



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM ARTES (PROFARTES)

JOÃO PAULO ROCHA FAÇANHA MORENO

**A GÊNESE DO CAMPO VIOLONÍSTICO DO INSTITUTO FEDERAL DO
CEARÁ**

FORTALEZA

2023

JOÃO PAULO ROCHA FAÇANHA MORENO

A GÊNESE DO CAMPO VIOLONÍSTICO DO INSTITUTO FEDERAL DO CEARÁ

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação Profissional em Artes (PROF-Artes), da Universidade Federal do Ceará e da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial à obtenção de título de Mestre em Artes. Área de Concentração: Ensino de Artes.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Rogério.

FORTALEZA

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- M842g Moreno, João Paulo Rocha Façanha.
A gênese do campo violonístico do Instituto Federal do Ceará. / João Paulo Rocha Façanha Moreno. –
2023.
121 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Programa de
Mestrado Profissional em Artes, Fortaleza, 2023.
Orientação: Prof. Dr. Pedro Rogério.
1. Violão. 2. Habitus musical. 3. Campo e capitais violonísticos. 4. Educação musical. 5. IFCE. I. Título.
CDD 700
-

JOÃO PAULO ROCHA FAÇANHA MORENO

A GÊNESE DO CAMPO VIOLONÍSTICO DO INSTITUTO FEDERAL DO CEARÁ

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação Profissional em Artes (PROF-Artes), da Universidade Federal do Ceará e da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial à obtenção de título de Mestre em Artes. Área de Concentração: Ensino de Artes.

Aprovada em: 28/11/2023

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Pedro Rogério (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Marco Túlio Ferreira Da Costa
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Eddy Lincolln Freitas De Souza
Instituto Federal do Ceará (IFCE)

Dedico este trabalho aos meus amados pais, João Luís e Maria Rocha (*in memoriam*); e, principalmente, a Deus que me deu forças para enfrentar os obstáculos durante este percurso.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, que sempre me abençoou durante a minha trajetória de vida.

Aos meus pais, que me educaram e que me ensinaram a praticar o bem ao próximo.

Ao meu amado pai, João Luís Façanha Moreno, que partiu para o outro plano no início da minha jornada neste programa.

Aos meus queridos irmãos de música do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnológico Ceará - IFCE, Universidade Estadual do Ceará - UECE e Universidade Federal do Ceará - UFC.

Aos meus novos amigos que adquiri no Programa de Mestrado Profissional em Artes: Evelise, Beto, Fábio, Danilo e Marisol.

Aos meus primeiros mestres violonistas, Fabiano Rocha, Eddy Lincolln Freitas, Carlinhos Crisóstomo e Marcos Maia, que me incentivaram e que me apresentaram ao mundo místico do violão.

A minha amada irmã e sobrinha que eu tanto amo. A minha família, que é um porto-seguro.

Ao Professor Pedro Rogério, meu orientador, por sua orientação e também pela paciência diante dos momentos difíceis que enfrentei no início desse percurso.

Ao querido professor e amigo Rubens Tadeu que me indicou este programa de mestrado, como também, me ajudou na construção inicial do projeto de pesquisa.

Aos queridos professores da UFC, que me inspiraram durante suas práticas docentes nesse programa.

Aos meus amigos, irmãos de música: Jeías, Lelis, Rafael, Demétrio, Gustavo, Letícia, Wesley, Jeff, Lucas, dentre outros.

Ao meu parceiro de Duo de Violões, Jeías Silvestre, por sua rede de apoio que foi fundamental na fase final do trabalho.

Aos Professores Eddy Lincolln, Carlinhos Crisóstomo e Marco Túlio pela inspiração e por me concederem as entrevistas de uma forma generosa.

Aos meus camaradas da Camerata de Violões do IFCE.

Aos amigos da escolinha "Surfladies": Joana Meireles, Henrique Slot, Paulo Régis, Carlinhos Gondim, Zeus e demais.

RESUMO

O referido trabalho tem por objetivo descrever e analisar a gênese do campo violonístico do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará – IFCE, com o fito de buscar e identificar os agentes formadores do campo em tela, compreendendo o *habitus* violonístico desses agentes e os capitais que estão presentes e que são gerados no âmbito da instituição. Para viabilidade dessa investigação, o trabalho abordou o período de 1993 a 2019 como recorte temporal. A *praxiologia* de Pierre Bourdieu forneceu o arcabouço teórico-metodológico que iluminou as questões levantadas relativas ao objeto de estudo. Desse modo, foram utilizados os conceitos de *habitus*, campo e capitais a fim de fundamentar a presente pesquisa. Coloca-se em pauta, ainda, o conceito de *habitus* conservatorial, desenvolvido por Pereira (2015) de forma a trazer maior aprofundamento na análise da trajetória formativa na área da música. Compreende-se ser de fundamental importância, para a área da Educação Musical, entender um dos instrumentos mais enraizados na cultura brasileira e que ganha cada vez mais espaço legítimo na esfera acadêmica - o violão. Diversos possíveis caminhos para se compreender um campo de saber se fazem analisando a trajetória dos seus agentes, os processos formativos e de que modo a formação do *habitus* desses agentes impactam na formação dos discentes. Logo, este trabalho contribui com esta relevante área do saber apresentando a dinâmica do campo violonístico, como também, seus capitais específicos, a partir da compreensão da formação do *habitus* de seus agentes. Para levar o objetivo a cabo, trabalhamos com entrevistas semiestruturadas e com a análise relacional da *praxiologia* proposta por Bourdieu (1989). Importa ainda registrar que este trabalho dialoga com autores da área, Alfonso (2009), Costa (2010), Maia (2007); Souza (2012; 2018), Oliveira (2017), Taborda (2011), Gomes (2014), que são fundamentais para contextualizar o objeto de estudo que ora apresentamos.

Palavras-chave: violão; *habitus* musical; campo e capitais violonístico; educação musical; IFCE.

ABSTRACT

The purpose of the aforementioned work is to describe and analyze the genesis of the Classic Guitar field at the Federal Institute of Education, Science, and Technology of Ceará - IFCE. With this aim, the study seeks to identify the formative agents of the field, understanding the "Classical Guitar *habitus*" of these agents and the capitals that are present and generated within the institution. The investigation covers the period from 1993 to 2019. The *praxeology* of Pierre Bourdieu provides the theoretical and methodological framework that illuminates the questions raised regarding the object of study. Thus, concepts such as *habitus*, field, and capitals are used to support the present research. The concept of "*habitus* conservatorial," developed by Pereira (2015), is also discussed to provide further depth in the analysis of formative trajectories in the field of music. It is considered of fundamental importance for the field of Music Education to understand one of the most rooted instruments in Brazilian culture, gaining increasing legitimacy in the academic sphere - the Classical Guitar (Acoustic Guitar). Several possible paths to understanding a field of knowledge are constructed by analyzing the trajectory of its agents, the formative processes, and how the formation of the *habitus* of these agents impacts the formation of the students. Therefore, this work contributes to this relevant field of knowledge by presenting the dynamics of the Classical Guitar field, its specific capitals, based on an understanding of the formation of the *habitus* of its agents. To achieve this goal, the study employs semi-structured interviews and the relational analysis of *praxeology* proposed by Bourdieu (1989). It is also important to note that this work engages in a dialogue with authors in the field, such as Alfonso (2009), Costa (2010), Maia (2007), Souza (2012; 2018), Oliveira (2017), Taborda (2011), Gomes (2014), who are essential for contextualizing the object of study presented here.

Keywords: classical guitar; musical *habitus*; classical Guitar's field and capital; music education; IFCE.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Jodacil Damasceno.....	25
Figura 2 – Catullo da Paixão Cearense.....	27
Figura 3 – Quincas Laranjeira.....	28
Figura 4 – João Pernambuco.....	29
Figura 5 – Américo Jacomino.....	29
Figura 6 – Isaías Sávio.....	30
Figura 7 – Henrique Pinto.....	31
Figura 8 – Francisco Tárrega	36
Figura 9 – José Mário de Araújo	38
Figura 10 – Carlos Augusto Crisóstomo de Moraes	54
Figura 11 – Marco Túlio Ferreira da Costa.....	55
Figura 12 – Eddy Lincolln Freitas de Souza.....	55
Figura 13 – 1ª Lugar no IV troféu Masueto Barbosa – Jeías Silvestre.....	118
Figura 14 – 1ª Lugar no Concurso Musicalis - Gustavo Silveira.....	118
Figura 15 – Festival Eleazar de Carvalho	119
Figura 16 – Menção Honrosa no I Seminário de Violão do IFCE - João Paulo Rocha Façanha Moreno.....	119
Figura 17 – I Seminário Internacional de Violão do IFCE.....	120
Figura 18 – II Seminário Internacional de Violão do IFCE.....	121
Figura 19 – III Seminário Internacional de Violão do IFCE.....	122
Figura 20 – Camerata de Violões do IFCE.....	123

LISTA DE TABELAS

Tabela 01 – Relação dos candidatos aprovados	42
----------------------------------------------------	----

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CCA	Coordenação de Controle Acadêmico
CEFET	Centro Federal de Educação Tecnológica do Ceará
CMAN	Conservatório de Música Alberto Nepomuceno
CTM	Curso Técnico em Música
CTIM	Curso Técnico em Instrumento Musical
CUCA	Centros Urbanos de Cultura, Arte, Ciência e Esporte
ETFCE	Escola Técnica Federal do Ceará
FIC	Formação inicial e continuada
IFCE	Instituto Federal do Ceará
IFPE	Instituto Federal de Pernambuco
PIBID	Programa de iniciação à docência
PUD	Programas de Unidade Didática
UECE	Universidade Estadual do Ceará
UFCA	Universidade Federal do Cariri
UFC	Universidade Federal do Ceará
UFRN	Universidade Federal do Rio Grande do Norte
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul

SUMÁRIO

1	SUMÁRIO COMENTADO	14
2	PRELÚDIO	15
2.1	OBJETIVOS	18
3	REFERENCIAL TEÓRICO	19
4	CADÊNCIA METODOLÓGICA	21
5	A TRAJETÓRIA DE ENSINO DE VIOLÃO NO BRASIL	24
5.1	BUSCA PELA SUA LEGITIMIDADE	26
5.2	O ENSINO DE VIOLÃO NO BRASIL	31
5.2.1	<i>Breve histórico do ensino de violão no Ceará</i>	34
6	O VIOLÃO NO IFCE	39
6.1	A CHEGADA DO VIOLÃO NO IFCE	39
6.2	CURSO DE MÚSICA NO IFCE COM HABILITAÇÃO EM VIOLÃO	41
6.2.1	<i>O papel da extensão universitária na formação instrumental</i>	44
7	A TRAJETÓRIA DO PESQUISADOR	46
7.1	APRESENTAÇÃO DOS AGENTES EM PESQUISA	54
7.2	EXPOSIÇÃO DAS ENTREVISTAS	56
7.2.1	<i>Entrevista com o professor Carlos Augusto Crisóstomo</i>	58
7.2.2	<i>Entrevista com o professor Marco Túlio Ferreira da Costa</i>	67
7.2.3	<i>Entrevista com o professor Eddy Lincolln Freitas de Souza</i>	73
8	ANÁLISE DAS ENTREVISTAS	84
9	CONSIDERAÇÕES FINAIS	97
	REFERÊNCIAS	101
	APÊNDICE A - QUESTIONÁRIO PARA PRÉ-ENTREVISTA	105
	ANEXO A – PROGRAMA DE UNIDADE DIDÁTICA 1	106

ANEXO B - PLANO DE UNIDADE DIDÁTICA 2	109
ANEXO C - PLANO DE UNIDADE DIDÁTICA 3	112
ANEXO D - PLANO DE UNIDADE DIDÁTICA 4	115
ANEXO E - PREMIAÇÕES, SEMINÁRIOS, FESTIVAIS E ATUAÇÕES ARTÍSTICAS.....	118

1 SUMÁRIO COMENTADO

Capítulo 1 - Prelúdio: Realização da apresentação da pesquisa e do objeto de estudo do trabalho, assim como, realização da apresentação da justificativa para a pesquisa e dos objetivos.

Capítulo 2 – Referencial teórico: Apresentação da bibliografia utilizada na presente pesquisa.

Capítulo 3 – Cadência metodológica: Destacar a metodologia e a característica predominante utilizada na presente pesquisa.

Capítulo 4 – A Trajetória de ensino de violão no Brasil: No intuito de situar o leitor em torno da gênese do campo violonístico do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE), torna-se importante conceber um histórico que contemple a história do violão no Brasil, dentro de um recorte cronológico que envolve a busca pela sua legitimidade no campo musical. Nesse sentido, foram abordados eventos importantes que culminaram na chegada do ensino do instrumento nas universidades.

Capítulo 5 – O violão no IFCE: Neste capítulo, foi fornecida uma visão concisa do percurso do violão no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE). Abordou-se o desenvolvimento do campo da educação musical na instituição, destacando-se a influência indireta de Heitor Villa-Lobos e as ações pioneiras de Orlando Vieira Leite. Para um entendimento mais abrangente, foi realizado o desmembramento deste capítulo em três seções distintas que lançam luzes sobre a introdução do violão no IFCE, enfatizando a sua relevância no contexto do curso técnico em Instrumento Musical, da mesma forma desvelando a importância da contribuição da extensão universitária na formação do violonista.

Capítulo 6 - A trajetória do pesquisador: O objetivo deste capítulo é traçar histórias e memórias referentes ao pesquisador em que sejam revelados períodos de grande importância que fizeram a diferença na trajetória, as respectivas escolhas, bem como serviram de acúmulo, sobretudo, diante da formação do *habitus* musical do agente pesquisador até o momento. Neste capítulo, também, será vista a exposição das entrevistas dos agentes entrevistados. É relevante salientar que antes da análise de dados propriamente dita, houve uma fase de coleta e análise preliminar. Nesse contexto, foram expostos os relatos dos agentes entrevistados com a finalidade de manter uma melhor compreensão dos fatos históricos.

Capítulo 7 – Análise das entrevistas: Com o propósito de encontrar maneiras de abordar e de responder às perguntas que envolvem os objetivos desta pesquisa, no capítulo em questão foram examinados os relatos fornecidos pelos agentes entrevistados.

2 PRELÚDIO

O violão¹ é um dos instrumentos musicais mais populares no Brasil. No que concerne aos seus recursos sonoros, podemos destacar a sua variedade de timbres, bem como, os seus recursos idiomáticos, algo que por sua vez, torna a escrita destinada ao instrumento menos acessível para compositores e arranjadores que não possuem conhecimento e domínio em torno da sua linguagem. Embora o violão seja na contemporaneidade um instrumento bastante utilizado em diversos contextos artísticos e sociais, é sabido por meio de pesquisas no âmbito acadêmico e demais publicações, que por motivos diversos, ele foi submetido a preconceitos de naturezas distintas, seja por estar nas mãos dos malandros e seresteiros, ou mesmo pelo fato de que alguns compositores, não o consideravam capaz de sustentar um discurso musical mais elaborado (DUDEQUE, 1994; TABORDA, 2011). Ao longo do século XX, alguns agentes tiveram um importante papel no processo de legitimação do instrumento, isso por meio das suas atividades enquanto interpretes, compositores, arranjadores e professores². No Brasil, um conjunto de violonistas que também exerceram atividades de natureza didática, tornaram possível por meio de estratégias conscientes ou não, a chegada do ensino de violão nos conservatórios de música, e posteriormente nas universidades³. (SOUZA, 2018).

Ao longo do meu processo de formação acadêmica, percebi a necessidade de contribuir com a difusão e a consolidação da cultura violonística mediante participações em eventos, recitais, grupos de extensão universitária e por intermédio de leituras no âmbito das áreas de conhecimento da música, educação e ciências sociais. Desse modo, posteriormente, ocupando a posição de docente no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE), espaço, o qual também já fui aluno, senti-me motivado a desenvolver uma pesquisa que pudesse desvelar a gênese desse campo, sua operacionalização, os agentes e suas estratégias de legitimação e difusão da cultura musical em torno da prática e do ensino de violão.

A partir do relato anterior, compreendemos que o trabalho em questão pôde contribuir, por meio das suas análises, com a memória e o entendimento em torno das relações que se estabelecem entre os agentes, a forma como os capitais são mobilizados por eles, bem

¹ O violão, mundialmente, conhecido por guitarra e denominado viola em Portugal, chegou ao Brasil no período colonial trazido pelos jesuítas e colonos portugueses. (AFONSO, 2009, p.19).

² Francisco Tárrega (1852-1909), André Segóvia (1893-1987) e Julian Bream (1933 – 2020), são alguns nomes que podemos destacar por terem elevado o patamar do instrumento as salas de concerto e inserção do seu ensino no currículo de instituições de ensino de música na Europa.

³ Podemos destacar nesse cenário os nomes de Jodacil Damasceno (1929 - 2010), Turíbio Santos e Henrique Pinto (1941 – 2010).

como, suas estratégias de legitimar e propagar um *habitus* musical. Nessa perspectiva, busquei investigar a trajetória de formação dos professores de violão do IFCE, analisando a forma como foi sendo constituído o *habitus* desses agentes, seus capitais e as estratégias utilizadas por eles para o converterem em vantagens, e finalmente, a gênese e operacionalização desse campo específico.

Minhas primeiras influências musicais perpassam o âmbito familiar. Foi o meu pai, João Luís Façanha Moreno (*in memoriam*) que, na época, promovia tertúlias no bairro José Walter, Fortaleza – CE, que despertou o início do meu gosto musical, algo que se reflete até hoje na pluralidade de estilos e gêneros musicais, os quais de algum modo, tenho certo grau de familiaridade. Essa é uma das características que considero fundamentais para uma boa atuação do professor de música. Além disso, também destaco a importância do meu primo, Heberth Rodrigues, que me proporcionou os primeiros contatos com o violão, algo que, posteriormente, possibilitou-me uma série de experiências que considero como sendo fundamentais no meu percurso de formação musical.

No que concerne ao objeto da presente investigação, ao iluminá-lo, foi possível compreender o modo como se constituiu o campo violonístico do IFCE, a partir da trajetória dos agentes do *habitus* e da análise dos capitais que foram mobilizados. Nessa perspectiva, busquei a fundamentação na *praxiologia* de Pierre Bourdieu, a partir das categorias de campo, *habitus* e capitais. O *habitus* nos ajuda a refletir que temos uma história e que a mesma se constitui de experiências das naturezas mais distintas. Dito de outra forma, ele nos ajuda a compreender o porquê de algumas escolhas em detrimento de outras. O *habitus*, para Bourdieu, é composto de esquemas de percepções (maneiras de perceber o mundo) de apreciações (maneiras de julgá-lo) e de ações (maneira de comporta-se) que foram interiorizadas e incorporadas pelos indivíduos ao longo de sua socialização – primária, durante a infância, e secundária, na idade adulta - de maneira mais ou menos consciente (JOURDAIN e NAULIN, 2017, p. 50).

A fim de buscarmos compreender o saber relacional entre a teoria e a prática, bem como a mobilização de capitais e de estratégias dos agentes⁴ dentro do campo, faz-se necessário um breve esclarecimento dos conceitos tratados por Bourdieu. O campo é compreendido como espaço social onde estão inseridos os agentes e as instituições, submetidos a regras mais ou menos específicas que determinam as condutas, conhecimentos e capitais tidos como válidos.

⁴ A adoção do termo “agente” por Pierre Bourdieu está relacionada ao seu esforço da construção de uma teoria da ação de prática, ou seja, de um conhecimento sobre o modo como agente concretos, inseridos em uma posição determinada do espaço social e portadores de um conjunto específico de disposições incorporadas, agem nas situações sociais. (CATANI et al., 2017, p.26).

Capital é um termo que tem origem nas ciências econômicas e que podem ser mobilizados em três estados no campo da sociologia cultural. O conceito de capital cultural é utilizado para se referir a um conjunto de recursos culturais que podem ser estimulados para obter vantagens em relações sociais. O capital cultural pode ser caracterizado no estado incorporado, ou seja, sob a forma de disposições duráveis do organismo; no estado objetivado, sob a forma de bens culturais - quadros, livros, dicionários, instrumentos, máquinas, que constituem indícios ou a realização de teorias ou de críticas dessas teorias, de problemáticas, etc.; e, enfim, no estado institucionalizado, forma de objetivação que é preciso colocar à parte porque, como se observa em relação ao certificado escolar, ela confere ao capital cultural - de que é, supostamente, a garantia - propriedades inteiramente originais (CATANI; NOGUEIRA, 1998, p.2).

Logo, a partir da investigação da trajetória dos agentes, como também, da interação dos grupos sociais e das instituições, assim como, considerando o percurso formativo deste pesquisador, que ora escreve, foi possível realizar o aprofundamento da constituição do campo violonístico no IFCE, chegando a compreender a gênese deste campo musical-acadêmico, fundamentando-se nos pensamentos sociológicos da *praxiologia* de Pierre Bourdieu. Dessa forma, foram utilizados os conceitos de *habitus*, a fim de compreender a relevância do campo violonístico na referida instituição. Torna-se importante, ainda, a identificação dos capitais fomentados por meio de conhecimentos ofertados, bem como, a análise da importância do *habitus* violonístico dos agentes. Em resumo, os materiais científicos para fundamentar a pesquisa partiram de princípios teóricos que abordaram as relações entre *habitus*, campo e capitais.

Acerca do referido campo, no IFCE, é compreendido que no momento atual, este, encontra-se em desenvolvimento, no qual, temos a presença relacionada ao ensino de violão ocorrendo em várias sedes da instituição no Ceará, ou seja, distribuído em vários municípios que, conseqüentemente, culmina para o fortalecimento e a legitimação da cultura do violão em nosso estado. Do mesmo modo, isso mostra um indicativo de facilitação ao acesso do conhecimento para as pessoas de regiões mais afastadas dos polos urbanos do Estado do Ceará.

Como pesquisador, sempre tive muitas inquietações no que se refere aos fenômenos interacionistas dentro de um campo, os benefícios que são gerados a partir da formação de um *habitus* estimulado na prática violonística e como esses conhecimentos ajudam a fomentar novos capitais que estruturam o campo em tela. Desse modo, a *praxiologia* de Pierre Bourdieu contribuiu com a realização de reflexões que surgiram no percurso investigativo, a partir de perguntas a respeito dessas relações entre os agentes. Objetivou-se neste trabalho a realização

da compreensão da formação de um campo específico e de um *habitus*, neste caso, o campo violonístico do IFCE. Portanto, buscou-se também revelar a contribuição do *habitus* para o desenvolvimento de um microcosmo deste campo violonístico.

Com isso, buscou-se fortalecer os relatos dos agentes entrevistados com base nos conceitos de memória, de trajetória de vida e de formação, temas estes, traçados em obras de autores como Marie Christine Josso, e demais escritores, que realizaram a abordagem dessa temática apresentada. Em conjunto, as obras de ambos os autores, oferecem um viés teórico sólido que fortaleceu a metodologia deste trabalho que, a propósito, através das histórias dos agentes entrevistados, foi possível construir um saber necessário ao campo musical estudado. Ao reconhecer a importância das experiências passadas, das trajetórias sociais e da memória na construção da identidade e no desenvolvimento pessoal, essa abordagem proporcionou uma visão mais holística e contextualizada do processo formativo, (JOSSO, 2007, p. 414-415). Ademais, ela contribuiu para uma formação mais significativa, que valorizou a singularidade de cada indivíduo e sua inserção no mundo social.

O trabalho de pesquisa a partir da narração das histórias de vida ou, melhor dizendo, de histórias centradas na formação, efetuado na perspectiva de evidenciar e questionar as heranças, a continuidade e a ruptura, os projetos de vida, os múltiplos recursos ligados às aquisições de experiência, etc., esse trabalho de reflexão a partir da narrativa da formação de si (pensando, sensibilizando-se, imaginando, emocionando-se, apreciando, amando) permite estabelecer as medidas das mudanças sociais e culturais nas vidas singulares e relacioná-las com a evolução dos contextos de vida profissional e social. (JOSSO, 2007, p. 414).

Dessa maneira, procuramos trabalhar as subjetividades individuais e coletivas através dos relatos dos agentes *in loco*. Ademais, esperamos compreender a constituição do campo violonístico do IFCE buscando alcançar os objetivos do presente trabalho.

2.1 OBJETIVOS

O presente trabalho teve como objetivo geral descrever e analisar a gênese do campo violonístico do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará. Dessa forma, os objetivos específicos se estabeleceram na busca da identificação dos agentes formadores do campo violonístico, compreendendo o *habitus* violonístico desses agentes e analisando como a formação desse campo violonístico no IFCE contribuiu para o ensino de violão no Ceará.

- *Sobre os agentes operantes*

Diante dessa pesquisa, verificou-se a pertinência em identificar os agentes formadores do campo violonístico, compreendendo as estratégias utilizadas por eles no ensino

da disciplina de música no IFCE, como também, foi possível identificar os capitais que foram fundamentais para a constituição do ensino de violão na instituição.

Os agentes a serem investigados foram: Carlos Augusto Crisóstomo de Moraes - IFCE (campus Fortaleza), Marco Túlio Ferreira da Costa - UFC (campus Fortaleza), e Eddy Lincolln Freitas de Souza - IFCE (campus Fortaleza).

O questionário que foi aplicado para os entrevistados se baseou em perguntas fundamentadas nos objetivos da pesquisa. A partir do objeto exposto, surgiram algumas perguntas, como:

- Qual a contribuição do *habitus* violonístico dos agentes para o campo violonístico do IFCE?
- Como essas relações ajudaram no desenvolvimento do *habitus* violonístico de cada agente?
- Qual a sua contribuição para o desenvolvimento do campo violonístico cearense?
- Para que compreender um campo de ensino no IFCE?
- Será que as ações dentro do campo ajudaram a fortalecer e a legitimar os espaços onde ocorrem as relações?

Portanto, é importante frisar que a pesquisa objetivou dialogar constantemente com o trabalho do autor Eddy Lincolln Freitas, “*Habitus e Campo violonístico nas instituições de ensino superior do Ceará*”, que serviu de referência para algumas reflexões durante a construção do objeto dessa pesquisa, como também, pretendeu-se a realização de diálogos, com outros autores, que puderam contribuir com a investigação.

Vale salientar que os encontros foram bastante respeitosos e regados a histórias, memórias e muita música. Antes das entrevistas os agentes autorizaram a utilização de seus depoimentos para fins acadêmicos.

3 REFERENCIAL TEÓRICO

Ao realizar a abordagem dos elementos científicos para a fundamentação da pesquisa, buscaram-se definições básicas, como também, as principais teorias que ilustram o objeto de pesquisa, bem como, temas que giram em torno do ensino da música no sentido mais amplo. Sendo assim, realizou-se a consulta e a utilização de materiais que abordaram os conceitos referentes a *praxiologia* de Pierre Bourdieu, bem como, pesquisas que já foram desenvolvidas no campo do ensino de violão.

Na concepção de “universo intermediário” mencionado por Bourdieu (1997), pôde-

se alinhar ao referido “espaço intermediário” que, Swanwich (2003), apontou em seu livro “Ensinando música musicalmente”, no qual, o próprio autor ilustrou o espaço intermediário como um ambiente repleto de teorias, artes, livros, músicas, ciência, dentre outras manifestações, conseqüentemente, gerando um cosmo de ideias estruturadas em formas simbólicas.

De acordo com Rogério (2011), o campo pode ser entendido como uma estrutura - não obrigatoriamente física - onde os agentes orbitam nos mesmos espaços, ou seja, é um lugar em que as escolhas entre esses agentes são comuns. Os agentes que participam de um campo, segundo Joudain e Naulin (2017, p. 146), “agem em função da aposta do campo e lutam para adquirir e conservar o capital específico a este campo”.

A disposição dos indivíduos dentro de um campo pode ser revelada através do *habitus* que ali permeia. Desse modo, as principais definições no que concerne *habitus*, segundo Bourdieu (2004), são:

Sistemas de *disposições* duráveis, estruturas estruturadas predispostas a funcionar como estruturas estruturantes, quer dizer, enquanto princípio de geração e de estruturação de práticas e de representações que podem ser objetivamente “reguladas” e “regulares” sem que, por isso, sejam o produto da obediência a regras, objetivamente adaptadas a seu objetivo sem supor a visada consciente dos fins e o domínio expresso das operações necessárias para atingi-las e, por serem tudo isso, coletivamente orquestrada sem serem o produto da ação combinada de um maestro. (BOURDIEU, 2004, p.40).

O *habitus*, na qualidade de um sistema de disposições, não é formado de uma hora para outra. A incorporação das referências de leitura da realidade é um processo que se realiza na prática, no contato entre os indivíduos, logo, em um ambiente datado historicamente. As estruturas das instituições sociais, que se modificam com o passar do tempo, conforme, por exemplo, mudanças políticas, ideológicas, tecnológicas e culturais, conformam-se nos indivíduos constituindo suas disposições e os mesmos, por sua vez, tendem a se adequar a este ambiente no qual se socializaram. As pessoas não ficam determinadas, “condenadas” a reproduzirem as formas de vida nas quais se socializaram, mas o contexto aponta as possibilidades de atuação do agente no campo (BOTELHO, ROGÉRIO, 2012, p.31).

Considerando o que foi mencionado anteriormente, neste trabalho acadêmico, objetivou-se a realização de abordagens de reflexões a partir do surgimento de um campo violonístico no IFCE. Portanto, buscou-se investigar a formação do *habitus* violonístico de cada agente, assim, revelando as escolhas que contribuiriam para uma disposição (*habitus*) e posição (capital), em um campo de ensino específico no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará. Abordou-se os conceitos Bourdieusianos através da história do ensino de violão no IFCE, buscando-se compreender a chegada do ensino do instrumento na instituição,

como também, as ações e as intervenções dos agentes, bem como, os desdobramentos ocorridos dentro do referido campo musical.

Outra categoria utilizada na *praxiologia* de Pierre Bourdieu é o capital. Nesse sentido, os capitais econômico, cultural, social e simbólico são os primeiros que devem ser visualizados para o entendimento dos agentes em um campo estruturado. Todavia, esse conceito deve ser ampliado para outras formas de acúmulos de valores subjetivos e objetivos (ROGÉRIO, 2011, p.37). Nesse sentido, o capital e suas categorias mencionadas, são de fundamental importância na busca de compreender a posição em que os agentes estão dentro do campo.

Sabe-se que os violonistas têm uma trajetória de luta em prol da valorização e da oficialização do ensino do seu instrumento no país. Segundo Alfonso (2009), a década de 1970 foi um período marcado pela inclusão do violão nos cursos superiores de música. Até então, no território nacional, não havia violonistas formados, como também, os professores que assumiram os cargos nos cursos de graduação, receberam autorização do Conselho Federal de Educação ou por meio do título Notório Saber.

O decreto nº 69.351 de 14 de outubro de 1971 autorizou o funcionamento da Faculdade Paulista de Música com os cursos de licenciatura em Música - Instrumento (Piano, Violino e Violão). O nome aprovado para assumir o cargo de professor de violão foi o de Henrique Pinto. Posteriormente, o parecer nº 1.086/72 – C.F.E.Su. (2º Grupo), aprovado em 2 de outubro de 1972, autorizou o funcionamento do curso de música na modalidade instrumento (violão e acordeão) da Faculdade de Música Augusta Souza França, com sede na cidade do Rio de Janeiro. E aprovou o nome do professor Jodacil Damaceno para titular da cadeira. (ALFONSO, 2009, p.117).

Logo, deve-se ressaltar os méritos de Jodacil Damaceno e de Henrique Pinto, pois, eles não mediram esforços na busca da oficialização do ensino de violão em cursos superiores do país. Sendo assim, para Souza (2012), é de fundamental importância conhecer o ponto inicial do campo violonístico em Fortaleza, para uma maior compreensão da inclusão do instrumento na matriz curricular do ensino superior no Ceará, dessa forma, distinguindo posições dos agentes e de capitais específicos.

Portanto, a presente pesquisa teve como objetivo buscar materiais, presentes na literatura, que estimulassem a fundamentação da investigação, consequentemente, descrevendo e analisando a gênese do campo violonístico do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará, bem como, compreendendo as contribuições do *habitus* dos agentes investigados.

4 CADÊNCIA METODOLÓGICA

A presente pesquisa se desenvolveu por meio de um processo investigativo, onde, teve como aporte teórico-metodológico a *praxiologia* de Pierre Bourdieu, sendo este um

parâmetro norteador para o alcance das respostas, desse modo, utilizando os conceitos de *habitus*, capitais e campo.

A característica de investigação predominante adotada foi de pesquisa qualitativa. Conforme Mynayo (2001), ela aborda uma infinidade de significados, de valores, de crenças e de transformações sociais, que não podem ser representados por estatísticas. Ou seja, é uma realidade que não pode ser quantificada. Sendo assim, a entrevista semiestruturada e narrativa é uma técnica muito utilizada nas pesquisas qualitativas e tem sua estrutura de acordo com o contexto e o objetivo da pesquisa. Portanto, baseia-se na realização de questionários constituídos de perguntas abertas, que estão presentes no apêndice deste trabalho, que foram aplicadas através de uma entrevista entre o pesquisador e o agente, com o intuito de obter informações que estariam relacionadas ao que se procurava investigar. Contudo, Flick (2009), aponta que uma primeira ótica valoriza a abordagem dos pontos de vista subjetivos e tem forte ligação com a fenomenologia, adotando como principais métodos as entrevistas semiestruturadas e entrevistas narrativas. (FLICK, 2009, p. 29,30,31 e 32, *apud* FREIRE, 2010, p.27).

Conforme Mynayo (2001, p. 14), não é apenas o investigador que dá sentido a seu trabalho intelectual, mas os seres humanos, os grupos e as sociedades dão significado à intencionalidade a suas ações e suas construções.

O recorte teórico da presente investigação se baseou em três professores de violão, sendo justificada essa escolha, uma vez que os mesmos ingressaram no IFCE por meio de concurso público - período que foi detalhado no corpo do texto. Segundo Mynayo (2001), autores da Sociologia Compreensiva não se preocupam em quantificar, mas, sim, em compreender e explicar os desenvolvimentos das relações sociais.

Foram realizadas entrevistas semiestruturadas e narrativas, apresentando questões abertas, com os três professores de violão do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE). O conceito de entrevista é, acima de tudo, uma conversa a dois, ou entre vários interlocutores, realizada por iniciativa do entrevistador, destinada a construir informações pertinentes para um objeto de pesquisa, e abordagem pelo entrevistador, de temas igualmente pertinentes tendo em vista este objetivo, (MINAYO, 2014, p.263). Em suma, as estratégias elaboradas nas entrevistas possibilitaram oferecer fontes de informações que são os elementos principais de uma investigação qualitativa. Em virtude disso, essas ideias foram construídas a partir do diálogo entre o entrevistador e o entrevistado que buscou-se explorar a subjetividade do sujeito através das suas experiências vivenciadas.

O questionário, presente no apêndice, do mesmo modo, composto de perguntas

destinadas a compreender o campo violonístico da instituição, foi realizado com os docentes do curso de Música, que ministram ou ministraram aulas de violão na instituição. As perguntas elaboradas, foram construídas a partir dos objetivos e problemáticas da pesquisa e, conseqüentemente, serviram para a coleta dos dados. De acordo com André (1995), para uma pesquisa de forma qualitativa obter credibilidade e maturidade, é preciso buscar respostas, tanto individual quanto coletivamente, objetivando expor à discussão, à crítica, o debate, culminando desse modo, para que se consolide o tipo de abordagem que será realizada. As perguntas foram criadas com base no processo de formação e de capitais adquiridos antes, durante e após a efetivação no cargo de docente da instituição de ensino superior mencionada neste trabalho acadêmico. As entrevistas ocorreram tanto de forma presencial, como também, por meio do formato virtual, utilizando-se a plataforma digital do *Google Meet*.

Foram analisados os dados a partir do arcabouço teórico-metodológico da *praxiologia*. Utilizou-se também as pesquisas bibliográficas, que por sinal, seguiram desenvolvidas com ajuda de artigos, dissertações, teses, citações e anais, que obtiveram conteúdos que abordaram os conceitos de *habitus*, de capitais e de campo de Pierre Bourdieu, como também, de formação e de campo do violão.

Primeiramente, foi estabelecido o contato com os professores Eddy Lincolln e Carlinhos Crisóstomo, estes considerados autoridades pedagógicas no campo do ensino de violão na instituição. Ademais, foi construído um diálogo a respeito do objeto de pesquisa, buscando-se colher a maior quantidade de informações através de seus relatos, conseqüentemente, captando as possíveis ações dentro do campo musical, bem como, ressaltando a importância das estratégias e das ações nos programas de extensão do IFCE. Além disso, foi feito um apanhado histórico através dos jornais e do site institucional da universidade, utilizando-se de textos, de fotos, do setor de multimeios da instituição, dentre outros meios de comunicação, que mantinham registros relativos ao objeto de estudo, com o intuito de revelar as principais ações que colaborassem para o surgimento de um campo violonístico no IFCE.

Além disso, buscou-se o contato, utilizando-se os mesmos meios descritos anteriormente, com o professor Marco Túlio, que é, atualmente, professor do curso de graduação em Música da Universidade Federal do Ceará - UFC. Deve-se ressaltar que, embora sua passagem pela instituição, antigo CEFET - Centro Federal de Educação Tecnológica do Ceará, tenha sido vertiginosa, porém, foi de fundamental importância. Dessa maneira, a pesquisa desenvolveu-se com base na formação que compõe e que já compôs o quadro de professores de violão no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará, em recorte temporal. Deve-se reiterar que foram explicados os motivos pelo qual entrou-se em contato com esses

docentes.

Em síntese, após todas as informações e os materiais colhidos, realizou-se uma análise cuidadosa sobre os dados obtidos, com base na fundamentação teórica da *praxiologia* de Pierre Bourdieu.

5 A TRAJETÓRIA DE ENSINO DE VIOLÃO NO BRASIL

Com a vinda dos portugueses para o Brasil, compreende-se que ocorreu a propagação de suas tradições, de seus costumes, de seus hábitos de vida, de suas festas religiosas e de seus instrumentos musicais, sendo um desses instrumentos a viola. Segundo Tabora (2011), a introdução da viola no Brasil, deu-se por duas vias: pelos colonos portugueses, assim como, pelos jesuítas. Esses últimos que eram a elite intelectual da época. Vale ressaltar que “na esfera da educação musical, o desembarque da corte portuguesa em território brasileiro não desconfigurou os espaços de aprendizado musical que haviam se consolidado ao longo do século XVIII, especialmente dirimido em regimentos militares e igrejas” (AMORIM, 2017, p. 44).

Os jesuítas utilizaram vários instrumentos para a catequização dos índios, mestiços e negros, difundindo, assim, a cultura da música ocidental. Há registros, em cartas jesuíticas, sobre a chegada da viola no Brasil em 1649, com as expedições de Tomé de Souza. Além disso, tem-se o conhecimento que esse instrumento chegou no Brasil no século XVI, com o nome de viola ou viola de arame, conforme veremos nas palavras de Jodacil Damasceno (2004):

A viola introduzida no Brasil pelos jesuítas, em 1549, para mim nada mais era do que a própria Vihuela Espanhola usada em Portugal, cujo vocábulo teria sofrido a corruptela de Vihuela para Viola. Justificado pelo número de cordas e a variedades de afinações, que no Brasil é conhecida como Viola Caipira ou Viola de Arame. O nosso violão a meu ver, tem raízes na Guitarra popular Espanhola, com afinação da quinta corda para a primeira: Lá, Ré, Sol, Si, Mi. No início sofreu mais modificações chegando ao violão atual. (DAMASCENO, 2004, *apud* ALFONSO, 2009, p.23).

As transformações citadas por Damasceno não se restringem à origem dos vocábulos nem às suas afinações, sendo possível perceber que se estendem à compleição física do instrumento em busca de uma melhor acomodação, projeção sonora e adaptação a técnicas utilizadas pelas escolas violonística que se desenvolveram ao longo dos séculos.

Figura 01: Jodacil Damasceno.



Fonte: <https://www.violaobrasileiro.com/dicionario/jodacil-damaceno> (2024).

Um dos principais expoentes violeiros no Brasil colonial foi o poeta e boêmio Gregório de Matos⁵ (1636-1696), este, conhecido por cantar as cantigas da época em suas andanças pelo Recôncavo Baiano. Presume-se que Gregório de Matos foi um dos maiores poetas do período Barroco em Portugal e no Brasil, considerado um grande poeta satírico da literatura em língua portuguesa, no período colonial.

Para Taborda (2011, p.45), no século XVIII há uma continuação crescente das referências ao instrumento, que entra definitivamente para a história da música colonial ao estar na base de acompanhamento dos gêneros difundidos na corte portuguesa pelo poeta carioca Domingos Caldas Barbosa (1738-1800). Para a grande maioria dos pesquisadores brasileiros, Caldas teria introduzido na corte de D. Maria I a modinha e o lundu, gêneros musicais considerados como um dos pilares da música popular brasileira. Ademais, Sandra Mara Alfonso acredita que:

O lundu e a modinha passaram a ser executados nas serenatas da corte portuguesa e no Brasil. Galgou salões da média e da alta burguesia como canção acompanhada e até como dança refinada. E nas últimas décadas do século XIX, difundindo-se com outras danças como o tango, a habaneira, a polca, dando origem a uma dança genuinamente brasileira- o maxixe. (ALFONSO, 2009, p.28).

Contudo, tivemos um período de transição entre a viola para o violão. No Brasil, o termo violão aparece escrito em 1840. Em relação a essa terminologia Jodacil Damasceno esclarece que:

A primeira vez em que encontramos o vocábulo Violão registrado documentalmente, no Brasil, foi na publicação de um anúncio no Jornal do Comércio de 19 de novembro de 1840, onde se lê: “Método de violão ou Guitarra Francesa traduzido em português”. Creio que o aumentativo já tenha sido dado a partir do momento que o instrumento perdeu a duplicidade das cordas e ganhou a sexta corda. Nessa época Antônio Torres,

⁵ Dizem que antes de morrer, Gregório de Matos pediu a presença de dois padres. Rodeado pelos representantes da Igreja, ele teria dito que morria como Jesus Cristo, crucificado entre dois ladrões. Real ou não, o episódio retrata a personalidade do poeta, que ficou conhecido como “Boca do Inferno”. Crítico feroz da igreja católica e dos costumes, Gregório de Matos teve a coragem de fazer poemas quase eróticos e de questionar o catolicismo na época em que a Inquisição mandava homens e mulheres para a fogueira. <<http://portal.mec.gov.br/ultimas-noticias/225-sistemas-1375504326/10232-sp-1041408236>>

de Sevilla, já construía instrumentos com as medidas atuais, e, sem dúvida, esse instrumento já havia chegado a Portugal e conseqüentemente ao Brasil e certamente foi o povo quem lhe deu o aumentativo. (DAMASCENO, 1995, *apud* ALFONSO, 2009, p.24).

A partir da segunda metade do século XIX, quando a novidade do violão estava amplamente difundida pela sociedade brasileira, a viola assumiu identidade regional, tornando-se a tão conhecida viola caipira, presente nas atividades interioranas do país Taborda (2002). Ao violão coube o papel de instrumento de acompanhamento em manifestações musicais urbanas, exercício incentivado pelos conjuntos musicais da época, os grupos de choro.

5.1 BUSCA PELA SUA LEGITIMIDADE

Desde o período colonial é entendido que os primeiros passos do violão no Brasil foram trilhados nas mãos dos seresteiros, dos chorões e dos boêmios ligados à cultura popular e, dessa maneira, tornou-se símbolo de malandragem e vulgaridade, muitas vezes sendo considerado um instrumento sem qualidades artísticas. Assim, Jodacil Damasceno *apud* Alfonso (2009), menciona que esse instrumento tem uma história *suigeneris*, sendo ora objeto das elites, ora objeto discriminado. Apesar das oscilações no decorrer de sua trajetória, o violão é um instrumento apaixonante e por isto mesmo não sucumbiu, conseguindo, sempre, se sobrepôr aos preconceitos recebidos.

No início do século XX, quando começava a se desenvolver a música para o violão no Brasil, o instrumento ainda era considerado próprio somente para acompanhar modinhas e serenatas ao luar, para muitos, julgado como um objeto vulgar e sem valor. Recorremos também à literatura brasileira para identificar o preconceito em relação ao mesmo, que está também registrado no livro “Triste fim de Policarpo Quaresma”, de Lima Barreto, que foi editado pela primeira vez em 1915. A primeira parte do livro trata da *lição de violão* e demonstra que há uma novidade nos hábitos do Major Quaresma: Ele está aprendendo a tocar violão, no qual, causa espanto e indignação na vizinhança e na família. O que para os leitores do texto significaria hábitos que depõem contra o personagem.

Na transição para o século XX, o violão no Brasil foi visto como maldito, associado a rodas de capadócio, expulso dos lares, das instituições e outros lugares. Porém, devemos respaldar alguns personagens que fizeram parte desse processo de afirmação do instrumento no meio social, como também aos ideais modernistas. Conforme, Naves (1998):

Os ideólogos modernistas tentam afrouxar as distinções solidamente cristalizadas entre o erudito e o popular, as quais, no plano musical, correspondiam ao cultivo do piano ou do violão. Ao primeiro costumava-se reservar o teatro, enquanto o violão era confinado ao espaço circense. (NAVES, 1998, p. 25).

Um dos primeiros violonistas a ser destacado é o maranhense Catullo da Paixão Cearense que contribui com apresentações em saraus apresentando-se com seu violão, gêneros musicais da época. Conforme as considerações de Catullo (1971), sobre a inserção do violão das serestas aos salões:

Naquele tempo esse instrumento era repellido dos lares mais modestos. Quem o tocasse era desacreditado. Moralizei o violão, levando-o, pela primeira vez, aos salões mais nobres desta capital. Em 1908 dei uma audição de modinhas e violão no Instituto Nacional de música, de que era diretor o maestro Alberto Nepomuceno. Foi uma das maiores enchentes daquela casa. Esta ganha a primeira batalha. Penetramos na Fortaleza dos clássicos, mas ainda falta alguma coisa. (CATULLO, 1971, p. 67, *apud* ALFONSO).

A partir das palavras proferidas por Catullo, é compreendido que o violão passou por preconceitos diante da sociedade da época, e como forma de fundamentar os fatos expostos anteriormente sobre a oposição pelo instrumento, Eustáquio Grilo⁶ profere o seguinte relato: “Na virada do século XX o violão era quase que maldito. Eu li, um trecho, uma vez, de um processo jurídico, no qual, o promotor vira para o Juiz e diz: Vossa excelência tem alguma dúvida quanto aos maus antecedentes do réu? Examine nas pontas dos dedos e verá que ele é um violonista”.

Figura 02: Catullo da Paixão Cearense.



Fonte: <https://dicionariompb.com.br/artista/catullo-da-paixao-cearense> (2021).

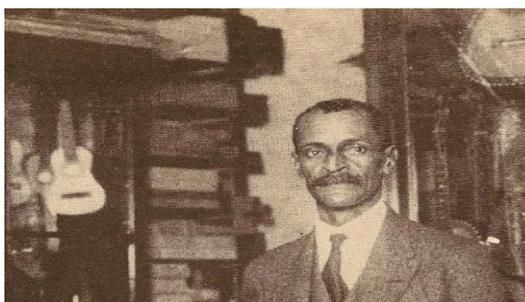
De acordo com Alfonso (2009), nas duas primeiras décadas do século XX, o violão, além de estar presente como acompanhador de modinhas, era também utilizado como instrumento solista. Sua aceitação como instrumento de concerto resultou de um grupo de brasileiros e também da vinda de artistas estrangeiros como o paraguaio Agustín Barrios (1885-1944) e a espanhola Josefina Robledo (1892-1971) que, com suas apresentações em várias cidades brasileiras, respectivamente, a partir de 1916 e 1917, provocaram um enorme impacto no público, nos músicos e na imprensa, derrubando sua má fama de “instrumento de

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=LMaw0cmpq6M>

incapacidade artística”. Vale lembrar que o Brasil sofreu grandes influências desses artistas internacionais que, além da performance, trouxeram sua técnica.

Podemos citar alguns nomes que ajudaram no processo de afirmação do violão no Brasil, como Clementino Lisboa, que é considerado um destemido, por ter sido o primeiro a ter coragem de enfrentar o público apresentando-se no Clube Mozart, centro da elite musical do Rio de Janeiro. Outro nome de destaque da época é Joaquim Francisco dos Santos, mais conhecido como Quincas Laranjeiras (1873-1935), exímio “chorão” e professor, considerado um dos precursores do ensino de violão por leitura de partitura, ele escreveu dois métodos práticos para violão: *Novo Método para Violão*, editado por *Ao Cavaquinho de Ouro*, e *Método para violão Andrade*. De acordo com Alfonso (2009), presume-se que Quincas⁷ tenha sido o primeiro a utilizar a leitura de partitura para violão no Rio de Janeiro através do Método de Dionísio Aguado.

Figura 03: Quincas Laranjeira.



Fonte: <https://www.violaobrasileiro.com/dicionario/joaquim-francisco-dos-santos-quincas-laranjeiras> (2024).

Outros nomes a destacar, passam por João Pernambuco (1883-1947) e Sátiro Bilhar (1860-1927), ambos imigrantes nordestinos. A respeito da execução instrumental de Sátiro Bilhar, Villa-Lobos refletia sobre a maneira genial como tocava o violão. Ademais, é sabido que João Teixeira Guimarães, o João Pernambuco, era admirado também por Villa-Lobos. “Jodacil Damasceno relata que ouviu o próprio Villa-Lobos dizer da grande admiração que tinha por João Pernambuco”, (ALFONSO, 2009, p.47), vale mencionar que os dois personagens destacados no início desse parágrafo foram companheiros de choro de Heitor Villa-Lobos.

⁷ Quincas costuma ser mencionado como o introdutor da escola de Tárrega no Brasil, o que não é verdadeiro. É fato que ensinava pelo método de Dionísio Aguado, como se conclui da entrevista concedida por Lourival Montenegro à revista *A Voz do Violão*, nº 3, de abril de 1931: Às pessoas que estudam, aconselho o método de Aguado, adotado aqui por Quincas Laranjeiras, que considero o melhor, pelo menos na parte de dedilhação e harmonia. <https://www.violaobrasileiro.com/dicionario/joaquim-francisco-dos-santos-quincas-laranjeiras>

Figura 04: João Pernambucano.



Fonte: <https://acervo.casadochoro.com.br/cards/view/601> (2013).

Concordamos com Taborda (2011) e outros pesquisadores, que o rádio se tornou um importante veículo de divulgação dos músicos e, com o surgimento do programa de auditório, ajudaram no processo de afirmação do violão de acompanhamento e solista. Segundo Alfonso:

Embora existisse o Gramafone, foi com o advento do rádio que a música popular começou a chegar mais rapidamente nos lares, tantos nos segmentos mais abastados como os em ascensão [...] os nomes como Paraguassú, João Pernambuco, Garoto, Catullo da Paixão Cearense e tantos outros. Foram músicos que levaram a música popular das ruas e das rodas de samba para dentro dos lares de toda a população ouvinte. (ALFONSO, 2009, p. 48).

Dentre tantos expoentes do violão, não podemos deixar de enaltecer a figura de Américo Jacomino, o Canhoto. Este, era conhecido como canhoto pelo simples fato dele pulsar as cordas do instrumento com a posição que dá origem ao seu apelido. Para Antunes(2002), Américo Jacomino, o Canhoto, foi o principal expoente no que tange o início do desenvolvimento da arte do violão solista no Brasil.

Figura 05: Américo Jacomino.



Fonte: <https://www.violaobrasileiro.com.br/imagens/?tag=americo-jacomino-canhoto> (2024).

Heitor Villa-Lobos foi um grande marco na literatura do violão brasileiro, sendo ele o primeiro compositor brasileiro a compor obras para o violão erudito, no Brasil. De acordo com Alfonso (2009), Villa-Lobos conhecia o violão⁸, bebeu da fonte dos chorões e em suas criações explorou inúmeras possibilidades do instrumento. De fato, Villa-Lobos buscava valorizar a cultura nacional por meio de suas obras musicais, cuja, pode-se destacar aquelas destinadas ao repertório violonístico: *A Suíte Populaire Bresiliere (Mazurka, Valsa-Choro, Schotsh-Choro, Gavota-Choro e Chorinho)*, *Choros nº 1, 12 Estudos, 5 Prelúdios, Sexteto Místico e Concerto para Violão e Orquestra*. De fato, evidencia-se que a incorporação do meio em que Villa-Lobos percorria, com violonistas e cavaquinhistas seresteiros, é revelado em suas composições⁹.

Outro violonista que contribuiu para o campo do ensino do violão no Brasil foi Isaías Sávio. Para Souza (2018), Isaías Sávio é considerado um ator relevante na difusão e no ensino institucionalizado do violão no Brasil. Foi um personagem de grande importância para a pedagogia do violão no país. Durante uma turnê pela América do Sul, conheceu Miguel Llobet, principal discípulo de Francisco Tárrega. Esse contato permitiu que Sávio assimilasse conceitos de técnicas que posteriormente aproveitou na elaboração de sua escola violonística que difundiu no Brasil. Jodacil Damasceno, em entrevista a Alfonso (2009, p.57), destaca dois pontos importantes: “Isaías Sávio e Antônio Rebello como portadores e transmissores de uma técnica superior e de um repertório erudito do violão, elevando o nível dos futuros violonistas, e, através dos recitais, demonstrando as capacidades de instrumento de concerto que o violão possui”. Em 1947, Isaías Sávio, implantou no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo a disciplina de violão, considerando-se fundador, e em 1960, ganhou do Governo Federal o aval e aprovação do curso de violão a nível médio, tornando-se oficial.

Figura 06: Isaías Sávio.



Fonte: <https://www.violaobrasileiro.com/dicionario/isaias-savio> (2024).

⁸ O violão, um dos instrumentos a que o compositor recorre, possibilita esse tipo de mediação entre o erudito e o popular, o que lhe confere um papel simbólico no panorama modernista. (NAVES, 1998, p. 25).

⁹ Quando se toma a estética de Villa-Lobos como exemplo de estética que se realiza pelo excesso, observa-se que um recurso particularmente importante é a diversidade de informações musicais utilizadas, provenientes das mais diferentes tradições – europeia, indígena e africana; urbana-cosmopolita e rural-regional. (NAVES, 1998, p. 71).

Como observado, Isáias Sávio deixou seu legado e também discípulos conceituados no mundo do violão hoje, como: Carlos Barbosa Lima, Luiz Bonfá, Paulo Bellinati, Henrique Pinto, Paulo Porto Alegre, entre outros. Alguns desses alunos seguiram carreira de concertistas e outros, o campo do ensino do instrumento, como é o caso dos violonistas Jodacil Damasceno (1929-2010), e Henrique Pinto (1941-2010) que foi considerado um dos maiores pedagogos do violão no Brasil e no mundo. Por fim, vale ressaltar o saber de Jodacil Damasceno, em participar no processo de oficialização do ensino de violão em cursos superiores.

Figura 07: Henrique Pinto.



Fonte: <https://www.violaobrasileiro.com/dicionario/henrique-pinto> (2024).

5.2 O ENSINO DE VIOLÃO NO BRASIL

Para falarmos do ensino de violão no Brasil, não podemos deixar de mencionar brevemente como eram praticadas as primeiras formas de ensino da viola, instrumento de cordas pulsadas, que vigorou no período colonial. Há registros do Padre Fernão Cardin (1540-1625), ao viajar por Pernambuco, Bahia, Espírito Santo, Rio de Janeiro e São Vicente (São Paulo) entre os anos de 1583 e 1590, onde ele fornece relatos sobre o que viu nas missões jesuíticas visitadas, através de cartas encaminhadas ao provincial em Portugal. Por toda parte, foram os visitantes recebidos por índios, “uns cantando e tangendo ao seu modo”, outros, “uma dança de escudos à portuguesa, fazendo muito trocados e dançando ao som da viola, pandeiro, tamboril e flauta”. Em algumas aldeias, “há escolas de ler e escrever, na qual, os padres ensinam a ler, a cantar e tanger; tudo tomam bem, e há já muitos que tangem flautas, violas, cravos”. (TABORDA, 2011, p. 42).

Como observamos, a viola introduzida pelos jesuítas foi um dos instrumentos que auxiliaram no processo de catequização dos índios, negros e mestiços, ou seja, um instrumento que colaborou para o ensino e a difusão da cultura musical europeia, como aponta os escritos

de Padre Fernão Cardim, da Companhia de Jesus, no século XVII:

Os padres ensinam os meninos índios; e alguns mais hábeis também ensinam a contar, cantar e tanger; tudo tomam bem, e há já muitos que tangerem flautas, violas, cravo, e oficiam missas em canto d'orgão. (CARDIM, 1925, p. 317).

Estima-se que o processo de ensino da viola e outros instrumentos se dava por meio da imitação, um dos meios mais antigos utilizados no processo de ensino- aprendizagem. Vale lembrar que esse instrumento foi muito importante na execução de gêneros musicais. Para isso, Tourinho (2007) faz uma boa reflexão:

Sendo um instrumento sempre ligado ao popular, o violão foi excluído por várias décadas das escolas especializadas e das salas de concerto. Com isso, o violão era aprendido e ensinado quase que em sua totalidade de maneira autodidata. (TOURINHO, 2007, p.2).

Segundo Almeida, a inserção da música como ferramenta pedagógica na educação jesuítica deveu-se à natural musicalidade dos povos nativos e ao possível enriquecimento litúrgico com a utilização do canto e da execução de instrumentos. (ALMEIDA, *apud* SANTOS, 2016, p.15).

De acordo com Taborda (2011, p.32), o curso de música do Padre José Maurício teve início em 1793 e permaneceu até seu falecimento em 1830. Contudo, os princípios básicos de regra de harmonia teriam sido feitos ao som da viola de arame, o instrumento da época.

Importante, ainda, citar o modelo de ensino conservatorial que chegou ao Brasil em meados do século XIX com decreto imperial em 27 de novembro de 1841. A concepção de Conservatório de Música, como nós entendemos hoje, é uma instituição de ensino especializada em música que privilegia o ensino específico de instrumentos musicais. Segundo Pereira (2015):

O Conservatório foi criado com o status de instituição responsável pelo ensino da música, o ensino de uma cultura musical dominante, com vistas à sua conservação, perpetuação. Esta cultura dominante passa a ser incorporada não só por aqueles que passam pelo espaço do conservatório, mas por todos os que, de alguma forma, entram em contato com seu sistema de práticas e valores. PEREIRA (2015, p. 112).

É importante salientar que não trataremos neste momento discussões no entorno das disputas entre culturas de classes, contudo, abordaremos apenas reflexões no que se vincula à fusão dessas culturas. Carlo Ginzburg (1987) expõe sobre a relação mútua entre a cultura dita de classes dominantes e das de classes subalternas, mencionando o termo circularidade já levantado por Bakhtin. Desse modo, Alfonso (2009, p. 27) defende que “a música brasileira foi gestada por meio desse relacionamento circular feito de influências recíprocas, com circulação de elementos de vários povos”. Vale frisar a formação de gêneros musicais genuinamente

brasileiros que germinaram a partir da fusão de danças europeias com ritmos africanos, produzindo de uma maneira peculiar, por músicos da época, uma estética brasileira. A hibridização de nossa cultura é um aspecto relevante a ser considerado, o que nos remete às palavras de Darcy Ribeiro “A cultura brasileira é uma cultura de retalhos”.

Ainda se tratando desse modelo que surgiu na Europa, mais precisamente na França. No Brasil, o primeiro conservatório musical passou a funcionar somente em 1848, no Rio de Janeiro. Anos mais tarde, foi fundado em São Paulo o Conservatório Dramático Musical. Apesar desse sistema de ensino ter chegado ao Brasil no século XIX, somente no século XX a disciplina de ensino de violão passou a fazer parte da grade curricular do Conservatório Dramático Musical.

O período situado entre os séculos XVIII e XIX foi de suma importância na trajetória do violão. Foi no século XIX o início da consagração do instrumento, na medida em que nesse período o violão padronizou as dimensões de seu corpo conservadas até o presente momento. Assim, além das características corporais ganhou identidade de caráter, com o estabelecimento de novas técnicas de execução que ainda hoje são úteis. Os primeiros métodos de violão oriundos da Europa proliferaram entre os instrumentistas brasileiros, não somente a posição correta com que se deveria sustentar o instrumento, mas também a posturas dos braços, das mãos e as várias maneiras de dedilhar as cordas com os dedos da mão direita. Vale ressaltar que no início do século XIX surgiu na Europa uma nova forma de pensar e organizar os estudos do violão, na obra do compositor italiano Federico Moretti. Tratava-se do método intitulado de *Principios para tocar la guitarra de seis ordenes*, o qual influenciaram outros métodos, elaborados no decorrer do século XIX e, pelo pioneirismo com que abordou o ensino do instrumento. Segundo Aguado (1825, p. 1, *apud* CARDOSO, 2015, p.27), Moretti foi o primeiro a empregar em sua forma de escrita o que realmente se executa, demonstrando que a guitarra poderia ser um instrumento harmônico e melódico ao mesmo tempo (1825, p. 1).

Até então, o ensino particular de violão era a modalidade de ensino praticado no Brasil. Para tal, devemos destacar Joaquim Francisco dos Santos, o Quincas Laranjeiras. Além de utilizar o violão como instrumento acompanhador, uma função atribuída à viola desde o período colonial, Quincas foi solista do instrumento, tendo estudado e executado obras de Matteo Carcassi (1792-1853) e Ferdinando Carulli (1770-1841). De acordo com Soares (1982, p.87), estima-se que Quincas Laranjeira tenha sido o introdutor de ensino de violão com leitura musical no Rio de Janeiro, utilizando o método de Dionísio Aguado. Quincas foi um dos primeiros professores divulgadores do método *A Escola de Tárrega* no Brasil, e dentre seus alunos estão Levino Albano da Conceição, José Augusto de Freitas e Antônio da Costa Rebello.

Por fim, podemos destacar o mérito de Jodacil Damasceno e Henrique Pinto, sem medir esforços em busca da oficialização do ensino de violão em cursos superiores, bem como, por contribuírem paulatinamente para a legitimação da cultura violonística no país. Segundo Alfonso (2009), o ano de 1970 foi marcado pela a inclusão do violão nos cursos superiores de música. Até então, no Brasil, não havia violonistas formados e os professores que assumiram os cargos no curso de graduação, receberam autorização do Conselho Federal de Educação ou por meio do título Notório Saber.

5.2.1 Breve histórico do ensino de violão no Ceará

Com base em pesquisas que dissertam sobre o contexto histórico do violão no Ceará, é importante salientar que antes da chegada do instrumento nas instituições de ensino, ocorreram diversas manifestações artísticas que culminaram na sua posição de destaque no cenário musical educacional no estado do Ceará. Isso decorre dos esforços de violonistas da época associados aos benefícios trazidos pelos meios de comunicação, como por exemplo, a radiodifusão que possibilitou o reconhecimento e prestígio dos artistas da época.

Nesse contexto, Costa (2010) destaca grupos de pessoas que ocupavam cargos expressivos na sociedade Fortalezaense e que, de certa forma, essas posições dotadas de privilégios colaboraram durante o processo de aceitação da cultura violonística em nossa cidade e que, essas organizações artísticas, a partir da criação da então, Ceará Rádio Clube, criada em 1934, PRE-9, por João Dummar, corroborou na divulgação desses músicos. A novidade seria a presença de celebridades já famosas a nível nacional na Rádio Clube, tais como: Francisco Alves, Orlando Silva, Silvio Caldas e Dorival Caymmi. Também foram lançados artistas locais como Humberto Teixeira e Lauro Maia. Esse último ingressa na Rádio em 1935 apresentando um programa de músicas regionais e nordestinas, “Lauro Maia e seu ritmo” (SOUZA, 2012, p.47).

Possuindo uma variedade de artistas da época, revela-se Oscar Cirino, operante e formador dos primeiros violonistas Cearenses na década de quarenta. Foi no Ceará Rádio Clube, como violonista da orquestra da rádio, que teve sua cadeira cativa. Dentre os primeiros pupilos de Oscar Cirino, estão: Arleado Freitas, Miranda Golinac e José Mário de Araújo. Este último, sendo uma das principais autoridades pedagógicas presentes na inserção do ensino de violão no Ceará.

Foi através da Rádio Clube que alguns expoentes do violão e conjuntos de nome da época como Conjunto Liceal, Conjunto Vocalista Tropicais e Orquestra da Ceará Rádio

Clube formada em 1947, fomentaram o cenário artístico musical da capital cearense.

Na Rádio Assunção, 1972, O programa “Uma voz e um violão”, dirigido pelo violonista Aleardo Freitas, é um exemplo de como esse cenário se estrutura, pois conta com a participação de violonistas como Afonso Aires, Francisco Golinac, Francisco Soares, José Mário de Araújo, Oscar Cirino, dentre outros. (COSTA, 2010, p. 56).

Dessa maneira, é notório saber que, os agentes vinculados à era do Rádio, foram de fundamental importância no início do processo de consolidação do campo violonístico cearense, que continua em expansão (SOUZA, 2012, p.47-48). É na rádio que surgem os primeiros violonistas profissionais do Estado, dando início, assim, a um campo violonístico no Ceará. Acredita-se nessa hipótese, em virtude de que, para suprir uma necessidade externa, no caso em questão, a do rádio, surgiram profissionais aptos a atenderem essa demanda (SOUZA, 2012, p.47-48).

Na presença de um cenário artístico efervescente na capital cearense, sociedades artísticas germinaram espaços simbólicos de representação clara da busca pela legitimação de suas práticas musicais. A exemplo deste feito temos a criação do “Violão Clube do Ceará” no ano de (1942), que “buscou formar uma identidade, uma elaboração simbólica, em termos da cultura violonística representativa na cidade de Fortaleza” afirma Costa (2010). O clube se apresenta como um espaço de formulação de relações sociais e culturais, em que há troca de informações e aprendizado musical, mediado por um currículo oculto que produz um ritual de regras, regulamentos e normas.

O Violão Clube do Ceará¹⁰ foi pensado de forma estratégica em que os seus agentes se utilizavam da escola racionalíssima de Francisco Tárrega, como forma de aceitação do instrumento perante a sociedade daquela época, tendo em vista que um dos principais feitos do violonista espanhol foi resgatar obras escritas para piano, serem transcritas para violão. Vale lembrar que o violão brasileiro transitou por um momento de sua história, de um instrumento acompanhador a solista. Ademais, salienta-se como as “disputas buscam o reconhecimento do clube e os principais articuladores e agentes do Violão Clube do Ceará se apropriaram do conceito de capital(is) para legitimar suas práticas"violonísticas" (COSTA, 2010, p. 54).

¹⁰ O Violão Clube do Ceará declara aderir às propostas do violonista espanhol Francisco Tárrega como estratégia de valorização e distinção social no interior do campo artístico cearense. Nota-se, no entanto, que o *habitus* incorporado era predominantemente o da música popular, cujo vigor contrariava toda aquela formação do violão clássico europeu. Constata-se este fato, quando se analisa o repertório dos recitais dominicais do Violão Clube do Ceará registrado no seu livro de atas. Verifica-se que as músicas ali tocadas se resumem, em quase sua totalidade, a valsas, choros e canções, e não a músicas ou ao repertório do violonista espanhol Francisco Tárrega. Reforça, ainda, esse ponto de vista, a observação de que nas fotos desses violonistas nenhum deles atende à posição do violão apoiado na perna esquerda, com o uso de banquinho de apoio, que era um dos princípios defendidos por Tárrega. (COSTA, 2010, p. 124).

Figura 08: Francisco Tárrega.



Fonte: [https://pt.cantorion.org/composers/185/Francisco-T%C3%A1rrega\(2024\)](https://pt.cantorion.org/composers/185/Francisco-T%C3%A1rrega(2024)).

É importante frisar que os recitais “domingueiros” corroboraram para a formação musical em Fortaleza, influenciando diretamente o subcampo específico que era o cerne do violão na cidade. Além disso, conforme Costa (2010) e Souza (2012), as condições de natureza sociológica foram acomodadas ao experimentado do Violão Clube do Ceará considerando que em Fortaleza houve, por certo tempo, um crescimento estético cujo dinamismo, aliado às condições sociais, levou a essa emergência.

Apesar da importância do Violão Clube Ceará no processo de legitimação da cultura violonística, o estado carecia de um espaço institucional de ensino que contemplasse de fato o ensino formal¹¹ de violão como o próprio criador da instituição menciona:

O Violão Clube era, nas palavras de Golignac, “uma organização informal, sem personalidade jurídica, composta de diletantes solistas de violão, no gênero popular e erudito, intuitivamente e por música. (Entrevista ao Museu de Imagem e Som, MIS, 1977, *apud* COSTA, 2010).

Como é observado, constata-se que a época do rádio foi um marco histórico na trajetória para os precursores do violão no Ceará, acompanhado na sequência de criações de sociedades artísticas na cidade, como é o caso do Violão Clube do Ceará e Círculo Violonístico Villa Lobos.

Paralelo aos acontecimentos que ocorreram durante a era do rádio, ressalta-se que, em 1938, era fundado, por incentivo de Paurillo Barroso e Alberto Klein, o Conservatório de Música Alberto Nepomuceno (CMAN), espaço consagrado no cenário artístico musical fortalezense (COSTA, 2010). A instituição foi responsável por fomentar o ensino de música

¹¹ Na educação formal, o aprendizado ocorre dentro de um ambiente institucional devidamente registrado, autorizado e credenciado por órgãos competentes. Ela segue organogramas e diretrizes pré-estabelecidos para nortear suas ações. A educação formal é “aquela estruturada, organizada, planejada intencionalmente, sistemática. Nesse sentido, a educação escolar convencional é tipicamente formal” (LIBÁNEO, 2010, p. 88).

desde a sua criação, fora os concertos, recitais e espetáculos de dança. Ademais, é de fundamental importância mencionar que anteriormente ao CMAN, houve espaços de formação musical que contribuíram para o ensino de música na cidade de Fortaleza, a exemplo da Escola de Música Alberto Nepomuceno, fundada em 1919, pelo maestro Henrique Jorge (COSTA, 2010), e a Escola de Música Carlos Gomes, fundada em 1929, pelo maestro Edgar Nunes¹².

De acordo com Souza (2012), o ensino de piano ocupava a posição de destaque desde o início da fundação do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, tendo as professoras, Esther Salgado e Nadir Parente, como precursoras do ensino do instrumento na instituição. Posteriormente, com o passar dos anos, nas décadas de 50 e 60, a escola viria a compor o primeiro curso superior de música da região Norte e Nordeste, com o apoio da Universidade Federal do Ceará.

Os agentes que operaram em busca de legitimidade da cultura violonística, conscientes ou não, se mobilizaram através das emissoras de rádio, recitais, reuniões e cursos livres de violão, como por exemplo: Violão Clube do Ceará, O Clube do Violão e Círculo Violonístico Villa Lobos. É considerado elencar a importância dos primeiros espaços de ensino do instrumento na cidade, tendo como molde os professores Miranda Gognac e Oscar Cirino que ministraram cursos em que José Mário de Araújo foi aluno (SOUZA, 2012).

Conforme Souza (2012, p. 61), o Círculo violonístico Villa Lobos foi uma sociedade criada após o término do Violão Clube do Ceará. Nesse momento, passou-se a tocar um repertório distinto do que se tocava até então. É de fundamental importância destacar que o repertório tocado no Violão Clube do Ceará constatava, na sua maioria, de choros, valsas e composições dos seus próprios integrantes e que, posteriormente, passou por um processo de modificação, dando ênfase a obras de compositores renomados.

Diante desse processo de legitimação de uma cultura em torno do violão, vale destacar um dos principais ícones da história do violão cearense, o professor José Mário de Araújo. Segundo Souza (2018), Zé Mário, assim como era conhecido no meio violonístico, foi responsável por institucionalizar o ensino de violão no estado do Ceará e, também, por formar violonistas, que se destacam no cenário musical cearense, bem como, na vida acadêmica. Durante suas práticas, em sala de aula, sabe-se que o professor Zé Mário fazia uso de princípios da escola de Francisco Tárrega, os métodos de Isaías Sávio e Abel Carlevaro, dentre outros. Vale destacar que o violão chega na matriz curricular do Conservatório de Música Alberto

¹² <http://www.fortalezanobre.com.br/2012/03/escola-de-musica-carlos-gomes.html>

Nepomuceno no ano de 1965 sob a regência do professor José Mário de Araújo (SOUZA, 2012).

Zé Mário iniciou seus estudos no violão ainda na infância e desenvolveu-se no uso do instrumento ao longo de toda a sua vida. O agente foi o docente pioneiro dos primeiros professores de violão que ingressaram nas universidades cearenses (UFC e UECE), (SOUZA, 2018). Ademais, o mesmo desempenhou um papel fundamental na promoção da cultura violonística em nosso estado. Além disso, José Mário estabeleceu contato com renomados violonistas nacionais e internacionais, como Barbosa Lima, Sérgio Abreu e Abel Carlevaro, enriquecendo, assim, o cenário violonístico local, através de participações nos Seminários de Porto Alegre¹³, onde acompanhou de perto o cenário internacional do violão e compartilhou suas experiências e informações valiosas com a comunidade local. Vale mencionar a participação de cinco alunos do professor Zé Mário que foram selecionados para ir ao 10º Seminário Internacional de violão de Porto Alegre, dentre eles, o professor de violão da UECE, Marcos Maia, (SOUZA, 2018). Dessa maneira, sua contribuição foi crucial para difundir a cultura do violão em nosso estado.

Figura 09: José Mário de Araújo.



Fonte: <https://www.violaobrasileiro.com.br/biblioteca/jose-mario-de-araujo-memoria-e-trajetoria-na-constituicao-do-campo-de-ensino-do-violao-no-ceara> (2018).

Em resumo, o agente desempenhou um papel crucial na promoção do violão em nosso estado do Ceará, contribuindo significativamente para seu desenvolvimento e reconhecimento local.

¹³ Nas décadas de 1970 e 1980 no Brasil, os Seminários Internacionais de Violão da Faculdade de Música Palestrina, congregaram *violonistas de representatividade no cenário nacional e internacional, influenciando sob vários aspectos uma geração de estudantes e professores que chegaram de vários lugares do mundo para participarem desses eventos. Em artigo publicado por Wolff (2008), consta a informação que os seminários ocorreram entre 1969 e 1982, com a última edição acontecendo em 1988, após um interstício de seis anos. (SOUZA, 2018, p. 117).

6 O VIOLÃO NO IFCE

6.1 A CHEGADA DO VIOLÃO NO IFCE

Para entendermos a chegada do violão no IFCE, primeiramente, é necessário revelar os primeiros agentes do campo educacional em música na instituição, como também, suas primeiras mobilizações dentro do âmbito musical, que culminaram na representatividade de um subcampo musical violonístico específico na universidade. Da mesma forma, será necessário recorrer ao trabalho de Gomes (2014), “CONSOLIDAÇÃO DO CAMPO DE EDUCAÇÃO MUSICAL NO INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO CEARÁ (IFCE)”, a fim de desvelar as primeiras estratégias arquitetadas dentro do campo violonístico.

Na fase primordial do campo em análise, é imperativo considerar a importância dos eminentes Heitor Villa-Lobos, um ícone de excelência pedagógica a um ícone nacional, como também, Orlando Vieira Leite, uma sumidade pedagógica pertencente ao cenário cearense. Ambos, segundo Gomes (2014), foram os primeiros precursores que propiciaram a inserção da educação musical no cotidiano do atual Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE), desde 1956, época em que a instituição era nomeada de Escola Industrial de Fortaleza¹⁴

No decorrer da trajetória musical do Maestro Orlando Leite, na Escola Técnica Federal do Ceará, atualmente, o IFCE, foram incorporados agentes, por meio de concurso ou não, que fortaleceram o campo musical na referida instituição. Conforme Gomes (2014), em 1974, devido ao afastamento voluntário do Maestro Orlando Leite, as atividades musicais na instituição foram temporariamente suspensas. Posteriormente, ele permaneceu como consultor musical após a aposentadoria.

Outro agente importante que contribuiu durante a estruturação do campo musical no IFCE foi o estudante – na época - Paulo Abel do Nascimento, que de acordo com Gomes (2014), o mesmo assumiu a regência do coral da Escola Técnica Federal do Ceará aos 19 anos de idade. Contudo, muito embora o Maestro Orlando Leite tenha sido o primeiro regente e fundador do coral, foi com Paulo Abel que o grupo alcançou maior reconhecimento,

¹⁴ Em 1965, passa a se chamar Escola Industrial Federal do Ceará e em 1968, recebe então a denominação de Escola Técnica Federal do Ceará, demarcando o início de uma trajetória de consolidação de sua imagem como instituição de educação profissional, com elevada qualidade, passando a ofertar cursos técnicos de nível médio nas áreas de Edificações, Estradas, Eletrotécnica, Mecânica, Química Industrial, Telecomunicações e Turismo em Fortaleza. (IFCE, 2023, p. 12).

sendo-lhe atribuída a sua projeção, tanto em âmbito local, quanto nacional.

De fato, foi por meio de seus agentes, através de mobilizações, estratégias e criações de grupos musicais na instituição, que foi gerado uma demanda que viria a ser suprida com a chegada de novos educadores musicais na Escola Técnica Federal do Ceará (ETFCE).

Portanto, o recorte que esta pesquisa apontou foi com base na participação dos agentes do subcampo musical violonístico na instituição. Para entendermos o campo de ensino de violão no Instituto Federal do Ceará, não podemos deixar de mencionar os protagonistas que atuaram diante da arquitetura do campo violonístico no IFCE.

Em síntese, foram criados códigos de vagas específicas da música, ou seja, de subáreas de instrumentos, fortalecendo o campo de educação musical na Escola Técnica Federal do Ceará. Da mesma forma, Gomes (2014) expõe:

Apenas na década de 1990, novas vagas passaram 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”. (GOMES, 2014, p. 33).

Em vista disso, só a partir de 1993, é que a instituição disponibilizou mais duas vagas para instrumento de cordas e órgão eletrônico. Vale mencionar que, no resultado final do concurso, para cordas, obtiveram-se três aprovados em pauta, contudo, somente um deles assumiu o cargo de docente na instituição. O referido cargo viria a ser contemplado pelo professor Carlos Augusto Crisóstomo de Moraes. De acordo com os registros de Gomes (2014, p.36), como observamos a presente nomeação do candidato.

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). (GOMES, 2014, p. 36).

No ano seguinte, o segundo candidato aprovado no concurso citado acima, Marco Túlio Ferreira da Costa, preenche mais um código de vaga destinado a Instrumentos de Cordas.

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 Edital/ nº 01/93,

publicado no DOU de 24/05/93, no cargo de Professor de Ensino de 1 e 2 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 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). (GOMES, 2014, p. 37).

Nesse período, o corpo docente passaria a ser composto por sete professores dispostos em diversas áreas específicas da música na instituição. Em suma, em meio a documentos e registros oficiais capitaneados por Gomes (2014) é notório saber que até ao término de 1994, o campo de educação musical estava se fortalecendo e o subcampo musical violonístico tinha seus representantes.

Diante do exposto anteriormente é importante salientar a convocação do professor de cordas, Marco Túlio, no ano 1994, em função de uma possível demanda de estudantes de violão.

6.2 CURSO DE MÚSICA NO IFCE COM HABILITAÇÃO EM VIOLÃO

A seguir, será apresentado de maneira concisa, os dados relativos à concepção do Curso Técnico em Música do Brasil, criado em 2002, e estabelecido pelo Centro Federal de Educação Tecnológica do Ceará - CEFET¹⁵ (atual Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará - IFCE). Paralelamente, discutiremos o surgimento do Curso Técnico em Instrumento Musical.

Conforme evidenciado através de uma entrevista cedida por Cecília do Vale a Gomes (2014), o Curso Técnico em Música (CTM) foi inicialmente concebido e, posteriormente, passou a ser chamado de Curso Técnico em Instrumento Musical (CTIM). É pertinente ressaltar que a professora Cecília desempenhou o papel central na elaboração e concepção do projeto para a criação do Curso Técnico em Música. Este projeto foi apresentado à Diretoria de Ensino do Centro Federal de Educação Tecnológica do Ceará, o qual, posteriormente, transformou-se em CEFET-CE e, por fim, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE). O propósito primordial dessa iniciativa residia na promoção da inserção da disciplina de Artes em um contexto técnico na instituição que, na época, a mencionada proposta visava dotar os estudantes de uma formação musical preliminar, com vistas a capacitá-los para a área da música e para sua subsequente integração no mercado de

¹⁵ A implantação efetiva do Centro Federal de Educação Tecnológica do Ceará somente ocorreu em 1999. Com a intenção de reorganizar e ampliar a Rede Federal de Educação Profissional e Tecnológica foi decretada a Lei nº 11.892, de 20 de dezembro de 2008, que cria os Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia. Os mesmos são 13 instituições de educação superior, básica e profissional, pluricurriculares e multicampi, especializados na oferta de educação profissional e tecnológica nas diferentes modalidades de ensino, com base na conjugação de conhecimentos técnicos e tecnológicos, desde educação de jovens e adultos até doutorado. (IFCE, 2023, p. 12-13).

trabalho.

De acordo com Gomes (2014), o curso foi criado em resposta às demandas sociais, às tendências globais, às necessidades do setor cultural e à criação de percursos de formação individualizados. Entre os objetivos do projeto, destacava-se a formação de profissionais capazes de contribuir para a consolidação de um movimento cultural mais dinâmico no Estado do Ceará, por meio da preparação de técnicos em música. Além disso, o projeto visou contribuir para a democratização da arte e cultura no estado através da formação de técnicos em música.

Conforme os registros de Gomes (2014), a coordenadora do Curso de Música, Cecília do Vale, no final de 2008, elaborou uma estratégia visando atender à necessidade da disciplina de Planejamento e Produção de Eventos Musicais. Além disso, considerou a inclusão de um novo professor de violão no curso, uma vez que o professor Marco Túlio não fazia mais parte do corpo docente da referida instituição, em consequência de um pedido de vacância de cargo para ingressar na Universidade Federal do Ceará. A oportunidade surgiu, segundo Gomes (2014, p. 46), com a aprovação de um candidato pelo IFPE e sua subsequente nomeação pelo então IFCE.

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 IFPE, 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: Área: Arte com Ênfase em Música. FRANCISCO HENRIQUE DUARTE FILHO (DOU 31/10/2007, Seção III, N.210, p.31).(GOMES, 2014, p. 46).

Tabela 01 - Relação dos candidatos aprovados.

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

Dessa forma, o professor Eddy Lincolln Freitas de Souza, tornou-se membro efetivo do corpo docente do Curso Técnico em Música do IFCE, a partir de 29 de dezembro de 2008.

Diante do exposto, o CTM agora passou a contar com um quadro docente composto por dois professores de violão. Isso pressupõe, com base nos relatos mencionados anteriormente, que a instituição tem um histórico de demanda na área de instrumentos de cordas. É relevante destacar que a chegada de mais um professor de violão no curso de música no IFCE, demonstrou o fortalecimento desse campo. Contudo, após algumas exigências do

governo, foi criado o Curso Técnico em Instrumento Musical. De acordo com Gomes (2014):

No ano de 2011 foi iniciado o processo de transformação do curso e em 2012 o mesmo foi transformado em Curso Técnico em Instrumento Musical, com habilitações específicas em instrumentos (acordeón, flauta doce, flauta transversa, teclado, violão). 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. (GOMES, 2014, p. 259).

O processo de transformação, do curso Técnico em Música, para o Curso Técnico em Instrumento Musical, com suas diversas modalidades, é um exemplo da adaptação necessária na educação para atender às necessidades de adequação ao catálogo nacional para os cursos técnicos, tendo em vista que a nomenclatura do curso Técnico em Música era inexistente no catálogo nacional dos cursos técnicos do MEC, desse modo, houve essa migração. Essa mudança demonstra a importância de acompanhar as tendências e as necessidades do mercado, bem como as preferências e interesses dos estudantes. Além disso, a celebração dos "10 anos do Curso Técnico em Música do IFCE" destaca a significativa trajetória e a contribuição desse curso para a formação de músicos, evidenciando demandas, conexão e movimentação do campo educacional em música do IFCE.

É de suma importância abordar esse recorte sobre o processo de conversão do curso de música no IFCE para a pesquisa, estabelecendo um marco temporal preciso a partir do momento em que o ensino de violão é incorporado à matriz curricular de um curso especializado em música, o CTM. Acredita-se ser fato importante a criação do CTM, pois foi a partir dessa concepção que a disciplina de violão "prática instrumental de violão" é oficialmente instituída, passando a fazer parte de um currículo de um curso especializado.

No contexto curricular, é de extrema relevância que se evidenciem os conhecimentos específicos relacionados à área técnica de atuação, neste caso, o violão, aos quais os alunos têm acesso diante da trajetória de sua formação no Curso Técnico em Instrumento Musical (CTIM). Por conseguinte, os Programas de Unidade Didática (PUD) referentes à disciplina de prática instrumental de violão 1, 2, 3 e 4, disponibilizados em anexo A, estão oferecendo uma descrição essencial para a compreensão do conteúdo e das competências abordadas ao longo desse curso.

Nessa perspectiva, destaca-se a relevância da incorporação formal do ensino de violão no programa de estudos do Curso Técnico em Música (CTM), anteriormente designado como CEFET. Naquele período, o ensino do violão se restringia ao âmbito de oficinas no ensino médio, constituindo-se em uma abordagem distinta para a instrução musical voltada para o

violão. O ensino em oficinas não possuía uma orientação explícita para a formação de intérpretes de violão, enquanto o curso técnico tinha como objetivo primordial a capacitação de profissionais na área da música.

6.2.1 O papel da extensão universitária na formação instrumental

O curso de extensão, segundo o site do IFCE, é uma ação pedagógica de caráter teórico e prático, planejado para atender demandas da sociedade, visando o desenvolvimento para a atualização e aperfeiçoamento de conhecimentos científicos e tecnológicos, com critérios de avaliação definidos, e oferta não regular. Vale destacar a importância na formação do estudante, bem como o contato com a comunidade em geral.

Dessa maneira, entende-se que as atividades extensionistas tiveram um papel importantíssimo para o crescimento do campo musical, das artes no geral, que viria tornar-se um campo solidificado na instituição.

Desde a Escola Técnica Federal, a ETFCE, com a participação do Maestro Orlando Vieira Leite, que a instituição labuta com os projetos de extensão em Artes. Segundo Gomes (2014), vários grupos musicais foram formados durante a trajetória de ensino de música na instituição, a exemplo: Coral do ETFCE; Grupo de Flautas Doces do ETFCE; Banda de Música da ETFCE; Grupo Parafolclórico Miraira; Grupo de Teclados da ETFCE. Vale destacar que alguns desses grupos já foram extintos e outros passaram por mudanças de nomenclatura.

Não podemos deixar de expor o projeto Arte-Educação criado a partir de 1985 na antiga ETFCE com intuito de promover o desenvolvimento estético e crítico dos alunos, proporcionando uma formação cultural diferenciada. Tal projeto visava preencher lacunas na formação dos estudantes da instituição, esses que tinham essa carência durante seus processos de formações em áreas distintas.

Coordenado pela professora Maria de Lourdes Macena Filha, o Projeto Arte-Educação foi pioneiro, recebendo reconhecimento nacional por sua abordagem inovadora nas artes, antecipando muitas teorias pedagógicas que são comuns nos currículos educacionais atuais e em outras diversas diretrizes educacionais (GOMES, 2014).

O Projeto Arte-Educação atendia aos alunos de nível médio e técnico, envolvendo a colaboração de diversos professores, artistas e membros da comunidade. Suas atividades incluíam palestras, estudos dirigidos, oficinas artísticas, audições didáticas, interações com grupos de arte da instituição, encontros culturais anuais e cursos de vivência didática para a formação de professores de outras instituições. Vale lembrar que o referido projeto não se caracterizava como projeto de extensão. Conforme Gomes (2014):

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). (GOMES, 2014, p. 52).

Em 2002, quando a instituição se tornou CEFET-CE, ocorreram mudanças significativas no projeto Arte-Educação, tal qual o ensino de artes na instituição. No mesmo ano, referente a criação dos cursos técnicos e tecnólogos, em música, artes plásticas e artes cênicas, foi um período que resultou na mudança na coordenação do Projeto Arte-Educação, que passou a ser responsabilidade do Departamento do Ensino Médio e das Licenciaturas, bem como do Departamento de Artes, Turismo e Lazer. Dessa forma, com a extinção da Coordenação de Atividades Artísticas da ETFCE-CCA os alunos dos cursos técnicos integrados e os projetos de extensão em artes passaram por carência no que concerne à formação cultural.

Ademais, é de fundamental importância destacar que a Camerata de Violões do IFCE foi um dos principais grupos instrumentais, oriundos da “extensão”, diante do cenário musical durante o período de 2009 a 2020. Em suma, o grupo passou por diversas formações, como também, por jovens que estudavam violão de forma séria. Alguns desses jovens violonistas foram premiados em concursos, nacionais e internacionais, de violão, como comprova em anexo B. É importante destacar que sua formação final do grupo se destacou com interpretação de obras originalmente compostas para quintetos de violões e outras formações camerísticas. Evidencia-se que a Camerata de Violões é resultado de uma iniciativa de extensão do IFCE, campus Fortaleza, e celebrou seu 10º aniversário em 2019, sob orientação do professor Eddy Lincolln Freitas de Souza.

Vale destacar a importância na formação do discente integrante, bem como a possibilidade de participação de membros da comunidade externa. É importante salientar que a composição da camerata de violões do IFCE era feita a partir de estudantes de outras instituições de ensino.

Nesse percurso formativo, destacam-se as apresentações no I Seminário internacional de violão do Ceará, ao lado de renomados intérpretes do instrumento como Paulo Bellinati e Edelson Gloeden, no VI Seminário internacional de violão em Natal-RN, no I e II

Seminário internacional de violão do IFCE, além de várias apresentações no cenário da capital cearense, sempre repercutindo positivamente junto aos profissionais e diletantes do instrumento. Na ocasião do VI Seminário internacional de violão de Natal, muito embora a participação não tenha ocorrido, surgiu o convite do professor Dr. Bartolomeu Viesse (UFRJ), para a participação no encontro internacional de cordofones de cordas dedilhadas no Rio de Janeiro, um dos principais eventos do gênero no país. Finalmente, a Camerata de Violões do IFCE representa uma ação que contempla os segmentos da performance e educação musical, apontando uma gama de perspectivas no que concerne à formação humana, musical, violonística e profissional dos membros envolvidos.

Outro momento importantíssimo e histórico é a participação da Camerata de Violões no Festival Eleazar de Carvalho, presente em anexo C. Isso mostra a transcendência do *habitus* violonístico em romper as fronteiras da instituição.

Ao analisar a imagem exposta em anexo, é possível observar as disposições, práticas adotadas pelos intérpretes, especificamente, o que pode ser denominado como *habitus* violonístico. Isso se refere à maneira pela qual os violonistas se posicionam e seguram o violão, notando diferenças significativas entre a colocação do instrumento na perna esquerda e na perna direita. Essas práticas abrangem também a forma como as partituras são posicionadas e lidas, bem como a manutenção das unhas, etc. Essas observações evidenciam minuciosos detalhes que compõem o "*habitus*", ou seja, a *Hexis* corporal¹⁶, que define a experiência e a expertise dos músicos violonistas vividas no campo específico de atuação.

7 A TRAJETÓRIA DO PESQUISADOR

Este relato tem como objetivo expor minha trajetória, percurso de formação e experiências que foram determinantes para minhas escolhas no contexto da arte e de seu ensino. Considero que minha afinidade com a música e o ensino tem raízes familiares, uma vez que meus pais desempenharam papéis significativos nesse aspecto. Meu pai, João Luís, além de seu trabalho como servidor público, era um entusiasta da música, promovendo tertúlias e festas de som mecânico. Essa exposição musical abrangia gêneros diversos, incluindo música clássica. Essas experiências moldaram meu *habitus* musical desde tenra idade.

Por outro lado, minha mãe, Maria Rocha, e outros familiares, como meu tio José

¹⁶ A *hexis* corporal fala imediatamente à motricidade enquanto esquema postural que é, ao mesmo tempo, singular e sistemático, pois é solidário de todo um sistema de técnicas do corpo e de instrumentos e carregado de uma miríade de significações e de valores sociais. A *hexis* corporal quando incorporada, torna-se disposição permanente, maneira durável de se portar, de falar, de andar e, dessa maneira, de sentir e pensar. (REINA, 2014, p. 787).

Carlos Rebouças, o professor Cacá, e minha irmã Katyane Rocha, todos atuavam na área educacional, e suas influências também desempenharam um papel fundamental em minha trajetória. Enquanto jovem, minha mãe se envolveu em projetos sociais e trabalhos voluntários, contribuindo para minha compreensão sobre a importância do ensino e do trabalho comunitário.

Na minha infância, recordo-me da minha paixão pela música. Constantemente, eu me dedicava a memorizar letras de canções e a criar ritmos batendo com as mãos em mesas e objetos ao meu redor. A música sempre desempenhou um papel central na minha vida, e isso logo me impulsionou a ser astucioso, construindo um pandeiro improvisado usando uma lata de goiabada, como também uma bateria feita com latas, tampas de painéis e almofadas.

Tenho lembranças vívidas de um espaço no mesmo prédio onde minha família morava, que chamávamos de "depósito". Era ali que meu pai guardava os equipamentos de som. Todos os dias, por volta das 19h, ele costumava ouvir música naquele espaço. Rapidamente, a rua que antes estava silenciosa ganhava vida, com crianças e adultos se reunindo ao redor da nossa casa. Meu pai passava algumas horas curtindo sua música sozinho, mas logo chegavam os "bigus", aqueles que o auxiliavam com os equipamentos de som, e também pessoas de outras partes do bairro em busca de boa música e conversas animadas. Curioso e apaixonado por música, eu sempre ansiava por me juntar aos adultos, mas minha permissão era negada. Meu pai expressava a intenção de me inscrever em uma escola de ensino musical, entretanto, essa perspectiva jamais se concretizou. Não obstante, minha afinidade com a música não se viu restringida pela ausência de educação formal nessa área, haja vista que tive a oportunidade de explorar meu interesse musical por meio do vasto acervo de CDs de meu estimado pai, acervo este que consistia em cerca de trezentos CDs. Esses materiais eram guardados cuidadosamente em prateleiras de um armário localizado na sala de minha casa. Consequentemente, pude desfrutar de uma ampla variedade de gêneros musicais, abrangendo desde o Rock até o Reggae. Essa experiência permitiu-me familiarizar com obras musicais de alta qualidade, mesmo sem possuir conhecimento de teoria musical. Naquela sala eu era feliz, eu me transportava, era uma conexão transcendental com a música.

Com doze para treze anos, meu pai me presenteou com um instrumento chamado "Tantan". O Tantan, um instrumento característico da tradição musical afro-brasileira, notório por sua presença marcante no gênero do Samba, teve um impacto significativo na minha formação musical. A aquisição desse instrumento proporcionou-me ferramentas para superar desafios rítmicos, cujos benefícios se refletem em meus estudos musicais até os dias atuais. Logo, fui convidado a participar de uma banda de "swingueira", gênero musical brasileiro criado em Salvador - BA, todavia, não chegamos a nos apresentar em público.

É notável que, inicialmente, meus pais não me encorajaram a seguir uma carreira musical, sobretudo no que diz respeito a atuações noturnas. Por outro lado, devo reconhecer que, nesse período, eu mesmo não possuía um amplo entendimento das diversas possibilidades financeiras associadas à música. No entanto, é inegável que o apoio dos meus pais se manifestou de forma mais significativa quando demonstrei um comprometimento sério com os estudos musicais, culminando na minha matrícula no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE) e, posteriormente, na Universidade Estadual do Ceará (UECE).

Durante a adolescência, frequentemente, visitava meus primos que residiam na Av. G da 3ª etapa do conjunto José Walter, onde tive contato com um primo músico, Heberth Rodrigues, que tocava violão de maneira cativante conseguindo extrair um som encantador do instrumento. Esse encontro despertou em mim o desejo de aprender a tocar violão, embora aulas particulares fossem inacessíveis financeiramente. Busquei um curso de violão no CEJA¹⁷ local, mas, devido à alta demanda, acabei me matriculando em um curso de Canto Coral e Teoria Musical. O violão sempre exerceu um profundo fascínio em mim, sobretudo, por suas características sonoras distintas. Mesmo diante da falta de oportunidades formais, comecei a estudar violão de forma autodidata aos dezesseis anos, utilizando recursos online e praticando com instrumentos emprestados de vizinhos e amigos, além de criar meus próprios exercícios técnicos.

Considero uma fase importante para minha formação violonística o contato com o violonista, Raimundo Duarte do Nascimento, irmão do saudoso Luizinho Duarte. Foi através de uma participação em um curso de padrinhos de batismo que cheguei a conhecê-lo. Logo no primeiro dia de curso observei aquele senhor acompanhando junto ao seu violão as senhoras que entoavam canções de louvores. Após a sessão inicial, abordei-o para me apresentar e expressar meu desejo de aprimorar minha habilidade no violão, uma vez que eu era um curioso ansioso por progredir na prática do instrumento. Apartir desse ponto, passei um longo período envolvido em apresentações em missas e grupos de jovens associados à Capela, localizada na 4ª etapa do bairro. O “seu Duarte” me fez lembrar certa vez da sua rigidez quando me chamou atenção por motivos de vestuário, comentou: “Na Igreja entramos de calça”. Com esse fato me veio à memória a preocupação que o professor Eddy Lincolln tinha com seus estudantes quando os alertava no sentido da escolha da indumentária focando a boa aparência nos dias de apresentações musicais.

Prosseguindo, logo em seguida, recebi o convite de seu Duarte para comparecerem

¹⁷ <https://www.seduc.ce.gov.br/2017/08/16/centro-de-educacao-de-jovens-e-adultos-ceja/>

sua casa e me ensinar algumas músicas, lembro de tocar trechos de “Wave” do Tom Jobim, posteriormente ele me ensinou uma música, que viria ser meu primeiro solo no violão, a música “Fica comigo esta noite” de Adelino Moreira, eternizada na voz de Nelson Gonçalves. Naquele momento eu fiquei fascinado, em razão de ser mais um aprendiz no progresso instrumental e, percebi, que eu poderia aprender mais, tendo em mente, a rapidez que tinha desenvolvido o solo.

Com a popularização da internet no Brasil, discorro também sobre a importância da chegada dessa via em minha casa. Passava horas navegando na web, aproveitando especialmente o conteúdo musicais disponível no YouTube, o que me permitiu aprofundar meu conhecimento no mundo do violão. Fiquei inicialmente encantado com a magistral habilidade de Nonato Luiz ao tocar violão. Lembro-me de que, ouvindo atentamente e observando sua execução, consegui aprender boa parte da música "Mouro Blues", de Nonato Luiz, por conta própria. A partir desse momento, senti a necessidade em aprender a ler partitura para violão, desde então, iniciei o aprendizado por meio de canais no YouTube e me deparei com método Navarro¹⁸. Considero também que a internet, com sua vasta oferta de recursos, desempenhou um papel significativo na minha evolução como violonista, ampliando minha compreensão e habilidades musicais.

O momento em que recebi meu primeiro violão permanecerá gravado na minha memória para sempre. Aos Dezoito anos, vi, pela janela da minha casa, meu pai chegar do trabalho como uma caixa grande, e, para minha grata surpresa, era o meu instrumento favorito. Dois anos depois, um amigo de cursinho preparatório para vestibular, observou a paixão que eu tinha pela música, da mesma forma a minha execução instrumental, e logo me indicou para um grupo de pagode do bairro. Nesse conjunto musical, fiz amizades que estão presentes em minha vida até hoje. As primeiras experiências de palco, com o grupo, se deram por meio de apresentações em escolas, bares e festas particulares, e da mesma forma, com outros grupos musicais, em Fortaleza. Sou muito grato em ter tido essa grande experiência musical, em quem vivenciei momentos de coletividade e partilha musical nos palcos.

Em 2010, participei do curso de violão popular com o mestre Tarcísio Sardinha, curso este, oferecido pela Associação Cultural do Conjunto José Walter, ACCJ, Brasil. Neste mesmo curso, tive o contato com um discípulo do professor José Mário de Araújo, Fabiano Rocha de Moraes, ele havia deixado de estudar no Conservatório Alberto Nepomuceno por problemas pessoais. O Fabiano foi uma das principais referências para mim, ele, com sua maneira de falar,

¹⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=v51xclOEX98>

transformava aquele mundo do violão como um plano místico e encantador, em que ele proferia palavras, de forma extraordinária, sobre os principais expoentes do instrumento. Na época, fiz um acordo com o Fabiano: ele me ensinava violão e em troca eu daria umas carteiras de cigarro e também refeições. Eu já estava tocando bem violão, mas sentia a necessidade de ter aulas, de aprender um pouco do estilo de violão clássico, e foi o suficiente para ele me ajudar a dar os passos iniciais no estudo de técnica violonística e elementos teóricos musicais.

Tive minha primeira experiência em sala de aula, atuando em 2010 e posteriormente em 2013 a 2014, como monitor de música, na EMEIF Escola Monteiro Lobato, EMMML Brasil, pelo Programa Mais Educação da Prefeitura de Fortaleza. Tinha um conhecimento muito superficial que aprendi na internet e com auxílio do Fabiano, amigo e professor já mencionado no texto. A experiência docente me incentivou a levar os estudos com mais seriedade e, com isso, ingressei no curso Técnico em Música do IFCE, no ano de 2011, em que recebi orientações de diversos professores renomados no campo da música cearense e, em especial, o Dr. Eddy Lincolln (CE), que me incentivou a estudar violão explorando um olhar pedagógico e de performance instrumental. Considero este momento como a mola propulsora em minha trajetória, até então, me sentia desorientado no que diz respeito ao aprendizado musical. No curso eu consegui ter acesso a orientações e direcionamentos de forma organizada. Por consequência, conheci demasiadamente o mundo do Violão Clássico, ao qual eu me dediquei. Fiquei encantado com o curso de música, parecia um sonho estar naquele espaço, principalmente, porque antes de ingressar no Técnico em Música, cursei um semestre de Economia Doméstica na UFC. Já nas primeiras aulas de Economia Doméstica percebi que aquilo não era para mim, pois meu sempre esteve ligado à música. Assim, me aventurei a tentar o IFCE.

Durante o curso do Instituto Federal, uma professora, chamada Cecília do Vale, me incentivou a prestar vestibular para o curso de música da UECE, visto que as inscrições haviam iniciado, tentei e fui admitido. Dessa forma, permaneci cursando o técnico em música no IFCE e o curso de Licenciatura em Música da UECE. No IFCE, participei do grupo Camerata de Violões do IFCE, coordenado pelo Dr. Eddy Lincolln, grupo que adquiri amigos, musicalidade e, capitais que me proporcionaram melhorias na performance coletiva e individual, e tudo isso foi fundamental nas escolhas que faço até hoje.

Realizei diversas viagens para realizar apresentações musicais com a camerata de violões do IFCE, como solista e camerista, em alguns espaços culturais e instituições, quais sejam: Centro Cultural Dragão do Mar, Teatro José de Alencar, Banco do Nordeste do Brasil (BNB), Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE), Universidade

Federal do Ceará (UFC), Universidade Estadual do Ceará (UECE), Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e Universidade Federal do Cariri (UFCA). As viagens eram momentos preciosos, de formação, eram oportunidades que tínhamos para sair um pouco da bolha, o mundo se expandia cada vez mais. Lembro muito bem que, em uma dessas viagens, fomos tocar no IFCE Campus Guaramiranga durante o período do carnaval. O evento foi tão bom que fomos convidados a tocar no ano seguinte, inclusive, entramos na programação do evento Jazz e Blues de Guaramiranga. A viagem foi sensacional, ao chegar naquele lugar me deparei com um cenário lindíssimo, a natureza belíssima. Logo eu, adolescente, que viajava somente para Pindoretama, conhecer outros lugares, e ainda mais Guaramiranga, foi incrível, e nem passava pela minha cabeça que anosdepois trabalharia naquele lugar. Satiko (2006, p.158) mostra que saídas para apresentações proporciona o contato com vários espaços e públicos, além do encontro entre jovens participantes de diversas áreas. Cada vez mais as visitas e apresentações musicais me impulsionaram para ser o que sou hoje: um professor. Também, considero-me um solista, muito embora, a minha maior atuação momentaneamente seja em salas de aulas.

Terminando o curso Técnico em Música, ingressei novamente no IFCE, no curso Técnico em Instrumento Musical, lugar em que obtive a certificação de ambos os cursos de música. Durante a minha formação nesses cursos regulares, tive a oportunidade de participar de algumas edições do Festival de música de Ibiapaba, que considero um festival importantíssimo para formação musical dos estudantes, como também, fomenta os encontros que enriquecem o campo da arte e cultura. Nesse mesmo festival, tive a oportunidade de me apresentar no palco principal com um grupo de choro, formado pelos alunos do festival, e também, tenho lembranças de um dia em que me apresentei com o violonista amigo, Alisson Félix, tocando a música Cheio de Dedos, de Guinga. Naquele dia, levamos o violão a posição de destaque, foi memorável. Com base nos pensamentos de Swanwick (1994) é revelado que, “As apresentações públicas são parte integrante do processo educacional e musical, pois a aprendizagem musical deve ocorrer de forma multifacetada”.

Sou grato também pelo período que vivenciei na UECE (Universidade Estadual do Ceará). Convivi com professores maravilhosos que me ajudaram a vencer obstáculos, seja na vida ou no aprendizado musical. Ao ingressar na UECE, nos dois primeiros anos, me dediquei ao programa de iniciação à docência – PIBID música (UECE), de 2014 a 2015, sob orientação do Dr. Eweter de Siqueira e Rocha e Me. Luciana Ginffoni. Nesse mesmo período, fui convidado para ensinar violão e teoria musical na escola especializada em música, Hulda Lage. Nessa época, eu tinha muitas reflexões a respeito da estrutura das classes sociais em relação ao

contraste entre estas, em razão, principalmente, de ensinar e perceber a dicotomia entre duas escolas de diferentes realidades: a escola Hulda Lage, uma escola particular de música, e a EMEIF Teófilo Girão, no Jangurussu, uma escola do governo, em que atuava como bolsista do PIBID. Ambas experiências foram de fundamental importância na minha performance em sala de aula.

Tenho uma memória emocionante que presenciei durante as práticas na escola Teófilo Girão. Um certo dia, recebemos um convite para uma apresentação na semana literária que ocorreria no CUCA do Jangurussu. Apresentamos as músicas “Ode à alegria”, fragmento da Nona sinfonia de Beethoven, e “Pastorzinho”, uma cantiga popular. Ao final da apresentação, nos recolhemos para um canto mais privado e fiz um discurso de incentivo com o apoio de Silvia Letícia, que também era bolsista. Fizemos um círculo e escutamos os discentes se expressarem sobre a experiência e a sensação de tocar em público, mas, o emocionante mesmo foi ver a emoção do vice-diretor da escola e também a fala direcionada aos estudantes, me recordo que ele foi aos prantos, todos nós choramos. Aquele momento me deu mais esperança e vontade de continuar na minha trajetória de docente. Segundo Freire (2009) deve existir uma relação de diálogo entre o educando e educador, de forma que o professor escute o estudante dando-lhe oportunidade de expressão.

Depois que saí do PIBID, fui colaborador do grupo de choro da UECE, sob a coordenação do Me. Pablo Garcia, e também bolsista do quarteto de violões Quartzo Verde, programa de iniciação artística da UECE, grupo dirigido por Daniel Escudeiro (CE). Nas duas oportunidades em que participei dos grupos, tive a experiência de poder aprender um pouco da linguagem do choro, bem como, das possibilidades de tocar em formato de quarteto de violões um repertório tradicional para violão e de músicas brasileiras.

É importante salientar que, no período que entrei na camerata de violões do IFCE e que também tinha aulas com o Eddy Lincolln, comecei a frequentar o Festival Eleazar de Carvalho, anualmente, como estudante bolsista da sala de violão clássico. Em 2016, através dessas participações, conheci três estudantes de violão do João Luiz Resende (BR –USA), professor de violão do Festival: Nora Spilman (USA), Ming-jiu-liu (TW) e Brendan Cowan (USA), os quais ficaram em minha casa durante duas semanas. Construímos um início de amizade que perdura até os dias atuais. Considero o ano de 2016 muito marcante em minha vida, porque, foi o ano que fui premiado com uma menção honrosa, em anexo D, com direito a passar quinze dias estudando em Nova York sob as orientações do professor João Luiz, e também pela aquisição de um violão, do Luthier Christopher Savino – Texas – USA, que ganhei no concurso do Seminário de Violão Internacional do IFCE, organizado pelo professor Eddy

Lincolln. No mesmo ano, foi publicado o edital para professor de violão do IFCE. Lembro que estudava no leito em queminha amada mãe estava internada, ela me dava forças para que eu conseguisse obter êxito, e obtive. Antes de me graduar pela UECE, consegui passar no concurso do IFCE em 2017.

Não posso deixar de relatar a importância dos meus períodos formativos quando participei de *masterclass* de violão, como ouvinte e participante. Vale lembrar que Andrés Segovia, considerado um dos mais sublimes violonistas do século XX, foi fundamental no campo do ensino do violão difundindo sua técnica e musicalidade. Conforme expõe Dudeque (p.86), suas atividades pedagógicas mais importantes eram realizadas em Santiago de Compostela na Espanha, na Academia Musicale Chigiana di Siena na Itália, Julliard School e Manhattan School of Music nos Estados Unidos da América, ministrando, até os 94 anos de idade, suas famosas *masterclasses*. Ressaltamos que *masterclasses* se caracteriza como uma prática coletiva com o atendimento individualizado. Desse modo, pude aprender e compartilhar saberes, experiências e vivências com nomes do violão mundial, como, Thibaut Garcia (FR), primeiro lugar no concurso internacional de violão GFA-2015, onde toquei a Fuga BWV 1000 de J. S. Bach; Mario Ulloa (UFBA), em que executei a obra “Jazz Sonata” de Dusan Bogdanovic (ISL); bem como, participei das *masterclasses* de Andrea Roberto (ITA), Ezequias Lira (UFRN), João Luiz Resende (BRA-EUA), dentre outros.

Atualmente sou professor do IFCE *campus* Guaramiranga, onde busco colaborar com o campo do ensino de música e fortalecer o campo violonístico da região, não só em Guaramiranga, como também no Maciço de Baturité. Desde o ano de 2020, estou realizando parcerias pela região do maciço, uma delas foi a cooperação com a organização do Jazz e Blues de Guaramiranga, tendo como proposta o projeto “Musicalização no Jazz e Blues 2020”. Entramos na programação como apoio ao ensino, ofertando minicursos de violão, história do Jazz e Musicalização Infantil. Vale destacar a presença, participação e colaboração do saudoso professor Edson Távora no projeto. Nesse mesmo evento foi acordado a parceria com o Jazz e Blues para recepcionar os artistas que se apresentassem no festival, haja vista que, no IFCE Campus Guaramiranga, também funciona um Hotel Escola, o único do Brasil, diga-se de passagem. Adquiri memórias boas ao conhecer o músico/cellista Jacques Morelembau, a cantora Zélia Ducan, o baixista Jorge Elder, o baterista Jurin Moreira, e tantos outros músicos renomados. No IFCE Campus Guaramiranga, venho atuando em cursos de formação inicial e continuada (FIC), disciplina extracurriculares e projetos de extensão. Não temos um curso regular em música, ainda. O campo continua operando para que tal feito seja concretizado e, dessa forma, possibilitar o acesso democrático ao ensino da música naquela região do Maciço.

Saliento que, quando fomos atingidos pela pandemia em 2020, enfrentei dificuldades no cerne das práticas pedagógicas, apesar disso, empenhei-me na concepção e disponibilização de um curso de violão a distância. Os resultados obtidos, em sua grande parte, não demonstraram níveis de eficácia superiores aos observados nos contextos de ensino presencial. Contudo, essa experiência permitiu-me estabelecer conexões e prestar auxílio a indivíduos provenientes de diversas regiões do país.

Por fim, no decurso da pandemia, em 2021, efetivei minha matrícula no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará (UFC), uma conquista da qual me orgulho de fazer parte. Inicialmente, meu ingresso foi marcado por entusiasmo e pela atenta absorção dos conhecimentos ministrados no programa. Neste contexto, destaco o Dr. Luiz Botelho Albuquerque, figura renomada e reputado como mestre dos mestres, como também reverencio as instruções do Dr. Pedro Rogério (orientador) e as valiosas contribuições das "mestras" Dra. Gorete, da Universidade Federal do Cariri (UFCA), e da Dra. Silvia Elizabeth.

7.1 APRESENTAÇÃO DOS AGENTES EM PESQUISA

Carlos Augusto Crisóstomo de Moraes: Possui graduação em Música (1986) e especialização em Arte e Educação (2003), ambas pela Universidade Estadual do Ceará (UECE) e possui o título de mestre pelo programa de pós-graduação em artes do IFCE. Atualmente é professor do curso técnico em Instrumento do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE). É conhecido, no âmbito educacional e artístico, como “Carlinhos” Crisóstomo, é professor do IFCE campus Fortaleza, onde, atua no curso de música nas disciplinas de harmonia I e II.

Figura 10: Carlos Augusto Crisóstomo de Moraes.



Fonte: <https://mestrestocam.blogspot.com/p/carlinhos-crisostomo.html> (2024).

Marco Túlio Ferreira da Costa: Possui graduação em Licenciatura em Música pela Universidade Estadual do Ceará (1989), mestrado em Performance Certificate - Northern Illinois University (2004) e doutorado em Educação pela Universidade Federal do Ceará (2010).

Atualmente é professor da Universidade Federal do Ceará. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Música, atuando principalmente nos seguintes temas: música, violão e educação musical. Importante frisar que esse agente teve a experiência de ser docente na área de música na Escola Técnica Federal do Ceará.

Figura 11: Marco Túlio Ferreira da Costa.



Fonte: <https://www.papocult.com.br/2017/08/29/marco-tulio-lanca-o-livro-violao-clube-do-ceara-na-livraria-cultura/> (2017).

Eddy Lincoln Freitas de Souza: Doutor e mestre em Educação pela Universidade Federal do Ceará (UFC), Especialista em Educação Profissional de Jovens e Adultos pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE), bacharel em música com habilitação em violão pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). É professor efetivo do IFCE desde 2009, atuando no Curso Técnico em Instrumento Musical e no Programa de Pós-Graduação em Artes. Possui ampla experiência no ensino de violão e desenvolve estudos relacionados a performance musical, ensino coletivo, história, memória e trajetória de professores de música. É atualmente professor titular da disciplina de violão no curso técnico em instrumento musical do IFCE.

Figura 12: Eddy Lincoln Freitas de Souza.



Fonte: <https://mestrestocam.blogspot.com/p/eddy-lincoln.html> (2024).

7.2 EXPOSIÇÃO DAS ENTREVISTAS

Houve anteriormente uma coleta e análise prévia da coleta propriamente dita. Diante do exposto, acrescentaremos ao corpo deste texto, informações já discutidas de forma breve nos relatos do professor Eddy Lincolln Freitas de Souza. Dessa maneira, salienta-se que após esta primeira sessão traremos as questões apresentadas no apêndice deste trabalho.

- Pré-Entrevista com Eddy Lincolln

A fim de estabelecer certa compreensão inicial do campo investigado, foi realizada uma entrevista piloto com o professor Eddy Lincolln Freitas de Souza. O diálogo teve a finalidade de construir as primeiras impressões para compreender o *habitus* violonístico desse agente considerado uma das autoridades pedagógicas imersas no campo.

As perguntas foram baseadas em suas referências violonísticas, em sua trajetória acadêmica e, ao final, sobre o campo do ensino de violão no IFCE.

A primeira pergunta da entrevista foi elaborada com o propósito de contemplar as principais referências no violão do agente. A segunda foi destinada a saber quais disciplinas o professor ministrou durante seu percurso acadêmico. A terceira indagação teveo objetivo de revelar a sua perspectiva atual do campo violonístico no IFCE.

Segundo Eddy Lincolln sua principal referência no violão foi seu pai, o médico Dr. Alberto Lima de Souza. Desde muito cedo, observava com atenção seu pai executando obras de Francisco Tárrega, Fernando Sor, Heitor Villa-Lobos e composições de própria autoria, destinadas ao violão solista. Interessa saber que o contato do filho com o pai em um ambiente de realização pessoal de seu genitor, trazendo alegria e satisfação é algo que marca a formação do entrevistado em pauta. Concordamos com Seeger (2008, p.237) quando afirma que “os performers promovem certos sons e impressões, causando efeitos físicos, psicológicos, fazendo surgir um tipo de interação, comunicação que geralmente resulta em níveis de satisfação e prazer”. Vale lembrar que posteriormente, o agente sublinha outra figura solene no violão, seu tio, Eugênio Lima de Souza, professor da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Por meio de seu pai, Eddy Lincolln teve acesso a discos que registraram as obras de Andrés Segovia, John Williams e Julian Bream. Ele expõe a inspiração que os discos causavam quando os ouvia, e até lembrou muito bem de um disco em que Julian Bream interpreta compositores espanhóis: Isaac Albéniz e Enrique Granados. Acentuou o disco do renomado violonista John Williams “O Álbum Barroco” “The Baroque Album”, e o disco de Andrés Segóvia, intitulado de “Recital Íntimo”. Foram discos marcantes em sua vida, relata. De acordo

com Swanwick (1979), “o papel fundamental do intérprete é fazer a mediação entre a obra e o ouvinte, a obra projetada com clareza e expressividade”. Vale lembrar que os intérpretes reconhecidos no campo violonístico operaram de uma maneira profunda, onde, Swanwick chama atenção, ou seja, também é elementar a distinção da escolha de um repertório em que o intérprete contemple aspectos musicais que busque sensibilizar os ouvintes.

O entrevistado revela em escala suas influências, primeiramente, do seu pai, posteriormente seu tio Eugênio Lima de Souza¹⁹, e em termos de discos, os três violonistas já mencionados anteriormente. Conforme Catani (1998), o conjunto de bens culturais, como, quadros, objetos trabalhados, monumentos, em particular, todos aqueles que fazem parte do meio ambiente familiar, exercem um efeito educativo por sua simples existência, é, sem dúvida, um dos fatores estruturais da disparidade escolar. Ainda de acordo com as reflexões de Catani (1998, p.76), “a acumulação inicial do capital cultural útil - só começa *desde a origem*, sem atraso, sem perda de tempo pelos membros das famílias dotadas de um forte capital cultural”. Portanto, identificamos justamente o que indica Catani, visto que Lincoln teve esse acesso aos bens desde tenra idade.

Em seguida traremos uma parte importante de sua trajetória, a qual se refere ao ambiente do ensino superior. Como essa foi uma primeira entrevista com o fito de nos apropriarmos das ferramentas metodológicas, outros temas igualmente importantes que não foram abordados, serão trazidos por ocasião de uma segunda entrevista, como por exemplo a trajetória do agente na educação básica (ensino fundamental I e II e Ensino Médio).

Na universidade, iniciou como bolsista dando aulas de violão no curso básico da escola de música da UFRN. Mais adiante como docente na Licenciatura em Música, na Universidade Estadual do Rio Grande do Norte, ministrou as disciplinas: História da Música Brasileira, Estética Musical, Instrumento Harmônico 1 e 2, Violão 1, 2, 3 e 4. Já, na Universidade Federal da Paraíba, chegou a ministrar as disciplinas de Violão e Linguagem em Estruturação Musical, nessa época ele era professor substituto. Na atual instituição em que ele trabalha, no IFCE campus Fortaleza, ofertou disciplinas de Violão 1, 2, 3 e 4, no qual é titular dessas cadeiras e, atualmente, está ministrando Apreciação Musical Orientada 1, como também Treinamento Auditivo 3. Tratando-se de capital acumulado durante o processo de aquisição de conhecimento no espaço acadêmico, registramos que o agente amealhou títulos que o auxiliaram a ocupar determinadas posições de distinção no campo, Catani (1998), esclarece:

¹⁹ Retornaremos ao entrevistado para buscar mais informações de seu tio Eugênio Lima de Souza que parecerem de grande importância para o entrevistado e mesmo para o campo violonístico em que o agente em pauta foi formado.

“Com o diploma, essa certidão de competência cultural que confere ao seu portador um valor convencional, constante e juridicamente garantido no que diz respeito à cultura, a alquimia social produz uma forma de capital cultural que tem uma autonomia relativa em relação ao seu portador e, até mesmo em relação ao capital cultural que ele possui, efetivamente, em um dado momento histórico”. (CATANI, 1998, p. 78).

Para Eddy Lincolln, no IFCE nos últimos concursos houve uma ampliação no quantitativo de vagas destinadas a docentes que ensinam violão. Atualmente, o agente observa um campo em fase de expansão. Ele aponta para os docentes que hoje estão trabalhando com o violão nos *campi* localizados em cidades do interior do estado do Ceará, relacionando o campo do violão com as políticas públicas, destacando que toda essa ação partiu da interiorização das Universidades e Institutos Federais, que se estabeleceu a partir do governo do presidente Luiz Inácio Lula da Silva. A criação dos Institutos Federais, tendo em vista, sua ampliação na rede de ensino, possibilitou a criação de novas instituições no interior. Para ele, foi de fundamental importância a criação de cursos de música em regiões mais longínquas da capital, dessa maneira, necessitou-se a chegada de mais docentes na instituição para dar aula do instrumento.

Por fim, Eddy Lincolln enfatiza seu sentimento momentâneo em sua fala final que julga a necessidade de uma unidade maior dentro do campo violonístico do IFCE. Sugere também que é necessário que os agentes articulem fóruns, ou, criem movimentos no sentido de avaliar o que está sendo ensinado, e da mesma forma, para que haja uma observação mais ampla do campo do ensino de violão no IFCE, desse modo, obtendo uma unidade para que não ocorra uma dissociação do campo no âmbito do Instituto Federal do Ceará. De acordo com as palavras proferidas pelo entrevistado, Jourdain e Naulin (2017) explanam sobre a importância de desvelar o capital social:

“Segue-se que o capital social tem efeito multiplicador em relação aos outros capitais culturais: os indivíduos obtêm um rendimento muito desigual de seu capital econômico ou cultural segundo sua maior ou menor capacidade de rede e, por procuração, o capital dos membros de sua rede”. (JOURDAIN e NAULIN, 2017, p. 128).

Sendo o professor Souza um agente articulador do campo e, como já dito anteriormente, uma das autoridades pedagógicas do ensino de violão do IFCE, ele coloca em pauta sua visão privilegiada do espaço de legitimação que os agentes devem ocupar, desenvolvendo estratégias que fortaleçam o campo violonístico da instituição.

7.2.1 Entrevista com o professor Carlos Augusto Crisóstomo

- **Referência familiar:**

Carlinhos, assim como é chamado Carlos Crisóstomo, cresceu em uma grande

família com 12 irmãos, todos com algum envolvimento na música. Ele, inicialmente, não demonstrava interesse pela música, mas isso mudou quando percebeu que todos em sua família tocavam, exceto ele. Para o professor Carlinhos sempre foi muito natural tocar um instrumento, como o próprio expõe em entrevista:

“Eu lembro de um dia quando eu era criança, o meu pai estava tocando com o meu irmão e eu cheguei. Tinha um zabumba e eu comecei a tocar, eles chamaram a família toda, todos os irmãos para me verem tocando e eu sem entender o porquê daquele espanto todo. Eu achava uma coisa tão normal, tocar o zabumbazinho...”²⁰.

Ademais, ele iniciou seu aprendizado no violão por conta própria, onde recebeu ajuda de uma irmã que lhe ensinou alguns acordes de duas músicas, que por sinal estavam equivocados. Além disso, ele considera ter uma série de "professores" informais que o ajudaram em sua trajetória musical.

O professor Carlos Crisóstomo, em entrevista, descreveu suas influências familiares relacionadas à música. Seu pai, um comerciante nascido em Siupé, São Gonçalo do Amarante - CE, foi um multi-instrumentista, tocava violino como quem toca rabeca, porém possuía uma certa dificuldade rítmica logo percebida por Carlinhos. A relação com seu pai foi predominantemente musical. Eles passavam horas tocando e conversando juntos, pois, seu pai costumava investir tempo tocando, dessa maneira, a ação por si só facilitava a sua interação. O entrevistado descreveu seu pai como alguém espirituoso, divertido, todavia calado.

O professor relatou que sua mãe, por outro lado, foi professora e diretora da rede pública de ensino. O mesmo afirmou acreditar que a educação e a música foram herança de seus pais e que influenciou diretamente sua trajetória e vida profissional.

Além disso, Carlinhos mencionou parentes, como primos e um tio chamado “Tio Vicente”, que segundo o entrevistado, tocava muito bem, chegando a solar obras não mencionadas do famoso violonista Dilermando Reis. De acordo com o docente, seu tio possuía habilidades de lutheria e costumava manusear instrumentos como violão e flauta de construção própria, no entanto, perdeu a capacidade de tocar devido a um acidente. O mesmo qualificou como marcante uma memória em que, Carlinhos e seu primo Sidney, costumavam tocar músicas para seu tio, e essas experiências eram emocionantes para ele, que lembrava dos tempos em que ainda conseguia tocar o instrumento.

O entrevistado também mencionou o fato de que seus irmãos possuíam um conjunto musical chamado "Embaló Cinco" na década de 60 e que considerava uma banda ativa nos bailes da cidade. Ele relembra uma participação esporádica, enquanto vocalista dabanda, em

²⁰ Entrevista concedida por Carlos Augusto Crisóstomo para esta pesquisa, em abril de 2023.

uma apresentação musical. Isso nos revela que experiências familiares moldaram sua paixão pela música, levando-o a abandonar o futebol, que era um de seus sonhos na juventude, e seguir uma carreira na música.

Vale destacar a forte influência da música em sua família, com seu pai, mãe, irmãos e outros parentes desempenhando papéis significativos em sua trajetória musical desde a infância até sua carreira acadêmica posterior.

- **Trajatória escolar:**

A trajetória escolar de Carlinhos mostra um percurso bastante envolvido com a música. Ele frequentou o colégio Dom Lustosa, local que se destacou nas aulas de educação artística, demonstrando afinidade natural com o canto. Suas professoras o incentivaram a cantar em sala de aula e em movimentos artísticos promovidos na escola, onde cantava com colegas que tocavam instrumentos. Além disso, ele participou de atividades artísticas como jograis e teatro de mamulengo, envolvendo-se em uma rica experiência cultural.

Posteriormente, na sétima série, ele se transferiu para outro colégio de padre, o Redentorista, lugar no qual ele teve a oportunidade de entrar no coral da escola e em seguida começar a tocar violão.

Na escola Redentorista, Carlinhos teve contato com o padre Dermeval, que segundo o próprio, era um bom pianista e o influenciou a participar ativamente do coral da escola. Foi nessa escola que foi formado seu primeiro conjunto musical, composto por ele mesmo, Luciano “Robô”, Edimar Gonçalves e Rogério Franco. O entrevistado relata que o primeiro show que a banda realizou aconteceu no Ciclo Operário (Ciclo dos Trabalhadores Cristãos do Pan Americano).

- **Aulas particulares ou em escolas não formais:**

Em entrevista o professor Carlinhos afirma não ter tido aulas particulares de música. Isso pode demarcar uma trajetória com dificuldade de acesso à informação, porém, sob uma perspectiva de aprendizado livre de amarras conservatórias.

- **Gosto musical:**

O professor Carlinhos Crisóstomo revela uma jornada musical influenciada por suas experiências de infância, adolescência e juventude. Desde tenra idade, ele foi exposto aos sucessos da Jovem Guarda que seus irmãos tocavam, cantavam, o que o fez desenvolver gosto pela música vocal. Um fato que ele relembra é que nos dias de hoje ele tem facilidade em fazer segunda voz porque suas irmãs cantavam fazendo duas vozes e relata que era muito natural para ele, pois ele ouvia diariamente esse estilo de música. Suas irmãs também participavam de

um conjunto musical em um colégio de freiras, o que aumentava mais ainda seu envolvimento com a música desde cedo.

Na adolescência, Carlinhos afirma ter se tornado um "beatlemaníaco" ao descobrir os Beatles, o que o levou a explorar música internacional, incluindo bandas como Led Zeppelin, Pink Floyd e Queen. Embora a música internacional tenha influenciado o docente na juventude, o contexto musical regional fora predominante na construção do seu fazer artístico.

Na juventude, Carlinhos também se envolveu com o grupo Tradições Cearenses, tocando cavaquinho e representando o Brasil em festivais folclóricos na Europa. Ele menciona ter tido uma forte inclinação pela música regional, absorvendo influências de compositores locais. O entrevistado chama a atenção para a maneira como esses artistas executavam violão e cantavam. Essas influências regionais se tornaram parte integrante de seu repertório musical.

“Depois eu entrei para o grupo Tradições Cearenses para tocar cavaquinho, e viajei pra Europa com eles. Fomos representar o Brasil nos festivais folclóricos na França, na Suíça e na Espanha. Fui tocando cavaquinho, no violão era o Poti. Isso foi na minha juventude. Eu gostava muito das músicas dos compositores daqui, da música regional na realidade, Alceu Valença, Zé Ramalho, Geraldo Azevedo, Vital Farias e Elomar. Observava esses artistas tocando violão e cantando de uma forma diferente, e dessa forma eu logo colocava no meu repertório. Quando comecei a tocar na noite, tocava as coisas deles que era um diferencial dos outros músicos da noite, pois eu fazia a parte instrumental também. Eu passei muito tempo tocando na noite, mesmo na época que comecei a trabalhar como professor, trabalhava durante o dia nas escolas e a noite tocava, e tocava muito, mas não porque eu era bom não, era muito de muito mesmo, muito tempo! Eu tocava praticamente todo dia, até o dia de segunda-feira eu tocava no Cais Bar, lá tinha asérie “Alternativas Musicais” participávamos, eu, o Tarcísio Sardinha, Ellis Mário e o Evilásio para acompanhar quem chegasse e quisesse cantar. Era tipo um karaokê ao vivo e enquanto não chegava alguém para cantar a gente ficava tirando um som, eu cantava algumas coisas, fazia instrumental e era o dia que muitos músicos iam para lá, então rolava muita canja. Foi a minha melhor escola, a noite foi uma escola super poderosa pra mim”²¹.

Vale destacar que o professor vivia uma jornada dupla de trabalho, ora sendo docente e músico da noite. Carlinhos “acompanhou” outros músicos e desenvolveu sua habilidade instrumental e vocal. Essa experiência noturna, como músico da noite, foi essencial para sua formação musical e que contribuiu para seu crescimento como músico, relata o professor.

O entrevistado cita que nas rodas de música eram tocadas músicas cearenses. Segundo ele o grupo musical formado no colégio, foi inspirado majoritariamente no Quinteto Agreste, que foi uma das principais referências, inclusive para suas próprias performances. Carlinhos e seus amigos frequentavam os shows do grupo para aprender suas músicas e aprimorar suas habilidades vocais, ressalta.

²¹ Entrevista concedida por Carlos Augusto Crisóstomo para esta pesquisa, em abril de 2023.

“Isso! Quando a gente fazia rodinha para tocar, a gente tocava muita coisa dos cearenses e esse grupo que a gente formou no colégio (com Rogério Franco, Luciano Robô e Edimar) a gente se espelhava muito no trabalho do Quinteto Agreste, foi uma referência muito grande para gente. A gente ia para os shows deles para aprender as músicas, inclusive os vocais, eles trabalhavam muito os vocais e a gente gostava muito de trabalhar o vocal. O Quinteto Agreste é uma referência”²².

- **Ensino superior, escolha da música na graduação, trajetória durante o período de graduando e suas experiências na graduação:**

Carlinhos reforça que a escolha de seguir a carreira musical, durante o ensino superior, foi uma decisão que o mesmo tomou após frequentar o colégio Redentorista, onde seu envolvimento com a música se tornou maior por consequência de sua relação com pessoas da escola, bem como os integrantes que compunham a banda. Ele se juntou a colegas para formar um conjunto musical e também participou do coral da escola, recebendo apoio do padre Dermeval.

O seu envolvimento com a música o levou a optar por fazer o vestibular para o curso de música. Seus pais perceberam o quanto ele estava dedicado à arte e apoiaram sua decisão. Embora Carlinhos não tivesse conhecimento teórico musical na época, o padre Dermeval lhe forneceu um livro para estudar em preparação para o vestibular. Carlinhos estudou com afinco, fez a prova e foi aprovado, ingressando no curso de licenciatura em música na UECE (Universidade Estadual do Ceará).

“A opção de fazer música eu tive depois que eu fui para o Redentorista. O meu envolvimento com a música se tornou bem grande por conta dessas outras pessoas que tinha lá, desses outros colegas que também tocavam. Nós montamos um conjunto, e o padre Dermeval me deu apoio, a gente cantava no coral do colégio. Então, eu fiquei muito envolvido e resolvi fazer o vestibular para música e isso não foi problema lá em casa. Quando eu disse que ia fazer música para meus pais eles já tinham visto que eu já estava totalmente “contaminado” pela a música e que não queria mais outra coisa na vida. Eu queria trabalhar com música mesmo, aí eu optei por fazer o vestibular, mas o detalhe é que eu não sabia nada de teoria, aí o padre Dermeval me deu um livro para eu estudar e fazer a prova, eu peguei esse livro e estudei, fiz a prova e passei. Não lembro qual o livro, era um bem antigo, já bem antigo na época”²³

Durante a graduação, o professor teve a oportunidade de aprofundar seu conhecimento na linguagem musical e na teoria musical. O curso de música da UECE funcionava anexado ao conservatório Alberto Nepomuceno, compartilhando o mesmo espaço com os alunos do conservatório, e isso às vezes gerava estranhamentos, já que os alunos do conservatório pagavam para estudar enquanto os alunos do curso de música da UECE não. No entanto, essa experiência na graduação marcou o início de sua trajetória musical e o enriqueceu

²² Entrevista concedida por Carlos Augusto Crisóstomo para esta pesquisa, em abril de 2023.

²³ Entrevista concedida por Carlos Augusto Crisóstomo para esta pesquisa, em abril de 2023

com uma base teórica sólida.

- **Núcleo familiar:**

No âmbito familiar, a esposa do professor Carlinhos Crisóstomo demonstra um envolvimento forte com as artes, apesar de ter trabalhado anteriormente em um contexto altamente formal no Ministério das Minas e Energia. Seu interesse sempre recaiu sobre o teatro e a música, mesmo que ela nunca tenha buscado uma carreira como cantora, ela demonstra muita afinção.

Durante a fase em que Carlinhos se juntou ao Miraira, ela participou ativamente do grupo vocal e contribuiu com sua voz no CD gravado pelo Miraira²⁴. No entanto, seu maior envolvimento artístico concentrou-se no campo do teatro.

O professor Carlinhos explana as expertises de sua filha em criar de forma lúdica, propagandas de rádio e jingles. Em relação à sua filha, Marina Silva, Carlinhos conta ter adotado uma abordagem leve em relação à carreira na área musical. Ele conta não a pressionar a seguir um caminho musical, embora tenha percebido seu interesse pelas artes desde cedo. Marina inicialmente se viu envolvida em um ambiente escolar que enfatizava uma carreira para outros campos de atuação que não o musical, mas sua paixão pelas artes a levou a considerar o curso de música como uma opção. Após algum tempo, ela decidiu que seu verdadeiro desejo era trabalhar com teatro musical.

Atualmente, a esposa de Carlinhos, Isabelle de Moraes, seguiu um caminho profissional como modelo fotográfica. Sua filha, Marina, seguiu a carreira docente e hoje é professora de música do IFCE campus Caucaia. Por fim, a família de Carlinhos demonstra uma forte conexão com o mundo das artes. Em suma, o atual núcleo familiar do professor se apresenta como um ambiente de fomento à arte e cultura.

- **Trajetória profissional e vida acadêmica:**

A trajetória profissional do professor Carlinhos Crisóstomo é marcada por uma sólida carreira no ensino, com experiências tanto em escolas particulares quanto públicas. Seu início como docente ocorreu em uma escola particular, onde lecionou musicalização para crianças. Nesse período, recebeu orientações de Lourdes Macena, que era integrante do grupo “Tradições cearenses”, e que também morava no mesmo bairro. O docente afirma que a mesma

²⁴ Miraira é o nome fantasia de uma atividade multidisciplinar, funcionando no IFCE no campus Fortaleza em forma de laboratório onde se desenvolvem várias ações possibilitando experiências em artes cênicas e musicais com matrizes estéticas da tradição. É um Laboratório híbrido estando no Ensino, Pesquisa e Extensão do IFCE desde 1982, trabalhando em prol do conhecimento, reconhecimento, difusão e dinamização da cultura popular e tradicional brasileira, principalmente no que diz respeito aos usos e costumes do povo cearense.

o ajudou a dar suas primeiras aulas. Ele também ministrou aulas particulares de violão e compartilhou seu conhecimento musical com amigos e vizinhos. Ele relata que o pouco que sabia tocar violão já o motivava a ensinar amigos do bairro.

Posteriormente, Carlinhos trabalhou no Colégio Farias Brito por cerca de uma década, lecionando musicalização para alunos da primeira à quarta série. Essa experiência lhe permitiu lidar com um grande número de estudantes e ampliar sua didática. Ele também lecionou em outras instituições, como o Colégio Cearense e o Colégio Marista, continuando a ensinar musicalização.

Sua aproximação com o teatro e o teatro musical ocorreu enquanto trabalhava com Walter Luiz, um professor de teatro e coordenador de curso do colégio Marista. Isso o levou a se envolver na criação de trilhas sonoras e músicas para produções teatrais, expandindo ainda mais sua atuação no campo das artes cênicas.

Além disso, Carlinhos Crisóstomo teve a oportunidade de trabalhar como docente do Instituto Federal do Ceará (IFCE) e participar do grupo folclórico Miraira. Sua dedicação à música e às artes folclóricas o acompanharam ao longo de sua carreira, demonstrando seu profundo envolvimento com a educação musical e a cultura local.

Após se aposentar do estado, ele optou por uma dedicação exclusiva ao Instituto Federal do Ceará, onde continua a contribuir para o desenvolvimento musical de seus alunos. Sua trajetória como professor é marcada pelo seu envolvimento pela música e pelo compromisso com a educação.

- **Sobre aulas de violão no IFCE:**

No Instituto Federal do Ceará (IFCE), no início de suas atividades, o professor Carlinhos Crisóstomo lecionava aulas de violão como parte da disciplina de educação artística no ensino médio. Os alunos tiveram a oportunidade de escolher entre várias opções de atividades artísticas, incluindo violão, teclado, dança, artes plásticas e teatro. Esse enfoque multidisciplinar permitia que os estudantes explorassem diferentes formas de expressão artística durante suas aulas de educação artística.

O professor menciona a época que dava aula para o ensino médio no IFCE, os alunos podiam optar por escolher, se inscrever em violão, teclado, dança, teatro e artes plásticas, isso quando não existia o curso de Música e de Teatro. O violão era bastante procurado, afirma.

No entanto, em um período em que o governo ameaçou eliminar o ensino de educação artística, os docentes de artes do IFCE se viram na necessidade de criar um curso técnico para garantir a continuidade de seu trabalho. Foi assim que surgiu o curso técnico em música, o primeiro do país, e que posteriormente migrou para o curso técnico em instrumento

musical, abrangendo várias habilidades musicais específicas.

“Como eu falei, era para dar aula no ensino médio, era dentro da aula de educação artística, a Lurdinha (Lourdes Macena) queria que o aluno tivesse na aula de educação artística a escolha entre violão, teclado, dança, artes plásticas, teatro... Tinham esses profissionais todos que tinham passado no concurso para dar aula. Existia a Casa de Artes que era isso. O aluno para pagar a disciplina de educação artística ele tinha essa variedade de opções, e não simplesmente uma aula de artes. Depois, no período de Fernando Henrique Cardoso, que ameaçaram tirar o nosso trabalho, ameaçaram acabar com esse negócio de aula de educação artística, foi aí que a gente se viu na obrigação de criar um curso técnico para poder se manter. Foi criado o curso técnico em música, aí depois ele passou a ser técnico em instrumentos musicais com habilidades múltiplas”.²⁵

Neste contexto de ensino técnico, o professor Carlinhos Crisóstomo a priori ensinou violão no curso técnico. Posteriormente, a responsabilidade por ministrar as aulas de violão foi passada para o professor Eddy Lincolln. Essa mudança reflete a dinâmica de ensino no IFCE e a diversidade de disciplinas e professores disponíveis para os alunos interessados em música, em violão, e artes no instituto.

- **Sobre pós-graduação:**

O professor Carlinhos Crisóstomo realizou dois importantes estudos em nível de pós-graduação. Inicialmente, concluiu uma Especialização em Arte-Educação, título: “REGISTRO SONORO DE MÚSICA DE TRADIÇÃO ORAL: REFLEXÕES E PRÁTICA DE UM ARTISTA DOCENTE”, realizada no IFCE em parceria com a UECE, quando o IFCE ainda era CEFET. Seu projeto de especialização teve foco nas canções infantis e sua importância na formação das crianças. Ele ressaltou que o objetivo do seu trabalho era apontar como as escolas estavam perdendo o repertório como parlendas e cantigas de roda como elemento essencial da educação musical e especificamente da educação como um todo. O projeto envolveu a catalogação de músicas e uma discussão sobre os aspectos sociais e as relações desenvolvidas nas brincadeiras e cantigas infantis.

Em seguida, o professor Carlinhos Crisóstomo ingressou em um mestrado em Artes, também realizado no IFCE, mais uma vez sendo orientado por Lourdes Macena. Seu objeto de estudo foi a captação sonora de grupos de tradição oral, como bandas cabaçais e reisados, durante suas apresentações. Ele observou que muitas vezes a sonorização inadequada prejudicava a qualidade da apresentação desses grupos, já que os profissionais responsáveis pela sonorização não compreendiam as necessidades específicas dessas manifestações culturais. Seu trabalho de pesquisa concentrou-se em encontrar maneiras de captar o som desses

²⁵ Entrevista concedida por Carlos Augusto Crisóstomo para esta pesquisa, em abril de 2023.

grupos de forma a preservar sua autenticidade acústica e apresentá-lo ao público da forma mais fiel possível ao original.

- **Participação em congressos e organização de eventos na área de ensino do Violão:**

O professor Carlinhos Crisóstomo ressalta que até o momento da entrevista não tinha nada específico do violão e compartilha que sua formação em violão fora predominantemente informal e empírica, caracterizada por aprendizado prático, adquirindo conhecimento gradualmente ao longo do tempo, sem orientação de um professor formal. Essa formação, embora rica em experiência prática, não seguiu um caminho acadêmico estruturado em relação ao violão. Importante mencionar que ele inicialmente sempre hesita em lecionar violão em cursos técnicos ou superiores, devido à falta de formação acadêmica específica nessa área.

“A minha formação violonística foi muito informal, foi muito assim... Não foi de uma maneira formal, ela foi muito empírica mesmo, foi na raça, no dia a dia procurando aos trancos e barrancos, pegando o toque de um e de outro, mas nunca tive um professor formal. Então eu sempre tive receio de dar aula de violão num curso técnico ou num curso superior porque a minha formação não é acadêmica em relação ao violão. O máximo que pude evitar essa situação, eu evito. A minha especialização e o meu mestrado não têm nada específico de violão, lógico que para acompanhar esses grupos eu preciso tocar violão, preciso ouvir. Quando eu ia pra esses encontros de mestres, que eu ia tocar com eles, eu me envolvia com eles e usava o violão pra poder melhorar a apresentação para não ficar o negócio muito seco, só a percussão e voz”.²⁶

Seus estudos de especialização e mestrado não se concentraram no violão, mas ele incorporou o instrumento em suas atividades musicais, especialmente ao colaborar com grupos e mestres da música. Ele afirma ter utilizado o violão para aprimorar as apresentações, complementando as percussões e vocais.

Atualmente, o professor Carlinhos Crisóstomo está envolvido com o ensino da cadeira de violão no âmbito do ensino técnico. Ele menciona que está voltando a ministrar aulas no semestre atual e que há um interesse em sua continuidade no próximo nível do curso, apesar de sua relutância inicial em fazê-lo.

- **Referências no violão:**

As principais referências de violão do professor Carlinhos Crisóstomo incluem Dilermando Reis. Ele menciona ter sido influenciado por discos de Dilermando Reis que seu

²⁶ Entrevista concedida por Carlos Augusto Crisóstomo para esta pesquisa, em abril de 2023.

pai possuía e costumava ouvir. Quando ele começou a aprender a tocar violão solo, aprendeu a tocar as músicas de Dilermando Reis de ouvido, sem recorrer à leitura de partituras, ou seja, aprendia a partir da sua escuta atenta, uma habilidade que ele afirma não ter dominado até hoje.

“A minha referência de violão mesmo primeiro é Dilermando Reis, o disco que meu pai tinha e ele escutava. Quando eu comecei a aprender a tocar violão solo, foram essas músicas que eu aprendi e todas elas eu aprendi a tocar de ouvido. Então, era no “discão”, colocava o disco pra tocar e ia aprender a tocar... não sabia ler nada (partitura)”.²⁷

7.2.2 *Entrevista com o professor Marco Túlio Ferreira da Costa*

- **Referências Familiares:**

Em seu relato, o professor Marco Túlio descreve suas raízes musicais e influências familiares. Seu pai desempenha um papel central em sua introdução ao mundo da música, apresentando-o as obras dos renomados músicos nacionais. Uma memória musical que perdura vivamente desde sua infância é o som das audições de Dilermando Reis que seu pai costumava apreciar.

“Conheci Pixinguinha, Noel Rosa, Ari Barroso, Dorival Caymmi tudo por ele, meu pai. Ele gostava de música e quando ele morou no Rio de Janeiro ele assistiu um show do Dilermando Reis, e ele me contou uma história. Eu me lembro que ele contou que ficou impressionado com Dilermando ao tocar violão, que ficava de forma horizontal sobre uma mesa. Eu conheci também o Dilermando Reis porque ele falava, mas não tocava não, era só porque gostava muito e quando eu era pequeno ele ficava escutando as músicas e eu ficava perto ali, tinha uns cinco anos, seis, sete anos de idade. Quando foi mais tarde, eu comecei a aprender, aí eu conhecia as músicas, mas, não sabia a letra, não sabia o nome, nada, só me lembrava da infância dessa parte que era criança”.²⁸

A infância de Marco Túlio é permeada por músicas ouvidas em casa, ao lado de seu pai, apesar de não conhecer os nomes ou letras das canções. Em entrevista o professor menciona que sua avó tocava violão, mas ele não possuía recordações dela em decorrência de seu falecimento quando era muito jovem.

O professor compartilha sua conexão com a música, incluindo a presença de uma vitrola Philips que funcionava a pilha, mas que, infelizmente, foi perdida ao longo do tempo. Ele também descreveu seu primeiro show impactante, "Sentinela", de Milton Nascimento, tendo a companhia de seu irmão, que assistiu aos 15 anos, e a canção "Peixinhos do Mar"

²⁷ Entrevista concedida por Carlos Augusto Crisóstomo para esta pesquisa, em abril de 2023.

²⁸ Entrevista concedida por Marco Túlio Ferreira da Costa para esta pesquisa, em maio de 2023.

que aprendeu na ocasião, e afirmou que ficou impressionado com a performance do cantor Milton Nascimento.

A formação acadêmica de seu pai ocorreu no Rio de Janeiro, em arquitetura, devido à ausência desse curso em Fortaleza. O professor Marco Túlio menciona seu pai como um dos primeiros arquitetos formados no Ceará.

- **Continuando no âmbito familiar...**

No âmbito familiar, Marco Túlio relata dois irmãos médicos e uma dentista, com seu irmão mais velho sendo um admirador da música de Chico Buarque. Esse irmão desempenhou um papel importante em sua introdução à música desse cantor. Posteriormente, o professor Marco Túlio fez a mesma introdução com seu filho, que conhece boa parte da obra de Chico Buarque, porém, disse-nos que seu filho gosta de tocar Beatles, e que no atual momento está se debruçando pela obra do Bill Evans.

O professor também fala de sua trajetória musical, começando pelo gosto da “batucada” e futebol na infância e logo depois ele inicia seus estudos através de um cavaquinho, da marca Tropicália, após conhecer a obra de Waldir Azevedo²⁹. Seus primeiros acordes foram ensinados por um amigo, chamado Airton. Posteriormente ingressou ao violão após um colega levar o instrumento para as batucadas e descreveu que ficou fascinado pelo som do instrumento. Ele comenta de uma experiência significativa em que tomou um violão emprestado e foi encorajado a aprender a tocá-lo.

“Um dia desses eu me encontrei com o cara que me ensinou os primeiros acordes, o Ayrton, ele toca violão. Ele me ensinou cavaquinho porque o pai dele tocava cavaquinho, eu aprendi os primeiros acordes com ele. Aí um dia apareceu um cara lá na turma tocando violão, fiquei impressionado quando vi o violão, eu disse: Pronto! Esqueci o cavaquinho! O cara chegou com um violão de cordas de aço, aí ele fez uma coisa mágica, me deu o violão, aí eu comecei a pegar umas músicas e ele chegou e disse: rapaz, pegue o violão e leva para tua casa, aí tu me devolves na segunda. Levei o violão e fiquei treinando, quando foi no domingo à noite eu toquei para meus pais”.²⁹

Após seus pais observarem sua destreza ao violão, sua mãe disse:” você não vai aprender na rua não, você vai aprender no conservatório”.

Sua mãe teve um papel fundamental ao matriculá-lo no conservatório de música, onde estudou violão clássico e teoria musical. Marco Túlio estudou violão com Mary Reis, discípula do violonista Henrique Pinto e, posteriormente, foi estudar com José Mário de Araújo. No entanto, seu verdadeiro amor estava no choro, na música genuinamente brasileira. Ele encerra a história com uma lembrança de sua matrícula no conservatório em 1979 e sua progressão na música, demonstrando como as influências familiares e as experiências pessoais

²⁹ <https://musicabrasilis.org.br/compositores/waldir-azevedo>

moldaram sua paixão e conhecimento musical.

- **Trajatória escolar:**

Durante sua época escolar, o professor Marco Túlio disse que participou de festivais, mas a escola em que estudou não oferecia aulas de música, e enfatizou que estudou no Conservatório Alberto Nepomuceno uma média de dez anos. Ele destaca uma memória específica de um festival em que ganhou um prêmio, que incluiu um violão, quando estava no segundo ano da escola Santo Inácio.

- **Aulas particulares ou em escolas não formais:**

O entrevistado, Marco Túlio, descreveu sua trajetória educacional em música. Ele começou no conservatório e depois estudou na UECE (Universidade Estadual do Ceará). Na UECE, ele participou de cursos de extensão, cursos de férias em várias cidades do Brasil, incluindo Natal, Brasília, João Pessoa, São Paulo e Rio de Janeiro em busca do aprimoramento musical e instrumental. Durante esses cursos, ele teve a oportunidade de conhecer e estudar com músicos renomados como Marco Pereira, Leo Soares, Djalma Marquez, Hélio Delmiro, Sebastião Tapajós e Henrique Pinto.

Marco Túlio também menciona os "cursos chamados Nordestão", que foram promovidos pela UECE, em meados de 1984 a 1986, que atraíam professores de todo o país para ensinar música em Fortaleza - CE. Ele destaca a oportunidade de estudar com Hans-Joachim Koellreutter, e destaca alguns músicos cearenses que participaram cursos na época: Elis Mário, Pingo de Fortaleza, Cristiano Pinho, Humberto Pinho, Peninha, Mário Tadeu, dentre outros.

É importante ressaltar que algumas das informações referentes a aulas particulares serão expostas no decorrer do texto, seguindo a ordem dos relatos do entrevistado.

- **Gosto musical:**

O professor Marco Túlio revela sua admiração pela música brasileira, destacando seu interesse em gêneros como Samba, Choro e Bossa Nova, desde a infância até a adolescência. Ele compartilha como, ao ouvir uma Bossa Nova desconhecida, muitas vezes sente que já a conhece, demonstrando sua proximidade natural com a música brasileira. A entrevista revela que seu irmão, que tinha um gosto musical voltado para a música americana, enquanto Marco Túlio não possui muitos gostos a esse gênero: “Meu irmão ouvia muita música americana e eu tenho aversão a música americana. Quando eu saía eu queria escutar sambas, choros, que acho fantástico”.³⁰

³⁰ Entrevista concedida por Marco Túlio Ferreira da Costa para esta pesquisa, em maio de 2023.

- **Ensino superior e escolhas:**

O professor Marco Túlio revela que sua decisão inicial de ingressar no ensino superior foi em Economia, e que após três semestres decidiu fazer música. Ele destaca a preocupação que teve na época que foi fazer uma autorreflexão de como ele ia sobreviver de música. O que ele observou foi que a maioria das pessoas que seguiram carreiras no ensino musical, incluindo figuras como Ulisses Rocha e Marco Pereira, não apenas tocavam, mas também lecionavam. Essa observação o influenciou a mudar sua trajetória acadêmica e seguir uma carreira no ensino de música.

“Eu comecei a fazer a economia na Faculdade de Economia, aí depois de três semestres é que eu decidi fazer música. Eu percebi que a maioria das pessoas que foram para área do ensino, como: Ulisses Rocha e o Marco Pereira eram professores. Os músicos que eu conheci nos Estados Unidos todos davam aula e tocavam, e é muito difícil você chegar em um nível e só tocar, vivendo de show”.³¹

- **Escolha da música na graduação e trajetória durante o período de graduando**
- **Trajectoria na Graduação:**

O professor Marco Túlio destaca que a melhor parte de sua experiência na graduação em música foi a convivência com colegas músicos. Ele observa que muitos deles decidiram seguir o curso de música após uma experiência empírica de tocar na noite. O curso em si era voltado para a licenciatura em música, não para um instrumento específico, e o agente escolheu estudar piano e flauta doce, pois não tinha a disciplina de violão na época, tendo quatro disciplinas relacionadas a esses instrumentos.

- **Núcleo familiar:**

O professor Marco Túlio compartilha que sua ex-esposa é médica, e seu filho avançou uma carreira como advogado, o que indica que nenhum deles está diretamente envolvido com a música. Ele reconhece que o casamento e a criação dos filhos não tiveram um impacto direto em sua carreira musical, mas admite que, em alguns momentos, esses compromissos familiares podem ter atrapalhado sua dedicação à música.

Marco Túlio menciona que foi professor substituto na UECE, juntamente com Marcos Maia. Ele enfatiza a importância de seu estudo com professores particulares, incluindo nomes como as professoras Vanda Costa, Rebeca Fermanian e Tarcísio José de Lima, que o ajudaram a aprofundar seu conhecimento musical, especialmente em harmonia e contraponto. Essas experiências foram desenvolvidas significativamente para sua formação musical.

“Uma coisa muito importante que eu fiz na minha vida, é importante citar, que quando

³¹ Entrevista concedida por Marco Túlio Ferreira da Costa para esta pesquisa, em maio de 2023.

eu era estudante, eu estudei com alguns professores particulares, por exemplo, eu sempre gostei muito de Harmonia, aí eu fui estudar com a professora Vanda Costa, que foi a professora das professoras, e ela dava aula particular na casa dela, localizada na rua Torres Câmara. Eu me lembro que comecei a estudar com ela, também estudei com a Rebeca Fermanian em casa, particular, e também com o Tarcísio José de Lima - O Tarcísio era fera! Eu e mais duas colegas a gente dividia as aulas do Tarcísio que ocorriam nas sextas-feiras, à tarde, no conservatório. As aulas eram sobre contraponto”.³²

- **Sobre Trajetória Profissional:**

Marco Túlio começou a dar aulas particulares desde o início de sua trajetória, no período estudantil. Ele tinha cerca de 20 a 22 alunos particulares, o que lhe fornecia uma fonte de renda enquanto morava com seus pais. Durante o dia, ele frequentava a UECE, que era localizada no conservatório (CMAN), na Av. da Universidade. Posteriormente, ele começou a se apresentar como músico na noite, também como uma maneira de ganhar dinheiro.

Ele menciona que sua experiência solo no Dragão do Mar foi muito boa e que, ao tocar sozinho no violão, começou a desenvolver confiança após as primeiras apresentações. No entanto, sua experiência de tocar com outros músicos e acompanhar cantores foi uma parte importante de sua carreira. Ele lembra de ter acompanhado diversos cantores locais, como Fernando Neri, Ricardo Black, Carol Oliveira e Lúcia Menezes, em performances ao vivo.

Portanto, Marco Túlio menciona que recebeu convites para acompanhar cantores famosos, como Maria Rita, mas não pôde aceitar essas oportunidades devido à sua ausência em Fortaleza na época, já que estava nos Estados Unidos realizando o seu mestrado. Essa experiência demonstra as extensões e o envolvimento do professor Marco Túlio na cena musical local.

- **Início da vida docente:**

Após terminar o conservatório e concluir sua faculdade, Marco Túlio participou de concursos para cargos de professor de música. Ele passou em um concurso para a cidade de Maracanaú – CE, e depois para Escola Técnica, hoje IFCE, onde lecionou por cerca de quatro anos. Posteriormente, ele pediu vacância de cargo e ingressou na Universidade Federal do Ceará (UFC), onde já atua há anos.

“Quando terminei a faculdade eu fiz um concurso para o estado, para professor de música em Maracanaú – CE. Aí eu tinha passado em dois e depois fiz concurso para Escola Técnica Federal do Ceará, lugar em que passei uns 4 anos. Primeiro quem entrou foi o Carlinhos, depois foi eu, mas depois pedi vacância e fui para UFC, e estou aqui há 28 anos.”³³

³² Entrevista concedida por Marco Túlio Ferreira da Costa para esta pesquisa, em maio de 2023.

³³ Entrevista concedida por Marco Túlio Ferreira da Costa para esta pesquisa, em maio de 2023.

Além de suas atividades acadêmicas na UFC, ele também menciona o trabalho no Colégio Santo Inácio, onde teve sua carteira assinada. Durante esse período, ele dava aulas particulares e também lecionava no conservatório. Importante ressaltar que em 1995, Marco Túlio lançou o primeiro livro de didática, em Fortaleza - CE, para o ensino de violão voltado para o violão popular, com prefácio escrito pelo professor e violonista Marcos Maia. Ele distribuiu 800 cópias desse livro para as escolas públicas do estado.

- **A experiência no IFCE:**

O professor Marco Túlio menciona com empolgação sua experiência durante o tempo que permaneceu no CEFET/ IFCE, onde lecionou para cerca de 100 alunos em média por semestre. O entrevistado explicou que a maioria dos estudantes optavam pela escolha da oficina de violão ao invés de outras linguagens das artes. Ele destaca o ambiente agradável e a lembrança positiva que guarda esse período. Marco Túlio também menciona ter publicado um artigo sobre a história do violão em uma revista da instituição. Quanto às apresentações, ele menciona que ocorriam no auditório da instituição, mas não entra em detalhes sobre festivais internos.

“Rapaz, era muito bom trabalhar no CEFET porque eu tinha 100 alunos em média por semestre. O pessoal se matriculava logo em violão, e as outras era se sobrassem. Era um ambiente legal, a lembrança que eu tenho de lá é muito boa, muito bom mesmo. Agora está o Lincolln e o Carlinhos, agora que está bom mesmo! Eu lembro também que publiquei um artigo numa revista que tinha lá, mas não me recordo o nome, o artigo foi sobre a história do violão. Tinha também as apresentações no auditório”.³⁴

- **Sobre Mestrado e Doutorado: Qual foi a escolha do objeto da pesquisa? Qual a visão no campo violonístico após a sua pesquisa?**

O professor Marco Túlio relata sua jornada acadêmica nos Estados Unidos, onde realizou seu mestrado em performance de violão, em Illinois. Ele menciona como conheceu Dustan Dallas, que o recomendou a um professor norte-americano adequado para seu interesse. Marco Túlio enfrentou desafios no primeiro semestre, tendo que cursar disciplinas adicionais, mas eventualmente concluiu um “Pós-Master”. Embora pudesse ter continuado rumo a um doutorado, ele decidiu retornar ao Brasil. Vale destacar que o professor Marco Túlio não almejava realizar Doutorado em Educação por motivos de não pertencer a área estudada anteriormente, porém, teve interesse quando o mesmo obteve conhecimento de que havia um músico que atuava no PPGE - Programa de Pós-Graduação em Educação da UFC, chamado Luiz Botelho Albuquerque.

No entanto, ao pesquisar a história do violão em Fortaleza, ele descobriu o "Violão

³⁴ Entrevista concedida por Marco Túlio Ferreira da Costa para esta pesquisa, em maio de 2023.

Clube do Ceará", um grupo de violonistas que se reunia na cidade há 16 anos. Essa descoberta levou à realização de uma pesquisa de Doutorado, entrevistando familiares e coletando informações sobre esses músicos. “O Luiz Botelho até disse: rapaz se tu não faz esse trabalho, esses caras (violonistas do Violão Clube do Ceará) iam passar batido na história”.³⁵

Ademais, seu trabalho acadêmico sobre o Violão Clube do Ceará recebeu uma proposta de publicação em seis línguas por uma editora europeia.

- **Comentários sobre a visão atual do campo violonístico no estado do Ceará:**

O professor Marco Túlio comenta sobre as mudanças no cenário musical de Fortaleza, destacando e dando mérito a importância do papel do professor do Instituto Federal do Ceará, Eddy Lincolln Freitas, que promoveu a presença de professores de música em diversas instituições do IFCE, dessa forma, expandindo o ensino de violão no estado do Ceará. Ele confirmou que essa iniciativa ampliou significativamente a oferta de educação musical na região. Além disso, Marco Túlio menciona como a internet transformou a concepção do ensino musical, permitindo o acesso a uma variedade de recursos online que beneficiam os estudantes de música/violão.

“Eu acho que as coisas mudaram muito. Aqui em Fortaleza cresceu muito, tudo por conta daquela história do Lincolln de colocar um professor em cada instituição de ensino que foi uma ideia mesmo, e realmente você vê que o mérito é dele, do Lincolln. Assim, porque antes era só eu aqui na UFC, Marcos Maia na UECE, o Lincolln e Carlinhos no IFCE, e o pessoal do conservatório que não tem mais, e eu acho também que ampliou muito e por questão da internet, mudou a concepção toda”.³⁶

O professor também compartilha uma experiência recente de dar aulas no Canadá, observando que os alunos da universidade exterior são profundos conhecedores da música brasileira, mas elogia os jovens músicos de Fortaleza por seu talento e dedicação. Ele destaca o sucesso de violonistas cearenses, como Cainã Cavalcante, que representam bem a cena musical local em nível nacional.

Por fim, o docente menciona sobre a importância da interiorização e expansão do ensino de violão no Ceará, destacando seus alunos da graduação na UFC, Marcelo Mateus de Oliveira e João Emanuel Ancelmo Benvenuto, ambos professores do curso de Licenciatura em Música da UFC Campus de Sobral, atuantes nas respectivas áreas de Prática Instrumental (Violão) e Educação Musical

7.2.3 Entrevista com o professor Eddy Lincolln Freitas de Souza

³⁵ Entrevista concedida por Marco Túlio Ferreira da Costa para esta pesquisa, em maio de 2023.

³⁶ Entrevista concedida por Marco Túlio Ferreira da Costa para esta pesquisa, em maio de 2023.

- **Referência Familiar:**

É notório que a família de Eddy Lincolln desempenhou um papel significativo em sua vida musical. Seu pai, nascido em 1945, atuou como médico, mas tinha uma forte conexão com a música, especialmente com o violão. Na década de 70, Eddy Lincolln profere que seu pai frequentou o "Círculo Violonístico Villa Lobos", uma sociedade artística musical de Fortaleza, onde tocou um repertório tradicional de violão. O entrevistado cita que seu tio Eugênio Lima acompanhava seu pai, Dr. Alberto Lima, nas visitas ao círculo Villa Lobos. Eddy Lincolln destaca que seu tio Eugênio relatava que seu irmão Alberto Lima chegou a executar obras que poucos violonistas tocaram no Brasil, incluindo obras como "Recuerdos de Alhambra", "Variações sobre o tema da Flauta Mágica de Sor", "Prelúdios do Tárrega", dentre outras. O agente entrevistado afirmou que essa vivência influenciou profundamente quando o mesmo começou a estudar violão, destacando que quando mais tarde foi estudar essas obras já eram familiares a ele, ou seja, demonstrando uma familiaridade com o repertório de violão clássico.

Seu tio Eugênio Lima, professor de violão na UFRN, também teve um impacto significativo em sua formação musical. Eugênio Lima e sua tia Regina Lima, ambos professores de música da UFRN (Universidade Federal do Rio Grande do Norte), contribuíram inicialmente, demonstrando ao agente entrevistado, que era possível viver da música não apenas "tocando", mas também dando aula como professor universitário, afirma Eddy Lincolln. O entrevistado reforça a influência de seus tios, em vê-los estudando com seriedade seus instrumentos, que possuíam um duo de violão e flauta onde realizou uma turnê de sucesso pelo Brasil. O Duo foi contemplado com uma premiação, chegando a receber a dedicação de uma obra intitulada: "As variantes para violão, flauta e orquestra", de José Alberto Kaplan. Essa familiaridade contribuiu para sua decisão em seguir uma carreira acadêmica e se tornar um professor no Instituto Federal Ceará. Além disso, Giann Mendes Ribeiro, professor do Instituto Federal do Rio Grande do Norte, estimulou Eddy Lincolln a considerar o ensino como uma carreira viável na música. O agente entrevistado reforça que Giann Mendes foi de extrema importância em sua formação. Contudo, o agente esclarece as inspirações que o motivou:

"Eu acho que uma contribuição inicial que eles me deram foi eu perceber que era possível viver de música não apenas tocando, mas dando aula especificamente na Universidade, isso fez com que quando eu entrasse na Universidade como estudante eu já almejava ser professor universitário. Então, não foi por acaso que eu me tornei professor do Instituto Federal. Uma outra pessoa que foi importante na minha formação foi o Giann Mendes Ribeiro, porque quando eu fui ser professor substituto na UERN, o Giann era professor do Instituto Federal, na época ainda era CEFET, e o Giann que me deu essas dicas que era legal trabalhar lá, e percebi com o Giann que trabalhar no Instituto Federal seria um trabalho similar a estar na universidade.

Considero essas pessoas importantes na minha formação. Meu tio, sobretudo no estudo da música. Eu me lembro que eu ia passar férias em Natal, e aí eu tenho um primo que é filho da tia Regina Lima. Eu me lembro que era difícil ver a tia Regina, pois ela tinha um escritório, e ela passava o dia todo dentro desse escritório, estudando, eu só ouvia o som da flauta. Perguntava, cadê a tia Regina? - Está estudando! Praticamente eu via a tia Regina só na hora das refeições, pois almoçávamos em família. Mas, ela terminava a refeição e ia direto para o escritório dela. E meu tio também”.³⁷

O entrevistado teve acesso a um rico acervo de partituras e CDs de seu tio Eugênio, o que facilitou muito seu estudo e pesquisa musical. Ele menciona a importância de ter a oportunidade de ter fácil acesso aos acervos e também de fazer cópias das partituras e de CDs, o que lhe permitiu que mergulhasse profundamente no repertório de violão.

“Meu tio foi uma influência muito importante depois, porque ele sempre disponibilizou, para mim, todo o acervo dele de partituras e de discos. Ele tinha muitos CDs, ele tem muitos CDs de violão, e muitos dos CDs autografados. Ele conhecia essa turma toda. Então, eu conheci as obras, as partituras, eu acompanhava tudo. Foi muito importante para mim porque quer dizer, o acervo que ele levou uma vida para construir eu tinha ali fácil para mim. Chegar lá na casa dele e ver que tinha muitos discos, como por exemplo do Manuel Barrueco. Eu me lembro que ficava ouvindo aquilo ali, as “suítes”, ele tocando Bach, Scarlatti, Villa Lobos, aí ele me dizendo, mostrando várias gravações: aí ó! Essa gravação aqui é o que eu acho isso, aquilo, essa aqui foi a pioneira. Aí ele mostrou a do Turbívio Santos, mas falava que gostava de outra, se referiu a gravação do Paulo Pedrassoli. Então eu tive acesso a todo o acervo, a todas as partituras também, que eu chegava eu pegava, e o meu tio tinha tudo organizado em pastas e aí eu pegava aquelas partituras, pegava as partes e lia: Domenico Scarlatti, por exemplo. Se eu gostasse de uma música, aí ficava, aí perguntava meu tio: eu posso tirar uma xerox? Ele tinha uma copiadora também, ele copiava para mim, sempre todo o acesso ao material, os livros também, os livros de música, todas as coisas eu tinha lá, sempre disponível para mim, era como se fosse meu. Então eu pegava aquilo ali e lia, copiava o que eu queria, gravava os discos. Eu me lembro que ele também copiava os CDs para mim, tinha vários. Cara! Copiei um bocado, copiei tudo que eu queria que eu perguntava, tio posso copiar esse CD? - Pode! Eu me lembro que até o CD ele me dava, ele tinha um negócio, um combo de CDs virgem, ele tinha canetinha e tudo, aí eu copiava. Eu copiava o repertório todinho. Quando eu cheguei na Universidade e tinha história em Literatura do violão um e dois, cara, quando eu cheguei lá eu já tinha lido o livro do Norton Dudeque, já tinha lido outros livros de história do violão, eu já conhecia aquele repertório, então, eu era sempre 10 em história e literatura do violão, porque realmente eu era aficionado mesmo por aquilo ali, eu gostava e era muito familiar para mim. E foi isso”.³⁸

É importante descrever o que ao chegar na universidade para cursar o bacharelado em violão na UFRN o agente entrevistado já se sentia familiarizado com as músicas, relatando que ao se deparar com a disciplina de história e literatura do violão ele já tinha lido os livros abordados na disciplina.

No geral, a família desempenhou um papel crucial na introdução do autor ao mundo da música, inspirando-o a seguir uma carreira acadêmica e proporcionando-lhe acesso a recursos valiosos para seu desenvolvimento musical.

³⁷ Entrevista concedida por Eddy Lincolln Freitas de Souza para esta pesquisa, em março de 2023.

³⁸ Entrevista concedida por Eddy Lincolln Freitas de Souza para esta pesquisa, em março de 2023.

- **Trajetória Escolar:**

O agente entrevistado enfatiza a importância de sua educação em escolas, como o Colégio 7 de Setembro, escola particular, onde a ênfase na escrita, leitura e expressão verbal contribuíram para sua habilidade de se comunicar no geral, como também sobre música de maneira eficaz. Ele atribui parte de seu sucesso aos conhecimentos adquiridos nessas escolas e que incentiva seus alunos nos dias atuais.

“Eu sempre estudei em bons colégios. Eu me lembro que estudava no 7 de setembro e que toda semana eu tinha que ir duas vezes fazer redação. Escrever, ler, era uma coisa que era sempre muito cobrado. Sempre estudei em bons colégio se isso depois para mim foi muito importante também quando eu fui fazer os concursos. Eu me lembro que o Giann, que foi um cara que me influenciou e, me deu muito apoio, ele dizia: “Cara, você é um cara diferente” Porque eu tinha a coisa de tocar, mas, eu escrevia bem, eu tinha a coisa do expressar e eu tinha uma desenvoltura, e que as escolas que eu estudei foram importantes para mim. É uma coisa que eu transmito muito isso para os meus alunos, no sentido de que tocar é importante, mas falar sobre música, ler e escrever, se comunicar bem também é uma coisa muito importante na hora de um processo de seleção”.³⁹

O autor compartilha sua trajetória de formação musical, destacando a influência significativa de sua família. Desde cedo, ele foi exposto à música, com seu pai, tio, avó e todos os tios tocando violão em festas familiares. A música era uma parte intrínseca da família, e o autor se sentiu motivado a aprender a tocar violão para continuar essa tradição.

Ele também menciona o curso de iniciação ao violão popular que fez na Escola de Música da UFRN, que foi ministrado por um aluno de seu tio Eugênio que mais tarde se tornou diretor da escola de música. Essa experiência foi importante para ele demonstrar seu comprometimento com a música.

O agente menciona o estímulo que o professor Giann Mendes ofereceu para ele passar em um concurso público do Instituto Federal, ressaltando aspectos de estabilidade financeira. Isso reforçou a importância de ser versátil em sua carreira musical e de educação. Ademais, a formação musical e acadêmica do autor foi moldada por sua família, sua educação em escolas de qualidade e a influência de mentores e colegas, destacando a importância de ser competente não apenas como músico, mas também obtendo habilidades de comunicação e escrita.

- **Aulas particulares de música:**

Eddy Lincolln relata um importante estágio de experiência musical ao estudar violão com o professor Rogério Lima na escola de música "Tocata". O agente recorda de um projeto chamado "Um Banquinho, Um Violão", no qual o professor Rogério Lima apresentou

³⁹ Entrevista concedida por Eddy Lincolln Freitas de Souza para esta pesquisa, em março de 2023.

e tocou "La Catedral", uma peça que o deixou impressionado. De acordo com Swanwick (1979), a audiência se configura como uma manifestação sutil, frequentemente permeada pela empatia em relação aos intérpretes.

Outro fato mencionado pelo entrevistado refere-se ao fato dele ter sido aluno da escola de música "Tocata", posteriormente, tornando-se professor desta escola por um curto período de tempo. No entanto, logo depois desta experiência, foi aprovado no bacharelado em violão na UFRN (Universidade Federal do Rio Grande do Norte) e decidiu continuar sua formação musical na referida instituição.

- **Gosto musical:**

Eddy Lincolln compartilha suas influências musicais ao longo de sua adolescência e vida. Inicialmente, seu gosto musical foi focado no Rock And Roll, mas ele também teve uma experiência significativa com a Bossa Nova que impactou sua vida. Ele destaca a importância das influências musicais de sua família, especialmente de seu pai e tio.

Seu pai era um exímio violonista que acompanhava músicas muito bem e até criava arranjos para as composições do seu tio Roberto, que escrevia letras de música. Essas influências familiares deixaram uma marca forte nele, e ele valoriza a capacidade de seu pai em adicionar harmonia às músicas de seu tio.

Além disso, o autor menciona a presença de violonistas internacionais de destaque, como Thomas Patterson, Henrique Pinto, Mário Ulloa e grupos como Quaternaglia, que frequentavam a casa de sua avó. Esses músicos desenvolveram sua paixão pelo violão e pela música, inspirando-os a estudar e aprender mais sobre o instrumento.

“Eu me lembro que eu ainda tocando, tipo, Legião Urbana, ainda muito no começo do aprendizado do violão, no começo da minha adolescência. O Thomas Patterson, professor da universidade do Arizona, Tucson, que é um cara conhecido internacionalmente no universo do violão, ele ia passar as férias e ficava lá na casada minha vó, e de repente eu tô lá estudando e eu olhava e via um violão bonito, o Thomas tocando lindamente. E também o pessoal, os músicos, que iam tocar em Natal ficava hospedado lá na minha vó, meu tio levava para lá. Minha vó tinha uma casa bem grande e sempre recebeu muito bem as pessoas e eu desde criança eu via aquele pessoal tocando, os principais violonistas que iam tocar no Rio Grande do Norte, em Natal, inclusive internacionais, além do Thomas Peterson, o Henrique Pinto, que foi um dos maiores didatas do violão, ia lá. Também o Quaternaglia, quarteto de violões bastante conhecido no cenário musical violonístico; vários grupos musicais. Meu tio levava o pessoal para dar um passeio, aquelas coisas. O Mário Ulloa, professor da UFBA (Universidade Federal da Bahia) foi algumas vezes para a UFRN. Aí depois tinha aqueles momentos de lazer também, o pessoal estava ali tomando uma cervejinha, comendo um negocinho. Só que eu via aquele pessoal tocando, eu nem me metia, eu ficava só ouvindo encantado né, assim, o Mário tocando, o Henrique, Thomas, enfim, uma experiência que eu sempre tive desde muito cedo, um privilégio”.⁴⁰

⁴⁰ Entrevista concedida por Eddy Lincolln Freitas de Souza para esta pesquisa, em março de 2023.

No geral, o agente enfatiza como suas influências musicais tanto familiares quanto os violonistas que frequentavam a casa de sua avó, desempenharam um papel fundamental em sua vontade e dedicação à música e ao violão desde uma idade muito jovem.

- **Ensino superior, início na graduação, trajetória acadêmica:**

O entrevistado compartilha suas experiências iniciais na graduação, começando com a escolha da Pedagogia, pois gostava da ideia de ensinar música, como também era motivada pela influência de sua mãe, que era professora do Ensino Fundamental. No entanto, sua trajetória mudou quando seu tio Eugênio, em férias em Fortaleza, o encorajou a considerar enfrentar o Bacharelado em Violão na UFRN. Seu tio o ouviu tocando o “Estudo 1”, de Heitor Villa-Lobos, e o “Estudo 5”, de Fernando Sor. Eddy Lincolln já estava estudando os primeiros estudos do livro “Twenty Studies For The Guitar” de Fernando Sor, edição de Andrés Segovia, livro disponibilizado pelo seu pai.

Seu tio Eugênio e sua tia Regina, também professora de música da escola de música da UFRN, o ajudaram a se preparar para as provas teóricas e práticas do vestibular, o que lhe ajudou a entrar na universidade já dominando peças complexas no violão. Eddy Lincolln ressalta que na época passou em segundo lugar no teste de aptidão. O entrevistado enfatiza que sua motivação para ingressar na universidade não era apenas a busca de se tornar um concertista, mas também a aspiração de se tornar um professor de música e garantir estabilidade em sua carreira musical e pessoal.

“Me inscrevi para fazer o vestibular, mas, como eu te disse: eu entrei na universidade já sabendo o que eu queria. Eu não entrei com aquele pensamento de ser o maior concertista, de ganhar concurso. Eu queria tocar bem mesmo, mas o que eu queria era ser professor da universidade, queria ter minha estabilidade enquanto músico, professor, como ser humano”.⁴¹

Além disso, o entrevistado menciona a influência positiva de seu vizinho de apartamento, Melquíades, músico conhecido das noites cearenses, que o convidava para ouvir música, assistir apresentações musicais e até mesmo tocar em barzinhos. Eddy Lincolln destaca que Melquiades também disponibilizava discos e materiais, e enfatiza os lugares regados de música que os dois frequentavam.

O agente entrevistado lembra que, na época, o violonista Melquíades estudava para fazer o curso de Direito, pois ele ouviu do próprio Melquíades que “não gostaria de ser para o resto da vida um músico da noite, porque era uma coisa que cansava muito”. Essa orientação ajudou o agente a compreender a importância da formação acadêmica e das perspectivas de carreira mais amplas, e considera Melquíades como uma das influências no que concerne buscar

⁴¹ Entrevista concedida por Eddy Lincolln Freitas de Souza para esta pesquisa, em março de 2023.

outras oportunidades de carreira além da música noturna.

Por fim, as influências familiares, a orientação de seu tio Eugênio e a amizade com Melquíades desempenharam papéis importantes em sua decisão de integração na graduação em música e em sua determinação em se tornar um professor universitário e violonista.

- **Impactos na vida profissional:**

O agente entrevistado destaca o impacto significativo do nascimento de sua primeira filha, Letícia, como um divisor de águas em sua vida. Ele ressalta que a chegada de Letícia o motivou a buscar oportunidades de buscar estabilidade financeira e avançar em sua carreira acadêmica. Ele afirma também que passou a ficar muito mais apaixonado pelos estudos, e reforça que consequência disso foi a aprovação no concurso para Professor Substituto da UERN ainda em fase de conclusão da graduação.

Durante sua trajetória acadêmica e profissional, ele menciona contatos e pessoas que desempenharam papéis fundamentais. Inicialmente, ao ingressar na universidade como Professor Substituto da UERN, ele teve a oportunidade de trabalhar com professores influentes, como Gian Mendes, Paulo Braga e Tarcísio, que o ajudaram a expandir seu conhecimento musical e principalmente acadêmico, referindo-se a leituras acadêmicas. Posteriormente, ao mudar-se para a Universidade Federal da Paraíba, ele destacou a influência do professor Luiz Ricardo e a experiência enriquecedora de estudar sob sua orientação.

Eddy Lincoln também descreveu sua transição para o IFCE como resultado de um concurso feito em Pernambuco, obtendo o segundo lugar. Em um primeiro momento, o entrevistado ficou no cadastro de reservas, ele revela que buscou ser convocado para escola de música da UFRN, porém, não foi chamado por falta de sua formação na modalidade de Licenciatura. Seu destino traçou Fortaleza, pois surgiram vagas no IFCE que foram destinadas a candidatos que já estivessem aprovados em outros concursos.

Frisa-se que a narrativa do agente destaca como o nascimento de sua filha, bem como a influência de contatos e mentores ao longo de sua jornada acadêmica e profissional, influenciaram um papel fundamental em suas escolhas e motivações ao longo de sua carreira.

- **A visão do campo violonístico. Comentários sobre o processo de pós-graduação, mestrado e doutorado. A Escolha dos objetos de pesquisa na visão do campo violonístico:**

O entrevistado relata sua trajetória acadêmica e profissional, destacando a importância de seu contato com o professor Luiz Botelho Albuquerque, da UFC, e seu ingresso

no Programa de Mestrado em Educação na linha de música da UFC. Ele enfatiza como as leituras, principalmente aquelas relacionadas à sociologia e *praxiologia* de Pierre Bourdieu, ampliaram sua perspectiva como pesquisador. A sua escolha do objeto de pesquisa foram os professores de violão das universidades públicas do Ceará, envolvendo história e campo social, disciplinas que sempre despertaram interesse, afirma Eddy Lincolln. Vale ressaltar, que após as leituras no cerne do campo social e término do mestrado, o agente reforça que pôde olhar sob outra perspectiva do campo de ensino musical onde ele estava inserido, enfatiza a importância do “olhar enquanto agente do campo, mas também como pesquisador”⁴³ (SOUZA, 2023), buscando interpretar melhor o campo, as estratégias dos agentes, como eles se mobilizaram, como operavam o campo, e demais movimentos. Dessa forma, para Eddy Lincolln, isso foi muito importante, pois, uma vez compreendendo o campo, como ele é operado, sabendo os capitais específicos, ele destaca, que mobilizou alguns feitos importantes dentro do IFCE.

“Eu acho que quando eu peguei e fiz um mestrado, ter entrado em contato com as leituras, principalmente, com as leituras em torno da sociologia da *praxiologia* de Pierre Bourdieu foi muito importante para mim porque primeiro a escolha do objeto de pesquisa, os professores de violão na universidade era uma coisa que envolvia um pouco da história, do campo social também, que sempre me despertaram interesse e a questão de ter terminado o mestrado e a partir dessas leituras eu pude olhar sobre uma outra perspectiva, um lugar onde eu estava, onde eu estou, assim, olhar enquanto agente do campo, mas também como pesquisador interpretando melhor o campo, as estratégias dos agentes, como é que eles faziam, como operava o campo, e isso me deixou mais perspicaz. Isso é muito importante porque compreendendo o campo, como ele operava, os capitais necessários e tudo, eu mobilizei algumas ações importantes dentro do IFCE como professor”.⁴²

O relato de Eddy Lincolln descreve o processo de expansão do ensino de música do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE). Ele revela que tal feito partiu de uma conversa com a professora Luiza, que na época era coordenadora geral do Ensino Médio e das licenciaturas no Instituto Federal. Durante essa conversa com a professora Luiza, o entrevistado mencionou a aprovação da obrigatoriedade do ensino de música em 2008, a Lei Nº 11.769 sancionada pelo Presidente Luiz Inácio Lula da Silva, sendo que a docente não estava ciente da lei. Na ocasião da conversação, o entrevistado revela que teve a intenção de ampliar o campo de ensino de música no IFCE e reforça que as leituras em torno do campo social ajudaram nas ações de expansão deste campo na universidade. Ele explica que seu objetivo não era apenas ter um professor de música para o Ensino Médio, mas sim ampliar o campo musical dentro do IFCE, envolvendo mais pessoas na área. Em outro momento, ele reencontrou a professora Luiza e ela informou que a vaga para professor de música seria aberta.

⁴² Entrevista concedida por Eddy Lincolln Freitas de Souza para esta pesquisa, em março de 2023.

Posteriormente, houve um concurso para essa posição, e todos os aprovados foram convocados, incluindo professores como Elder, Marcos Paulo e Marcelo Leite.

“Primeiro foi de ter conversado na época com a professora Luiza que na época eu acho que ela era a diretora ou era coordenadora Geral do Ensino Médio e das licenciaturas. E aí eu conversei com a professora Luiza sobre a aprovação da obrigatoriedade do ensino de música em 2008. Falei que a lei foi aprovada, ela nem sabia, e ela: ‘eu gostaria de tomar conhecimento! Aí peguei e imprimi essa lei e cheguei lá, aí eu: “professora, a gente precisa ter disciplina de música aqui no Ensino Médio”. Daí a importância das leituras que eu fiz, não era só o professor de música no Ensino Médio que eu queria né, eu estava almejando ampliar mais o nosso campo musical dentro do IFCE, era isso que eu pegava e via, porque eu via que se tivesse mais pessoas trabalhando ali o campo ia aumentar, a gente teria mais agentes dentro do campo, mais gente trabalhando com música dentro do IFCE e que isso poderia se propagar também. Então eu me lembro que quando colocaram aquelas catracas ali que tem na entrada do campus eu encontrei com a Luiza, eu ia chegando e ela saindo, aí ela disse: olha eu conversei com o diretor, nós vamos ter vaga para professor de música! E aí quando foi feito esse concurso para professor de música, me lembro que todos os aprovados foram aproveitados, que foi quando entrou o Elder, o Marcos Paulo, acho que o Marcelo Leite também. Nessa época, me lembro que foi importante porque aí esses professores nem todos eles ficaram no campus Fortaleza, só o Elder que ficou, os demais foram para o interior.”⁴³

Além disso, Eddy Lincolln destaca a importância de levar a cultura musical para o interior do Ceará, dando oficinas de violão e com o grupo camerata de violões do IFCE. Ele também ressalta que sensibilizava os diretores de cada sede do Instituto Federal sobre a importância da música, de ter um professor de música dentro de um campus e da cultura artística na vida dos alunos.

“Na época, também eu comecei a circular no interior dando oficina de violão e também tinha a camerata de violões do IFCE que tocava – “você inclusive fez parte também desse grupo”. Eu pegava e ia para o interior, e sempre quando tinha aquelas apresentações eu sempre conversava com os diretores, no sentido de pegar e dizer: “Olha, um professor de música, é importante uma vida cultural dentro do campus, com música que é uma das linguagens que chega mais nas pessoas, etc.” E aí eu conversava sensibilizando os diretores na importância de o campus ter professor de música ali, dando aula de música, o quanto a cultura, a arte era importante na vida dos alunos. Isso foi muito importante, não por acaso, por exemplo, IFCE Campus Canindé foi um dos primeiros que teve professor de música, porque eu conversei lá. Na época fomos convidados para tocar na posse do Vidal, diretor lá do *campus* de Canindé. Então, ele: “ah, eu quero sim um professor de música”. Hoje tem uma licenciatura lá em Canindé. Então, assim, isso foi muito importante e eu ia porque eu tinha essa visão mesmo do tipo, vamos pegar e digamos assim, propagar mais, ampliar esse campo musical, ampliar esse campo musical porque eu tive uma leitura social também na época, tipo, os Institutos Federais eles estavam em expansão nos interiores e aí hoje a gente tem essa quantidade de professores que nós temos e o último concurso para Cordas Dedilhados foram chamados oito professores de violão. Pois é, oito professores de violão. Isso foi importante, foi um trabalho mesmo que a gente foi fazendo e nesse sentido as leituras”.⁴⁴

O entrevistado expõe a relevância da expansão dos Institutos Federais nos

⁴³ Entrevista concedida por Eddy Lincolln Freitas de Souza para esta pesquisa, em março de 2023.

⁴⁴ Entrevista concedida por Eddy Lincolln Freitas de Souza para esta pesquisa, em março de 2023.

municípios do interior do Ceará e a importância de ter professores de música nessas novas sedes. Por fim, fez a sua conclusão destacando que, atualmente, existe um número significativo de professores de música no IFCE, incluindo oito novos professores de violão, que foram contratados no último concurso na subárea de cordas dedilhadas.

Eddy Lincolln também ressalta que as leituras do Mestrado foram importantes. Contudo, ao entrar no Doutorado, tinha mais maturidade como pesquisador. Ele comenta sobre sua escolha de objeto de pesquisa, no Doutorado, que foi “JOSÉ MÁRIO DE ARAÚJO: MEMÓRIA E TRAJETÓRIA NA CONSTITUIÇÃO DO CAMPO DE ENSINO DO VIOLÃO NO CEARÁ”, que partiu da influência da sua mãe e de seu pai, referindo-se ao ensino e ao violão, assim como, a uma figura de referência do violão cearense que foi o José Mário de Araújo.

Eddy Lincolln revela que sua inspiração pelo ensino veio de sua mãe, e reforça que seu pai também foi professor. Da mesma maneira, o entrevistado comenta da proximidade que seu pai, Dr. Alberto Lima, tinha com o professor violonista José Mário de Araújo. O Dr. Alberto Lima foi médico das filhas de José Mário, tanto é que José Mário não cobrou as aulas de Eddy Lincolln. Essa proximidade foi importante e facilitou o acesso de Eddy Lincolln aos materiais e acervos de José Mário de Araújo.

“Em relação ao ensino, eu escolhi primeiro Pedagogia, minha mãe, professora, meu pai também foi professor, fundou o laboratório de Química no colégio Ateneu lá em Natal, e foram essas influências. Então um professor, uma figura de referência ali do violão é também o José Mário que foi muito amigo do meu pai. O meu pai foi médico das filhas dele, tanto é que quando eu fui lá no conservatório eu tive umas aulas com o José Mário, ele nem me cobrou né, e eu depois fui ver que é porque o meu pai ele consultava as filhas dele e também não cobrava. Meu pai foi médico das filhas do José Mário, eles eram amigos então foi uma coisa que eu tive, digamos assim, uma facilidade, uma abertura para conversar com a esposa dele, as filhas e ter acesso aos materiais”.⁴⁵

O agente reforça a fundamental importância do professor José Mário na promoção da cultura violonística em nosso estado, ressaltando o mérito de formar os primeiros professores de violão que ingressaram nas universidades da região. O entrevistado revela a representatividade do professor José Mário ao criar contatos com grandes nomes do violão mundial, como: Barbosa Lima, Sérgio Abreu, Henrique Pinto, Abel Carlevaro. Ainda reforça que o José Mário difundiu a cultura do violão no estado do Ceará levando-o para vários meios.

“O Zé Mário foi um personagem importante aqui para o violão no nosso estado, porque ele promoveu a cultura violonística e foi o professor dos primeiros professores de violão que ingressaram aqui na universidade. Ele teve contato aí com os grandes nomes do violão mundial, na época, eu me lembro que ele falava do Barbosa Lima, do Sérgio Abreu que veio tocar aqui, do Carlevaro, e outros. Ele também foi um cara antenado, ele estava lá no seminário de Porto Alegre vendo

⁴⁵ Entrevista concedida por Eddy Lincolln Freitas de Souza para esta pesquisa, em março de 2023.

essa turma popular”.⁴⁶

Por fim, o entrevistado explana uma comparação entre a Tárrega, violonista e didata do violão, mundialmente conhecido, com o José Mário, ressaltando que o José Mário não foi menos importante, pois o professor José Mário aglutinou estudantes que estavam dispostos a estudar o violão e que ele trouxe informações importantes no cerne do violão. Assim, o agente reforça a importância da institucionalização do ensino de violão, com a cadeira de violão clássico no conservatório Alberto Nepomuceno, promovida por José Mário. Embora não tenha alcançado uma posição acadêmica devido à falta de formação superior, sua influência perdurou e contribuiu para o desenvolvimento do cenário musical no estado.

- **Participação em congresso, seminários, organização de eventos:**

O entrevistado destaca sua participação em diversos eventos acadêmicos e culturais ao longo de sua trajetória. Ele menciona seus primeiros congressos da Associação Brasileira de Educação Musical, da ANPPOM (Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música). Além disso, enfatizamos a importância dos eventos de violão que ele organizava como os seminários internacionais de violão do IFCE, em que ele especifica e nos quais o agente entrevistador participou desses eventos.

Eddy Lincolln ressalta a relevância desses eventos para a comunidade de violonistas, reunindo estudantes e renomados violonistas internacionais para compartilhar conhecimentos e experiências. Ele também menciona o Festival de Música, que conta com a presença de João Luiz Rezende, membro do Brasil *Guitar Duo*, destacando como essa figura contribuiu para o cenário do violão no estado, enriquecendo o trabalho já realizado pelos estudantes.

“Eu acho também que as questões dos eventos de violão aqui foram importantes. Os seminários internacionais de violão do IFCE que a gente teve aqui, que eu tive à frente, inclusive até com vocês também fazendo parte. Sempre é importante porque, enfim, nesses eventos a gente juntou outras pessoas que estavam estudando violão de uma forma mais séria e foram participar desses eventos recebendo violonistas de destaque internacional. O festival de música que Eleazar de Carvalho também foi e é importante porque trouxe também a figura do João Luiz, o João Luiz Rezende, também foi um cara importante para o violão no nosso estado, no sentido de que ele vinha e mantinha um trabalho que era feito aqui, digamos assim, anualmente, e aí ele vinha aqui para passar um período e quando ele vinha ele já tinha contato com os estudantes que estavam estudando o violão de uma forma séria e muito comprometidos, e aí o João Luiz trazia contribuições dele, essa experiência internacional que ele tem também. Esses eventos foram muito importantes, no sentido de aglutinar e propagar a cultura do violão em nosso estado e eu destacaria também dentro do IFCE a figura da importância da camarata de violões do IFCE também, que foi um grupo importante que esteve tocando em vários eventos, chegou a tocar fora do estado, também que eu considero,

⁴⁶ Entrevista concedida por Eddy Lincolln Freitas de Souza para esta pesquisa, em março de 2023.

assim, que nessa época aí foi um dos melhores grupos de violão do Brasil. Me lembro quando chegou na última formação da camerata a turma tocando coisas muito bacanas, em um nível muito legal mesmo. Como grupo e que eu considero um dos maiores grupos de violão, na época em atividade”.⁴⁷

Dentro do IFCE, Eddy Lincolln reforça a importância da Camerata de Violões, um grupo que se apresentou em diversos eventos do IFCE, como também em outras instituições. Ele considera a Camerata como um dos melhores grupos de violão do Brasil na época, contribuindo para a difusão e promoção da cultura do violão no país.

8 ANÁLISE DAS ENTREVISTAS

Antes da análise propriamente dita, julga-se importante reforçar sobre o processo metodológico da presente pesquisa, dessa maneira, avalia-se que a técnica da entrevista representa uma ferramenta amplamente utilizada em investigações de cunho qualitativo, ajustando-se de maneira flexível às nuances do contexto e aos propósitos da pesquisa em questão. Essencialmente, ela se sustenta na prática de formular indagações por meio de uma interlocução entre duas ou mais partes, com o propósito explícito de coletar informações pertinentes aos temas investigados.

Esta pesquisa apresentou uma análise qualitativa e objetivou destacar a aplicabilidade da abordagem metodológica conforme relatado pelo entrevistado, na condução das categorias desenvolvidas pelo sociólogo Pierre Bourdieu. Além disso, procurou-se registrar informações significativas, recomendações e estratégias que pudessem beneficiar pesquisadores e estudiosos futuros nesta área de estudo.

Esta análise foi concebida com base em investigações, observações e depoimentos coletados durante as observações e percepções acerca do fortalecimento do campo violonístico no IFCE. As entrevistas foram realizadas no mês de março a abril de 2023, envolvendo três professores, sendo que um dos agentes teve uma rápida passagem pela instituição.

As entrevistas ocorreram de forma presencial e online (via *Google Meet*), e foram registradas para posterior análise. Através desses diálogos gravados com cada um dos agentes, emergiram questões sociais de grande relevância em suas narrativas. É válido destacar que os depoimentos evidenciaram semelhanças notáveis, o que insinua que a abordagem *praxiológica* de Pierre Bourdieu se configura como um método considerável para abordar grande parte das narrativas dos agentes.

Os tópicos, expostos no apêndice, abordados nas entrevistas, concentraram-se em

⁴⁷ Entrevista concedida por Eddy Lincolln Freitas de Souza para esta pesquisa, em março de 2023.

aspectos relacionados à investigação do *habitus* musical dos agentes, suas estratégias e mobilizações, e tiveram como objetivo compreender a constituição do campo de ensino de violão no IFCE. Esta abordagem contribuiu destacando a relevância da acumulação de diferentes tipos conhecimentos aglomerados perante a trajetória formativa dos agentes, como também, diante de estratégias, intencionais ou não, gerando o capital musical de cada agente dentro do campo violonístico.

Iniciando o processo de entrevistas, desse modo, procederemos a uma análise concomitante das réplicas feitas pelos docentes com base nas indagações, nas quais os professores entrevistados revelaram suas vivências ao longo do período de formação, desde a infância. A entrevista foi constituída por uma média de oito a doze perguntas, tendo em vista que algumas respostas já respondiam às outras demandas. Os nomes dos entrevistados são: Carlos Augusto Crisóstomo de Moraes (Carlinhos), Marco Túlio Ferreira da Costa e Eddy Lincolln Freitas de Souza. Portanto, tal experimento exigiu uma análise de cunho qualitativo, destacando as respostas que discernimos como mais salientes para o escopo desta pesquisa.

A indagação inicial da entrevista, embasada no arcabouço conceitual de Pierre Bourdieu, debruçou-se sobre o contexto familiar, objetivando esclarecer a complexidade do *habitus* e dos conhecimentos que moldaram a trajetória dos entrevistados desde a mais tenra idade. Em síntese, as respostas evidenciam a vigorosa presença da música na base de suas famílias, onde os progenitores, irmãos e outros parentes desempenharam papéis fundamentais diante da construção da trajetória de suas carreiras musicais desde a infância, projetando, assim, o legado de capitais culturais e social que de acordo com a teoria bourdieusiana corroboram na estrutura de suas escolhas e trajetórias ao longo de suas vidas. Conforme Bourdieu (2018), o *habitus* aborda nossos comportamentos, emoções, pensamentos e identidade, refletindo como nossa história influencia nossas ações e escolhas atuais.

Partindo do ponto de vista de Bourdieu, no que tange “identidade”, é importante fortalecer o que Josso (2007, p. 431) revela acerca do sentido de uma construção de identidade singular-plural no decorrer de cada trajetória de vida: “Não se pode perder de vista nesta identidade para si que não há individualidade sem ancoragens coletivas (família, pertencas e grupos diversos, sobre os quais todos e cada um tem uma história!)”.

Consta nas falas de Carlinhos a sua forte influência musical no seio de sua família tendo seus irmãos conectados em um universo sonoro musical. Isso criou um *habitus* musical em seu ambiente familiar, onde tocar instrumentos e fazer música era considerado algo natural.

Um relato de fundamental importância que podemos reforçar a nossa análise é a

influência familiar em seu contexto musical e educacional, como ressalta professor Carlinhos:

“A minha mãe era professora, era diretora de escola pública, então eu herdei essas duas coisas: a educação e a música dos meus pais. Lá em casa tinha 13 filhos, então, eu tenho 12 irmãos. Eu sou o mais novo dos homens, depois de mim só tinha mais uma mulher. Todo mundo lá em casa toca alguma coisa e eu fui perceber mais ou menos aos 15 anos, por que até aí eu só queria saber de futebol...mas eu percebi numa festa de família que os meus irmãos tocavam, todos os meus primos tocavam e eu era o único que não tocava. Eu não tocava nada...”⁴⁸

Nessa perspectiva, Tardif (2014) acredita que o saber dos professores é influenciado pelo tempo, envolvendo aprender a ensinar e adquirir saberes ao longo da carreira. Experiências familiares e escolares prévias à formação inicial são cruciais nesse processo. Dessa forma, “a força desses laços de parentesco se expressa nos laços de lealdade e de fidelidade que engendram e que se manifestam não apenas na preservação das relações mais ou menos ritualizadas, mas igualmente nas convicções adotadas”, (JOSSO, 2006, p. 376). Ademais, isso consta que o *habitus* é influenciado pelas experiências familiares, e nesse caso, vemos uma forte influência positiva da música desde sua infância.

A história musical do professor Marco Túlio, como detalhada em seu relato, oferece uma perspectiva valiosa sobre como suas referências e influências familiares que moldaram seu *habitus* musical tendo sido importante na formação do seu capital cultural.

Vale destacar uma parte muito interessante deste tópico, referente a influências e referências familiares, é a fala proferida pela mãe do agente entrevistado: “Você não vai aprender na rua não, você vai aprender no conservatório”. O conservatório a que sua mãe se refere é o CMAN. Importante frisar que sua mãe ao direcionar, de forma consciente, o seu filho a um modelo conservatorial de ensino, ela está conferindo esse modelo como superior a uma forma de prática informal. Salienta-se que podemos mencionar que esse modelo de ensino era um dos mais divulgados na cidade de Fortaleza, ou seja, acredita-se não ter tido muitas opções de espaços educacionais para formação violonística na época.

Utilizando os elementos sob a lente da *praxiologia* de Pierre Bourdieu (1992), a educação tende a replicar as condições em que os educadores foram formados, incluindo a família e as instituições de ensino. Isso acontece porque a educação pode conservar tradições e, às vezes, as instituições de ensino resistem a mudanças, assim como sociedades tradicionais. Portanto, a educação tem uma duração mais longa e pode manter práticas antigas. Da mesma maneira, conforme Pereira (2013, p.6) o *habitus* conservatorial faz com que a música erudita figure como conhecimento legítimo e como parâmetro de estruturação das disciplinas e de

⁴⁸ Entrevista concedida por Carlos Augusto Crisóstomo para esta pesquisa, em abril de 2023.

hierarquização dos capitais culturais em disputa.

Eddy Lincolln menciona que sua principal referência na música/violão foi seu pai, o médico Dr. Alberto Lima de Souza, como também, seus tios Eugênio Lima e Regina Lima, ambos professores de música da UFRN. Essa influência familiar indica a importância do "capital cultural" transmitido de geração em geração. A análise aponta que os parentes de Eddy, por meio de seu conhecimento e prática musical, contribuíram para sua formação cultural.

Desse modo, o capital cultural é uma forma de poder simbólico que pode influenciar o sucesso e a posição de alguém em um campo específico. Conforme Rogério (2011, p. 37), “o capital cultural é transmitido pela família e pelo sistema de valores cultivados na escola que pela ação duradoura, devido ao longo tempo de contato com tais valores, estes são incorporados, mas apresentam-se objetivamente na escolha, por exemplo, de obras artísticas e também de forma institucionalizadas, como na forma de títulos acadêmicos”.

Portanto, vale mencionar a semelhança de relatos entre os agentes, ao dedicar a seus pais os maiores influenciadores em suas respectivas trajetórias tanto no âmbito musical como no aspecto educacional. Conforme Coleman (1988) *apud* Cazelli (2005, p. 46) “examina os aspectos da vida familiar que parecem cruciais para o capital social. Especialmente importante para as medidas de capital social baseado na família é a força das relações entre pais e filhos, o que depende da “presença física de adultos na família e da atenção dada pelos adultos às crianças” (Ibid., p.110).

A experiência musical durante o período escolar foi de fundamental importância para o desenvolvimento da carreira musical dos agentes, e essa fase foi marcada por forte envolvimento com a música. É importante destacar os professores de Carlinhos ao incentivá-los a participar do coral da escola, de expor sua arte diante de seus colegas de classe, como também, seu contato com a cultura popular que mais tarde viria desaguar em suas futuras pesquisas e ações no cerne da música.

Sobre a trajetória escolar ambos tiveram incentivos durante o processo formativo, trabalhos artísticos em disciplinas de artes, premiações em festivais de música nas escolas, roda de música, formação de conjuntos musicais com os amigos, a exemplo do relato de Marco Túlio, mas vale destacar o que Eddy Lincolln revela, “Sempre estudei em bons colégios e isso depois para mim foi muito importante também quando eu fui fazer os concursos”, sobre ter adquirido capitais necessários a escrita acadêmica, como também, sobre habilidades de expressão verbal, ou seja, mencionando sobre o processo de incorporação de um capital cultural linguístico em sua formação. Dessa maneira, em relação ao conceito de capital, (BOURDIEU *apud* ROGÉRIO, 2011, p. 38) se refere à possibilidade de investimento e lucro, ou seja, são

valores com características semelhantes às do capital econômico. Saber falar, se comportar em ambientes sofisticados, ter diplomas, por exemplo, são moedas sociais que se convertem em vantagens efetivas. Vale reforçar que para Jourdain Naulin (2017, p. 62) este capital cultural é tanto mais importante quanto mais favorecida for a classe social. O privilégio cultural dos universitários oriundos das categorias favorecidas diante da escola se traduz então por uma proximidade entre a cultura que adquiriram no seio do seu ambiente social e familiar e a cultura da escola.

Nessa perspectiva, avalia-se que a trajetória escolar e acadêmica do agente foi moldada por sua família, por sua educação em escolas de qualidade e pela influência de mentores e de colegas durante seu percurso formativo, destacando-se a importância de ser competente não apenas como músico, mas também como um detentor de uma boa oralidade e escrita no geral. Neste contexto, Cazelli (2005), reforça que é fundamental ressaltar o valor do capital social para diferentes estratos sociais, pois sua participação em grupos ou redes sociais específicas oferece oportunidades de incrementar o potencial de seu capital social e investimento em educação. Isso se traduz em vantagens simbólicas, como status ocupacional, e em ganhos financeiros, como melhores salários. Importante acrescentar que segundo Josso (2006),

Dentro das relações de adultos, as relações no trabalho são frequentemente discutidas. Elas têm tanta importância quanto as relações familiares e de amizade. Isso acontece por duas razões: em primeiro lugar, devido ao tempo passado no trabalho e às conexões que são feitas nesse contexto, o que leva a várias negociações e ajustes nessas relações únicas. Em segundo lugar, também é importante por causa das conexões simbólicas que cada pessoa tem com o tipo de trabalho que faz. (JOSSE, 2006, p. 377).

No tocante a aulas particulares, um dos entrevistados, Carlos Crisóstomo, respondeu que não teve a oportunidade de ter acompanhamento nesse aspecto, porém, o mesmo reforça que parte do seu processo de aprendizagem do instrumento foi informal. No que se refere temas educacionais, Josso (2007) desvela que o termo “educação” reagrupou tanto modalidades formais, (instituições escolares e organismos de formação) e informais (mídia, família e meio ambiente) pelas quais a transmissão de conhecimento ocorre. Dessa forma, essas duas áreas de estudo forneceram uma perspectiva para entender como as pessoas são moldadas por meio de regras e demandas que as ajudam a se encaixar na sociedade e na cultura.

Vale salientar que, apesar do agente não seguir um modelo de ensino conservatorial, é importante frisar seu destaque enquanto docente e instrumentista, tendo em vista que um número significativo de estudantes de instrumentos/violão da cidade de Fortaleza - CE foram seus discípulos.

Eddy Lincolln, ao mencionar sua experiência musical, destaca a figura do professor Rogério Lima e a escola de música "Tocata", como fundamentais em seu desenvolvimento como músico e professor. Sua transição para o bacharelado em violão na UFRN evidencia um passo significativo em sua formação, indicando uma busca por aprimoramento e consolidação de sua identidade musical. Tal percurso pode ser analisado por meio dos conceitos de *habitus* e capitais de Pierre Bourdieu, que influenciam as escolhas e experiências individuais no campo musical. De acordo com Rogério (2011), o capital cultural é passado para as pessoas através da família e da cultura escolar. Quando as pessoas estão expostas a esses valores por um longo tempo, os absorvem e os utilizam conscientemente em suas escolhas.

A exposição de Marco Túlio apresenta uma trajetória educacional diversificada, com passagens pelo CMAN e pela UECE. Sua busca por aprimoramento musical o levou a participar de cursos de extensão e cursos de férias em várias cidades do Brasil, onde teve a oportunidade de estudar com músicos renomados. Essas experiências também demonstram sua dedicação em expandir seus horizontes aprofundando suas habilidades instrumentais. Conforme Bourdieu (1979, p. 83), a competência específica em áreas como música, teatro, cinema, etc., depende das oportunidades oferecidas pelos diferentes mercados, como o familiar, escolar e profissional, que incentivam o desenvolvimento dessa competência. Essas oportunidades também influenciam a propensão para investimentos educacionais e culturais, que podem ser vistos como "livres" porque não são direcionados pela escola, mas são motivados por diferentes incentivos e recompensas.

A menção aos "cursos chamados Nordeste", promovidos pela UECE, acrescenta um contexto mais amplo à formação, onde a presença de professores de todo o país e a oportunidade de estudar com Koellreutter enriqueceram sua bagagem musical. Além disso, ao citar outros músicos cearenses que participaram desses cursos, Marco Túlio destaca a interconexão e a comunidade musical local, enfatizando a importância do ambiente cultural e educacional de Fortaleza em sua trajetória. Portanto, em referência a Rogério (2011, p. 37), o capital social se refere à rede de relações sociais que envolve convites mútuos, interações frequentes em locais compartilhados e pode ser transformado em benefícios ou desvantagens dentro de um determinado contexto social (campo).

Após a coleta de dados, referente as aulas particulares de música/violão, podemos traçar semelhanças nas falas de Marco Túlio e Eddy Lincolln, quando os mesmos se dispõem de uma oportunidade de acesso a um modelo conservatorial que até hoje perdura no âmbito acadêmico. Diante desse modelo de ensino, reportamos as contribuições da fala de uma autoridade pedagógica nacional do campo violonístico, Jodacil Damasceno, sobre o processo

de formação violonística faz suas seguintes considerações:

Antigamente não havia a formação oficial do violonista, os conservatórios eram eventuais. Hoje observamos que a produção e a formação dos violonistas são do meio acadêmico. Hoje em dia os professores estão mais preparados exatamente por essa formação acadêmica, estão surgindo pessoas melhores orientadas, tanto tecnicamente quanto musicalmente. Há jovens extraordinários, com melhor formação, com grande talento. (AFONSO, 2009, p.117).

Tratando-se desse modelo de ensino, diante da trajetória de formação dos agentes mencionados anteriormente, segundo Pereira (2013) *apud* Oliveira (2017), utiliza o termo "*habitus* conservatorial" para descrever como os currículos das licenciaturas em música no Brasil ainda são tributários da maneira de pensar o ensino de música dos conservatórios, que tinham como objetivo a formação do músico de "alto nível", capaz de alcançar os limites técnicos do instrumento, apto para desempenhar profissão de músico instrumentista. É de fundamental importância ressaltar a decisão do professor Marco Túlio em eleger a continuação de seus estudos na música brasileira em detrimento da música erudita, a qual relata não ter se identificado no início da sua formação violonística no conservatório.

Em relação ao gosto musical dos professores, a clareza dos conceitos de Pierre Bourdieu, revela um percurso marcado por uma construção de *habitus* musical influenciado por experiências que ocorreram em diferentes fases de suas vidas.

Consta que o professor Carlos Crisóstomo foi exposto ao universo musical desde a infância, através dos sucessos da Jovem Guarda tocados por seus irmãos. 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 da comunidade (BOURDIEU, 2011 *apud* GOMES, 2014, p. 57). Vale ressaltar que o agente sofreu forte influência dos Beatles, mas, por outro lado, também foi influenciado pelo grupo Quinteto Agreste⁴⁹, desta maneira, revelando também o seu gosto para músicas locais/ regionais. Esse contexto familiar contribuiu para a formação de seu *habitus* musical, desenvolvendo, primeiramente, um gosto pela música vocal.

Paralelo ao gosto pela música vocal, Carlinhos, revela seu gosto pela música instrumental mediante a apreciação de cantores violonistas que segundo o agente essa característica solista era um distinguido em sua prática musical noturna: "Quando eu comecei a tocar na noite, eu tocava as coisas deles que era um diferencial dos outros músicos da noite. Eu

⁴⁹ O Quinteto Agreste é um grupo de música vocal e instrumental, com repertório construído sobre os alicerces da música popular brasileira, em especial, da música popular nordestina, cujo rico manancial é fonte de pesquisas e de (re) leituras, permanentes. Disponível: <https://mapacultural.secult.ce.gov.br/agente/6858/>

fazia a parte instrumental também”⁵⁰ (MORAIS, 2023). Contudo, os indivíduos não são, portanto, obtusos com relação às suas práticas. Através de seus investimentos culturais, eles sempre manifestam lutas simbólicas, (JOURDAIN; NAULIN, 2017, p. 123).

O professor Marco Túlio, ao compartilhar sua afeição pela música brasileira desde a infância, revela como seu *habitus* musical já estava enraizado em sua história familiar, indicando o papel da importância da socialização em seu âmbito familiar e de amigos. A cada classe de posições corresponde uma classe de *habitus* (ou de gostos) produzidos pelos condicionamentos sociais associados a condição correspondente e, pela intermediação desses *habitus* e de suas capacidades geradoras, um conjunto sistemático de bens e de propriedades, vinculadas entre si por uma afinidade de estilo. (BOURDIEU, 1996, p. 21).

No Relato de Eddy Lincolln, reforçasse a importância das influências musicais de sua família. Seu pai e seus tios, contribuíram para a formação de seu *habitus* musical desde tenra idade. Dessa maneira, vale lembrar que as experiências familiares moldam o *habitus* e, no caso do professor Eddy Lincolln, seu pai e seu tio acrescentaram à sua bagagem musical repertório tanto de cunho popular como erudito, como, por exemplo, obras do repertório tradicional do violão. Essas influências familiares representam a transmissão de capitais culturais intrínsecos à sua linhagem. De acordo com Jourdain e Naulin (2017), no seio da família, a competência (o “bom gosto”) é adquirida desde muito cedo, de forma automática e sem a necessidade de palavras, através da imersão precoce em um ambiente culturalmente enriquecido.

Vale lembrar que os intérpretes reconhecidos no campo violonístico operaram de uma maneira profunda, onde, Swanwick (1979) chama atenção, ou seja, também é elementar a distinção da escolha de um repertório em que o intérprete contemple aspectos musicais que busquem sensibilizar os ouvintes, como o entrevistado descreve que os discos de Julian Bream, John Williams e Andrés Segóvia foram uma fonte de inspiração. De fato, presume-se que o meio em que o agente cresceu, de certa forma, influenciou em seu *habitus* musical. Contudo, embora a experiência estética possa parecer subjetiva e pessoal, Pierre Bourdieu argumenta que, na realidade, ela é moldada pela influência da cultura e não é verdadeiramente livre ou desvinculada de normas e valores sociais, ou seja, ela pode parecer pessoal, mas, de acordo com Jour Dain e Naulin (2017, p. 103) é influenciado pela cultura e não é genuinamente independente.

Nos relatos dos professores Carlinhos, Marco Túlio e Eddy Lincolln, podemos

⁵⁰ Entrevista concedida por Carlos Augusto Crisóstomo para esta pesquisa, em abril de 2023.

identificar a influência das conexões sociais e das relações interpessoais em suas escolhas durante suas respectivas trajetórias acadêmicas e profissionais. Em consonância com a *praxiologia* de Pierre Bourdieu, como também, com as reflexões de Josso (2006), entendemos que:

Entre os laços simbólicos representados nos relatos de formação, encontramos, como eu acabo de assinalar, os ideais profissionais. Porém, é frequente a evocação de pessoas de referência (anônimas ou midiáticas) que, por seu engajamento na vida ou sua atitude face às dificuldades da vida, são exemplos que guiam o narrador durante toda ou parte de sua existência. (JOSSO, 2006, p. 377).

De acordo com Bourdieu (2018), nossas escolhas influenciarão nossas futuras possibilidades, uma vez que cada escolha implica na renúncia de outras opções e nos direciona para um curso específico que continuará a moldar nossa auto percepção e nossa visão do mundo.

Carlinhos Crisóstomo destaca como seu envolvimento com a música no âmbito escolar, juntamente com a influência de amigos e do apoio do padre Dermeval, moldou sua decisão de seguir uma carreira musical acadêmica. Conforme Tardif (2014):

Antes de começarem a ensinar oficialmente, os professores já sabem, de muitas maneiras, o que é o ensino por causa de toda a sua história escolar anterior. Além disso, muitas pesquisas mostram que esse saber herdado de experiência escolar anterior é muito forte, que ele persiste através do tempo e que a formação universitária não consegue transformá-lo nem muito menos abalá-lo. (TARDIF, 2014, p. 20).

Em relação a Marco Túlio, sua observação feita sobre músicos que não apenas tocavam, mas também lecionavam, influenciou sua escolha por uma carreira no ensino de música. Por fim, Eddy Lincolln ressalta a importância de seu pai, tios, e o convívio com violonistas, ao encorajá-lo a cursar o bacharelado em violão e prepará-lo para o vestibular. Em todos esses casos, as conexões sociais desempenharam um papel fundamental na orientação das escolhas educacionais e profissionais, demonstrando como o capital familiar e social, conforme concebido por Bourdieu, pode moldar o acesso a oportunidades e influenciar o percurso de vida das pessoas.

O *habitus* liga o social com o individual porque as experiências do curso da vida de uma pessoa podem ser únicas em termos de seu *conteúdo* particular, mas são compartilhadas em termos de sua *estrutura* com outras pessoas da mesma classe social, gênero, etnia, sexualidade, ocupação, nacionalidade, região, e assim por diante. (BOURDIEU, 2018, p. 78).

Dessa maneira, o que Bourdieu compreende é que pessoas que compartilham a mesma classe social tendem a ocupar posições estruturalmente similares na sociedade, o que leva a vivências semelhantes em termos de interações, dinâmicas e estruturas sociais.

No que concerne à trajetória profissional e vida acadêmica de Carlinhos Crisóstomo como professor de música e sua expansão para outros campos das artes, demonstram como sua

formação e desenvolvimento foram influenciados pelo *habitus* musical, socialização na carreira e busca constante por capital cultural. Esses elementos, quando analisados à clareza da teoria de Bourdieu, oferecem uma compreensão mais profunda de como os indivíduos constroem suas carreiras e contribuem para a educação e cultura em seus âmbitos.

A trajetória profissional de Marco Túlio reflete a interseção entre o capital cultural, social e econômico no campo da música. Suas experiências, desde as aulas particulares até a atuação na cena musical, e os convites para colaborações com artistas renomados demonstram como os músicos constroem suas carreiras, acumulam capital cultural e navegam no campo musical com base em suas escolhas e habilidades. Já na entrevista de Eddy Lincolln, consta sua atuação no ensino desde a escola “Tocata” até o magistério superior, partilhando e absorvendo capitais acadêmicos com agentes enraizados em seus devidos espaços de atuação.

Tratando-se de capital constituído durante o processo de aquisição de conhecimento no espaço acadêmico, registramos que o agente amealhou títulos que o auxiliaram a ocupar determinadas posições de distinção no campo. Contudo, Catani (1998), esclarece:

Com o diploma, essa certidão de competência cultural que confere ao seu portador um valor convencional, constante e juridicamente garantido no que diz respeito à cultura, a alquimia social produz uma forma de capital cultural que tem uma autonomia relativa em relação ao seu portador e, até mesmo em relação ao capital cultural que ele possui, efetivamente, em um dado momento histórico. (CATANI, 1998, p. 78).

Essas trajetórias são um exemplo de como os conceitos de Bourdieu podem ser aplicados para analisar a formação e o desenvolvimento de profissionais em diversos campos. Como resultado disso, os indivíduos adquiriram capital cultural em sua forma institucionalizada, o que lhes possibilitou participar de concursos públicos para se tornarem professores universitários. Os diplomas concedidos pelas instituições de ensino superior permitem que seus portadores se destaquem e entrem nesse ambiente onde o conhecimento é validado e produzido (SOUZA, 2012).

Para ambos entrevistados, segundo os relatos, consta uma semelhança diante das falas ao reportar as suas respectivas atuações noturnas, como músicos da noite, uma escola fundamental para quem almeja “acompanhar” bem ao violão, tendo em vista, que a noite seria um lugar de encontros entre vários artistas. Evocando a fala de Montagner (2007, p. 252) “as marcas distintivas ligadas ao nome, ao biológico e ao percorrer histórico dos agentes, acabam por deixar traços quase transparentes que, quando unidos a todos os outros traços dos grupos sociais, definem trajetórias comuns, feixes de percursos muito semelhantes, ou afinal, uma trajetória”.

Sobre as aulas de violão no IFCE, Carlos Crisóstomo traça momentos de incertezas

no cerne de sua estabilidade diante do Projeto Arte-Educação, porém, para efeito positivo foi criado os cursos técnicos em música e Tecnológicos em Artes Cênicas e Artes Plásticas no IFCE, dessa maneira, com intuito de assegurar todos os docentes do campo de ensino das artes na instituição (GOMES, 2014). Vale considerar que foi a partir da criação do curso de música do IFCE, que a disciplina de violão foi instituída, fazendo parte de um currículo de um curso especializado.

Ainda sobre seu papel de professor de violão no IFCE, quando Carlinhos destaca a mudança na instrução de professor de violão, entregando a titularidade da disciplina para Eddy Lincolln Freitas de Souza, apresenta reflexos das transformações no campo educacional e musical do IFCE. Podemos salientar o reconhecimento de uma formação específica do agente no contexto do ensino de violão, dessa forma, iremos reforçar essa perspectiva no decorrer desta análise.

Interessante analisar na fala do professor Marco Túlio, o qual destaca que o instrumento de escolhas dos estudantes nas oficinas do projeto Arte-Educação era o violão, dessa maneira, sugerindo a existência de preferências culturais e um ambiente onde essas escolhas são influenciadas.

Ao se tratar das apresentações ou festivais dentro da instituição, o entrevistado menciona as apresentações no auditório. Isso aponta para a dimensão da performance e da prática cultural no ambiente educacional, onde os estudantes têm a oportunidade de demonstrar suas habilidades instrumentais. Essas atividades culturais dentro da instituição podem ser vistas como uma forma de legitimar o ensino da música e valorizar o capital cultural associado a ela.

Nos tópicos que tratam sobre escolhas dos objetos de pesquisa na pós-graduação, dois dos agentes, Eddy Lincolln e Marco Túlio, concentram seus estudos no cerne do violão. Marco Túlio traz o "Violão Clube do Ceará" mostrando um compromisso em documentar e preservar o patrimônio cultural da região, o que pode ser relacionado à noção de capital cultural defendida por Bourdieu. Já Eddy Lincolln concentrou-se em pesquisar a constituição do campo violonístico nas universidades públicas do Ceará e contribuições do professor JoséMário de Araújo no campo violonístico em Fortaleza - CE, explorando aspectos históricos e sociológicos. Ele destacou a importância das leituras relacionadas à sociologia e *praxiologia* de Pierre Bourdieu, o que ampliou sua perspectiva como pesquisador. Eddy Lincolln aponta que boa parte das estratégias foram articuladas com base nos conceitos de Pierre Bourdieu.

No que diz respeito às formas objetivas e subjetivas de reconhecimento no espaço de lutas, o capital científico é uma espécie particular do capital simbólico “cada campo é o lugar de constituição de uma forma específica de capital” – sempre fundado sobre

atos de conhecimento e reconhecimento – que consiste no reconhecimento – ou no crédito – atribuído pelo conjunto de pares/concorrentes no interior do campo científico. (MARTELETO; PIMENTA, 2017, p. 194-195).

Dessa forma, a influência de indivíduos ou instituições no campo científico depende do tamanho do seu capital científico, que é influenciado pelo capital de todos os outros agentes no campo. No entanto, cada agente também é afetado pela estrutura do campo, especialmente se sua importância no campo for baixa.

Vale destacar que o entrevistado, Eddy Lincolln, detalha que suas ações e estratégias contribuíram significativamente para a ampliação do campo de educação musical no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE), conseqüentemente, na expansão do campo violonístico. Suas ações não se limitaram apenas a garantir a presença de um professor de música no ensino médio, mas também visaram expandir o horizonte musical dentro do IFCE, envolvendo um número crescente de professores nessa área. Isso fundamentou-se na premissa de que a presença de mais agentes no campo musical poderia ter um impacto positivo e duradouro.

Além disso, Eddy Lincolln enfatiza a importância de descentralizar a cultura musical, particularmente, levando-a para o interior do Ceará. É de fundamental importância destacar o impacto de suas ações e estratégias dentro do campo musical do IFCE tornando-se evidente quando observamos a contratação de oito novos professores de violão na subárea de cordas dedilhadas, através do concurso do IFCE, em 2016. Dito isto, Bourdieu⁵¹ (2008), centrada na análise da ação prática e nas estratégias dos agentes sociais, nos permite compreender como indivíduos, por exemplo, Eddy Lincolln, desempenharam um papel fundamental na expansão e transformação das instituições educacionais. Ademais, é relevante considerar como Eddy Lincolln soube tirar proveito da expansão dos Institutos Federais, como também da obrigatoriedade do ensino de música nas escolas, estabelecida pela Lei Nº 11.769 em 2008, sancionada pelo Presidente Luiz Inácio Lula da Silva.

Já Carlos Crisóstomo contribuiu com sua pesquisa evidenciando a função da música como capital cultural, uma ferramenta para transmitir tradições e valores. A perda dessas músicas nas escolas pode ser vista como uma forma de desvalorização do capital cultural ligado à cultura popular. Assim, mesmo que seus objetos de estudos não se concentrem no cerne do

⁵¹ Vemos que a relação que se estabelece entre as posições e as tomadas de posição nada tem de uma determinação mecânica: cada produtor, escritor, artista, sábio constrói seu próprio projeto criador em função de sua percepção das possibilidades disponíveis, oferecidas pelas categorias de percepção e de apreciação, inscritas em seu *habitus* por uma certa trajetória e também em função da propensão a acolher ou recusar tal ou qual desses possíveis, que os interesses associados a sua posição no jogo lhe inspiram. (BOURDIEU, 2008, p.64).

violão, é sabido que o agente utilizou seu instrumento em acompanhamentos musicais que colaboraram com os resultados de sua pesquisa.

Com relação ao tópico voltado à participação em congresso, seminários, organização de eventos, vale destacar o relato do professor Eddy Lincolln Freitas de Souza. É notório que o agente investiu conscientemente em sua formação acadêmica relacionada ao violão, passando pelo Mestrado em Educação e pelo Doutorado com foco na história e campo social do ensino de violão em Fortaleza. Destaca-se em seus argumentos a compreensão do campo de ensino musical, aplicando conceitos sociológicos de Pierre Bourdieu em sua pesquisa.

Além de sua atuação acadêmica, ele também teve um envolvimento ativo na promoção do violão, organizando eventos, incluindo seminários internacionais de violão do IFCE, em anexo G, e orientando grupos musicais como a Camerata de Violões do IFCE, como observado na figura 20.

Já na entrevista com Carlinhos é interessante destacar a seguinte análise referente ao seu reconhecimento e importância perante ao campo de ensino de violão no IFCE:

“Então eu sempre tive receio de dar aula de violão num curso técnico ou num curso superior porque a minha formação não é acadêmica/específica em relação ao violão. O máximo que puder evitar essa situação, eu evito. A minha especialização e o meu mestrado não têm nada específico de violão, lógico que para acompanhar esses grupos eu preciso tocar violão, preciso ouvir”.⁵²

Com base no relato do professor Carlinhos, podemos interpretar que ele pode não se perceber como uma autoridade pedagógica no campo, talvez porque ele não tenha uma instrução formal específica nessa área. É importante notar que, embora ele não tenha individualmente estabelecido o campo do violão no IFCE, ele desempenhou um papel fundamental, sendo precursor do campo violonístico, atingindo uma posição de domínio, compartilhando conhecimento, envolvendo outros agentes e despertando interesses de conteúdos relacionados ao *habitus* musical do campo do ensino violonístico do Instituto Federal. Ele efetivamente cumpriu todas as funções de um professor.

O senso prático, necessidade social tornada natureza, convertida em esquemas motores e em automatismos corporais, é o que faz com que as práticas, em e por aquilo que nelas permanece obscuro aos olhos de seus produtores e por onde se revelam os princípios transobjetivos de sua produção, são sensatos, ou seja, habitados pelo senso comum. É porque os agentes jamais sabem completamente o que eles fazem que eles fazem que o que fazem tem mais sentido do que imaginam. (BOURDIEU, 2009, p. 113).

Isso destaca a importância do "senso prático", em que aqueles que já estão dentro do campo têm mais facilidade em se identificar como pertencentes a ele, enquanto às vezes podem

⁵² Entrevista concedida por Carlos Augusto Crisóstomo para esta pesquisa, em abril de 2023.

não perceber isso quando olham de fora. Apesar de não ter tido oportunidade de ser contemplado por uma formação a nível superior, de bacharelado, o professor Carlinhos desempenhou um papel crucial na formação desse campo violonístico no IFCE, seja acompanhando os cantores nas noites junto ao seu violão ou ensinando o instrumento, conforme observado pela perspectiva de Bourdieu. No entanto, é interessante notar que o agente pode não se sentir parte desse campo devido ao estado menos consolidado do campo musical do IFCE outrora.

É importante destacar as valiosas contribuições dos professores que são considerados autoridades pedagógicas em seus campos específicos. Por exemplo, na UFC, o professor Marco Túlio desempenhou um papel fundamental na estruturação do campo violonístico no IFCE, durante o seu período de atuação pedagógica. Da mesma forma, no IFCE, o professor Eddy Lincolln se destacou pela sua mobilização e estratégias diante da expansão desse campo específico.

De acordo com Bourdieu (1992), a autoridade pedagógica está relacionada à posição que alguém ocupa em uma relação de ensino. Essa posição, seja por tradição ou por reconhecimento institucional, automaticamente atribui competência técnica ou autoridade pessoal ao emissor pedagógico.

Por fim, é importante destacar que o professor Marco Túlio, em entrevista, dá o mérito a Eddy Lincolln acerca da expansão do ensino de música e violão no Ceará. Podemos reforçar a fala do agente quando o relato de Carlos Crisóstomo revela a representatividade de uma autoridade pedagógica dentro do campo quando o mesmo perpassa a titularidade da disciplina de violão para o professor Eddy Lincolln. De fato, Eddy Lincolln, em entrevista, descreve suas ações diante da promoção da presença de professores de música em diversas instituições do IFCE, ampliando significativamente a oferta de educação musical na região.

9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa, por meio da *praxiologia* de Pierre Bourdieu, investigou como ocorreu o processo de constituição do Campo Violonístico no âmbito do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE). A análise foi realizada com base nos conceitos de *habitus*, campo e capitais dos agentes envolvidos, com o intuito de descrever e compreender a cultura violonística no contexto de um ambiente educacional voltado para a música no IFCE. É relevante destacar que o estudo expõe a gênese desse campo, sua operacionalização na prática, suas estratégias e ações dos agentes em pauta.

A pesquisa traça uma linha do tempo da história do violão no Brasil, desde sua

introdução pelos colonizadores portugueses e jesuítas no século XVI até sua consolidação como um instrumento difundido na música brasileira. Entretanto, ao observarmos um recorte específico na história, constatamos que o violão foi, em dado momento, estigmatizado como um ícone de malandragem e vulgaridade. Nomes notáveis como Catulo da Paixão Cearense, João Pernambuco, Heitor Villa-Lobos, dentre outros, desempenharam papéis fundamentais na afirmação do violão no cenário musical brasileiro. A chegada de artistas internacionais como Agustín Barrios e Josefina Robledo também contribuiu para melhorar a reputação do instrumento no Brasil.

Vale mencionar figuras como Isaías Sávio, que desempenhou um papel crucial no ensino e na promoção do violão no país, estabelecendo cursos e deixando legados que influenciam os músicos até os dias de hoje. Mais tarde, seus alunos, os violonistas Jodacil Damasceno e Henrique Pinto exerceram um papel crucial na busca pela oficialização do ensino de violão em cursos superiores, contribuindo para a legitimação da cultura violonística no Brasil. Em 1970, o violão foi incluído nos cursos superiores de música, marcando um momento significativo na história do ensino desse instrumento no país.

O texto também foca na história específica do ensino de violão no Ceará, mencionando o papel do rádio, sociedades artísticas como o "Violão Clube do Ceará" e instituições de ensino, como o CMAN, na promoção do violão na região. Da mesma forma, José Mário de Araújo é destacado como uma das principais figuras da história do violão cearense, contribuindo significativamente para a institucionalização do ensino de violão no Ceará.

A presente pesquisa teceu um relato detalhado sobre a chegada e desenvolvimento do ensino de violão no IFCE, começando com a contextualização dos primeiros agentes educacionais e musicais que desempenharam um papel fundamental na instituição, como Heitor Villa-Lobos e Orlando Vieira Leite. A narrativa descreve como o campo educacional musical cresceu no IFCE ao longo das décadas, com foco na criação do Curso Técnico em Música e sua subsequente evolução para o Curso Técnico em Instrumento Musical, com destaque para a habilitação em violão.

Em seguida, a pesquisa enfatiza a importância do projeto Arte-Educação, e também sobre extensão universitária na formação instrumental, destacando projetos de extensão, como a Camerata de Violões do IFCE, a qual foi importante para a difusão e promoção da cultura violonística na Instituição, bem como no cenário regional. Isso demonstra como a extensão desempenhou um papel crucial na promoção da formação musical e na integração da

comunidade externa. A história do campo educacional em música no IFCE parece ser um exemplo de adaptação às demandas sociais e culturais, mantendo um compromisso contínuo com a educação musical. Esse contexto histórico ajuda a compreender como o campo musical e o ensino de violão se desenvolveram na instituição. É importante frisar que a exposição de fatos históricos da pesquisa se justifica por meio de pesquisas consolidadas no campo educacional em música e violonístico cearense.

A partir dos dados coletados, foi possível observar dois perfis que se revelaram diante da busca dos objetivos da presente pesquisa. O primeiro perfil é do professor Carlos Augusto Crisóstomo, o qual, o próprio destaca, diante da sua trajetória e formação musical, suas práticas de violão de acompanhamento, vivências em grupos de choro e em grupos de tradição popular, dessa maneira, desvelando seu *habitus* nas suas performances educacionais no IFCE e demais contextos. Se observamos, os principais violonistas, que atuam tocando Choro ou música popular na cidade de Fortaleza, passaram pelo o IFCE, seja através de curso técnico ou de extensão universitária, e foram alunos do professor Carlinhos Crisóstomo, a exemplo disso, podemos mencionar: Samuel Rocha, Alisson Félix, Dalvi Vidal, George Anderson, Lucas Bessa, dentre outros. Assim, os capitais mobilizados pelo o agente no âmbito da instituição, foram de fundamental importância e serviram de reflexo para seus alunos que atuam não somente como violonistas da noite, mas também como professores do instrumento pela cidade de Fortaleza. Vale ressaltar que o perfil do professor Marco Túlio se encaixa em torno do apresentado neste parágrafo, porém, julga-se importante reforçar as contribuições do agente no campo, mesmo que tenha sido por pouco tempo de atuação na instituição.

O outro perfil a ser destacado é o do professor Eddy Lincolln, que traz em sua formação violonística o nível de bacharelado. Seu *habitus* musical se revela por meio dos capitais violonístico, como: sentar com o violão na perna esquerda, o repertório para violão solista e em conjunto, etc. Enquanto agente e pesquisador deste trabalho, exponho os ganhos que tive em adquirir esses capitais mobilizados pelos professores Lincolln e Carlinhos, a exemplo disso o repertório que apresentei na prova de concurso para professor de violão no IFCE. Vale ressaltar os alunos do professor Eddy Lincolln, como Jeías Silvestre que obteveo título de mestre em violão pela UFRGS, e Gustavo Silveira, que está se graduando como bacharel em Violão na UFRN. Portanto, é importante destacar a visão perspicaz do agente dentro do campo musical do IFCE, suas estratégias e mobilidades de capitais que são oferecidos no âmbito da instituição.

Assim, podemos compreender o processo de formação e o trabalho realizado pelos agentes que cumpriram papéis fundamentais diante da constituição do campo violonístico.

Carlinhos Crisóstomo, por ter sido a autoridade pedagógica precursora do campo, Marco Túlio por suas contribuições durante seus quatro anos na instituição e Eddy Lincolln que, de fato, foi um dos principais agentes que operou e mobilizou estratégias de forma consciente em busca da consolidação do campo em questão. Os agentes citados foram de fundamental importância para a gênese do campo violonístico do IFCE, pois geraram demandas, despertaram saberes e compartilharam experiência com os discentes.

As entrevistas realizadas com os três agentes operadores da construção do campo violonístico no IFCE revelaram suas estratégias e mobilizações para a consolidação do subcampo de violão dentro da educação musical na instituição. Os relatos das entrevistas foram submetidos à análise com o propósito de encontrar dados semelhantes, a fim de descrever fatos históricos que desvelam a gênese do campo *in loco*. É considerável que foi apresentado um relato enriquecido pelo respaldo teórico e metodológico da *praxiologia* de Pierre Bourdieu.

Constatou-se também que o *habitus* dos agentes foi principalmente influenciado por contextos familiares e interações com amigos. Além disso, percebeu-se que o acúmulo de capitais, durante o período de formação, desempenhou um papel significativo em suas aprovações em concursos, bem como suas disposições dentro do campo específico. Nesse sentido, os esforços de Carlinhos Crisóstomo e Marco Túlio desaguaram nas contribuições fundamentais de Eddy Lincolln na expansão do ensino de violão no IFCE. De acordo com os relatos do professor Lincolln, a realização de oficinas e viagens da camerata de violões pelo interior do Ceará contribuíram para o aumento da demanda por professores de música na instituição. De fato, seguindo o recorte temporal da pesquisa, comprova-se que a Instituição até o ano de 2019 detinham dez professores de violões em seus mais diversos âmbitos. Isso ilustra como a ação de um indivíduo pode ter um impacto positivo em todo o cenário musical.

Diante do exposto, podemos afirmar que a origem do Campo Violonístico no IFCE revela autenticidade no que concerne ao ensino de violão, inserido em um campo crescente de educação musical regional, como evidenciado pelos relatos dos entrevistados e pelos documentos colhidos ao longo da pesquisa. Logo, vale mencionar que o devido campo contribuiu e segue contribuindo para o desenvolvimento (formação) de violonistas, tendo em vista, o advento de sua interiorização em diversos *campus* da instituição. Ademais, acredita-se que esta pesquisa tem o potencial de fornecer valiosas perspectivas não apenas para profissionais da área e estudantes de música, mas também para a comunidade científica, ao abrir novos horizontes do campo de ensino de violão no Estado do Ceará.

REFERÊNCIAS

- ANDRÉ, Maria Eliza Dalmazio de. **Etnografia da prática escolar**. Campinas, SP: Papirus, 1995.
- ANJOS, Francisco Weber dos. **Trajetórias musicais e caminhos de formação: a constituição do *habitus* docente de três músicos educadores da região do Cariri e suas experiências no Curso de Música da UFCA**. 2015. 170f. – Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira, Fortaleza (CE), 2015.
- ALFONSO, Sandra Mara. **O Violão, da Marginalidade à Academia: trajetória de Jodacil Damasceno**. Uberlândia. EDUFU, 2009.
- AMORIM, Humberto. **O ensino de música nas primeiras décadas do Brasil oitocentista (1808-1822)**. [s.l.] Opus, v. 23, n. 3, p. 43-66, dez. 2017.
- ANTUNES, Gilson. **Américo Jacomino “Canhoto” e o desenvolvimento da arte solística do violão em São Paulo**. 2002. Dissertação apresentada ao Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.
- BRASIL. Ministério da Educação. Portal MEC. Todas as notícias. **Histórias do Boca do Inferno**. [s.l.] Disponível: <http://portal.mec.gov.br/ultimas-noticias/225-sistemas-1375504326/10232-sp-1041408236>
- BOURDIEU, Pierre. **O capital social – notas provisórias**. In: CATANI, A. & NOGUEIRA M. A. (Orgs.) Escritos de Educação. Petrópolis: Vozes, 1998.
- BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude. **A reprodução: elementos para uma teoria do sistema de ensino**. 3. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.
- BOURDIEU, Pierre. 1930- **Razões práticas: Sobre a teoria da ação**. Pierre Bourdieu: Tradução: Mariza Correa - Campinas, SP: Papirus. 1996.
- BOURDIEU, Pierre. 1930- **Economia das trocas simbólicas**. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva; 2004
- BOURDIEU, Pierre. 1930-. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- BOURDIEU, Pierre. 1930-. **Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico**. [s.l.] Editora UNESP. 1997.
- BOURDIEU, Pierre. 1930- **O senso prático**. Petrópolis: Vozes, 2009.
- CARDOSO, João Henrique Corrêa. **A Técnica Violonística: um estudo das convergências e divergências nos métodos de ensino no decorrer da história do violão**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Escola de Música e Artes Cênicas (Emac), Programa de Pós-Graduação em Música, Goiânia, 2015.
- CARDIM, Fernão. **Tratados da terra e gente do Brasil**. Rio de Janeiro, Ed. J. Leite & Cía,

1925.

CATANI, Afrânio Mendes; NOGUEIRA, Maria Alice; HEY, Ana Paula; MEDEIROS, Cristina Carta Cardoso de. (Organização). **O Vocabulário Bourdieu**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

COSTA, Marco Túlio Ferreira da. **O violão Clube do Ceará: ...os feiticeiros da melodia!** Curitiba: Prismas, 2017.

COSTA, Marco Túlio Ferreira da. **O Violão Clube do Ceará: *Habitus e formação musical***. 2010. 187f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Fortaleza-CE, 2010.

CAZELLI, Sibebe. **Ciência, cultura, museus, jovens e escolas: quais as relações?** / Sibebe Cazelli; orientador: Creso Franco. – Rio de Janeiro: PUC-Rio, Departamento de Educação, 2005.

DUDEQUE, Norton. **História do Violão**. Curitiba: EdUFPR, 1994.

GRENFELL, Michael. **Pierre Bourdieu: conceitos fundamentais**. Tradução de Fábio Ribeiro. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

IFCE. **Projeto Pedagógico do Curso Técnico em Informática para Internet (PPC)**. 2023. Anexo: <<https://ifce.edu.br/instituto/documentosinstitucionais/resolucoes/2023/anexo-resolucao-39.pdf/view>>

JOSSO, Marie-Christine. **As figuras de ligação nos relatos de formação: ligações formadoras, deformadoras e transformadoras**. Revista Educação e Pesquisa. São Paulo, v. 32, nº 2, p. 373-383, maio/ago. 2006.

JOSSO, Marie-Christine. **A transformação de si a partir da narração de histórias de vida**. [s.l.] Revista Educação, ano XXX, p. 413-438, 2007.

JOURDAIN, Anne; NAULIN, Sidonie. **A teoria de Pierre Bourdieu e seus usos sociológicos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

FREIRE, Vanda Bellard. **Horizonte da pesquisa em música**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2010.

HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. **A Música e o Risco: etnografia da performance de crianças e jovens participantes de um projeto social de ensino musical**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

LIBÂNIO, José Carlos. **Pedagogia e pedagogos, para quê?** São Paulo: Cortez, 2010.

MAIA, Marcos da Silva. **Técnica Híbrida Aplicada ao Violão**. 2007. 61f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Campinas, SP: [s.n.], 2007.

MARTELETO, Regina M.; PIMENTA, Ricardo M. (Org.) **Pierre Bourdieu e a produção social da cultura, do conhecimento e da informação**. Rio de Janeiro: Garamond, 2017.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). Pesquisa Social. **Teoria, método e criatividade**. 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

MONTAGNER, Miguel Ângelo. **Trajetórias e biografias: notas para uma análise bourdieusiana**. Sociologias, Porto Alegre, n. 17, p. 240-264, Junho 2007.

OLIVEIRA, Marcelo Mateus de. **A aprendizagem musical compartilhada e a didática do violão: uma pesquisa-ação na licenciatura em música da UFC em Sobral (Ceará)**. 2017. 234f. – Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Fortaleza (CE), 2017.

PEREIRA, Marcos Vinícius Medeiros. **O currículo das licenciaturas em música: compreendendo o *habitus* conservatorial como ideologia incorporada**. [s.l.] Revista do PPGARTES. ICA, UFPA, n. 1, p. 109 - 123. 2015. Disponível: <<https://periodicos.ufpa.br/index.php/ppgartes/article/view/2102>>

PEREIRA, M. V. M. *Habitus* Conservatorial: do conceito a uma agenda de pesquisa. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 23., 2013, Natal. **Anais...** Natal: ANPPOM, 2013. p. 1-8.

REINA, F. T.; RIBEIRO, P. R. M.; MUZZETI, L. R.; ROMANATTO, M. J. A gênese do *habitus* e a construção da *Hexis* corporal de bailarinos e jogadoras de futebol e suas implicações nos diferentes campos de atuação. **Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação**, Araraquara, v. 8, n. 4, p. 786–795, 2014. DOI: 10.21723/riiae.v8i4.5517. Disponível: <https://periodicos.fclar.unesp.br/iberoamericana/article/view/5517>> Acesso em: 18 out. 2023.

ROGÉRIO, Pedro. **A viagem como um princípio na formação do *habitus* dos músicos que na década de 1970 ficaram conhecidos como Pessoal do Ceará**. UFC Fortaleza. 2011.

ROGÉRIO, Pedro; BOTELHO, Pedro; MOREIRA DE SALES, José Álbio. **Educação Musical na UFC: O início do campo de pesquisa**. UFC Fortaleza. 2012.

SANTOS, Brena Neilyse Correia dos. **Arte, Sons, Vida e Escola: Interações Entre Educação Musical e Ecologia Acústica**. 2016. 56 f. TCC (Graduação em música) - Curso de Música, Centro de Humanidades, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2016.

SOUZA, Eddy Lincolln Freitas de. ***Habitus* e campo violonístico nas instituições de ensino superior do Ceará**. 2012. 136f. – Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira, Fortaleza (CE), 2012.

SOUZA, Eddy Lincolln Freitas de. **José Mário de Araújo: Memória e trajetória na constituição do campo de ensino do violão no Ceará - UFC**. 2018. 138f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira, Fortaleza (CE), 2018.

SOARES, Francisco das Chagas. **Mestres do violão**. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1982.

SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente**. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

SWANWICK, Keith. **Ensino Instrumental enquanto ensino de música**. Trad. Fausto Borém de Oliveira, ver. Maria Betânia Parizzi. Cadernos de Estudos: Educação Musical. São Paulo, n.4/5, nov. 1994, p.7-14.

SEEGER, Anthony. Etnografia da música. Tradução de Giovanni Cirino. **Cadernos de campo**, São Paulo, n. 17, p. 1-348, 2008.

TABORDA, Marcia. **Violão e identidade nacional**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

TARDIF, Maurice. **Saberes docentes e formação profissional**. 17. Ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

TOURINHO, Ana Cristina Gama dos Santos. **Ensino coletivo de violão**: princípios de estrutura e organização. Espaço Intermediário. São Paulo, v. 1, n 2, p. 83 -94, 2007.

APÊNDICE A - QUESTIONÁRIO PARA PRÉ ENTREVISTA:

- 1- Quais as referências no violão?
- 2- Quais as disciplinas ministradas ao longo da sua trajetória?
- 3- Comentar sobre a visão pessoal do atual campo violonístico do IFCE.

- PROPOSTA DE PERGUNTAS A SEREM RESPONDIDAS PELOS ENTREVISTADOS APÓS A QUALIFICAÇÃO:

- Nome do pai - data de nascimento - formação - se tem alguma ligação com música
- Nome da mãe - data de nascimento - formação - se tem alguma ligação com música
- Tem quantos irmãos? Qual a ordem na fratria (é o primogênito? Caçula? etc)
- Algum outro parente que tenha importância na sua formação musical?
- Trajetória escolar - na escola teve formação musical?
- Teve aulas de música particulares ou em escolas não-formais?
- Como era seu gosto musical na infância?
- Como era seu gosto musical na adolescência?
- Como era seu gosto musical na juventude (início da vida adulta)?
- Ingresso como estudante no ensino superior
- Como foi escolher a música na graduação?
- Como foi sua trajetória na graduação, suas experiências?
- Casamentos?
- Filhos?
- Os casamentos e os filhos têm algum impacto na vida profissional?
- Trajetória profissional - quando e onde começou a dar aula?
- Fale das experiências nesses lugares.
- Pós-graduação - fale sobre o mestrado e doutorado. A escolha dos objetos de pesquisa, A visão do campo violonístico após as pesquisas. O que mudou após ter realizado mestrado e doutorado? Participação em congressos.
- Organização de eventos e congressos na área do violão.

ANEXO A - PLANO DE UNIDADE DIDÁTICA (PUD) 1



**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO CEARÁ
IFCE
CAMPUS FORTALEZA
DEPARTAMENTO DE ARTES
TÉCNICO EM INSTRUMENTO MUSICAL**

PLANO DE UNIDADE DIDÁTICA

CURSO	SEMESTRE/ANO
Técnico em Instrumento Musical	1º semestre / 2019
DISCIPLINA	CARGA HORÁRIA
Violão 1	40h/a
PROFESSOR	
Dr. Eddy Lincolln Freitas de Souza	
EMENTA	
Por meio da prática e apreciação musical orientada, o discente desenvolve técnicas de execução que o conduzem a uma performance com base em um repertório de obras de diferentes períodos, gêneros e estilos da música ocidental e brasileira.	
OBJETIVOS	
Objetivo geral:	
<ul style="list-style-type: none"> • Proporcionar conhecimentos em torno das possibilidades de execução musical, técnicas, repertórios e principais intérpretes do instrumento. 	
Objetivos específicos:	
<ul style="list-style-type: none"> • Promover reflexões em torno da relação entre técnica e performance musical. • Possibilitar conhecimentos em torno dos métodos, repertórios e principais intérpretes do instrumento. • Proporcionar audições e discussões que ampliem o conhecimento em torno dos conteúdos abordados no decorrer da disciplina. 	

<ul style="list-style-type: none"> ● Fomentar a prática musical a partir de notações distintas (Cifras e Partituras), considerando a diversidade de repertórios, gêneros e estilos musicais.
CONTEÚDO PROGRAMÁTICO
<p>Postura, sonoridade, timbres, técnica da mão direita e literatura do instrumento.</p> <ul style="list-style-type: none"> ● A importância da escuta musical, do conhecimento da literatura violonística e seus principais intérpretes; ● A posição do instrumento em relação ao corpo do executante; ● Técnica de mão direita (Arpejos), com utilização do metrônomo; ● Estudo de repertório com a utilização de notações distintas (Cifras e partituras); ● As escolas de violão através da história; <p>Estudo das possibilidades de execução com base em repertórios de estilos e períodos contrastantes (incluindo música popular)</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Acompanhamento na música brasileira (células rítmicas principais); ● Técnica de mão direita (Arpejos), com utilização do metrônomo; ● Estudo de escalas maiores (C, D) ● Prática instrumental em conjunto; ● Preparação para o palco e performance.
METODOLOGIA/ATIVIDADES DIDÁTICAS
<ul style="list-style-type: none"> ● Leitura de textos, partituras e outros materiais que abordem os conteúdos fundamentais da disciplina; ● Audições, debates e discussões sobre temas relacionados a performance musical; ● Estudo de técnica musical coletiva, abordando conceitos como projeção de som no instrumento, postura, timbres e fraseado; ● Apreciação e análise de filmes, documentários, entrevistas e outros registros que favoreçam o debate e o entendimento de questões relacionadas à disciplina; ● Performance musical coletiva com base em um repertório de períodos, gêneros e estilos contrastantes (incluindo música popular).
AVALIAÇÃO
<p>Aspectos a serem avaliados:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Frequência e participação nas aulas; ● Desempenho e desenvolvimento ao longo da disciplina; ● Entendimento dos conceitos centrais; ● Desenvolvimento crítico e reflexivo; ● Expressão e fluência no instrumento; ● Capacidade para executar peças com base na notação de partituras e cifras. <p>Instrumentos de avaliação:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Prova prática de prática instrumental, com base nos conteúdos abordados na disciplina; ● Apresentação das obras musicais adotadas ao longo do processo de ensino, considerando a expressão e fluência no instrumento; elementos estes abordados na disciplina. Deverão ser considerados os prazos e orientações técnicas estabelecidos previamente.

Referências

- CARLEVARO, Abel. Cuaderno didático n. 1: Escalas diatônicas. Buenos Aires: Barry, 1967.
- _____. Cuaderno didático n. 2: técnica de la mano derecha. Buenos Aires: Barry, 1967.
- _____. Cuaderno didático n. 3: técnica de la mano izquierda. Buenos Aires: Barry, 1967.
- _____. Cuaderno didático n. 4: técnica de la mano izquierda. Buenos Aires: Barry, 1967.
- _____. Songbook Bossa Nova. Volumes 1, 2, 3 e 4. Rio de Janeiro.
- AGUADO, Dionísio. Método completo de guitarra. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- BENNETT, Roy. Uma Breve história da música. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986. (Cadernos de Música da Universidade de Cambridge)
- CARLEVARO, A. School of Guitar. London: Boosey & Hawkes, 1985.
- CHEDIACK, Almir. Harmonia e improvisação. Volumes I e II. Rio de Janeiro: Lumiar, 1987.
- CHEDIACK, Almir. Songbook Tom Jobim. Volumes 1, 2, 3. Rio de Janeiro.
- DAMASCENO, Jodacil. Caderno pedagógico: Uma sugestão para iniciação ao violão. Uberlândia: EDUFU, 2010.
- DUDEQUE, N. História do Violão. Curitiba: UFPR, 1994.
- FARIA, Nelson. A arte da improvisação. Rio de Janeiro: Lumiar, 1991.
- FARIA, Nelson. Acordes, Arpejos e Escalas para violão e Guitarra. Rio de Janeiro, 1999.
- FERNADEZ, Eduardo. Técnica, mecanismo aprendizaje: una investigacion sobre el llegar guitarrista.
- GROUT, D. J. e PALISCA, C. V. (1994) História da Música Ocidental. Tradução de Ana Luisa Faria. Lisboa: Gradiva Publicações.
- HARNONCOURT, Nikolaus. O diálogo musical: Monteverdi, Bach e Mozart. Tradução de Luiz Paulo Sampaio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- HARNONCOURT, Nikolaus. O discurso dos sons: caminhos para uma nova compreensão musical. Tradução de Marcelo Fagerlande. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- MACHADO, André Campos. Em conjunto: Arranjos e adaptações. Uberlândia: EDUFU, 2002.
- PEREIRA, Marco. Ritmos brasileiros. Rio de Janeiro. Garbolights produções artísticas, 2007.
- PINTO, Henrique. Iniciação ao violão. São Paulo: Ricordi, 1985.
- PINTO, Henrique. Violão: Um olhar pedagógico. São Paulo: Ricordi, 2005.

ANEXO B - PLANO DE UNIDADE DIDÁTICA 2



**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO CEARÁ
IFCE
CAMPUS FORTALEZA
DEPARTAMENTO DE ARTES
TÉCNICO EM INSTRUMENTO MUSICAL
PLANO DE UNIDADE DIDÁTICA**

CURSO	SEMESTRE/ANO
Técnico em Instrumento Musical	1º semestre / 2019
DISCIPLINA	CARGA HORÁRIA
Violão 2	40h/a
PROFESSOR	
Dr. Eddy Lincoln Freitas de Souza	
EMENTA	
<p>Por meio dos estudos da performance no violão e apreciação musical orientada, o discente desenvolve técnicas de execução com base em um repertório de obras de diferentes períodos, gêneros e estilos da música ocidental e brasileira.</p>	
OBJETIVOS	
<p>Objetivo geral:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Proporcionar conhecimentos em torno das possibilidades de execução musical, técnicas, repertórios e principais intérpretes do instrumento. 	
<p>Objetivos específicos:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Promover reflexões em torno da relação entre técnica e performance musical. ● Possibilitar conhecimentos em torno dos métodos, repertórios e principais intérpretes do instrumento. ● Proporcionar audições e discussões que ampliem o conhecimento em torno dos conteúdos abordados no decorrer da disciplina. ● Fomentar a prática musical a partir de notações distintas (Cifras e Partituras), considerando a diversidade de repertórios, gêneros e estilos musicais. 	

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO
<p>Postura, sonoridade, timbres, técnica da mão direita e literatura do instrumento.</p> <ul style="list-style-type: none"> ● A importância da escuta musical, do conhecimento da literatura violonística e seus principais intérpretes; ● A posição do instrumento em relação ao corpo do executante; ● Técnica de mão direita (Arpejos), com utilização do metrônomo; ● Estudos de independência dos dedos da mão esquerda; ● Estudo de repertório com a utilização de notações distintas (Cifras e partituras); ● As escolas de violão através da história; <p>Estudo das possibilidades de execução com base em repertórios de estilos e períodos contrastantes (incluindo música popular)</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Acompanhamento na música brasileira (células rítmicas principais); ● Técnica de mão direita (Arpejos), com utilização do metrônomo; ● Estudo de escalas maiores (G, A, E,) ● Prática instrumental em conjunto; ● Preparação para o palco e performance.
METODOLOGIA/ATIVIDADES DIDÁTICAS
<ul style="list-style-type: none"> ● Leitura de textos, partituras e outros materiais que abordem os conteúdos fundamentais da disciplina; ● Audições, debates e discussões sobre temas relacionados a performance musical; ● Estudo de técnica musical coletiva, abordando conceitos como projeção de som no instrumento, postura, timbres, fraseado e aquisição de velocidade; ● Apreciação e análise de filmes, documentários, entrevistas e outros registros que favoreçam o debate e o entendimento de questões relacionadas à disciplina; ● Performance musical coletiva com base em um repertório de períodos, gêneros e estilos contrastantes (incluindo música popular).
AVALIAÇÃO
<p>Aspectos a serem avaliados:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Frequência e participação nas aulas; ● Desempenho e desenvolvimento ao longo da disciplina; ● Entendimento dos conceitos centrais; ● Desenvolvimento crítico e reflexivo; ● Expressão e fluência no instrumento; ● Capacidade para executar peças com base na notação de partituras e cifras. <p>Instrumentos de avaliação:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Prova prática de prática instrumental, com base nos conteúdos abordados na disciplina; ● Apresentação das obras musicais adotadas ao longo do processo de ensino, considerando a expressão e fluência no instrumento; elementos estes abordados na disciplina. Deverão ser considerados os prazos e orientações técnicas estabelecidos previamente.
Referências

CARLEVARO, Abel. Cuaderno didático n. 1: Escalas diatônicas. Buenos Aires: Barry, 1967.

_____. Cuaderno didático n. 2: técnica de la mano derecha. Buenos Aires: Barry, 1967.

_____. Cuaderno didático n. 3: técnica de la mano izquierda. Buenos Aires: Barry, 1967.

_____. Cuaderno didático n. 4: técnica de la mano izquierda. Buenos Aires: Barry, 1967.

_____. Songbook Bossa Nova. Volumes 1, 2, 3 e 4. Rio de Janeiro.

AGUADO, Dionísio. Método completo de guitarra. Buenos Aires: Ricordi Americana.

BENNETT, Roy. Uma Breve história da música. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986. (Cadernos de Música da Universidade de Cambridge)

CARLEVARO, A. School of Guitar. London: Boosey & Hawkes, 1985.

CHEDIACK, Almir. Harmonia e improvisação. Volumes I e II. Rio de Janeiro: Lumiar, 1987.

CHEDIACK, Almir. Songbook Tom Jobim. Volumes 1, 2, 3. Rio de Janeiro.

DAMASCENO, Jodacil. Caderno pedagógico: Uma sugestão para iniciação ao violão. Uberlândia: EDUFU, 2010.

DUDEQUE, N. História do Violão. Curitiba: UFPR, 1994.

FARIA, Nelson. A arte da improvisação. Rio de Janeiro: Lumiar, 1991.

FARIA, Nelson. Acordes, Arpejos e Escalas para violão e Guitarra. Rio de Janeiro, 1999.

FERNADEZ, Eduardo. Técnica, mecanismo aprendizaje: una investigacion sobre el llegar guitarrista.

GROUT, D. J. e PALISCA, C. V. (1994) História da Música Ocidental. Tradução de Ana Luisa Faria. Lisboa: Gradiva Publicações.

HARNONCOURT, Nikolaus. O diálogo musical: Monteverdi, Bach e Mozart. Tradução de Luiz Paulo Sampaio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

HARNONCOURT, Nikolaus. O discurso dos sons: caminhos para uma nova compreensão musical. Tradução de Marcelo Fagerlande. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

MACHADO, André Campos. Em conjunto: Arranjos e adaptações. Uberlândia: EDUFU, 2002.

PEREIRA, Marco. Ritmos brasileiros. Rio de Janeiro. Garbolights produções artísticas, 2007.

PINTO, Henrique. Iniciação ao violão. São Paulo: Ricordi, 1985.

PINTO, Henrique. Violão: Um olhar pedagógico. São Paulo: Ricordi, 2005.

ANEXO C - PLANO DE UNIDADE DIDÁTICA 3



INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO CEARÁ
IFCE
CAMPUS FORTALEZA
DEPARTAMENTO DE ARTES
TÉCNICO EM INSTRUMENTO MUSICAL

PLANO DE UNIDADE DIDÁTICA

CURSO	SEMESTRE/ANO
Técnico em Instrumento Musical	1º semestre / 2019
DISCIPLINA	CARGA HORÁRIA
Violão 3	40h/a
PROFESSOR	
Dr. Eddy Lincolln Freitas de Souza	
EMENTA	
Por meio dos estudos da performance no violão e apreciação musical orientada, o discente desenvolve técnicas de execução com base em um repertório de obras de diferentes períodos, gêneros e estilos da música ocidental e brasileira.	
OBJETIVOS	
Objetivo geral:	
<ul style="list-style-type: none"> ● Proporcionar conhecimentos em torno das possibilidades de execução musical, técnicas, repertórios e principais intérpretes do instrumento. 	
Objetivos específicos:	
<ul style="list-style-type: none"> ● Promover reflexões em torno da relação entre técnica e performance musical. ● Possibilitar conhecimentos em torno da história e literatura do instrumento. ● Proporcionar audições e discussões que ampliem o conhecimento em torno dos conteúdos abordados no decorrer da disciplina. ● Fomentar a prática musical a partir de notações distintas (Cifras e Partituras), considerando a diversidade de repertórios, gêneros e estilos musicais. 	
CONTEÚDO PROGRAMÁTICO	

<p>Sonoridade, técnica da mão direita e esquerda, escalas menores, formação de acordes, inversões, literatura do instrumento</p> <ul style="list-style-type: none"> ● A importância da escuta musical, do conhecimento da literatura violonística e seus principais intérpretes; ● A posição do instrumento em relação ao corpo do executante; ● Técnica de mão direita (Arpejos), com utilização do metrônomo; ● Estudos de independência dos dedos da mão esquerda; ● Estudo de repertório com a utilização de notações distintas (Cifras e partituras); ● As escolas de violão através da história; <p>Estudo das possibilidades de execução com base em repertórios de estilos e períodos contrastantes (incluindo música popular)</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Acompanhamento na música brasileira (células rítmicas principais); ● Técnica de mão direita (Arpejos), com utilização do metrônomo; ● Estudo de escalas maiores com ritmos alterados (B, F#, C#, F) ● Prática instrumental em conjunto; ● Preparação para o palco e performance.
<p>METODOLOGIA/ATIVIDADES DIDÁTICAS</p>
<ul style="list-style-type: none"> ● Leitura de textos, partituras e outros materiais que abordem os conteúdos fundamentais da disciplina; ● Audições, debates e discussões sobre temas relacionados a performance musical; ● Estudo de técnica musical coletiva, abordando conceitos como projeção de som no instrumento, postura, timbres, fraseado e aquisição de velocidade; ● Apreciação e análise de filmes, documentários, entrevistas e outros registros que favoreçam o debate e o entendimento de questões relacionadas à disciplina; ● Performance musical coletiva com base em um repertório de períodos, gêneros e estilos contrastantes (incluindo música popular).
<p>AVALIAÇÃO</p>
<p>Aspectos a serem avaliados:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Frequência e participação nas aulas; ● Desempenho e desenvolvimento ao longo da disciplina; ● Entendimento dos conceitos centrais; ● Desenvolvimento crítico e reflexivo; ● Expressão e fluência no instrumento; ● Capacidade para executar peças com base na notação de partituras e cifras. <p>Instrumentos de avaliação:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Prova de prática instrumental, com base nos conteúdos abordados na disciplina; ● Apresentação das obras musicais adotadas ao longo do processo de ensino, considerando a expressão e fluência no instrumento; elementos estes abordados na disciplina. Deverão ser considerados os prazos e orientações técnicas estabelecidos previamente.
<p>Referências</p>
<p>CARLEVARO, Abel. Cuaderno didático n. 1: Escalas diatônicas. Buenos Aires: Barry, 1967.</p> <p>_____ Cuaderno didático n. 2: técnica de la mano derecha. Buenos Aires: Barry, 1967.</p>

_____ Cuaderno didático n. 3: técnica de la mano izquierda. Buenos Aires: Barry, 1967.

_____ Cuaderno didático n. 4: técnica de la mano izquierda. Buenos Aires: Barry, 1967.

_____. Songbook Bossa Nova. Volumes 1, 2, 3 e 4. Rio de Janeiro.

AGUADO, Dionísio. Método completo de guitarra. Buenos Aires: Ricordi Americana.

BENNETT, Roy. Uma Breve história da música. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986. (Cadernos de Música da Universidade de Cambridge)

CARLEVARO, A. School of Guitar. London: Boosey & Hawkes, 1985.

CHEDIACK, Almir. Harmonia e improvisação. Volumes I e II. Rio de Janeiro: Lumiar, 1987.

CHEDIACK, Almir. Songbook Tom Jobim. Volumes 1, 2, 3. Rio de Janeiro.

DAMASCENO. Jodacil. Caderno pedagógico: Uma sugestão para iniciação ao violão. Uberlândia: EDUFU, 2010.

DUDEQUE, N. História do Violão. Curitiba: UFPR, 1994.

FARIA, Nelson. A arte da improvisação. Rio de Janeiro: Lumiar, 1991.

FARIA, Nelson. Acorde, Arpejos e Escalas para violão e Guitarra. Rio de Janeiro, 1999.

FERNADEZ, Eduardo. Técnica, mecanismo aprendizagem: una investigación sobre el llegar guitarrista.

GROUT, D. J. e PALISCA, C. V. (1994) História da Música Ocidental. Tradução de Ana Luisa Faria. Lisboa: Gradiva Publicações.

HARNONCOURT, Nikolaus. O diálogo musical: Monteverdi, Bach e Mozart. Tradução de Luiz Paulo Sampaio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

HARNONCOURT, Nikolaus. O discurso dos sons: caminhos para uma nova compreensão musical. Tradução de Marcelo Fagerlande. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

MACHADO, André Campos. Em conjunto: Arranjos e adaptações. Uberlândia: EDUFU, 2002.

PEREIRA, Marco. Ritmos brasileiros. Rio de Janeiro. Garbolights produções artísticas, 2007.

PINTO, Henrique. Iniciação ao violão. São Paulo: Ricordi, 1985.

PINTO, Henrique. Violão: Um olhar pedagógico. São Paulo: Ricordi, 2005.

ANEXO D - PLANO DE UNIDADE DIDÁTICA 4



**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO CEARÁ
IFCE
CAMPUS FORTALEZA
DEPARTAMENTO DE ARTES
TÉCNICO EM INSTRUMENTO MUSICAL
PLANO DE UNIDADE DIDÁTICA**

CURSO	SEMESTRE/ANO
Técnico em Instrumento Musical	1º semestre / 2019
DISCIPLINA	CARGA HORÁRIA
Violão 4	40h/a
PROFESSOR	
Dr. Eddy Lincolln Freitas de Souza	
EMENTA	
Por meio dos estudos da performance no violão e apreciação musical orientada, o discente desenvolve técnicas de execução com base em um repertório de obras de diferentes períodos, gêneros e estilos da música ocidental e brasileira.	
OBJETIVOS	
<p>Objetivo geral:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Proporcionar conhecimentos em torno das possibilidades de execução musical, técnicas, repertórios e principais intérpretes do instrumento. 	
<p>Objetivos específicos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Promover reflexões em torno da relação entre técnica e performance musical. • Possibilitar conhecimentos em torno da história e literatura do instrumento. • Proporcionar audições e discussões que ampliem o conhecimento em torno dos conteúdos abordados no decorrer da disciplina. • Fomentar a prática musical a partir de notações distintas (Cifras e Partituras), considerando a diversidade de repertórios, gêneros e estilos musicais. 	
CONTEÚDO PROGRAMÁTICO	

<p>Sonoridade, técnica da mão direita e esquerda, formação de acordes, inversões</p> <ul style="list-style-type: none"> ● A importância da escuta musical, do conhecimento da literatura violonística e seus principais intérpretes; ● Técnica de mão direita (Arpejos), com utilização do metrônomo; ● Estudos de independência dos dedos da mão esquerda; ● Estudo de repertório com a utilização de notações distintas (Cifras e partituras); <p>Estudo das possibilidades de execução com base em repertórios de estilos e períodos contrastantes (incluindo música popular)</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Acompanhamento na música brasileira (células rítmicas principais); ● Preparação para o palco e performance.
<p>METODOLOGIA/ATIVIDADES DIDÁTICAS</p>
<ul style="list-style-type: none"> ● Leitura de textos, partituras e outros materiais que abordem os conteúdos fundamentais da disciplina; ● Audições, debates e discussões sobre temas relacionados a performance musical; ● Estudo de técnica musical coletiva, abordando conceitos como projeção de som no instrumento, postura, timbres, fraseado e aquisição de velocidade; ● Apreciação e análise de filmes, documentários, entrevistas e outros registros que favoreçam o debate e o entendimento de questões relacionadas à disciplina; ● Performance musical coletiva com base em um repertório de períodos, gêneros e estilos contrastantes (incluindo música popular).
<p>AVALIAÇÃO</p>
<p>Aspectos a serem avaliados:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Frequência e participação nas aulas; ● Desempenho e desenvolvimento ao longo da disciplina; ● Entendimento dos conceitos centrais; ● Desenvolvimento crítico e reflexivo; ● Expressão e fluência no instrumento; ● Capacidade para executar peças com base na notação de partituras e cifras. <p>Instrumentos de avaliação:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Prova prática de prática instrumental, com base nos conteúdos abordados na disciplina; ● Apresentação das obras musicais adotadas ao longo do processo de ensino, considerando a expressão e fluência no instrumento; elementos estes abordados na disciplina. Deverão ser considerados os prazos e orientações técnicas estabelecidos previamente.

<p>Referências</p>
<p>CARLEVARO, Abel. Cuaderno didático n. 1: Escalas diatônicas. Buenos Aires: Barry, 1967.</p> <p>_____ Cuaderno didático n. 2: técnica de la mano derecha. Buenos Aires: Barry, 1967.</p> <p>_____ Cuaderno didático n. 3: técnica de la mano izquierda. Buenos Aires: Barry, 1967.</p> <p>_____ Cuaderno didático n. 4: técnica de la mano izquierda. Buenos Aires: Barry, 1967.</p>

_____. Songbook Bossa Nova. Volumes 1, 2, 3 e 4. Rio de Janeiro.

AGUADO, Dionísio. Método completo de guitarra. Buenos Aires: Ricordi Americana.

BENNETT, Roy. Uma Breve história da música. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986. (Cadernos de Música da Universidade de Cambridge)

CARLEVARO, A. School of Guitar. London: Boosey & Hawkes, 1985.

CHEDIACK, Almir. Harmonia e improvisação. Volumes I e II. Rio de Janeiro: Lumiar, 1987.

CHEDIACK, Almir. Songbook Tom Jobim. Volumes 1, 2, 3. Rio de Janeiro.

DAMASCENO, Jodacil. Caderno pedagógico: Uma sugestão para iniciação ao violão. Uberlândia: EDUFU, 2010.

DUDEQUE, N. História do Violão. Curitiba: UFPR, 1994.

FARIA, Nelson. A arte da improvisação. Rio de Janeiro: Lumiar, 1991.

FARIA, Nelson. Acordes, Arpejos e Escalas para violão e Guitarra. Rio de Janeiro, 1999.

FERNADEZ, Eduardo. Técnica, mecanismo aprendizaje: una investigacion sobre elllegar guitarrista.

GROUT, D. J. e PALISCA, C. V. (1994) História da Música Ocidental. Tradução de Ana Luisa Faria. Lisboa: Gradiva Publicações.

HARNONCOURT, Nikolaus. O diálogo musical: Monteverdi, Bach e Mozart. Tradução de Luiz Paulo Sampaio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

HARNONCOURT, Nikolaus. O discurso dos sons: caminhos para uma nova compreensão musical. Tradução de Marcelo Fagerlande. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

MACHADO, André Campos. Em conjunto: Arranjos e adaptações. Uberlândia: EDUFU, 2002.

PEREIRA, Marco. Ritmos brasileiros. Rio de Janeiro. Garbolights produções artísticas, 2007.

PINTO, Henrique. Iniciação ao violão. São Paulo: Ricordi, 1985.

PINTO, Henrique. Violão: Um olhar pedagógico. São Paulo: Ricordi, 2005.

**ANEXO E – PREMIAÇÕES, SEMINÁRIOS, FESTIVAIS E ATUAÇÕES
ARSTÍSTICAS**

Figura 13: 1º LUGAR NO IV TROFÉU MANSUETO BARBOSA - JEÍAS SILVESTRE.



Fonte: Jeías Silvestre (2024).

Figura 14: 1º LUGAR NO CONCURSO MUSICALIS - GUSTAVO SILVEIRA.



Fonte: Gustavo Silveira (2024).

Figura 15: FESTIVAL ELEAZAR DE CARVALHO.



Fonte: Aatoria Própria (2018).

Figura 16: MENÇÃO HONROSA NO I SEMINÁRIO DE VIOLÃO DO IFCE - JOÃO PAULO ROCHA FAÇANHA MORENO.



Fonte: Aatoria Própria (2016).

Figura 17: I SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE VIOLÃO DO IFCE.



HOMENAGEM A JOSÉ MÁRIO DE ARAÚJO

**I SEMINÁRIO
INTERNACIONAL
DE VIOLÃO
DO IFCE**

18 A 20 DE JULHO
DAS 14H ÀS 19H
NO AUDITÓRIO SUPERIOR
INSCRIÇÕES GRATUITAS NO LOCAL

MASTER CLASS **PALESTRAS** CONCERTOS **SORTEIOS** CONCURSO JOVENS SOLISTAS
JOÃO LUIZ RESENDE [BRASIL GUITAR DUO, BRASIL-EUA] EUGÊNIO LIMA [BRASIL UFRN] MARCOS MAIA [UECE]
MARCO TÚLIO [UFC] MING-JUI-LIU [TAIWAN] NORA SPIELMAN [EUA] BRENDAN COHEN [EUA] JEÍAS
SILVESTRE [IFCE-UECE] JOÃO PAULO ROCHA [IFCE-UECE] RODRIGO CASTRO/DANIEL SOMBRA [BRASIL]

COORDENAÇÃO GERAL: EDDY LINCOLLN [IFCE]
WWW.IFCE.EDU.BR/FORTALEZA  IFCE.CAMPUSFORTALEZA

 **INSTITUTO FEDERAL**
Ceará
Campus Fortaleza

Fonte: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (2024).

Figura 18: II SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE VIOLÃO DO IFCE.



**II SEMINÁRIO
INTERNACIONAL
DE VIOLÃO
DO IFCE**
ENCONTRO VIOLONÍSTICO
JOSÉ MÁRIO DE ARAÚJO

20 A 23 DE AGOSTO
ENTRADA FRANCA
PROGRAMAÇÃO COMPLETA EM
WWW.IFCE.EDU.BR/FORTALEZA

MASTER CLASS PALESTRAS CONCERTOS CONCURSO JOVENS SOLISTAS

DAVIDE GIOVANNI TOMASI / CAMERATA DE VIOLÕES DO IFCE / DÉBORA MAVIGNIER
JÉIAS SILVESTRE / GUSTAVO SILVEIRA / DAVI CALANDRINI / PAULO GÓES
30 CORDAS / JÚNIOR CORDEIRO / JOÃO PAULO ROCHA / RENATO MENDES

 INSTITUTO FEDERAL
Ceará
Campus Fortaleza

 Conservatório
de Música
Alberto Nepomuceno

 Casa de
Vovó Dedé

 Benfica

WWW.IFCE.EDU.BR/FORTALEZA  IFCE.CAMPUSFORTALEZA  @IFCEFORTALEZAOFICIAL  IFCE FORTALEZA  IFCEFORTALEZAOFICIAL

Fonte: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (2017).

Figura 19: III SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE VIOLÃO DO IFCE.



**III SEMINÁRIO
INTERNACIONAL
DE VIOLÃO
IFCE/UFC**

**ENCONTRO
MESTRE &
APRENDIZ**

20 A 24 DE NOVEMBRO
ENTRADA FRANCA
PROGRAMAÇÃO COMPLETA EM
WWW.IFCE.EDU.BR/FORTALEZA

MASTER CLASS OFICINAS CONCERTOS

BADI ASSAD / LUTHER ENLOE [EUA] / EZEQUIAS LIRA [UFRN] / MARCO TULIO [UFC]
MARCOS MAIA [UECE] / CAMERATA DE VIOLÕES DO IFCE / 30 CORDAS

Fonte: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (2024).

Figura 20: CAMERATA DE VIOLÕES DO IFCE.



Fonte: Autoria própria (2018)