



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES**

ELISMÁRIO DOS SANTOS PEREIRA

**VENHA E TRAGA SEU INSTRUMENTO: REFLEXÕES SOBRE A
ORQUESTRA-ESCOLA DO CEARÁ E SEU PROCESSO POÉTICO-PEDAGÓGICO**

FORTALEZA

2018

ELISMÁRIO DOS SANTOS PEREIRA

**VENHA E TRAGA SEU INSTRUMENTO: REFLEXÕES SOBRE A
ORQUESTRA-ESCOLA DO CEARÁ E SEU PROCESSO POÉTICO-PEDAGÓGICO**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Artes da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em Arte.

Eixo Temático: Música

Orientador: Luiz Botelho Albuquerque,
PhD

**FORTALEZA
2018**

ELISMÁRIO DOS SANTOS PEREIRA

**VENHA E TRAGA SEU INSTRUMENTO: REFLEXÕES SOBRE A
ORQUESTRA-ESCOLA DO CEARÁ E SEU PROCESSO POÉTICO-PEDAGÓGICO**

Dissertação apresentada ao Programa de
Mestrado Profissional em Artes da
Universidade Federal do Ceará, como
requisito parcial para obtenção do Título
de Mestre em Arte.

Eixo Temático: Música

Fortaleza, CE. _____ de julho de 2018.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Luiz Botelho Albuquerque, PhD (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

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

Prof. Dr. Marco Antônio Toledo Nascimento
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Filipe Ximenes Parente
Universidade Federal do Ceará (UFC)

AGRADECIMENTOS

À minha companheira amada a quem chamo carinhosamente de “Brancurinha”. É quem me faz sorrir com o que há de mais simples na vida e ensina-me todos os dias a ter esperança num mundo ainda mais feliz. Célia Macena faz tudo isso em mim.

A todos os professores que nos conduziram nesta caminhada com maestria, gentileza e alegria.

A Henrique Beltrão de quem tornei-me amigo e parceiro na música.

A Luiz Botelho, meu violinista predileto. Tem sempre um sorriso generoso e um humor repleto de saberes preciosos e fartos afetos. Grato mestre, pela amizade e orientação no mundo acadêmico.

À Izaíra Silvino pela presença constante e imprescindível na construção musical do grupo orquestral.

A Pedro Rogério pela confiança depositada em mim na liderança musical do projeto OEC, que é a pedra preciosa de maior valor em minha trajetória na docência até então. Um presente inestimável.

À Cristiane Holanda, Marcelo Kaczan, Michel Barros, Didi Moraes, Duda, Catarina, Jefferson, Pablo, Formiga, Marcelo, Galba, Gonzaga, Filipe Ximenes, Vitor, Raoni, Lucas, Larissa, Herquimedes, Rebeca, Diego, Gabriel, Monique, Stela Maris, Bibi, Izaías Luciano, William, Izaías Luciano, Daila, dentre outros participantes que vivenciaram a feliz experiência de compartilhar coletivamente música e afetos na Orquestra-Escola do Ceará. Momentos de riqueza guardados como um Descartes Gadelha exposto na sala de estar do meu coração.

À Dona Mazinha, a dona da voz: minha querida mãe. Foi pela voz dela que adentrei no mundo fantástico dos sons.

Ao Divino Mestre por ter permitido tudo isso.

RESUMO

A pesquisa teve como proposta analisar os efeitos percebidos por uma prática musical coletiva que executa, essencialmente, a música de compositores que contam histórias cearenses pelas melodias do canto e dos instrumentos. Esta investigação do projeto artístico Orquestra-Escola do Ceará e suas potencialidades, discute a experiência de músicos participantes em seu processo poético-pedagógico de formação, buscando compreender o *habitus* musical gerado pelas vivências e práticas musicais nos campos formal e afetivo ao longo da existência de cada um na orquestra. Esta pesquisa foi realizada através de reflexões e subjetividades extraídas dos relatos dos agentes envolvidos sob a perspectiva de uma inter-relação das epistemologias de Praxiologia e abordagem em Histórias de Vida em Formação, adotando entrevistas narrativas com alunos e professores que participaram efetivamente de apresentações didáticas, oficinas e concertos realizados de janeiro de 2016 a março de 2017 em Fortaleza, na forma de uma pesquisa participante.

Palavras-chave: Orquestra-escola. Narrativas. *Habitus* musical

ABSTRACT

The research had the purpose of analyzing the effects perceived by a collective music practice that essentially performs the music of composers who tell stories from Ceará through the melodies of song and instruments. This investigation of the artistic project of the Orchestra-School of Ceará and its potentialities discusses the experience of musicians participating in their poetic-pedagogical process of formation, seeking to understand the musical habitus generated by the experiences and musical practices in the formal and affective fields throughout existence of each one in the orchestra. This research was conducted through by the reflections and subjectivities extracted from the reports of the agents involved from the perspective of an interrelationship of the epistemologies of Praxiology and approach in Life Stories in Formation, adopting narrative interviews with students and teachers who participated effectively in didactic presentations, workshops and concerts held from January 2016 to March 2017 in the Fortaleza, in the form of a participant research.

Keywords: Orchestra-school. Narratives. Musical habitus.

ABREVIATURAS E SIGLAS

ADUFC	Associação dos docentes da Universidade Federal do Ceará
AGUA	Associação dos Amigos da Arte de Guaramiranga
CD	Compact disc.
CEFIC	Certificado Fiscal de Incentivo à Cultura.
DJ	Disc Jockey.
EEEP	Escola Estadual de Educação Profissional.
EEFM	Escola de Ensino Fundamental e Médio.
FACED	Faculdade de Educação.
ICA	Instituto de Cultura e Arte.
IPA	Instituto Pão de Açúcar.
OEC	Orquestra-Escola do Ceará.
OMPC	Orquestra de Música Popular do Ceará.
PRECE	Programa de Educação em Células Cooperativas.
PROFARTES	Mestrado Profissional em Artes.
SEDUC	Secretaria de Educação.
SECULT	Secretaria de Cultura.
SESI	Serviço Social da Indústria.
SME	Secretaria Municipal de Educação.
SOLAR	Associação Cultural Solidariedade e Arte.
TJA	Teatro José de Alencar.
UECE	Universidade Estadual do Ceará.
UFC	Universidade Federal do Ceará.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	– Painel de Valber Benevides instalado na entrada do Cais Bar	25
Figura 2	– Quitandas do Brasil (2000)	30
Figura 3	– You Are The One (2002)	30
Figura 4	– Capa do Livro Mutirão (2017)	30
Figura 5	– Convite virtual veiculado nas redes de relacionamento on-line.	39
Figura 6	– Melodia do tema de “Curumim.....	72
Figura 7	– Frase melódica utilizada na introdução e no final do arranjo de “Flor de Maracujá” de João Donato	74
Figura 8	– Sereia Rainha. Parte integrante do arranjo – Cordas	75
Figura 9	– Sereia Rainha de Rodger Rogério	76
Quadro 1	– Primeiros relatos realizados nos primeiros meses da OEC – 2016	64
Quadro 2	– Segundos relatos coletados em abril de 2018.	64
Quadro 3	– Lista de Pesquisadores.....	85
Gráfico 1	– Eixo vertical (letras/cores). Formação pela sensibilidade e emoções...	79

LISTA DE FOTOS

Foto 1	– Dona Osmarina e seu esposo Elias	11
Foto 2	– Técnica no violão.	14
Foto 3	– Coral Porta Voz (Década de 1980)	16
Foto 4	– Orquestra Nordestina do Grupo Pão de Açúcar. Teatro Dragão do Mar em 2010.....	18
Foto 5	– Final de tarde no Cais Bar tocando com amigos – meados dos anos de 1990.....	26
Foto 6	– Primeiros dias de ensaio na Casa José de Alencar	33
Foto 7	– Pablo de Oliveira com 8 anos tocando no ensaio geral no naipe da percussão – 2017	34
Foto 8	– Oficina de ensaio da OEC na residência de Izaíra Silvino e Didi Moraes – 2017	36
Foto 9	– Orquestra-Escola do Ceará tocando uniformizada com o cantor Pedro Rogério.....	40
Foto 10	– Alunos da Escola Francisca Florência tocando com a OEC em seus microcomputadores.	41
Foto 11	– Orquestra-Escola do Ceará – UFC, no TJA com a cantora Clara Dantas de Carvalho – 2016	42
Foto 12	– I Semana dos Povos Indígenas do Ceará na UFC – 2017.	44
Foto 13	– Ensaio geral no Teatro Universitário Paschoal de Carlos Magno – 2016	67
Foto 14	– Ensaio da OEC no Teatro Universitário Paschoal de Carlos Magno aplicando o posicionamento dos músicos mais usado em apresentações. (2016)	68

SUMÁRIO

1	ABERTURA	10
1.1	Os primeiros acordes.....	31
1.2	Intermezzo.....	35
2	JUSTIFICATIVA.....	45
3	OBJETIVOS	48
3.1	Geral	48
3.2	Específicos.....	48
4	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	49
5	METODOLOGIA	52
5.1	Os encadeamentos da pesquisa.....	52
5.2	Análise e discussão dos resultados.....	53
5.3	O posicionamento do participante	66
5.4	Os arranjos da orquestra.....	68
6	ACORDES FINAIS	78
	REFEÊNCIAS	92

1 ABERTURA

Encontro-me no campo da docência na Rede Pública de Ensino, sempre às voltas com o que diz respeito ao mundo da música. Realizo projetos assinando minha produção artística como Ellis Mário¹. Durante todos esses anos abraçado à música, exerci as funções de saxofonista e flautista, regente, professor de teoria, e, hoje, membro da coordenação do Projeto de Extensão do Laboratório de Epistemologia da Música da UFC, dirigindo e regendo a Orquestra-Escola do Ceará – OEC, pesquisando os efeitos da proposta pedagógica por meio da praxiologia de Bourdieu e relatos das Histórias de Vida em Formação de participantes do projeto, sob a perspectiva de Josso.

Minha iniciação no campo da música aconteceu no seio familiar pela apreciação diversificada de estilos musicais e pelas reações emocionais que esta variedade sonora me causava, gerando um gosto pessoal por determinadas estéticas artísticas que se manifestam em minhas escolhas e preferências até os dias de hoje.

Vivíamos dias felizes na casa então recém-construída em Monte Castelo, hoje em dia, um bairro bem populoso próximo ao centro de Fortaleza. Era uma casa grande e avarandada com jardim e quintal. Ouvíamos muita música em nosso ambiente familiar que era sempre alegre e festivo com as frequentes visitas de amigos e parentes, mas foi em um dos momentos mais serenos e tranquilos do cotidiano caseiro que vivenciei uma significativa experiência musical.

Uma música vinda da sala ao lado prendeu minha atenção de uma maneira bem peculiar. Ouvi essa música completamente diferente de outras vezes, pois não era uma música para dançar, cantar junto ou, simplesmente, ouvir por diversão. Não vinha de um rádio ou da radiola. Era apenas um canto sem acompanhamento, sem harmonia. Um canto à capela, que parecia vir do fundo da alma da pessoa que o entoava. Um canto doce e suave, sem impositação ou técnica vocal rebuscada. Uma melodia misteriosa que me causou encantamento.

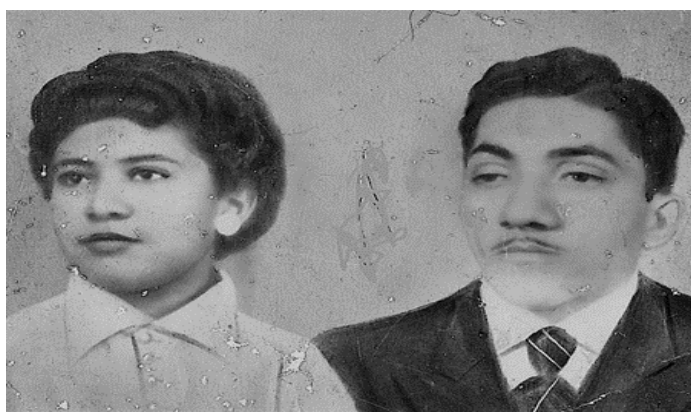
¹ Originalmente, meu nome é escrito assim: Elismário. Resultante híbrida da junção de Elias e Osmarina, meus queridos pais, mas foi com esta forma escrita no texto que me apresentei na mídia desde o início da década de 1990.

Ouvia atentamente enquanto me ajeitava debaixo da cadeira de onde a pessoa cantava para ouvir com mais clareza aquele som maravilhoso. Fiquei admirado com a fluidez da melodia e com a sensação de paz que me trazia. Não lembro do texto daquele canto, certamente por não compreender ainda o significado daquelas palavras, mas aquela melodia dizia-me muita coisa. Dialogava com minhas emoções e interagia com o meu jeito de observar o mundo.

Mesmo com tão pouca idade, fiquei divagando em meus pensamentos, sonhando acordado, sentindo novas e boas sensações, até, finalmente, adormecer de verdade sob aquela cadeira, ao som alucinante da voz de minha mãe. Era ela quem entoava as canções que me causavam encantamento naquela época de descobertas das coisas do mundo.

Esses momentos de contemplação com o canto de minha mãe ocorreram por inúmeras vezes no início daquelas tardes tranquilas no período de infância, enquanto *Dona Mazinha*² costurava, pacientemente, peças do vestuário familiar. Para ela, o canto baixinho, por vezes a *boca chiusa*³, amenizava as horas dedicadas àquele trabalho artesanal minucioso e delicado de reparos de peças de roupas dos membros da família. Para mim, era mais uma brincadeira da criancice que influenciou verdadeiramente na formação de minha memória afetiva. Essa experiência singular me fez alterar o sentido e a forma de ouvir música. Atingiu meu senso de estética, apreciação e percepção musical.

Foto 1 – Dona Osmarina e seu esposo Elias



Fonte: arquivo pessoal

² Um apelido de infância que até hoje é usado pela família e amigos próximos.

³ Canto executado sem texto e com os lábios fechados, transferindo a ressonância para região nasal. Técnica bastante usada para aquecimento vocal de profissionais do canto e da fala. Na cultura popular, esta técnica é usada empiricamente em canções de ninar.

Quando solteira, por volta dos quinze anos, a jovem Osmarina, minha mãe, gostava de cantar em um programa de auditório produzido pela PRE-9, também conhecida como Ceará Rádio Clube, que era realizado no Edifício Pajeú e, posteriormente, no Teatro José de Alencar, devido a reformas estruturais no prédio de origem. Apresentava-se com o codinome de Ivone Bruno, imaginando um dia cantar como Fátima Sampaio ou Ayla Maria, cantoras de rádio preferidas pela adolescente caloura.

O sonho durou pouco. Viajou para o Rio de Janeiro aos dezesseis anos com sua mãe para auxiliar a irmã mais velha que se encontrava adoentada e necessitando de cuidados na capital fluminense. Retornou a Fortaleza dois anos depois para se casar e constituir família com Elias Batista Pereira, meu estimado pai. A fotografia mostrada anteriormente celebra o noivado no dia do aniversário de 18 anos de minha mãe, em 18 de maio de 1956. Este compromisso matrimonial inibiu de vez os anseios da iniciante cantora no mundo da música em benefício da vida de uma “senhora dona do lar”, segundo uma equivocada ideologia comportamental encontrada em determinados contextos familiares da época.

Anos depois, com a repetição dessa experiência musical de ouvir o canto de minha mãe, passei a orientar-me com mais interesse pelas linhas melódicas, fraseado dos instrumentos, variedades de timbres instrumentais, condução das vozes e pela forma como um ou outro instrumento se destacava na trama sonora. Eram esses os elementos que me prendiam a atenção no primeiro momento de uma audição, certamente de uma forma ainda instintiva, sem ter passado por nenhum processo de musicalização formal. Nesta fase de encantamento musical, os instrumentos, os arranjos e as músicas instrumentais dialogavam com meu universo imaginário e com minha maneira simples de apreciação. Note-se que esses aspectos me atraíam mais que as palavras das canções com letras.

Quando adolescente, nos últimos anos da década de 1970, a música continuava sempre presente em casa. O então moderno 3 em 1 da Philips era o grande astro eletroeletrônico da casa, depois da TV, que sempre serviu de entretenimento no cotidiano caseiro e nos eventos domiciliares tais como aniversários e comemorações afins. Possuíamos um vasto número de discos em casa, graças ao Sr. Elias, homem bem-humorado com ares de bonachão: meu pai, que mantinha uma coletânea considerável, contendo exemplares em cera, vinil e fita cassete – antigos e novos sucessos armazenados numa gigantesca estante de

madeira no estilo colonial que tomava quase toda a parede lateral da sala de estar, à nossa disposição.

Eu ficava fascinado em ler os encartes e observar as fotos que ilustravam as capas dos discos enquanto ouvia tranquilamente deitado no tapete da sala, admirando a qualidade e o refinamento acústico dos trabalhos de produção musical daquele período musical brasileiro.

Os discos de música popular recebiam um tratamento instrumental muito rico e sofisticado, fortemente influenciados pelas grandes formações instrumentais e orquestrações das *big bands* americanas que predominavam no mercado fonográfico daquela década de 1970. Artistas como Moacyr Franco, Nelson Gonçalves, Altemar Dutra, Nelson Ned, Agnaldo Rayol, Agnaldo Timóteo, dentre outros, gravaram bastante usando este recurso instrumental de orquestração, sempre contando com grandes instrumentistas e arranjadores.

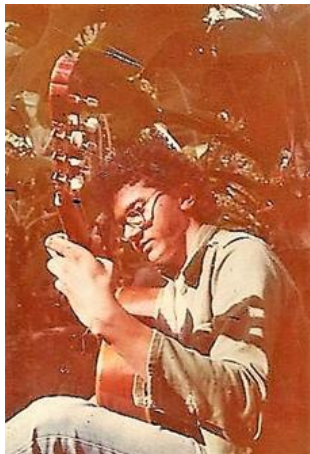
Foram as canções desses mesmos cantores, arranjadas para grandes formações instrumentais, que embalsamaram os meus momentos de música em família desde a infância, e que serviram de suporte e material sonoro em minha formação primária, fortaleceram em mim a tendência de uma percepção auditiva focada no movimento das melodias dos instrumentos: construtores de uma textura emaranhada de timbres aplicada como suporte para condução das vozes dos cantores.

Comecei a tocar violão por volta dos dezesseis anos com os colegas, aprendendo pela oralidade, pela imitação e repetição gestual dos movimentos responsáveis pela flexibilidade, firmeza e deslocamento dos dedos na formação dos acordes. Aprendia em roda de amigos, nos corredores da escola e nas esquinas do bairro, exibindo as recentes posições e formações de acordes repassadas generosamente pelos mais experientes e habilidosos. Compartilhar as descobertas e novidades musicais com os amigos era bem comum e produtora. Com a evolução desta prática lúdica de cantar e tocar violão com os amigos, senti a necessidade de um aprendizado formal.

Matriculei-me no Curso de Violão do Serviço Social da Indústria, SESI, com necessidade de adquirir conhecimento que oferecesse uma evolução e uma compreensão para o que eu já sabia fazer empiricamente no instrumento. Fui em busca de um aperfeiçoamento musical que promovesse um desenvolvimento técnico

no violão, bem como respostas para minhas primeiras inquietações e dúvidas que posteriormente me levariam a atuar no campo profissional.

Foto 2 – Técnica no violão.



Fonte: arquivo pessoal

Estava então com dezoito anos e já construindo meu capital cultural, junto ao professor de violão do SESI, Tarcísio José de Lima⁴, com quem aprendi a ler e escrever música, noções elementares de harmonia e contraponto usando como material didático o repertório de um quarteto de violões criado por ele mesmo, na intenção de otimizar as aulas de música. Esta foto com o violão, aos 18 anos, mostra uma postura corporal de uma técnica rebuscada de tocar adquirida neste período de estudo.

Esse grupo de violões, do qual fiz parte, era chamado de *Quartotum*⁵. Mantinha em seu repertório músicas de Luiz Gonzaga, Johann Sebastian Bach, dentre outros, arranjadas adequadamente para aquela formação que incluía, além de mim, o professor Tarcísio e mais dois colegas daquela turma. Este aprendizado adquirido no grupo de violões foi o suficiente para uma tomada de decisão que iria dar um novo rumo em minha vida: o curso de Licenciatura em Música da Universidade Estadual do Ceará.

A faculdade proporcionou-me um desenvolvimento teórico e prático bastante significativo em minhas práticas com o violão, flauta transversal e saxofone de uma maneira mais plena. No início dos anos 1980, já na Universidade, com um

⁴ Compositor, arranjador e músico cearense, autor da ópera: “Moacir das Sete Mortes ou a Vida Desinfeliz de um Cabra da Peste”, entre outras obras-primas.

⁵ Apesar do pouco tempo de existência do quarteto, empenhamos muitas horas de estudo, discussões e ensaios para o bem-estar do grupo. “Terra Mãe”, uma música de minha autoria, fazia parte do repertório do quarteto.

domínio razoável da linguagem musical, toquei em diversas formações instrumentais com colegas da faculdade. Tocava música clássica, popular, folclórica, andina, barroca, Beethoven, Vivaldi, Jackson do Pandeiro e Tom Jobim. Tocar, tocar, tocar, era isso que eu gostava naquela época. Aprendi muito tocando sem distinção ou preferência de estilo. Foi uma experiência que trouxe a mim uma bagagem musical com mais aceitação à diversidade de estilos musicais e menos desconforto auditivo com o novo. Essa experiência de andar por caminhos diferenciados influenciou fortemente em minha trajetória no campo dos instrumentos, deu impulso à formação de habilidades específicas e necessárias nas práticas musicais coletivas.

A fraseologia, emissão do som, legato⁶, staccato, frulattos⁷, vibratos, bordaduras, aproximação cromática, timbres vocálicos em fusão com o som do instrumento, glissando, síncope e trêmulos fazem parte, por assim dizer, de um catálogo de sotaques de sons usados, intencionalmente diferenciados em cada estilo, na intenção de dar uma identidade estética e um padrão artístico.

Essas nuances sonoras são mais facilmente compreendidas e internalizadas pelos instrumentistas por meio de um ouvido treinado proveniente de repetidos exercícios de técnica instrumental e de uma execução sistemática dessa pluralidade de mecanismos sonoros que aqui chamei de sotaque.

A qualidade de interpretação de uma música pode também estar ligada diretamente com o conhecimento e o emprego adequado desse material sonoro. A capacidade de organizar um repertório variado, elaborar arranjos compatíveis com um gênero ou até de compor uma peça podem também fazer parte de um outro conjunto de habilidades oriundas dessa prática instrumental diversificada. Esses conhecimentos permitiram-me participar de grupos de câmara e de chorinho, banda de jazz, grupo de música popular, banda de blues, de rock, bandas de baile e orquestras, na qualidade de instrumentista, arranjador, compositor e regente de coral e de orquestra.

O movimento de música coral em Fortaleza foi bem intenso na época de minha graduação na UECE, e a disciplina de Prática Coral era uma das que eu mais gostava de participar, com a possibilidade de apresentar os trabalhos propostos com

⁶ Técnica de execução musical que determina um fraseado de notas sem interrupção dos sons. É indicado por uma linha curva acima ou abaixo das notas a serem executadas. Na prática é o mesmo que: ligar as notas. O oposto de staccato: quando o executante destaca as notas uma das outras em um determinado trecho musical.

⁷ Frulatto ou Flatterzung é um dos efeitos sonoros mais empregados na música contemporânea por flautistas. Obtém-se pronunciando a letra “R” simultaneamente com uma ou mais notas.

o coral formado por alunos da turma. Uma grande oportunidade de vivenciar na prática a evolução de nossos estudos de harmonia e prática de arranjos, canto e regência de corais.

Foram realizados muitos encontros e festivais de corais em meio acadêmico, fato que ocasionou o surgimento de novos grupos de vozes que contribuíram para fortalecer este movimento do canto coletivo em nossa cidade.

Surgiram muitos corais em empresas, escolas ou simplesmente grupos autônomos, a exemplo do Coral Porta Voz, formado na segunda metade da década de 1980 por amigos simpatizantes da arte do canto e alunos do curso de Licenciatura em Música. A regência do Coral Porta Voz era inicialmente dividida entre o maestro, arranjador e compositor Poty Fontenelle, este pesquisador e quem mais quisesse colocar em prática esta atividade de liderança de grupo com a finalidade de aprimorar os estudos de regência, já que muitos dos participantes eram estudantes do curso de música com qualificação para assumir esta função. Para mim, o Porta Voz era uma divertida oficina de música, onde colocava em prática meus estudos e fortalecia habilidades de regência, ao lado de amigos. Depois de algumas apresentações, recitais e festivais com este formato múltiplo e cooperativo de formação coral, o maestro Poty assumiu a direção e regência do Porta Voz definitivamente, dando continuidade às suas atividades por um longo período em nossa cidade.

Foto 3 – Coral Porta Voz (Década de 1980)



Fonte: arquivo pessoal

Participar efetivamente das atividades do coral na qualidade de cantor e regente foi um aprendizado musical específico e necessário no campo da música. Elaborar arranjos a quatro vozes requer uma atenção redobrada das possibilidades de extensão vocal, que é bem mais limitada que a extensão dos instrumentos musicais. Na grande maioria dos casos, o limite vocal dos cantores, encontra-se em um âmbito de uma oitava e meia apenas, enquanto os instrumentos podem atingir facilmente uma extensão de três ou quatro oitavas.

Devido a esta condição estrutural biológica de nosso aparelho fonador, os arranjadores de coral se utilizam de várias alternativas para suprir os limites anatômicos ou simplesmente para solucionar possíveis problemas de encadeamento melódico na condução e movimentação das vozes, por exemplo, escolher a melhor tonalidade na intenção de prevalecer a tessitura mais adequada dos cantores de cada naipe; distribuir o tema musical entre os quatro naves de modo a explorar o timbre de cada um. Tudo isso faz parte de um conjunto de saberes necessários na formação de um regente de coral, nos moldes do Coral Porta Voz, que, desde o início de sua criação, se destinava a fazer suas apresentações na forma de espetáculos. Ademais, o coral é uma forma musical que se adequa muito bem a intervenções de outras linguagens artísticas para valorizar suas performances, assim como o teatro, a poesia e a dança, uma tendência muito bem aplicada aos corais de Fortaleza da época.

O conjunto de todas essas experiências de cantar, reger coral, tocar em grupos distintos me fez refletir sobre a possibilidade de criação de um grande grupo musical, constituído da pluralidade, uma variedade de pessoas com gostos e preferências individuais distintas com conceitos e sotaques diversificados, mas capazes de se permitirem a aprender com as experiências do outro.

Um grande grupo com uma formação instrumental não convencional, usando os mais variados timbres possíveis com uma gama heterogênea de sons com a inserção de instrumentos como a sanfona, o bandolim, o violão e até instrumentos elétricos a exemplo da guitarra e do teclado, possibilitando a fusão de sonoridades aparentemente exóticas numa orquestra tradicional. Um lugar de aprender e ensinar, de fazer, dialogar e pensar música. Um campo de aprendizagem coletiva, usando como pano de fundo um repertório construído em grande parte com músicas de nossos compositores nordestinos.

Alguns anos depois, isso realmente aconteceu quando fui convidado a trabalhar na Orquestra Nordestina do Grupo Pão de Açúcar exercendo as funções de regente, professor de violão e teoria musical.

Foto 4 – Orquestra Nordestina do Grupo Pão de Açúcar.
Teatro Dragão do Mar em 2010.



Fonte: arquivo da Orquestra Nordestina do Grupo Pão de Açúcar. Foto: Isadora Rebolças

Ainda no período de minha graduação, participei de muitos cursos e oficinas de música que, geralmente, eram oferecidos aos alunos durante o período de férias promovidos tanto pela Universidade Federal do Ceará – UFC, quanto pela Universidade Estadual do Ceará - UECE. Oportunidades de engrandecimento musical, social e pessoal, que me apresentaram possibilidades reais de desenvolvimento técnico instrumental e, por que não dizer, de aquisição de capitais culturais; e foi exatamente a habilidade com a flauta transversal adquirida neste período de estudo que me levou a vivenciar os primeiros momentos na formação de um *habitus* orquestral; a qual ocorreu no naipe das madeiras de uma oficina de ambientação orquestral, uma impactante experiência para um jovem flautista cheio de sonhos, incertezas e ambições profissionais.

Havia chegado mais cedo para o último ensaio geral do concerto de encerramento daquela oficina de ambientação orquestral. Separei minhas partituras, subi ao palco, sentei-me na cadeira reservada à minha posição de segundo flautista e fiquei ensaiando timidamente os fraseados melódicos com maior grau de dificuldade de execução da peça que iríamos apresentar na noite daquele mesmo dia. Notei que, pouco a pouco, outros participantes do curso ocupavam o restante das cadeiras e faziam a mesma atividade em seus respectivos instrumentos. Vagarosamente, uma tessitura sonora foi se construindo desordenadamente com

uma diversidade de timbres de instrumentos e de vozes dos que iam se aglomerando entre as estantes. Cada um tocava aleatoriamente uma melodia.

Às vezes, um trecho da peça do ensaio era identificado naquela micelânia de sons, escalas, arpejos e até ouvia-se melodias de outras peças com o propósito de aquecer o instrumento e a musculatura ideal para execução de suas performances musicais.

Foi esse o primeiro momento em que toda a orquestra se reuniu para tocar com todos os integrantes, pois as aulas de técnica de instrumento e apreciação do repertório haviam sido aplicadas individualmente ou por naipes, no decorrer do curso. A orquestra só ficou inteiramente completa nesse momento do ensaio geral do concerto de encerramento. Fiquei realmente impactado com o volume gerado daquela grandeza de fonte sonora. Aproximadamente oitenta músicos entre alunos do curso de instrumentos da universidade, professores, concertistas e profissionais de outras orquestras que ali se juntaram para celebrar o encerramento do evento com a Quinta Sinfonia de Ludwig van Beethoven sob a regência do maestro Eleazar de Carvalho.

Oboés, trompetes, tímpanos, violinos, clarinetes, violoncelos, tambores, baixos, violas, fagotes, flautas, clarinetes e outros mais tocando uma melodia completamente diferente do outro, enquanto aguardávamos o momento inicial do concerto. Em meio à mescla de sons, o primeiro violinista da sinfônica bate repetidamente o arco de seu instrumento na estante de partitura, sinalizando a chegada do maestro ao palco. Depois de um breve momento de confraternização, finalmente iríamos tocar todos juntos. O oboísta toca solenemente a nota lá para o concertino⁸, que transmite para toda a orquestra num ritual de afinação característico no campo orquestral.

Silêncio total. Um silêncio pesado se fez presente após o momento anterior de afinação. Até parece que todos haviam prendido a respiração no auditório do Centro de Convenções da Paraíba, que se encontrava lotado para assistir ao ensaio geral da orquestra com o grande regente cearense natural de Iguatu. Momento mágico! Os músicos se posicionam estáticos, atentos e ansiosos para fazer soar a primeira nota da peça.

⁸ Violinista de nível técnico mais elevado da orquestra, responsável pela afinação. Por vezes, assume outras funções como definir o movimento das arcadas e ensaiar o naipe.

O maestro respira lenta e profundamente numa concentração pessoal que até parecia fazer uma prece, abre os olhos, ergue os braços e dá início a música do compositor alemão carregada de uma energia sonora simplesmente brilhante e envolvente.

Uma massa de sons tão rica de quantidade e plasticidade, que parei de tocar, e permaneci alguns compassos encantado, paralisado, literalmente de boca aberta, para apenas ouvir a riqueza musical produzida naquele instante.

Foi fantástico poder ouvir a orquestra do palco, tocar lado a lado com os outros músicos, bem no centro de todo o instrumental. Até então, havia sido a experiência musical mais intensa em minha trajetória de instrumentista. Foi uma maravilhosa experiência que aconteceu em mim. Um verdadeiro momento charneira⁹ que influenciou direta e profundamente as minhas decisões e escolhas profissionais, no meu desenvolvimento técnico de instrumentista, no olhar mais aguçado para o campo da regência de grandes grupos instrumentais e na ampliação do conhecimento musical como um todo.

Essa Oficina de Ambientação Orquestral aconteceu nos últimos anos de minha graduação no curso de Licenciatura em Música da Universidade Estadual do Ceará, fortalecendo meu interesse em vivenciar a música orquestral enquanto instrumentista, regente e professor na formação musical coletiva de jovens músicos. O contato com a música de orquestra com todas as suas etapas de evolução para a realização de um concerto é, sem dúvida, uma experiência engrandecedora para todos os envolvidos, sejam profissionais, amadores, alunos ou professores.

Na função de instrumentista de orquestra, participar de um concerto significa a consagração de um trabalho que demanda uma considerável quantidade de tempo para ser construído. Horas de estudos de técnica, repertório, conhecimento do estilo das peças, um tanto de conhecimento de história das artes e até o estudo biográfico de compositores podem conter elementos essenciais a uma compreensão da peça a ser executada, e, é por isso mesmo, extremamente gratificante para o instrumentista perceber que todo o tempo de estudo e esforços empregados foram necessários na reconstrução e interpretação da música.

⁹ Durante nossa história de vida podemos passar por algumas circunstâncias que interrompem o fluxo do ato contínuo de nossa existência. Fatos ou experiências que são capazes de transformar o rumo natural dos acontecimentos que nos parecia determinado. Uma verdadeira mudança de uma etapa para outra que JOSSO (2010), chama de “Momento Charneira”, uma passagem ou uma nova trilha do caminho que se apresenta na vida dos sujeitos.

Na condição de regente, poder conduzir um trabalho artístico desse porte é colocar em prática todo um conjunto de conhecimentos musicais e de saberes adquiridos em sua história de vida; um tanto de teoria, um tanto de prática e um tanto de afetos compartilhados.

Enquanto professor de música, a orquestra é um campo rico de aprendizagem coletiva e desenvolvimento técnico. Uma excelente opção no processo da educação musical para todos os níveis de aprendizado, sejam iniciantes ou iniciados. Para aqueles que tiveram uma musicalização formal e para aqueles oriundos de uma formação elementar informal, da qual fiz parte inicialmente. Minha inserção na música foi pelo encantamento e pela observação da prática do outro, e esse processo inicial formativo foi fundamental na construção pessoal de um gosto musical.

Esta musicalização inicial adquirida pela oralidade, focada na repetição e na imitação da performance dos outros é muito frequente, necessária e até bem-vinda entre os jovens, porém esta musicalidade pode não atingir as expectativas artísticas e educacionais almejadas sem uma devida orientação. Esse aprendizado informal, espontâneo e descomprometido com o estudo dos parâmetros técnicos da linguagem, pode até ser reflexo de uma boa capacidade cognitiva ou de um considerável nível de inteligência musical, contudo, para uma evolução mais abrangente dessas potencialidades, faz-se necessário uma orientação pedagógica sistematizada, que possa produzir efeitos satisfatórios e pedagogicamente programados contribuindo para uma evolução técnica individual apurada e uma compreensão mais ampliada do fazer música. É o caso de quem aprende um idioma somente morando no país em que ele é falado, mas sem o estudar.

Todos os envolvidos no processo educacional escolar formal podem vir a se beneficiar com a criação de estratégias e mecanismos facilitadores que venham valorizar as apropriações da linguagem musical. Cito os seminários, palestras, apresentações didáticas, leitura de textos relacionados, aulas específicas de instrumento ou de canto, recitais, oficinas e a criação de clubes de música aplicados no âmbito educacional da escola. Sem a criação dessas possibilidades ou recursos facilitadores, toda esta musicalização elementar inicial está fadada a uma estagnação do conhecimento informal adquirido caso não encontre um suporte na própria matriz curricular ou até extracurricular de aprendizagem musical para se desenvolver.

Exceções acontecem, é claro. Podemos encontrar nomes importantes em diversas linguagens artísticas que merecem reconhecimento por seus feitos perante a sociedade, que não passaram, necessariamente, por uma formação acadêmica.

“Talentos” de fato, mas estão à mercê do acaso, do sucesso improvável, ou pior ainda, do desconhecimento de uma força interior criadora, repleta de potencialidades transformadoras que influenciam diretamente a nossa maneira de ser, de agir e de sentir, claramente evidenciadas em nossas manifestações musicais que nos representam.

Uma boa quantidade de alunos com potencialidades artísticas, identificados e reconhecidos na escola não prosseguem em sua formação ou não desenvolvem suas habilidades por não encontrarem opções e recursos no próprio âmbito escolar, mesmo com esforços e tentativas criadas por determinados docentes no intuito de suprir essa necessidade. E os que ainda não foram identificados ou reconhecidos? Como ficam? Afinal, todos têm o direito ao conhecimento.

Os projetos culturais aplicados nas escolas, tais como: festivais, feiras de arte e as semanas culturais, também fazem parte desse conjunto de mecanismos que geram oportunidades de um aprendizado mais abrangente e interdisciplinar, mas não resolvem por completo o problema da falta de continuidade na formação artística curricular dos alunos. Numa visão mais positiva, apenas apontam para um despertar de possibilidades de um crescimento artístico. Sendo assim, um projeto educacional de música na escola não só pode contribuir na formação de novos qualificados, aptos a cantar ou tocar um instrumento, como também proporcionar o desenvolvimento cognitivo, pessoal, social e afetivo de todos com mais eficácia e qualidade.

O psicólogo americano Howard Gardner (1995) desenvolveu o conceito das “inteligências múltiplas” que consiste em uma subdivisão da inteligência em sete estruturas da inteligência totalmente interdependentes: a inteligência linguística, responsável pelo desenvolvimento da sensibilidade ao significado das palavras e da afetividade resultante dos efeitos neurolinguísticos; a inteligência lógico-matemática, ligada ao raciocínio lógico e à matemática; a inteligência espacial que aponta aptidões para uma percepção e representação espacial; a inteligência cinético-corporal que diz respeito às potencialidades psicomotoras tanto nas atividades esportivas quanto nas lúdicas, como a dança por exemplo; a inteligência musical

que inclui as capacidades musicais; a inteligência intrapessoal referente à leitura do mundo pelas próprias emoções; a inteligência interpessoal que se refere à percepção das diferenças e semelhanças com o outro.

Segundo Gardner (1995), o conjunto de todas essas inteligências regem o funcionamento pleno das funções físicas e mentais, e nenhuma dessas dimensões é mais ou menos importante que as outras no desenvolvimento intelectual de cada um, contudo, pode existir a possibilidade de um desenvolvimento desordenado quando aponta, por exemplo, para uma tendência de superestimação das inteligências lógico-matemática e linguística no âmbito escolar. A inclusão da disciplina de música na escola estabelece significativa relevância no equilíbrio do desenvolvimento no conjunto das inteligências.

Um papel aparentemente simples de tocar um violino transcende a inteligência musical. Tornar-se um violinista bem-sucedido requer destreza corporal cinestésica e as capacidades interpessoais relacionam-se com uma audiência e, de maneira um pouco diferente, de escolher um empresário; muito possivelmente, envolve também uma inteligência intrapessoal. A dança requer capacidades nas inteligências corporal-cinestésica e espacial em graus variados. (GARDNER, 1995, p.30)

Desde meu ingresso como docente na Rede Estadual de Ensino em 2014, tenho observado a potencialidade dos alunos para as artes de um modo geral, sobretudo para música. Encontrei alunos cantando e tocando pelos corredores das escolas no período de intervalo das aulas ou em festas comemorativas, exatamente como eu fazia quando frequentava o ensino médio. Às vezes, me vejo neles, com o violão debaixo do braço, vivenciando e experimentando as novas sensações de um adolescente interagindo com um mundo novo cheio de novas inter-relações de sentimentos e emoções.

Refletindo sobre minha trajetória no campo musical, chego a imaginar que foi por conta das felizes escolhas que fiz no início de minha musicalização formal, que cheguei até aqui na academia e com boas possibilidades de seguir muito mais à frente. Enfrentei o preconceito e o descaso no próprio âmbito familiar por optar pela música como profissão, um mercado visto até hoje, por muitos, como suscetível à instabilidade.

Foi a apropriação da linguagem musical nas aulas de violão do SESI que me direcionou definitivamente na profissão de músico e, conseqüentemente, docente em música, porém aconteceu fora do âmbito escolar comum e num período

da minha existência considerado por especialistas um tanto tardio para o aprendizado musical formal.

Entendo que tudo contribuiu para meu crescimento, uma vez que todas as oportunidades que se apresentaram diante de mim foram aproveitadas por conta do meu sentimento de pertença ao mundo da música.

Com a conclusão de minha graduação, fui trabalhar no mercado mais acolhedor e, talvez, promissor daquela época para um jovem instrumentista de Fortaleza: as casas de shows e “barzinhos” da cidade.

E foi exatamente o que fiz no início dos anos de 1990, tocando no quinteto de música instrumental “Evite Reboque” que interpretava *standards*¹⁰ americanos, *jazz fusion*¹¹, samba, bossa nova e algumas composições autorais, com todos os componentes recém-graduados no Curso de Licenciatura em Música da UECE.

Começamos a tocar no Cais Bar: um espaço frequentado por artistas plásticos, poetas, escritores, músicos e intelectuais de todas as áreas. Começamos a tocar nas tardes de sábado na conhecida e popular “Feijoada com Jazz¹²”, considerada por muitos uma programação musical imperdível da nossa cidade postada à beira-mar. A proposta artística foi aceita de imediato pela equipe de produção de eventos do lugar apesar de ousada e “diferente” para um barzinho: incluir em seu cardápio de serviços uma banda de música instrumental constituída de bateria, teclado, guitarra, saxofone e baixo elétrico.

A cultura da música de seresta, violão, cantorias e “noitadas” foi sempre marcante em nossa cidade, então a ideia de apresentar uma música ao vivo sem violão e voz a seus clientes no início daquela década de 1990 foi sem dúvida uma visão arrojada de empreendedorismo, que ainda incluía um refinado apelo gastronômico de uma feijoada a ser servida ao som instrumental da banda. Chegamos a ouvir, algumas vezes, reclamações e sugestões de clientes sobre a ausência de um cantor no contexto do nosso trabalho; por outro lado, ouvimos também elogios e frases positivas e entusiasmadas.

¹⁰ Standard é um tema de Jazz de conhecimento popular, facilmente reconhecido por por todos os instrumentistas, cantores e simpatizantes.

¹¹ Estilo caracterizado pela fusão do jazz americano com outros estilos, como o samba, o baião, a salsa, o tango dentre outros. A estes estilos fundidos com o jazz, são acrescidos uma sofisticação harmônica e um espaço para a improvisação dos instrumentistas.

¹² Evento musical criado para as tardes de sábado do lugar. A consolidação deste evento inaugurado pela banda Evite Reboque proporcionou uma fruição de apresentações com o surgimento de outras bandas.

O fato é que o bar lotava de ouvintes, curiosos e admiradores da música instrumental que animava as tardes de sábado na famosa Feijoada com Jazz do Cais Bar.

A música era marca registrada no Cais, tanto em sua coleção monumental de CDs, quanto nas performances dos músicos e cantores que ali se apresentavam. Também era comum assistir a uma eventual participação de artistas consagrados nacionalmente que estavam de passagem em nossa cidade. O Cais mantinha em seu cardápio nomes de músicos e de músicas para identificação das deliciosas iguarias do lugar. “Brasileirinho”, música de Waldir Azevedo, era o “Filé Trinchado”. “Noites Cariocas”, música de Jacó do Bandolim, era a “Batata Frita”. “Espinha de Bacalhau”, música de Severino Araújo, era a “Bolinha de Bacalhau”. “Urubu Malandro”, música de Pixinguinha, era o famoso “Frango a Passarinho” e “Pedacinhos do Céu”, música de Waldir Azevedo, era o nome dado ao enroladinho de frango empanado com queijo e presunto, um dos petiscos mais apreciados da casa.

Um imenso painel do artista plástico Valber Benevides, com caricaturas de cantores e instrumentistas, revelava o grande apreço do lugar pela música. Era uma criativa mensagem de boas-vindas para os que ali passavam no calçadão da Praia de Iracema.

Figura 1 – Painel de Valber Benevides instalado na entrada do Cais Bar



Fonte: arquivo de imagem do Cais Bar

Existia uma grande rotatividade de instrumentistas, cantores e intérpretes no Cais Bar, com uma agenda semanal repleta de shows, proporcionando um intenso mercado de trabalho para os músicos da cidade. Só não havia música ao vivo um dia na semana, quando o DJ de codinome Beruáite que (certamente recebeu esta alcunha pela leve aparência física com o cantor americano Barry

White), animava as noites de terça-feira com um repertório vasto de opções à escolha dos frequentadores.

Tocar em “barzinho” requer uma certa habilidade e desenvoltura em seu instrumento. O músico que “toca na noite” está sujeito a surpresas no desempenho de suas funções, pois é comum acontecerem durante suas apresentações as “canjas”¹³ de cantores e instrumentistas que surgem inesperadamente para compartilhar suas habilidades sem nenhum ensaio prévio. É necessário que o músico tenha uma certa maturidade profissional e uma inteligência musical um tanto desenvolvida para a execução ideal desse tipo de performance, para que não cause aos ouvintes um certo desconforto ou induza-os a uma percepção distorcida da estética musical apresentada.

O Cais Bar foi bem mais que um palco acolhedor, uma casa de apresentações ou uma vitrine de artistas onde os músicos se apresentavam em busca de reconhecimento do público. O Cais Bar foi um campo de conhecimento para mim; uma importante instituição, um campo de aprendizagem musical coletiva; um local de desenvolvimento musical de considerável relevância em minha formação que contribuiu na estruturação do campo musical de minha trajetória e de outros músicos agenciadores de seus próprios caminhos.

Foto 5 – Final de tarde no Cais Bar tocando com amigos – meados dos anos de 1990



Fonte: arquivo de imagem do Cais Bar

¹³ Participações espontâneas de instrumentistas ou cantores, profissionais ou amadores, reconhecidos ou anônimos, em apresentações musicais.

A experiência de tocar quase que diariamente nesse período da década de 1990 no Cais Bar e em outros bares refletiu positivamente em minhas percepções auditiva e estética, simplesmente pela observação da performance do outro e da prática instrumental continuada. Oportunidade de desenvolver os conhecimentos adquiridos na graduação e absorver novos valores artísticos, conceitos estéticos e ainda ampliar minha musicalidade por meio da mediação: aprendizado informal de experiências vividas.

Para Vigotsky (1989), o homem é causa e efeito da linguagem na vivência com os outros sujeitos e é nessa experiência do contato que são construídos os saberes com a apropriação do pensar e da comunicação em que estão inseridos. A relação do homem com o mundo é uma relação de mediação, na qual, entre o homem e o mundo, existem elementos que influenciam suas ações, chamados de signos e instrumentos.

A mediação com o mundo permite ao homem realizar atividades cada vez mais complexas num processo contínuo de desenvolvimento e aprendizagem. Este período de tocar no Cais Bar foi um processo de mediação com o espaço e com os músicos, que me fizeram amadurecer profissionalmente. Estava adormecida em mim uma capacidade de aprender e evoluir musicalmente que se manifestou enquanto vivia a experiência de “tocar na noite”. Conforme defende Vigotsky:

[...] funções que ainda não amadureceram, mas, que estão em processo de maturação, funções que amadurecerão, mas que estão permanentemente em estado embrionário. Estas funções poderiam ser chamadas de “broto” ou “flores” do desenvolvimento, ao invés de “frutos” do desenvolvimento. O nível de desenvolvimento real caracteriza o desenvolvimento mental retrospectivamente, enquanto a zona de desenvolvimento proximal caracteriza o desenvolvimento mental prospectivamente. (VIGOTSKY, 1989, p. 97)

Uma série de informações relevantes à formação de um instrumentista que toca em bares e casas noturnas, denominados como “músicos da noite”, como citei anteriormente, só foram incorporadas a partir dessa mediação com outros instrumentistas. Como diz Vigotsky (1989, p. 97): “Nós nos transformamos em nós mesmo através dos outros”.

Em seu livro *Aprender e Ensinar Música no Cotidiano*, Jusamara Souza (2009) comenta sobre o aprendizado com as informações do mundo que nos rodeia:

"A literatura que investiga o cotidiano como um espaço moral e social acredita nele como um lugar onde se constroem, em detalhes, as relações com os outros, no qual se constitui o "mundo vivido" e onde o patrimônio comum da humanidade é criado e sustentado. Ela também presume que é através das ações e interações que se fazem as continuidades das experiências. Argumenta que não se concebe nenhuma ética sem comunicação e que toda comunicação envolve mediação. Mediação como um processo transformador no qual a maioria dos valores e crenças é construída". (SOUZA, 2009, p.12)

Enquanto participava dos eventos e programações com a banda ou acompanhando cantores e tocando com outros músicos no Cais Bar, não percebi o processo de evolução pelo qual passei. Hoje com o olhar mais distanciado dessa transformação, fazendo uma releitura de minha história de vida, percebo que adquiri um *habitus musical* conquistando uma autonomia e reconhecimento no campo dos músicos e instrumentistas de Fortaleza, com esta atividade singular de "tocar na noite". A capacidade de sempre estar aprendendo parece ser uma das atividades cerebrais mais intrigantes. Charlot (2000) afirma que a educação é um sistema inacabado, incompleto, nunca totalmente finalizado,

Nascer, aprender é entrar num conjunto de relações e processos que constituem um sistema de sentido, onde se diz quem eu sou, quem é o mundo, quem são os outros. Esse sistema se elabora no próprio movimento do qual eu me construo e sou construído pelos outros, esse movimento longo, complexo, nunca completamente acabado, que é chamado educação (CHARLOT. 2000, p. 53)

Também cito Pedro Rogério (2011) para clarear a discussão de um aprendizado informal, quando escreve sobre a ousadia e necessidade dos agentes de sua pesquisa (A viagem como um princípio na formação do *habitus* dos músicos que na década de 1970 ficaram conhecidos como Pessoal do Ceará) ir de encontro com o desconhecido para adquirir técnicas e singularidades formadoras, pela vivência com outra cultura e experiência do contato com o novo.

Essa busca de renovação do encontro com o outro, com o diferente é um dos aspectos mais relevantes daquele que se lança em uma jornada musical. O músico aprende também no encontro, olhando o outro na busca de compreender como o outro resolve seus problemas técnicos, como o diferente encontra saídas criativas, como se desenvolvem melodias e harmonias, e quais as novas sonoridades. (ROGÉRIO, 2011, p. 132)

Minha jornada de aprendizagem pelos sentimentos e emoções após a graduação foi intrinsecamente forjada com a experiência de tocar em bares e locais

afins, absorvendo da mesma forma ecoformativa, os conhecimentos citados anteriormente, valorizando substancialmente meus capitais culturais no campo da música, capitais que seriam investidos prontamente diante de novos rumos e espaços da cena musical de Fortaleza tempos depois.

Dentre os projetos artísticos mais importantes do Cais Bar, está a produção de vários discos de músicas autorais cearenses envolvendo cantores, compositores, arranjadores, poetas, fotógrafos, pintores e *designers* gráficos. Participei de alguns desses trabalhos, a exemplo do primeiro disco intitulado “10 Anos de Cais Bar¹⁴”, tocando saxofone e flauta transversal.

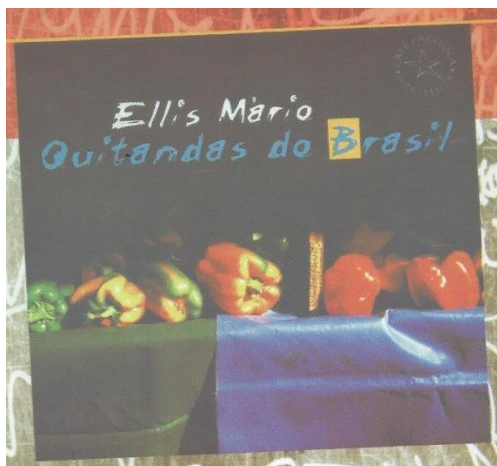
A difusão desses álbuns na mídia contribuiu em grande parte para a projeção dos participantes no cenário artístico da cidade, fazendo movimentar o ciclo de apresentações e, ao mesmo tempo, gerando novos espaços de trabalho para bandas, cantores e instrumentistas. Época de fruição musical, escrevi muitas composições para aquela estética instrumental da “Evite Reboque” que se apresentava na, maioria das vezes, em forma de quinteto composto por guitarra, baixo, teclado, bateria e saxofone.

Boa parte das músicas que escrevi nesta época efervescente da banda serviu de base para compor o repertório do meu primeiro álbum, financiado com recursos da Lei Jereissati/CE, Lei 12464 de 29 de junho de 1995, com a emissão do Certificado Fiscal de Incentivo à Cultura - CEFIC, gravado no início da década de 2000 com o título de “Quitandas do Brasil”.

Também com um repertório autoral, dessa vez financiado com recursos particulares, gravei o segundo CD intitulado “You Are The One” em 2002, trabalho que recebeu premiação em um projeto cultural criado pelo radialista Nelson Augusto e promovido pela Rádio Universitária, como o melhor disco de música instrumental deste mesmo ano em nossa cidade.

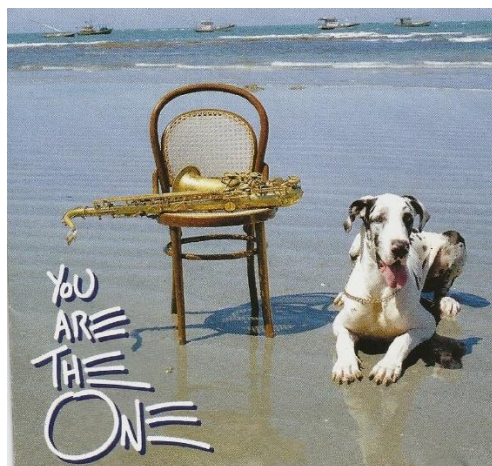
¹⁴ “Branca”, uma música de minha autoria, faz parte deste disco comemorativo. Anos depois foi regravaada para ser inserida em meu segundo álbum: “You Are The One”.

Figura 2 – Quitandas do Brasil (2000)



Fonte: arquivo pessoal

Figura 3 – You Are The One (2002)



Fonte: arquivo pessoal

Um terceiro CD foi gravado recentemente em 2017, com músicas inéditas em parceria com o poeta, escritor, radialista e professor da UFC, Henrique Beltrão de Castro, como parte integrante do livro “Mutirão”, produzido por Alves de Aquino, conhecido pelo nome artístico: Poeta de Meia-Tigela.

Figura 4 – Capa do Livro Mutirão (2017)



Fonte: arquivo pessoal.

A convite da Associação Amigos da Arte de Guaramiranga - AGUA, uma organização não governamental de aprendizagem em múltiplas linguagens artísticas, dirigi uma banda de música no início do ano de 2000, composta por instrumentos de sopro contendo saxofone, trompete, flautas e clarinetes, instrumentos elétricos; contrabaixo, guitarras e teclado, e até uma sessão rítmica de instrumentos confeccionados pelos próprios alunos da escola contendo tambores, zabumbas e alfaias¹⁵.

Com dois anos de docência e regendo a banda de música da referida instituição, o projeto ampliou-se com recursos do Instituto Ayrton Senna em parceria com uma empresa particular para a criação de uma escola estruturada em Fortaleza, na formação dos jovens músicos da então Orquestra Nordestina do Grupo Pão de Açúcar onde desempenhei por dez anos as funções de professor e regente. Com a extinção deste projeto no início de 2013, ainda chegamos a ensaiar com uma boa parte dos alunos numa sala da Faculdade de Educação da UFC - FAGED cedida pelo Laboratório de Epistemologia da Música da UFC, na época em que assistia às primeiras aulas do mestrado na condição de aluno ouvinte.

Em 2014, passei em concurso público estadual para assumir a função de Professor de Arte atuando efetivamente em escolas da Rede Pública. Dois anos depois, logrei êxito no exame nacional do Mestrado Profissional em Artes - PROFARTES da Universidade Federal do Ceará - UFC, onde desenvolvi minha pesquisa em Arte-Educação na Orquestra-Escola do Ceará: projeto de extensão da Casa da Música do Ceará¹⁶.

1.1 Os primeiros acordes

A UFC inaugurou em 22 de novembro de 2015 (Dia da Música) a Casa da Música do Ceará, localizada em uma sala da Casa de José de Alencar (equipamento da UFC), com um rico acervo sobre a música cearense. A Casa da Música é uma atividade de extensão do Curso de Música da Universidade Federal do Ceará, ligada diretamente à disciplina História da Música Cearense. O evento foi

¹⁵ Instrumento de percussão (tambor) constituído de madeira, pele de animal ou membrana sintética e cordas para afinação. Originalmente eram ornados com panos coloridos de alfaiataria. Foi criada uma oficina na escola para construção desses e outros instrumentos.

¹⁶ Equipamento cultural da UFC coordenado pelo prof. Pedro Rogério que também é radialista e músico. A casa da Música do Ceará é um espaço permanente para realização de ensaios, palestras, shows e pesquisas relevantes à construção da história da música cearense.

celebrado com uma amostra do acervo sobre a música produzida no Ceará, o show de lançamento do CD Plural do poeta, radialista e professor Henrique Beltrão de Castro, uma exposição de fotografias sobre os Maracatus de Fortaleza cedidas pelo compositor Pingo de Fortaleza da Associação Cultural Solidariedade e Arte – SOLAR, um painel sonoro montado com materiais reciclados pelo luthier¹⁷, percussionista e contador de histórias, Marcos Melo.

Após a cerimônia de abertura e um breve momento de confraternização, um grupo de artistas, professores e pesquisadores se reuniram para traçar os primeiros planos de ação e projetos para a Casa da Música do Ceará. Foi desta reunião que surgiu a ideia da criação de um grupo musical para tocar, cantar e contar histórias de nosso povo cearense por meio de seus compositores, músicos, cantores e poetas. Um campo de formação musical e de interpretação da nossa música; a Orquestra de Música Popular do Ceará – OMPC, que depois de algumas reflexões epistemológicas dos coordenadores, passou a se chamar Orquestra-Escola do Ceará – OEC.

“Venha e traga seu instrumento” – foi com esta frase de efeito, lançada na mídia e nas redes sociais, bem como pelo convite informal a amigos e simpatizantes da música, que muitos instrumentistas aderiram à elaboração desse projeto artístico. Músicos de formações diferentes, de idades e de histórias de vida variadas, de gostos e preferências musicais distintas se uniram para tocar músicas do nosso cancioneiro cearense.

Sem deixar de considerar outros compositores, a OEC dá ênfase e dedica-se prioritariamente à interpretação da música de compositores cearenses, fazendo articulações com o ensino de graduação e pós-graduação, com as pesquisas desenvolvidas na UFC sobre este tema e com outras ações de extensão, simplesmente por uma crença epistêmica de que nossa música não é menor e nem maior que as demais, mas que contém todos os elementos técnicos e culturais, necessários na formação musical do indivíduo, seja na técnica instrumental ou na forma poética de seus textos.

Essa é uma escolha dentre inúmeras possibilidades de repertório que passa explicitamente pelas dimensões afetivas e ético-política em busca de uma

¹⁷ Profissional que trabalha com a manutenção e construção artesanal de instrumentos musicais.

legitimação de nossa identidade musical, tendo como base nossos próprios saberes locais.

E foi assim que professores, alunos do curso de música e de outros cursos, cantores, instrumentistas, mestres, iniciantes e doutores unidos pela alegria de tocar a música cearense fizeram soar os primeiros acordes da Orquestra-Escola do Ceará no auditório da Casa de José de Alencar em 07 de janeiro de 2016.

Foto 6 – Primeiros dias de ensaio na Casa José de Alencar



Fonte: arquivo pessoal.

Os ensaios eram realizados todas as quintas-feiras no período da tarde, de 15:00 às 17:00, na Casa José de Alencar. A partir de fevereiro, com a demanda de partituras, a orquestra passou a ensaiar também as segundas-feiras no Teatro Universitário Paschoal de Carlos Magno, no mesmo horário, mantendo assim, dois ensaios semanais.

Uma das características que se identifica claramente na OEC é a utilização de variados instrumentos que, somados, oferecem uma textura de sonoridade ímpar. Uma miscelânea de timbres singulares foi construída com a soma qualitativa dos instrumentistas que participam voluntariamente, a partir da frase: “Venha e traga seu instrumento”, criada pelo professor Pedro Rogério.

Violões, bandolim, flauta doce e transversa, oboé, ukulele¹⁸, bateria eletrônica, sanfona, saxofone, clarinete, violino e violoncelo, baixo elétrico e guitarra

¹⁸ Ukulele, ukulelê ou até mesmo uke: instrumento de quatro cordas; uma variação do cavaquinho que se popularizou no Havaí.

e um vasto recurso sonoro de instrumentos de percussão – tudo isso compõe a OEC.

A orquestra, tanto na formação musical como nas idades dos participantes, forma uma pluralidade. Jovens, adultos, estudantes do ensino fundamental, médio e superior, convivendo com mestres e doutores. Iniciantes no mercado de trabalho e trabalhadores aposentados e ainda aqueles em plena atividade artística. Assim, a OEC tem como marca, a diversidade de instrumentos, gerações, gostos, ritmos e níveis de formação musical.

Dentre os integrantes da orquestra, participaram nesse primeiro ano de sua existência, três professores do Mestrado Profissional em Artes – PROFARTES, (Professor Dr. Henrique Beltrão, Professor Dr. Pedro Rogério e o Professor Luiz Botelho, PhD), cinco professores da Rede Estadual de Ensino (Michel Barros, Marcelo Kaczan, Luiz Gonzaga Vieira, Rodrigo Bezerra e Izaias Luciano) que realizaram um projeto piloto, desenvolvido pelo professor de História Michel Barros na Escola General Eudoro Corrêa. Integraram também neste período de corte temporal da pesquisa, alunos do curso de Música da UFC, ex-alunos integrantes da Orquestra de Música Nordestina do Instituto Pão de Açúcar, a Professora Mestra aposentada da UFC e também maestrina Izaíra Silvino, o multi-instrumentista Didi Moraes, a Professora Mestra, Doutoranda e também poetisa Cristiane Holanda, Pablo de Oliveira e Ferreira, outros instrumentistas e cantores que, vez por outra, surgiam para juntar-se à OEC.

Foto 7 – Pablo de Oliveira com 8 anos tocando no ensaio geral no naipe da percussão – 2017



Fonte: arquivo pessoal

1.2 Intermezzo

A Orquestra-Escola do Ceará – OEC é um projeto de extensão da Casa da Música do Ceará, mantido pela parceria entre o Laboratório de Epistemologia da Música da Universidade Federal do Ceará – UFC, a Secretaria de Educação do Estado do Ceará – SEDUC e a Secretaria Municipal de Educação – SME. É coordenada por este pesquisador (professor de artes da SEDUC, regente e responsável pelos arranjos da orquestra), Izaíra Silvino (professora aposentada e voluntária da UFC, mestra em Educação pela UFC, regente do Coral da Associação dos Docentes da UFC - ADUFC, bandolinista da orquestra), Pedro Rogério (professor do Curso de Música da UFC, mestre e doutor do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFC, coordenador da Casa da Música do Ceará, violonista e cantor da orquestra).

A parceria com a SEDUC é imprescindível para a dedicação do regente à Orquestra-Escola do Ceará e a esta pesquisa, assim como para uma projeção das atividades pedagógicas e realização dos objetivos planejados. Disponibiliza uma logística de material necessária para obtenção de nossas metas: confecção de cartazes e *banners* para divulgação de apresentações, mapeamento das escolas para visitas da Orquestra-Escola, articulação com os gestores e professores de música e de arte, e viabiliza a distribuição de material didático. Em 2017, a Secretaria Municipal de Educação, fortalecendo esta parceria, cedeu alguns instrumentos musicais para a OEC, oferecendo maior abrangência às nossas atividades que inclui, também, atender aos alunos das escolas do município localizadas próximas à nova sede da orquestra na Escola Estadual de Educação Profissional Jaime Alencar de Oliveira – EEEP Jaime Alencar de Oliveira.

A OEC também mantém oficinas de instrumentos e aulas de teoria em horários extras, com o propósito de promover e garantir a evolução técnica individual e a boa sonoridade dos instrumentistas.

Essas aulas de teoria e as oficinas de instrumentos aplicadas por naipes foram realizadas numa sala cedida pelo Laboratório de Epistemologia da Música da Universidade Federal do Ceará, localizada na Faculdade de Educação – FAGED, em minha residência e na casa da professora Izaíra Silvino.

Além de um acréscimo no desempenho musical de cada um, esses encontros promoveram uma melhoria significativa na inter-relação dos participantes,

segundo depoimentos registrados nos relatos dos agentes disponibilizados nesta pesquisa.

Foto 8 – Oficina de ensaio da OEC na residência de Izaíra Silvino e Didi Moraes – 2017



Fonte: arquivo pessoal.

O objetivo primordial da Orquestra-Escola do Ceará – OEC é oferecer ao aluno de música da escola pública possibilidades reais de desenvolvimento de suas potencialidades musicais por meio de um suporte pedagógico fundamentado na experiência de participar efetivamente da orquestra nas diversas competências e habilidades, seja como instrumentista ou cantor, compositor ou escritor.

A Orquestra-Escola do Ceará - OEC tem ainda os seguintes objetivos:

- Criar oficinas de música;
- Realizar concertos com participação dos alunos da escola na orquestra;
- Realizar um concerto com participação de várias escolas;
- Contribuir com a cultura musical do Ceará;
- Oferecer suporte aos professores de música da escola pública;
- Proporcionar o desenvolvimento musical técnico dos participantes;
- Favorecer a expressão da afetividade na formação dos envolvidos.

As apresentações cronologicamente catalogadas abaixo, ocorreram no espaço temporal da pesquisa (constituente do recorte epistemológico da pesquisa) que compreende um ano e três meses, qual seja, de 07 de janeiro de 2016, data da criação da OEC, até 17 de abril de 2017, data da apresentação da abertura da I Semana dos Povos Indígenas do Ceará na UFC, realizada no Auditório Valnir

Chagas da FAGED, totalizando 16 participações públicas da Orquestra-Escola do Ceará no cumprimento de suas atividades.

08 de abril de 2016 – Recital de estreia no Auditório Valnir Chagas da Faculdade de Educação da UFC - FAGED.

18 de abril de 2016 – Reapresentação do recital de estreia no Auditório da ADUFC.

24 de maio de 2016 – Apresentação na Conferência Internacional Saberes para uma Cidadania Planetária no Hotel Praia Centro.

27 de junho de 2016 – A OEC recebe a EEEP Dona Creuza do Carmo Rocha para uma apresentação didática no Teatro Universitário Paschoal de Carlos Magno.

29 de setembro de 2016 – apresentação no Congresso Internacional de Gastronomia no Hotel Praia Centro.

10 de outubro de 2016 - A OEC recebe a Escola Municipal de Ensino Infantil e Ensino Fundamental Professora Francisca Florência da Silva, de Maracanaú, no Teatro Universitário Paschoal de Carlos Magno.

25 de outubro de 2016 – recital de apresentação do projeto Orquestra-Escola do Ceará aos professores de arte da Secretaria de Educação do Ceará – SEDUC, realizado na Escola Estadual de Ensino Profissionalizante Jaime Alencar de Oliveira.

16 de novembro de 2016 – apresentação no Teatro José de Alencar.

19 de novembro de 2016 – apresentação no Colégio Santos Dumont

16 de dezembro de 2016 – A OEC vai à Escola Municipal Francisco Domingos da Silva.

19 de dezembro de 2016 – apresentação na solenidade de premiação Escola Nota 10, promovido pela SEDUC, realizada no Centro de Eventos do Ceará.

22 de dezembro de 2016 – A OEC recebe a Escola de Ensino Fundamental Nair Magalhães Guerra no Teatro Universitário Paschoal de Carlos Magno.

23 de dezembro de 2016 – apresentação na Escola Estadual de Ensino Profissionalizante Maria Ângela da Silveira Borges

25 de dezembro de 2016 – apresentação em um centro religioso de Caucaia.

29 de março de 2017 – apresentação na Feira Cultural da UFC, realizada no Instituto de Cultura e Arte – ICA da UFC.

17 de abril de 2017 – I Semana dos Povos Indígenas na UFC, no Auditório Valnir Chagas da FAGED.

Com quatro meses de existência, a OEC já mantinha um repertório contendo 10 músicas arranjadas estrategicamente para sua formação diversificada de instrumentos, o que possibilitou a elaboração de um espetáculo intercalado de música e poemas. Com o título de “Janela Aberta”, o recital foi construído com a participação de todos os integrantes, após reflexões e decisões tomadas sobre aspectos inerentes à construção de uma apresentação.

O Auditório Valnir Chagas da Faculdade de Educação da UFC – FAGED ficou lotado para a noite de estreia da OEC no dia 08 de abril de 2016, durante o recital “Janela Aberta” com a participação do Coral da Associação dos docentes da UFC - ADUFC, que cantou com a orquestra as músicas de abertura e de encerramento dessa primeira apresentação, respectivamente “Ave Maria Sertaneja” de Júlio Ricardo de Oliveira e “Janela Aberta” de Gilvandro Filho e Aparecida Silvino. A poesia se fez presente nesta noite de estreia nas vozes de Cristiane Holanda, Henrique Beltrão e Julimar Araújo de Freitas, pai de uma de nossas instrumentistas do naipe das cordas.

Algumas pessoas não conseguiram entrar para assistir ao concerto devido à quantidade de amigos, ouvintes, apoiadores e admiradores do projeto que lotaram o espaço para prestigiar aquele momento de estreia, fato que motivou uma nova apresentação deste recital, no auditório da ADUFC, marcada para o dia 18 de abril, com a participação valiosa do coral desta associação.

O figurino, a sequência de execução das músicas, a escolha dos solistas e cantores, o momento de recitar as poesias, tudo foi analisado e discutido coletivamente. Aliás, foi sugerido numa roda de conversa após um ensaio, a compra de uma indumentária padrão: um uniforme composto de uma camisa elaborada de linho cru (encontrada facilmente em lojas de artesanato de nossa cidade) e uma calça preta, uma ideia criativa da bandolinista cearense de Baturité, Izaíra Silvino. Tocamos em algumas apresentações com este traje revezando com outras possibilidades de composição.

Janela Aberta é uma composição da cantora e regente de coral Aparecida Silvino que divide a letra com Gilvandro Filho. Trata-se de uma melodia alegre e

comunicativa que traz, como refrão, uma mensagem otimista, contagiante e fácil de cantar: “Eu apenas abri a janela e deixei a vida entrar”.

Em algumas das apresentações em que usamos esta música, vez por outra, o público interagia cantando esse refrão junto com a orquestra, criando uma atmosfera de harmonia e cumplicidade entre os músicos e a plateia.

O repertório do recital Janela Aberta foi apresentado na seguinte sequência com arranjos deste pesquisador:

- 1- Ave Maria Sertaneja, de Júlio Ricardo de Oliveira;
- 2- Terral, de Ednardo;
- 3- Flor de Maracujá, de João Donato e Lysias Ênio;
- 4- Araticum, de Ellis Mário Pereira;
- 5- Sereia Rainha, de Rodger Rogério;
- 6- Súbita Elegia, de Henrique Beltrão sobre o poema de Arthur Eduardo Benevides;
- 7- Tema para Pifeiro, de Zé Meneses;
- 8- Mucuripe, de Belchior e Raimundo Fagner;
- 9- Tema de Maracatu, de Ellis Mário Pereira;
- 10- Janela Aberta, de Aparecida Silvino e Gilvandro Filho.

Figura 5 – Convite virtual veiculado nas redes de relacionamento on-line.



Fonte: arquivo pessoal.

Com uma boa performance nas apresentações iniciais realizadas em meio acadêmico, a OEC foi convidada pela equipe de organização da Conferência Internacional – Saberes para uma Cidadania Planetária, a participar da solenidade de abertura, no dia 24 de maio de 2016, dando início à programação do evento tocando um maracatu suntuoso e majestoso, genuinamente cearense. A orquestra tocou Terral, do compositor cearense Ednardo, interpretada por Pedro Rogério para o deleite da plateia composta por inúmeros visitantes em nossa cidade.

Foto 9 – Orquestra-Escola do Ceará tocando uniformizada com o cantor Pedro Rogério.



Fonte: arquivo pessoal.

Com o andamento das ações, já com a orquestra estruturada, com aulas e oficinas de música, dois ensaios realizados regularmente por semana, demos início ao plano de ação do projeto: criar um caminho de via dupla com a escola pública, ou seja, por vezes a orquestra vai à escola, por vezes a escola vai à orquestra.

A professora Sarita Saito, violonista da orquestra e aluna do Curso de Música da UFC, na época de seu Estágio Supervisionado III, em 2016.1, articulou com a Escola Estadual de Educação Profissional EEEP Dona Creusa do Carmo Rocha, no dia 27 de junho de 2016, o primeiro contato de uma escola com o projeto da OEC.

Os alunos das oficinas de coral e de percussão da escola citada participaram de uma apresentação com a Orquestra-Escola no Teatro Universitário

Paschoal Carlos Magno cantando e tocando uma música do programa do recital “Janela Aberta”.

A música foi “Sereia Rainha” de Rodger Rogério, da qual os dezesseis alunos já haviam ensaiado anteriormente nas aulas de música da escola, a parte específica do arranjo referente ao canto e aos instrumentos de percussão.

Naquele momento a OEC acrescenta novos elementos com um total de trinta e seis músicos para interpretar o maracatu cearense. Momento de música, história, afetos e relatos compartilhados.

Nesta mesma época, transferimos os ensaios da Casa José de Alencar para o Programa de Educação em Células Cooperativas – PRECE, localizado no bairro Benfica, conservando o mesmo dia e horário para nossas atividades regulares. Após um recesso no mês de julho, voltamos aos ensaios já com apresentações agendadas. A primeira desse segundo semestre foi na abertura do Congresso Internacional de Gastronomia no dia 29 de setembro de 2016 no Hotel Praia Centro.

No dia 10 de outubro de 2016, a OEC recebeu a escola da rede pública municipal de Maracanaú, Professora Francisca Florência da Silva, para uma apresentação conjunta no Teatro Universitário Paschoal Carlos Magno. Dezoito crianças da turma de computação da referida escola cantaram e tocaram usando um *software* que permite produzir notas musicais em seus *laptops* numa audição de cunho didático, contemplando alguns objetivos específicos da Orquestra de oferecer suporte para o ensino de música, realizar apresentações e fomentar o gosto poético musical pelo cancioneiro do Ceará.

Foto 10 – Alunos da Escola Francisca Florência tocando com a OEC em seus microcomputadores.



Fonte: arquivo pessoal.

Com o pensamento de agilizar as ações da Orquestra na escola, realizamos um concerto de apresentação do projeto artístico aos professores da rede estadual de ensino na EEEP Jaime Alencar, no dia 25 de outubro de 2016. Com o apoio da SEDUC, este encontro viabilizou a participação da OEC em diversas escolas e solenidades oficiais onde a Secretaria de Educação do Ceará se fez presente neste período de 2016.

Em novembro de 2016, no dia 16, a Orquestra-Escola do Ceará foi uma das atrações de um show beneficente com participação de diversos artistas do cenário musical de Fortaleza, realizado no Teatro José de Alencar. Além da OEC, as cantoras Aparecida Silvino, Dênia Carvalho, Izaíra Silvino e Melissa Campos; os cantores Babi Fonteles e Davi Moraes, instrumentistas e poetas encantaram o público presente.

O auge da participação da orquestra, que tocou apenas três músicas nesse evento em forma de mutirão realizado no TJA, foi quando a cantora Clara Dantas de Carvalho, de 11 anos de idade, aluna da escola Santa Isabel, interpretou Curumim, de autoria deste músico e pesquisador.

Foto 11 – Orquestra-Escola do Ceará – UFC, no TJA com a cantora Clara Dantas de Carvalho – 2016



Fonte: arquivo de imagens do fotógrafo Jader Curis.

O Colégio Santos Dumont de Fortaleza, localizado no bairro Aerolândia, recebeu a OEC para uma apresentação no dia 19 de novembro de 2016 com participação de seus alunos do curso de violão e flauta, em comemoração de encerramento do referido ano letivo, na presença de professores e familiares.

No dia 16 de dezembro de 2016, a Orquestra realizou um recital didático na Escola Municipal Francisco Domingos da Silva com a participação dos alunos do coral dirigido pela professora cearense Guaraciara Freitas, interpretando “Curumim”, de Ellis Mário Pereira, e “Flor de Maracujá”, de João Donato, no pátio central da escola. Momento de interação com professores, gestores, familiares de alunos e amigos da escola.

A Vice-Governadoria do Estado realizou a solenidade de premiação “Escola Nota 10”, promovida pela SEDUC, no Centro de Eventos do Ceará, no dia 19 de dezembro de 2016 com participação da OEC e novamente estudantes da escola Professora Francisca Florência da Silva, de Maracanaú, para as execuções do Hino Nacional Brasileiro e do Hino do Ceará.

No dia 22 de dezembro de 2016, estudantes de música da Escola de Ensino Fundamental Nair Magalhães Guerra, de Caucaia, participaram de uma audição didática no Teatro Universitário. Esse encontro proporcionou a gravação do áudio da música Curumim, produzida pelo professor de música desta escola, o cearense Daniel Sombra que desenvolve um projeto pedagógico musical com docentes da própria entidade educacional.

A OEC tocou na festa de comemoração de encerramento do ano letivo da EEEP Maria Angélica da Silveira Borges no dia 23 de dezembro de 2016.

A apresentação que marcou o encerramento das atividades da OEC do ano de 2016 aconteceu no dia 25 de dezembro em uma instituição religiosa na cidade de Caucaia, numa amostra cultural envolvendo outras linguagens artísticas com o tema “Natal Fortaleza de Luz”.

Atendendo a um convite da Secretaria de Cultura da Universidade Federal do Ceará - SECULT-UFC, a OEC participou do Festival UFC de Cultura. O evento foi realizado no Instituto de Cultura e Arte da UFC - ICA, no dia 29 de março de 2017, em um dos palcos do evento montado estrategicamente para apresentação de grupos instrumentais. Na ocasião, provocados pela proposta de tocar uma música sem o recurso de uma partitura, ou de um arranjo pré-definido, juntaram-se à OEC algumas pessoas da plateia formada por alunos e professores de música para tocar uma versão improvisada de Trenzinho do Caipira de Heitor Villa-Lobos.

A Orquestra-Escola do Ceará tocou na abertura da I Semana dos Povos Indígenas do Ceará na UFC, no dia 17 de abril de 2017 no Auditório Valnir Chagas da FAGED. Esta apresentação foi um marco importante em meus estudos. Aqui,

faço um corte temporal na pesquisa de um ano e três meses de encontros, rodas de conversa, ensaios, oficinas e um número significativo de apresentações e exposições das ações poético-pedagógicas da OEC, que constituem assim, o período da pesquisa para a coleta e análise das reflexões epistemológicas extraídas dos relatos apurados.

Foto 12 – I Semana dos Povos Indígenas do Ceará na UFC – 2017.



Fonte: arquivo pessoal.

2 JUSTIFICATIVA

VENHA E TRAGA SEU INSTRUMENTO: REFLEXÕES SOBRE A ORQUESTRA-ESCOLA DO CEARÁ E SEU PROCESSO POÉTICO-PEDAGÓGICO. Com esse título, desenvolvi a pesquisa à qual dediquei tempo, estudo e amor ao ensino da música.

A música é um direito de todos e ela pode vir a contribuir com igual valor para as outras disciplinas escolares na formação do indivíduo. “Venha e traga seu instrumento” é sobretudo um convite à reflexão sobre as práticas musicais na escola no sentido de contribuir na formação dos alunos e, porventura, oferecer mais oportunidades e escolhas no caminho do crescimento social de cada um. Quantas implicações pessoais poderiam acontecer na trajetória de um aluno envolvido nesse processo de musicalização na própria escola? Qual seria o impacto social gerado com a disciplina de música aplicada desde o período fundamental em todas as escolas? Quem dera ter ouvido e atendido ao chamado “Venha e traga seu instrumento” no início de minha formação escolar.

Nesse sentido, o projeto artístico Orquestra-Escola do Ceará funciona como um suporte de aprendizagem e empoderamento social, por sua abrangência de informações e ações que são disponibilizadas e praticadas entre os participantes das apresentações, oficinas de músicas, aulas de teoria e estudo de repertório que tem como proposta, tocar, interpretar e difundir a música de compositores cearenses.

Essa escolha dentre inúmeras possibilidades de repertório passa explicitamente pela emoção e razão em busca de uma legitimação de nossa identidade musical pelo desenvolvimento das dimensões ético-política e afetiva em relação a nossas manifestações culturais.

Longos anos de colonização fundamentados em uma ideologia social eurocêntrica nos fazem refletir sobre o percurso histórico e artístico de nossas manifestações populares sob a força de domínio, do poder colonialista, agindo, formando e influenciando diretamente o comportamento de gerações, provocando eco até os dias de hoje. Cito, Homi K. Bhabha (1992), quando menciona o discurso do pensamento do colonizador, em seu livro “O Local da Cultura”, no capítulo A Outra Questão – O Estereótipo, a Discriminação e o Discurso do Colonialismo. Assim diz:

O objetivo do discurso colonial é apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução. Apesar do jogo de poder no interior do discurso colonial e das posicionalidades deslizantes de seus sujeitos, (por exemplo, efeitos de classe, gênero, ideologia, formações sociais diferentes, sistemas diversos de colonização, e assim por diante), estou me referindo a uma forma de governabilidade que, ao delimitar uma “nação sujeita”, apropria, dirige e domina suas várias esferas de atividade. Portanto, apesar do “jogo” no sistema colonial que é crucial para seu exercício de poder, o discurso colonial produz o colonizado como uma realidade social que é ao mesmo tempo um “outro” e ainda assim inteiramente apreensível e visível. (BHABA, 1992, p.147)

Somos oriundos de um sistema de colonização que deixa suas marcas bastante perceptíveis sobretudo no que diz respeito à nossa autoestima, afetos e potencialidades, mas é aqui no campo acadêmico envolvido com a pesquisa que me sinto à vontade com a possibilidade de poder deslumbrar um horizonte possível e real pela construção do pensamento e produção de conhecimento, interagindo com o mundo como coautores ativos de um processo de formação e evolução, contribuindo com a nossa forma de ser, agir e sentir. Longe de bairrismo, egocentrismo ou ir de encontro a outras culturas como um projeto de resistência, nada disso; trata-se de uma crença de que também podemos contribuir para um mundo melhor, por meio de nossa ancestralidade, cultura e gostos, enfim, com os nossos saberes locais. Boaventura de Sousa Santos (2006) nos convida a pensar em outras produções de conhecimento que não sejam exclusivistas, mas que possam prosperar pela apropriação do conhecimento de nossa própria cultura.

A racionalidade cosmopolita, o pensamento alternativo de alternativas, a sociologia das ausências e das emergências e, enfim, a ecologia de saberes [...] não implicam apenas novos conhecimentos. Implicam, mais do que isso, novos processos de produção de conhecimentos, e estes não podem prosperar nas instituições modernas que ao longo de dois séculos produziram e reproduziram a razão indolente, as monoculturas e o bloqueio das emancipações sociais. (BOAVENTURA 2006, p. 17)

O cancionário do nosso Estado é formado por uma gama de estilos musicais ricos em ritmos e melodias que podem ser encontrados no Maracatu, no Coco do Iguape, no Balanceio e no Baião, por exemplo.

No Ceará existe uma variedade de artistas tanto no campo popular quanto no erudito. Chorões, instrumentistas de orquestras, músicos e cantores que atuam no mercado de entretenimento em bares e casas noturnas, coralistas, grupos carnavalescos, fanfarras e bandas marciais, poetas, escritores e uma série de

grupos folclóricos que exercem plenamente suas atividades artísticas em concertos, *shows* ou manifestações populares que apropriam-se da própria cultura e saberes locais para externar suas habilidades musicais na qualidade de instrumentistas, cantores ou compositores.

Toda esta diversidade de valores artísticos locais compõe um poderoso manancial de conhecimento a ser explorado, conhecido, reconhecido, pesquisado e vivenciado por todos nós que fazemos parte da sociedade como um todo. A apropriação desse conhecimento é necessária para construção do cidadão pleno em suas potencialidades psicomotoras, cognitivas, afetivas e ético-políticas. Um cidadão pensante e crítico, protagonista e um espectador consciente da riqueza cultural cantada e contada pelos músicos e poetas alencarinos.

3 OBJETIVOS

3.1 Geral

Investigar o processo de formação de um *habitus* musical de participantes da Orquestra-Escola do Ceará – OEC com base nos relatos de suas experiências nela.

3.2 Específicos

- Identificar nas narrativas de história de vida dos entrevistados os aspectos relevantes de sua formação na OEC.
- Analisar os pontos positivos e negativos apontados nos relatos dos entrevistados.
- Apontar possibilidades artísticas no campo da formação musical com base nos relatos estudados.

4 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A intervenção de um suporte pedagógico desta envergadura na escola demanda uma série de reflexões e questionamentos que merecem uma análise científica fundamentada. E é exatamente isso que a pesquisa propõe: investigar o processo de formação gerado no campo de atuação da Orquestra-Escola do Ceará, adotando como referencial teórico as contribuições de Pierre Bourdieu (2005) e Marie-Christine Josso (2010), tendo em vista a importância das experiências de vida na construção de um *habitus* musical. Usando a metodologia de uma pesquisa-ação, investiguei as resultantes extraídas das subjetividades encontradas nos relatos dos agentes desse processo.

Sob a perspectiva existencialista das experiências de vida e formação de Marie-Christine Josso (2007), o formador forma-se a si próprio a partir de quatro instâncias: a autoformação que se manifesta com as reflexões sobre as histórias de percursos pessoais e profissionais nas narrativas dos fatos que se apresentam em nossas vidas que fazem de nós o que somos ou quem somos; a heteroformação que nos revela os sentidos, a consciência, as emoções e os sentimentos aprendidos com a relação com o os outros; os saberes por intermédio das coisas, das tecnologias, arte e cultura; a ecoformação crítica, ética do mundo que nos rodeia. A transformação de si, acontece a partir da narrativa de histórias de vida. Assim fala a socióloga sobre as formações num campo de aprendizagem:

Os lugares educativos, sejam eles orientados para uma perspectiva de desenvolvimento pessoal, cultural, de desenvolvimento de competências sociais, ou ainda para uma perspectiva de formação profissional, acolhem pessoas cujas expectativas e movimentações a respeito da formação e dos diplomas referem-se tanto a problemáticas de posicionamento na sua vida cotidiana e nas suas ações em nossa sociedade em plena mutação, como as questões e problemáticas ligadas a compreensão da natureza dessas próprias mutações. (JOSSE, 2007, p.414)

As narrativas coletadas nesta pesquisa participante fazem parte de um material de significativa relevância para análise e compreensão das subjetividades extraídas das histórias individuais ou coletivas dos agentes como um projeto de conhecimento. Josso (2010) fala desse processo interpretativo das subjetividades coletadas.

Os procedimentos de histórias de vida, tal como foram desenvolvidos e dados a conhecer pelas publicações há quinze anos, parecem articular-se a dois tipos de objetivos teóricos. De uma parte, um projeto de deslocamento do posicionamento do pesquisador, mediante um refinamento de metodologias de pesquisa-formação articuladas à construção de uma história de vida. Esse refinamento visa diferenciar melhor as modalidades e os papéis desempenhados no processo, as etapas e os projetos de conhecimento específicos para a pesquisa-formação. De outra parte, as contribuições do conhecimento dessas metodologias ao projeto de delimitação de um novo território de reflexão que abarca a formação, a autoformação e suas características, assim como os processos de formação específicos com públicos particulares. A vertente do projeto metodológico é de longe a quem mais tem mobilizado, individual e coletivamente, tanto os pioneiros quanto os da segunda geração. Provavelmente nossas opções metodológicas tinham e continuam a ter necessidade de reivindicar, de dar um lugar, justificar sua sustentação, dando uma legitimidade à mobilização da subjetividade como modo de produção de saber e à intersubjetividade como suporte do trabalho interpretativo e da construção de sentidos para os autores dos relatos. (JOSSO, 2010, p. 14)

O professor Henrique Beltrão, da Faculdade de Educação da UFC – FAGED, escreve em seu livro "No Ar, Um Poeta", sobre seu processo de formação envolvido nessas instâncias no campo da docência:

A gente se faz educador antes de mais nada no convívio com os que nos educam e conosco se (re)educam. E a gente busca se assemelhar àqueles que nos encantam, assim como evita repetir as atitudes daqueles que nos despertam medo, raiva ou outro afeto desagradável. Diversas pesquisas apontam essa tendência entre os educadores, de se transformarem essencialmente no convívio com seus próprios professores. (CASTRO, 2014. p.184)

A praxiologia de Pierre Bourdieu (2007) nos possibilita um olhar sobre este assunto a partir da formação de um *habitus* que nos condiciona ao julgamento, a distinções e semelhanças, à percepção e compreensão de nós e dos outros. Assim fala o próprio autor:

O *habitus* permite estabelecer uma relação inteligível e necessária em determinadas práticas e uma situação, cujo sentido é produzido por ele em função de categorias de percepção e de apreciação; por sua vez, estas são produzidas por uma condição objetivamente observável (BOURDIEU, 2007, p. 96)

Trago o pensamento de outro pesquisador sobre a formação de um *habitus*, para melhor compreensão desse ponto na pesquisa, com o propósito de enriquecer a discussão em torno do conceito, das ações e forças transformadoras que atuam no campo na construção desse *habitus*. Pedro Rogério (2011) diz:

O *habitus* na qualidade de um sistema de disposição não é formado de uma hora para outra. A incorporação das transferências de leitura da realidade é um processo que se realiza na prática, no contrário entre os indivíduos, logo, em um ambiente datado historicamente. As estruturas das instituições sociais, que se modificam com o passar do tempo, conforme mudanças políticas, ideológicas, tecnológicas, enfim, culturais, se conformam nos indivíduos, constituindo suas disposições e os indivíduos, por sua vez, tendem a se adequar a este ambiente no qual se socializam, 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. (ROGÉRIO, 2011, p 33)

5 METODOLOGIA

A pesquisa foi desenvolvida por meio da Praxiologia de Bourdieu (2005) e da abordagem de Histórias de Vida em Formação sob a perspectiva epistemológica de Marie-Christine Josso (2010), adotando entrevistas narrativas que foram realizadas com alunos e professores que participaram efetivamente das apresentações, oficinas e concertos realizados de janeiro de 2016 a março de 2017 em Fortaleza na forma de uma pesquisa participante.

Compartilhei em 2016.1 e 2016.2 efetivamente da experiência de formação acadêmica no PROFARTES, das disciplinas de Histórias de Vida em Formação e Praxiologia: a constituição do *habitus* docente, tendo considerado produtora a proposta de estabelecer um diálogo entre essas epistemologias adotadas na pesquisa.

Analisar a minha própria participação na orquestra sob o olhar dessas duas linhas epistemológicas viabilizou a compreensão na formação dos agentes envolvidos no estudo da pesquisa. Enquanto percebia a estruturação agenciada formalmente nas instituições que constituem o meu campo de formação do *habitus* docente pela praxiologia de Bourdieu (2005), minha autoformação dos afetos, cognição, motricidade e uma consciência ético-política acompanhava de maneira sustentável e compatível com a construção de meus capitais.

As subjetividades extraídas dos relatos dos agentes desta pesquisa revelam que estes agentes sofreram interferências formativas pelo conteúdo científico da linguagem musical aplicada como também pela ação continuada dos afetos, a ecoformação, heteroformação, autoformação e saberes adquiridos e compartilhados coletivamente no campo da Orquestra-Escola.

5.1 Os encadeamentos da pesquisa

É possível compreender a linguagem musical usando como pano de fundo um grupo orquestral que toca música de compositores cearenses? É possível perceber o desenvolvimento técnico dos instrumentistas desse grupo? Existe uma possibilidade real de uma evolução musical nesses moldes educacionais?

A pesquisa abrange a experiência dos músicos desde a criação da Orquestra-Escola do Ceará em janeiro de 2016 até o momento da coleta de dados

(abril de 2018). Ao ingressar no Mestrado Profissional em Artes, em agosto de 2016, comecei a revisão de literatura para esta investigação, tenho cursado todas as disciplinas e participado dos encontros de orientação.

Marie-Christine Josso (2010) oferece o estudo das experiências vividas como um dos conceitos das Histórias de Vida em Formação, dando ênfase às narrativas, pois elas possibilitam explicar o processo de formação em busca dos saberes. A praxiologia de Bourdieu (2005) trata do mesmo assunto indicando a formação do *habitus* num campo de ação das práticas sociais. Essas duas teorias conversam claramente sobre o foco de minha pesquisa dando compreensão e sentido, e foi fundamentado nelas que desenvolvi este estudo. Como critério de escolha dos agentes que foram entrevistados, adotei dois parâmetros: o fato de terem participado do projeto desde o início em janeiro de 2016 até junho de 2017 e o fato de terem feito a narrativa no início do projeto para comparação com novas narrativas que foram realizadas em abril de 2018.

5.2 Análise e discussão dos resultados

Este estudo contou com a colaboração de músicos e cantores participantes da OEC, envolvidos em seu processo pedagógico adquirindo capitais simbólicos e culturais na formação de um *habitus* musical no campo de vivência da orquestra. São oriundos de uma musicalização diversificadas e com idades distintas, construtores da própria história nas práticas musicais do grupo pelas ações e escolhas enquanto participavam das vivências no grupo.

Adotei, como dito anteriormente, as teorias praxiológicas de Pierre Bourdieu (2005) em paralelo com Histórias de Vida em Formação de Marie-Christine Josso (2010), na compreensão, interpretação e estudo dos relatos obtidos dos agentes.

Os relatos iniciais e posteriores coletados de seis participantes sobre as experiências com as práticas de aprendizagem individuais e coletivas no âmbito da OEC, totalizam quase um terço de seus participantes e corroboram de modo sustentável com a fundamentação teórica desta pesquisa, no sentido de uma formação musical gerada pelos conteúdos e afetos, apropriação da linguagem musical, sentimentos e emoções.

A Orquestra-Escola do Ceará é uma instituição de aprendizagem musical criada em meio acadêmico, oferecendo possibilidades de desenvolvimento técnico e de saberes com base na música de compositores do Ceará. Tem sido uma instituição formadora e significativa no campo musical desses agentes, que se envolveram no processo de musicalização, ensinando e aprendendo uns com os outros numa vivência de heteroformação e ecoformação, claramente citada nos relatos dos agentes desta pesquisa, contribuindo direta e explicitamente na formação de um *habitus* musical, comum aos músicos de qualquer orquestra.

Para efeito de pesquisa coletei dois relatos de cada agente: o primeiro relato conta as experiências iniciais vivenciadas nos primeiros meses de envolvimento com o processo de musicalização da orquestra; no segundo relato, o agente faz uma explanação geral do tempo que passou tocando e participando das atividades da OEC.

O agente 1 comenta em seu primeiro relato sobre a experiência inicial na OEC com a prática de monitoria de ensino e aprendizagem em um dos naipes da orquestra, quando capitais simbólicos são invertidos no subcampo de sua atuação, passando a desenvolver essa prática de monitoria, contribuindo diretamente com o desenvolvimento motor dos integrantes do naipe de percussão. Este fato foi significativo para que o agente obtivesse um reconhecimento considerável perante seus pares no campo da Orquestra-Escola. Por meio de seu relato é possível observar as implicações que o levaram a caminhar no sentido de desenvolver essa nova experiência de docência, apontando para novas possibilidades artísticas no campo da formação musical que justifica e contempla um dos objetivos específicos da pesquisa. Assim o agente relata:

Por ter colegas menos experientes ao meu lado, recebi do maestro Ellis a responsabilidade de Spalla do Naipe. Fato que me honra e só tenho a agradecer. O exercício diário, de cada ensaio, em ouvir o que os colegas do naipe pensavam e faziam em suas potencialidades e limitações, a interação de nossas células rítmicas com os demais naipes, as intenções propostas pelo Maestro, enfim, ouvir o som da orquestra como um todo, me fez imaginar possibilidades infindas, me fez amadurecer musicalmente de uma maneira generosamente bela.

Em seu segundo relato, o agente 1 fala da OEC como uma instituição relevante em sua trajetória de formação musical, percebendo com mais propriedade

os efeitos gerados por uma prática musical coletiva com intenções ético-políticas explícitas no que diz respeito ao repertório e a sua forma como um todo.

Integrar a OEC me proporcionou uma experiência única. Ao longo deste período, ficou claro para mim a importância de compartilhar nossas experiências musicais. Trabalhar em cada ensaio com colegas diversos em suas vivências faz refletir como a música é generosa, como ela proporciona espaços de desenvolvimento humano. Tive a oportunidade de liderar e coordenar em meu naipe (percussão) crianças, adultos sem experiências musicais anteriores e músicos mais desenvolvidos que eu. Cada um deles nos trouxe contribuições vitais para a forma de soar da Orquestra. Acredito profundamente no potencial transformador da proposta. Quantas vezes me arrepiaram os acordes e harmonias que produzimos, seja nos ensaios, seja nas nossas apresentações, que sempre arrebataram o público. Levamos aos cearenses sua própria história cantada e contada. História essa, muitas vezes desconhecida por nós mesmos. Relembrar, ressignificar, resgatar e reviver é necessário à construção cidadã do nosso povo. A jornada dupla, visto que não tenho a música como primeira ocupação, algumas vezes me pôs ausente ou atrasado em ensaios e apresentações, mas a generosidade traduzida na pessoa do nosso maestro Ellismário, sempre tratou de viabilizar minha estada na Orquestra. Como em todo grande grupo, experienciamos pontos de divergências e conflitos tanto nas questões geracionais, questionamentos e embates estabelecidos entre as diversas faixas etárias que compõem nossa orquestra, quanto na diferença de expectativas entre os músicos mais experientes em busca de vivências mais técnicas e aprimoramento, e os iniciantes que apresentavam limitações em seu desempenho e compreensão. Acredito que esses momentos nos trazem a oportunidade de crescer como indivíduos e artistas e colocam o humano no centro das discussões que se faz necessária universalmente. Eles nos convidaram a tratar de empatia, generosidade, humildade, respeito, enfim, a beleza de transformar o mundo nas pequenas coisas. A OEC se apresentou desde o início como espaço de inclusão, profusão da arte e aprendizado. Essas são as maiores virtudes dessa iniciativa, ao meu ver. Fazer isso através da música cearense é profundamente coerente e nobre. Infelizmente, como boa parte das iniciativas culturais que conheço, questões como apoio financeiro, recursos materiais e apoio aos músicos, dificultam o pleno funcionamento. Mesmo ausente nos últimos tempos, sinto-me parte deste lindo grupo, dou-me o direito de me ver como um colaborador importante. Tenho certeza, será longa e frutífera. Longa vida à OEC, vida longa, próspera e musical, ao idealizador e obrigado pela força vital desta Orquestra! Obrigado e parabéns, Ellis!

Após meses participando da orquestra, o agente 1 entra em reflexão sobre as práticas da OEC, no que diz respeito ao repertório, demonstrando uma percepção apurada no sentido ético-político de nossas intenções, segundo seu relato. Esse agente já possuía uma boa condição motora e cognitiva do ponto de vista musical antes de ingressar no projeto da OEC. Ensinar os ritmos das músicas aos demais participantes no campo de ecoformação da OEC e compartilhar conhecimento foi crucial para um desenvolvimento afetivo interpessoal.

Esse relato também revela uma consciência política amadurecida quando menciona a importância educacional de sua existência.

Comparando os dois gráficos expostos na página 64 após a exposição de todos os relatos, observa-se que o agente 1 atinge todas as dimensões formadoras de um *habitus* musical, percebidas nas subjetividades extraídas em seus textos. A narrativa nos possibilita uma compreensão mais abrangente de nossos papéis como atores e autores de nossas trajetórias no tempo e no espaço de nossa existência.

O agente 2 relata seu encontro com a proposta da OEC em sua plena atuação de formação no campo musical, contemplando o objetivo maior da pesquisa que é a identificação de um *habitus* formado pelas experiências de participar, ensaiar, cantar e tocar a música cearense.

“Venha e traga seu instrumento” carrega em si um quê de grandioso e ao mesmo tempo simples que quebra barreiras conceituais e mesmo práticas. Traz em seu arcabouço a valorização do conhecimento prévio e significativo que pode ser tão diverso singular quanto plural; a marca da cooperação, pois vejo nos que estão na orquestra, pelo tipo de convite feito, meus pares aprendentes e ensinantes; a quebra do paradigma conceitual de orquestra como um conjunto musical profissional com um nível técnico esperado pela reprodução do repertório também paradigmático como sendo – de orquestra; e por fim o próprio repertório: a música cearense ou “cearensiada”, aproveitando a nossa tipicidade neologística. A Orquestra Escola é um laboratório do fazer musical coletivo com muitas potencialidades que tem como uma de suas principais finalidades uma orquestra em cada escola e a formação de professores.

Em seu segundo relato coletado em abril de 2018, o agente 2, apesar de ser um músico experiente e habilidoso em seu instrumento, revela seu processo de evolução, afirmação e autonomia no âmbito da orquestra: uma evolução de saberes, uma afirmação e reconhecimento no campo da orquestra como violonista e líder de seu naipe e uma autonomia ao passar seu conhecimento aos demais.

A OEC é uma orquestra que é uma escola que é do Ceará. Já deu para mensurar a grandeza da empreitada? Pois é exatamente isso, com todas as nuances e desafios do fazer coletivo: as diferenças de idade, de formação, de gostos e trajetórias musicais. Juntos por um ideal: Tocar-Ensinar-Aprender-Mostrar-Valorizar a música feita no Ceará. Não só fechar-se numa ideia pré-concebida do que seja a música do Ceará com estilo e estética, mas, soltos dessas amarras, valorizar a execução de obras, feitas antes e agora por cearenses, ou no Ceará, independente de onde sejam. A riqueza do do fazer coletivo da OEC mostrou-se nos ensaios. Para mim era uma alegria e um aprendizado. O ambiente de ensaio me dá um prazer que eu considero das melhores sensações que tenho. A informalidade construída no espaço, as conversas no processo de arrumação das estantes, das mesas, das cadeiras não ideais improvisadas, a espera das cópias de partituras, a afinação dos instrumentos, enfim, aquela algazarra saudável dos grupos antes das batutadas do Maestro pedindo atenção. Tudo é tão

formativo, que lembro das palavras da Maestra Izaíra Silvino ensinando sobre as batutadas do Maestro Ellis Mário na estante. Ritual desconhecido para muitos, as batutadas entrariam no rol das mensagens corporais próprias da linguagem orquestral de nosso grupo, genialmente explicada pela Musa da orquestra: tradução – presta atenção, “mininu”!!! Esse espaço de tempo antes da execução da música, das partes da música, é um espaço de tempo tão formativo quanto as explicações técnicas da execução de um movimento fortíssimo ou das nuances da pontuação daquela semínima e do ritornelo. A cooperação é a marca desse espaço. Empréstimo de ouvido, de afinador eletrônico, dicas sobre cordas, troca relâmpago de cordas do violão cor de rosa da Catarina, a mais nova versão de “losing my religion” do Gonzaga, troca de conhecimento sobre instrumentos que chegam para compor os naipes, construção de naipes com instrumentos diferentes, Ukulele faz a linha da flauta 2, vamos colocar as cifras para quem não lê ainda, interage-se, perde-se a vergonha, desencanta-se do modo bom. Os arranjos eram feitos pelo Maestro Ellis Mário Pereira, mas qualquer mudança era discutida e aceita. Esse era um ponto muito positivo do fazer da OEC: a construção dos arranjos. Mesmo com as limitações da falta de letramento musical (partitura) de parte dos integrantes, isso não era empecilho para se opinar sobre o arranjo. O sentimento que se tem é que se é coautor. Começávamos a tocar por partes até formar um conjunto. Cada naipe tinha meio que extraoficialmente um líder que orientava no seu micro campo como as coisas deveriam acontecer. Era como várias classes de aprendizagem coletiva. Eu sentia que as pessoas de cada conjunto de instrumentos se envolviam a partir dos ensaios de forma mais coesa. Esse envolvimento de mão dupla entre os integrantes dos naipes operava um movimento educativo conjunto. Eu passava a me cobrar mais na parte de responsabilidade dos violões, pois sabia que havia integrantes que observavam o que, como e quando eu fazia cada parte. Passei a prestar mais atenção em padrões de performance, pois já que, de certa forma, guiava o naipe dos violões, eu não podia simplesmente modificar as regiões de execução de acordes ou invertê-los sem que informasse ao naipe. Nós tínhamos responsabilidade de fornecer volume sonoro de nossos instrumentos e a unissonoridade era importante. Ensaiávamos no auditório da Casa José de Alencar, em Messejana, no Teatro Universitário e na casa da Maestrina Izaíra Silvino, o que também era sempre uma festa. Cada local dava impressões diferentes ao grupo, nos ambientando às várias apresentações que viríamos a fazer. É notória a desenvoltura de integrantes que chegaram praticamente no zero em seus instrumentos e o contato prático nos ensaios com os outros integrantes os fez evoluir. Houve um momento em que se fez necessário a marcação de encontros para aula teórica em separado dos ensaios. As aulas aconteceram na FAGED-UFC. Também foi momento de crescimento para muitos integrantes. Mesmo sabendo da importância dos encontros para aula teórica, vejo que o aprendizado se dava de modo mais eficaz nos encontros com o grupo, ouvindo os outros instrumentos colocando o seu no conjunto de modo harmônico. É plenamente viável o aprendizado de música em conjunto tocando um repertório específico. Não descartando nesse processo o aprendizado a sós com o instrumento, as aulas teóricas em separado, mas a própria performance em conjunto é de extrema importância para o desenvolvimento musical. O repertório tocado pela OEC abrange elementos técnicos de execução e aportes harmônico-melódicos plenamente pertinentes para o aprendizado musical. “Venha e traga seu instrumento” é um chamado que expressa toda a grandeza, beleza, altruísmo e engajamento ético-político do ato de ensinar-aprender música.

O agente 2 reforça a formação de um *habitus* musical em sua trajetória na OEC, compartilhando experiências e aprendizados com seus pares por meio das

vivências do cotidiano nos ensaios e apresentações que ocorreram. Uma experiência de crescimento pessoal no coletivo.

O agente 3 entrou na orquestra pela porta do encantamento, das emoções e sentimentos em relação à música. Experiências semelhantes às vividas em outro momento de sua trajetória. A dimensão afetiva é contemplada na subjetividade do relato do agente:

Fiquei muito feliz em ver o professor Ellis Mário em nosso primeiro encontro. Também fiquei contente ao reencontrar meus amigos que faziam parte da orquestra do Instituto Pão de Açúcar. Estar com eles e com os professores que igualmente compõem este projeto é simplesmente “bom demais da conta”. No primeiro encontro achei o ambiente leve. Todos participando, se conhecendo, conversando, trocando ideias. Logo já estávamos tocando, cantando. Foi muito especial aquele momento.

Em seu relato em abril de 2018, o agente 3 fala de sua evolução imerso no processo de musicalização da OEC.

[...] A partir de 2017 os ensaios começaram a ocorrer na Escola de Ensino Profissionalizante Jaime Alencar. As aprendizagens foram se tornando cada vez mais ricas. Alguns integrantes da orquestra não puderam participar desta fase por “n” motivos, contudo, sempre que havia uma apresentação, tínhamos a oportunidade de nos reencontrarmos. Pois bem, o projeto continuou seus ensaios e suas aulas para os veteranos e com a novidade das crianças da escola também terem aulas teóricas e práticas com os instrumentos. Para os coordenadores e integrantes da OEC isto é motivo de grande alegria. Ver isso nos olhos deles e do professor Ellis Mário é muito bonito de se testemunhar. Ver a alegria da professora Célia que acompanha cada apresentação nossa com entusiasmo me incentiva cada vez mais a continuar nesse projeto. Agora, além de ser violonista da orquestra, o professor Ellis Mário me deu a oportunidade de ser a colaboradora de instruir os meninos do naipe dos violões. Esta oportunidade tem me ensinado cada vez mais a como me relacionar com as pessoas, comigo mesma, e busco a cada aula uma forma de mostrar aos meninos aquilo que aprendi de uma forma que eles entendam. No dia 12 de abril de 2018, fiquei muito feliz quando eu e os meninos do violão tocamos toda a música proposta para apresentação que se realizará em breve. Só tenho a agradecer aos coordenadores da Orquestra-Escola do Ceará, principalmente ao professor Ellis Mário, que nesses dias tem sido muito mais que um professor, um amigo a quem tenho muita admiração pelo professor e profissional da área da música que ele é. Agradecer aos amigos queridos que vejo toda quinta: Duda, Jefferson, Amanda, Thais, Nícolas, Davi, Wescley, Caio dentre os demais que se empenham em toda tarde em ensaiar conosco. Gratidão e amor é o que sinto em relação à Orquestra-Escola do Ceará.

O agente 3 demonstra em seu segundo relato realizado em abril de 2018, envolvimento afetivo desenvolvido, condições motoras e cognitivas satisfatórias para

auxiliar os instrumentistas iniciantes, mas não nos revela qualquer desenvolvimento da instância ético-política.

O agente 4 conta sua trajetória de obstáculos e conquistas que influenciaram suas escolhas no campo afetivo e profissional, indicando sua inserção na orquestra como mais uma possibilidade de acréscimo de capital e projeção social:

Sete de janeiro de 2016 é um dia para entrar na história, na minha história. Foi uma sensação um pouco, muito agradável, porém fiquei um pouco espantado, quando vi aquele monte de músicos com tantos instrumentos musicais, que alguns sequer os conhecia. E quando o Maestro Ellis perguntou o meu nome e o que eu tocava, estava tão apreensivo que sequer fiz as piadas que sempre faço nessa situação. Remeti-me ao meu tempo de adolescente (17 anos) quando eu cursava a 5º série do ensino fundamental, recém-chegado do interior, “caboco brabo”, vaqueiro e amansador de burro bravo, cavalo e etc. Quando via aqueles professores dando aula, falavam por horas sem ler um livro, aquilo me fascinava. Eu queria ser um professor, porém, acreditava que era quase impossível. Ser um professor para quem vem de um lar estruturado é fácil. Mas não para um garoto pobre que perdeu a mãe com cinco anos e o seu pai com seis anos de idade. E esse desejo se tornou possível em 2013: meu nome constava na relação dos aprovados no concurso público para professor do estado do Ceará. E eu ficava assim meio abobalhado: como se dizia antigamente, a ficha demorou a cair, e 07 de janeiro de 2016, mais um passo que jamais cogitei em minha cabeça, lá estava eu, músico da Orquestra de Música Popular do Ceará – UFC. Foi uma satisfação incrível, tantas pessoas gabaritadas, quantos músicos maravilhosos... e tudo isso me deixou muito feliz. Uma grande oportunidade de crescimento, de novos desafios em minha vida, “expressar novos ares”, só alegria, só alegria. São as coisas boas que Deus me proporciona. E então? É isso!

Em seu segundo relato, o agente 4 revela um aprendizado significativo, adquirido pelo compartilhamento de saberes entre os participantes no campo de ação da OEC. O agente 4 replica atualmente em escolas da rede pública, atividades musicais extracurriculares, investindo seus capitais culturais adquiridos no período de convivência na orquestra.

Em janeiro de 2016, na Casa José de Alencar, iniciou-se um trabalho de uma Orquestra de música popular brasileira. Este projeto tinha uma proposta bem diferente do que existe no mundo musical. Por exemplo: para entrar na orquestra, bastava cada um levar o seu instrumento. Este era o lema. De início foi bem bacana, pois se reuniram músicos de diferentes estilos com diferentes instrumentos e, assim, nascia a Orquestra-Escola do Ceará, tendo à frente o maestro Ellis Mário Pereira e apadrinhada por figuras ilustres como Pedro Rogério e Izaíra Silvino. É óbvio que tinha tudo para ser um sucesso. Ensaíávamos duas vezes por semana. Com muita paciência o maestro passava as músicas passo a passo, já que havia músicos que não dominavam muito bem a leitura de partituras. Concomitantemente, surgem, na FACED, as aulas de solfejo facilitadas pelo maestro Ellis Mário. Mais um momento de crescimento para aqueles que

assim almejavam crescer ainda mais enquanto estudantes de música. E com o passar do tempo, surgiram as apresentações em eventos da SEDUC (Secretaria de Educação do Ceará), em escolas, na FAGED e na ADUFC. Enquanto professor/músico, posso dizer que foi de grande importância para mim. Tive o prazer de encontrar “velhos” amigos e conhecer “figuras” como o Dr. Henrique Beltrão, Dr. Botelho, Marcelo Kaczan, Michel Barros, Didi, Izaíra e Pedro Rogério já mencionados. Além de Ana Catarina, dentre outros não menos importantes. E nessas apresentações nas escolas, tive a oportunidade de ter contemplada a escola em trabalhava, onde fizemos uma apresentação no turno da noite. Fiquei receoso, pois o tipo de música que iríamos tocar eles não a conheciam, e isso me deixou apreensivo. Mas foi exatamente o contrário: quando terminamos, fomos aplaudidos e ouvimos gritar na plateia: Só? Queriam mais, queriam mais música boa, música de qualidade! No tocante à execução das músicas, durante os ensaios, aprendi muito. O contato com músicos de diferentes instrumentos me fez muito bem. Foi determinante para que eu pudesse adquirir novos instrumentos, para o “pavor” da Nagilinha, minha amada esposa. Pois reclama que toma muito espaço na casa. Após os ensaios, costumávamos esticar até ao condomínio Liege, na residência do maestro. Lá, continuávamos nos divertindo e comendo tapioca com amendoim, e, é claro, acompanhado com a bebida do intelectual: o delicioso café coado. Vez por outra, ensaiávamos na casa do casal Didi e Izaíra, onde abriam literalmente as portas para nós, com piscina e muito churrasco, e óbvio, muita música puxada ao som da sanfona do mestre Didi. Dentre as músicas que fazem parte do nosso repertório, tinha algumas do Rodger Rogério, Henrique Beltrão e do próprio maestro, além de outros autores. Músicas essas que representam muito bem o nosso Ceará, uma delas é a música “Terral” que nunca faltava em nossas apresentações. Outra também era “Mucuripe”, do nosso saudoso Belchior. Músicas essas que cantam e encantam o nosso Ceará, nos enchendo de orgulho de termos nascido nesse pedacinho de chão. Acredito que esse modelo de trabalhar música, tocando de forma descontraída, fica bem mais prazeroso o aprendizado. É um modelo, acredito, que pode ser copiado por outras pessoas, sem muita exigência por parte do maestro, por os participantes não terem que dominar obrigatoriamente tudo aquilo que é exigido em outros projetos musicais.

O agente 5 fala da formação inicial em meio familiar. Filho de intelectuais imersos no campo da arte e educação, incorporando e apurando o gosto pela música local.

A primeira experiência musical – acho que com uns 4 ou 5 anos – que tenho na memória, é de um tecladinho vermelho que eu brincava bastante. Agora lembrei de uma melodiazinha que eu havia feito ou escutei em algum lugar e reproduzi nele. Música, para mim, é algo cotidiano, acredito que nunca passei um dia sem escutar alguma música, até porque lembro de, bem pequeno, colocar músicas como “Chegança”, de Antônio Nóbrega, para dormir. O fato de minha mãe ser pesquisadora da cultura popular brasileira e meu pai ser artista plástico, ex-militante de esquerda, me possibilitou muita coisa. Meu pai cantava tanta música diferente para eu dormir que nem vou começar a citar. Com uns 8 ou 9 anos, ganhei uma bateria, daquelas de brinquedo. Não durou uma semana, eu quebrei as peles... Meus pais dizem que tenho as mãos muito pesadas. [...] O que me faz estar na Orquestra-Escola do Ceará é o afeto, a OEC me afetou. Um espaço de troca de saberes, onde eu me senti, desde o início muito à vontade de dar minha opinião e isso é algo realmente importante para mim. [...] A diversidade etária é um aspecto a ser destacado, pois contribui muito, acredito, para que haja uma reciprocidade sincera entre os componentes. Outro aspecto que acredito agregar as pessoas à OEC é o repertório.

Estudar as músicas que estudamos leva-nos a refletir sobre as nossas territorialidades, as nossas raízes, as nossas ancestralidades. Também o contato entre as escolas e nós permite-nos exercer um papel.

Este segundo relato do agente 5, realizado em abril de 2018, é marcado pela resiliência do instrumentista envolto com as experiências coletivas de afeto que possibilitaram o seu desenvolvimento pessoal e musical, ou seja, viabilizaram a formação de um *habitus*.

A visão que eu tinha sobre a minha possibilidade de produzir música coletiva, até a inserção na Orquestra-Escola do Ceará, é que eu não conseguiria e travava como uma paixão platônica, inalcançável. Em 2015 decidi que iria dar um jeito de tocar, mesmo que fosse só para mim, pois estava com um quadro depressivo que perdurava há dois anos. Então comprei uma bateria e comecei a tocar com o propósito de satisfazer um desejo íntimo, não tinha intenção de tocar em conjunto. No começo de 2016, a formação da OEC me incentivou a vislumbrar a possibilidade de “tocar que nem as outras pessoas”. A paciência que os colegas tiveram comigo foi fundamental para que me sentisse seguro em aprender coisas que eu mesmo julgava não conseguir. O ano de 2016, para mim, foi determinante para que minha autoestima fosse elevada. A experiência em grupo nesta primeira etapa da OEC com ensaios duas vezes por semana, tocando um repertório formado por músicas cearenses e participando de várias apresentações, foi uma experiência formadora que ajudaria a elevar minha autoestima ao patamar de acreditar que eu poderia mesmo aprender qualquer instrumento. Em 2017 a OEC passou a residir na escola Jaime Alencar, o que na minha visão, passou para uma segunda etapa do projeto. Agora o desafio do maestro não era apenas ensaiar as músicas com sujeitos já formados musicalmente, mas formar do “zero” novos componentes vindos da comunidade escolar. Passou a ser composta por estudantes da rede municipal e estadual de ensino, pais de estudantes, professores e funcionários destas escolas. Em junho de 2017 a escola recebeu de uma escola municipal a doação de vários instrumentos musicais, os quais foram incorporados ao projeto, que passou a ter aula de teoria musical às terças e aula prática dos instrumentos às quintas. A partir deste momento da orquestra me propus a estudar um instrumento melódico para entender a relação das alturas dos sons. Consegui comprar um saxofone e, com ajuda da OEC, em menos de um mês de dedicação ao instrumento já estava tocando a primeira música, que foi o tema de “A Bela e a Fera”. Também minhas pretensões musicais passaram a envolver a pesquisa acadêmica, iniciei o mestrado em Ciências da Educação com objeto de estudo o ensino de percussão na escolinha de bateria da TUF, além de estar tentando compartilhar o que aprendi na OEC com os novos componentes da TUF, através do método de ensino de teoria musical utilizado pelo maestro Ellis Mário. Portanto, além de ter colaborado com a elevação da minha própria autoestima, a OEC me ajuda a pensar e transformar um espaço de sociabilidade que tem grande importância pra mim, desde a infância.

O agente 5 ainda permanece na orquestra na qualidade de monitor de percussão.

O agente 6, relata com muita clareza, suas experiências iniciais dos momentos que anteciparam a nossa apresentação de estreia no Auditório Valnir Chagas da Faculdade de Educação da UFC. Assim diz:

Chegamos, mais ou menos às 15h e 15min, carona de Aparecida Silvino. Ensaio geral. Apresentação amanhã dia 8 de abril de 2016. Orquestra Escola de Música Popular do Ceará apresenta o recital JANELA ABERTA! Hoje tivemos 32 instrumentistas presentes; mais Aparecida Silvino, cantora convidada, autora da canção JANELA ABERTA (ela não está participando da Orquestra por conta de suas atividades profissionais). [...] Cristiane Holanda também convidada e que fará nossa apresentação e poetizará nosso Programa de Estreia; mais o Sr. Julimar Araújo de Freitas, poeta, pai de Monique e que vai poetar conosco também (um poema de sua autoria!); mais Pablo, o mais novo integrante da Orquestra (do naipe da percussão). Estrearemos! Estrearemos! Estrearemos!!! Alguns pequenos desencontros sobre “Com que roupa eu vou” para apresentação. Pedro Rogério apresentou argumentos e pediu que a gente “topasse” ir com a calça preta e a blusa da cor e modelo que quisesse. Moças podem usar saias compridas. Todos com sapatos pretos. Sei que em todos os grupos há sempre estes pequenos senões sobre a indumentária a ser usada. É que as vezes, a gente esquece que nós não somos o foco. Mas, o GRUPO, em seu todo, é o foco. Seguimos nossas canções, com os arranjos, belíssimos e fortes, sons de amor, criados por nosso maestro.

Sobre as reflexões posteriores ao corte epistemológico da pesquisa acerca das práticas da OEC, o agente 6 assim diz:

Particpei do PROJETO ORQUESTRA-ESCOLA DO CEARÁ – OEC desde sua concepção. Mergulhei neste projeto, sem saber como nadaria naquelas águas. Só sei que, quando me dei conta, estava sendo Bandolinista da Orquestra (com todas as minhas memórias de aprendizagem do primeiro instrumento que aprendi a tocar em minha vida; e do meu ainda estar em processo de fazer-me instrumentista no Bandolim). Vejo a vida como um grande oceano de criação de ser viva, onde me disponho a mergulhos aventureiros e venturosos, de quem é, eternamente aprendiz de nadadora. O projeto OEC é uma etapa, onde me deparo com uma Pedagogia Mágica, daquelas que só a Experiência Musical coletiva pode proporcionar. E onde o timoneiro – Ellis Mário Pereira – faz-se aprendiz de ser seu regente e seu compositor de Canções e de Arranjos. [...] Vivemos uma Experiência Pedagógica plena de Magia. Dentre tantas experiências existentes e vivenciadas em nossas vidas de indivíduos cidadãos, posso afirmar que só a Experiência Musical pode proporcionar este sabor de Magia a um saberfazer. Cada um de nós, chegava ao EncontroEnsaio com seu instrumento à mão, sem nunca ter vivido o conhecimento com o qual nos deparávamos ali. Chegava-se ao EncontroEnsaio: cada um, um ser único, impar, sozinhoacompanhado de um instrumento (coisa). Com saberes em nível de total desigualdade. Ao final de cada duas ou três horas de experiências coletivas, verdadeiros encontros com uma ideia musical de alguém ou alguéns, formávamos o TODO, uma ORQUESTRA, com algo novo vivido e nunca antes existente e nunca mais desgrudado de cada um de nós, coletivamente. PEDAGOGIA MÁGICA é a única definição de que se pode dar a uma aprendizagem assim. Era impossível aprender sozinho ou viver sozinho aquela duas ou três horas de algos ensinados e algos aprendidos. Todos e cada um, aprendendo com todos e cada um. Dá vontade de cantar assim (aquela canção de Catulo da Paixão Cearense) – *“Não há, oh, gente, oh, não saber como este Neste Mundão”*. [...] Compartilhar desses saberesfazeres, historicamente experienciados num coletivo de gente humana, aponta para uma verdade (estética e ética) futura já, agora, vivida: ser SERHUMANO em humana idade de amar e saber COMPARTILHADAMENTE, neste Planeta, é possível. E a ORQUESTRA-ESCOLA DO CEARÁ é SEMENTE deste VIVER. É viável, possível e

verdadeiro dizer que todos que participam deste Projeto aprendem música e aprendem a amar ser MÚSICO CEARENSE. [...]. Posso dizer que sou feliz em estar vivendo o PROJETO ORQUESTRA-ESCOLA DO CEARÁ. Posso reafirmar que vale a pena ser na ORQUESTRA-ESCOLA DO CEARÁ. Posso sonhar com a existência de um Projeto assim para cada Escola de nossos sistemas educacionais. Que venha o futuro. A SEMENTE ESTÁ PLANTADA.

Usando uma visão espacial, podemos analisar o gráfico da página 64 que representa os agentes em suas trajetórias de vida e formação, construindo um *habitus* musical no campo da Orquestra-Escola em relação ao próprio crescimento, segundo seus relatos.

Observa-se uma ligação afetiva de todos os agentes envolvidos com o projeto, segundo seus relatos gerados pelo contato com as distinções de formações musicais, idades e de instrumentos dos participantes. Em todos os relatos coletados, estas distinções foram mencionadas como agregadoras de união, é claro que as diferenças podem trazer conflitos de ideias, mas são exatamente estas provocações do movimento coletivo que causam reflexões profundas em direção ao bem-estar do grupo. Nota-se um crescimento substancial da orquestra no decorrer da pesquisa no sentido da interação dos agentes, segundo seus relatos.

O agente 1 demonstra uma evolução pessoal e musical após todo o tempo de envolvimento no processo de ação da OEC com o contato com o outro, nos embates das opiniões geradas nas “rodas de conversa” em busca de soluções de problemas estruturais como: locais e logísticas de funcionamento, bem como, melhorias das atividades em grupo e a importância do conhecimento da linguagem musical e apropriação do repertório específico da orquestra com intenções educacionais.

Observa-se uma ligação afetiva de todos os agentes envolvidos com o projeto, segundo seus relatos. Os relatos dos agentes 2 e 6 (docentes em música envolvidos no projeto) nos sinalizam um equilíbrio nas quatro dimensões de desenvolvimento. Esse aspecto é fortalecido e reafirmado no decorrer de suas participações com as atividades da orquestra, segundo seus segundos relatos. Esses dois agentes revelam uma evolução motora, cognitiva e afetiva após terem vivenciado a experiência de tocar, ensaiar e participar efetivamente do cotidiano musical da OEC, apesar da maturidade musical incorporada anteriormente a esta pesquisa, sobretudo, quando mencionam sobre a projeção da dimensão ético-

política do projeto aplicadas às escolas contemplando o objetivo de dar ênfase e primar pela difusão da música de compositores cearenses.

A diferença entre os quadros apresentados a seguir que demonstra as experiências no campo da orquestra do agente 3 é notória. Esse agente apresenta, segundo seu relato inicial, uma forte inclinação afetiva em relação ao projeto. No entanto, o segundo quadro revela uma alteração nas dimensões da motricidade, cognição quando percebe sua própria evolução de formação musical em sua trajetória na orquestra, mas não apresenta em seus relatos algum comentário sobre a perspectiva ético-política do projeto.

O primeiro quadro não nos indica uma participação ou evolução significativa do agente 4 nas dimensões da cognição e psicomotricidade, apenas observada no segundo quadro quando o agente revela um envolvimento mais aprofundado com as atividades da orquestra, segundo seu relato.

Quadro 1 – Primeiros relatos realizados nos primeiros meses da OEC - 2016

	COGNITIVA	PSICOMOTORA	AFETIVA	ÉTICO-POLÍTICA
AGENTE 1				
AGENTE 2				
AGENTE 3				
AGENTE 4				
AGENTE 5				
AGENTE 6				

Fonte: arquivo pessoal.

O agente 5 aponta em seu segundo relato uma superação de seus limites pessoais de cognição e motricidade durante o período de corte da pesquisa demonstrado no quadro a seguir.

Quadro 2 – Segundos relatos coletados em abril de 2018.

	COGNITIVA	PSICOMOTORA	AFETIVA	ÉTICO-POLÍTICA
AGENTE 1				
AGENTE 2				
AGENTE 3				
AGENTE 4				
AGENTE 5				
AGENTE 6				

Fonte: arquivo pessoal.

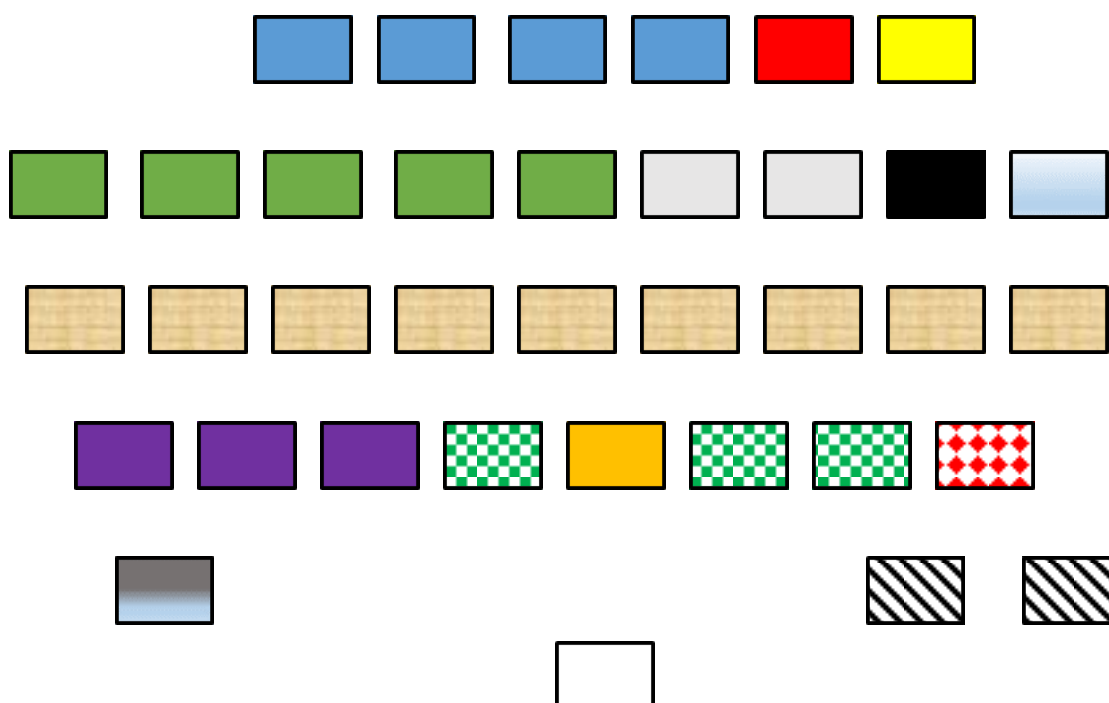
A Orquestra-Escola do Ceará contribuiu de maneira singular na formação dos participantes que se envolveram em seu processo poético-pedagógico no sentido de uma apropriação de uma música que é nossa.

Para um melhor desempenho dos ensaios e apresentações, cada participante assume um posicionamento espacial no grupo em seus respectivos naipes, que, por vezes, passam pelas escolhas, afinidades e afetos. Determinados participantes têm uma preferência de manter essa regularidade de tocar sempre juntos, dividindo a mesma estante de partitura, afinal, dependendo do instrumento e da peça a ser executada, uma estante é suficiente para duas pessoas, realmente. O fato é que essa cumplicidade musical estava causando alguns problemas estruturais internos, como por exemplo, a dependência dessa companhia interferindo na performance individual, tanto na sonoridade quanto na execução das melodias. Quando um faltava, deixava o outro um tanto inseguro.

Estudos individuais de repertório e técnica de instrumental foram sempre incentivados na tentativa de solucionar este problema de dependência ou cumplicidade afetiva entre os participantes, por outro lado, foi observado um desenvolvimento musical dessas mesmas duplas, quando resolveram juntos as peculiaridades instrumentais exigidas nas peças, tais como: respiração, ligaduras e intensidade das notas.

O posicionamento geral dos músicos no corpo da orquestra também foi tema de reflexões e experimentações em busca de uma sonoridade satisfatória. Até chegar a uma forma definitiva, passamos pelo processo empírico de tentativas e erros até chegar a ideia exposta na figura da página seguinte.

5.3 O posicionamento dos participantes



Legenda:

	percussão		violões		flautas		regente
	violão elétrico		ukulele		violinos		baixo elétrico
	guitarra		sax tenor		violoncelo		clarinetes
	bandolim		trompete		sanfona		

O gráfico da figura anterior mostra o posicionamento dos músicos na OEC, que, supostamente, apresentou-se com o maior número de vezes. Esta ordem de arrumação instrumental que adotei na OEC vem da fusão da forma tradicional estabelecida, aprovada, aceita e utilizada graças a inúmeras experiências realizadas no decorrer da história da música com a experiência empírica de tocar em locais diversificados, nem sempre, devidamente apropriados à audições musicais.

Nos apresentamos e continuaremos a nos apresentar em pátios de escolas, quadras esportivas, áreas de convívio dos alunos e salas de aula. Obviamente não são locais acusticamente preparados ou adaptados à apresentações de grupos musicais, no entanto, a alegria de realizar o objetivo maior

de levar a música à escola supera de forma satisfatória as inadequadas condições arquitetônicas de ambientação acústica.

Durante os primeiros meses de ensaios e algumas apresentações, foi notado entre os participantes da OEC, um problema de áudio que comprometia a qualidade das interpretações: o naipe da percussão e até mesmo o naipe das madeiras juntamente com os metais, não ouviam adequadamente o acompanhamento harmônico dos violões. Na tentativa de contornar este desequilíbrio auditivo no interior da orquestra em relação à manutenção da métrica exigida numa música, coloquei o violão elétrico e o baixo elétrico próximos ao naipe da percussão. Esse procedimento de trazer o som do baixo e da harmonia junto aos percussionistas resolveu em grande parte um problema sério de sincronia rítmica. Os outros violões continuaram dispostos à frente da orquestra, ao lado dos ukelelês e bandolim, pela singular propriedade de serem instrumentos de curta projeção sonora.

Foto 13 – Ensaio geral no Teatro Universitário Paschoal de Carlos Magno – 2016



Fonte: arquivo pessoal.

Dois violoncelos do lado direito e a guitarra do lado esquerdo deram um melhor equilíbrio harmônico entre as fileiras extremas da orquestra, dessa forma, os instrumentistas responsáveis pelos movimentos melódicos puderam orientar-se tanto pelos violoncelos e guitarra, como pelo baixo e violão elétrico postados atrás. A

sanfona colocada à frente da orquestra também contribuiu bastante nesse equilíbrio geral da sonoridade, além do belo aspecto visual.

Na parte central, ficaram os violinos e, na fileira posterior, os instrumentos do naipe das madeiras: flautas, clarinetes e um sax tenor. Apenas um representante dos metais, o trompete que coloquei ao lado do saxofone.

Após um determinado tempo de observação a essa questão particular da orquestra e experimentar outras formas de posicionamento dos músicos chegamos a esta configuração de instrumentos exposta na figura anterior, que nos apresentamos com os melhores resultados sonoros de volume, timbre e densidade.

Foto 14 – Ensaio da OEC no Teatro Universitário Paschoal de Carlos Magno aplicando o posicionamento dos músicos mais usado em apresentações. (2016)



Fonte: arquivo pessoal.

5.4 Os arranjos da orquestra

Este repertório eposto a seguir, foi arranjado para Orquestra-Escola no período de 07 de janeiro de 2016 a 17 de abril de 2017, por este pesquisador, exceto o arranjo da música “Vaquejada”, de Carlinho Crisóstomo, que foi escrito por Gabriel Brandão, saxofonista da Orquestra-Escola, aluno do curso de música Instituto Federal do Ceará, e ex-integrante da Orquestra Nordestina do Grupo Pão de Açúcar. “Vaquejada” foi ensaiada, dirigida e regida pelo instrumentista citado do

naípe das madeiras, todavia, ainda não foi apresentada, tal qual a música Canção do Mar; uma peça de minha autoria escrita para coral e orquestra.

Repertório da Orquestra-Escola do Ceará com os nomes dos compositores:

- 1 Araticum** - Ellis Mário.
- 2 Ave Maria Sertaneja** - Júlio Ricardo de Oliveira.
- 3 Canção do Mar** - Ellis Mário.
- 4 Curumim** - Ellis Mário.
- 5 Flor de Maracujá** - João Donato e Lysias Ênio.
- 6 Janela Aberta** - Aparecida Silvino e Givandro Filho.
- 7 Hino do Ceará** - Alberto Nepomuceno e Tomaz Pompeu Ferreira Lopes.
- 8 Hino Nacional Brasileiro** - Francisco Manuel da Silva e Joaquim Osório Duque Estrada.
- 9 Mucuripe** - Belchior e Raimundo Fagner.
- 10 Sereia Rainha** - Rodger Rogério.
- 11 Súbita Elegia** - Henrique Beltrão, sobre o poema de Arthur Eduardo Benevides.
- 12 Tema de Maracatu** - Ellis Mário.
- 13 Tema para Pifeiros** - Zé Meneses.
- 14 Terral** - Ednardo.
- 15 Vaquejada** - Carlinhos Crisóstomo.

Os arranjos da OEC foram escritos por meio de um editor de partituras conhecido por “Finale”, facilitando a edição, impressão e distribuição das partes individuais das peças a cada participante. A Casa da Música do Ceará, o Laboratório de Epistemologia da Música - UFC, a Secretaria de Cultura Artística da UFC, o Instituto de Cultura e Arte da UFC e o Programa de Educação em Células Cooperativas – PRECE disponibilizaram papeis e máquina para impressão das partituras; uma generosa colaboração para o bom funcionamento de nossas atividades.

Uma característica que se observa nos arranjos da OEC é o nível de execução das partes de cada instrumento, que, preferencialmente devem ser simples e escritos nas regiões de melhor conforto técnico para os participantes,

porém, devem e precisam apresentar desafios e algum grau de dificuldade para não causar acomodação nos estudos ou desinteresse aos músicos mais experientes e habilidosos. Como resolver? Passei a escrever os arranjos pensando no potencial técnico dos nossos instrumentistas e não necessariamente na organologia dos instrumentos.

Os arranjos foram construídos com a superposição de grupos a quatro vozes interagindo com instrumentos de harmonia e uma concepção rítmica para o naipe da percussão. Para este naipe, era oferecido a possibilidade de intervenções, ideias e sugestões tanto na quantidade como na qualidade dos instrumentos a serem usados. Os percussionistas se limitavam apenas à ideia central do arranjo ou à forma rítmica original da música como uma referência a ser mantida. Acentuações, frases, convenções e “viradas”¹⁹ eram criadas pelos próprios instrumentistas no decorrer dos ensaios.

Paralelamente a essa estrutura formada com os grupos a quatro vozes (madeiras e cordas) interagindo com a sessão de harmonia (violão, ukulelê, sanfona) e percussão, foram acrescentadas outras frases sem a preocupação da técnica de condução melódica do método de condução de vozes da harmonia tradicional, com a finalidade de distribuir aos variados instrumentistas que subitamente chegavam para se juntar a nós.

No naipe das cordas, usei com bastante frequência a linha do contrabaixo dobrando com os violoncelos, imaginando que poderia contar sempre com a formação clássica composta por violino 1; violino 2; viola; violoncelo e baixo. Nenhum violista ou baixista trouxeram seus instrumentos para compor esta formação, e, nem sempre, o número de violinos fora suficiente para dividir em duas melodias, razão pela qual optei em dobrar baixo e violoncelo.

O bandolim também foi escrito com esta forma livre de execução com a função de ligar os instrumentos de harmonia com as cordas e as madeiras. Por ser um instrumento poderoso de melodias e ritmo, ganhou um tratamento especial na elaboração de arpejos, convenções melódicas e rítmicas e, por vezes, replicando a voz do violino ou da flauta.

A música “Araticum” foi composta e arranjada para Orquestra Nordestina do Grupo Pão de Açúcar alguns anos antes da criação da OEC, por este motivo, um

¹⁹ Frases rítmicas desenvolvidas pelos bateristas com a finalidade de ligar as partes de uma música.

novo arranjo foi construído para se adequar à nova estrutura de instrumentos. Adicionar um novo instrumento, ou melhor, uma nova linha melódica a um arranjo já concebido, não é tarefa simples. Cheguei a conclusão de que o melhor seria elaborar um novo arranjo devidamente destinado à OEC. Trata-se de um “baião” composto no modo lídio²⁰, mas que também apresenta características do sistema tonal.

Escrevi o arranjo de “Ave Maria Sertaneja” em compasso ternário simples, ao invés de binário composto, imaginando oferecer uma concepção rítmica mais rígida e uniforme. Foi introduzido, antes da reexposição do tema, parte da melodia de “Jesus Alegria dos Homens” de J.S. Bach.

Em “Canção do Mar” uma peça de aproximadamente 45 minutos para coral e orquestra, esta também sofreu algumas alterações desde sua forma original construída a alguns anos. Foi introduzido à peça um narrador e um *cantador*²¹ para oferecer uma melhor compreensão da história que se desenrola entre os trechos orquestrais.

A música “Curumim” faz parte da segunda série de músicas da orquestra, introduzida no repertório depois do espetáculo “Janela Aberta”. Esta música é construída com uma melodia pentatônica de fácil compreensão e assimilação por parte dos músicos e cantores, sobretudo de crianças, a quem se destina efetivamente. Apenas no compasso 14, final da exposição do tema, é sugerida a noção de tonalidade, quando é inserida a nota sensível (sétima nota da escala maior). Para melhor compreensão desta escala de cinco notas, a pentatônica, podemos imaginar uma escala maior sem a quarta e a sétima notas. Tendo como exemplo a escala de Dó maior, exclui-se a nota Fá e a nota Si, respectivamente, para então ser formada a escala pentatônica de Dó. Com este fato, torna-se impossível a percepção do efeito fenomenológico da sensação de previsibilidade estrutural auditiva causada pela sétima nota (nota sensível) da escala maior.

No campo musical, esta referência sensitiva da sétima nota de uma escala tonal, por analogia, pode ser comparada ao ponto de fuga no desenho: a terceira dimensão que nos permite imaginar ou prever a profundidade espacial que

²⁰ É o quarto modo do grego. Modo de Fá. (usando o piano como referência e tocando apenas as teclas brancas, o modo Lídio é a série melódica compreendida entre uma nota Fá e outra).

²¹ Poeta popular que canta seus versos de improviso acompanhado de uma viola.

transcende a bidimensionalidade. O ponto de fuga está para o desenho, assim como a nota sensível está para a música tonal.

A letra de “Curumim” é carregada de memórias afetivas que nos remetem a brincadeiras de criança: jogar bola, brincar de pique-esconde, pular, correr, enfim, lembranças felizes, ricas de beleza e de uma pureza que costumamos reter na memória por longos anos. Seja criança ou adulto, grande parte das pessoas apreciam este tema lúdico abordado nas linguagens artísticas.

Com este forte apelo emocional de memória do texto, e a facilidade de execução no canto e no instrumental, a música “Curumim” foi bem usada em nossas apresentações com as crianças das escolas que nos visitaram ou foram visitadas. O compositor alemão Carl Orff, escreveu seu material pedagógico musical no início da década de cinquenta com mais de mil exemplos musicais da cultura europeia, num total de cinco volumes com práticas de canto e instrumentos na formação de jovens músicos. O primeiro volume de sua obra tem como base a música pentatônica, por considerar essa forma de construção melódica mais adequada para crianças.

Figura 6 – Melodia do tema de “Curumim”



Fonte: arquivo pessoal

Letra de “Curumim”

*Joga bola, pique-esconde, brinca de inventor.
Solta arraia, cabra cega, escorregador.
Caça borboleta, astronauta, explorador.
Já descobriu outro planeta no quintal do Criador.*

*Faz pirraça, pinta o sete, finge que é doutor.
Tem mindinho, seu vizinho, dedo indicador.
Beijo, quebra-queixo. Nuvens de algodão.
Todo bicho tem no céu e foi Deus que desenhou.*

Didaticamente, o texto pode facilmente ser trabalhado das mais diversas formas em sala de aula com os alunos, inclusive fazendo uso de outras linguagens artísticas como o desenho, pintura, teatro, fotografia e contação de histórias para estimular principalmente as inteligências musical, cognitiva, neuro-linguística e afetiva.

Na música de João Donato “Flor de Maracujá”, foi inserida uma frase melódica de oito compassos no modo *Mixolídio*²² em Dó, que é apresentada pelos violinos e clarinetes, tanto na introdução como no final da música. Uma frase cantável de fácil execução rítmica e melódica que se adequa bem à estrutura em forma de “Baião” concebida por mim. A princípio, esta frase foi criada e introduzida para servir de ponte de ligação entre outras músicas, de preferência, escritas na mesma tonalidade, que podem satisfatoriamente se unir ao arranjo inicial, com a finalidade de executar um *medley* com outros temas. Interpretada em forma de baião, a música do compositor acreano é uma releitura pessoal, que ganhou características explicitamente nordestinas, devido ao ritmo e a melodia de ligação construída com a sétima nota da escala abaixada: (a 7º menor), para interagir sem desconexão estética com os demais temas que imaginei aderir, a exemplo da composição “Vaquejada” do cearense, professor de violão do Instituto Federal do Ceará – IFCE: Carlos Augusto Crisóstomo de Moraes, um baião bem ritmado com arranjo de um dos integrantes do naipe das madeiras da orquestra, o saxofonista

²² Conhecido como o quinto modos gregos. O modo de Sol, que se caracteriza pela semelhança com a escala tonal maior, porém, com a 7ª menor. A frase citada anteriormente foi composta nesse modo transposto para dó, por isso, mixolídio em Dó.

Gabriel Brandão. Aliás, esta prática de incentivar os mais experientes a compor e escrever arranjos se tornou comum no decorrer deste primeiro ano de existência da orquestra, estabelecendo assim um de nossos objetivos da pesquisa de perceber, acompanhar e analisar o desenvolvimento dos participantes da orquestra.

Utilizando-se da *forma rondó*²³, a referida frase pode intercalar diversos temas, ou seja, é executada para seccionar as exposições dos novos temas. A frase em questão, está escrita para violino no exemplo da figura abaixo.

Figura 7 – Frase melódica utilizada na introdução e no final do arranjo de “Flor de Maracujá” de João Donato, que também pode ser usada como ponte de ligação entre novos temas.

The image displays a musical score for the piece "Flor de Maracujá" by João Donato. The score is written for three instruments: Violino (Violin), Piano, and Baixo (Bass). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The tempo is marked as J = 96. The Violino part features a melodic phrase that is repeated and then concludes with a double bar line. The Piano and Baixo parts provide harmonic support with chords and bass lines. The score is divided into two systems, with the first system containing the first two measures and the second system containing the next two measures.

Fonte: arquivo pessoal

Para “Janela Aberta”, fiz apenas uma releitura, uma adaptação do arranjo original para a OEC, foram conservados o encadeamento harmônico, a introdução e evolução rítmica, o mesmo aconteceu com o “Hino do Ceará” e o “Hino Nacional Brasileiro” que a orquestra tocou na solenidade “Escola Nota 10”²⁴; foram adaptações dos arranjos originais.

O arranjo de “Mucuripe” foi escrito na tonalidade de Lá Maior, exaltando a tessitura vocal e a interpretação de um tenor participante da orquestra: o clarinetista, violonista, compositor e cantor Izaias Luciano, que também é professor de música da Rede Estadual de Ensino.

²³ Forma de composição seccionada utilizada a partir do classicismo no movimento final de uma peça sinfônica ou na sonata. Tema fixo que se intercala entre outros.

²⁴ Evento de premiação promovido pela SEDUC. A premiação é destinada às escolas públicas com melhores resultados no IDE-Alfa (Índice de Desempenho Escolar). A OEC participou da solenidade de abertura em 19 de novembro de 2016.

A música do compositor cearense, Rodger Rogério, “Sereia Rainha”, foi a segunda música ensaiada pela orquestra. Um maracatu de grande beleza poética e musical. Uma dessas boas músicas que nos remetem a paisagens e figuras. Usei este encantamento pessoal para escrever uma introdução num estilo barroco tardio²⁵, solene e majestoso, como anuncia-se a chegada de uma verdadeira rainha.

Figura 8 – Sereia Rainha. Parte integrante do arranjo – Cordas

INTRODUÇÃO Rodger Rogério

The musical score is for the introduction of 'Sereia Rainha'. It is written for a string quartet (Violin, Viola, Cello, Double Bass) and a string quintet (Violin, Viola, Violoncello, Double Bass). The time signature is 3/4. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into two systems. The first system (measures 1-5) features a melodic line in the Violin, with the other instruments providing harmonic support. The second system (measures 6-9) continues the melodic development. The score concludes with a double bar line.

Fonte: arquivo pessoal

Na parte central do arranjo de “Sereia Rainha”, foi introduzida uma frase para ser tocada em *tutti*,²⁶ de doze compassos e com repetição. Momento em que o naipe de percussão se mostra a todo vigor para tocar o Maracatu. Frase aparentemente grande em relação ao tema, mas foi escrita assim com a intenção de inserir a dança numa futura apresentação, quando representantes do cortejo real, ao lado da Rainha e Balaieiro, encenam o bailado magistral do Maracatu cearense.

²⁵ Fase de transição entre o Barroco e o Classicismo onde se percebe elementos que caracterizam os dois estilos: ornamentos do Barroco e sugere uma harmonia mais leve do período Classico Surgiu na França com a denominação de Rococó

²⁶ Quando todos os músicos na orquestra tocam juntos a mesma frase melódica.

Figura 9 – Sereia Rainha de Rodger Rogério



Fonte: arquivo pessoal

A música de Henrique Beltrão, “Súbita Elegia”, sobre o poema de Arthur Eduardo Benevides, nos faz lembrar imagens litorâneas de praias ensolaradas. Recebeu um arranjo com características rítmicas latinas, exigindo do naipe de percussão um certo nível de habilidade técnica e sensibilidade. Súbita Elegia e Curumim foram gravadas em junho de 2017, mantendo a mesma ideia harmônica e rítmica dos arranjos originais, por um grupo reduzido de instrumentistas. Esta versão compacta pode ser encontrada em um CD encartado na terceira edição do livro “Mutirão” organizado por Alves de Aquino, o Poeta de Meia-Tigela, na voz de Henrique Beltrão, e no instrumental de Rogério Franco e Michel Barros no violão; Marcelo Kaczan no baixolão; Rodrigo Bezerra na gaita que também gravou a percussão com Lucas Jackson, e este pesquisador na flauta transversal e *pife*²⁷.

“Tema de Maracatu” é uma música que foi bastante executada pela orquestra do Grupo Pão de Açúcar alguns anos antes da criação da OEC. Era tocada junto com a música “Banzo Maracatu”, de Dimas Sedícias, com a participação vocal dos próprios músicos da orquestra. Durante a execução da fusão destas duas músicas, no momento do canto do texto, carregado de histórias e

²⁷Pife; pífano ou pífaro; flauta artesanal, geralmente manufaturada em bambu, podendo ser encontrada em outros materiais como o alumínio ou derivados do plástico. Instrumento de sopro característico das Bandas Cabaçais típicas do Nordeste brasileiro.

memórias afetivas que remetem à escravidão, fazíamos um black-out no teatro, deixando apenas as luzes dos aparelhos celulares dos instrumentistas ligadas, para oferecer à plateia uma melhor compreensão de nossas intenções de elaborar um recital usando o conceito de espetáculo com a apropriação de outras linguagens artísticas. Esta peça foi apresentada desta mesma forma na OEC com alguns ajustes no instrumental.

Tema para Pifeiro²⁸ de Zé Menezes recebeu apenas uma adaptação da versão original escrita pelo próprio compositor, e não um arranjo propriamente dito, apenas uma nova leitura para introdução do bandolim, violão, ukulele, sanfona, guitarra, saxofone, clarinete e trompete no contexto preestabelecido.

A música “Terral”, de Ednardo, é um típico maracatu cearense, dolente, marcado, que traz em seu texto, relatos de um viajante saudos da terra natal à beira mar. A plateia fortalezense, vez por outra, interagia com a orquestra cantando junto como se fosse um hino, um canto compartilhado de afetos que descreve a maravilha de ter nascido aqui na cidade banhada pela praia. “*Eu venho das dunas brancas de onde eu queria ficar, deitando os olhos cansados por onde a vida alcançar. Meu céu é pleno de paz, sem chaminés ou fumaça, no peito enganos mil, na terra é pleno abril*” Às vezes em que Pedro Rogério cantou esta música na OEC, as pessoas que ali estavam nos assistindo, cantavam felizes formando um grande coral em uníssono.

Antes da tradicional introdução do arranjo original, escrevi uma melodia de 12 compassos para o naipe das cordas com a intenção de criar mais expectativa por parte dos ouvintes. Uma ideia um tanto arriscada, passível de redundância de informação e causar um desinteresse por parte dos ouvintes, contudo, resolvi correr este risco. Como a introdução original de “Terral” já é bem incorporada à música, esses 12 compassos iniciais que precedem à introdução, serviram bem a seu propósito.

²⁸ Músico que toca pife. Geralmente são construídos por eles mesmo, obedecendo certos padrões de organização, transmitidos pela oralidade dos saberes locais. Nas Bandas Cabaçais, os pifeiros se apresentam em duplas tocando e dançando ao som inconfundível dos pifes.

6 ACORDES FINAIS

Esta pesquisa contribui com professores e pesquisadores que investigam os processos de formação musical. Os resultados da pesquisa poderão corroborar, também, numa possível avaliação das práticas educacionais que usam a música de compositores cearenses com o propósito explícito de contribuir com a cultura e a educação musical do Ceará.

Este estudo poderá fomentar futuras discussões sobre os processos de formação musical de nosso Estado ao lado de tantos outros estudos que enveredam por este caminho do conhecimento.

Foram realizadas uma quantidade expressiva de apresentações, oficinas, ensaios e rodas de conversa neste período de um ano e dois meses de pesquisa, armazenando um material satisfatório para análise dos dados. Nos tornamos parceiros e protagonistas nessa jornada musical, rica de uma história que, imagino, está apenas começando. Minha pesquisa é uma parte dessa história educacional no campo da música em nosso Estado. A história da Orquestra-Escola do Ceará segue adiante em suas ações, entrelaçando-se com outras histórias, contribuindo em igual valor com as demais disciplinas na formação de jovens.

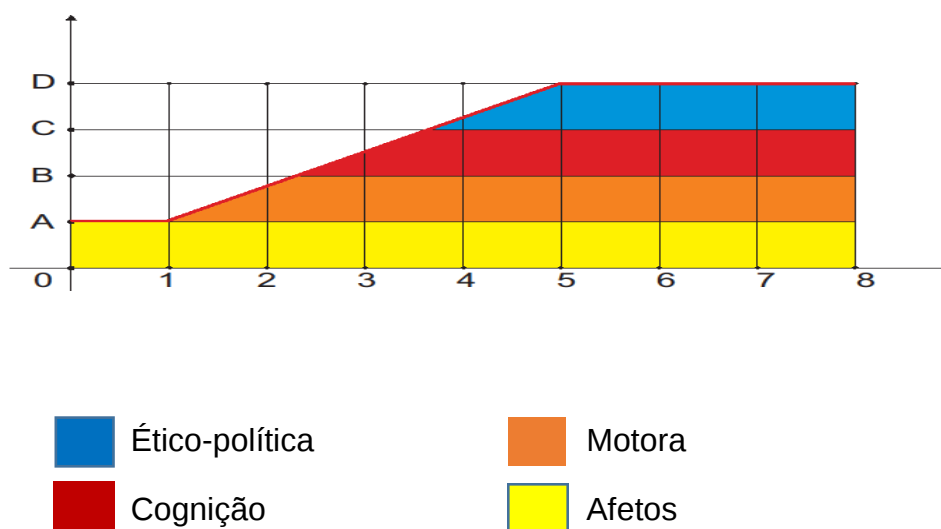
A EEEP Jaime Alencar de Oliveira, onde atualmente exerço minha práxis, pleiteou em abril de 2017, junto à Secretaria Municipal de Educação – SME, com apoio da SEDUC, uma quantidade relevante de instrumentos dos naipes de corda, madeira e metal. Desde então, esta escola de educação profissional passou a ser a sede da OEC onde são realizados ensaios e aulas. A escola também disponibiliza uma sala para armazenamento de material didático e viabiliza a manutenção dos instrumentos, apoiando a orquestra em seu processo poético pedagógico de uma aprendizagem coletiva na formação de ouvintes, praticantes e amantes da música imersos no mundo da cultura cearense.

O mestrado em artes proporcionou-me uma compreensão mais ampliada das posturas educacionais no campo da música. O estudo das teorias epistemológicas, discussões presenciais e não presenciais, reflexões sobre temas relevantes às nossas pesquisas, os textos que escrevemos, debates sobre os temas dos livros recomendados em cada disciplina, as apresentações dos nossos trabalhos diante da turma, as orientações, tudo isso foi engrandecedor, construtivo e formativo. Enriqueci.

Usei uma boa quantidade de imagens em minha apresentação do projeto de estudo no exame de qualificação realizado em outubro de 2016. Uma quantidade significativa de slides com figuras sem textos, as quais, em grande medida, contam histórias, minhas e da Orquestra-Escola do Ceará.

Apresento um gráfico representativo de minha formação musical acadêmica, entrelaçando com a formação pelos afetos, emoções e sensibilidade. Uma imagem que identifica a trajetória que percorri no sentido da construção de um *habitus* professoral musical em minha linha do tempo, desenvolvido pela escolaridade formal e pelos sentimentos, possibilitando uma melhor compreensão da formação dos agentes de minha pesquisa no campo musical.

Gráfico 1 – **Eixo vertical (letras/cores).** Formação pela sensibilidade e emoções



Fonte: arquivo próprio.

Eixo horizontal - (números) Instituições no campo de formação musical.

- 1 Família (percepção do canto de minha mãe) - 1970
- 2 Musicalização primária (tocar violão sem uma educação formal) - 1980
- 3 SESI (educação formal / violão) - 1981
- 4 UECE (Licenciatura em Música) - 1982
- 5 Cais Bar (“músico da noite” / saxofone e flauta) - 1990
- 6 IPA (Orquestra do Instituto Pão de Açúcar / regência) - 2000

7 SEDUC (Docência em Arte na Rede Pública do Estado do Ceará) - 2014

8 UFC (Mestrado PROFARTES) - 2016

O eixo horizontal sinalizado por números indica a linha do tempo em minha trajetória de formação musical acadêmica nas instituições de um campo de aprendizagem, que vai desde a formação primária em meio familiar, até o período de mestrado iniciado em 2016.

O eixo vertical, sinalizado em cores e letras, indica o desenvolvimento das dimensões afetivas, cognitivas, motoras e ético-políticas.

A formação do *hábitus* professoral musical desenvolvido é sinalizado pela fusão das perspectivas cartesianas educacionais indicadas no eixo horizontal e pela evolução dos sentidos e das emoções, gostos e sensibilidade indicados no eixo vertical do gráfico.

Do ponto zero ao ponto **1A**, construído pela interseção dos eixos vertical e horizontal, indica a fase de formação musical imerso no âmbito familiar rica em afetos e percepções geradas pela observação do mundo e o encantamento dos sons. Fase de formação de um gosto, preferências e escolhas estéticas geradas na infância pela empatia e emoções que perduram em mim até os dias de hoje. Esta sensibilidade artística musical desenvolvida neste período inicial, proporcionou em grande parte a criação de valores de apreciação artística, incorporados em mim quanto criatura e criador diante do “belo”; diante da arte. Fez de mim o músico que sou.

Do ponto **1A** ao ponto **2B**, o trecho é marcado pelo desenvolvimento inicial da dimensão motora focado na imitação e observação da postura do outro e na repetição dos movimentos dos dedos para elaboração de acordes do violão, compartilhados por colegas mais experientes e habilidosos que cantavam e tocavam espontaneamente com a única intenção de fazer novas amizades e externar as novas e intrigantes emoções de ser um adolescente. Este desenvolvimento da motricidade espontânea, mesmo sem uma orientação pedagógica em minha adolescência, foi bastante satisfatório na construção de uma técnica mais apurada que viria a estudar anos depois.

Do ponto **2B** ao ponto **3C**, foi um período de tomadas de decisões que conduziram à universidade e, conseqüentemente, iriam determinar minha trajetória de vida. Até a metade do cursinho de pré-vestibular, no início dos anos de 1980, em

torno dos 18 anos de idade, ainda não havia tomado uma decisão em relação à área de conhecimento que iria estudar.

Depois de ouvir opiniões de amigos e familiares sobre as possibilidades de formação profissional nas diversas áreas, foi exatamente a “Música” da qual ouvi mais alto e claro, uma voz do inconsciente, um convite imaginário a percorrer o universo inimaginável dos sons.

Essa decisão de estudar música de uma forma acadêmica surgiu no curso de violão do SESI com o professor Tarcísio José de Lima, quando participei nesta mesma época de cursinho de vestibular. O estudo do violão empregado neste curso desenvolveu em mim forças, convicção e coragem para trilhar profissionalmente no caminho da música. Aprender a ler e escrever sons na fase adulta foi uma experiência bastante significativa, tanto quanto a experiência de juntar sílabas quando criança na tentativa de compreender as palavras de jornais, anúncios e placas de propaganda expostas na rua. Lembro sim, foi simplesmente emocionante identificar palavras, formar frases, entender um raciocínio lógico pelo poder da leitura, assim como, poder escrever os sons, as melodias que me encantavam. Estavam todas ali no papel, as sílabas e as notas musicais, caladas até o momento em que alguém verbalizasse ou emitisse um som para dar sentido a uma expressão ou um sentimento.

Ler partituras, escrever melodias, signos e sinais gráficos, que representam o som, era tudo que eu queria; mergulhar na linguagem musical, compreender e incorporar o universo dos sons. Aprendi bem mais que ler e escrever música neste curso de violão do SESI, aprendi que podia fazer parte deste mundo maravilhoso da música. Decidi então, no início da década de 1980, que iria estudar música de uma maneira acadêmica, tê-la como profissão, um ofício, uma possibilidade real de realização pessoal e ascensão social. E foi, justamente, esta convicção de estudar música que me levou ao curso de Licenciatura em Música da Universidade Estadual do Ceará.

Do ponto **3C** ao ponto **4D**, o trecho corresponde ao período de egresso na faculdade, que, nesta década de 1980, ainda funcionava no prédio do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno da UFC. Passar no vestibular e estudar numa universidade foi um momento de alegria na família, mesmo não contemplando os sonhos de meus pais que, a princípio, idealizavam um outro caminho profissional em minha vida. De qualquer forma, me apoiaram nesta decisão, e lá estava eu seguindo

as mais diferentes disciplinas da matriz curricular do curso em busca de conhecimento.

Do ponto **4D** ao ponto **5E**, o trecho indica o tempo de minha inserção na “música de barzinho”, tocando inicialmente com a banda Evite Reboque no Cais Bar e, posteriormente, em outros locais já com o reconhecimento de meus pares instrumentistas de “músico da noite”, aplicando os conhecimentos adquiridos nas instituições anteriores e aprendendo novos saberes pela oralidade, observação e sensibilidade. Foi um tempo de intensa atividade motora com os instrumentos, tanto na técnica de emissão de sopro e articulação dos dedos, quanto na aplicação de escalas e arpejos para flauta transversal e saxofone.

Observar a performance do outro no momento das práticas artísticas é, sem dúvida, uma grande oportunidade de avaliação de si. Colocar-se na posição do outro para enxergar-se melhor por meio de uma observação diferenciada, questionadora, crítica e apreciativa que diverge um pouco a de um mero espectador comum, que, de modo geral, aprecia a música pela empatia, satisfação, emoções e diversão sem levar em conta as etapas de criação dessas apresentações que estão diretamente e necessariamente ligadas à performance, postura e técnica dos executantes. E foi exatamente a observação destes parâmetros preliminares dos outros que modificaram positivamente a minha própria prática de “músico da noite”.

Algumas questões intrigantes estão relacionadas ao bom desempenho das práticas e apresentações de palco que merecem reflexões que vão além das habilidades de execuções musicais: escolher repertório que contemple o gosto da maioria das pessoas presentes; organizar uma ordem de apresentação das músicas do repertório, de modo a estabelecer uma sintonia dos humores e afetos entre a banda e público do bar, (em termos gerais, as músicas mais agitadas ou de maiores empatias entre os ouvintes são inseridas do meio para o final da lista do repertório com a finalidade de manter uma atenção crescente junto ao público até o final da apresentação); escolher algumas músicas que não estão no repertório, mas que podem ser tocadas circunstancialmente sem dificuldades no intuito de prologar um pouco mais a apresentação, caso seja necessário; perceber a reação dos que estão assistindo para analisar possibilidades de permanecer ou mudar de estratégia e repertório; atender ou não atender às solicitações do público; e até, o vestuário ideal a ser usado a cada apresentação. Enfim, uma série de competências que podem ser apontadas e analisadas por meio de uma observação apurada das práticas

musicais, suas e dos outros, com o fino propósito de aprimoramento individual ou coletivo na forma de uma heteroformação.

O Cais Bar, com toda estruturação física, arquitetônica e ideológica voltadas às práticas musicais, foi, sem dúvida, um campo fértil de aprendizagem informal, indicando assim mais uma instituição social de reconhecimento e autonomia no campo musical de grande valor simbólico, empoderamento e enriquecimento de um capital cultural em minha trajetória profissional que viabilizaram o acesso a outras instituições, na qualidade de instrumentista e professor de música.

A linha compreendida entre os pontos **5E** e **6F** marca minha trajetória na prática de regência diante da Orquestra Nordestina do Grupo Pão de Açúcar, onde trabalhei por um longo período na qualidade de professor de teoria musical, violão e regente. Foram dez anos de docência e prática de regência orquestral, durante os quais tive a grande oportunidade de escrever arranjos e de compor um repertório que se adequasse aos princípios pedagógicos da instituição, que era justamente dar ênfase ao cancioneiro do Nordeste do Brasil. Minhas referências pessoais eram o baião, xote e o maracatu encontrados amplamente em nossa região. Momento de colocar em prática os estudos relacionados à orquestração, harmonização e outras disciplinas afins na elaboração dos arranjos. Outras competências, além das técnicas e conhecimento teórico musical, foram desenvolvidas ou ampliadas em mim no campo dos afetos no decorrer deste trabalho junto aos jovens instrumentistas da orquestra, otimizando gradativamente minhas habilidades referentes à docência em música e regência de orquestra. Competências emocionais como a fraternidade, amizade e a capacidade de alegrar-se com a evolução musical de cada participante e sentir o entusiasmo de vê-los progredir tecnicamente e tocar num concerto. No final de cada ano letivo do projeto educacional da orquestra, era realizado um recital no qual apresentávamos nosso repertório a amigos, familiares e ao público de forma geral.

Com o encerramento deste projeto da Orquestra Nordestina do Grupo Pão de Açúcar, converti meu capital cultural adquirido nas instituições anteriores na área da docência em Arte, por meio de um concurso público estadual realizado em 2014. A condição de docente em arte na escola pública estadual viabilizou meu acesso ao mestrado PROFARTES – UFC em 2016.

Fortaleci efetivamente minhas convicções ético-políticas diante da escolarização vigente em nosso país com suas problemáticas e benesses sob a orientação dos professores do curso, leituras de livros, artigos e textos, elaboração de trabalhos, discussões acadêmicas em sala de aula relacionados a assuntos pertinentes a educação musical com meus pares, no sentido da valorização e reconhecimentos dos valores artísticos e saberes locais.

Senti-me honrado com o convite de fazer parte da coordenação do projeto OEC, regendo esta orquestra que, particularmente, é a pedra preciosa de maior valor em minha trajetória de vida como docente em música, fonte de pesquisa, engrandecimento pessoal e musical no campo da regência. “Venha e traga seu instrumento” frase de efeito intrigante criada por Pedro Rogério para atrair para a OEC, os apreciadores da música à tocarem, envolverem-se, vivenciarem e, porque não dizer, conhecerem as canções de compositores do Ceará.

Todas as instituições de aprendizagem pelas quais passei deram-me qualificação, suporte científico e conhecimento necessários à minha formação de docente que venho honrando na Rede Pública. Estas instituições formaram em mim, o “Professor”, capaz e legalmente competente para exercer as práticas da educação escolar.

Paralelamente a esta formação do docente, também foi construindo-se o “Homem” com anseios, desejos e sonhos que tiveram origem numa percepção ou leitura de mundo, personalizada, individualizada, desenvolvida ao longo do tempo, desde a infância envolto pelos afetos, sentimentos e emoções das relações geradas do cotidiano com os espaços de vivência, comigo mesmo e com o outro nos campos sociais. Enfim, construíram um gosto próprio que interfere diretamente nas preferências e escolhas que faço por meio de uma estética artística e trago como parte indivisível de mim.

Sou o “Professor” e o “Homem” em sala de aula, ensinando e aprendendo música com dedicação e afetos, sedimentando minha autonomia e reconhecimento no campo da docência. Um *habitus* professoral em música a partir dessas formações, agora incorporado definitivamente pelas experiências vividas.

No primeiro dia de aula do mestrado PROFARTES, o professor nos mostrou uma certa quantidade de encadernações contendo dissertações e teses ordeiramente expostos em uma estante na sala de aula, explicando que um dia nossos futuros estudos também estariam ali para compor uma fonte de

conhecimento importantíssima na compreensão de nossa cearensidade musical. Pesquisas no campo da formação em música que traduzem nossa própria história.

Nessa aula inicial do curso, o professor fez uma analogia intrigante e desafiadora para um aluno cheio de expectativas e anseios na vida acadêmica. Comparou cada trabalho a um tijolo necessário na construção de saberes e disse que nós, mestrandos, seríamos os novos construtores dessa edificação do conhecimento em busca da autonomia científica, social e profissional. Inserir o meu nome nesta lista de pesquisadores a seguir é, antes de mais nada, motivo de honra e alegria.

Quadro 3 – Lista de Pesquisadores

Dissertações		
Período	Título	Autor
2000	Entre el Texto Verbal e el Texto Musical	Valéria Cristina Marques
2002	Música: Problema ou Solução? A Canção de Protesto e suas Multiplicidades	Maggy Mendes Monteiro
2002	O Artista, o Educador, a Arte e a Educação: Um Mergulho nas Águas da Pedagogia Waldorf em Busca de um Sentido Poético para a Formação Docente ou Artíficos às Artimanhas.	Elvis de Azevedo Matos
2002	Forró local ao global: a Transculturação e Desterritorialização de um Gênero Musical Dançante	Marcio Mattos Aragão Madeira
2005	A Oralidade Entre os Alunos do Ensino Médio do Campus Amilcar Ferreira: Um Estudo de Caso	Edmilsa Santana Araújo
2006	Pessoal do Ceará: Formação de um Habitus e de um Campo Musical na Década de 1970	Pedro Rogério
2007	A Influência da Indústria Cultural nas Preferências Musicais de Adolescentes do Ensino Fundamental e Médio: Estudo de Caso	Jaques Luís Casagrande
2007	O Currículo Cultural da Série Malhação: Desvelando Aspectos Pedagógicos Endereçados à Juventude	Ana Carmita Bezerra de Souza
2010	Tocando o Repertório Curricular: Bandas de Música e Formação Musical	José Robsom Maia de Almeida

2011	Pensando o Ensino de Teoria Musical e Solfejo: A Apreciação Sonora	Jádersom Aguiar
2011	Corpo-Voz em Contexto Coletivo: Ações Vocais Formativas no Canto Coral	Simone Santos Sousa
2012	Habitus e Campo Violonístico nas Instituições de Ensino Superior do Ceará	Eddy Lincoln Freitas de Souza
2012	A Improvisação Musical na Iniciação Coletiva ao Violão	Marcelo Mateus de Oliveira
2012	Um projeto de Educação Musical e de Canto Coral na UFC: O Protagonismo Pedagógico de Izaíra Silvino	Eduardo Teixeira da Silva
2013	Casa Caiada: Informação Humana e Musical em Práticas Percussivas Colaborativas	Catherine Furtado dos Santos
2013	Formação Docente Transdisciplinar: Uma Proposta Curricular nos Cursos de Licenciatura em Música da EUCE e UFC de Fortaleza-CE	Hebe de Medeiros Lima
2013	Conteúdo de Aprendizagem Musical: Uma Abordagem sobre as Práticas Musicais Compartilhadas do Curso de Música da UFC	Patrick Mesquita Fernandes
2013	Desafinação Vocal: Perspectivas para inclusão de cantores no Coral da FAGED-UFC	Davi Silvino Moraes
2013	Composição Musical com Softwares Educacionais no Ensino Fundamental	Marco Paulo Miranda Leão dos Santos
2013	Formação do Professor de Arte do ensino Médio Público em Juazeiro do Norte: reflexos do ensino de música	Isaura Rute Gino de Azevêdo
2013	A Experiência da Formação Musical dos Estudantes da UFC - Cariri Através da Canção Popular Brasileira	Claudio Mappa Reis
2013	A inclusão do Ensino de Música nos Currículos Escolares do Perímetro CAJUBAR: Contribuições do Estágio Supervisionado do Curso de Licenciatura em Música da UFC – Campus Cariri	Ítalo Rômulo de Holanda Ferro
2014	Consolidação do Campo de Educação Musical no Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará	Sabrina Linhares Gomes
2014	Música Cearense na Escola através do Canto Coral: Estudo de Caso com o Grupo Phyllos	Marcos Antônio Nunes da Silva

2014	Escola de Música de Sobral: Análise de um Processo de Formação Não-Intencional de Educadores Musicais	José Brasil de Matos Filho
2014	Mídias e Tecnologias Digitais no Ensino da Arte	Antônia Ladyjane Duarte da Silva
2014	O Soar dos Tambores nas Escolas: a Música na Valorização da Cultura Afro-Descendente na Escola	Paulo Sérgio Sousa Costa
2015	Compositores e Intérpretes Cearenses: O Campo da Música Independente no Ceará dos Anos 1980 e 1990	Aládia Soares Quitela
2015	A Influência do Projeto Jardim da Gente na Reinvenção do Cotidiano dos Jovens do Bom Jardim: Um Estudo de Caso no Curso de Práticas de Conjunto	Gabriel Nunes Lopes Ferreira
2015	Os Caminhos da Educação Musical em Fortaleza: A Contribuição do PIBID	Marlúcia Chagas de Lima
2015	Ensino de Artes na Rede Pública de Fortaleza: Experiência de Vida e Formação de uma Educadora Musical	Patrícia Lilian de Sales rocha
2015	O Silêncio e a Escuta na Aula de Música: Elementos para a Construção de uma Prática Pedagógica na Educação Básica	Marina Moraes Crisóstomo
2015	Musicalizando Crianças e Adolescentes por meio de Conjuntos Instrumentais com Ênfase nos Teclados de Percussão: Uma Experiência com o Grupo Marimbas	José Rogério dos Santos Correia
2015	Entrelaçando Caminhos: Histórias de Vida dos Professores de Música em Fortaleza	Marcelo Kaczan Marques
2015	Educação Musical e Transformação Social no Município de Araripe: Um Estudo sobre o Instituto ATOS (em andamento)	Ana Mônica Guedes
2015	Ensino e Aprendizagem Musical Através da Oralidade no Terreiro de Candomblé Ile Ase Alaketu Logun e Ova	Jessyca diniz Medeiros
2015	Trajetórias Musicais: Impacto no Capital Cultural na Formação de um Coral Infantil	Leila Uchoa do Nascimento Saldanha
2015	A Didática Aplicada na Formação Musical de Jovens Rurais de uma Banda de Música na Cidade de Cascavel/ CE.	Cristiane Soares Gonsalves
2015	A Música Local na Escola Cearense: Uma Análise	Filipe Ximenes

	Sobre as Trajetórias de Formação Docente	Parente
2015	Concepções de Educação Musical no Projeto Casa de Estudos Muscais	João Luís Soares Studart Guimarães
2015	Canto Coral e Tradição Oral (em andamento)	Guaraciara Freiras Araujo
2015	O Diálogo de Saberes com os Mestres da Cultura Tradicional no Processo de Educação Musical: Uma Pesquisa-Ação no Curso de Música da UFC	Fabiana Brogliato Ribeiro
2016	O Habitus Musical de Adolescentes em Fortaleza CE. (em andamento)	Yure Pereira de Abreu
2016	Vivendo e Aprendendo? : Um estudo de caso sobre Aprendizagem na Docência dos Professores de Música de Caucaia	Émersom da silva Barbosa
2016	Educação Musical e Estímulo à Autoeficácia: Um Estudo com a Banda do Colégio Militar do Corpo de Bombeiros do Ceará	Maria Lucineide Freire de Ameida
2016	Processo de Formação e Trajetória de Músicos da Noite de Fortaleza na Década de 1990	Silvio Mauro M. Monteiro
2016	Venha e Traga Seu Instrumento: Refleções Sobre a Orquestra-Escola do Ceará e Seu Processo Poético-Pedagógico	Elismário dos Santos Pereira
2016	O Ensino de Música no Município de Sobral: Levantamento sobre a Implementação da Música na Disciplina de Artes dentro do Currículo Escolar	Miquéias Gomes Ferreira
2016	O Ensino da Flauta Doce no Contexto Escolar	Francisca Antônia Marcilane
2016	Ensino de Música (em andamento)	Michel Barros
2016	O Lugar da Música na Escola: Refletindo sobre o Espaço para o Trabalho Musical Escolar	Claudio Fernandes Damasceno da Silva
2016	O Improviso Cênico-Musical na Qualidade de Experiência Artística na Escola	Pedro Henrique Araújo Barbosa
2016	Na Cadência das Fanfarras: Uma História de Vida em Formação e a Fanfarra Moreira de Sousa	Aleandre Magno Nascimento Santos
2017	O Ensino e Aprendizagem de Guitarra Elétrica no Triângulo CAJUBAR. (em andamento)	Cícero Wagner Oliveira Pinheiro

2017	Formação Musical (em andamento)	Francisco Édson Távora Filho
2017	Experiências Formadoras e Habitus Musical no Cariri Cearense : A História de Vida Desvelando Minha Formação Docente. (em andamento)	Ibertson Nobre Tavares
2017	Tudo o Que Aprendemos Juntos: A Representação Social do Professor de Música no Cinema. (em andamento)	Gabriel Petter da Penha
Teses		
2005	O Homem e a Conquista dos Espaços: O Que os Alunos e os Professores Fazem, Sentem e Aprendem na Escola	Paulo Meireles Barguil
2006	Aceleração de Aprendizagem no Ensino Público Cearense	Maria Auxiliadora Soares Forte
2007	O Espaço Curricular numa Escola Pública em Fortaleza: As Culturas Juvenis dos Dominados, a Cultura Oficial e as Relações de Poder	Francisco José Rodrigues
2007	Novos Projetos Pedagógicos para a Formação de Professores: Registros de um Percurso	Carmensita Matos Braga Passos
2008	A Dimensão Estética na Formação do Educador: A Construção de um Ideário Coletivo	Edite Colares Oliveira
2009	Elogio do Cotidiano: Educação Ambiental e a Pedagogia Silenciosa da Caatinga no Sertão do Piauí	Sádia Gonsalves de Castro
2010	O Violão Clube do Ceará: Habitus e Formação Musical	Marco Túlio Ferreira da Costa
2011	No Ar, Um Poeta: do Singular ao Plural – Experiências Afetivas (Trans)Formadoras em um Percurso Autobiográfico Poético-Radiofônico	Henrique Sérgio Beltrão de Castro
2011	Expressão Musical e Musicalização através de Práticas Percussivas Coletivas na Universidade Federal do Ceará	Erwin Schrader
2011	A Viagem como um Princípio na Formação do Habitus dos Músicos que na Década de 1970 Ficaram Conhecidos como Pessoal do Ceará	Pedro Rogério
2011	Currículo Cultural, Habitus e Práticas Docentes: Uma Etnografia na Rede Escolar de Fortaleza	Ana Carmita Bezerra

2013	A Construção Compartilhada do Conhecimento Musical: O Caso do Curso de Música da UFC no Cariri	José Robsom Maia de Almeida
2014	A Autoridade Pedagógica de Orlando Vieira Leite	Sabrina Linhares Gomes
014	Aprendizagem Musical Compartilhada: A Prática Coletiva dos Instrumentos de Sopro / Madeira no Curso de Música da UFCA	José Robsom Maia de Almeida
2014	Relações entre as Formações dos Licenciandos em Música da UFCA e o Exercício da Docência na Educação Básica: O Depoimento dos Alunos em Estágio	Izaura Rute Gino de Azevêdo
2015	O Ensino da Música no Bairro Bom Jardim	Gabriel Nunes Lopes Ferreira
2015	Estágio Supervisionado: Uma Análise das Trajetórias Docentes nos Cursos de Música da Universidade Federal do Ceará	Filipe Ximenes Parente
2015	Trajetória Musicais e Caminhos de Formação: A Construção do Habitus Docente de Três Músicos Educadores da Região do Cariri e suas experiências no Curso de Música da UFCA	Francisco Weber dos Anjos
2015	Aprendizagem Cooperativa: Educação em Células Cooperativas – PRECE	Ana Maria Teixeira Andrade
2015	Ensino e Aprendizagem de Instrumentos de Sopro em Contextos Coletivos: Abordagens Metodológicas e Materiais Didáticos para a Formação de Licenciatura em Música	Leandro Libardi Serafim
2016	Aprendizagem Cooperativa	Cristiane Carvalho Holanda
2017	Vibrações de um Choro na Escola: Singularidades Culturais da escola de Choro	Jorge Antônio Cardoso
2017	Prática Percussivas nas Escolas de Fortaleza (CE)	Catherine Furtado dos Santos
2017	A Sinfonia da Vida: Narrativas Sobre a Constituição do Habitus Docente Musical	Marcos Antônio Silva

Fonte: arquivo pessoal.

Do início de minha história até aqui, aprendi um tanto de coisas relevantes à música, no período da formação primária no seio familiar, outro tanto de maravilhas no período escolar e um verdadeiro tesouro de conhecimento na graduação e na pós-graduação. Todavia, no contato regular com os alunos no cotidiano profissional ensinando música, venho aprendendo a somar riquezas de um mundo sem fim.

Pretendo publicar esta pesquisa e escrever artigos pertinentes a formação musical, direcionando meu caminho em busca do doutorado, fortalecendo as intenções da OEC e os estudos sobre os saberes locais.

Encerro este Mestrado Profissional em Artes com a feliz consciência de que mudei, tornei-me diferente de quando iniciei. Amadureci com os estudos, livros, debates e conversas na construção de minha práxis docente, ou seja, na formação do *habitus* professoral.

REFERÊNCIAS

- BHABA, Homi K. **O local da cultura**. Belo horizonte, MG: Editora UFMG, 1992.
- BOURDIEU, Pierre. **Esboço de auto-análise**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2005
- BOURDIEU, Pierre. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero Limitada, 1983.
- CASTRO, Henrique Sérgio Beltrão de. **No ar, um poeta**. Fortaleza, CE: Edições UFC, 2014. Coleção Diálogos Intempestivos nº 163.
- CHARLOT, Bernard. **Da relação com o saber: elementos para uma teoria**. Porto Alegre: Artmed, 2007.
- GARDNER, Howard. **Estruturas da mente: a teorias das inteligências múltiplas**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1994.
- JOSSO, M, C. **Educação e pesquisa**. São Paulo.
- JOSSO, M, C. **História de Vida e Formação**. Natal: EDUFRN; São Paulo: Paulus, 2010.
- ROGÉRIO, Pedro. **A viagem como princípio na formação do habitus dos músicos que na década de 1970 ficaram conhecidos como “Pessoal do Ceará”**. Tese (doutorado). Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Fortaleza, CE, 2011.
- SOUZA, Jusamara. (org.). **Aprender e ensinar música no cotidiano**. Porto Alegre: Suliana, 2009.
- VIGOTSKY, L. S. **Pensamento e linguagem**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- VIGOTSKY, L. S. **A formação social da mente**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.