestação de Serviços Didáticos-Pedagógicos. FUNDAMENTO LEGAL: Art. 12, Inciso II, § 1º, da Lei nº 8.745, de 09.12.93. DATA DA RESCISÃO: 18/09/2005.

(DOU 21/09/2005, Seção III, N.182, p.17)

Antes do afastamento do professor Denis Almeida dos Santos, a coordenadora do então Curso Técnico em Música do CEFET-CE, Cecília Maria do Vale³⁰, solicitou um novo concurso visando à substituição do professor que, por motivos pessoais, deixaria a instituição antes do final do contrato do mesmo. Em março de 2005 foi lançado o Edital nº 01/GRH/CEFETCE/2005 e iniciou-se o processo simplificado para professor substituto, o qual conteve a seguinte vaga: Música, destinada ao Curso Técnico em Música da instituição.

**CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO
TECNOLÓGICA DO CEARÁ**

PORTARIA Nº 222, DE 14 DE ABRIL DE 2005

O DIRETOR-GERAL DO CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO

³⁰ Informações concedidas por Cecília Maria do Vale em Entrevista destinada a esta pesquisa, em janeiro de 2013.

TECNOLÓGICA DO CEARÁ, no uso da atribuição que lhe confere o Art. 30, item I, do Regimento Interno, aprovado pela Portaria Ministerial n° 845/MEC, de 26/05/1999 (DOU 28/05/1999), resolve:

homologar o resultado final do Processo Seletivo Simplificado para professor substituto do Centro Federal de educação Tecnológica do Ceará, em consonância com o Edital n° 01/GRH/CEFETCE/ 2005 (DOU 01/03/2005), conforme quadro abaixo:

CÓD. 13 - MÚSICA - FORTALEZA

NOME	PONTOS	CLASSIFICAÇÃO
JÁDERSON AGUIAR TEIXEIRA	200,0	1°
HENDERSON DE JESUS RODRIGUES	185,0	2°
LENICE DE SOUSA FEITOSA	156,0	3°
MARCELO LEITE DO NASCIMENTO	155,0	4°

CLÁUDIO RICARDO GOMES DE LIMA
(DOU 18/04/2005, Seção I, N.73, p.20 e 21)

CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DO CEARÁ

EXTRATO DE CONTRATO N° 57/2005

ESPÉCIE: Contrato de Locação de Serviço. CONTRATANTE: Centro Federal de Educação Tecnológica do Ceará. CONTRATADO: **Jáderson Aguiar Teixeira**. PRAZO DE VIGÊNCIA: 12 (doze) meses, de 08/08/2005 a 07/08/2006. VALOR DO CONTRATO: de acordo com o que estabelece o art.7°, item I, da Lei n° 8.745/93. DOTAÇÃO ORÇAMENTÁRIA: Fonte de Recurso n° 0112000000 - Empenho: 2005NE000001. DATA DA ASSINATURA: 02/08/2005. ASSINAM: Diretor Geral, Cláudio Ricardo Gomes de Lima, pela Contratante e Jáderson Aguiar Teixeira, Contratado.

(DOU 11/08/2005, Seção III, N.154, p.19)

Após tal aprovação e contratação, a permanência do professor de flauta Jáderson Aguiar Teixeira tornou-se um caso particular dentre os professores substitutos do campo de educação musical na instituição estudada, devido ao longo tempo de permanência na instituição como professor substituto, à submissão ao maior número de contratos de serviços provenientes de processos simplificados para professor substituto na área da música e à quantidade de Termos Aditivos de prorrogação de contrato.

Apresentamos, a seguir, os resultados comprobatórios da aprovação do professor Jáderson Aguiar Teixeira através de processos simplificados para professor substituto, os quais o conduziram a outros três novos contratos pelo prazo de vigência de 12 meses cada, respectivamente: EXTRATO DE CONTRATO N° 96/2007, PRAZO DE VIGÊNCIA: de

06/08/2007 a 05/08/2008 (DOU 08/08/2007, Seção III, N.152, p.21); EXTRATO DE CONTRATO Nº 235/2009, PRAZO DE VIGÊNCIA: de 25/09/2009 a 24/09/2010 (DOU 28/09/2009, Seção III, N.185, p.39); EXTRATO DE CONTRATO Nº 56/2011, PRAZO DE VIGÊNCIA: de 19/12/2011 a 18/12/2012 (DOU 20/01/2012, Seção III, N.15, p.40). Os três primeiros contratos de tal professor foram prorrogados por mais 12 meses, respectivamente: EXTRATO DE TERMO ADITIVO Nº 1/2006 AO CONTRATO Nº 57/2005, PRAZO DE VIGÊNCIA: de 08/08/2006 a 07/08/2007 (DOU 09/08/2006, Seção III, N.152, p.24); EXTRATO DE TERMO ADITIVO Nº 1/2008 AO CONTRATO Nº 96/2007, PRAZO DE VIGÊNCIA: de 06/08/2008 a 05/08/2009 (DOU 05/08/2008, Seção III, N.149, p.24); EXTRATO DE TERMO ADITIVO Nº 1/2010 AO CONTRATO Nº 235/2009, PRAZO DE VIGÊNCIA: de 25/09/2010 a 24/09/2011 (DOU 01/10/2010, Seção III, N.189, p.82).

CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DO CEARÁ

PORTARIA Nº 161/GDG, DE 26 DE ABRIL DE 2007

O DIRETOR GERAL DO CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DO CEARÁ, no uso da atribuição que lhe confere o Art. 30, item I, do Regimento Interno, aprovado pela Portaria Ministerial nº 845/MEC, de 26/05/1999 (DOU 28/05/99), resolve, Homologar o resultado final do Processo Seletivo Simplificado para professor substituto do Centro Federal de Educação Tecnológica do Ceará, em consonância com o Edital nº 01/GRH/CEFETCE/ 2007 (DOU 06/02/2007), conforme quadro abaixo:

CÓDIGO/ DISCIPLINA	C A N D I D A T O S	PONTOS	CLASSIFICAÇÃO
Flauta Doce, Teclado	Jaderson Aguiar Teixeira	219,0	1º
Eletrônico e Clarinete	Gladson Lima Carvalho	165,6	2º

CLÁUDIO RICARDO GOMES DE LIMA
(DOU 03/05/2007, Seção I, N.84, p.16)

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO CEARÁ

PORTARIA Nº- 503/GR, DE 14 DE MAIO DE 2009

O REITOR DO INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO CEARÁ, no uso de suas atribuições, resolve:

Homologar o resultado final do Processo Seletivo Simplificado para professor substituto do Instituto Federal de Educação,

Ciência e Tecnologia do Ceará e seus Campi de Fortaleza, Cedro e Juazeiro do Norte, em consonância com o Edital No- 01/DRH/IFCE/2009 (DOU 25/03/2009), conforme quadro abaixo:

CÓD. 15 - MÚSICA: DESENVOLVIMENTO, INTERPRETAÇÃO E EXECUÇÃO DE FLAUTA DOCE, TECLADO ELETRÔNICO E CLARINETE - FORTALEZA

NOME	PONTOS	CLASSIFICAÇÃO
JADERSON AGUIAR TEIXEIRA	186	1º

CLÁUDIO RICARDO GOMES DE LIMA
(DOU 19/05/2009, Seção I, N.93, p.6)

**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA
E TECNOLOGIA DO CEARÁ**

DIRETORIA DE GESTÃO DE PESSOAS
EDITAL Nº 13, DE 12 DE SETEMBRO DE 2011

A DIRETORA DE GESTÃO DE PESSOAS DO INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO CEARÁ (IFCE), considerando a competência que lhe é delegada mediante Portaria nº. 529/2009 - Reitoria/IFCE, de 25 de maio de 2009, resolve,

Homologar o resultado final do Processo Seletivo Simplificado para professor substituto do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará e seus Campi de Fortaleza e Quixadá, em consonância com o Edital nº 13/DGP/IFCE/2011(DOU 02/08/2011), conforme quadro abaixo:

NOME	DISCIPLINA	PONTUAÇÃO	CLASSIFICAÇÃO
Jáderson Aguiar Teixeira	Música	200	1º

SAMARA TAUIL VITORINO
(DOU 13/09/2011, Seção II, N.176, p.15)

A nomeação da vaga diferiu do processo seletivo simplificado do ano de 2005 nos dois processos simplificados seguintes, voltando a ser denominada Música apenas no processo simplificado de 2011. Em 2007 a vaga foi denominada de: Flauta Doce, Teclado Eletrônico e Clarinete; em 2009 sua denominação foi: Música- Desenvolvimento, Interpretação e Execução de Flauta Doce, Teclado Eletrônico e Clarinete; em 2011 a denominação foi: Música. É possível comprovar também que só houve concorrência para tal professor nos dois primeiros processos seletivos simplificados para professor substituto dos quatro os quais o mesmo submeteu-se.

Em maio de 2012 o professor Jáderson Aguiar Teixeira é desligado da instituição por meio de rescisão de contrato.

**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA
E TECNOLOGIA DO CEARÁ**

EXTRATO DE RESCISÃO DO CONTRATO Nº 56/2011

Espécie: Rescisão Administrativa. PROCESSO: 23256.005588/2012-33. CONTRATANTE: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará. CONTRATADO: Jaderson Aguiar Teixeira. OBJETO: Rescisão do Contrato nº 56/2011, firmado para Prestação de Serviços como Professor Substituto. FUNDAMENTO LEGAL: Art.12, Inciso II, § 1º, da Lei nº 8.745, de 09/12/93. DATA DA RESCISÃO: 14/05/2012.

(DOU 15/05/2012, Seção III, N.93, p.46)

De acordo com Cecília Maria do Vale³¹, a professora Maria de Lourdes Macena Filha permaneceu como professora do Curso Técnico em Música, ministrando a disciplina de Planejamento e Produção de Eventos Musicais, até o primeiro semestre do ano de 2004, tendo que se afastar do curso devido a demanda de outros cursos do então CEFET-CE. Logo após, dois professores da Área de Turismo da instituição passaram a ministrar tal disciplina até que o curso pudesse voltar a ter um professor específico para a disciplina citada, respectivamente: professor Marcel Waline de Carvalho Ferraz Fernandes e Debora Campos Silva de Andrade. Ainda segundo a coordenadora do curso, no final do ano de 2008, pensando em resolver a demanda da disciplina apontada neste parágrafo e considerando a possibilidade de o curso em questão ganhar um novo professor de violão, a mesma consentiu a nomeação de um novo professor, o qual foi aprovado em uma outra instituição, mas tentou ser nomeado pelo então IFCE.

ESCOLA AGROTÉCNICA FEDERAL DE BELO JARDIM

EDITAL DE 30 DE OUTUBRO DE 2007 – HOMOLOGAÇÃO

O Diretor Geral da Escola Agrotécnica Federal de Belo Jardim - PE, no uso de suas atribuições legais de conformidade com a Portaria MEC nº. 40, de 10.01.05, publicado em DOU nº. 07 de 11.01.05, pág. 6, Seção 2, TORNA PÚBLICO E HOMOLOGA o resultado final do CONCURSO PÚBLICO PARA PROFESSOR EFETIVO, realizado por esta IFE, nos termos do Edital nº. 05 de 20/08/2007, publicado em DOU nº. 177 de 13/09/2007, página 27, Seção 3, processo nº. 23000.055266/2007-70:

³¹ Idem nota 29.

Área: Arte com Ênfase em Música

Candidato	Pontos	Classificação
Arlindo Mozart Vieira do Nascimento	209,8	1º
Eddy Lincolln Freitas de Souza	207,2	2º

FRANCISCO HENRIQUE DUARTE FILHO
(DOU 31/10/2007, Seção III, N.210, p.31)

CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DO CEARÁ

PORTARIAS DE 29 DE DEZEMBRO DE 2008

O DIRETOR GERAL DO CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DO CEARÁ, no uso da atribuição que lhe confere o art. 30, item I, do Regimento Interno, aprovado pela Portaria Ministerial nº 845/MEC, de 26/05/1999 (DOU 28/05/99) e considerando o disposto nas Portarias nº 370/MP (DOU 05/12/2008) e nº 1.500/MEC, de 09/12/2008, publicada no DOU de 10/12/2008, considerando o que preceitua os Editais abaixo relacionados e suas respectivas homologações, resolve: No- 693 - Nomear os candidatos aprovados em concurso público de provas e títulos para o cargo de Professor do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico, no Nível 1, da Classe DI, no Quadro Permanente do CEFETCE, com lotação nas Unidades abaixo especificadas, regidos pela Lei nº 8.112/90:

EDITAL	ÁREA DE ESTUDO	LOTAÇÃO
05/2007 EAF BELO JARDIM (DOU 13/09/2007)	ARTE COM ÊNFASE EM MÚSICA	FORTALEZA
CANDIDATO	ORIGEM LEGAL DA VAGA	CÓDIGO DA VAGA
EDDY LINCOLLN FREITAS DE SOUZA	Aposentadoria de Varcilene Barroso de Sousa (DOU 7/11/2008)	207638

CLÁUDIO RICARDO GOMES DE LIMA
(DOU 30/10/2008, Seção II, N.253, p.19 e 20)

Ainda, conforme explicações da coordenadora do Curso Técnico em Música do IFCE³², outros dois professores foram contratados temporariamente para substituir, por aproximadamente um ano, três professores que se afastaram para estágio do Doutorado em Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG): Francisco José Costa Holanda, Lucile Cortez Horn e Raimundo Nonato Cordeiro.

³² Idem nota 29.

**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA
E TECNOLOGIA DO CEARÁ**

EDITAL No- 6, DE 1o- DE FEVEREIRO DE 2012
HOMOLOGAÇÃO DE RESULTADO FINAL
DE PROCESSO SELETIVO SIMPLIFICADO

A DIRETORA DE GESTÃO DE PESSOAS DO INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO CEARÁ (IFCE), considerando a competência que lhe é delegada mediante Portaria nº. 529/2009 - Reitoria/IFCE, de 25 de maio de 2009, resolve Homologar o resultado final do Processo Seletivo Simplificado para professor substituto do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará - Campus de Fortaleza, em consonância com o Edital nº 15/DGP/IFCE/2011 (DOU 07/12/2011), conforme quadro abaixo:

03-Treinamento Vocal e Canto

CANDIDATOS	PONTUAÇÃO	CLASSIFICAÇÃO
Hellen Ramalho Aragão	198	1º
Aldrey Márcio Rocha Rodrigues	194	2º
Ana Maria de Oliveira Sousa	152	3º
Caio César Viana de Almeida	120	4º

06- Instrumento Harmônico e Informática Musical

CANDIDATO	PONTUAÇÃO	CLASSIFICAÇÃO
Rubens Tadeu Passos Carneiro	170	1º

SAMARA TAUIL VITORINO
(DOU 03/02/2012, Seção III, N.25, p.38 e 39)

**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA
E TECNOLOGIA DO CEARÁ**

EXTRATO DE CONTRATO Nº 17/2012

ESPÉCIE: Contrato de Locação de Serviço. CONTRATANTE: INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO CEARÁ. CONTRATADO: HELLEN RAMALHO ARAGÃO. PRAZO DE VIGÊNCIA: 01 (um) ano, de 16/04/2012 a 15/04/2013. VALOR DO CONTRATO: de acordo com o que estabelece o art. 7º, item I, da Lei nº 8.745/93. DOTAÇÃO ORÇAMENTÁRIA: Fonte de Recurso nº 0112000000. DATA DA ASSINATURA: 16/04/2012. ASSINAM: Virgílio Augusto Sales Araripe, pela Contratante e Hellen Ramalho Aragão, contratada.

(DOU 09/05/2012, Seção III, N.89, p.43)

**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA
E TECNOLOGIA DO CEARÁ**

EXTRATO DE CONTRATO Nº 29/2012

ESPÉCIE: Contrato de Locação de Serviço. CONTRATANTE: INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO CEARÁ. CONTRATADO: RUBENS TADEU PASSOS CARNEIRO. PRAZO DE VIGÊNCIA: 01 (um) ano, de 14/05/2012 a 13/05/2013. VALOR DO CONTRATO: de acordo com o que estabelece o art. 7º, item I, da Lei nº 8.745/93. DOTAÇÃO ORÇAMENTÁRIA: Fonte de Recurso nº 0112000000. DATA DA ASSINATURA: 14/05/2012. ASSINAM: Virgílio Augusto Sales Araripe, pela Contratante e RUBENS TADEU PASSOS CARNEIRO, contratado.

(DOU 21/05/2012, Seção III, N.97, p.52)

A criação de vagas e as contratações por meio de concurso, contrato ou seleção apresentam e legitimam o quadro docente responsável pela consolidação do ensino de música na instituição referida, mas apenas os documentos e registros oficiais não são suficientes para compreender o processo de consolidação do campo de educação musical do atual Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará. Torna-se indispensável recorrer a outros documentos, a outros registros e, principalmente, às memórias vivas que são parte dessa história.

Apresentamos a seguir o quadro de professores que proporcionaram a reformulação do campo de educação musical na instituição:

QUADRO 2- Docentes do período de reformulação campo de educação musical do IFCE

DOCENTE	NOME DA VAGA	DATA DE CONTRATAÇÃO	DATA DE AFASTAMENTO
JOÃO JOAQUIM DO NASCIMENTO	REGENTE	26/12/1995	-
MANOEL FERREIRA LIMA	REGENTE	26/12/1995	-
DENIS ALMEIDA DOS SANTOS	MÚSICA	05/01/2004	18/09/2005
JÁDERSON AGUIAR TEIXEIRA	MÚSICA	08/08/2005	14/05/2012

EDDY LINCOLLN FREITAS DE SOUZA	ARTE COM ÊNFASE EM MÚSICA	30/10/2008	-
HELLEN RAMALHO ARAGÃO	TREINAMENTO VOCAL E CANTO	16/04/2012	15/04/2013
RUBENS TADEU PASSOS CARNEIRO	INSTRUMENTO HARMÔNICO E INFORMÁTICA MUSICAL	14/05/2012	13/05/2013

Precisamos considerar que tais professores puderam colaborar com a formação inicial do campo de educação musical do IFCE devido à projeção que esses professores deram a outras formações musicais durante suas vidas nas diversas instituições que os formaram e devido aos diversos acontecimentos anteriores e posteriores à contratação de cada um deles.

Além disso, as ações desses sujeitos em suas trajetórias educacionais como docentes na instituição possibilitaram que a educação musical pudesse fazer parte do cotidiano do atual Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE).

Precisaremos então considerar o *habitus* desses sujeitos responsáveis pela formação de tal campo educacional, para que se possa entender como se consolidou tal campo musical em uma instituição de ensino federal de caráter prioritariamente técnico.

3.3 Educação Musical no IFCE

3.3.1 Projetos de Extensão

Durante aproximadamente 18 anos, de abril de 1956 a maio de 1974, contratação e afastamento do Maestro Orlando Vieira Leite, a então Escola Técnica Federal do Ceará (ETFCE), apresentava como projeto de extensão em Artes, o Coral da instituição, inicialmente formado por vozes masculinas apenas. O Maestro Orlando Leite expõem que foi “o regente do primeiro *Coral Masculino da Escola Técnica Federal do Ceará*, porque a Escola só admitia rapazes”³³

Em maio de 1976, o aluno Paulo Abel do Nascimento, com a ajuda da assistente

³³

Entrevista concedida por Orlando Vieira Leite apud SCHRADER, 2002, p. 50.

social, responsável pelo Serviço de Orientação Educacional da ETFCE, Laysce Bonfim Marciel, reativa o coral da instituição que estava desativado há dois anos, desde o afastamento do Maestro Orlando Leite. A reativação do coral da instituição foi ainda oficializada pelo então diretor Dr. César Araripe, em 10 de setembro de 1976, como uma iniciativa de Paulo Abel do Nascimento, aluno do Curso Técnico em Turismo. (MATOS, 2003)

Após o afastamento de Paulo Abel, o coral teve como regentes os professores Antônio Silveira Bastos e Francisco Eloi Lopes, ambos por um curto período.

Em 15 de fevereiro de 1978, a professora Maria Angélica Rodrigues Ellery foi admitida na ETFCE na condição de Professora Temporária para reger o *Coral da ETFCE*. A mesma permanece como regente deste coral até o ano de 1991.

Apenas em 1979, a instituição apresenta seu segundo projeto de extensão em Artes, quando o então professor de Língua Portuguesa da instituição, Antônio Silveira Bastos, cria o *Grupo de Flautas Doces da Escola Técnica Federal do Ceará*, segundo indica Vale (2009).

No início da década de 1980, surge então a proposta de aumentar a quantidade de projetos de extensão em Artes.

Na época eles pediram ao MEC (gestores da ETFCE sob a consultoria do Maestro Orlando Leite Vieira) a organização da banda de música porque todas os atuais Institutos Federais do Brasil tem banda e coro. Foi sempre assim. As Escolas Técnicas, todas elas tinham uma banda e um coral. Hoje tem outras coisas, mas então eles pediram isso. Isso eu soube posteriormente. A pessoa que veio aqui enviada pelo MEC, quando veio para essa reunião que fizeram esse pedido, perguntou: “O que é que a Escola Técnica tem com trabalhos que se relacionam a cultura local?” (...) Soube que ela fez um trato, de ver as solicitações que estavam sendo feitas da banda, mas disse “Eu preciso que vocês implantem um trabalho que tenham relação com as questões de valorização das coisas do Ceará.” (...) O que talvez referendava esse meu concurso (seleção pública) foi a necessidade que o instituto tinha de implantar trabalhos voltados para Cultura Popular. (...) O Costa Holanda entrou seis meses depois de mim. Na época eu não sabia nada disso, que de certa forma eu ter entrado fazia parte de um interesse para efetivar o que eles queriam com a banda de música. Esse interesse veio de fora para dentro.³⁴

Segundo a entrevista concedida para esta pesquisa pela professora Maria de Lourdes Marcena Filha, em 1982 surge então o *Grupo Parafolclórico*, posteriormente nomeado de *Mira Ira* e a *Banda de Música da ETFCE*.

³⁴ Entrevista concedida por Maria de Lourdes Marcena Filha para esta pesquisa, em janeiro de 2013.

Fundado em fevereiro de 1982, por iniciativa da própria Escola, juntamente com a Professora Lourdes Macena. O Grupo Mira Ira fez sua primeira apresentação na abertura do Projeto Jangada, evento de arte e cultura desta Escola, apresentando-se com a dança São Gonçalo, contando, então, com 16 alunos, entre vocal, instrumental e dançarinos, em março do mesmo ano.³⁵

A partir do início da década de 1990, o grupo *Mira Ira* passa a ser dirigido por Maria de Lourdes Macena Filha (direção cênica) e Raimundo Nonato Cordeiro (diretor musical), permanecendo até os dias atuais com a mesma direção.³⁶

Em 1992, o recém-nomeado maestro Potiguar Fernandes Fontenele assume a regência do *Coral da ETFCE*. Dois anos depois, no ano de 1994, devido ao afastamento efetivo do regente, o coral referido passa a ter como regente a maestrina Lucile Cortez Horn, a qual permanece como regente do *Coral da ETFCE*.³⁷

Também na década de 1990, a professora Cecília Maria do Vale assume a coordenação do *Grupo de Flautas Doces da ETFCE* e funda o *Grupo de Teclados da ETFCE*. Atualmente o grupo de flautas é denominado *Grupo Doces Flautas Doces do IFCE*, ainda sob a coordenação da professora citada. Já o *Grupo de Teclados da ETFCE* teve permanente atuação até o final da década de 1990, quando o mesmo foi extinto.³⁸

3.3.1 Projeto Arte-Educação: Oficinas Musicais

Em 1985, foi criado o Projeto Arte-Educação³⁹, na antiga Escola Técnica Federal do Ceará (ETFCE), que tinha como objetivo principal contribuir para o desenvolvimento estético e crítico dos alunos, propiciando uma formação cultural diferenciada. Formação esta indispensável à uma instituição de caráter profissionalizante que fazia os alunos ingressarem cedo no mercado de trabalho, com poucas oportunidades para desenvolver sua capacidade criativa pessoal. O projeto Arte-Educação era organizado pela Coordenação de Atividades Artísticas da ETFCE - CCA, que tinha como coordenadora a professora Maria de Lourdes Macena Filha. O Projeto Arte-Educação recebeu em 1985 as instalações da Casa de Artes para que o mesmo pudesse ocorrer em um espaço próprio.⁴⁰

³⁵ Informações contidas no site oficial do Grupo Mira Ira : <http://www.ifce.edu.br/miraira/Miraira.html>

³⁶ Idem (nota de rodapé 28)

³⁷ Entrevista concedida por Cecília Maria do Vale para esta pesquisa, em janeiro de 2013.

³⁸ Entrevista concedida por Cecília Maria do Vale para esta pesquisa, em janeiro de 2013.

³⁹ Projeto criado pelo grupo de professores de Artes atuantes na instituição na década de 1980. (anexo VI)

⁴⁰ Informações contidas na placa de fundação da Casa de Artes da então Escola Técnica Federal do Ceará. Tal placa permanece na entrada da Casa de Artes do IFCE.

De acordo com a entrevista concedida pela professora Maria de Lourdes Macena Filha⁴¹, durante aproximadamente dezoito anos o projeto fez-se marcante no desenvolvimento criativo e no desenvolvimento pessoal dos alunos, tornando-se ainda referência nacional por apresentar um ensino de Artes inovador, que antecipava na prática as teorias presentes hoje nos PCN e em outras diversas diretrizes educacionais.

O projeto foi pensado para os alunos de nível médio e técnico, em parceria com diversos professores, artistas e membros da comunidade.

O Arte-Educação era composto por ciclos de palestras, estudos dirigidos, oficinas artísticas (Flauta doce, Violão, Teclado, Banda de Música, Canto, Colagem, Ilustração, Pintura, Escultura, Desenho Artístico, Teatro, Dança Contemporânea, Sapateado, Expressão Corporal e Dança Popular), audições didáticas, interação com os grupos permanentes de Arte da instituição (Grupo Teatral Aprendizes de Dionisyos, Grupo de Projeção Folclórica, Coral da ETFCE, Banda de Música da ETFCE, Grupo de Flautas Doces, Grupo de Violão El Cabongue, Grupo de Dança Contemporânea metade inteira, Grupo Taco de Sapateado), encontros culturais anuais (Exposição Plástica, Projeto Jangada, Encontro de Corais, Encontro de Bandas, Encontro de Grupos Parafolclóricos, Dia da Música, Dia do Teatro, Dia do Folclore, Confraternização Natalina), Cursos de Vivência Didática (destinados à formação dos professores de Artes de outras instituições).⁴²

Em 2002, a instituição, que já havia se tornado Centro Federal de Educação Profissional e Tecnológica do Ceará (CEFET-CE), passou por mudanças determinantes nos rumos do projeto Arte-Educação e no ensino de Artes. Em tal ano foram criados e implantados os seguintes cursos: Curso Técnico em Música (atual Curso Técnico em Instrumento Musical), Curso Tecnólogo em Artes Plásticas (atual Licenciatura em Artes Visuais), Curso Tecnólogo em Artes Cênicas (atual Licenciatura em Teatro).

Com a criação dos referidos cursos técnicos e tecnólogos, o projeto Arte- Educação passou a não mais estar sob uma coordenação própria, passando a ser de responsabilidade da Coordenação do Ensino Médio, atual Departamento do Ensino Médio e das Licenciaturas e do atual Departamento de Artes, Turismo e Lazer. Com a extinção da Coordenação de Atividades Artísticas da ETFCE-CCA, a formação cultural de todos os alunos dos cursos técnicos integrados ficou seriamente comprometida, assim como os projetos de extensão de Artes.

⁴¹ Entrevista concedida pela professora Maria de Lourdes Macena Filha em 16/01/2013.

⁴² Informações contidas na cópia original do Projeto Arte-Educação, cedido pela professora Maria de Lourdes Marcen Filha, em janeiro de 2013.

3.3.3 Curso Técnico em Música

Revel (1989) defende que um agrupamento social reconhecido só existe se for reconhecido e fundado de direito por uma autoridade real, recebendo através desse reconhecimento sua legitimação e autonomia de funcionamento interno, podendo determinar suas próprias leis e organizar a política de seu setor, desde que não infrinja os estatutos de seus soberanos que o legitimaram.

De tal forma, podemos considerar que o campo de educação musical do atual IFCE, passa a ser um agrupamento social reconhecido após sua criação e legitimação junto ao órgão educacional que representa uma autoridade real, o então Centro Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (CEFET-CE) referendado pelo Ministério da Educação (MEC).

O Curso Técnico em Música do CEFET-CE (atual IFCE) foi criado no ano de 2002, com um projeto autêntico, cujas regras próprias não infringiam os estatutos dos cursos técnicos do CEFET-CE, nem as exigências do MEC.

O mesmo representou ainda o primeiro curso técnico voltado para a educação musical a ser legitimado em um Centro Federal de Educação, Ciência e Tecnológica no Brasil.

O Ministério da Educação foi criado em 1930, logo após a chegada de Getúlio Vargas ao poder. Com o nome de Ministério da Educação e Saúde Pública, a instituição desenvolvia atividades pertinentes a vários ministérios como saúde, esporte, educação e meio ambiente. Até então, os assuntos ligados à educação eram tratados pelo Departamento Nacional do Ensino, ligado ao Ministério da Justiça. (...) Até 1953, foi Ministério da Educação e Saúde. Com a autonomia dada à área da saúde surge o Ministério da Educação e Cultura, com a sigla MEC. Em 1985, é criado o Ministério da Cultura. (...) Em 1992, uma lei federal transformou o MEC no Ministério da Educação e do Desporto e somente em 1995, a instituição passa a ser responsável apenas pela área da educação.⁴³

Partindo do mesmo princípio defendido por Matos (2007, p.179) que “a música precisa estar ao alcance de quem a deseja”, a professora Cecília Maria do Vale escreveu o Projeto do Curso Técnico em Música do IFCE, no ano de 2002.

Segundo consta no Projeto de Criação do Curso Técnico em Música⁴⁴, proposto pela

⁴³ Informações explicativas contidas no site do MEC: <http://portal.mec.gov.br>

⁴⁴ A via original do Projeto de Criação do Curso Técnico em Música foi cedido para consulta pela professora e

professora Cecília Maria do Valle para a Diretoria de Ensino do Centro Federal de Educação Tecnológica do Ceará,

A criação da área de Artes e a oferta do Curso Técnico em Música vem suprir a necessidade de formação musical em nível técnico, para o preenchimento da lacuna existente entre a graduação nos Cursos de Bacharelado e Licenciatura em Música da Universidade Estadual do Ceará e o ensino fundamental de música, atualmente ofertado apenas em caráter particular, pelo Conservatório de Música Alberto Nepomuceno.⁴⁵

Como professores do Curso Técnico em Música, foram apresentados no projeto⁴⁶:

QUADRO 3 – Professores do Curso Técnico em Música do IFCE

DOCENTE	FORMAÇÃO
Carlos Augusto Crisóstomo de Moraes	Especialista em Arte-Educação e Licenciado em Música
Cecília Maria do Vale	Especialista em Arte-Educação e Bacharel em Instrumento
Francisco José Costa Holanda	Mestre em Educação Musical e Licenciado em Música
João Joaquim do Nascimento	Licenciado em Música
José Maximiano Arruda Ximenes de Lima	Mestre em Informática Educacional e Licenciado em Música
Lucile Cortez Horn	Cursando Especialização em Musicoterapia e Bacharel em Instrumento
Maria de Lourdes Macena Filha	Mestre MBA em Turismo e Licenciada em Música
Raimundo Nonato Cordeiro	Mestre em Etnomusicologia e Licenciado em Música

O projeto de Criação do Curso técnico em Música⁴⁷ do IFCE apresentou um fluxo curricular composto por quatro semestres, os quais eram formados por seis disciplinas cada. Os dois primeiros semestres contendo 200 horas/aula cada e os dois últimos 280 horas/aula cada, totalizando uma carga horária de 960 horas /aula. As disciplinas propostas por semestre foram organizadas em:

coordenadora do curso, Cecília Maria do Vale, nos meses de janeiro e fevereiro de 2013 (AnexoVII).

⁴⁵ Informações contidas no Projeto de Criação do Curso Técnico em Música, redigido por Cecília Maria do Vale

⁴⁶ Idem nota de rodapé 39.

⁴⁷ Idem nota de rodapé 39.

QUADRO 4 – Disciplinas do Curso Técnico em Música do IFCE

Semestre I	Teoria Musical Aplicada I (2 h/a) Treinamento Auditivo I (3 h/a) Treinamento Vocal I (1h/a) Prática de Instrumento Harmônico I (1h/a) Prática de Instrumento Melódico I (1h/a) Apreciação Musical Orientada I (2h/a)
Semestre II	Teoria Musical Aplicada II (2 h/a) Treinamento Auditivo II (3 h/a) Treinamento Vocal II (1h/a) Prática de Instrumento Harmônico II (1h/a) Prática de Instrumento Melódico II (1h/a) Apreciação Musical Orientada II (2h/a)
Semestre III	Prática de Harmonia I (2 h/a) Treinamento Auditivo III (4 h/a) Treinamento Vocal III (1h/a) Prática Música em Conjunto I (2h/a) Prática de Instrumento Melódico III (1h/a) Informática Aplicada à Música I (4h/a)
Semestre IV	Prática de Harmonia II (2 h/a) Treinamento Auditivo IV (4 h/a) Treinamento Vocal IV (1h/a) Prática Música em Conjunto II (2h/a) Prática de Instrumento Melódico IV (1h/a) Planejamento e Produção de Eventos (4h/a)

4 O HABITUS E OS CAPITAIS NO PROCESSO DE LEGITIMAÇÃO DOS PROFESSORES DE MÚSICA DO CURSO TÉCNICO EM MÚSICA

No terceiro capítulo apresentamos o *habitus* e os capitais acumulados dos professores de música do atual IFCE, os quais foram responsáveis pela consolidação do campo de educação musical no então Centro Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (CEFET-CE). Devemos ressaltar, nesse momento, que estamos considerando a criação e a década de existência como consolidação do campo estudado. De tal forma, o *habitus* e os capitais acumulados pelos sujeitos legitimados, responsáveis pelo Curso Técnico em Música a partir de sua criação, são de fundamental importância para esta pesquisa.

Esta seção está dividida em três partes. A primeira parte apresenta o processo de educação musical informal dos professores e o capital cultural dos mesmos. A segunda parte apresenta a educação musical formal dos sujeitos, bem como o capital simbólico e social acumulado por eles. A terceira parte desvela como se deu o processo de distinção social dos sujeitos no Campo de Educação Musical da cidade de Fortaleza por meio de concurso público para a instituição em questão nesse trabalho.

Consideramos neste capítulo os sujeitos que foram apresentados no projeto de criação do curso e/ou os que acompanharam a formação completa de pelo menos uma turma do curso, formação esta composta por quatro semestres letivos.

Primeiramente devemos destacar que, devido à falta do depoimento por meio de entrevista do professor José Joaquim do Nascimento, as informações sobre o mesmo não puderam ser consideradas.⁴⁸

De tal forma, por ordem de entrada na instituição federal, os sujeitos analisados foram: 1-Maria de Lourdes Macena Filha, 2- Francisco José Costa Holanda, 3- Raimundo Nonato Cordeiro, 4- Cecília Maria do Vale, 5- Carlos Crisóstomo de Moraes, 6- Lucile Cortez Horn, 7- José Maximiano Arruda Ximenes de Lima, 8- Jáderson Aguiar Teixeira, 9- Eddy Lincoln Freitas de Souza.

⁴⁸ O professor João Joaquim do Nascimento a priori demonstrou-se disposto a conceder entrevista para esta pesquisa, porém, nas tentativas de agendar a entrevista, o mesmo demonstrou-se indisponível durante meses por motivos pessoais, chegando ao ponto da entrevista não poder se concretizar.

4.1 Educação Musical Informal e Capital Cultural

Optamos por considerar nesta pesquisa a aprendizagem informal como aquela que trata de uma experiência de vida gerada no convívio social proporcionado pela comunidade e pela família, ocorrida em ambientes espontâneos, nos quais acontece prioritariamente um processo permanente (CARVALHO, 2009).

Devemos neste momento também considerar o aprendizado total efetuado desde a infância no seio familiar, o qual posteriormente é prolongado pela aprendizagem escolar. Esclarecemos a priori que existe uma relação estreita que une as práticas culturais dos indivíduos, na qual se destaca prioritariamente o capital escolar e secundariamente a origem social. Temos nesse meio a formação inicial do *habitus* dos sujeitos (BOURDIEU, 2011).

Relembramos que para Bourdieu (1990), o *habitus* representa a união de elementos constitutivos, que envolvem os esquemas de percepção, pensamento e ação gerando uma gênese social.

O *habitus* dos indivíduos que formam um campo pode representar uma tradução das características desse campo. Ao analisarmos o *habitus* dos sujeitos dessa pesquisa, buscamos levar em consideração principalmente a origem familiar e social que proporcionou a eles o processo de iniciação musical e a influência de familiares ou de membros da comunidade que serviram de referência para os mesmos. Também o capital cultural objetivado proporcionado pelo ambiente familiar e/ou pela comunidade, cuja herança material é uma herança cultural, que não só consagra a identidade social, como também contribui para a transmissão dos valores, virtudes e competências da família e/ou da comunidade (BOURDIEU, 2011).

Apresentamos a seguir os depoimentos dos professores, que os mesmos concederam por meio de entrevista para esta pesquisa. Após os relatos, seguimos com a interpretação dos dados coletados e analisados mediante a visão das teorias de Bourdieu.

Iniciamos a apresentação dos dados com um relato por meio de entrevista concedida e autorizada para esta pesquisa pela professora Maria de Lourdes Macena Filha, a qual tem na origem da constituição do seu *habitus* uma família modesta proveniente do interior. Filha de agricultor, ela atribui a ele o papel de sua primeira referência musical. Maria de Lourdes Macena Filha, assim como os demais professores analisados nesse capítulo, tiveram sua ascensão social por meio do investimento nos estudos e na qualificação profissional em um curso superior na área da Música. Destacamos também sua estreita ligação com a Cultura Popular através de vivências nas cidades do interior do Estado do Ceará.

Meu pai era sanfoneiro, não um sanfoneiro profissional. Ele foi agricultor, trabalhou no campo, foi cortador de palha de carnaúba. Onde morava os meus avós, que foi no interior do vale do Jaguaribe, num lugar chamado Congo, (...) foi onde eu acho que eu vi as minhas primeiras festas. Porque lá, no quintal da minha avó, chegava um braço do rio Jaguaribe. Que se chamava Ariáçu seco, porque a maior parte do ano o leito do rio ficava seco, então...o carnaval no leito do rio, digamos assim, as festas aconteciam muito no leito do rio porque ele tinha mais tempo seco do que com água. Então a gente tinha um pulo de sanfoneiros, porque não tinha conjunto de outro lugar que ia pra lá. Lá não tinha igreja, lá não tinha escola formal, lá tinham as pessoas que davam aula pras crianças, as pessoas que faziam as festas e as pessoas que trabalhavam. Era uma comunidade, assim, pequena. Então lá eles faziam carnaval, eles faziam festas juninas, eles brincavam as coisas de Natal, mas sempre relacionado àquele universo lá. Então, meu pai e meus tios tocavam sanfona, tocavam acordeom, tocavam zabumba, triângulo, aquela coisa toda. (...) Meus pais saíram desse lugar e foram para um lugar chamado Barreira, hoje é município, mas na verdade era distrito de Redenção. Eu fui pra lá pequenininha, mas sempre voltava para esse espaço dos meus avós. Lá também meu pai tinha amigos sanfoneiros. Então, lá ele comprou umas coisas e também um grande galpão pra armazenar. Esse galpão ele alugava para os bonequeiros botarem os bonecos, essa coisa toda. Então acontecia isso. Enfim, em Barreiras meu pai continuou com essa coisa da sanfona. (...)Eu sempre tenho essa referência musical do meu pai. Só que o meu pai, por ser um homem do campo, ele nunca via música como possibilidade profissional. É tanto que, toda vida que ele me via com violão' ele dizia: "Vai estudar, larga isso aí e vai estudar." Era a compreensão que ele tinha, né?! Mas as referências que eu tenho se devem a ele. Meu pai tinha um bom gosto musical, tinha um ouvido muito bom. Nunca estudou formalmente. Meu pai fez até a quarta série aproximadamente. Contava genuinamente bem, ele fazia contas de cabeça com uma agilidade muito rápida. E ele, tudo que aprendeu de música, foi no olho, ele olhava e fazia, e de ouvido. É tão verdade que quando eu comecei a estudar violão. Assim, comecei a estudar com o violão emprestado do meu primo. Eu ficava lá e ele ficava incomodado, porque ele dizia que o violão eu nunca conseguia afinar direito, aí ele pegava o violão e ele afinava pra mim. Então, ele não tocava cordas, ele nunca tocou, mas tinha um ouvido muito apurado. O gosto musical dele eu acho que me influenciou e influenciou muito a minha filha. Apesar do tempo de vida curto que ela teve com ele, meu pai já é falecido. Porque meu pai tocava chorinho genuinamente bem. Meu pai tocava muito choro, coisas que eu nem sabia, (...) meu pai tocava muitos forrós e muitos choros. Eu conheci o clássico do choro brasileiro com meu pai. É tão verdade, que muita gente, quando eu comecei a estudar oficialmente música lá na universidade, no conservatório como a gente chamava. O que tocava eu conhecia, praticamente não tinha nada que tocasse de choro brasileiro assim que fossem os choros que eu não conhecesse. E eu acho que isso também me ajudou muito musicalmente, em termos de percepção, enfim. A minha referência que eu tenho de música primeiro na infância é com meu pai.⁴⁹

⁴⁹ Entrevista concedida para esta pesquisa pela professora Maria de Lourdes Macena Filha janeiro de 2013.

O professor Francisco Costa Holanda relata que veio de uma família de origens humildes e que iniciou sua formação musical na Banda de Música Doutor Paulo Sarasate do Colégio Piamarta, no então Bairro de Nazaré.

No fim dos anos 50, mais especificamente em 1957, aqui no Ceará aconteceu a chegada dos padres da congregação Sagrada Família de Nazaré. (...) Essa congregação tinha por finalidade trabalhar as crianças e a juventude, principalmente aquelas situadas em lugares de área de risco social. Eles escolheram o Bairro de Nazaré, que hoje fica no Montese, para fundar o Colégio Piamarta, que era um bairro muito pobre mesmo. Eu, com doze para treze anos entrei na escola para fazer o terceiro ano primário. Depois passei por um programa de aceleração lá. O padre Luiz Emufine conseguiu um tenente quase reformado do exército, um pernambucano Antônio Stanislaw de Oliveira, um trompetista fabuloso, para ficar a frente da banda de música que seria então criada. A bande servia par trazer os meninos para a escola. Em 1963 foi fundada a primeira banda de música, que era a Banda de Música Doutor Paulo Sarasate. (...) Tinha uma base de 23 ou 24 instrumentos. (...) Eu entrei com doze anos na banda e logo completei 13 anos. O padre fazia umas aulas de teoria musical no fim da tarde, entre o turno da tarde e da noite. Um dia ele me chamou e disse que eu não tinha aptidão musical, você não tem dom para a música. Disse que ia tirar meu instrumento e dar para outro garoto, porque eu estava com dificuldade de aprender e ele achava que comigo o clarinete estava parado. Eu caí no choro, porque era meu sonho tocar um instrumento. Eu pequenininho fazia cornetinhas de talo de mamoeiro e ficava com a boca toda queimada de tentar tocar. (...) Mas o padre me deu uma chance. Ninguém podia levar o instrumento para casa, mas ele deixou eu levar pra trazer no dia seguinte na hora do ensaio. Mas eu tinha que trazer e mostrar todas as notas e as duas músicas que eu não tinha conseguido aprender nas duas semanas que passaram. Foi uma oportunidade, mas era quase impossível. Eu fui para casa chorando e fiquei lá chorando num cantinho de parede. Lá em casa era muito pobre e como a gente não tinha poltrona, nem muita cadeira, a gente ficava acororado nos cantinhos mesmo. Quando eu consegui me dominar e parar, peguei o clarinete e fiquei tentando até o dia seguinte. No dia seguinte eu não fui à aula. Cheguei no ensaio mais calmo, mas antes de eu dizer qualquer coisa o padre já foi tomando o clarinete, mas eu pedi para tentar. Dei as notas que ele pediu, toquei as músicas e fiquei na banda. Daí eu não parei mais. Iniciei na música assim.⁵⁰

Assim como a professora Maria de Lourdes Macena Filha, o professor Raimundo Nonato Cordeiro destaca a influência de seu pai sanfoneiro, a convivência com músicos não profissionais e com sua família modesta original do interior do Estado do Ceará.

⁵⁰ Entrevista concedida para esta pesquisa pelo professor Francisco José Costa Holanda em agosto de 2013.

Na minha família tem vários músicos. O meu pai é motorista de caminhão, é do interior, da Lagoa no Mel...fica na direção de Sete Pedras, mas fica antes. A minha mãe também é do interior. Mas essa parte musical, realmente foi do meu pai. Ele nunca tocou sanfona de forma desenvolta, mas a sanfona era pra ele um ócio maravilhoso, porque ele chegava fim do dia, do trabalho de caminhão, que é pesado, com material de construção e aí ia tocar a sanfoninha dele. Ele tinha alguns problemas rítmicos, mas eu vivi a minha infância ouvindo os LPs dele, que ele tinha muitos LPs de forró tradicional. E eu lembro bem que lá em casa tinha uma radiola. A radiola era um móvel bonito. Radiola porque era rádio e vitrola, como se fosse o nosso dois em um de antigamente, né?! De manhã cedo ele não tinha muita cerimônia com quem tivesse dormindo. Aí ele acordava 5hs da manhã colocava os LPs dele. A radiola tinha um braço que você colocava até 12 LPs parece. Então, ia caindo de baixo até rodar todos. E ele botava ali alguma quantidade e isso ia rodando e eu me familiarizei com esse repertório. Tanto que às vezes eu me lembro bem de estar dormindo e ele ouvindo aquelas músicas. A música entrava no meu ouvido e aquilo gerava um sonho e por várias vezes eu acordei com aquela música que estava sendo tocada fazendo parte do meu sonho. Então, eu passei a me familiarizar com esse repertório. Eu não queria tocar sanfona, eu queria violão, queria dizer que tocava violão. Porque as meninas gostavam mais de violão. E tocar sanfona naquela época... eu sou de 1963, quando eu comecei eu tinha uns 10 ou 11 anos por aí...1974... Mas ele já tinha era sanfona em casa, já tinha tomado umas aulas com o “Padim” da Aerolândia, seu José Maria, professor que já faleceu. Ele tinha umas valsas e me ensinou as duas valsas das aulas que ele tinha lá. E eu peguei as valsas e fui tocando mais como... assim meio...não sei nem dizer o quê. Talvez pelo contato com aquilo. Ele me ensinou as valsas e eu fui gostando. Aprendi mais umas três valsas, mais um baiãozinho...E, não sei por que, eu gostava... Aqui, acolá, dava vontade de tirar a sanfona da caixa e tocar essas valsas e depois fui tentando pegar alguma coisa de forró tradicional que era uma coisa mais difícil. Então, eu acho que isso foi algo determinante, para que eu viesse a enveredar pela música.⁵¹

Cecília Maria do Vale conviveu com a música desde antes de nascer, pois sua mãe ainda grávida já era professora de música. A docente iniciou então sua formação musical com sua mãe, que foi sua maior referência. Embora sua família não fosse abastarda, sua mãe investiu na sua formação musical desde que ela nasceu.

Eu fui criada pela a minha avó, porque minha mãe trabalhava muito e eu ficava mais com a minha avó, mas morava todo mundo na mesma casa. O meu bisavô oriundo de Itapipoca, segundo a minha avó, ele tinha uma banda de música que era formada pelos filhos. Quem tocava mais eram os rapazes que tinham mais acesso a educação e outros agregados para completar a banda. Mas essa banda foi

⁵¹ Entrevista concedida para esta pesquisa pelo professor Raimundo Nonato Cordeiro em setembro de 2013.

suspensa com a seca de 1915. Eles perderam tudo e vieram retirantes, de pés mesmo, até Fortaleza. Mas a música não morreu na família. Minha mãe estudou música, no conservatório, o instrumento original era o piano, mas depois ela mudou para o acordeom. Ela foi a referência de estudo de acordeom na época em que o cinema difundia o acordeom. A minha mãe ensinou acordeom aqui em Fortaleza pra filharada da sociedade toda, fez história minha mãe. Depois da minha mãe, profissionalmente dando aula, só quem seguiu foi eu da família, nenhum outro primo ou tia, sou filha única. Aos cinco anos eu ganhei um instrumento do papai Noel, um acordeom de brinquedo, mas muito bom, afinadíssimo. Mas para mim não era brinquedo porque eu tocava até as quadrilhas para meus colegas dançarem no colégio. Só lá pros 10 anos é que eu fui para o piano. O piano ficava na minha tia, mas quando eu fiz dez anos o piano foi lá pra casa, era da minha mãe. Então eu comecei a estudar música com minha mãe e ela era minha maior referência. Tive flauta também. Tive professoras particulares e estudei no Conservatório de Música assim como minha mãe, mesmo minha família não tendo muita condição. Minha mãe investia tudo que podia nos meus estudos.⁵²

Carlos Crisóstomo de Moraes, assim como Raimundo Nonato Cordeiro, destaca a presença de muitos músicos na família e a influência de seu pai, que tocava vários instrumentos de corda. Também como Francisco José Costa Holanda, Carlos Crisóstomo de Moraes posteriormente destaca ainda a influência na sua formação musical do padre da escola em que estudava. A origem de sua família também parece modesta, em um bairro simples da cidade de Fortaleza, onde seu pai era comerciante.

A minha formação musical começou em casa. O meu pai tocava vários instrumentos, apesar de ser comerciante. Ele não era músico, era comerciante, mas era um comerciante que gostava muito de música. Ele tocava vários instrumentos de corda, tocava violino, tocava cavaquinho, bandolim, violão. Meus irmãos tinham um conjunto, tocavam em baile. Na época não era nem banda, era conjunto. E eu cresci nesse ambiente, aqui em Fortaleza, lá no bairro do Pan Americano. Eu via meu pai tocar, todo dia, depois do almoço, ele deitava na rede e começava a tocar algum instrumento. Ele gostava mais do violino, mas ele tocava violino como quem toca rabeça. Tudo sem nenhuma formação musical, de ouvido como se diz. Ele ficava deitado e tocava um pouco depois do almoço. Com pouco tempo a gente ouvia o barulho, tá tá...era o arco que caía quando ele cochilava. Eram 13 filhos. Meus irmãos sempre faziam muito movimento lá em casa. Lá tinha um quintal grande e eles faziam desfile de moda, minha irmã fazia e meu irmão tocava com o conjunto dele. Sempre teve muito movimento. Tinha também o jogo de vôlei aos domingos com os amigos e depois do jogo eles tocavam. E nesse

⁵² Entrevista concedida para esta pesquisa pela professora Cecília Maria do Vale em janeiro de 2013.

ambiente todo propício para a música eu queria ser jogador de futebol. Mas é porque eu também tenho um irmão que foi jogador profissional e eu gostava demais de futebol. Cheguei a jogar nos times daqui Fortaleza e Ceará nessas categorias de base. Só que na época que era para eu me profissionalizar como jogador de futebol, eu aprendi a tocar violão. Eu aprendi a tocar violão por causa de um aniversário que eu fui e vi que todos os meus primos e todos os meus irmãos tocavam, menos eu. Eu tinha uns 15 pra 16 anos. Pensei... "Quer saber, eu acho que eu vou aprender também. Todo mundo toca. Cara, todo mundo toca, menos eu." Pedi minha irmã pra me ensinar. Minha irmã tocava bem. Só que ela disse que eu não tinha jeito pra tocar. Cinco minutos que ela passou comigo, ela disse que eu não tinha jeito pra tocar. Isso foi o gatilho, exatamente isso. Eu disse pra mim, vou aprender a tocar, porque eu não sou pior do que os outros. Porque que todo mundo pode e eu não posso? Posso sim. Eu vou aprender a tocar. E eu peguei um gosto danado. O padre da minha escola também me influenciou muito. Comecei a tocar e me empolguei. Não quis saber mais nem do futebol. Deixei de ser jogador e comecei a estudar música.⁵³

Lucile Cortez Horn, brevemente destaca apenas sua mãe em seu processo de formação inicial em música. Possivelmente de uma família mais abastada, devido a posse de um instrumento mais caro e geralmente adquirido por um poder aquisitivo mais elevado. Ela destaca ainda que todas as casas da família dele tinham um piano.

Eu comecei a estudar música, desde criança. Lá em casa tinha um piano, nas minhas tias, na minha avó, em todas as casas da família tinham piano. Piano era a brincadeira. Minha mãe tocava piano e isso ajudou no meu processo de musicalização. Eu estudei piano com minha mãe. Lembro que eu bem pequena aprendi escondido uma música que a minha mãe tocava, para eu tocar para ela de surpresa.⁵⁴

José Maximiano Arruda Ximenes de Lima apresenta sua formação inicial musical e expõe sua forte ligação com as Artes Plásticas. Filho de artistas plásticos, sua família também é aparentemente mais abastada, destacando sua facilidade em contratar um professor e sua dificuldade de encontrar professores a serem contratados na cidade de Fortaleza. Apresenta a música como um desafio em sua vida.

⁵³ Entrevista concedida para esta pesquisa pelo professor Carlos Crisóstomo de Moraes em setembro de 2013.

⁵⁴ Entrevista concedida para esta pesquisa pela professora Lucile Cortez Horn em outubro de 2013.

A minha formação em música começou aos sete anos. Tinha um projeto do Prodiart na Praça do Ferreira em Fortaleza. Eu vi um grupo de flauta doce, um pessoal tocando, aí eu achei interessante o grupo e pedi pra minha mãe para comprar uma flauta doce. Aí eu comecei sozinho a tentar tocar, depois eu tive um professor. Mas eu não passei nem um ano, parei. A dificuldade de professores na época, em Fortaleza, de professores de música contribuiu. (...) Mas a minha formação foi na adolescência mesmo. Acho que eu comecei muito tarde na música. Não tinha influências musicais em casa. Meu pai é artista plástico e a minha mãe também. Nenhum dos dois era instrumentista. Minha influência foi ver os outros tocando, foi quando eu quis tocar. Desde criança eu sempre fiz escultura, pintura, gravura, desenho, enfim, meu pai sempre me ensinava essas coisas. Então eu pensei, vou pegar outro desafio, já na adolescência, vou aprender música. Artes Visuais para mim já estava quase na veia, tava em casa, com meus pais. Eu sempre fiz exposição com eles. A Música veio como um desafio a mais e não por influência de casa.⁵⁵

Jáderson Aguiar Teixeira, assim como Raimundo Nonato Cordeiro, apresenta a influência do capital cultural objetivado de seu pai por meio de LPs. Ele indica ainda a sua origem familiar modesta e religiosa, a qual convivia cotidianamente com música.

Embora não houvesse músicos na família, ele apresenta a música como constante em seu cotidiano e a aquisição de instrumentos de brinquedo presenteados por seu pai. O mesmo cita ainda o fato de ter casado durante a adolescência com uma professora de piano. Como o professor Francisco Costa Holanda, destaca a influência de algumas figuras no ambiente escolar.

O meu pai tinha uns discos de vários gêneros e ele gostava de comprar pra gente também, eu e meus irmãos, uns discos infantis. Não eram muitos, mas alguns. Eu escutava em casa desde Balão Mágico a Roberto Carlos, umas gravações de Mozart também. Do Mozart eu escutava muitos arranjos para piano de músicas religiosas, tinha também uns arranjos orquestrais dessas músicas. Muita coisa também que eu escutava em casa de coral, de música religiosa. Eu acredito que eu não tive referências de pessoas da minha família com relação à música, porque não havia músicos na família. A referência que eu tive, na verdade foi de uma oportunidade de conviver com música e de ter instrumentos de brinquedo proporcionados pelo meu pai. Eu acredito que esses instrumentos tenham me feito voltar a atenção para o som, para a música. Eu lembro que eu tinha um pianinho que não tinha as teclas pretas e tinha um sax Hering que também era bastante deficiente, mas que eu gostava. Interessante é que depois, no decorrer da minha profissionalização, das

⁵⁵ Entrevista concedida para esta pesquisa pelo professor José Maximiano Arruda Ximenes de Lima em outubro de 2013.

oportunidades que surgiram de aprender música, foi justamente para os instrumentos da família das madeiras e para o piano que eu dei mais atenção e acabei me aprofundando mais. As referências começaram a aparecer depois que eu já estava dentro da Escola Técnica que foi onde eu tive a oportunidade de começar a estudar música formalmente. Só teve um período muito curto antes, uma ou duas aulas pagas que eu tive, que eu me lembro até hoje delas. Uma amiga da minha mãe que estudava órgão particular me via tocando piano e reproduzindo músicas que ela não conseguia reproduzir, teve a vontade de me ensinar a ler partitura. A primeira aula de partitura que eu tive, então, foi com essa senhora. Eu lembro que ela me ensinou as figuras rítmicas e alguma coisa com relação às alturas dessas figuras. Tinha também o hinário, o Cancioneiro da igreja que meus pais frequentavam e eu frequentava também. Como eu tinha de cor esses hinos, era muito natural que eu tentasse identificar cada som do fraseado da canção com as notinhas que estavam lá escritas. Eu acho que essas minhas tentativas na infância, antes de entrar na Escola Técnica, foram muito importantes para que eu absorvesse com muita naturalidade essas informações de leitura musical. Na infância em casa e na adolescência quando eu casei com uma professora de piano.⁵⁶

Eddy Lincolln Freitas de Souza, bem como Lucile Cortez Horn e José Maximiano Arruda Ximenes de Lima, expõe uma origem familiar mais abastarda, com pai que era médico e o tio que era professor universitário e músico profissional.

Na verdade, antes de frequentar uma escola de música, eu já estudava... Meu pai, apesar de ser médico, meu pai eu considero também um grande violonista. Inclusive, o meu tio, que é professor de violão da UFRN, ele disse que na década de 70, poucos violonistas tocavam o repertório que o meu pai tocava e toca. Assim, antes de chegar a estudar música de maneira formal, em um espaço formal, eu me lembro já do meu pai tocando desde cedo, então... obras que hoje eu estudo, de violão, eu me lembro de criança meu pai tocando. Então, eu acho que minha formação musical começou em casa. Aí, depois, o meu tio, que é professor de violão da UFRN, vinha passar férias em Fortaleza. Aí ele me via tocar, e ele sempre dizia... foi quando eu comecei a perceber que música, de fato, se estuda mesmo. Eu ouvi sempre meu tio dizer: “ah! Eu vou estudar” e pegava o violão, as estantes, aí... às vezes tinha aquelas festinhas da família e ele dizia: “eu não vou não, porque eu tenho que estudar, tenho um concerto pra tocar”.⁵⁷

⁵⁶ Entrevista concedida pelo professor Jáderson Aguiar Teixeira em julho de 2013.

⁵⁷ Entrevista concedida para esta pesquisa pelo professor Eddy Lincolln Freitas de Souza em setembro de 2013.

Para iniciarmos as análises, sob a perspectiva das teorias de Bourdieu apresentadas no decorrer dessa pesquisa, primeiramente devemos enfatizar que se trata de uma interpretação dos fatos, uma visão destacada dentre outras possíveis.

Observamos, diante dos dados apresentados, que Maria de Lourdes Macena Filha, Raimundo Nonato Cordeiro, Carlos Crisóstomo de Moraes, Jáderson Aguiar Teixeira e Eddy Lincoln Freitas de Souza destacam como figura principal que os influenciaram no processo de formação musical a figura do pai. Cecília Maria do Vale e Lucile Cortez Horn apresentam a figura da mãe nesse papel e Francisco José Costa Holanda apresenta a figura do padre da escola em que estudava.

Apenas o professor Maximiano não apresentou um membro familiar ou professor como referência musical, porém o mesmo apresenta seu pai e sua mãe como referência artística, pois ambos são artistas plásticos; o referido não permanece como professor de música na instituição, ele opta por ser professor apenas do curso de Artes Plásticas.

Dos nove entrevistados, seis representam como uma das principais influências em sua formação musical uma figura masculina. Podemos perceber explícita na sociedade a dominação masculina, dominação esta denunciada por Bourdieu (1999, p.18) “A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça”.

Constatamos que os professores de música do então CEFET-CE, os quais foram responsáveis pela consolidação do campo de educação musical na instituição, iniciaram seu processo de musicalização ainda na infância. Sete deles possuem pelo menos um membro da família como referência musical na infância ou na adolescência, com a qual conviveram: Maria de Lourdes Macena Filha, Raimundo Nonato Cordeiro, Cecília Maria do Vale, Carlos Crisóstomo de Moraes, Lucile Cortez Horn, Jáderson Aguiar Teixeira e Eddy Lincoln Freitas de Souza.

Destacamos ainda três que deles enfatizam pelo menos uma referência musical no ambiente escolar básico: Francisco José Costa Holanda, Carlos Crisóstomo de Moraes e Jáderson Aguiar Teixeira.

O maior contato da professora Lourdes Macena na infância e na adolescência foi com as manifestações da Cultura Popular e com o Grupo de Tradições Cearenses. Posteriormente, ela deixou o CTM para se dedicar a disciplina de Cultura Popular, ofertada na época para os cursos de Turismo e Artes Cênicas, de acordo com os relatos da mesma. O maior contato do professor Maximiano na infância e na adolescência foi com as Artes Plásticas, seu pai e sua

mãe são artistas plásticos e o mesmo além de sempre participar de exposições com eles, optou posteriormente pela habilitação de Artes Plásticas além da habilitação em Música quando se graduou em educação artística na UFRN. O mesmo também deixou o CTM para dedicar-se apenas ao curso Tecnólogo em Artes Plásticas.

Todos os sujeitos conferem à educação o poder de ascensão de sua formação musical. Equiparamos isso ao processo de reprodução destacado por Bourdieu (1992), onde as classes subordinadas buscam assemelhar-se aos dominantes por meio da aquisição de capitais culturais através da educação.

Apenas dois sujeitos destacam a presença do capital cultural objetivado através de música gravada, por meio de LPs, como influência musical em seu cotidiano: Raimundo Nonato Cordeiro e Jáderson Aguiar Teixeira.

Qualquer herança material é, propriamente falando, e simultaneamente, uma herança cultural, além disso, os bens de família têm como função não só certificar fisicamente a antiguidade e a continuidade da linhagem e, por conseguinte, consagrar sua identidade social, indissociável da permanência do tempo, mas também contribuir praticamente para a sua reprodução moral, ou seja, para a transmissão dos valores, virtudes e competências que servem de fundamento à filiação legítima. (...) A imersão em uma família em que a música é não só escutada, mas também praticada e, por maior força de razão, a prática precoce de um instrumento de música “nobre” – e em particular o piano – tem como efeito, no mínimo, produzir uma relação mais familiar com a música que se distingue da relação sempre um tanto longínqua, contemplativa e, habitualmente, dissertativa de quem teve acesso à música pelo concerto e pelo disco (BOURDIEU, 2011, p.73 e 75).

Destacamos aqui, além do capital incorporado, o *habitus*, o capital objetivado por meio de objetos específicos da área musical.

Dentre os sujeitos estudados, todos eles detiveram na infância e/ou na adolescência capital objetivado através de instrumentos musicais: próprios ou de seus familiares, ou ainda cedidos temporariamente por alguma instituição de ensino.

Maria de Lourdes Macena Filha teve o acordeom de seu pai, o violão de seu primo, depois sua flauta e seu violão. Francisco José Costa Holanda teve o clarinete da banda de música na qual tocava. Raimundo Nonato Cordeiro tinha o acordeom de seu pai. Cecília Maria do Vale teve o piano de sua mãe, um seu próprio acordeom e sua flauta. Carlos Crisóstomo de Moraes teve os instrumentos de corda do seu pai e um violão seu. Lucile

Cortez Horn teve o piano de sua mãe. José Maximiano Arruda Ximenes de Lima teve sua flauta e seu violão. Jáderson Aguiar Teixeira teve um piano e um sax de brinquedo e o piano de sua primeira esposa. Eddy Lincolln Freitas teve o violão de seu pai, o violão de sua avó⁵⁸ e seu violão.

Acreditamos que o contato com os instrumentos na infância dos professores interferiram na escolha dos instrumentos ofertados no Curso Técnico em Música do CEFET-CE, de acordo com o quadro abaixo:

QUADRO 5 – Instrumentos ofertados no CTM

Tipo do Instrumento	Professores que tiveram contato com esse tipo de instrumento na infância	Instrumentos Ofertados no CTM
Instrumento de Teclados	Maria de Lourdes Macena Filha Raimundo Nonato Cordeiro Cecília Maria do Vale Lucile Cortez Horn Jáderson Aguiar Teixeira	Teclado Eletrônico Acordeom
Instrumento de Sopros	Maria de Lourdes Macena Filha Francisco José Costa Holanda Cecília Maria do Vale José Maximiano Arruda Ximenes de Lima Jáderson Aguiar Teixeira	Flauta Doce Clarinete Trompete
Instrumentos de Cordas	Maria de Lourdes Macena Filha Carlos Crisóstomo de Moraes Eddy Lincolln Freitas de Souza	Violão

Apenas os que tiveram maior influência musical na infância e na adolescência permaneceram como professores de música da instituição no CTM: Francisco José Costa Holanda, Cecília Maria do Vale, Raimundo Nonato Cordeiro, Carlos Crisóstomo de Moraes, Lucile Cortez Horn, Jáderson Aguiar Teixeira, Eddy Lincolln Freitas de Souza.

⁵⁸ Na parte seguinte deste capítulo, o professor Eddy Lincolln Freitas de Souza cita o seu contato com o violão de lutier de sua avó.

4.2 Educação Musical Formal, Capital Simbólico e Capital Social

Seguimos nesta pesquisa considerando a aprendizagem formal como aquela que se identifica através do processo de aprendizagem em uma instituição escolar aprovada por órgãos oficiais, as quais emitem certificado gerando uma titulação, cujo ambiente é normatizado, com regras e padrões pré-definidos, por meio de conteúdos sistematizados por um mediador ou professor (CARVALHO, 2009).

Enquanto força formadora de hábitos, a escola propicia aos que se encontram direta ou indiretamente submetidos à sua influência, não tanto esquemas de pensamentos particulares e particularizados, mas uma disposição geral geradora de esquemas particulares capazes de serem aplicados em campos diferentes do pensamento e da ação, aos quais pode-se dar o nome de *habitus* cultivado (BOURDIEU, 1992, P. 211).

Precisamos compreender que os diplomas gerados pelas instituições de ensino na área musical aparecem como uma garantia da aptidão para adotar a disposição estética em questão, sendo os mesmo associados a uma origem burguesa ou a formação baseada na burguesia (BOURDIEU, 2011).

(...) Na definição tácita do diploma, ao assegurar *formalmente* uma competência específica, está inscrito que ele garante *realmente* a posse de uma cultura geral, tanto mais ampla e extensa, quanto mais prestigioso for esse documento; e inversamente, que é possível exigir qualquer garantia real sobre o que ele garante formal e realmente, ou se preferirmos, sobre o grau que é garantia do que ele garante. (BOURDIEU, 2011, p.28)

Tratamos anteriormente do capital herdado pela família ou pela comunidade, considerando a correlação entre a prática dos sujeitos de um determinado campo e a origem social dos mesmos.

Agora, passamos a tratar do capital adquirido através de instituições escolares, ressaltando que a lógica específica de cada campo exige determinado capital necessário para participar de tal campo. É esse capital adquirido que comanda as propriedades através das quais podemos estabelecer relação entre a prática e classe (BOURDIEU, 2011).

Maria de Lourdes Macena Filha formou-se no curso de Licenciatura em Música da Universidade Estadual do Ceará, após experiências em grupos diversos de música na cidade de Fortaleza. A professora destaca ainda explicitamente seu capital social, principalmente representado pela relação com: Tarcísio José de Lima, Angélica Ellery, Gracinha Soares, Gilson Soares, Izaíra Silvino.

Aos 17 eu entro para o Tradições Cearenses. Lá era um trabalho com música, com tradição, mas ele tinha um coral, que era o Coral Divina Música. Nesse coral eu também me aproximei... fui me aproximando do universo da música erudita. Aos 17 anos eu entro também na universidade. Imediatamente também, passei a cantar, na época eu era uma boa soprano, então passei a cantar no Madrigal de Fortaleza, que era o Coral oficial da prefeitura, que era regido pelo Maestro Oliveira. Então esse dois trabalhos, antes da universidade... Eu me formei em 1981. Em 1977 eu comecei a estudar música, eu entrei para a Universidade. Agora, eu comecei a estudar música na verdade aos 13 anos, no centro Social Urbano Cesar Carls, que é um programa do governo, eu acho que municipal e que tinha dois centros sociais urbanos, que era o Presidente Médice e o Cesar Carls. Lá foi onde eu aprendi a ler música, a ler partitura, eu tive a iniciação musical básica, digamos assim, como o Tarcísio José de Lima. Então lá eu comecei a tocar flauta doce, comecei a tocar violão e aprender iniciação musical. (...) Eu não lembro bem, mas eu acho que a Angélica Ellery dava aula no conservatório, não lembro bem, mas eu sei que eu tinha uma relação com a Angélica no conservatório e tinha também, na época lá do conservatório, a Gracinha Soares, que já faleceu, esposa do Gilson Soares, que na época dirigia o CAD, o Curso de Artes Dramáticas que era onde nós fazíamos... nessa época o curso de Música, nós fazíamos uma disciplina que era obrigada por lei, não lembro mais o nome, mas era uma disciplina que era do tronco comum, era uma preparação para o tronco comum em Artes. Então, quem fazia música era obrigatório a ter um semestre de Teatro e um semestre de Artes Visuais. A gente era obrigada a fazer isso para poder lecionar nas escolas Artes. Formado em Música, você tinha direito de lecionar ensino fundamental e médio. Você tinha um registro do MEC. Então, a Graça Soares foi minha professora de lá. Na época ela ensinava no Canarinho e precisou se ausentar, sair. Aí ela sabia de mim, já me conhecia e me convidou para substituir ela lá no Canarinho. Eu tinha muito Carinho e admiração pela Gracinha Soares. Ela me chamou para substituí-la e eu ia ser professora das duas filhas dela. (...)Então, veja bem, quando a Angélica soube ...algumas pessoas como Izaíra, Gracinha, Angélica, concorda que eram formadoras de opinião?! É por isso que esse mundo é todo redondinho e naquela época era bem menor do que agora. Então eu tinha essa experiência lá com a Gracinha, eu tinha esse outro tempo de vida, eu estava terminando já a Licenciatura e eu já tinha experiências escolares. Eu tinha experiência em corais, eu tinha trabalho em escola, eu tinha trabalhos que eram visíveis, as coisas que eu fazia, eu já estava no Tradições. Aí esse pessoal todo já sabia um pouco de mim, das minhas práticas. Na verdade lá no

Tradições em 1982 a ...sempre ia junto, a gente se ajudava porque ela era minha colega de sala de aula do curso, o Costa Holanda era meu colega de sala de aula do curso. Nós éramos colegas da mesma turma. Então, tinha esse universo aí.⁵⁹

José Costa Holanda concluiu o curso básico do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno e o curso de Licenciatura em Música da Universidade Estadual do Ceará. Como capital social, o mesmo apresenta sua relação com Dalva Estela, Izaíra Silvino, Mírian Carlos e Elvira Drumond.

Eu entrei na faculdade porque precisava entrar. Eu já era regente da Banda do Piamarta. Eu queria, mas fui muito incentivado por uma professora que era um ícone aqui no Ceará na época, a professora Dalva Estela. Antes disso, após uma apresentação ela deu uma bolsa para mim e outra para o Mairton, pra gente estudar no Conservatório de Música Alberto Nepomuceno. A gente saía do Montese para ir para o conservatório, porque não tinha dinheiro para pagar o ônibus, eu com o clarinete e ele com o pistom, os instrumentos da banda do colégio. O curso básico fundamental durava quatro anos, mas nós dois terminamos em dois anos. Na graduação foram da minha turma a Izaíra Silvino, a Mírian Carlos, a Elvira Drumond, e muitos outros. Eu fiz a Licenciatura em Música na Universidade Estadual do Ceará. O curso de Quatro anos eu terminei em sete e só terminei por causa da Dalva Estela que brigava comigo como uma mãe. Ela dizia que eu precisava de um diploma e que esse diploma um dia não ia valer quase nada, que precisaria de outros. Ela estava certa. Ela chegava a me dar aulas particulares, sem nenhuma necessidade porque ela era uma pessoa famosa e respeitada, fazia isso por mim de graça.⁶⁰

Raimundo Nonato Cordeiro formou-se também no Curso de Licenciatura em Música da Universidade Estadual do Ceará, assim como Maria de Lourdes Macena Filha e Francisco José Costa Holanda. Como capital social, o mesmo destaca sua relação com o professor Carlos Crisóstomo de Moraes e a convivência no mesmo ambiente com Cecília Maria do Vale e Lucile Cortez Horn. Posteriormente, tal professor destacou também nessa pesquisa sua relação com Maria de Lourdes Macena Filha.

Bom, aí depois eu estudava no Adalto Bezerra, fiz lá no Adalto Bezerra o primeiro, o segundo e o terceiro do segundo grau, na época era segundo grau, 1977 a 1979. E tinha uma pessoa lá, um colega de

⁵⁹ Entrevista concedida para esta pesquisa pela professora Maria de Lourdes Macena Filha em janeiro de 2013.

⁶⁰ Entrevista concedida para esta pesquisa pelo professor Francisco José Costa Holanda em agosto de 2013.

classe, que tocava baixo, tocava na Orquestra do SESI, Gerônimo Neto. E teve uma festa lá pra diretora, Dona Mercedes. E lá sabiam que eu tocava sanfona... então a gente combinou de fazer um número pra ela. Aí eu levei a sanfona pra escola, o Gerônimo levou o violão para fazer o contrabaixo no violão. E fizemos essa apresentação (...) Bem, tinha um aluno na nossa turma que morava na casa do estudante. Alguns integrantes da casa do estudante tinham um conjunto de música regional, de música nordestina. Onde eles apresentavam músicas autorais. E ele me convidou para conhecer esses meninos. Era o grupo Carcará. Eu fui. Levei a sanfona e comecei a ensaiar com eles. Nessa época tinha uns que moravam na casa do estudante e tinha um advogado que já tinha morado lá na casa do estudante e alugou uma casa próxima a casa do estudante e ele era digamos assim um líder também do grupo no aspecto financeiro, já que os meninos estavam fazendo faculdade ainda. Eu estava na época de fazer vestibular e o Afonso: você quer ser professor de matemática? Você gosta de matemática e você gosta de Música. Porque que ao invés de ser professor de matemática, você não vai ser professor de música? E eu fiquei refletindo sobre aquilo que ele disse. E resolvi fazer vestibular pra música. Aí fiz música em um ano, e não passei, em 1982, eu acho. Fiquei trabalhando, fazendo cursinho. Em 1983, eu tentei música na UECE e matemática na UFC. Aí passei nos dois. Fiz a matrícula em Música para começar e fui fazer a matrícula institucional na matemática. Aí uma pessoa me aconselhou, rapaz, deixe essa vaga para outra pessoa. Matemática é pesado, é complicado você fazer duas, não vai dar não. No ano seguinte eu não fui renovar minha matrícula institucional na UFC. Aí eu fiz o curso de música, na UECE, o curso de Licenciatura em Música. Na época, funcionava no prédio do Conservatório, ainda não havia sido construído aquele bloco da Música no Itaperi, eu terminei em 1989. No conservatório ficava o bacharelado e a licenciatura. Funcionava tudo no mesmo prédio. Aí, por exemplo, eu não era amigo da Cecília, mas eu lembro da Cecília pelos corredores lá, com aquelas pastas cheias de partitura. Lembro da Lucile também. Enfim, das pianistas de um modo geral. E a gente tinha disciplinas em comum. Então a gente conhecia os alunos do bacharelado nessa convivência dos corredores, de algumas disciplinas e de ouvi-las estudando.⁶¹

Cecília Maria do Vale fez o curso básico do conservatório e o Bacharelado em Piano da Universidade Estadual do Ceará, ambos funcionavam no mesmo ambiente. Ela apresenta como capital social sua relação com as pianistas do conservatório e com a professora Lucile Cortez Horn.

Eu fui aluna da mesma professora particular da minha mãe primeiro, com 10 anos. Minha mãe tinha medo de eu perder, tocar de ouvido, olha só que coisa. Embora essa professora fosse do conservatório, minha mãe achou que o conservatório podia me dar uma estrutura que

⁶¹ Entrevista concedida para esta pesquisa pelo professor Raimundo Nonato Cordeiro em setembro de 2013.

a aula particular não dava, teoria, coral, etc. Então no período de férias minha mãe me colocou no Conservatório de Música Alberto Nepomuceno. Mas lá eu acabei ficando com a professora Maria Helena, que fez toda a diferença na minha formação. Depois do curso básico eu entrei direto para o Bacharelado em Piano. Quando eu terminei a graduação, minha professora Maria Helena não quis que eu respirasse, ela queria que eu fizesse imediatamente uma especialização que abriu. Foi a primeira especialização em Música que estava tendo no Ceará, oportunidade única, com o Koellreutter, mas eu não podia pagar. Pois acredite, ela pagou. Eu não consegui terminar por uns motivos pessoais, eu engravidei e tiveram outros motivos. Embora tenha levado muito a sério, não terminei.⁶²

Carlos Crisóstomo de Moraes, assim como Raimundo Nonato Cordeiro, apresenta como capital social a convivência no mesmo ambiente que Cecília Maria do Vale e Lucile Cortez Horn. O professor destaca ainda sua relação com Raimundo Nonato Cordeiro e com o padre de sua escola, além de posteriormente explicitar também sua relação com Maria de Lourdes Macena Filha.

Quando foi na época do vestibular tinha o teste de aptidão e eu nunca tinha estudado música mesmo, tinha aprendido de ouvido. Para fazer o curso de música tinha que saber teoria e eu não sabia nada. Eu pedi ajuda ao padre da escola que eu estudava. Ele me deu um livro e disse, você estude isso aqui que vai dar certo. Foi o que eu estudei e graças a Deus passei! Aos trancos e barrancos passei. Aí fiz o curso de Licenciatura em Música da UECE. Quando eu resolvi fazer o curso de música foi porque eu resolvi ser profissional mesmo. Cheguei pros meus pais e disse que fiz vestibular pra música. Todo mundo entendeu na hora, ninguém foi contra. Alias, até acharam que era isso mesmo que eu deveria fazer. Eu era muito envolvido com a música. Aquela paixão que eu tinha pelo futebol, pelo esporte, eu transferei tudo pra música. Eu só queria saber de música. Na época o curso de música da UECE não funcionava nem no Itaperi, funcionava no prédio do Conservatório de Música, na Av. da Universidade. Eu estudei na mesma época que o Nonato, a Cecília, a Lucile. Lembro que tinha até uma divisão do pessoal do Bacharelado e da Licenciatura. Eu nem ia muito com a cara da Cecília, porque ela era do Bacharelado e o pessoal do Bacharelado tinha raiva da gente porque a gente estudava no prédio do Conservatório e eles achavam que era o prédio deles, do pessoal do piano, e achavam que a gente estava invadindo. Então tinha essa richazinha, mas depois que a gente começou a conviver e se conhecer mesmo aqui no trabalho a gente viu que aquilo era coisa de menino. Eu me formei junto com a Lucile, ela Bacharelado e eu Licenciatura, em 1987. Eu tenho até as fotos. A turma de música era eu e outra menina. A turma de Bacharelado era só a Lucile. Mas a gente tirou foto junto como se fosse a mesma turma.⁶³

⁶² Entrevista concedida para esta pesquisa pela professora Cecília Maria do Vale em janeiro de 2013.

⁶³ Entrevista concedida para esta pesquisa pelo professor Carlos Crisóstomo de Moraes em outubro de 2013.

Lucile Cortez Horn sucintamente apresenta como capital social o ambiente do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno e cita sua formação no Curso de Bacharelado em Piano da Universidade Estadual do Ceará.

Eu estudei com minha mãe, depois fiz o curso básico do conservatório e fiz Bacharelado em Piano na UECE, que na época funcionava ali onde é o conservatório. Lembro que a maior influência do meu repertório eram músicas tradicionais para o piano mesmo e as músicas que eu ouvia e tocava quando criança.⁶⁴

José Maximiano Arruda Ximenes de Lima concluiu o curso de Educação Artística na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, com duas habilitações: Música e Artes Visuais. O professor não explicita seu capital social durante os relatos da entrevista.

Na adolescência eu fui pra Natal. Aí sim, em Natal é muito mais forte a formação em música do que em Fortaleza, têm muito mais oportunidades, como a escola de música que é enorme, com vários instrumentos musicais, vários professores. Aí eu comecei a estudar violão e flauta doce, na escola de música da UFRN, em Natal. Engraçado é que eu nunca gostei do som da flauta sozinha, sempre gostei do som em conjunto. Eu não gostava de ficar tocando sozinho. Depois fui fazer a graduação em Educação Artística. Em Natal eram quatro habilitações: Música, Artes Visuais, Teatro e Desenho. Eu fiz ao mesmo tempo Música e Artes Visuais. Eu continuei com a flauta doce. Com o violão só fiz algumas disciplinas, mas para ter uma base de harmonia. Mas eu fiquei os quatro anos com a flauta doce e toquei em pequenos grupos de flauta na universidade, tocava com meus alunos nas escolas.⁶⁵

Jáderson Aguiar Teixeira formou-se na Universidade Estadual do Ceará, concluindo o curso de Bacharelado em Música. O professor explicita como seu capital social a relação que teve com os professores de Música do Projeto Arte-Educação da instituição referida.

Formalmente, o que foi que aconteceu na escola técnica federal do Ceará, escola na qual eu ingressei como aluno do curso de mecânica,

⁶⁴ Entrevista concedida para esta pesquisa pela professora Lucile Cortez Horn em outubro de 2013.

⁶⁵ Entrevista concedida para esta pesquisa pelo professor José Maximiano Arruda Ximenes de Lima em outubro de 2013.

Curso Técnico em Mecânica. Eu não queria fazer o Curso. Isso foi uma indicação por livre e espontânea pressão do meu pai. Ele achava que eu não tinha idade suficiente para decidir sobre algo que é tão importante na vida, que é a profissão. Mas por um lado eu preciso ser muito grato a ele porque quando eu terminei a oitava série eu não aguentava mais estudar, por mim eu tinha parado de estudar ali. Ele, como sempre foi muito autoritário, sempre teve a chefia na casa dele mesmo. Então ele decidiu não me consultar. Se ele tivesse me consultado, eu teria feito, por exemplo, o curso de turismo. É claro que os meus encaminhamentos teriam sido absolutamente outros. Eu detestava o curso de mecânica, mas foi por causa dessa decisão arbitrária do meu pai que eu comecei a estudar música, porque tinha na Escola Técnica uma casinha amarela, do lado de fora e que ainda hoje tem, que é a Casa de Artes. É pequenininha, mas foi substância, não só na minha vida, mas na vida de vários colegas meus que depois decidiram se profissionalizar na área de artes, no meu caso específico na música. Nessa Casa de Artes, eu tive uma oportunidade muito boa, que tomara eu possa com o tempo de alguma forma exercer funções públicas que me permitam propiciar isso a outras pessoas. Essa oportunidade foi a possibilidade de fazer oficinas de música. Eu tava cursando na época o segundo grau e tive a oportunidade de escolher entre teclado básico, coral, um instrumento da banda de música, flauta doce, violão... essa vivência que eu tive foi muito interessante e a certeza que eu tive que a única faculdade que eu faria seria de música, eu acho que foi parte oriunda justamente dessa liberdade que eu tive de escolher entre aquelas oficinas e a liberdade de poder ter contato com todas elas. Na verdade você nem precisava fazer uma oficina de música, você podia fazer de teatro, pintura, escultura, dança, enfim... A nível burocrático você pagava a disciplina de Educação artística fazendo apenas uma dessas oficinas, bastava fazer uma delas. Só que a gente podia frequentar essas oficinas com muita tranquilidade. Se o estudante tivesse interesse, ele podia frequentar aqueles espaços das oficinas, sem precisar estar matriculado, colocando presença ou fazendo prova. Foi uma experiência que determinou meu futuro profissional e naquele instante, a decisão que eu tomei de cursar a faculdade de música e não concluir o curso técnico em mecânica. Eu entrei na UECE para fazer o Bacharelado Geral em Música. E eu passei sete anos na UECE.⁶⁶

O professor Eddy Lincoln Freitas cursou o Bacharelado em Violão na Universidade Federal do Rio Grande do Norte e apresenta como capital social sua relação com professores de música da UFRN.

Então, depois eu entrei numa escola de música aqui, que foi onde eu...aliás, antes de entrar, na escola de música daqui (Fortaleza), eu fiz um curso de iniciação ao violão em Natal, na UFRN, eu morei um tempo lá na casa da minha avó, fui morar em Natal e voltei. Professor

⁶⁶ Entrevista concedida para esta pesquisa pelo professor Jáderson Aguiar Teixeira em julho de 2013.

Zilmar Rodrigues de Sousa, que hoje é o atual diretor da escola de Música da UFRN. E aí nessa época foi realmente quando eu me apaixonei mesmo pelo violão e tocava. Minha avó tinha um violão de lutier em casa. E ela, quando começou a ver que eu ia progredindo rápido, ela cedeu o violão pra eu estudar. E aí, digamos assim, que foi o meu primeiro contato com escola de música, Escola de Música da UFRN, eu tinha 14 anos. Mas, diga-se de passagem, que antes eu já tocava, com uma formação que tive em casa, ouvindo e vendo meu pai. Aquilo realmente me fascinava. Hoje eu percebo que foi muito importante, porque aquela apreciação foi um despertar. Posteriormente morei três anos em Natal, então vim para Fortaleza. E aqui em Fortaleza eu estudei na Escola de Música Tocada, com o professor Rogério Lima. Foi também um momento interessante na minha formação porque houve um evento importante em Fortaleza, *Um Banquinho, Um Violão*, foi quando eu conheci o Rogério Lima. Eu o vi tocando e quis estudar com ele. No outro dia eu tava lá na escola de Música. Fui estudar com o Rogério. Aí, nessa altura eu tocava violão já, queria de fato aprender a ler, consolidar minha leitura. Aí eu passei um ano meio, dois anos... Aí eu fui chamado pra ensinar lá na Escola de Música Tocada. Aí foi nessa época que eu ingressei no curso de Pedagogia na UECE, no ano 2000. Mas aí, eu estudava Pedagogia e vivia na Música, todo mundo achava que eu estudava na Música, porque eu tava lá direto, tocando violão com o pessoal. Fiquei na UECE até final de 2001, quase 2002. Foi quando eu fiz o vestibular pra Escola de Música da UFRN. Nessa época eu já lia e já tocava um repertório, tocava umas peças de Bach, Villa-Lobos e tudo... Aí meu tio, em uma das férias veio aqui em Fortaleza, e disse: “rapaz, com o que você tá tocando você entra no Bacharelado.” Era tudo que eu queria ouvir. Desisti da pedagogia total, porque a minha paixão mesmo já era a música. Aí eu fui pra UFRN. Aí eu fiz Bacharelado em Violão. (...) Eu me formei em Natal, em 2006.2.⁶⁷

Dentre os entrevistados, cinco sujeitos estudaram em Escolas de Música ou com professores particulares, permitindo um maior acúmulo de capital simbólico: Francisco José Costa Holanda, Cecília Maria do Vale, Lucile José Maximiano Arruda Ximenes de Lima, Eddy Lincoln Freitas de Souza.

No quadro a seguir, organizamos os capitais simbólicos adquiridos pelos sujeitos dessa pesquisa no decorrer de suas trajetórias. Vale ressaltar que aqui estão expostos apenas os capitais adquiridos até o processo de criação e início do funcionamento do Curso Técnico em Música ou o capital acumulado até a entrada na instituição dos professores que não participaram do processo de criação do CTM.

⁶⁷ Entrevista concedida para esta pesquisa pelo professor Eddy Lincoln Freitas de Souza em setembro de 2013.

QUADRO 6 – Capital Simbólico dos Professores do CTM

PROFESSOR	BÁSICO/GRADUAÇÃO	PÓS-GRADUAÇÃO
Maria de Lourdes Macena Filha	Licenciatura em Música - UECE (1977-1981)	Mestrado em Gestão em Negócios Turísticos – UECE (1999-2002)
Francisco José Costa Holanda	Licenciatura em Música UECE (1973-1980)	Mestrado em Música UECE- UFBA (2000-2002)
Raimundo Nonato Cordeiro	Licenciatura em Música UECE (1983-1989)	Mestrado em Música UECE- UFBA (2000-2002)
Cecília Maria do Vale	Curso Fundamental de Piano – CMAN (1975-1980) Bacharelado em Instrumento – Piano UECE (1981-1988)	Especialização em Arte Educação – CEFET-CE (1997-1999)
Carlos Crisóstomo de Moraes	Licenciatura em Música UECE (1981-1986)	Especialização em Arte e Educação UECE (2001-2003)
Lucile Cortez Horn	Curso Fundamental de Piano – CMAN (1969-1975) Bacharelado em Instrumento – Piano UECE (1980-1987)	Especialização em Musicoterapia – Conservatório Brasileiro de Música Centro Universitário (1995-2003)
José Maximiano Arruda Ximenes de Lima	Graduação em Educação Artística –UFRN (1989-1993)	Especialização em Educação Musical – Conservatório Brasileiro de Música Centro Universitário CBM/CEU(1999-2000) Mestrado em Computação – UECE (2000- 2002).
Jáderson Aguiar Teixeira	Bacharelado em Música UECE (1998-2005)	
Eddy Lincolln Freitas	Bacharelado em Música Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN (2002-2006)	

Pudemos constatar que participaram de projetos de extensão ou projetos escolares: Maria de Lourdes Macena Filha, Francisco José Costa Holanda, Raimundo Nonato Cordeiro, Carlos Crisóstomo de Moraes, Jáderson Aguiar Teixeira. Os mesmos apresentam a importância da extensão em uma instituição, sendo os quatro primeiros dedicados

prioritariamente aos projetos de extensão e o último apenas não o fazia porque era professor substituto e havia impedimento da instituição. Mesmo assim, tal docente explicita a vontade de poder ofertar oficinas ou ter um grupo de extensão voltado para o social.

Dos nove entrevistados, apenas o professor José Maximiano Arruda Ximenes de Lima não apresentou relações que indicam acúmulo de capital social no cenário musical.

Podemos ainda perceber que as instituições que legitimavam o campo musical da cidade de Fortaleza durante o período de formação dos sujeitos eram: Conservatório Alberto Nepomuceno e Universidade Estadual do Ceará.

Aqueles que foram formados pelo Conservatório de Música Alberto Nepomuceno tornaram-se referência como responsáveis pelas principais atividades musicais da instituição, as mais antigas e respeitadas: Lucile Cortez Horn - Coral da ETFCE, Cecília Maria do Vale – Grupo de Flautas da ETFCE e Francisco José Costa Holanda – Banda de Música da ETFCE.

Precisamos esclarecer que, embora a regência banda de música tenha sido posteriormente passada para os maestros Manoel Ferreira e João Joaquim do Nascimento, após os mesmos terem sido transferidos da LBA para a ETFCE, o primeiro deles, por não ter capital social objetivado através de diplomas, teve sua aposentadoria concedida e não possui registros no Departamento de Gestão de Pessoas, segundo informações do maestro Costa Holanda e de alguns funcionários do Departamento de Gestão de Pessoas. Já o segundo deles torna a atividade de extensão uma atividade completamente isolada do campo de educação musical da instituição. O professor não permaneceu no Curso Técnico em Música ministrando disciplinas, apenas teve contato com os primeiros alunos do curso, pela oportunidade que os mesmos tiveram de cursar a disciplina instrumental frequentando a banda de música da instituição, segundo a coordenadora do curso Cecília Maria do Vale.

4.3 Distinção Social no Campo de Educação Musical

Tentamos até então compreender como as relações do campo se estabeleceram e permitiram sua consolidação e sua legitimação por meio do *habitus* e do acúmulo de capitais dos sujeitos estudados. Agora, tentaremos expor como se deu o processo de distinção social no Campo de Educação Musical da cidade de Fortaleza, por meio entrada dos professores na instituição referida (BOURDIEU, 2011).

Destacamos que existe uma correlação entre o *habitus* dos sujeitos e os capitais acumulados por eles, bem como entre a prática dos sujeitos de um determinado campo e a origem social dos mesmos. De tal forma se estabelece o cenário propício para a consolidação do Campo de Educação Musical do IFCE, com a formação de um campo estruturado por professores de música legitimados pelas instituições atuantes no campo de educação musical da cidade de Fortaleza (BOURDIEU, 2011).

As disposições constitutivas do *habitus* formam-se, funcionam e são válidas apenas em um campo e na relação com um campo que, é, por sua vez, um “campo de forças possíveis”, uma “situação dinâmica” em que algumas forças se manifestam apenas na relação com determinadas disposições: é assim que as mesmas podem receber sentidos e valores opostos em campos diferentes, em estados diferentes ou setores opostos do mesmo campo (BOURDIEU, 2011, p.90).

Maria de Lourdes Macena Filha relata como soube de seu concurso e expõe as dificuldades do processo, bem como a mobilização de seu capital social em prol de sua aprovação.

1981... Eu soube, na época lá, que eu estudava. O Instituto se interessou em ter uma pessoa com um perfil que pudesse atender a reivindicação de criar um grupo de valorização da cultura cearense. Então algumas pessoas começaram a dialogar para tentar identificar quem era que tinha esse perfil. A primeira coisa que essas pessoas me pediram foi para preparar um currículo e enviar, ainda para verificar se eu poderia participar, porque na época era tipo outubro de 1981 e eu ia colar grau em dezembro. Eu ainda não era formada. Então eles disseram que eu só poderia concorrer quando colasse grau. Mas, em novembro, eu soube que estavam abertas as inscrições para o curso de música de Brasília que eu sonhava em ir. Eu me inscrevi concorrendo a uma bolsa e passei para fazer o curso de verão que era o mês de janeiro todo. Colei grau e vim me inscrever no tal do concurso. Não tinha dia marcado para as provas. Era a prova escrita e a aula, mas não tinha data. Quando foi no meio do mês, lá pelo dia 14 eu recebi um telegrama da Angélica. A prova ia ser dia tal e eu nem preciso dizer que eu não tinha condições de pagar uma passagem aérea e não dava tempo ir por terra. (...) Conseguiram uma passagem para ir, passar três dias e voltar para Brasília. Quando eu cheguei em Fortaleza, a Gracinha Soares tinha morrido. Foi muito difícil pra mim. Fui para o velório, para o enterro, saí de lá já era de noite e a prova do concurso era no outro dia pela manhã. Fiz a prova escrita e consegui dar a aula antes do resultado, porque tinha que voltar para Brasília. Aí eu voltei

para terminar o curso em Brasília, então saiu o resultado do concurso da Escola Técnica e eu entrei.⁶⁸

José Costa Holanda desvela o cenário que possibilitou seu ingresso na instituição, as fases anteriores ao concurso e suas fases propriamente ditas. Ele enaltece ainda o destaque que teve diante de seu concorrente por meio de sua titulação, o que garantiu sua aprovação em tal processo de seleção.

Quando eu fiz o concurso para cá, em 1982, aqui tinha somente dois professores, a professora Angélica e o professor Bastos. O Bastos há anos vinha me assediando para que eu viesse para cá, para fazer a banda da Escola Técnica. Eu passei uns quatro anos sendo assediado pelo Bastos e não me interessei. Até que o Bastos foi lá em casa e ele, sempre de contracheque na mão, ficava tentando me convencer pelo salário, foi ter uma conversa séria comigo. Então eu fui pedir autorização ao Padre Luís do Colégio Piamanta para prestar exame para a Escola Técnica. Se eu tivesse aceitado vir nos anos antes, nem concurso eu ia fazer, entrava logo. Tinham várias pessoas do meio musical inscritas nessa seleção, concurso para maestro. Quando saiu a listagem, tinha eu o Manuel Ferreira, aí todo mundo desistiu e acabou concorrendo só nós dois. Mas eu tinha curso superior e o Manoel Ferreira não, ele só tinha até o quinto ano primário. Aí estava a diferença, eu tinha esse e outros títulos. Ele era arranjador famoso. Foi prova escrita, prova prática e títulos. Eu passei e passei a ser maestro da Banda da Escola Técnica Federal do Ceará.⁶⁹

Raimundo Nonato Cordeiro apresenta sua ligação com o grupo de extensão Mira Ira antes de seu concurso e sua relação social com a professora Maria de Lourdes Macena Filha, só depois ele descreve seu processo de seleção.

Eu tocava lá teclado nos bailes da noite e foi nessa época que eu soube do concurso daqui. Como músico free lancer eu tinha tocado umas três apresentações com o Mira Ira. Quem tocava mesmo era o Diogo, o filho do Padim, aquele que deu aula pro meu pai. Ainda hoje está na ativa o Diogo, mais ou menos da minha idade. O Diogo quando não podia tocar, disse: Lurdinha, tem um rapaz que pode tocar aqui, é o Nonato. Mas ela não conhecia não. E o Carlinhos também me indicou pra ela. Eu já conhecia o Carlinhos, do curso de Música, ele era um ano antes de mim eu acho. Eu entrei muito em contato com

⁶⁸ Entrevista concedida para esta pesquisa pela professora Maria de Lourdes Macena Filha em janeiro de 2013.

⁶⁹ Entrevista concedida para esta pesquisa pelo professor Francisco José Costa Holanda em agosto de 2013.

o Carlinhos. A gente deu aula juntos numa escola lá da Cidade dos Funcionários. E tinha tocado com ele nas apresentações da UECE. Formamos um grupo, inclusive com o Sérgio, que não foi pra frente por causa do nome, que era Os Franquinhos. Então eu toquei de free lance no Mira Ira e a Lurdinha falou Nonato, vai ter um concurso mais pra frente para um professor de teclado. Mas a gente quer teclado e acordeom, porque a gente quer uma pessoa para cá, para o Mira Ira, para não ficar toda vida tendo que contratar alguém para as apresentações. Ela queria uma pessoa que ficasse permanente. Eu acho que o Carlinhos, na época, já estava com um contrato de substituto ou era alguma coisa de serviço prestado mesmo. Mas aí eu fiquei com o contato e aí eu fiquei estudando. Depois ela me avisou quando era que ia ter esse concurso. Eu vim e fiz a inscrição nas pressas porque eu nunca tinha ido atrás do meu diploma da UECE. Quando apareceu o concurso, eu fui atrás do diploma na UECE e me deram um carão. Eu terminei em 1989, nós já estávamos em 1991 e eu nunca tinha ido na UECE buscar esse diploma. Disseram: Como é que você faz isso rapaz, você termina em 89 não vem pegar o diploma e agora vem pegar o diploma nas pressas. Eu sei que tinha uma menina lá que era do Pio XXII e eu já tinha tocado tiração de Reisado pra ela, ela fazia com os amigos. E eu senti que ela teve boa vontade de me ajudar. Não sei se foi bem por causa disso, mas sei que o diploma saiu. Eu fui fazer as inscrições as pressas. Fiz a inscrição e o concurso em 1991. Eu lembro que tem algumas particularidades históricas. Na época só tiveram cinco inscritos. Porque era para professor de acordeom e teclado. Então você tinha que reunir a prática nesses dois instrumentos e tinha que ter a licenciatura em Música. Na época era mais difícil. Hoje tem um número bem maior de pessoas que estariam aptas a prestar esse exame, mas naquela época tinha poucas. Muita gente tocava muito bem no baile, mas não tinha esse lado acadêmico. Tinha um rapaz do conservatório, que tocava muito bem teclado, tinha o curso de música, mas não tocava acordeom. Acho que por causa disso teve pouca gente inscrita. Na primeira prova, a prova escrita, só passou um. Só eu passei. Aí eu fui para a prova de desempenho como candidato único. Depois eu assumi em novembro de 1991. Esse concurso, na época, talvez tenha sido o maior concurso da Escola Técnica Federal para professores de Arte. Era para o projeto Arte-Educação.⁷⁰

Cecília Maria do Vale expõe brevemente seu processo de seleção, seu problema de saúde durante o processo e sua relação social com sua concorrente mais importante, Lucile Cortez Horn.

Eu lembro que no meu concurso, foi assim... a gente tinha que ler partitura e saber do popular. Eu conhecia mais ou menos meus concorrentes, minha concorrente mesmo naquele concurso era a Lucile. Eu tive dengue antes do concurso e não vinha. A Lucile disse

⁷⁰ Entrevista concedida para esta pesquisa pelo professor Raimundo Nonato Cordeiro em setembro de 2013.

que ia me buscar para fazer a prova e eu vim como uma zumbi. Ela também sabia que a maior concorrente dela era eu. Eu vou te dizer uma coisa, acho que se fosse eu, eu não sei se eu ia buscar a Lucile não. Só ela mesmo, ela fez isso por mim. Nós passamos, mas eu passei em primeiro lugar e entrei. Graças a Deus ela entrou alguns meses depois quando o Maestro Poty saiu.⁷¹

Da mesma forma que Raimundo Nonato Cordeiro, o professor Carlos Crisóstomo de Moraes apresenta sua ligação com o grupo de extensão Mira Ira antes de seu concurso e sua relação social com a professora Maria de Lourdes Macena Filha, só depois ele descreve seu processo de seleção.

Meu primeiro contato com essa instituição foi por meio da professora Lourdes Macena. Eu fiz parte numa época de um grupo chamado Grupo de Tradições Cearenses, a Lurdinha também fez parte desse grupo. A gente se conhecia bem e morava no mesmo bairro, no Pan Americano. Ela conhecia meus irmãos e a gente tinha uma amizade além do grupo. Ela sempre me incentivou muito. Quando eu resolvi dar aula de música, a primeira pessoa que me incentivou, me ajudou, me deu uns livros foi ela, a Lourdes Macena. Ela me deu muita força mesmo. Quando ela saiu do Grupo de Tradições Cearenses que ela entrou aqui, ela montou o Grupo Parafolclórico. Como eu já tocava, tinha essa vivência com as músicas e danças do Grupo de Tradições Cearenses, ela me chamou para participar do grupo aqui também, que na época era Escola Técnica. Eu vim participar, aí a instituição pagava uns cachês, era pouco, mas pagava. Era uma espécie de trabalho. Eu passei a participar desse grupo e me envolvi bem. Até que chegou a época do concurso, ela me deu o maior apoio para fazer o concurso, ela que me avisou do concurso. Eu já trabalhava aqui, então eu procurei me preparar. Ela me deu muitas dicas boas para estudar, eu estudei e passei. Na época eu passei junto com o Marco Túlio, mas depois o Marco Túlio saiu e foi pra Federal. Aí eu fiquei sozinho trabalhando aqui. Eu comecei a dar aula de violão para o Integrado, os alunos da Educação Artística que pagavam a disciplina com as oficinas: música, dança, teatro, enfim... A casa de Artes já funcionava legal. Aí eu dava aula de violão. Mas o concurso não foi só pra dar aula de violão, era para dar aula de violão e também para participar de dois grupos: GPETEC, como era chamado o Grupo Parafolclórico na época, e uma banda popular, um conjunto. Além do teste normal escrito e das aulas, a gente tinha que tocar também alguns instrumentos que eram interessantes para esses grupos. Eu conhecia todos os meus concorrentes. Tinha que tocar bandolim, cavaquinho e violão, porque era pensando mais no GPETEC, no aproveitamento da carga-horária nesse grupo. E também tocar guitarra e baixo para fazer a banda popular.⁷²

⁷¹ Entrevista concedida para esta pesquisa pela professora Cecília Maria do Vale em janeiro de 2013.

⁷² Entrevista concedida para esta pesquisa pelo professor Carlos Crisóstomo de Moraes em setembro de 2013.

Lucile Cortez Horn apresenta os resultados de seu concurso, a especificidade da vaga pela qual concorreu e o cargo que ocupou na instituição.

Eu não lembro como eu soube do concurso para a Escola Técnica, mas nessa época, primeiro eu fiz um concurso para a UECE, mas não passei. Minha filha estava doente, uma das gêmeas e eu estava muito preocupada, não pude me preparar direito. Logo depois teve o concurso da escola e eu fiquei em segundo lugar. A Cecília passou em primeiro, eu em segundo e a Anfrylene passou em terceiro. A vaga era para órgão eletrônico. Mas eu entrei depois, para ser professora de flauta e coro. Eu tinha que assumir o coral da instituição, então entrei antes de ser nomeada. Antes de sair mesmo a minha nomeação, o diretor me contratou em março. Só em maio saiu a minha nomeação, mas eu já estava trabalhando. Eu nunca dei aula de órgão, teclado. Assumi a flauta por pouco tempo. Quando eu entrei na instituição eu assumi o Coral e as oficinas, do projeto da professora Lurdinha e da professora Angélica. Esse projeto envolvia a comunidade e os alunos da escola faziam as oficinas como disciplina de Artes, que pra eles era obrigatória.⁷³

José Maximiano Arruda Ximenes de Lima explica como se deu seu processo de seleção para outra instituição e seu aproveitamento como professor do então CEFET-CE. O docente expõe ainda sua dificuldade no processo de remoção para Fortaleza, pois o mesmo foi inicialmente lotado na cidade do Cedro.

Eu fiz concurso para Natal, fui aprovado. Assim que eu fui aprovado eu recebi um telegrama convidando para eu vir para o Ceará. Eles mandaram telegramas para todos que tinham feito concurso no Nordeste. Na época, o CEFET-CE não realizou concurso para educação artística. Ia começar o semestre e estavam precisando do professor. Fiz o concurso no final do ano em 1994 e o telegrama chegou em 1995. Quando eu vi que era do Ceará, minha terra, aí eu quis voltar. Eles fizeram toda a tramitação, mandaram a documentação daqui pra lá me solicitando como professor, aí eu assinei concordando que abdicava da vaga de Natal para aceitar a vaga daqui, da unidade do Cedro. Então a minha entrada se deu por meio de concurso, inclusive concurso difícil, 50 pessoas para essa vaga de Educação Artística, na época só existia esses concursos para Educação Artística. Não era como hoje que a gente coloca na vaga teatro, música, dança... até porque a disciplina era Educação Artística.

⁷³ Entrevista concedida para esta pesquisa pela professora Lucile Cortez Horn em outubro de 2013.

Eu passei dois anos no Cedro, com as aulas de Educação Artística e grupo de flautas com os alunos. Aí eu tive um problema de saúde lá, inclusive foi um fato horrível na época porque os médicos comprovando e as pessoas duvidando, achando que era mentira para sair de lá, enfim. Fizeram até uma reunião aqui na casa de Artes, diziam: ‘ninguém quer que ele venha não’. Só que como era coisa de saúde, que eu tive que ir na junta médica oficial da UFC, na época, não foi nem a daqui da instituição, passei por vários médicos, baterias de exames, ... Então comprovaram que era verdade e obrigaram o diretor da época a me transferir, porque é lei. Foi comprovado pela junta médica, aí ninguém discute. Quando eu cheguei, ficou aquele mal estar horrível, que com o tempo passou. Quando eu cheguei em Fortaleza, na instituição, eu comecei a trabalhar nas duas áreas que eu me formei: música e artes visuais. Eu fiquei transitando um bom tempo nessas áreas, até eu fazer o mestrado. Primeiro eu fiz especialização no Conservatório Brasileiro de Música, em flauta. Eu estava muito ligado às duas áreas ainda Música e artes Visuais. Quando eu fiz o mestrado, que foi em Computação, Informática Educativa, aí direcionei para a Música, para a flauta. Nesse mesmo período foram criados os cursos superiores. Eu fui o presidente da comissão de artes plásticas, eu criei o curso com a Tânia, aí direcionei para as Artes Visuais.

Jáderson Aguiar Teixeira discorre sobre seus processos seletivos para professor substituto da instituição em questão e sua espera por uma vaga efetiva. Ele relata ainda os motivos que o levaram a sair da instituição.

O processo seletivo para professor substituto é um processo simplificado. Foram duas etapas, em todas as vezes, um processo rápido, prova didática e prova de títulos. Quando eu fiz o primeiro concurso eu fiquei com medo de acabar não passando porque eu praticamente não tinha títulos, o que eu tinha era a graduação. E quase que eu não consigo ingressar porque a UECE esteve em greve durante três meses e isso comprometeu o aviamento do meu diploma. Mas, enfim, eu fiz o primeiro concurso com mais cinco candidatos, tive a felicidade de ficar em primeiro lugar e assumir. Depois tiveram mais três concursos. Eu fiquei um bom tempo na instituição, entre os colegas já existia um respeito mútuo, como se eu fosse de casa. Mas no quarto concurso eu já estava que não aguentava mais. Havia uma expectativa grande para chegar a vaga efetiva, minha e dos outros professores, mas ele não saiu. Então quando estava na vigência do quarto concurso, eu fiz um concurso para professor efetivo na Universidade Federal do Piauí, passei e saí do IFCE.⁷⁴

⁷⁴ Entrevista concedida para esta pesquisa pelo professor Jáderson Aguiar Teixeira em julho de 2013.

Assim como o professor José Maximiano Arruda Ximenes de Lima, Eddy Lincolln Freitas de Souza explica como se deu seu processo de seleção para outra instituição e seu aproveitamento como professor do então CEFET-CE. O docente expõe ainda suas outras tentativas de aproveitamento antes de assumir efetivamente como professor da instituição em Fortaleza.

Desde que eu entrei na faculdade... eu acho importante salientar uma coisa: minha tia era professora de flauta da UFRN, meu tio professor de violão da UFRN. (...)Então...eu sabia que era possível viver de música, sendo professor, devido aos meus tios. E era possível viver bem. (...) Quando eu entrei na UFRN eu já sabia que eu queria ser professor da Universidade. Então meu sonho era ser professor da Universidade. Então, nessa época eu estudava umas nove horas por dia, eu tinha as minhas disciplinas e no mínimo 3 horas que eu estudava a tarde e no mínimo de 3 horas que eu estudava a noite. Eu até tive um problema de saúde na época de ansiedade. Mas eu estudava muito, porque pra mim eu tinha um atraso. Qual era o atraso? Que primeiro eu fiz um outro curso, Pedagogia. Então eu cheguei na Universidade, tinha gente até da mesma idade que eu, ou talvez um pouco mais que já estava se formando. Então, pra mim, eu tinha que correr contra o tempo. Aí eu estudava muito pra ser professor. Queria ser professor, então: estudava, estudava e estudava. Fiz concurso pra UERN, com um ano eu fiz concurso pra substituto também lá na UFPB também e eu passei. Aí nessa época, eu fiquei assim nos dois lugares. Eu tinha que criar minha filha, ter um recurso. Aí, eu estava um dia de madrugada, eu estudava de madrugada, de madrugada e um colega mandou um edital: Instituto Federal de Belo Jardim. As inscrições se encerravam tipo assim no dia seguinte. Ora, quando foi de manhã cedo eu peguei o ônibus, fui bater em Pernambuco, nem fiquei nem sabendo como era pra chegar em Belo Jardim. Eu cheguei na Rodoviária e perguntei, como é que eu faço pra chegar em Belo Jardim. Cheguei em Pernambuco o pessoal tomou foi um susto. Foi um professor do IFRN que me mandou esse edital. Nesse concurso que eu fiz, de fato, na prova escrita, a melhor nota foi a minha. Aí na aula também eu tirei a melhor nota, mas aí na prova de títulos tinha quesito lá um desempate na prova de títulos, mais de 20 anos de ensino vale como doutorado. Era uma pontuação...enfim, eu fiquei em segundo lugar. Chorei pra caramba. Eu acho que foi a vez que eu mais chorei na minha vida. Aí nessa época, eu deixei o meu currículo no IFRN, deixei aqui (IFCE), lá de Belo Jardim, o cara mandou pra numa cidade chamada Barreiros. Eu tava pra ir pra Barreiros, mas aí de última hora não deu certo. Depois tentei pro IFRN. O pessoal gostou do meu currículo, mas quando foi pra equipe de Artes, como eu não tinha licenciatura, não deixaram. Então deu certo aqui e eu vim para o IFCE.⁷⁵

⁷⁵ Entrevista concedida para esta pesquisa pelo professor Eddy Lincolln Freitas de Souza em setembro de 2013.

Pudemos constatar que entraram para ser professores de música do Projeto Arte-Educação ou de algum projeto específico de extensão em música na instituição: Maria de Lourdes Macena Filha, Francisco José Costa Holanda, Raimundo Nonato Cordeiro, Cecília Maria do Vale, Carlos Crisóstomo de Moraes, Lucile Cortez Horn. Dentre os nove sujeitos entrevistados, apenas três deles não entraram para serem professores do projeto Arte-Educação, porém, quando já estavam na instituição, os mesmos foram aproveitados como professores de tal projeto: José Maximiano Arruda Ximenes de Lima, Jáderson Aguiar Teixeira e Eddy Lincolln Freitas de Souza.

Os professores que se graduaram na Universidade Estadual do Ceará, buscaram se estabelecer e se diferenciar no Campo de Educação Musical da cidade de Fortaleza prestando concurso público para a instituição federal em questão. Muitos deles frequentaram os mesmos ambientes e conviveram entre si. Os professores graduados pela UECE foram aprovados prestando concurso diretamente para a instituição técnica federal apresentada nessa pesquisa, atual IFCE: Maria de Lourdes Macena Filha, Francisco José Costa Holanda, Raimundo Nonato Cordeiro, Carlos Crisóstomo de Moraes, Cecília Maria do Vale, Lucile Cortez Horn e Jáderson Aguiar Teixeira. Já os professores graduados pela UFRN não prestaram concurso para o IFCE: José Maximiano Arruda Ximenes de Lima e Eddy Lincolln Freitas de Souza.

Dentre os sujeitos pesquisados, somente a professora Cecília Maria do Vale era filha de professora de música e transparece maior preocupação com o ensino de música como formação profissional, a mesma foi a responsável pela criação do projeto de curso técnico que foi iniciado na instituição e permanece como a única coordenadora do curso desde a criação do mesmo.

Todos os outros professores que participaram do processo de criação do curso e permaneceram como professores de música da instituição demonstraram em suas falas um envolvimento secundário com o ensino, apostando prioritariamente na extensão: Francisco José Costa Holanda (Banda de Música), Raimundo Nonato Cordeiro (Banda Instrumental do Mira Ira), Carlos Crisóstomo de Moraes (Banda Instrumental do Mira Ira), Lucile Cortez Horn (Coral), por isso, tais professores seguiram nos projetos de extensão que priorizaram a entrada dos mesmos na instituição, cumprindo a devida carga-horária no Curso Técnico em Música como substituição do Projeto Arte-Educação.

Os professores Jáderson Aguiar Teixeira e Eddy Lincolln Freitas de Souza não participaram do processo de criação do curso. O professor Jáderson Aguiar Teixeira encontra-se hoje em outra instituição, na qual, como professor efetivo de um curso de Licenciatura,

coordena um grupo de extensão denominado Encordoados⁷⁶ e segue no ensino superior. O professor Lincoln que não participou do Projeto Arte-Educação, segue com uma camerata de violões, a qual traz como referência da Escola de Música da UFRN e busca tornar-se professor do ensino superior como seu tio.

Apresentamos no terceiro capítulo o *habitus* e os capitais acumulados dos professores de música da instituição, considerando a criação e a década de existência do CTM como consolidação do Campo de Educação Musical do então CEFET-CE. Relembramos que tais agentes foram responsáveis pela consolidação do campo de tal instituição por serem os responsáveis pelo Curso Técnico em Música a partir de sua criação. De tal forma, a compreensão do processo de formação do *habitus* e o acúmulo de capitais dos sujeitos legitimados foram de fundamental importância para esta pesquisa.

No capítulo seguinte buscaremos detalhar como se deu o processo de criação do CTM apresentando a perspectiva dos agentes e as bases legais. Detalharemos também o objeto simbólico de criação, o Projeto de Criação do CTM. Por fim, exporemos brevemente os principais fatos da década de existência de tal curso.

⁷⁶ Encordoados é um grupo instrumental de extensão da Universidade Federal do Ceará, vinculado ao curso de Licenciatura em Música.

5 CRIAÇÃO DO CURSO TÉCNICO EM MÚSICA (CTM)

No quarto capítulo apresentamos o processo de criação do Curso Técnico em Música do então CEFET-CE. Mais uma vez ressaltamos que estamos considerando a criação e a década de existência como consolidação do campo estudado. De tal forma, a compreensão do processo de criação do curso, bem como o entendimento acerca do próprio curso e da sua década de existência também são de fundamental importância para esta pesquisa.

Esta seção está dividida em quatro partes. A primeira parte apresenta o processo de criação do CTM pela perspectiva dos professores. A segunda parte apresenta o poder arbitrário da Legislação Brasileira na criação do CTM. A terceira parte descreve o objeto simbólico da criação do CTM: Projeto de Criação do Curso Técnico em Música. A quarta e última parte desvela os principais fatos ocorridos durante os 10 anos de Curso Técnico em Música.

5.1 Criação do CTM na perspectiva dos professores

Por perceber a existência de um Campo de Educação Musical no IFCE, buscamos, no capítulo anterior, compreender o processo de formação do *habitus* dos sujeitos responsáveis pela consolidação de tal campo e os principais capitais acumulados pelos mesmos, os quais permitiram a formação de um campo consolidado. Relembrando que, para Bourdieu (1996), campo é um espaço social onde os agentes se mobilizam em grande medida por disposições incorporadas que os dotam de um senso prático, articulando seus capitais para e pela defesa de seus interesses, o qual existe por um trabalho coletivo de construção simbólica, que parte dos interesses e disposições de um grupo de agentes sociais.

Após apresentarmos três diferentes perspectivas da Educação Musical ao longo da história da instituição referida (Projetos de Extensão, Projeto Arte-Educação: Oficinas Musicais, Curso Técnico em Música), levantamos a hipótese de que o Curso Técnico em Música, com sua criação e década de existência consolida o Campo de Educação Musical do IFCE, de acordo com a definição de hipótese de Laville e Dionne (1999):

A hipótese é o ponto de chegada de todo o primeiro movimento de um itinerário de pesquisa. Torna-se, em seguida, o ponto de partida do segundo movimento, indicando a direção para que se possa resolver o

problema de partida, verificar sua solução antecipada(LAVILLE e DIONNE, 1999, p.124).

Para compreender como se deu o processo de criação do Curso Técnico em Música do IFCE, decidimos primeiramente considerar a perspectiva dos sujeitos envolvidos no processo, os professores de tal curso no momento da criação do mesmo. Seguimos assim, de acordo com Anadón⁷⁷ (2005), priorizando dados de pesquisa qualitativa.

A pesquisa qualitativa é considerada como aquela onde os pesquisadores interessaram-se por compreender os significados que os indivíduos dão à sua própria vida e às suas experiências. Os pontos de vistas, os sentidos que os atores dão aos seus comportamentos ou às suas vidas são matérias de observação e de investigação (ANADÓN, 2005).

A exposição dos depoimentos dos professores do Curso Técnico em Música acerca da criação de tal curso seguirá a mesma ordem alfabética que serviu para listar o nome dos professores no projeto de criação do mesmo. Vale lembrar que na lista contida nesse projeto foram apresentados oito professores respectivamente: 1-Carlos Augusto Crisóstomo de Moraes, 2-Cecília Maria do Vale, 3-Francisco José Costa Holanda, 4-João Joaquim do Nascimento, 5-José Maximiano Arruda Ximenes de Lima, 6-Lucile Cortez Horn, 7-Maria de Lourdes Macena Filha, 8-Raimundo Nonato Cordeiro. Porém, devemos lembrar que, devido à falta do depoimento por meio de entrevista do professor José Joaquim do Nascimento, a visão do mesmo não foi ser considerada.⁷⁸

O professor Carlos Crisóstomo de Moraes coloca-se como pouco envolvido com o processo de Criação do curso técnico em questão. O mesmo afirma recordar de algumas reuniões das quais participou passivamente apenas.

Bom, eu lembro que a gente fez muita reunião na época. Eu sempre fui muito desligado dessas coisas, dessa parte mais burocrática, dessa parte mais acadêmica. Eu sempre fui uma pessoa mais da prática. Vamos fazer? Vamos! E vai e faz. Agora assim, para planejar, coisas

⁷⁷ Marta Anadón. Comunicação apresentada no Colóquio Internacional “Formação, Pesquisa e Desenvolvimento em Educação”, UNEB/UQAC – Senhor de Bonfim, Bahia, Brasil, em junho de 2005.

⁷⁸ O professor João Joaquim do Nascimento a priori demonstrou-se disposto a conceder entrevista para esta pesquisa, porém nas tentativas de agendar a entrevista, o mesmo demonstrou-se indisponível durante meses por motivos pessoais, chegando ao ponto da entrevista não poder se concretizar.

que vão acontecer assim daqui a dois anos, aí eu já fico meio assim, já sou meio preguiçoso para essas coisas. Eu nem estava me dando conta do que estava acontecendo. Foi nas reuniões que eu vim saber que ia ter uma mudança, que o Governo Federal estava propondo uma mudança e que a gente tinha que se adaptar a essa mudança. A gente tinha que transformar as oficinas em curso técnico, porque se não a gente poderia acabar indo parar em um setor que não tinha nada a ver com a gente. A gente não ia mais ter pra quem dar aula porque iam acabar com o ensino médio. Pelo menos era o que dizia-se na época, que iam acabar com o ensino integrado e tudo ia ser só técnico. Algumas pessoas passaram a se preocupar com isso e fazer reuniões sobre isso frequentemente. Eu participei assim, eu ia para as reuniões, dava a minhas opiniões, mas às vezes eu nem entedia muito bem o que estava acontecendo. Foram criados uns modelos de projeto pra gente estudar cada modelo e ver o que se adaptava melhor a gente. Até que chegou a um modelo que todo mundo concordou. Foi proposto, foi aceito e a gente passou a ser Curso Técnico em Música.⁷⁹

Ao expor como objeto o modelo de projeto, o docente inculca o valor simbólico (BOURDIEU, 1992) em tal documento. Para o docente tal projeto serve para legitimar a criação do curso. Podemos perceber isso com tal colocação: “Foi proposto, foi aceito e a gente passou a ser Curso Técnico em Música”. Torna-se explícito também com essa afirmação o sentimento de pertencimento a um determinado grupo social específico na instituição.

Cecília Maria do Vale apresenta mais detalhadamente tal processo de criação. A professora que relembra com mais riqueza de detalhes o processo de criação do curso foi também a mais envolvida com o mesmo. A professora explicita que foi ela quem escreveu o projeto no ano de 2001 e procura justificar a ausência dos professores Carlos Crisóstomo de Moraes e Lucile Cortez Horn no processo.

Aconteceu isso, os meninos, o Costa Holanda e o Nonato foram para a Bahia, para o Mestrado na Bahia. Lucile e Carlinhos sempre foram poucos por aqui. O Carlinhos vem duas vezes por semana por aqui, sempre foi assim. A Lucile também do mesmo jeito, só agora ela vem um pouco mais porque teve que ficar também no Curso de Teatro. Quem era mais que estava aqui na época? (...) Eu fiquei um semestre sem oficina, por causa da história do Mestrado da Bahia. Olha, a minha consciência ficava assim: eu sem aluno, aperiando a Lucile e o Carlinhos para me ajudarem no Projeto do Curso Técnico. Eles deviam tá pensando assim: “Não, tu tá sem aluno, vai fazer tu mesmo”. Isso na minha cabeça. Então, eu sei que foi nessas bases que

⁷⁹ Entrevista concedida para esta pesquisa pelo professor Carlos Crisóstomo de Moraes em setembro de 2013.

eu fiz o projeto. Sabe, não tinha mesmo de onde ter auxílio não... os dois fora, Costa e Nonato... a Lucile e o Carlinhos do jeito que eles sempre foram com menos tempo. O Marco Tulio, já nem participou do drama porque na primeira oportunidade ele foi para a Universidade Federal do Ceará. E eu sinceramente não lembro se tinha mais alguém. Esses eram os professores de Música da instituição. Tinha o Nascimento, mas ele nunca se integrou, engraçado. Eu não tenho certeza, mas acho que era isso, eram esses mesmo. Quando o curso começou a preocupação que eu tinha era colocar todo mundo no projeto. Eu lembro que o vínculo do Nascimento com a gente era muito frágil. Eu pensei, vamos colocar ele para dar aula de instrumento, a Banda de Música pode servir para disciplinas de Música em Conjunto, mas... não foi bem assim... Ah! Acho que tinha o Max que era de flauta na época. E também a Lourdinha. E eu vou te contar... duas coisas nortearam a feitura do projeto: primeiro que me disseram que tinha que ser 960h/, nem mais, nem menos, porque sendo assim a aprovação era tranquila, a aprovação ia ser aqui mesmo na instituição; segundo, pela minha base, a minha própria formação, o que eu achava que era importante que fosse dado em dois anos e ao mesmo tempo como aproveitar o meu povo no melhor que eles pudessem fazer. Tanto é que a disciplina de Planejamento de Eventos (Planejamento e Produção de Eventos em Música) foi feita pensando na Lourdinha, para ela ficar no nosso curso. Na época eu lembro também que teve uma história de pedir a opinião do Maestro Orlando Leite, isso eu nunca entendi direito, parece que ele tinha uma ligação como consultor daqui ou coisa do tipo. Isso não aconteceu. Enfim...⁸⁰

Na fala de Cecília do Vale, podemos perceber quais os sujeitos que efetivamente fazem parte de um mesmo grupo social, o qual a mesma denomina como Grupo de Professores de Música da instituição: “esses eram os professores de música da instituição”. Em sua fala encontramos o fator esquecimento, fator que para Félix (1998) é bastante relevante, pois aos estudarmos a memória, devemos considerar que memória não é apenas falar de vida, mas também falar pelo esquecimento, pelos silêncios, pelos não-ditos. O esquecimento de nomes que teoricamente estavam no mesmo grupo de professores, os quais foram lembrados posteriormente, pela mesma, recorrendo ao objeto físico do Projeto de Criação do Curso Técnico em Música, unido ao fato dos demais sujeitos entrevistados não se referirem aos professores Maximiano Arruda e Lourdes Macena em suas falas como parte do Grupo de Professores de Música da instituição, a não ser na fala dos próprios citados, reflete a frágil ligação desses sujeitos com os demais na representação do grupo social em questão. A professora explicita também o pouco envolvimento do professor João Joaquim do Nascimento com o Grupo de Professores de Música do então CEFET-CE, tornando-o parte externa ao grupo: “Eu lembro que o vínculo do Nascimento com a gente era muito frágil. Eu

⁸⁰ Entrevista concedida para esta pesquisa pela professora Cecília Maria do Vale em janeiro de 2013.

pensei, vamos colocar ele para dar aula de instrumento, a Banda de Música pode servir para disciplinas de Música em Conjunto, mas... não foi bem assim...”. Seguimos então os mesmos princípios de Félix (1998), acreditando que:

A memória liga-se à lembrança das vivências, e esta só existe quando laços afetivos criam o pertencimento ao grupo, e ainda os mantém no presente. Portanto, não é o físico ou territorial que permite a existência do grupo, e, sim, a dimensão do pertencimento social, criado por laços afetivos que mantém a vida e o vivido no campo das lembranças comuns, geradora de uma memória social. (...) A memória acaba quando se rompem os laços afetivos e sociais de identidade, já que seu suporte é o grupo social. É este que permite a *reconstrução de memórias*, pois quem desaparece é o indivíduo e não o grupo. (...) A identidade pressupõe um elo com a história passada e com a memória do grupo (FÉLIX, 1998, P.41 e 42).

O professor Francisco José Costa Holanda reforça a importância da criação do curso e exalta o envolvimento e o interesse da autoridade pedagógica cearense em Educação Musical destacada nesse trabalho, o professor Orlando Vieira Leite, com a criação de um curso técnico no então CEFET-CE. É possível que o poder simbólico de tal autoridade pedagógica dentro da instituição tenha contribuído para efetiva criação do curso de música, embora o mesmo não tenha tido nenhuma interferência direta no processo que se efetivou no ano de 2002, de acordo com o que explicita a criadora do projeto, professora Cecília Maria do Vale: “Na época eu lembro também que teve uma história de pedir a opinião do Maestro Orlando Leite, isso eu nunca entendi direito(...) Isso não aconteceu. Enfim...”.

Quando o Curso Técnico em Música foi criado, eu e o Nonato estávamos em Salvador cumprindo o Mestrado. Eu recebi a notícia por telefone e fiquei muito feliz porque isso era um sonho antigo meu e principalmente do pai da ideia, que foi o maestro Orlando Vieira Leite. Ele tentou muito implantar esse curso, mas a diretoria, então, não acreditou que fosse possível ter um curso na área de Artes em uma instituição que era de ensino técnico. Era uma mentalidade de que instituição de ensino técnico não poderia ter cursos de ciências humanas, ciências sociais, enfim, tinha que ser na parte técnica propriamente dita. Eu acreditava na ideia do Orlando Leite. Até porque nós sabemos que é uma aberração existir um curso de graduação, de bacharelado em Música e não existir um curso básico de música. O que fazia com que as pessoas fossem alfabetizadas em Música dentro da Universidade. Nesse caso, a fundação de um curso

técnico pra mim seria de importância singular para o futuro da Música no Estado do Ceará, principalmente para a cidade de Fortaleza. Somente quando nós chegamos, eu e o Nonato, é que nos inteiramos melhor da estrutura e do funcionamento do curso, de como deveria acontecer esse curso. Até então só sabíamos que a Cecília tinha conseguido com o diretor da época, que era o Mauro Oliveira. Já o diretor que foi procurado na época do Orlando Leite foi o José de Anchieta Tavares Rocha. O Anchieta era um músico, inclusive cantava muito bem e tocava teclado, gostava de Artes, foi professor da parte de apreciação de cinema. Ele gostava muito, mas mesmo assim, infelizmente, ele não acreditou que fosse possível. Mas o Mauro, que gosta de música, de alegria e de festa, ele fez de tudo para apoiar a Cecília. Assim o curso foi estruturado e só esperava a chegada da gente para completar o quadro e começar a funcionar.⁸¹

A importância do Curso Técnico em Música para a cidade de Fortaleza torna-se explícita na fala do professor Francisco José Costa Holanda e traduz-se em um poder simbólico no campo de educação musical da cidade de Fortaleza: “(...) a fundação de um curso técnico pra mim seria de importância singular para o futuro da música no Estado do Ceará, principalmente para a cidade de Fortaleza”.

Percebemos que, embora a autoridade pedagógica Orlando Vieira Leite tenha idealizado um curso técnico na área de música na instituição denominada então de Escola Técnica Federal do Ceará, o mesmo não conseguiu efetivar sua criação na época, pois não teve o apoio do então diretor José de Anchieta Tavares Rocha. A professora Cecília Maria do Vale, anos mais tarde, teve também o apoio do então diretor da instituição, Mauro de Oliveira. Além do apoio do diretor, a docente contou com encaminhamentos da legislação brasileira que colaboraram para o processo de consolidação de um campo de educação musical em tal instituição.

José Maximiano Arruda Ximenes de Lima, em seu papel de docente, explicita a sua ligação efetiva com o Curso Técnico em Música, a qual foi enfraquecida devido a sua maior afinidade com o Curso Tecnólogo em Artes Plásticas da mesma instituição. Relembramos que o professor ministrou disciplinas apenas nos anos iniciais do curso técnico em questão e depois optou por dedicar-se apenas ao curso tecnólogo citado neste parágrafo.

O curso técnico em música surgiu junto dos outros (Artes Cênicas e Artes Plásticas) e pelo mesmo motivo. Existia uma forte pressão do

⁸¹ Entrevista concedida para esta pesquisa pelo professor Francisco José Costa Holanda em agosto de 2013.

governo em acabar o Ensino Médio. Então, o diretor da época falou o seguinte: ‘Pessoal, talvez acabe o Ensino Médio. Como é que vocês vão ficar sem o Ensino Médio? Vão ser transferidos para outro lugar?’ Não, a gente podia criar cursos. E nós começamos a nos reunir para criar os cursos. Aí a Música decidiu criar o técnico porque tinha a UECE já com a Licenciatura, Ensino Superior. Não existia nenhum curso de Artes Plásticas superior no Ceará. Então, nós resolvemos criar. Eu criei o curso junto com a Tânia Kacelnik, começamos em 2000 o projeto, mas só em 2002 iniciou, ele e o outros. Artes Cênicas, Teatro, também não tinha. Então os professores decidiram criar esses dois Tecnológicos. Só que tinha uma questão aí. Porque tecnológico? Porque a lei não permitia criar licenciatura. Então nós ficamos presos, pois queríamos criar licenciaturas, mas não pudemos pelo impedimento da lei. (...) O Governo Federal autorizou a criação do CEFET, sendo Centro Federal não tinha autorização para criar licenciatura, só técnicos e tecnológicos. Foi assim.⁸²

O professor José Maximiano Arruda Ximenes de Lima torna explícita sua noção de pertencimento afetivo, ao afirmar que “Aí a Música decidiu criar o técnico porque tinha a UECE(...) Não existia nenhum curso de Artes Plásticas superior no Ceará. Então, nós resolvemos criar”. Com tal colocação, o docente expõe sua ligação afetiva de pertencimento ao grupo social dos Professores de Artes Plásticas da instituição e coloca-se como parte externa ao grupo de Professores de Música. Embora tenha sido professor do curso de música por aproximadamente dois anos, segundo o mesmo em outro momento da entrevista: “Eu fiquei no Curso Técnico em Música uns dois anos, depois eu fiquei só no Curso de Artes Plásticas mesmo”. Sua fala reafirma as questões e colocações de memória defendida por Félix (1998), que sugere ainda que as lembranças são constituídas nas relações sociais e refletem os grupos de referência das pessoas. O professor reconhece ainda poder arbitrário do governo brasileiro no processo de criação do curso.

A professora Lucile Horn explicita seu pouco envolvimento na participação no processo de criação do Curso Técnico em Música, confirmando o que foi adiantado pela professora Cecília Maria do Vale. Percebemos também na fala da docente o fator esquecimento, o que pode também servir de reflexo do seu pouco envolvimento com o processo em questão.

Eu não me envolvi muito na Criação do Curso Técnico em Música. Lembro que tiveram umas reuniões, a Cecília fez o curso, acho que o Nonato e o Costa ajudaram, eu só acho, mas eu estava mais por fora.

⁸² Entrevista concedida para esta pesquisa pelo professor José Maximiano Arruda Ximenes de Lima em outubro de 2013.

Lembro que eles queriam que fossem ofertadas disciplinas de voz, mas eu não achei que daria certo, pois eu trabalho com canto coletivo, não era professora de canto para trabalhar o cantor mesmo. Na divisão das disciplinas eu fiquei com Treinamento Auditivo e Treinamento Vocal, o que aqui é o solfejo.⁸³

Lucile Cortez Horn possivelmente se envolveu pouco com a criação do curso por considerar o Coral da ETFCE como sua prioridade na instituição.

Devemos ressaltar que até o ano de 2012 ela foi quem permaneceu mais tempo como regente do coral da instituição em questão, iniciando suas atividades em 1994 e completando dezoito anos de regência no ano de 2012. O segundo regente que permaneceu mais tempo à frente do coral foi o maestro Orlando Leite, com dezessete anos de regência em tal coral.

Eu tinha que assumir o coral da instituição, então entrei antes de ser nomeada. Antes de sair mesmo a minha nomeação, o diretor me contratou em março. Só em maio saiu a minha nomeação, mas eu já estava trabalhando, porque a instituição não podia ficar sem o coral. Eu nunca dei aula de órgão, teclado. Assumi a flauta por pouco tempo. Eu vim mesmo para ser regente do coral da Escola Técnica.⁸⁴

A professora Maria de Lourdes Macena Filha enfatiza em sua fala o Projeto Arte-Educação, de sua autoria, porém, assim como a professora Lucile Horn, não apresenta lembranças específicas sobre o processo de criação do Curso Técnico em Música, explicitando assim seu baixo grau de envolvimento em tal processo específico na área da música.⁸⁵

Podemos também perceber na fala da mesma que ela também reconhece o poder arbitrário do governo brasileiro, através do MEC, no processo de criação do curso, assim como os professores Carlos Crisóstomo de Moraes e José Maximiano Arruda Ximenes de Lima.

No decorrer desse processo, muitas coisas aconteceram dos anos 90 pra cá. Tipo...Primeiro a ameaça de não sermos CEFET, a gente batalhou para ser CEFET. Aí entra em um contexto de exigências da Secretaria de Ciência e Tecnologia. Ao ser CEFET, havia muita coisa

⁸³ Entrevista concedida para esta pesquisa pela professora Lucile Cortez Horn em outubro de 2013.

⁸⁴ Idem da nota anterior.

⁸⁵ Importante se faz ressaltamos que seu pouco envolvimento refere-se apenas a criação do Curso Técnico em Música, pois a docente Maria de Lourdes Macena Filha sempre foi bastante envolvida com os projetos e acontecimento da instituição.

girando, de que provavelmente a gente iria ficar sem espaço nessa questão do ensino de Artes, nesses cursos (oficinas). Então, todas às vezes, o grupo sempre se organizou para se inserir dentro da realidade que vinha, via MEC, da Secretaria de Ciência e Tecnologia. Porque seria burro se a gente não fizesse assim. Então, tudo que a gente foi criando, tinha a ver com as necessidades do grupo estar engajado dentro da realidade do processo profissional. Então, nessa época, na época do CEFET, a primeira coisa que a gente viu foi uma necessidade que a gente tinha de dar um novo rumo. É... o que é que a gente vai ser se isso for pra cá, pra que a gente não vá... porque desligar eles não podiam, pelo regulamento de servidor público federal, mas a gente queria estar no nosso campo. Então uma das possibilidades era a gente inventar uma função que estivesse dentro da realidade atual da Secretaria de Ciência e Tecnologia. Nisso veio a vertente da necessidade de criar cursos técnicos e tecnológicos. E o que acontece, tem um grupo de professores que passa a ter uma logística que sacrifica o outro lado (Projeto Arte-Educação). Não tinha como... A necessidade era de se reorganizar para atender uma outra demanda, e essa demanda era uma demanda de vida. Nisso teve muita coisa. (...)Então, dentro dessa realidade toda, nós tivemos que estruturar o curso técnico em Música e os Tecnológicos: Artes Cênicas e Artes Plásticas. (...) Antes, nós já tínhamos tentado colocar o curso de música, já era um desejo nosso, já existia um projeto, mas ainda não tinha dado certo.⁸⁶

Em sua fala, Maria de Lourdes Macena Filha coloca os professores em um único grupo, o qual ela faz parte, o Grupo de Professores de Artes do CEFET-CE, tendo como referência o Projeto Arte-Educação que contemplava diversas linguagens artísticas formando um grupo único de professores. Podemos constatar isso através da seguinte colocação: “(...) Então, dentro dessa realidade toda, nós tivemos que estruturar o curso técnico em Música e os Tecnológicos: Artes Cênicas e Artes Plásticas”.

O professor Raimundo Nonato Cordeiro, assim como o professor Francisco José Costa Holanda, enfatiza a ideia e o projeto inicial de criação de um curso técnico na área de música provenientes do maestro Orlando Vieira Leite, reconhecendo o valor social do mesmo na área da Educação Música na referida instituição. Podemos mais uma vez perceber o reforço na legitimação do maestro Orlando Vieira Leite como autoridade pedagógica na instituição. O professor também reconhece o poder arbitrário (BOURDIEU, 2010) do governo brasileiro, através da legislação brasileira, no processo de criação do curso, assim como os professores Carlos Crisóstomo de Moraes, José Maximiano Arruda e Maria de Lourdes Macena Filha.

Na época em que foi criado o Curso Técnico em Música, eu e o Costinha, nós estávamos no meio do Mestrado. Teve um Minter na

⁸⁶ Entrevista concedida para esta pesquisa pelo professora Maria de Lourdes Macena Filha janeiro de 2013.

UECE, com a Universidade Federal da Bahia. Eu, a Cecília, a Lucile e o Costa nos candidatamos e fizemos a seleção que a CAPES propôs, as provas e tal. Aí a Lucile não foi a diante. Eu sei que fomos para a prova final eu, o Costa e a Cecília. Passamos os três. Quando a Cecília soube que tinha que ir para passar um período lá em Salvador, ela desistiu. Ela retornou para a escola. Eu e o Costinha continuamos. A Cecília sabe falar melhor, mas quando ela retornou, ela voltou no meio do semestre e ela deu procedimento à criação do curso. Já tinham tido algumas tentativas antes, do prof. Orlando Leite, que foi primeiro regente do nosso Coral, de abrir um curso técnico de Música aqui na instituição. Inclusive eu vi esse projeto, que a Lourdinha tinha me mostrado, da criação de um Curso Técnico em Música. Mas não deu certo com ele. Quando a Cecília voltou, ela foi quem levou a frente essa história. Ela sabe lhe contar pormenorizadamente o processo todo, porque a gente estava fora, eu e o Costa. Eu sei que na época também teve um fato político que de certo modo pressionou. Na época do governo Fernando Henrique, ele, para minimizar os custos, propôs uma coisa que eles chamavam de técnico puro, as Escolas Técnicas, CEFETs, passariam a ministrar só a parte técnica e o aluno que pleiteasse ingresso nessa modalidade, teria que já ter cursado o ensino médio em outro local ou estar cursando o ensino médio, mas já ter completado o primeiro ano do ensino médio, porque ele ficaria cursando o médio em outra escola e o curso técnico no instituto. E houve uma série de incentivos para que as escolas técnicas, na época, aderissem a esse modelo, mais fomento, enfim. Só, que a escola técnica no Ceará resolveu ficar com a oferta do ensino médio mesmo correndo o risco de essas verbas diminuídas. O diretor, nessa época, eu acho que era o Mauro Oliveira. Eu sei que tiveram muitas reuniões porque realmente era uma mudança drástica isso. Porque em se consolidando isso, a escola aderindo ficaria complicado. os professores fincaram pé e o ensino médio ficou realmente no instituto. Com isso houve uma série de repasses, a escola teve a sua dotação orçamentária realmente diminuída, reduzida por conta disso. Isso tudo, de certa forma, eu acho que ajudou o nosso grupo. Se a gente tem que ter curso técnico, se a gente já tinha proposto outras vezes em momentos anteriores e o curso não tinha sido aprovado, esse era o momento. Aí, a Cecília, a Cecília foi quem tomou a frente desse projeto, fez o projeto, não sei se com alguém, porque na época eu estava fora, mas acho que não. Eu sei que quando voltamos, o Curso Técnico em Música já estava funcionando e nós, eu e o Costa, em 2002 estávamos voltando. Foi meio assim, a gente voltando e o curso começando. Tanto que eu lembro da história das disciplinas: “ Quem tem condição de pegar essa disciplina? E essa?” E foi assim pra gente dar conta da matriz. Então retornamos do mestrado para entrar no Curso Técnico em Música.⁸⁷

Embora estivesse afastado da instituição para o curso de Mestrado, o professor Raimundo Nonato Cordeiro demonstra riqueza de detalhes em seu depoimento, demonstrando assim seu grau de envolvimento com o processo de criação do curso. Seu grau

⁸⁷ Entrevista concedida para esta pesquisa pelo professor Raimundo Nonato Cordeiro em setembro de 2013.

de envolvimento com o curso, bem como o do professor Francisco José Costa Holanda, fica explícito também na fala do outro professor: “Assim o curso foi estruturado e só esperava a chegada da gente (Costa Holanda e Nonato Cordeiro) para completar o quadro e começar a funcionar”.

Os professores Carlos Crisóstomo de Moraes, Cecília Maria do Vale, Maria de Lourdes Macena Filha e Raimundo Nonato Cordeiro se referem aos objetos físicos dos Projetos de Curso Técnico em Música, o antigo apresentado pelo maestro Orlando Leite e/ou o aprovado pela instituição apresentado pela professora Cecília do Vale, como objetos dotados de valor simbólico (BOURDIEU, 1992).

Dentre os professores citados no projeto de criação do referido curso, apenas três deles reconhecem a iniciativa do maestro Orlando Vieira Leite na criação de um curso técnico na área a música e atribuem a ele a ideia inicial de implantação do curso, são eles: Francisco José Costa Holanda, Maria de Lourdes Macena Filha e Raimundo Nonato Cordeiro. Tal reconhecimento reforça sua legitimação como Autoridade Pedagógica Cearense em Educação Musical (BOURDIEU, 2010).

Embora quatro professores reconheçam explicitamente o poder arbitrário do governo brasileiro na criação do Curso Técnico em Música (Carlos Crisóstomo de Moraes, José Maximiano Arruda Ximenes de Lima, Maria de Lourdes Macena Filha, Raimundo Nonato Cordeiro), apenas o professor Raimundo Nonato Cordeiro atribui especificamente poder simbólico à legislação brasileira (BOURDIEU, 2010).

De acordo com as informações concedidas por meio das entrevistas, podemos perceber o grau de envolvimento dos professores com a criação do Curso Técnico em Música e pertencimento ou não ao grupo social criado: Grupo de Professores de Música do CEFET-CE, reforçando a legitimação de um campo de educação musical na instituição (BOURDIEU, 2003).

5.2 O Poder Arbitrário da Legislação Brasileira na Criação do CTM

Diante dos depoimentos do Grupo de Professores de Música do CEFET-CE, constatamos que houve a interferência do poder arbitrário do governo federal brasileiro, através da legislação brasileira, no processo de criação do Curso Técnico em Música do então

CEFET-CE, fator que ajudou a fortalecer o processo de legitimação do campo de educação musical da instituição.

A Lei Federal nº 8.948 de 08 de dezembro de 1994, sancionada pelo então presidente Itamar Franco, permite que as Escolas Técnicas sejam transformadas em Centros Federais, cuja missão institucional passa a ser ampliada com a atuação da indissociabilidade de Ensino, Pesquisa e Extensão (IFCE, 2012).

Porém, apenas em 1998, foi protocolado o projeto institucional para transformar a instituição cearense Escola Técnica Federal do Ceará em Centro Federal de Educação Tecnológica do Ceará (CEFET-CE). Com tal transformação, a instituição passou a ofertar, além do ensino técnico, o ensino superior, principalmente, por meio de cursos tecnólogos (IFCE, 2012).

O Projeto Arte-Educação, criado na década de 1980, na então Escola Técnica Federal do Ceará, encontra-se, no final da década de 1990, obrigado a ser repensado devido às interferências ocasionadas pela legislação brasileira, de acordo com as entrevistas concedidas pelo Grupo de Professores de música do CEFET-CE.

A lei que inicia as reflexões acerca do futuro do Projeto Arte-Educação foi a Lei Federal nº 8.948 de 08 de dezembro de 1994, a qual transforma as Escolas Técnicas em Centros Federais Tecnológicos e se efetiva no Ceará no ano de 1999, mantendo no mesmo ambiente o ensino técnico integrado (nível médio) e o ensino tecnológico (nível superior).

O Projeto Arte-Educação que era possível a todos os alunos da instituição, antes de tal lei, torna-se restrito à parcela de alunos de nível médio, os alunos dos cursos técnicos integrados.

A situação dos professores do Projeto Arte-Educação torna-se alarmante com as decisões legais do primeiro governo do Presidente Fernando Henrique Cardoso, de 1994 a 1998, com a possível ameaça da extinção do ensino técnico integrado na instituição, obrigando-os a pensar em novas estratégias para que o ensino de artes na instituição não deixe de ser ofertado. O Decreto nº 2.208 de 17 de abril de 1997, proibiu a oferta de ensino médio integrado à educação profissional.

Art 3º A educação profissional compreende os seguintes níveis:

I - básico: destinado à qualificação, requalificação e reprofissionalização de trabalhadores, independente de escolaridade prévia;

II - técnico: destinado a proporcionar habilitação profissional a alunos matriculados ou egressos do ensino médio, devendo ser ministrado na forma estabelecida por este Decreto;

III - tecnológico: correspondente a cursos de nível superior na área tecnológica, destinados a egressos do ensino médio e técnico.

Art 5º A educação profissional de nível técnico terá organização curricular própria e independente do ensino médio, podendo ser oferecida de forma concomitante ou sequencial a este.

Art 9º As disciplinas do currículo do ensino técnico serão ministradas por professores, instrutores e monitores selecionados, principalmente, em função de sua experiência profissional, que deverão ser preparados para o magistério, previamente ou em serviço, através de cursos regulares de licenciatura ou de programas especiais de formação pedagógica. (Decreto nº 2.208/97)

Podemos claramente perceber o poder arbitrário (BOURDIEU,2010) da legislação interferindo na estruturação da instituição escolar de caráter federal, mais precisamente ameaçando a estrutura do Projeto Arte-Educação com a proibição da oferta do ensino técnico integrado.

Proibir a oferta de tal nível de ensino na então Escola Técnica Federal do Ceará, que estava prestes a ser transformada em Centro Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará, significaria naquele momento uma possível ameaça de extinção do referido projeto, pois o mesmo não poderia permanecer ativo na instituição se o público dele não estivesse mais no corpo discente.

Precisamos considerar que o poder arbitrário da legislação trouxe também oportunidade de beneficiar o campo de educação musical da instituição federal de ensino. Os artigos 5º e 9º do Decreto 2.208/97 abriram o precedente para que fosse criado um curso de música de nível técnico, com organização curricular própria e independente do ensino médio, o qual já poderia contar com professores efetivos preparados para o magistério na área de música.

A portaria nº 646 de 14 de maio de 1997, assinada pelo então Ministro da Educação Paulo Renato, fixou metas para diminuição da oferta de ensino médio pelas escolas técnicas federais, com base no decreto apresentado anteriormente neste trabalho, visando se adequar às novas deliberações, no prazo de até quatro anos, ou seja, até o ano de 2001.

O Ministro de Estado da Educação e do Desporto, no uso de suas atribuições e considerando o disposto nos Art. 39 a 42 e 88 da Lei nº

9394 de 24 de dezembro de 1996, bem como o Decreto nº 2.208 de 17 de abril de 1997, resolve:

Art. 1º - A implantação do disposto nos Art. 39 a 42 da Lei nº 9.394/96 e no Decreto nº 2.208/97, far-se-á, na rede federal de educação tecnológica, no prazo de até quatro anos.

§ 1º - As instituições federais de educação tecnológica - Escolas Técnicas Federais, Escolas Agrotécnicas Federais, Escolas Técnicas das Universidades e Centros Federais de Educação Tecnológica - para dar cumprimento ao disposto do caput deste artigo, elaborarão um Plano de Implantação, levando em consideração suas condições materiais, financeiras e de recursos humanos. (Portaria nº 646/97)

Através do período de adequação proposto pela Portaria nº 646/97, os professores do Projeto Arte-Educação puderam maturar as ideias e escreverem os projetos que tornaram possível a criação não só do Curso Técnico em Música, como também dos cursos: Tecnólogo em Artes Cênicas e Tecnólogo em Artes Plásticas.

Corroborando com as medidas propostas pelo Decreto nº 2.208/97 e pela Portaria nº 646/97, foi aprovada a Lei 9.649 de 27 de maio de 1998 que proibia a expansão do sistema federal de educação profissional.

§ 5º A expansão da oferta de educação profissional, mediante a criação de novas unidades de ensino por parte da União, somente poderá ocorrer em parceria com Estados, Municípios, Distrito Federal, setor produtivo ou organizações não-governamentais, que serão responsáveis pela manutenção e gestão dos novos estabelecimentos de ensino. (Lei 9.649/98)

Com tais condições apresentadas pela legislação brasileira, diante desse cenário, foi elaborado no ano de 2001 o Projeto de Criação do Curso Técnico em Música do Centro Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará.

Apenas o Decreto nº 5.154 de 23 de julho de 2004 revogou o Decreto 2.208/97, iniciando, assim, a expansão da Educação Profissional e Tecnológica em nosso país.

Art. 7º Os cursos de educação profissional técnica de nível médio e os cursos de educação profissional tecnológica de graduação conduzem à diplomação após sua conclusão com aproveitamento.

Parágrafo único. Para a obtenção do diploma de técnico de nível médio, o aluno deverá concluir seus estudos de educação profissional técnica de nível médio e de ensino médio.

Art. 8º Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação.

Art. 9º Revoga-se o Decreto no 2.208, de 17 de abril de 1997.

A presença do advérbio "somente" não deixa dúvidas. A União até poderia custear a construção de novos estabelecimentos, mas custeio e pessoal não mais seriam da sua responsabilidade. Em outras palavras, a nova escola não seria federal, mas estadual, municipal ou privada (Decreto nº 5.154/04).

Após aproximadamente uma década da transformação da Escola Técnica Federal do Ceará em Centro Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará, o então presidente Luís Inácio Lula da Silva sanciona a Lei nº 11.892 de 29 de dezembro de 2008, criando então o atual IFCE (IFCE, 2012).

5.3 Objeto Simbólico: Projeto de Criação do Curso Técnico em Música

Nesta parte do trabalho, buscamos detalhar o objeto simbólico que viabilizou e norteou a criação do Curso Técnico em Música do então CEFET-CE, o projeto de criação que foi apresentado à Diretoria de Ensino do Centro Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará, no ano de 2001, segundo consta na capa do projeto.

Antes de iniciar o detalhamento, devemos considerar, conforme Bourdieu (1989), que o objeto simbólico do Projeto de Criação do Curso Técnico em Música é também um símbolo de poder amparado indiretamente pela legislação brasileira, pela autoridade pedagógica cearense em educação musical estudada (Maestro Orlando Leite) e pela objetivação do *habitus* e dos capitais dos professores que fazem parte do projeto.

Os símbolos do poder são apenas capitais simbólicos objetivados. Sempre que se institui um desses universos relativamente autônomos, campo artístico, campo científico ou esta ou aquela das suas especificações o processo histórico aí instaurado desempenha o mesmo papel de abstrator de quinta essência, (...) produto do lento e longo trabalho de alquimia histórica que acompanha o processo de autonomização dos campos de produção cultural. (...) Donde a análise da história do campo ser, em si mesma, a única forma legítima da análise de essência. (BOURDIEU, 1989, 71)

Todo o detalhamento que fizemos nessa parte do trabalho foi baseado na via original do Projeto de Criação do Curso Técnico em Música, o qual foi cedido para consulta pela coordenadora do curso em questão, professora Cecília Maria do Vale, durante os meses de janeiro e fevereiro de 2013.

O Projeto de Criação do Curso Técnico em Música foi dividido em quinze tópicos, os quais estão apresentados no quadro a seguir:

QUADRO 7 – Tópicos do Projeto de Disciplinas do Curso Técnico em Música do IFCE

1	Apresentação
2	Justificativa
3	Objetivos
4	Requisitos de Acesso
5	Perfil de Conclusão da Área de Artes
6	Percurso de Formação
7	Organização Curricular
8	Processos de Trabalho
9	Função 1: Cognição Musical
10	Função 2: Execução Musical
11	Função 3: Produção Musical
12	Critérios de Avaliação/Diploma
13	Recursos Humanos
14	Espaço Físico
15	Recursos Materiais

De acordo com a professora Cecília Maria do Vale, professora responsável pela produção do objeto simbólico que buscamos detalhar neste capítulo, o Projeto de Criação do Curso Técnico em Música proposto para a Diretoria de Ensino do Centro Federal de Educação Tecnológica do Ceará apoia a criação da área de Artes em nível técnico no então

Centro Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (CEFET-CE), através da oferta do Curso Técnico em Música que visaria auxiliar na formação musical dos alunos antes da graduação na área e, ao mesmo tempo, prepará-los para o mercado de trabalho na área da música. O curso foi fundamentado visando atender às demandas sociais, às tendências do mundo, às exigências do setor cultural, como também à possibilidade de caminhos formativos individuais.

Dentre os objetivos expostos no projeto, destaca-se como objetivo principal habilitar profissionais para o desempenho de atividades musicais, visando contribuir para a solidificação de um movimento cultural mais atuante no Estado do Ceará por meio da formação significativa de técnicos em música. Outro objetivo que mereceu destaque foi “Contribuir através da formação de técnicos em música para a crescente democratização da arte e da cultura em nosso estado”.⁸⁸

Como requisitos de acesso foram apresentados: conclusão do primeiro ano do ensino médio, submissão ao teste de aptidão e exame de seleção de acordo com as normas da instituição.

Como atividades que formam o perfil do técnico em música egresso de tal curso foram apresentadas: atividades de criação, desenvolvimento, produção e difusão da cultura musical. O projeto de criação apresenta ainda competências diversas que completam o perfil do técnico em música e o percurso a ser seguido pelo aluno durante sua formação: 1- Exame de Seleção, 2- Cognição Musical, 3- Execução Musical, 4- Produção Musical, 5- Diploma de Técnico em Música. Foram também apresentadas detalhadamente Competências, Habilidades e Bases Tecnológicas dos passos 2, 3 e 4 expostos no percurso a ser seguido pelo aluno do curso.

Dividido em quatro semestres, o fluxo curricular do projeto de Criação do Curso Técnico em Música⁸⁹ do IFCE apresentou os dois primeiros semestres de 200 horas/aula cada e os dois últimos 280 horas/aula cada, totalizando uma carga horária de 960 horas/aula. Previsão de oferta do curso no turno da manhã, com regime semestral, oferta de 25 vagas por turma e início em junho de 2002.

Todas as disciplinas apresentavam teoria e prática musical, algumas eram mais práticas do que teóricas, segundo os anexos do projeto de criação de tal curso que eram compostos pelo detalhamento das disciplinas,. As disciplinas anteriormente apresentadas (Quadro 4) foram divididas em: Teoria Musical Aplicada I e II; Treinamento Auditivo I, II, III

⁸⁸ Projeto de Criação do Curso Técnico em Música do CEFET-CE

⁸⁹ Idem nota anterior.

e IV; Treinamento Vocal I, II, III e IV; Apreciação Musical Orientada I e II; Prática de Instrumento Harmônico I e II; Prática de Instrumento Melódico I, II, III e IV; Prática de Harmonia I e II; Informática Aplicada a Música; Planejamento e Produção de Eventos.

O processo avaliativo em todas as disciplinas deveria ser feito de forma contínua e processual, com alguns critérios pré-estabelecidos em cada disciplina. Os objetos avaliativos poderiam ser trabalhos, provas, exercícios ou eventos.

Os professores de música da instituição disponíveis para a criação do Curso Técnico em Música foram apresentados no projeto⁹⁰, conforme apresentamos (Quadro 3) desta pesquisa: Carlos Augusto Crisóstomo de Moraes, Cecília Maria do Vale, Francisco José Costa Holanda, João Joaquim do Nascimento, José Maximiano Arruda Ximenes de Lima, Lucile Cortez Horn, Maria de Lourdes Macena Filha e Raimundo Nonato Cordeiro.

O projeto apresentou ainda os espaços físicos e recursos materiais disponíveis, além dos anexos com o detalhamento de cada disciplina através dos Programas de Unidade Didática (PUDs), compostos por: nome e código da disciplina, número de créditos, possível código de pré-requisito, semestre de oferta, ementa, objetivos, programa, metodologia, avaliação, referências básicas e referências complementares.

5.4 10 anos de Curso Técnico em Música

O Curso Técnico em Música do atual IFCE teve seu início no ano de 2002, após a aprovação do Projeto de Criação do Curso Técnico em Música, quando a instituição era denominada CEFET-CE.

De acordo com informações cedidas pela coordenadora da Coordenadoria de Controle Acadêmico do IFCE, Maria do Socorro Teles Félix, foram matriculados ao longo dos 10 anos de Curso Técnico em Música 490 alunos, dos quais concluíram o curso 120 alunos.⁹¹

Ante, devemos ressaltar que a oferta de vagas prevista no Projeto de Criação do Curso Técnico em Música por semestre era de 25 vagas por turma, porém a primeira turma ofertou 30 vagas. Cecília Maria do Vale nos esclareceu em sua entrevista que, nos demais semestres, passaram a ser ofertadas 25 vagas para o exame de seleção e 5 vagas para a admissão de graduados. Por isso, no quadro acima alguns semestres contam com o número de

⁹⁰ Idem nota anterior.

⁹¹ Relatório disponibilizado para esta pesquisa pela coordenadora da Coordenadoria de Controle Acadêmico, Maria do Socorro Teles Félix, em 08 de outubro de 2013 (Anexo IX).

matriculados superior ao número de vagas iniciais previstas.

QUADRO 8 – Alunos do Curso Técnico em Música do IFCE

ANO/SEMESTRE	MATRICULADOS	CONCLUÍDO
2002.1	30	-
2002.2	25	-
2003.1	25	-
2003.2	25	08
2004.1	27	09
2004.2	24	01
2005.1	25	05
2005.2	24	08
2006.1	25	06
2006.2	25	03
2007.1	25	04
2007.2	28	03
2008.1	25	08
2008.2	27	06
2009.1	25	07
2009.2	25	03
2010.1	27	05
2010.2	27	14
2011.1	25	08
2011.2	01	06
2012.1	-	02
2012.2	-	14

Ainda de acordo com as informações concedidas pela coordenadora do curso, através de entrevista destinada a esta pesquisa, durante a década de existência do curso estudado, permaneceram atuantes os seguintes projetos de extensão na área de música: Grupo de Flautas do CEFET-CE (denominado hoje Grupo Doces Flautas Doces do IFCE), Coral do CEFET-CE (hoje Coral do IFCE), Banda de Música do CEFET-CE (até 2012 Banda de Música do IFCE⁹²), Grupo Mira Ira. No ano de 2009 foi criada ainda a Camerata de Violões do IFCE.

Além dos professores citados no Projeto de Criação do Curso Técnico em Música, o curso teve a colaboração de dois professores de flauta por tempo determinado, os quais supriram a demanda gerada pelo afastamento do professor José Maximiano Arruda Ximenes de Lima, foram eles: Denis Almeida dos Santos, que iniciou suas atividades na instituição em 05 de janeiro de 2004 e concluiu em 18 de setembro de 2005; Jáderson Aguiar Teixeira, que iniciou suas atividades na instituição em 08 de agosto de 2005 e concluiu em 14 de maio de

⁹² A Banda de Música do IFCE encontra-se desativada desde janeiro de 2012 devido à aposentadoria do Maestro João Joaquim Nascimento.

2012.

FIGURA 7- Grupo de Flautas do CEFET-CE (2004)



Fonte: Cecília do Vale.

De acordo com Cecília Maria do Vale⁹³, a professora Maria de Lourdes Macena Filha permaneceu como professora do Curso Técnico em Música, ministrando a disciplina de Planejamento e Produção de Eventos Musicais, até o primeiro semestre do ano de 2004, tendo que se afastar do curso devido à demanda de outros cursos do então CEFET-CE.

Logo após o afastamento de Maria de Lourdes Macena Filha, dois professores da Área de Turismo da instituição passaram a ministrar tal disciplina até que o curso pudesse voltar a ter um professor específico para a disciplina citada, respectivamente: professor Marcel Waline de Carvalho Ferraz Fernandes e Debora Campos Silva de Andrade.

Ainda segundo a coordenadora do curso, no final do ano de 2008, pensando em resolver a demanda da disciplina apontada neste parágrafo e considerando a possibilidade de o curso em questão ganhar um novo professor de violão, a mesma consentiu a nomeação de um novo professor, o qual foi aprovado em outra instituição, mas foi aproveitado pela instituição cearense, sendo nomeado pelo então IFCE. De tal maneira o professor Eddy Lincoln Freitas de Souza torna-se professor efetivo do Curso Técnico em Música do IFCE em 29 de dezembro de 2008.

⁹³ Entrevista concedida pela professora Cecília Maria do Vale em 20/01/2013.

FIGURA 8- Professores de Música do CEFET-CE (2007)



Fonte: Cecília do Vale.

Ainda, conforme explicações da coordenadora do Curso Técnico em Música do IFCE⁹⁴, outros dois professores foram contratados temporariamente para substituir, por aproximadamente um ano, três professores que se afastaram para estágio do Doutorado em Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG): Francisco José Costa Holanda, Lucile Cortez Horn e Raimundo Nonato Cordeiro. Os professores substitutos que supriram a demanda gerada pelo afastamento dos três professores citados para o estágio doutoral foram⁹⁵: Hellen Ramalho Aragão, que iniciou suas atividades na instituição em 16 de abril de 2012 e concluiu em 15 de abril de 2013; Rubens Tadeu Passos Carneiro, que iniciou suas atividades na instituição em 14 de maio de 2012 e concluiu em 13 de maio de 2013.

Durante a década de existência do curso em questão, segundo o relato dos professores, alguns deles continuaram acumulando capitais através de cursos de pós-graduação. A professora Lucile Cortez Horn concluiu o curso de Especialização Em Musicoterapia, pelo

⁹⁴ Entrevista concedida para esta pesquisa pela professora Cecília Maria do Vale em janeiro de 2013.

⁹⁵ Idem nota anterior.

Conservatório Brasileiro de Música Centro Universitário (CBM/CEU) no ano de 2003 e nos anos de 2006 a 2010 cursou o Mestrado em Master of Arts in Music, na Campbellsville University. O professor Jáderson Aguiar Teixeira, antes de deixar a instituição, cursou Mestrado em Educação Brasileira na Universidade Federal do Ceará nos anos de 2009 a 2011 e iniciou o curso de Doutorado em Educação Brasileira na mesma instituição no ano de 2011. O professor Eddy Lincolln Freitas de Souza cursou Especialização em Educação de Jovens e Adultos no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará de 2010 a 2011 e Mestrado em Educação Brasileira na Universidade Federal do Ceará nos anos de 2010 a 2012. Iniciaram o curso de Doutorado em Artes os professores Francisco José Costa Holanda, Lucile Cortez Horn e Raimundo Nonato Cordeiro, na Universidade Federal de Minas Gerais no ano de 2010.⁹⁶

QUADRO 9 – Cursos de Pós-Graduação dos Professores de Música

PROFESSOR	CURSO	INSTITUIÇÃO	ANO
Eddy Lincolln Freitas de Souza	Especialização em Educação de Jovens e Adultos	Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará	2010-2011
	Mestrado em Educação Brasileira	Universidade Federal do Ceará	2010-2012
Francisco José Costa Holanda	Doutorado em Artes	Universidade Federal de Minas Gerais	2010- ...
Jáderson Aguiar Teixeira	Especialização em Metodologia do Ensino da Arte	Universidade Estadual do Ceará	2006-2007
	Mestrado em Educação Brasileira	Universidade Federal do Ceará	2009-2011
	Doutorado em Educação Brasileira	Universidade Federal do Ceará	2011- ...
Lucile Cortez Horn	Especialização em Musicoterapia	Conservatório Brasileiro de Música Centro Universitário	1995-2003
	Mestrado em Master of Arts in Music	Campbellsville University	2006-2010
	Doutorado em Artes	Universidade Fereral de Minas Gerais	2010- ...
Raimundo Nonato Cordeiro	Doutorado em Artes	Universidade Federal de Minas Gerais	2010- ...

⁹⁶ Todas essas informações concedidas pelos professores, foram confirmadas em seus currículos na Plataforma Lattes (www.lattes.cnpq.br)

O Curso Técnico em Música do IFCE concluiu suas atividades com um evento efetivado pelos alunos de conclusão da turma de 2012.2, a Mostra 10 anos do Curso Técnico em Música do IFCE, o qual ocorreu no dia 23 de maio de 2013 com a participação de alunos, ex-alunos e professores e ex-professores do curso.⁹⁷

FIGURA 9- Logomarca da Mostra 10 CTM (2013)



Fonte: IFCE

FIGURA 10- Alunos na Mostra 10 CTM (2013)



Fonte: IFCE

Concluimos este capítulo seguinte após detalhar como se deu o processo de criação do Curso Técnico em Música do atual IFCE, apresentando a perspectiva dos agentes e as bases legais. Detalhamos também o objeto simbólico de criação, o Projeto de Criação do CTM. Terminamos com a apresentação breve dos principais fatos da década de existência de tal curso, constatando a importância de tais fatos para as pesquisas desse trabalho.

⁹⁷ Informações contidas no Projeto de Extensão: Mostra 10 anos do Curso técnico em Música do IFCE.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa apresentada desvelou, por meio das teorias de Bourdieu, como ocorreu a consolidação do Campo de Educação Musical do atual IFCE, contido no cenário complexo do Campo de Educação Musical da cidade de Fortaleza.

Embora o início da formação do Campo de Educação Musical da instituição referida tenha se dado na década de 1950, mais precisamente em 1956, na então denominada Escola Industrial de Fortaleza, com a contratação do Maestro Orlando Vieira Leite, e tal campo tenha passado por diversas modificações ao longo das quatro décadas seguintes, apenas com a criação do Curso Técnico em Música, no ano de 2002, e com a década de existência do mesmo (2002-2012) pudemos constatar legitimado e consolidado o Campo de Educação Musical do atual Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE).

Para pesquisar e compreender os fatos referentes ao processo de legitimação e consolidação de tal Campo de Educação Musical, considerando a criação e a década de existência do Curso Técnico em Música do antigo Centro Federal de Educação Tecnológica do Ceará (CEFET-CE), foi necessário partir da perspectiva da formação do grupo social que se tornou responsável pela criação e pela década de existência do Curso Técnico em Música.

Assim, compreendemos o processo formativo e o trabalho dos indivíduos responsáveis por tais acontecimentos. Os fatos e documentos compreendidos durante a década de existência do curso legitimaram explicitamente o campo estudado diante do cenário da educação musical na capital do Estado do Ceará. Já os acontecimentos e documentos que compreendem os últimos 30 anos (1982-2012) da educação musical na instituição reafirmam a formação do campo em questão. Os processos de formação dos sujeitos da pesquisa, bem como o *habitus* e o acúmulo de capitais dos mesmos corroboram para a caracterização do campo na instituição federal. A apreciação dos acontecimentos anteriores, referentes ao recorte temporal de 1956 a 1981, legitima a gênese do campo de educação musical no IFCE.

Os fatos históricos foram embasados por fontes que envolveram documentos oficiais referentes ao ensino de música da instituição e entrevistas concedidas pelos professores envolvidos, que foram analisadas a fim de cruzar evidências empíricas, e, ao final do trabalho, viabilizaram uma exposição de percurso da área em questão, oferecendo um relato histórico e fundamentado, com o aporte teórico e metodológico da praxiologia de Bourdieu.

Os relato demonstraram que o *habitus* dos sujeitos, aliado ao acúmulo de capitais dos mesmos só tornou possível a criação do CTM devido aos encaminhamentos de constituição do Projeto Arte-Educação e ao poder arbitrário da Legislação Brasileira durante o governo do presidente Fernando Henrique Cardoso.

Outra constatação relevante foi a importância dos projetos de extensão durante todo o período de formação do campo analisado, desde sua origem até os dias atuais, os quais permanecem como base sólida e destacam a sua representatividade.

Diante disso, concluímos que a gênese do Campo de Educação Musical no IFCE desponta no cenário regional de forma legítima através das falas dos entrevistados e nos documentos apresentados neste trabalho.

Assim, essa pesquisa poderá auxiliar profissionais da área, estudantes de música, comunidade científica a fim de descortinar uma nova perspectiva de educação musical no Estado do Ceará.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A., 1989.

_____. **Coisas ditas**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

_____. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

_____. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. Campinas: Papyrus, 1996.

_____. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

_____; PASSERON, Jean-Claude. **A Reprodução**: Elementos para uma teoria do sistema de ensino. 3ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

_____. **A Distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2011.

Brasil. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação/Câmara de Educação Superior. **Nomeação dos aprovados em Concurso Público - Canto Orfeônico**. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 08 nov. 1955.

_____. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação/Câmara de Educação Superior. **Decreto Presidencial de 16 de abril de 1956**. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 16 abr. 1956.

_____. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação/Câmara de Educação Superior. **Portaria Nº 23 de 391 de outubro de 1974**. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 31 out. 1974.

_____. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação/Câmara de Educação Superior. **Portaria nº91 de 2 de fevereiro de 1978**. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 13 fev. 1978.

_____. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação/Câmara de Educação Superior. **Homologação do resultado final de parte do Concurso Público de Provas e Títulos**. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 11 out. 1991.

_____. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação/Câmara de Educação Superior. **PORTARIA Nº 352, DE 30 DE OUTUBRO DE 1991**. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 05 nov. 1991.

_____. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação/Câmara de Educação Superior. **PORTARIA Nº 375, DE 4 DE NOVEMBRO DE 1991**. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 07 nov. 1991.

_____. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação/Câmara de Educação Superior. **EDITAL Nº 1/93- ESCOLA TÉCNICA FEDERAL DO CEARÁ**. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 24 mai. 1993.

_____. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação/Câmara de Educação Superior. **PORTARIA Nº 375, DE 27 DE SETEMBRO DE 1993**. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 29 set. 1993.

_____. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação/Câmara de Educação Superior. **PORTARIA Nº 380, DE 27 DE SETEMBRO DE 1993**. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 20 out. 1993.

_____. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação/Câmara de Educação Superior. **PORTARIA Nº 201, DE 9 DE MAIO DE 1994**. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 30 mai. 1994.

_____. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação/Câmara de Educação Superior. **PORTARIA Nº 634, DE 31 DE OUTUBRO DE 1994**. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 03 nov. 1994.

_____. Ministério da Educação e Cultura. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte**. Brasília: MEC/SEF, 1997.

BRASIL. **Decreto 2.208, de 17 de abril de 1997**. Proíbe a oferta de ensino médio integrado à educação profissional e dá outras providências. Brasília: 1997.

_____. **Portaria nº 646, de 14 de maio de 1997**. Regulamenta a implantação do disposto nos artigos 39 a 42 da Lei Federal nº 9.394/96 e no Decreto Federal nº 2.208/97 e dá outras providências (trata da rede federal de educação tecnológica). Brasília: 1997

_____. **Lei Federal nº 8.948 de 08 de dezembro de 1994**. Dispõe sobre a instituição do Sistema Nacional de Educação Tecnológica e dá outras providências. Disponível em : <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8948.htm>. Acesso em 02 de maio de 2013.

_____. **Lei Federal nº. 9.649 de 27 de maio de 1998**. Artigo 47: altera o art. 3º da Lei Federal nº. 8.948/94. Artigo 66: revoga os arts. 1º, 2º e 9º da Lei Federal nº. 8.948/94. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/setec/arquivos/pdf/LF9649_98.pdf>. Acesso em 02 de maio de 2013.

_____. **Lei Federal nº. 11.892 de 29 de dezembro de 2008**. Criação dos Institutos Federais de educação, Ciência e Tecnologia. Disponível em: <<http://presrepublica.jusbrasil.com.br/legislacao/92587/lei-11892-08>>. Acesso em 02 de maio de 2013.

_____. **Decreto 5.154, de 23 de julho de 2004**. Regulamenta o § 2º do art. 36 e os arts. 39 a 41 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, e dá outras providências. Documenta 513:276. Brasília: 2004.

CARVALHO, Denis Almeida Lopes. **Aprendizagem Musical Não Formal no Ambiente do Samba**. Rio de Janeiro, 2009. Monografia. Instituto Villa-Lobos da UNIRIO.

DIA, Sheila Grazielle Acosta; BARROS, Ângela Mara de. **A Legislação Brasileira para o Ensino de Artes e de Música 1920 a 1996**. IX Seminário Nacional de Estudos e Pesquisas

“História, Sociedade e Educação no Brasil” – ISBN 978-85-7745-551-5 – João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2012.

DURKHEIM, Émile. **Educação e Sociologia**. São Paulo: Editora Almedina, 2009.

FÉLIX, Loiva Otero. **História e Memória: a problemática da pesquisa**. Passo Fundo: EDIUPF, 1998.

FONTEERRADA, Marisa. **De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação**. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2011.

HORTA, José Silvério Baia. **O hino, o sermão e a ordem do dia: Regime autoritário e a educação no Brasil (1930-1945)**. 2ed. Campinas: Autores Associados, 2012.

LAVILLE, Christian & DIONNE, Jean. **A Construção do Saber: manual de metodologia da Pesquisa em ciências humanas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, Artmed, 1999.

LEANDRO NETO, Raimundo. **A EXPANSÃO DO ENSINO TÉCNICO INDUSTRIAL DA REDE FEDERAL NO CEARÁ: o caso do IFCE – Campus de Cedro (1986-1999)**. Piracicaba-SP, 2013. Tese (Doutorado em Educação) Universidade Metodista de Piracicaba.

MADEIRA, Maria das Graças de Loiola. **Uma Incursão na Memória da Educação Cearense: a experiência da Escola de Aprendizizes Artífices do Ceará (1910-1918)**. Fortaleza, 1998. Dissertação (Mestrado em Educação) Universidade Estadual do Ceará.

MARANHÃO, Airton. **Homenagem ao Maestro Orlando Leite**. TV Russas. 22 de nov. 2011. Disponível em <<http://www.tvrussas.com.br/noticia.php?codNot=1675>> . Acesso em 13 de jan. 2013.

MARIZ, Vasco. **História da Música no Brasil**. 6ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

MATOS, Elvis de Azevedo. **Paulo Abel**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2003.

_____. **Um inventário luminoso ou um alumiário inventado: uma trajetória luminosa de musical formação**. Fortaleza, 2007. Tese (Doutorado em Educação) Universidade Federal do Ceará.

_____. (org). **Paulo Abel, eu me lembro**. Fortaleza: Edições UFC, 2012.

MAY, Tim. **Pesquisa Social: questões, métodos e processos**. 3ed. Porto Alegre: Artmed, 2004.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. (org). **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Editora Vozes, 2012.

NEGWER, Manuel. **Villa-Lobos: o florescimento da música brasileira**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

PAIVA, Flávio. **A Força Lírica de Paulo Abel**. In MATOS, Elvis de Azevedo (org). *Paulo*

Abel, eu me lembro. Fortaleza: Edições UFC, 2012.

REVEL, Jacques. **A Invenção da Sociedade.** Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S.A., 1989.

RICHARDSON, Roberto Jarry. **Pesquisa Social: Métodos e Técnicas.** 3ed. São Paulo: Editora Atlas S.A., 2011.

ROGÉRIO, Pedro. **Pessoal do Ceará: Formação de um campo e de um habitus musical na década de 1970.** Fortaleza, 2011. Tese (Doutorado em Educação) Universidade Federal do Ceará.

SANTOS, Deribaldo. **Os Cem Anos do CEFET/CE.** Fortaleza: EDUECE, 2007.

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

SCHWARTZMAN, SIMON et al. **Tempos de Capanema.** 2ª ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas e Editora Paz e Terra, 2000.

TINHORÃO, José ramos. **História Social da Música Popular Brasileira.** São Paulo: Ed.34, 1998.

VALE, Cecília do.(org) **O Grupo de Flautas Doces do IFCE Toca o Nordeste.** Fortaleza: IFCE, 2009.

VILLA-LOBOS, Heitor. "**Educação Musical**". Boletim Latino Americano de Música, abril de 1946.

www.ifce.edu.br Acesso em 12 dez. 2012.