



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

**EMERSON DA SILVA BARBOSA**

**“... VIVENDO E APRENDENDO...”: UM ESTUDO DE CASO SOBRE A  
APRENDIZAGEM DA DOCÊNCIA DOS PROFESSORES DE MÚSICA DE  
CAUCAIA.**

**FORTALEZA**

**2016**

EMERSON DA SILVA BARBOSA

“... VIVENDO E APRENDENDO...”: UM ESTUDO DE CASO SOBRE A  
APRENDIZAGEM DA DOCÊNCIA DOS PROFESSORES DE MÚSICA DE CAUCAIA.

Dissertação apresentada ao Programa de pós-graduação profissional em artes do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestre em Artes. Área de concentração: Artes.

Orientação: Prof. Dr. Marco Antonio Toledo Nascimento.

FORTALEZA

2016

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

---

- B238v      Barbosa, Emerson da Silva.  
              “...vivendo e aprendendo...”: um estudo de caso sobre a aprendizagem da docência dos  
              professores de música de Caucaia. / Emerson da Silva Barbosa. – 2016.  
              200f.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte,  
              Programa de Pós-Graduação Profissional em Artes, Fortaleza, 2016.  
              Área de concentração: Artes.  
              Orientação: Prof. Dr. Marco Antonio Toledo Nascimento.
1. Música – Instrução e estudo. 2. Professores de música – Formação – Caucaia (CE). 3.  
              Práticas de ensino – Caucaia (CE). I. Título.

---

CDD 780.7118131

EMERSON DA SILVA BARBOSA

“... VIVENDO E APRENDENDO...”: UM ESTUDO DE CASO SOBRE A  
APRENDIZAGEM DA DOCÊNCIA DOS PROFESSORES DE MÚSICA DE CAUCAIA.

Dissertação apresentada ao Programa de pós-graduação profissional em artes do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestre em Artes. Área de concentração: Artes.

Aprovado em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Marco Antonio Toledo Nascimento (Orientador)  
Universidade Federal do Ceará (UFC/Sobral)

---

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

---

Profa. Dra. Maria Zenilda Costa  
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

Aos meus avós e heróis, Manoel Caetano (*In memorian*) e Francisca Nunes, pelos exemplos de amor e dedicação.

As minhas filhas, Ana Isadora e Sophia pela compreensão e alegria de viver.

A minha esposa e companheira, Mayara, em quem me comprazo, pela paciência e confiança em meu trabalho.

A minha mãe, Célia, e meus irmãos, Mércia, Kécia e Éderson, pelo apoio e torcida.

A todos que, como eu, amam e acreditam que a música tem o seu lugar de mérito na escola, e que é capaz de mudar vidas.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, o autor e consumidor da minha vida e fé, pelo chamado que me deu, a proclamar o Seu nome em todo e qualquer lugar através da música.

Ao meu orientador, professor Dr. Marco Antônio Toledo Nascimento, pelos grandes momentos de aprendizagem, amizade, apoio e confiança durante toda a pesquisa.

A minha amada cara-metade, Mayara Ingride, que, com paciência e carinho, esteve comigo em todos os momentos, sempre me fazendo feliz ao seu lado.

As minhas filhas, Ana Isadora e Sophia, a primeira por ter me ajudado nos momentos mais difíceis com as transcrições no final desta empreitada, e a segunda pelas inúmeras vezes que chegou até mim para brincar enquanto escrevia.

Aos meus avós, Manoel Caetano (*In memoriam*) e Francisca Nunes, que sempre me incentivaram, investiram e acreditaram que a educação é o maior patrimônio que um homem pode ter.

Aos meus pais, Carlos Alberto e Célia Maria, aos meus irmãos, Marcia, Kecia e Ederson, e aos meus sobrinhos, Matheus, Isabelle e Paulo Victor, por acreditarem e fazerem parte desta história.

Ao Samuel Falcão e Nayara Ingride (cunhada), que me ajudaram nas transcrições das entrevistas.

Aos meus amigos e companheiros de Mestrado, Lú Freire, Miqueias Gomes Ferreira e Gabriel Nunes Ferreira pelos inúmeros momentos de zelo, entrega, alegria e aprendizagem compartilhadas.

A todos os professores que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste Mestrado.

Ao professor Dr. Pedro Rogério que, com presteza, aceitou o convite para a defesa desta dissertação.

À professora Dra. Maria Zenilda Costa, a pessoa que deu o pontapé inicial no projeto para minha admissão neste Mestrado e agora está presente neste momento derradeiro.

À Coordenação do Mestrado Profissional em Artes (ProfArtes), pelas informações, ajuda e presença constante durante todo o período da pesquisa.

À CAPES, pelo apoio financeiro através da manutenção da bolsa de estudos.

À professora Dra. Maria da Graça Nicoletti Mizukami, da Universidade Presbiteriana Mackenzie, pela acessibilidade ao responder os e-mails e contribuir com o referencial teórico.

À professora Ms. Tamar Genz Gaulke, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, por sua contribuição e referências indicadas.

Ao núcleo gestor da EEIEF Francisca Alves do Amaral, José de Sousa Sales, Denise Barreto e Raquel Di Paula, por confiarem no meu trabalho e acreditarem que a música é capaz de transformar vidas.

Aos Professores de Música, o verdadeiro mote de existir deste trabalho. Agradeço a disponibilidade. Incansáveis, são a movência do Ensino de Música em Caucaia.

Aos meus alunos que me acompanham, sabem desta minha luta, acreditam, torcem e dão força para galgar o fim desta empreitada.

E por fim, a todos que de alguma maneira andaram ao meu lado. De perto ou de longe, contribuíram e acreditaram no meu trabalho.

A todos, o meu muito obrigado.

“Deus nos amou, incomensuravelmente, a tal ponto que nos deu O que tinha de mais valioso: o Seu único Filho. Tirou-O da Sua glória, diminuiu-O a nossa condição. Permitiu que morresse a pior morte, a morte de cruz, somente para que crêssemos Nele, para que nós O amássemos, para que a humanidade tivesse vida, para que eu e você pudéssemos ser livres” (BIBLIA SAGRADA, João 3: 16).



## RESUMO

O presente trabalho aborda o Ensino de Música nas escolas regulares de Educação Básica no Município de Caucaia. O Município realizou em 2009 Concurso Público para Provimento de Cargos Efetivos para Professor de Música do 6º ao 9º ano do Ensino Fundamental, fazendo jus à Lei Nº 11.789 (BRASIL, 2008), que torna a música conteúdo obrigatório na Educação Básica. O objetivo desta pesquisa é saber como os Professores de Música aprendem a ensinar música nas escolas. O referencial teórico principal da pesquisa está baseado em: Mizukami (2004; 2005), com seus estudos sobre a aprendizagem da docência; Silva (2015), com a sua pesquisa sobre teorias do currículo; e Silvino (2007), com a proposta de Educação Musical. O caminho metodológico utilizado, através de uma abordagem qualitativa, foi um estudo de casos múltiplos. Foram escolhidos e entrevistados seis Professores de Música do Município, efetivados através do referido Concurso Público. De acordo com as análises dos dados e os resultados da pesquisa, nada está pronto. O Professor de Música vem construindo a sua aprendizagem docente através da reflexão sobre sua própria prática e das trocas de experiências nas comunidades de aprendizagem entre os próprios docentes. O Ensino de Música no Município, alheio à estrutura curricular da escola, vem construindo a sua própria identidade curricular, tendo como prioridade a formação musical, estética e humana integral do aluno. E quanto à viabilização do Ensino de Música, há uma multiplicidade metodológica de acordo com a experiência e a formação de cada professor.

**Palavras - chave:** Ensino de música. Aprendizagem da docência. Práticas de ensino. Professores de música de Caucaia - CE.

## ABSTRACT

*This paper is about the Music Education in regular basic education schools in the county of Caucaia - Brazil. The county held in 2009 a Public Service Competitive Examination for the provision of effective positions for Music Teacher from 6th to 9th grade of elementary school, living up to the Law No. 11,789 (BRAZIL, 2008), which makes the Music subject mandatory in the Basic Education. The objective of this research is to understand how the Music Teachers learn the subject, so they can teach it in schools. The main theoretical framework of the research is based on: Mizukami (2004;2005), with his studies on the learning of teaching; Silva (2015), with his research on Curriculum Theories; and Silvino (2007), with the proposal for Music Education. The methodology used, through a qualitative approach, was a multiple cases study. Six County Music Teachers were chosen and interviewed, hired by the said Public Service Competitive Exam. According to the data analysis and the results of research, nothing is ready. The Music Teacher has been building his teaching skills through the reflection on his own practice and the experience exchange in the learning communities, among teachers themselves. The Music Education in the county, alienated to the school's program, has been building its own curricular identity, having as a priority education on: music, aesthetics and integral human aspects of the student. In addition, regarding the viability of Music Education, there is a methodological multiplicity according to the experience and training of each teacher.*

**Keywords:** *Music Teaching. Teacher's learning. Teaching practices. Music Teachers of Caucaia – Brazil.*

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABEM - Associação Brasileira de Educação Musical

ABTN - Associação Beneficente Tancredo Neves

ANPPON - Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música

CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

CD - *CompactDisc*

CE - Ceará

CFE - Conselho Federal de Educação

CIEMS - Conferência Internacional de Ensino de Música em Sobral

CNE - Conselho Nacional de Educação

ETFCE - Escola Técnica Federal do Ceará

FAEB - Federação de Arte Educadores do Brasil

FUNCAP - Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico

IFCE - Instituto Federal de Educação do Ceará

LDB - Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional

LDBEN - Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional

ME - Mais Educação

MEC - Ministério da Educação

MP - Ministério Público

OAB - Ordem dos Advogados do Brasil

ONG - Organização Não Governamental

PCN - Parâmetros Curriculares Nacionais

PCNEM - Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio

PESQUISAMUS – Grupo de Pesquisa em Educação, Artes e Música

PIBID - Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência

PPP - Projeto Político Pedagógico

SEDUC - Secretaria Estadual da Educação

SEMA - Superintendência de Educação Musical e Artística

SME – Secretaria Municipal de Educação

UDESC – Universidade do Estado de Santa Catarina

UECE – Universidade Estadual do Ceará

UEL - Universidade Estadual de Londrina

UFC - Universidade Federal do Ceará

UFCA – Universidade Federal do Cariri

UFPA - Universidade Federal do Pará

UFRN - Universidade Federal do Rio Grande do Norte

UnB - Universidade de Brasília

UNIRIO - Universidade do Estado do Rio de Janeiro

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	13
<b>2</b>	<b>METODOLOGIA</b> .....	19
2.1	ABORDAGEM QUALITATIVA.....	19
2.2	ESTUDO DE CASO.....	20
<b>2.2.1</b>	<b>Estudos de Casos Múltiplos</b> .....	22
<b>2.2.2</b>	<b>A Escolha dos Casos</b> .....	22
<b>2.2.3</b>	<b>Coletas de dados</b> .....	22
3.1	A APARIÇÃO DA MÚSICA NA ESCOLA BÁSICA BRASILEIRA: DO IMPÉRIO À REPÚBLICA. ....	25
3.2	VILLA-LOBOS E O CANTO ORFEÔNICO.....	25
3.3	O ENSINO DE MÚSICA: DA LDBEN DE 1971 A LEI Nº 11.769/08.....	28
3.4	DIRETRIZES NACIONAIS PARA A OPERACIONALIZAÇÃO DO ENSINO DE MÚSICA NA EDUCAÇÃO BÁSICA.....	31
3.5	O ENSINO DA MÚSICA NO CEARÁ.....	33
3.6	O ENSINO DE MÚSICA NO MUNICÍPIO DE CAUCAIA E OS DESAFIOS DA CONTEMPORANEIDADE. ....	38
<b>4</b>	<b>APRENDIZAGEM DA DOCÊNCIA EM MÚSICA: ESTUDOS SOBRE CURRÍCULOS, FORMAÇÃO E METODOLOGIAS CONSTRUÍDOS NAS PRÁTICAS DO ENSINO DE MÚSICA NAS ESCOLAS</b> .....	43
4.1	CURRÍCULO.....	43
4.2	APRENDIZAGEM DA DOCÊNCIA.....	48
4.3	METODOLOGIAS DO ENSINO DE MÚSICA.....	56
<b>5</b>	<b>COLETA, ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS</b> .....	63
5.1	DO GUIA DA COLETA DE DADOS.....	63
5.2	A ENTREVISTA COM OS PROFESSORES DE MÚSICA DE CAUCAIA.....	65
<b>5.2.1</b>	<b>Aprendizagem da Docência</b> .....	65
<b>5.2.2</b>	<b>Currículo</b> .....	71
<b>5.2.3</b>	<b>Metodologias do ensino de música</b> .....	80

<b>6 CONCLUSÕES E CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>85</b>
<b>APÊNDICE A – ENTREVISTAS .....</b>	<b>96</b>
<b>APÊNDICE B - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO .....</b>	<b>174</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Em 2008 a Lei n. 11.769/08 (BRASIL, 2008) torna obrigatório o ensino da música como conteúdo no currículo, alterando e complementando, dessa forma, o parágrafo 2º do Art. 26 da Lei n. 9.394/96 (BRASIL, 1996), onde, dentro do ensino das artes está inserida a obrigatoriedade do ensino da música.

Nessa nova prerrogativa legal, da obrigatoriedade do ensino da música nas escolas brasileiras, os estados e os municípios brasileiros teriam que se preparar e adaptar as suas escolas para receberem essa área do conhecimento em suas grades curriculares. Para atender a essa demanda, as escolas da rede estadual, municipal e federal de ensino tiveram três anos a partir da data em que a Lei foi sancionada (18 de agosto de 2008) para realizarem as adequações necessárias visando colocarem a presença da música no cotidiano da comunidade escolar. A Lei trouxe de volta a obrigação de um conteúdo ou disciplina que na verdade nunca saiu dos bastidores da escola, tentando tirá-la do posto de coadjuvante para o posto de protagonista.

O documento das Diretrizes Nacionais para a Operacionalização do Ensino de Música na Educação Básica, elaborado em 2013, reúne o complexo e ambíguo histórico da música na escola, pondo em destaque a importância do conhecimento musical no atual cenário do ensino-aprendizagem e a necessidade de sua articulação com o Projeto Político Pedagógico da escola. Independentemente de sua legislação, a prática musical na escola sempre existiu e continua presente na vida escolar. O currículo escolar normalmente utilizado tem embasamento e referências a partir dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) e dos Referenciais Curriculares elaborados pelo Ministério da Educação (MEC) e, a partir desses, as secretarias de cada município e estados são orientadas a elaborar o seu currículo. Atualmente, está em processo de finalização a Base Nacional Comum. Essas recentes diretrizes, contudo, ainda são desconhecidas pela maior parte dos professores que atuam na área.

Infelizmente, segundo Almeida, a prerrogativa legal dos PCNs ainda não garante a democratização e a qualidade do ensino de música às escolas públicas brasileiras (ALMEIDA, 2007, p. 15). Para Maura Penna, mais do que a oferta obrigatória da música nas escolas, é necessária a atitude de cada educador (PENNA, 2014, p. 43).

Uma educação musical qualquer não “compensa” necessariamente o acesso socialmente diferenciado à arte, pois [...] no quadro de um sistema educacional elitista e excludente, antes reforça as diferenças socioculturais. Mas se a transformação da educação como um todo não se opera pela ação isolada de um professor ou apenas em uma área de conhecimento, ela também se realiza através destas várias instâncias: através da ação e atitude de cada educador, através de cada matéria escolar etc. [...]

Através da análise do ensino de arte e de música (que não ocorre no vazio, mas no quadro da educação brasileira), procurar conhecer os mecanismos de exclusão; entender como se reproduz uma competência musical para poucos, para poder pensar a musicalização como um processo pedagógico orientado que busque democratizá-la. (PENNA, 2014, p. 43)

Atendendo às exigências legais, o Município de Caucaia<sup>1</sup>, fazendo como outros estados e municípios brasileiros, dentre eles Florianópolis, Salvador, Rio Grande do Sul (que há alguns anos exigem professores com Licenciatura Plena/Música em concursos públicos) por meio do edital n.º 001/09, de 18 de agosto de 2009, realizou concurso para o provimento de vagas para o cargo de professor efetivo de música e formação de cadastro de reserva para o mesmo. A Secretaria Municipal de Educação de Caucaia designou doze vagas para o provimento imediato dos cargos de professor de música destinados às séries finais do Ensino Fundamental da Educação Básica, denominados Professor de Música da Educação Básica.

Com o ingresso dos Professores de Música, em 2010, no Município de Caucaia procurou-se, imediatamente, ir ao encontro da Secretaria Municipal de Educação e de outros colegas de trabalho, profissionais que, estavam imersos no Ensino de Música do Município. Almejou-se poder, como Professores de Música, compartilhar ideias e experiências vivenciadas nas escolas e nas salas de aula, onde pudessem aprender a ser Professores de Música, uma vez que a experiência de trabalhar com o Ensino de Música fosse, e ainda o é, algo significativamente novo perante o atual contexto de transformações na legislação educacional vigente.

Muitas foram as dúvidas e questionamentos: procurou-se saber o que estavam fazendo e o que deveria ser feito para nortear a *práxis* enquanto professores; procurou-se ter a possibilidade, mesmo que de maneira informal, de se seguir um currículo proposto, embora que somente entre os próprios professores de música; procurou-se saber se havia um currículo oficial no Município, mas, à medida que se foi conhecendo a realidade do Ensino de Música, deparou-se com práticas de ensino e currículos desfocados, generalizados, amplos e sem um diálogo com os contextos e as realidades encontradas nas escolas do Município.

Penna (2002b) faz menção a uma realidade parecida na pesquisa de levantamento na Grande João Pessoa. Essa pesquisadora afirma que se constatou a inexistência de uma proposta curricular para Artes no Ensino Médio ratificando a situação já vivenciada no Ensino Fundamental (PENNA, 2002b, p. 15). A ausência de uma proposta curricular deixa o Professor de Artes com uma liberdade de atuação, que, segundo a autora, é uma “faca de dois gumes”.

---

<sup>1</sup> Município da Região Metropolitana de Fortaleza no Estado do Ceará. **Fonte:** Caucaia (CE). Prefeitura. 2010. Disponível em: [http://www.caucaia.ce.gov.br/sessoes/municipio/historia\\_caucaia.php](http://www.caucaia.ce.gov.br/sessoes/municipio/historia_caucaia.php)



Sem um programa preestabelecido para cumprir, o professor pode atender às necessidades e aos interesses da turma e, dessa maneira, fazer um trabalho consistente, como também se acomodar e fazer um trabalho relapso, de qualquer jeito, desconectado e sem um direcionamento. A autora ainda afirma que os Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio (PCNEM) não propõem uma sequência nos conteúdos, o que, por si só, não é o suficiente para a orientação da prática dos professores. Ou seja, os problemas encontrados em Caucaia não são uma condição específica só do Município, nem tampouco só do Ensino de Música, mas é uma realidade existente na grande maioria das escolas do Brasil incluindo também as demais disciplinas e áreas do conhecimento.

Parte-se do pressuposto de que a lei, e em consequência, o concurso, legitimaram o espaço para a aprendizagem musical, mas que nada está pronto: nem a escola e nem os professores.

A realidade do ensino de música em Caucaia provoca reflexões e traz à tona a importância do protagonismo do profissional Professor de Música. Toda essa conjuntura evidencia a necessidade da tomada de decisão e de uma postura proativa do Professor de Música, uma vez que esse é a “peça principal do tabuleiro”, o “personagem” com a formação, o preparo, a experiência e a vivência profissional para mobilizar e difundir a música na escola e redirecionar os rumos da Educação Musical no Município de Caucaia. É preciso focar na aprendizagem na docência, naquilo que os professores construíram nesse período de entrada.

Diante da realidade descrita, este trabalho é movido pela seguinte questão: Como os professores de música do Município de Caucaia aprendem a ensinar Música na escola? A partir do problema da pesquisa, tem-se como objetivo principal compreender como os Professores de Música aprendem a ensinar música nas escolas de Caucaia.

Os objetivos específicos são: (1) saber como foi o processo de aprendizagem da docência no período de inserção nas escolas; (2) conhecer o currículo a partir do qual esses professores exercem as suas práticas pedagógicas e (3) identificar como os professores viabilizam o ensino de música em suas escolas.

Dessa forma, para atingir os objetivos propostos, a pesquisa foi submetida a uma metodologia qualitativa que busca analisar a formação e as práticas docentes nessas escolas do Município de Caucaia, realizando para isso um estudo de casos múltiplos do Ensino de Música no Município a partir de dados recolhidos dos Professores de Música do Município. A preocupação com os rumos do Ensino de Música foi um dos fatores preponderantes para a iniciativa de se fazer este estudo de caso (YIN, 2001). A importância maior desta pesquisa sobre

o Ensino de Música no Ensino Fundamental residiu nas evidências colhidas que permitiram conhecer melhor a realidade do Ensino de Música nas escolas públicas de Caucaia.

No segundo capítulo, realiza-se uma breve retrospectiva histórica sobre a música na escola básica e a sua relação com a lei 11.769/08 (BRASIL, 2008). Nesse capítulo, é realizado um debate, suscitando reflexões sobre a tentativa de inserção da música na escola até a atual implementação do ensino de música na educação básica nas escolas brasileiras pela legislação vigente. Traz uma abordagem sobre a dimensão política, a música na escola, a legislação, a prática escolar e a música no currículo. Faz um apanhado da história da música na legislação brasileira desde o Decreto nº 1.331 A de 1854 (BRASIL, 1854), ainda durante o Segundo Reinado Imperial de D. Pedro II; passando pelo Decreto Nº 19.890, em 1931 (BRASIL, 1931), com o canto orfeônico; a seguir, a LDB Nº 4.024 (BRASIL, 1961), com a música na polivalência da Educação Artística e a atual Lei 11.769 de 2008 (BRASIL, 2008) que traz a música de volta ao currículo.

No terceiro capítulo é realizado um diálogo com o referencial teórico que sustenta a temática dessa dissertação. São abordados em três tópicos pensamentos de autores que dialogam entre si sobre currículo, formação docente e metodologia: (1) Um debate sobre os modelos de currículo abordados por Tomaz Tadeu da Silva e a suas relações com o currículo escolar vigente, principalmente o das aulas de música; (2) Um diálogo sobre a formação docente do professor de música e as suas experiências vividas em sala de aula e (3) uma fala sobre metodologia no Ensino de Música, uma narrativa de história de vida e formação da professora Izaíra Silvino (2007) da Universidade Federal do Ceará (UFC).

O capítulo quatro é dedicado à pesquisa de campo. É o espaço reservado para o procedimento de coleta e análise dos dados colhidos com o estudo de casos múltiplos realizado com um grupo dos sete Professores de Música do Município de Caucaia e as fontes de evidências mencionadas por Yin (2001).

Apesar do grande feito que foi a implementação da Música no Município de Caucaia, que contratou professores licenciados em Música, a própria organização escolar, inicialmente, não sabe como na prática esse ensino deveria funcionar. Os documentos de referência informam somente grandes linhas de atuação, deixando tanto a escola como professor sem apoio pedagógico. Por outro lado, a distância da Secretaria Municipal de Educação e da gestão escolar, tal como outros elementos que compõem a escola, abrem uma prerrogativa para que os professores tenham liberdade e autonomia para realizarem os seus trabalhos da melhor maneira possível.

O que fica visível nessa análise é que o professor, mesmo com todas essas dificuldades que o acompanham desde a sua formação inicial dentro da Universidade, que o molda para replicar um ensino cartesiano (GOMES, 2015) aos moldes do conservatório, mobiliza um conjunto de conhecimentos teórico-práticos para desenvolver uma aprendizagem musical que ele considera ser a mais humana, democrática e sensível.

A música tem procurado o seu espaço na escola se comportando de maneira ímpar. A atitude proativa de cada professor em difundir a música tem dado à Música um caráter menos tradicional. A música na escola, dentro da realidade de cada escola e das possibilidades de cada Professor de Música, procura atender às necessidades da comunidade escolar e se adaptar à realidade de cada uma delas. Há uma identidade sendo construída no Ensino de Música no Município de Caucaia que não se identifica com a escola tradicional, com a velha escola, com a velha guarda, mas com um novo pensar educacional que parte do interesse e das necessidades do aluno e do currículo discente. Há uma identidade que se encontra com as ideias de Giroux, Freire e Dewey (SILVA, 2015), que vislumbra uma proposta curricular a partir das necessidades e interesses dos alunos, sendo essas as marcas de um novo pensar em educação, embora tenha se relegado apenas aos livros, sem sair do campo filosófico.

Há uma busca em uníssono dos professores em difundir a música na escola, de maneira a mobilizar a instituição e a comunidade para isso. Há uma gama de trabalhos e projetos extracurriculares – organizados, dirigidos e, muitas das vezes, financiados pelo próprio professor – como banda, coral, formação de conjuntos, recitais itinerantes entre as escolas do Município, festivais, divulgações em mídias e em meios de comunicação contando com a presença dos pais, da comunidade e, algumas vezes, com apoio de terceiros numa tentativa de fazer com que a música vá para além das amarras da escola e da sala de aula numa tentativa de expandir a música para além do ambiente escolar. Isso tudo fica mais visível e viável quando a gestão escolar participa e apoia o Ensino de Música nas escolas e promove o diálogo com o professor:

A opção de escolher os professores de música como principal fonte fornecedora de dados não foi por acaso, pois eles são os executores da Educação Musical nas escolas, as “pontas do sistema”. O nível de contatos desses profissionais com o fazer musical escolar torna-os sujeitos portadores de uma visão mais clara da situação real. (ALMEIDA, 2007, p. 126)

Tal perspectiva leva em conta a importância da fala do professor, uma vez que esse se caracteriza por ser o personagem principal dessa história. O professor assumiu o papel de protagonista, uma vez que está inserido, imerso e submerso mais do que qualquer outro ator na

realidade educacional do Ensino de Música em Caucaia, e, por isso, sua fala deve ser levada em conta mais do que qualquer outra. Os Professores de Música são as pontas e os vértices que interligam as arestas desse sistema educacional.

## 2 METODOLOGIA

### 2.1 ABORDAGEM QUALITATIVA

Levando em conta o caráter desta pesquisa, foi utilizado como metodologia um estudo de casos múltiplos qualitativo.

O método é um grupo de procedimentos utilizáveis pelos quais se tem a possibilidade de saber mais sobre uma determinada realidade, reproduzir determinado objeto, ou reproduzir processos e comportamentos (OLIVEIRA, 1997 *apud* CESAR, 2005).

O método científico caracteriza-se pela escolha de procedimentos sistemáticos para descrição e explicação de uma determinada situação sob estudo e sua escolha deve estar baseada em dois critérios básicos: a natureza do objetivo ao qual se aplica e o objetivo que se tem em vista no estudo (FACHIN, 2001 *apud* CESAR, 2005).

Os métodos científicos podem ser categorizados em quantitativos e qualitativos. A abordagem enquanto quantitativa tem o seu foco na quantificação dos dados colhidos, utilizando-se de processos e procedimentos voltados para um resultado estatístico. É normalmente utilizada em estudos de caráter descritivo onde se procura descobrir relações entre variáveis ou relações de causalidade entre eventos. (OLIVEIRA, 1999 *apud* CESAR)

A abordagem enquanto qualitativa é uma das mais utilizadas em estudos sobre a sociedade, em campos como a sociologia e a psicologia, ou seja, na área das ciências sociais. Os métodos de abordagens qualitativas são conhecidos por serem compostos por uma grande quantidade de material empírico que podem ser estudos de casos, experiências pessoais, histórias de vida, relatos de introspecções, produções e artefatos culturais, interações, enfim, materiais que descrevam a rotina e os significados da vida humana em grupos. (CESAR, 2005).

Ainda sobre a abordagem qualitativa (BOGDAN, BIKLEN, 1994, *apud* VEBER, 2009), há uma busca em compreender uma realidade específica tendo como meta se aprofundar nas experiências de vida dessa determinada realidade. Sendo assim, os diferentes ângulos de visão são de suma importância para a pesquisa. Para a efetivação da mesma, o investigador assume um papel relevante nesse contexto.

Nessa abordagem, a obtenção de dados acontece por meio da inserção direta do investigador no campo pesquisado, para o que ele depende grande quantidade de tempo, entendendo que as ações podem ser melhor compreendidas quando observadas em seu ambiente natural. O investigador torna-se, então, o instrumento principal da investigação. (BOGDAN, BIKLEN, 1994, *apud* VEBER, 2009, p. 41)

A pesquisa de abordagem qualitativa é de natureza descritiva e o investigador, através da análise dos dados, tenta ser o mais fiel possível às informações que foram recolhidas. O processo é o foco dessa abordagem. É um tipo de pesquisa que tem como alvo a maneira como as definições se constroem, onde os investigadores analisam os dados de maneira principalmente indutiva, as abstrações são construídas à medida que os dados são colhidos e agrupados. (BOGDAN e BIKLEN, 1994 *apud* VEBER, 2009, p. 41-42)

Veber (2009, p. 42) afirma em sua dissertação que, segundo esses autores supracitados, nem todos os estudos possuirão as mesmas características e a mesma força. Cada estudo vai assumir as suas particularidades e as suas características de acordo com as suas necessidades e os seus objetivos.

Na abordagem qualitativa a realidade é subjetiva e cada pesquisador assume que o risco, a interação e influência fazem parte da investigação.

## 2.2 ESTUDO DE CASO

A estratégia de pesquisa qualitativa a ser utilizada será o estudo de caso que terá como sua principal base Yin (2001).

O estudo de caso é apenas uma das muitas maneiras de se fazer pesquisa em ciências sociais. Experimentos, levantamentos, pesquisas históricas, e análise de informações em arquivos (como em estudos de economia) são alguns exemplos de outras maneiras de se realizar pesquisa. Cada estratégia apresenta vantagens e desvantagens próprias, dependendo basicamente de três condições: a) o tipo de questão da pesquisa; b) o controle que o pesquisador possui sobre os eventos comportamentais efetivos; c) o foco em fenômenos históricos, em oposição a fenômenos contemporâneos.

Em geral, os estudos de caso representam a estratégia preferida quando se colocam questões do tipo “como” e “por que”, quando o pesquisador tem pouco controle sobre os eventos e quando o foco se encontra em fenômenos contemporâneos inseridos em algum contexto da vida real. Pode-se complementar esses estudos de casos “explanatórios” com dois outros tipos – estudos “exploratórios” e “descritivos”. Independentemente do tipo de estudo de caso, os pesquisadores devem ter muito cuidado ao projetar e realizar estudos de casos a fim de superar as tradicionais críticas que se faz ao método (YIN, 2001, p. 19).

O Método do Estudo de Caso nesta pesquisa se enquadra como uma abordagem qualitativa, embora Yin destaque bem que não devemos confundir estudo de caso com pesquisa qualitativa (YIN, 2001, p. 33). Embora essa abordagem seja uma forma distintiva de investigação empírica, Yin menciona que muitos pesquisadores e estudiosos não têm levado em consideração essa metodologia, tendo tratado a estratégia com um “desprezo”, “menos desejável” (YIN, 2001, p. 28-29).

Yin (2001) apresenta três circunstâncias em que o estudo perde credibilidade perante a pesquisa: A primeira delas é o rigor, que, por muitas vezes, o pesquisador foi leviano, permitindo evidências erradas ou visões tendenciosas que pudessem afetar o resultado do trabalho. A segunda, é que o estudo de caso não fornece tanta base para uma generalização científica. No entanto, Yin afirma que todas as experiências no estudo de caso “são generalizáveis a proposições teóricas”, logo, o estudo de caso não representa uma amostragem como na pesquisa quantitativa. E a terceira circunstância é a demora na finalização do estudo de caso, levantando uma série de documentos sem fim e, de certa maneira, confundindo-se com a coleta de dados, etnografia ou observação participante (YIN, 2001, p. 28-29).

No entanto, esta pesquisa terá como estratégia o estudo de caso porque esse focaliza acontecimentos contemporâneos, ou seja, acontecimentos atuais, rotineiros e cotidianos, o que torna a pesquisa mais viável (YIN, 2001).

O estudo de caso é a estratégia escolhida ao se examinarem, acontecimentos contemporâneos, mas quando não se podem manipular comportamentos relevantes. O estudo de caso conta com muitas das técnicas utilizadas pelas pesquisas históricas, mas acrescenta duas fontes de evidências que usualmente não são incluídas no repertório de um historiador: observação direta e série sistemática de entrevistas. Novamente, embora os estudos de casos e as pesquisas históricas possam se sobrepor, o poder diferenciador do estudo é a capacidade de lidar com uma ampla variedade de evidências – documentos, artefatos, entrevistas e observações – além do que pode estar disponível no estudo histórico convencional. Além disso, em algumas situações, com na observação participante, pode ocorrer manipulação informal (YIN, 2001, p. 27).

O estudo de caso é uma estratégia de pesquisa cujo foco é uma unidade que se analisa profundamente (TRIVIÑOS, 1987, p. 133 *apud* PUERARI, 2011, p. 23). O estudo de caso permite que o pesquisador possa compreender com mais consistência o caso em estudo (LAVILLE; DIONNE, 1999, p. 155 *apud* PUERARI, 2011, p. 23-24).

A principal vantagem dessa metodologia consiste no aprofundamento das questões, uma vez que o investigador, além de descrever o caso em questão, também terá como objetivo a compreensão do mesmo (LAVILLE; DIONNE, 1999 *apud* PERUARI, 2011, p. 24).

O estudo de caso não tem o propósito de generalizar os resultados obtidos por que ele é válido somente para o caso em questão. Quando um investigador escolhe um caso, isso leva a crer que ele tem motivos suficientes para considerá-lo como um exemplo menor de um conjunto maior, ou seja, que o caso possa ajudá-lo a compreender a realidade de um fenômeno maior (LAVILLE; DIONNE, 1999, p. 156 *apud* PERUARI, 2011, p. 24).

### 2.2.1 Estudos de Casos Múltiplos

O estudo de caso aplicado a esta pesquisa é um estudo de casos múltiplos. O mesmo estudo de caso pode conter mais de um caso único.

Quando isso ocorrer, o estudo precisa utilizar um projeto de casos múltiplos, e esses projetos aumentaram com muita frequência nos últimos anos. Um exemplo comum é o estudo de inovações feitas em uma escola (com salas de aula abertas, assistência extraclasse por parte dos professores ou novas tecnologias) na qual ocorrem inovações independentes em áreas diferentes. Assim, cada área pode ser o objeto de estudo de um caso individual, e o estudo como um todo teria utilizado um projeto de casos múltiplos (YIN, 2001, p. 67).

A escolha de projetos de casos múltiplos tem vantagens e desvantagens diferentes quando comparamos com os projetos de estudo de caso único. As evidências nos casos múltiplos são vistas de maneira mais convincente, além de ser considerado um estudo mais consistente (YIN, 2001, p. 68).

### 2.2.2 A Escolha dos Casos

Os casos escolhidos são os sete Professores de Música do Município de Caucaia aprovados no concurso público do Edital de 2009 (CAUCAIA, 2009).

### 2.2.3 Coletas de dados

Segundo Yin, são seis as fontes diferentes de evidências para os estudos de caso: documentos, registros em arquivos, entrevistas, observação direta, observação participante e artefatos físicos. Faz-se necessário o domínio dessas seis fontes e dos procedimentos metodológicos de cada uma delas (YIN, 2001, p. 105).

Yin menciona a predominância de alguns princípios na coleta dos dados de um estudo de caso:

- a) Várias fontes de evidências, ou seja, evidências provenientes de duas ou mais fontes, mas que convergem em relação ao mesmo conjunto de fatos ou descobertas;
- b) Um banco de dados para o estudo de caso, isto é, uma reunião formal de evidências distintas a partir de um relatório final do estudo de caso;
- c) Um encadeamento de evidências, isto é, de ligações explícitas entre as questões feitas, os dados coletados e as conclusões a que se chegou. (YIN, 2001, p. 105)



Yin afirma que a utilização correta de tais princípios em um estudo caso acarretará significativamente na qualidade do estudo.

Para o estudo de caso em questão serão realizadas entrevistas com os Professores de Música do Concurso de 2009, coleta de arquivos e documentos com a Secretaria Municipal de Educação de Caucaia, sites oficiais do Município e a análise dos Projetos Político Pedagógico (PPPs) das escolas que possuem o Professor de Música em questão.

Para Yin, os registros em arquivos também podem ser muito importantes. Esses e outros registros podem ser utilizados como uma forma de informação para um estudo de caso. Ao contrário dos documentos, a utilidade dos arquivos irá mudar de um estudo para outro, dependendo do seu grau de importância (YIN, 2001, p. 111).

Quando julga que as provas de arquivos sejam importantes, o pesquisador deve tomar cuidado ao averiguar sob quais condições elas foram produzidas e qual o seu grau de precisão. Algumas vezes, os registros em arquivo podem ser numerosos, mas somente a quantidade não deve ser considerada, de imediato, como um indício de precisão. [...]. A mesma palavra de cautela, dessa forma, aplica-se à interpretação de provas documentais: a maioria dos registros em arquivos foi produzida com um objetivo específico e para um público específico (diferente da investigação do estudo de caso), e essas condições devem ser avaliadas por completo, a fim de interpretar a utilidade de quaisquer registros arquivados. (YIN, 2001, p. 112)

Os registros documentais são de grande importância para o estudo de caso, pois eles tendem a evidenciar outras fontes de informação, além do que, devido ao seu valor, os documentos têm uma função de desempenhar uma missão relevante ao realizar estudos de casos (YIN, 2001, p. 109).

Para Yin (2001, p. 112) as entrevistas são consideradas umas das mais importantes fontes de informação em um estudo de caso, uma vez que elas também são uma das fontes mais utilizadas nos métodos de levantamento.

Yin (2001) afirma que a entrevista pode ser conduzida de várias formas, mas ele aborda três maneiras de se conduzi-las em estudos de casos: a entrevista focal, que assume um caráter informal e continua sendo espontânea, seguindo certo roteiro de perguntas que tem origem no protocolo dos estudos de caso (YIN, 2001, p. 113).

A segunda maneira de condução das entrevistas abordada por Yin (2001) é sob a forma de um levantamento, algo mais formal e que exige questões mais estruturadas e pode ser considerada como parte de um estudo de caso (YIN, 2001, p. 113).

Outros autores que utilizam a entrevista como fonte de informação sob a forma de levantamento (Babbie, 2003; Fowler, 2011). Tanto para Fowler (2011) quanto para Babbie (2003), o entrevistador tem um importante papel no resultado final do levantamento:

Os entrevistadores afetam as estimativas do levantamento de três formas: Eles têm um importante papel na taxa de resposta que é atingida, são responsáveis por treinar e motivar os respondentes e precisam tratar sua parte na interação da entrevista e no processo de perguntas e resposta de forma padrão, não tendenciosa. (FOWLER, 2011, p. 154)

Embora muitos levantamentos sejam conduzidos usando-se métodos auto administrados, usar entrevistadores para fazer perguntas e registrar respostas é certamente uma parte comum dos procedimentos de medição de levantamentos, tanto face a face quanto por telefone. Devido ao papel central que eles ocupam na coleta de dados, os entrevistadores têm muito potencial para influenciar a qualidade dos dados que coletam. (FOWLER, 2011, p. 154)

Há várias vantagens em ter um questionário aplicado por entrevistadores, em lugar de respondido pelos próprios respondentes. *Surveys* por entrevista têm geral taxas mais alta de respostas do que os pelo correio. Um *survey* por entrevista adequadamente desenhada e executada deve conseguir uma taxa de respostas de pelo menos 80 a 85%. (BABBIE, 2003, p. 25)

Para esta pesquisa em particular, utilizaremos a terceira maneira, a entrevista de forma espontânea, com um roteiro de entrevistas semiestruturado. Esse modelo se orienta por uma relação de temas e interesses que o entrevistador explora durante o seu percurso. Os assuntos devem manter uma sequência e uma relação entre si. O entrevistador faz perguntas diretas e deixa o entrevistado falar à vontade, desde que não se distancie do assunto em questão. Se o informante sai do foco da entrevista, o entrevistador deve, de maneira sutil, conduzi-lo de volta ao foco, procurando manter a espontaneidade da entrevista.

Essa natureza das entrevistas permite que você tanto indague respondentes-chave sobre os fatos de uma maneira quanto peça a opinião deles sobre determinados eventos. Em algumas situações, você pode até mesmo pedir que o respondente apresente suas próprias interpretações de certos acontecimentos e pode usar essas proposições como base para uma nova pesquisa. (YIN, 2001, p. 112)

Quanto mais próxima dessa proposta, mais próximo de um informante será o respondente (YIN, 2001, p. 112).

Como guia, utilizaremos A Entrevista Compreensiva (KAUFFMANN, 2013) e Metodologia da investigação científica para ciências sociais aplicadas (MARTINS; THEÓPHILO, 2009).

Para encerrar, as entrevistas são fontes de evidências essenciais para os estudos de casos. Como na grande maioria das vezes as entrevistas lidam com o ser humano, seria ideal que elas fossem conduzidas por entrevistadores experientes, que tenham uma melhor capacidade de interpretação dos fatos (YIN, 2001, p. 114).

### **3 A MÚSICA NA ESCOLA: DO BRASIL A CAUCAIA**

Este capítulo aborda, de forma circunstanciada, o Ensino de Música a partir de um olhar mais analítico da legislação educacional brasileira desde o Segundo Império, através do decreto nº 1.331 A de 1854 (BRASIL, 1854), fazendo um breve histórico do Ensino de Música na Educação Básica brasileira até a atual Lei 11.769/08 (BRASIL, 2008) e as Diretrizes Nacionais para a Operacionalização do Ensino de Música na Educação Básica de 2013 (BRASIL, 2013), homologadas no dia 05 de maio de 2016. A partir disso, passamos por um breve histórico do Ensino de Música no Ceará e, por fim, o Ensino de Música no Município de Caucaia. O capítulo tem a sua relevância, uma vez que quando olhamos o ensino de música a partir de um contexto histórico e legislativo, essa condição nos ajuda a enxergar e a compreender a atual conjuntura da educação musical que encontramos hoje nas escolas de Educação Básica do Brasil.

#### **3.1 A APARIÇÃO DA MÚSICA NA ESCOLA BÁSICA BRASILEIRA: DO IMPÉRIO À REPÚBLICA.**

O primeiro documento no Brasil que regulamentou o ensino de música, estipulando a presença de “noções de música” e “exercícios de canto” em escolas primárias e secundárias, foi o decreto Nº 1.331 A em 1854, no Segundo Império, na Reforma de Couto Ferraz. Em 1890 o Decreto Nº 981, no período da República, estipulou que o Ensino de Música fosse ofertado à Educação Básica em todo o território brasileiro e ensinado por professores especializados no Ensino de Música. Nesse período, os aspectos curriculares e metodológicos na educação musical na Educação Básica brasileira estavam entrelaçados em um Ensino de Música no aspecto tradicional e convencional para a época. A formação musical dos estudantes de música era bastante conteudista e teórica (partitura), inspirados no padrão europeu e descontextualizados da realidade social da época e da vida do aluno. Focava-se no resultado e não no processo (BENVENUTO; ALBUQUERQUE; ROGÉRIO, 2012, p. 230-231).

#### **3.2 VILLA-LOBOS E O CANTO ORFEÔNICO.**

Existem relatos de que a prática do canto orfeônico existia desde 1910, mas foi somente com Villa-Lobos que essa atividade e método ganharam maiores proporções. O

principal objetivo de Villa-Lobos era estimular o prazer das pessoas pela música através do ouvido. Ele acreditava que tudo dependia de educação e método (QUADROS, 2015, p. 80).

Villa-Lobos criticava o método dos conservatórios e escolas tradicionais porque esses só se preocupavam com a habilidade técnica, performance e virtuosismo, mas sem fluência musical. Em resposta a esse método, o autor propunha uma consciência musical de seis maneiras: Consciência do Ritmo, Consciência do Som, Consciência do Timbre, Consciência de Dinâmica, Consciência de Intervalo e Consciência de Acorde. O propósito desse método é o aperfeiçoamento da percepção, principalmente a auditiva (QUADROS, 2015, p. 80).

O recurso básico para o método era a utilização do canto coletivo. Villa acreditava que, com base nesse recurso, era possível se desenvolver elementos considerados essenciais para a formação musical (raciocínio crítico e estético e consciência melódica e harmônica). Além disso, a música deveria ser vivida e, somente depois da tomada de consciência por parte dos alunos, seria introduzida a notação musical. Portanto, Villa-Lobos defendia a valorização da música-som em detrimento da música-papel (QUADROS, 2015, p. 81).

Villa-Lobos tinha sua música enraizada no folclore brasileiro. Para Loureiro (2003, p. 54), quando foram introduzidas na música as funções descritiva, folclórica e cívica, Villa-Lobos estava, na verdade, fundamentando e difundindo a prática educacional, a prática do Canto Orfeônico nas escolas públicas.

O Canto Orfeônico foi implementado por Villa-Lobos na rede de escolas públicas do país, musicalizando por meio de um trabalho oral as grandes massas escolares através do Decreto nº 19.890 em 1931 (BRASIL, 1931). “O Decreto nº 19.890, em 1931, permitiu a inserção e a prática do Canto Orfeônico como base para as aulas de música no Ensino Secundário do Distrito Federal” (BENVENUTO, 2012, p. 231).

O Canto Orfeônico focava na exaltação nacionalista, apresentava um repertório expressivamente nacionalista e propunham músicas que engrandeciam e exaltavam a pátria.

Em 1932 o governo criou a Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA) que tinha como seu diretor Villa-Lobos. Esse projeto previa a formação de professores, a criação de um orfeão artístico e de um orfeão para cada escola, bibliotecas, discotecas e grandes espetáculos. Em 1931 Vargas assinou o Decreto nº 18.890 (BRASIL, 1931), tornando obrigatório o ensino do canto orfeônico nas escolas públicas do Rio de Janeiro. No mesmo ano criou o Curso de Pedagogia de Música e Canto Orfeônico e o Orfeão dos Professores do Distrito Federal. Grandes concentrações foram formadas, desfiles e grande massa de alunos. As apresentações eram verdadeiros espetáculos:

Por meio das grandes concentrações, dos desfiles escolares, da congregação de massas de alunos, exaltava-se o sentido da coletividade, do patriotismo e da disciplina. O canto orfeônico era apresentado nas exortações cívicas, transformando-se em manifestações públicas de apoio e exaltação à figura do presidente. As apresentações, verdadeiros espetáculos corais, marcavam todos os feriados nacionais: Dia da Bandeira, Dia do Trabalho, Independência do Brasil. Com dimensões gigantescas, esses espetáculos eram apresentados em estádios de futebol ou no pátio do Ministério de Educação e Cultura. Chegavam a reunir cerca de 40 mil vozes infantojuvenis e mil bandas de música num concerto no estádio de futebol do clube Vasco da Gama. Do alto de uma plataforma de 15 metros, Villa-Lobos, que tinha um poder de organização extraordinário, podia ver e comandar a multidão. (LOUREIRO, 2003, p. 57-58)

Entre as medidas da Constituição de 1937 (BRASIL, 1937), podemos destacar a integração do Instituto Nacional de Música, que passou a se chamar Escola Nacional de Música, a Universidade do Brasil e a criação do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, por meio do Decreto-Lei nº 4.993, de novembro de 1942 (BRASIL, 1942), reafirmando a relevância do ensino de música e a capacitação de seu profissional educador. O conservatório estava abaixo da instância do Departamento Nacional de Educação do Ministério da Educação e Saúde, e tinha como principal foco a formação de educadores musicais para as escolas primárias e secundárias. (LOUREIRO, 2003, p. 59-60)

Uma breve formação de novos professores através da especialização voltada para a prática e formação desses educadores também fazia parte do projeto. Com o vislumbre pela demanda e a divulgação do canto nas escolas, a proposta de uma formação de profissionais altamente qualificados foi rapidamente deixada para trás. Atendendo às diretrizes do SEMA, foram instalados em diversos estados instituições que visavam à implantação e divulgação do projeto a fim de que a sua prática se estendesse por todo o país (LOUREIRO, 2003, p. 60).

A SEMA elaborou um guia prático para os professores para ser usado nas escolas da rede pública de ensino, constituído de um programa de canto coletivo que continha hinos patrióticos e escolares obrigatórios. O canto complementava as datas comemorativas cívicas e pedagógicas (LOUREIRO, 2003, p. 61).

Os professores, preparados em tão pouco tempo de formação, continuavam a ser acompanhados durante toda a sua prática pedagógica pela Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA). Fiscalizados e controlados, os professores tinham como objetivo fazer com que toda a escola participasse das grandes concentrações cívicas e, dessa forma, controlando a prática musical da escola pública (LOUREIRO, 2003, p. 61).

Mesmo com todas essas condições, o canto orfeônico encontrou barreiras para a sua difusão em todo país. A dificuldade estava nas proporções geográficas que impediam que os professores se locomovessem ao Rio de Janeiro para os cursos no Instituto Villa-Lobos, além

de que, o teor do conhecimento adquirido nas aulas era insuficiente e não se adequava, dificultando a implantação do projeto (LOUREIRO, 2003, p. 61).

Em 1944 Villa-Lobos deixou a direção da SEMA, e logo após, com o término do Estado Novo em 1945, a prática de canto nas escolas foi diminuindo e enfraquecendo a educação musical na escola. A SEMA aboliu o controle no que diz respeito às orientações aos professores e à medida que esse vínculo foi sendo rompido, os professores ficaram sem saber como prosseguir. Aponta-se também que a má formação do professor contribuiu para o relaxamento no cumprir das exigências, o que levou ao enfraquecimento do Canto Orfeônico (LOUREIRO, 2003, p. 62).

Tentando evitar o fim do Canto Orfeônico nas escolas, foi criada a Comissão Consultiva Musical, que teve como seu principal motivo de existência a produção de material pedagógico-musical de bom nível para as escolas (LOUREIRO, 2003, p. 62).

Sem dúvida, o canto orfeônico constitui uma importante experiência de música na educação, que procurou abarcar todas as escolas públicas do país. [...] Podemos considerar que, durante o período do canto orfeônico, o ensino de música foi tutelado por Estado ditatorial que cerceava a atuação da sociedade civil. Mesmo que “confortável”, tutela significa dependência, o que não é mais possível, aceitável ou desejável na atual conjuntura política e social, nem a área de educação musical é tão frágil que necessite dessa tutela (PENNA, 2014, p. 165-166).

O fim do Canto Orfeônico não foi consequência tão superficial o quanto pensamos, mas sim, por questões mais profundas que têm alicerces na queda de Getúlio Vargas e no fim do Estado Novo. O país caminhava para uma democratização e para que ela se concretizasse, sendo imprescindível tirar de cena tudo o que estava ligado ao regime autoritário. O Canto Orfeônico permanecia presente nas escolas, no currículo, mas como reminiscência do Estado Novo, já não tinha a mesma relevância.

### 3.3 O ENSINO DE MÚSICA: DA LDBEN DE 1971 A LEI Nº 11.769/08

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional Nº 5.692, de 1971 (BRASIL, 1971), instituiu o Ensino de Educação Artística. A Resolução nº 8, de 1971 (CONSELHO FEDERAL DE EDUCAÇÃO (CFE), 1972), estabeleceu um núcleo comum de matérias obrigatórias a serem abordadas em todo país. O Parecer nº 540 (BRASIL, 1977), do CFE formalizou o direcionamento quanto à atividade Educação Artística.

A Lei nº 5.692/71 foi gerada em plena Ditadura Militar e previa a obrigatoriedade, em seu Art. 7º, do Ensino de Moral e Cívica, Educação Física, Programa de Saúde e Educação

Artística nos currículos de 1º e 2º graus (BRASIL, 1971, p. 3). Segundo Coopat e Azevêdo (2012, p. 120), a polivalência nas quatro áreas da Arte (Cênicas, Visuais, Dança e Música) era a marca dos cursos superiores de Educação Artística, o que denotava uma superficialidade na formação do profissional desse segmento, uma vez que os conteúdos não eram aprofundados.

O professor neste tipo de currículo lida simultaneamente com essas quatro vertentes da arte, cada uma dotada de uma considerável gama de conhecimentos. Consequentemente, há uma clara diluição dos conteúdos de cada área, ocasionando visível falta de aprofundamento (COOPAT; AZEVÊDO, 2012, p. 121).

Dessa forma, predominavam aulas de diferentes linguagens artísticas e a livre experimentação era valorizada levando a concluir que o planejamento era deixado em segundo plano.

Ainda em 1971, através da resolução nº 8, (CFE, 1972) estabeleceu um núcleo comum de matérias obrigatórias a serem ensinadas em todo território nacional onde a Educação Artística não se encontrava entre elas. A Educação Artística estava no patamar de uma “atividade” e não de uma disciplina. Como “atividade”, há uma desvalorização da mesma quando comparada às matérias de Português, Matemática e História, dentre outras. A “atividade”, para Coopat e Azevêdo (2012), diminui o *status* da Educação Artística, descaracterizando-a como matéria.

Com o fim da Ditadura Militar, em meados dos anos 80, e o movimento de democratização do país, veio à tona mais uma questão da educação no país: “Após oito anos de tramitação, em meio a acirradas polêmicas, é promulgada, em 1996, uma nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – lei nº 9.394/96”. (LOUREIRO, 2003, p. 74)

O novo estatuto, além de reafirmar os compromissos do Estado em relação à oferta de escola, imprime uma nova organização ao sistema escolar, visando ampliar o tempo de escolaridade obrigatória. Dessa forma, o ensino de 1º e 2º graus, previsto na legislação anterior, cede espaço à educação básica, que inclui a educação infantil, o ensino fundamental (antigo 1º grau) e o ensino médio (antigo 2º grau) (LOUREIRO, 2003, p. 74 -75).

Somente em 20 de dezembro de 1996, após quase trinta anos de Educação Artística, foi sancionada a nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN) nº 9.394/96 (BRASIL, 1996). Essa nova Lei devolve a Arte o *status* de disciplina obrigatória. O Artigo 26/§ 2º estabeleceu que “o ensino de Arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis de educação básica, de forma a promover o crescimento cultural dos alunos” (BRASIL, 1997, p. 45).

A crítica ao ensino polivalente em Educação Artística vai crescendo e ganhando força gradativamente através de trabalhos e pesquisas acadêmicos e em congressos nos diversos campos da arte. A busca em resgatar os conhecimentos específicos através das áreas da arte é imprescindível, refletindo diretamente na nova LDB – Lei 9.394/96. (PENNA, 2014, p. 128)

A atual Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional Nº 9.394 de 1996 (BRASIL, 1996) determinou o Ensino de Artes como componente curricular obrigatório. Os Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio, de 1999, tinham como objetivo “difundir os princípios da reforma curricular e orientar o professor, na busca de novas abordagens e metodologias” (BRASIL, 1999, p. 13). E por último, a Lei Nº 11.769, de 2008 (BRASIL, 2008) tornou a música componente curricular obrigatório na Disciplina de Artes.

Coopat e Azevêdo (2012) tecem três críticas à Lei 9.394/96: A primeira faz menção à autonomia dada às escolas para que essas definam a sua proposta pedagógica. No Artigo 12, os estabelecimentos de ensino terão a incumbência de elaborar e executar sua proposta pedagógica desde que respeitando as normas comuns e a de seus sistemas de ensino, definir as áreas da arte que irão trabalhar e a carga horária da disciplina; a segunda crítica diz respeito à formação dos professores. No Artigo 62 da Lei, embora imponha a exigência do título de Licenciatura Plena, ela não restringe ao docente somente a atuação em seu campo de formação. A terceira crítica faz alusão aos PCNs. Criado em 1997 pelo MEC, o documento, embora não sendo documento de força normativa, portanto não obrigatório, dava direcionamentos a serem complementados em cada componente, inclusive na área de Arte.

Ainda em Coopat e Azevêdo (2012), há um reconhecimento do propósito louvável nos PCNs. A partir da leitura do documento, é salutar a preocupação e o foco nas atividades relacionadas a executar, apreciar, analisar, conhecer e compreender como eixos articulados na dinâmica do ensino. Por outro lado, o documento não oferece ao professor subsídios contextualizados no cotidiano da sala de aula. Até sugerem o que se faça, mas não dizem como alcançar tais objetivos.

Sem professores com formação específica em música, sem carga horária com parâmetros definidos, sem um direcionamento claro quanto a conteúdos e atividades a serem tratados em sala, tornava-se quase impossível realizar o sonho de ter uma educação musical efetiva na escola brasileira (COOPAT; AZEVÊDO, 2012, p. 127).

A partir do início do século XXI, vem sendo travadas batalhas pela efetivação do Ensino de Música nas escolas de ensino básico em várias regiões do país. Vários profissionais



da educação, Ministério Público, instituições de ensino superior e especialistas, empenham forças para alcançar tais objetivos.

É inegável que nesse novo cenário, “a luta pelo ensino de música nas escolas de ensino básico tem tido novo impulso nos mais variados recantos do Brasil. Professores, gestores, poder público, formadores de opinião e universidades começaram a promover ações na busca desse objetivo”. (COOPAT; AZEVEDO, 2012, p. 128). Essas iniciativas garantiram que, em 18 de agosto de 2008, a Lei nº 11.769 foi aprovada, alterando o Artigo 26 da LDB, tornando a música conteúdo obrigatório do Componente Curricular Artes, mas não exclusivo, permitindo ao professor abordar as outras subáreas da Arte.

Segundo Penna, vivemos um momento ímpar, um momento de transição histórica que abre inúmeras possibilidades para a música na escola. Claro que a legislação não tem o poder para gerar transformações na realidade escolar, mas pode servir de debate, de construção de alternativas e reflexões. (PENNA, 2014, p. 168)

#### 3.4 DIRETRIZES NACIONAIS PARA A OPERACIONALIZAÇÃO DO ENSINO DE MÚSICA NA EDUCAÇÃO BÁSICA

Em 4 de dezembro de 2013 foi aprovado um conjunto de diretrizes nacionais com o intuito de dar subsídios ao Conselho Nacional de Educação (CNE) a fim de regulamentar o Ensino de Música. Um documento construído coletivamente a partir de debates que tiveram a sua importância através da evidência da Lei Nº 11.769 em 2008. Esse documento foi homologado em 05 de maio de 2016.

O debate sobre o papel da Arte na Educação Básica, em especial do conteúdo Música, ganha evidência na atualidade com a aprovação da Lei nº 11.769, de 18 de agosto de 2008. Essa normativa altera a Lei nº 9.394/96, que estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), com vistas a dispor sobre a obrigatoriedade do ensino de Música na Educação Básica. Para tanto, acrescenta ao art. 26 da LDB, que trata da base nacional comum e da parte diversificada do currículo da Educação Básica, o § 6º, estabelecendo a Música como “conteúdo obrigatório, mas não exclusivo”, do componente curricular Arte, tratado no § 2º desse mesmo artigo. Com a redação dada pela Lei nº 12.287/2010 (que altera a Lei nº 9.394/96, no tocante ao ensino da Arte), o referido § 2º dispõe que o ensino da Arte, especialmente em suas expressões regionais, constituirá componente curricular obrigatório nos diversos níveis da Educação Básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos. A Lei nº 11.769/2008 determina ainda o prazo de 3 (três) anos para que os sistemas de ensino se adaptem a essas exigências (BRASIL, 2013, p. 1).

Foi o Conselho Nacional de Educação, por intermédio de sua Câmara de Educação Básica (Brasil, 2013, p. 1), que direcionou a discussão sobre a temática, que teve como base e

referências à LDB, em especial nos dois parágrafos do art. 26 e nas Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais para a Educação Básica, bem como as Diretrizes Específicas de sua modalidade. Esse documento é resultado de um amplo debate realizado pelo CNE, juntamente com diversos profissionais ligados ao Ensino de Música.

Esse é formulado a partir de três eventos: O Simpósio sobre o Ensino de Música na Educação Básica, em 17 e 18 de dezembro de 2012, na sede da Universidade Federal da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), que teve como seu principal objetivo “ampliar o processo de construção coletiva de um documento que subsidie o CNE na regulamentação do ensino de música” (BRASIL, 2013, p. 2).

Os seguintes eventos foram audiências públicas, “sendo a primeira, em 7 de junho de 2013, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN); a segunda, em 24 de junho de 2013, na Universidade Federal do Pará (UFPA); a terceira, em 1º de julho de 2013, na Universidade de Brasília (UnB), e a quarta, nos dias 14 e 15 de julho de 2013, na Universidade Estadual de Londrina (UEL)” (BRASIL, 2013, p. 2). O público participante dessas audiências foi constituído de professores universitários, professores da Educação Básica, secretários, gestores, além de músicos e interessados na temática. Estima-se que o público total, incluindo os participantes pela Internet, tenha alcançado o número de mil e quinhentas pessoas por audiência.

As audiências tiveram a presença marcante e em peso de representantes de quase todos os estados brasileiros e retrataram as singularidades que perpassam a realidade do ensino de música em todo o Brasil.

Demais eventos foram duas reuniões técnicas. A primeira foi realizada em julho de 2013, e teve como debate (BRASIL, 2013, p. 3) “o papel da música como fator de socialização e de desenvolvimento do cérebro humano, tendo por base estudos da neurociência, da antropologia e das artes de modo geral”. A segunda ocorreu no dia 18 de outubro de 2013, com o objetivo de discutir uma versão preliminar dessas diretrizes.

O documento, além de expor um breve histórico do Ensino de Música no Brasil, destaca a prática curricular, onde a música precisa ser integrada ao Projeto Político Pedagógico (PPP), saindo do papel de coadjuvante para o papel de protagonista. Sendo assim, a música passa a assumir um papel primordial na escola e no processo formativo.

Prática curricular que deve ser estendida a todos os estudantes, o ensino de música precisa ser integrado ao projeto político pedagógico das escolas que, de modo geral, tem atribuído, em suas ações educativas, papel secundário à música no processo formativo dos estudantes. Sendo assim, a presença da música nas escolas tem, em muitos casos, sido reduzida a realização de atividades pontuais, projetos

complementares ou extracurriculares, destinados a apenas alguns estudantes; relegada a uma ferramenta de apoio ao desenvolvimento de outras disciplinas; utilizada muitas vezes como rituais pedagógicos de rotinização do cotidiano escolar, tais como marcação do tempo de entrada, saída, recreio, bem como das festas e comemorações do calendário escolar (BRASIL, 2013, p. 5).

O documento vem expor a importância do Ensino de Música nas escolas como conteúdo interdisciplinar, a necessidade de elaboração de um conjunto de técnicas e metodologias atualizadas. O documento reconhece, também, a adequação dos cursos voltados para a formação inicial e continuada dos professores. Inclusão no currículo dos cursos de pedagogia; os conteúdos do Ensino de Música para a Educação Infantil e Séries Iniciais do Ensino Fundamental.

Para atender à demanda, deverão ser criados tempos e espaços adequados para o Ensino de Música na escola, além da formação do profissional no próprio local de trabalho e na sua jornada de trabalho. A necessidade de destinar espaços adequados, construção, ampliação e reforma dos prédios, além de equipamentos em quantidade e qualidade.

O relatório das diretrizes se encerra com uma abordagem sobre o mérito e a importância das diretrizes para o Ensino de Música e as obrigações que competem a cada escola, às secretarias de educação, às instituições formadoras de Ensino Superior e de Educação Profissional, ao Ministério da Educação e aos Conselhos de Educação. Consideramos esses estudos como importante fundamentação para nos debruçar a fazer a análise das práticas de Ensino de Música no Município de Caucaia pela ação reflexiva dos professores, considerando a necessária atualização da caminhada que o coletivo de profissionais tem feito até agora, tendo em vista ampliar essa discussão e garantia de atuação no currículo escolar. No próximo tópico, apresentamos o contexto situado da pesquisa de campo.

### 3.5 O ENSINO DA MÚSICA NO CEARÁ

No trabalho intitulado *Música Cearense: memória e espaço no campo musical*, apresentado e publicado no Encontro nacional da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) em 2015, Filipe Ximenes Parente e Pedro Rogério, apresentam um artigo de cunho bibliográfico que aborda sobre a música popular cearense e a sua relação com a educação musical (PARENTE; ROGÉRIO, 2015).

A música cearense tem muitas características em particular. Ela tem suas bases na criação do gado, na cultura do aboio, do violeiro, dos reisados... e isso nos aproxima de uma descrição muito própria e de uma beleza espetacular que tem a cara do sertão. O próprio Alberto

Nepomuceno criou o Hino do Ceará, motivado pelo o aboio dos vaqueiros (PARENTE; ROGÉRIO, 2015, p. 2).

Segundo Parente e Rogério (2015), o mais antigo compositor popular cearense é Sátiro Bilhar, nascido em Baturité, 1860; em 1864 nasce Alberto Nepomuceno, um grande precursor do nacionalismo brasileiro; logo em seguida, surgiu o maestro e compositor Henrique Jorge Ferreira Lopes, que em 1920 construiu a primeira escola de música em Fortaleza. O sonho em difundir a música no Ceará deu início ao Conservatório de Música Alberto Nepomuceno na década de 1950. Foi o primeiro curso superior de música do Norte e Nordeste do Brasil, apoiado pela Universidade Federal do Ceará.

Nos anos 1940 as bandas de música e os corais da igreja eram vistas como formação informal, uma vez que ainda eram escassas as escolas de música aqui no Ceará (PARENTE; ROGÉRIO, 2015). Izaíra Silvino (2007) também menciona a importância do coral das igrejas e do Canto gregoriano no Ceará para a sua formação musical.

Um feito importantíssimo na difusão da música cearense foi a criação da Ceará Rádio Clube em Fortaleza em 1934 (PARENTE; ROGÉRIO, 2015).

O Conservatório de Música Alberto Nepomuceno representava no final da década de 1950 o auge da música erudita no Ceará. Com o retorno de Orlando Leite, recém formado em licenciatura em música do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico:

Trouxe consigo, para o desenvolvimento da atividade coral em Fortaleza, uma forte bagagem de influência do projeto orfeônico de Villa-Lobos. Mediante as experiências realizadas com amplas atividades orfeônicas e visualizando o desenvolvimento da música vocal em Fortaleza, Orlando Leite passa a vislumbrar a criação de um curso de formação de professores de música, o primeiro no estado do Ceará. (PARENTE; ROGÉRIO, 2015, p. 4)

Com a direção de Orlando Leite em 1956, o Conservatório de Música Alberto Nepomuceno passa por uma reforma curricular, um movimento liderado por Orlando Leite para estruturar um curso superior em música onde afetaria tanto a formação do corpo discente quanto a formação do corpo docente (PARENTE; ROGÉRIO, 2015).

Paralelamente ao movimento musical, na cidade de Fortaleza na década de 1950, foi instituída a Universidade Federal do Ceará, em 16 de dezembro de 1954, por meio da lei 2.373. A criação da universidade trouxe inquietações para o cenário educacional da cidade, pois algumas instituições de ensino médio e superior, sustentadas pelo Estado ou por entidades privadas, ficaram na iminência de um processo de federalização por parte da Universidade Federal do Ceará. O primeiro reitor dessa instituição foi o professor Antônio Martins Filho. Do encontro desses dois grandes ícones, Martins Filho e Orlando Leite, nasce a parceria que supunha a efetivação de

uma escola de formação em nível superior de música (PARENTE; ROGÉRIO, 2015, p. 4).

A coordenação da Casa de Cultura Artística da UFC é assumida por Izaíra Silvino em 1984 que promoveu alguns cursos de educação musical, entre eles introdução à regência. Além disso, professores do coral da UFC, como Leilah Carvalho, Ana Maria Militão e Izaíra Silvino Moraes, colaboraram para a formação musical na época (MATOS, 2007, p. 50-54).

Um ano depois, surge a Ópera Nordestina.

Surge, também, em 1985 a Ópera Nordestina, protagonizada por Paulo Abel do Nascimento, um soprano cearense que, após sete anos de trabalho e estudo na Europa, retorna ao Ceará com o objetivo de contribuir com o desenvolvimento da educação musical. A proposta de Paulo Abel foi construída com a ideia de Izaíra Silvino de montar uma ópera escola, pois na época não haviam escolas específicas de música. (PARENTE; ROGÉRIO, 2015, p. 6)

Silvino (2007, p. 96), no que tange a formação de educadores artistas da educação básica, afirma que são prioritariamente formados com ênfase na arte europeia entre a Idade Média e o final do século XIX. Deixa-se de fora da sala de aula valores estéticos da cultura nacional

É um ensino baseado no método da repetição, pouco criativo, copista e descontextualizado. E o ensino superior forma artistas descompromissados com a realidade social do Estado (com novas e boas exceções). Isto me referindo especificamente ao ensino de educação musical, nos cursos de educação artística e nas escolas de música do Ceará. (SILVINO, 2007, p. 96, 97)

A autora fala sobre o seu temor em ver a distância entre a arte na graduação e a escola. Cita o exemplo do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Estadual do Ceará – UECE, que é uma Universidade pública. (SILVINO, 2007, p. 97)

Há exceções a realidade posta acima. O Sítio Belmonte em Crato e em Messejana que foi interrompida por uma falta de visão da prefeitura de Fortaleza (SILVINO, 2007, p. 97). Sobre a experiência em Crato, Izaíra fala da grande procura dos jovens pela escola de música. A escola recebeu o nome de “Heitor Villa-Lobos”. Essa escola foi agregada à Sociedade Lírica de Belmonte, que foi criada com o objetivo de arrecadar contribuições mensais para aparelhar a escola, como doação de instrumentos.

Começou com o ensino de solfejo, teoria musical, canto, violino, acordeon e violão. Formou um pequeno conjunto com seis rapazes. Hoje, há a Orquestra Filarmônica Padre David Moreira, a Orquestra de Câmara Cristina Prata, um Quarteto de Cordas, um Quinteto de Sopro, a Banda de Música Zequinha de Abreu, um Conjunto Regional,

o Coral Santa Cecília (coro misto a quatro vozes), o Coral Infantil, um Conjunto Infantil de Flauta Doce, três Classes de Alfabetização de crianças, um trabalho de catequese católica, 80 crianças matriculadas, cerca de 40 adultos integrantes dos conjuntos, uma igreja (construída com doação da Alemanha), um teatro com 150 lugares, cinco sala de aula-ambiente (construídas pelos alunos com doação do povo, de empresários carienses e de um médico empresário paulista), regentes e professores para cada atividade existente. (SILVINO, 2007, p. 98)

Ainda segundo a autora, todos os professores se formaram na própria escola. Alguns custeados pela própria população. O homem que fundou a escola – Ágio Augusto Moreira – tem formação musical de seminário, é autodidata e, além de tudo, padre. Foi o primeiro professor da escola de cada modalidade instrumental. (SILVINO, 2007, p. 98)

A segunda exceção, segundo Silvino (2007, p. 99), é sobre o coral dos meninos de Messejana sob a regência de Ana Maria Militão Porto. Em 1973, a professora licenciada em Música pelo Conservatório Alberto Nepomuceno, a professora começa a pensar num processo de educação musical através do Canto Coral. A atividade Coral era extraclasse e acontecia em horários alternativos, como na hora do almoço, não tinha espaço para acontecer, não era institucional e não era remunerada. Percebendo o tamanho que o projeto tomou, a Secretaria de Educação do Município de Fortaleza alugou uma casa e criou o “Pólo de Música de Messejana”. (SILVINO, 2007, p. 99)

No social, a Profa. Ana Maria Militão Porto, agora, desenvolve o mesmo processo de trabalho na Secretaria de Cultura do Estado, com o Projeto “Um Canto em Cada Canto”. Atende a 750 crianças de oito bairros em Fortaleza. Os professores monitores – quarenta – coordenados pela professora, são os ex-alunos do Pólo de Música de Messejana, agora, estudantes do Curso de Graduação em Música da Universidade Estadual do Ceará. Eles têm a sala de aula, regência e serviço de orientação de bairro (monitores de cada bairro que estão sendo formados para cuidar de seus futuros corais. (SILVINO, 2007, p. 104)

A partir de discussões geradas nas reuniões da linha de pesquisa Formação de Professores de Música do grupo de Pesquisa em Educação, Arte e Música (PESQUISAMUS), do Curso de Música da Universidade Federal do Ceará (UFC) do campus de Sobral, concluiu-se que o Ensino de Música nas escolas no estado do Ceará é bastante heterogêneo. A partir dessa perspectiva procurou-se conhecer essa realidade tendo como objeto de estudo três realidades em localidades distintas no Estado do Ceará: o Ensino de Música na cidade de Sobral, o Ensino de Música na Capital do Ceará, a exemplo do Colégio Militar do Corpo de Bombeiros e o Ensino de Música no Município de Caucaia. (ALMEIDA *et al.*, 2015)

A partir dessas três realidades supracitadas, concluiu-se que, no que diz respeito à obrigatoriedade do Ensino de Música, nenhuma delas está cumprindo a rigor o que a Lei

11.769/08 estipula. “Portanto, ainda em 2014, não há uma orientação das Secretarias de Educação, estadual ou municipal do Estado do Ceará, para o enquadramento nas exigências da Lei 11.769/2008, ou seja, a Música ainda está fora do currículo básico das escolas”. (ALMEIDA *et al*, 2015, p. 9)

Procurando conhecer a realidade do ensino de música em Juazeiro do Norte-CE, Isaura Rute Gino Azevêdo e Carmen Maria Saenz Coopat tentam desvelar a situação do Ensino de Música nas escolas públicas de Nível Médio. Em uma análise geral, a realidade do Ensino de Música nas escolas públicas estaduais em Juazeiro retratam uma generalidade da realidade do Ensino de Música nas demais escolas da rede estadual de ensino (AZEVEDO; COOPAT, 2015)

A maioria dos diretores das escolas conhece a Lei nº 11.769/08, mas afirma que não existem profissionais habilitados no mercado. A Universidade Federal do Cariri (UFCA), através do Curso de Licenciatura Plena/Música, formou seus primeiros profissionais em janeiro de 2014. Outras escolas foram alcançadas por alunos da Licenciatura em Música bolsistas do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID). Em outras escolas, aconteceu o estágio supervisionado de alguns estudantes da Licenciatura em Música. Devido à falta de profissionais habilitados, a Arte serve como complementação de carga horária do Professor de Português, existindo ou não afinidade com a Arte que só é ofertada ao primeiro ano do ensino médio e com duração de uma hora/aula por semana. Professores com habilitação específica desistem da função, uma vez que para cumprir a carga horária ele tem uma demanda de muitas escolas, muitas turmas e muitos diários. A Arte é vista como o “primo pobre” das disciplinas.

As escolas contam com vários instrumentos musicais, resultados de uma política da Secretaria Estadual da Educação (SEDUC) em 2010 e por não haver quem faça utilização desse material, escolas adotaram o Projeto Mais Educação (ME) através de monitores, mas que não alcançaram todos os alunos. Em outras escolas da rede estadual de ensino da mesma região foram encontrados voluntários para ensinar música, como porteiros e vigilantes. Quanto ao perfil dos professores presentes na rede estadual de ensino de Juazeiro, o montante totalizava quarenta e três professores, apenas quatro não responderam à enquete. Dos trinta e nove que responderam, nenhum tem formação superior em Artes, tampouco em Música, apenas um tem formação autodidata. (AZEVEDO; COOPAT, 2015)

Ferreira (2016) realizou um *survey* com o objetivo de fazer um mapeamento do Ensino de Música em Sobral, nas escolas públicas de Ensino Fundamental I e II. Ferreira constatou previamente as dificuldades na formação dos profissionais por não terem

formação superior em música. Existe uma postura da Secretaria Municipal de Educação ainda voltada para a polivalência do Ensino das Artes, e como se não bastasse, o Ensino de Música dialoga com estruturas inadequadas que, muitas vezes, chega a atrapalhar as outras salas de aula.

### 3.6 O ENSINO DE MÚSICA NO MUNICÍPIO DE CAUCAIA E OS DESAFIOS DA CONTEMPORANEIDADE.

Assim como na maioria das realidades no Brasil e no Ceará, o Ensino de Música em Caucaia seguia o mesmo senso comum. Não havia o cargo de Professor de Música, e nem o profissional com formação em Música; e assim como em outros casos, a música estava acoplada à Disciplina de Arte, como disposto no § 6º do Artigo 26 da LDB (BRASIL, 1996), e como mencionado acima, sem a obrigação de um profissional com formação específica como disposto no Artigo 62 da LDB (BRASIL, 1996).

O Ensino de Música estava à disposição de projetos, dentre eles o Mais Educação, promovidos com o financiamento do Governo Federal, destinados aos estados e municípios com a finalidade de contratar monitores para ampliar a carga horária do contraturno nas escolas. O objetivo seria que os alunos pudessem ter um acompanhamento e participassem de atividades extracurriculares, como esportes, arte e reforço escolar nas disciplinas em que tivessem maior vulnerabilidade, principalmente, Português e Matemática. A maior parte desses monitores não tem formação adequada para assumir essas funções e outros são graduandos ainda em formação. Há também voluntários da comunidade ou funcionários da própria escola que assumem o ofício de Instrutor de Música, como mencionado acima na realidade de Juazeiro do Norte.

Foi somente em 18 de agosto de 2009, com o edital do concurso (CAUCAIA, 2009) para suprir as carências na Educação Básica municipal, que foram dispostas vagas para o cargo de Professor de Música no Município de Caucaia com a exigência de formação específica. Foram ofertadas doze vagas para preenchimento imediato e vinte e quatro para cadastro reserva, totalizando trinta e seis no final de todo o processo. Dezesesseis candidatos se inscreveram, catorze fizeram a prova e apenas dez foram aprovados. Desses dez candidatos aprovados, apenas seis<sup>2</sup> foram nomeados e assumiram a função no dia doze de julho de 2010.

---

<sup>2</sup> Há um sétimo professor de música que migrou da disciplina de Arte para o Ensino de Música por ter formação específica na área.



É nítido, na realidade descrita acima, que não há profissionais com formação específica o suficiente para suprir as carências de Professor de Música no Município de Caucaia. Quanto à realidade específica de cada professor, cada uma tem as suas peculiaridades, mas existem condições que são apresentadas de maneiras diferentes.

Segundo Barbosa (2014), observa-se que muitos encaminhamentos tomados em outros momentos da história a respeito do Ensino de Música, ainda hoje se fazem presentes, mesmo quando hoje se tenham leis que garantem o Ensino de Música nas escolas. Nesse sentido, chega-se à conclusão que tanto a Lei quanto a prática não garantem a existência de professores em condições satisfatórias de formação e trabalho na área, comprometendo, assim, a estrutura do Ensino de Música no Município. E quando essa garantia se torna possível, a infraestrutura não garante as condições mínimas de trabalho. Nesse contexto, busca-se encontrar elementos férteis para compreender o Ensino de Música no Município de Caucaia.

Um professor que tem a sua experiência relatada nos Anais da ABEM Nordeste, realizada em Fortaleza em 2012, é Daniel do Nascimento Sombra.

Os obstáculos e dificuldades são vários iniciando o ensino de música numa escola que nunca houvera o ensino de música formal. Enumera-se desde a simples falta de local adequado para tal finalidade à presença somente da voz humana como instrumento musical. Além disto, percebemos um certo interesse generalizado pela maioria dos alunos em consumir música da mídia de massa e não no fazer-musical que agora é novo (SOMBRA, 2012, p. 354).

Sombra (2012) menciona também seu diálogo juntamente com o núcleo gestor da escola e mais tarde com a Secretaria Municipal de Educação sobre a necessidade de condições mínimas de trabalho, e se confrontando com a falta de verbas e políticas públicas para a realização do Ensino de Música.

Também, a saber, o diálogo agradável entre os professores foi fomentado pela Secretaria Municipal de Educação, onde se percebeu que há uma “heterogeneidade benéfica”<sup>3</sup> na prática pedagógica e nas metodologias de cada professor, onde a troca desses conhecimentos favorecem e fortalecem o Ensino de Música no Município (SOMBRA, 2012, p. 355).

Durante esse período, os Professores de Música do Município têm trabalhado conjuntamente, fomentando o Ensino de Música no Município e difundindo a música além das amarras da escola. Planejando e promovendo eventos, experiências e vivências musicais na escola e fora dela a fim de uma consolidação do Ensino da Música na comunidade escolar.

---

<sup>3</sup> “Heterogeneidade benéfica” é uma expressão utilizada por Sombra para descrever realidades diferentes vivenciadas pelos professores de música do município, mas que o compartilhar desses saberes entre os professores, são positivos para o crescimento do grupo e do Ensino de Música no município de Caucaia.

Em 2014, a pedido da Secretaria Municipal de Educação (SME), os professores se reuniram todas as quartas-feiras tendo em vista a construção de um currículo para o Ensino de Música nas escolas do Município, também tentando propor uma formação continuada para os professores polivalentes, Ensino Fundamental I, e os professores de Arte do Fundamental II, por falta de professores com formação musical mínima (BARBOSA, 2014).

A editora *Opet*, de Curitiba, em parceria com a Secretaria de Educação, forneceu uma coleção em cinco volumes para o Ensino Fundamental, respectivos aos cinco primeiros anos do Fundamental I. A coleção, publicada em 2012, tem como título *Além das Notas*, e é obra da autora Ana Paula Peters (PETERS, 2012a; 2012b; 2012c; 2012d; 2012e). O material foi analisado pelos professores de música. O grupo chegou à conclusão de que o nível do material estava além das condições de aprendizagem dos alunos do Fundamental I. Os professores concluíram que o material poderia ser adaptado para o Fundamental II e apontaram a necessidade de formação dos professores do Fundamental I e II para que eles possam trabalhar com esse material (BARBOSA, 2014).

A Secretaria de Educação de Caucaia mantém um convênio com uma editora de Curitiba no sentido de que os professores de música possam ter formação pela editora e, desse modo, possam produzir o material didático para o Fundamental I. Essa formação já está acontecendo. Além disso, os Professores de Música poderão desenvolver a formação com os professores do Fundamental I. A proposta é que o Professor de Música continue trabalhando a prática de instrumento no contra turno, na perspectiva da pedagogia de projetos e atue na formação dos professores do Fundamental I. A outra proposta seria a elaboração do próprio material didático para o Ensino Fundamental II pelos Professores de Música em parceria com a Secretaria Municipal de Educação. Atualmente, os professores estão elaborando o currículo de música do Município (BARBOSA, 2014).

Cada professor é lotado em uma escola, portanto, somente sete escolas são consideradas escolas-pólo. Essas escolas recebem alunos de outras instituições, interessados em aula de música, alunos do ensino Fundamental I e II. O grupo de professores concursados para ensinar música compreende que precisam atuar bem mais do que no ensino dos alunos. Para que o ensino de música se faça realidade, é preciso envolver os demais professores em processos formativos (BARBOSA, 2014).

Contudo, a exclusividade e o privilégio do cargo de Professor de Música da Educação Básica não é uma prerrogativa somente de Caucaia. Em debate na 2ª Conferência Internacional de Educação Musical em Sobral (CIEMS) realizada em julho de 2015, a Professora Dra. Jusamara Souza, quando indagada sobre o ensino de Música dentro da

polivalência no Ensino de Artes ainda vigente nas escolas públicas cearenses, afirmou que não sabia que essa ainda era a realidade do Ensino de Música no Estado do Ceará. E mais, afirmou também que esta já não é mais a realidade do Ensino de Música no Rio Grande do Sul há mais de dez anos, uma vez que desde o ano 2000 são realizados concursos públicos para professor de música para as escolas gaúchas (SOUZA, 2015).

Pesquisando e fazendo um levantamento do material bibliográfico para essa pesquisa, descobriu-se que o Município de Salvador, em 2003, também realizou concurso público com vagas para cada linguagem artística. “No último concurso para professor municipal, houve 100 vagas para professor de Música, 50 vagas para professor de Artes Visuais, 30 vagas para professor de Dança e 30 vagas para professor de teatro” (ALMEIDA, 2007, p. 66). “Um deles é o concurso público municipal para o cargo de “professor de música”, que exige do candidato formação específica na área (Licenciatura Plena em Música)” (ALMEIDA, 2007, p. 15). Almeida ainda afirma em sua dissertação que o Sistema Municipal de Educação da Cidade de Salvador foi um dos pioneiros a abrir concursos com vagas predeterminadas para cada linguagem artística (ALMEIDA, 2007, p. 66).

Em aulas, debates, palestras e conversas por e-mail, o professor Sérgio Figueiredo da UDESC fala que desde 1999 o Município de Florianópolis realiza concurso para áreas específicas do Ensino de Arte.

Mesmo com essas iniciativas, essa não é a realidade que predomina. No Município de Fortaleza, no último concurso para professor, não houve vagas específicas para as diferentes linguagens artísticas. Houve somente vagas para Professores de Artes, e ainda assim, apenas para candidatos com formação em Artes Visuais (FORTALEZA, 2015). Em 2013, o Colégio Militar de Fortaleza também não abriu vagas para professor específico por área, mas somente uma para Professor de Artes como formação específica apenas em Artes Visuais (CEARÁ, 2013).

Já há algum tempo, vários autores vêm escrevendo sobre a real situação do Ensino de Música no Brasil e os desafios a serem enfrentados, fazendo reflexões sobre a realidade em que se enquadra o Ensino de Música na educação e na escola brasileiras, tentando diagnosticar e sanar as lacunas existentes. Muito se escreveu sobre formação de professores, currículo, atividades realizadas, práticas musicais desenvolvidas na escola, condições de trabalho, legislação, Ensino de Música em tempo integral e políticas referentes ao ensino de música na escola (AZEVEDO; COOPAT, 2015; LOUREIRO, 2003; PENNA, 2012a; 2012b; 2014; BENVENUTO; ALBUQUERQUE; ROGÉRIO, 2012; REIS, 2012; SOARES; SCHAMBEK; FIGUEIREDO, 2014; SARDELICH, 2001; ALMEIDA, 2005; 2007; 2015; BENVENUTO,

2012; HIRSCH, 2007; OLIVEIRA, 2005; FERREIRA, 2015; VEBER, 2009; SILVA, 2015; VERÍSSIMO, 2005).

Além desses supracitados, a academia brasileira e outras entidades como a Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM), a Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPON), a Federação de Arte Educadores do Brasil (FAEB), Conferência Internacional de Ensino de Música em Sobral (CIEMS) e outras instituições e agentes envolvidos, também vêm descrevendo através da pesquisa a realidade e a importância do Ensino de Música no Brasil, procurando conhecer mais a fundo o currículo de música nas escolas brasileiras, processo de formação do professor de música que adentra o mercado de trabalho após a conclusão da sua formação superior.

#### 4 APRENDIZAGEM DA DOCÊNCIA EM MÚSICA: ESTUDOS SOBRE CURRÍCULOS, FORMAÇÃO E METODOLOGIAS CONSTRUÍDOS NAS PRÁTICAS DO ENSINO DE MÚSICA NAS ESCOLAS.

O presente capítulo se constitui como referencial teórico e foi escolhido por que traz reflexões pertinentes e análogas ao contexto que envolve o currículo, a formação e a metodologia adotada pelos Professores de Música do Ensino Fundamental do Município de Caucaia. Nesse espaço de trabalho, tem-se como principal objetivo socializar uma discussão, uma análise sobre as principais características do discurso abaixo. São destacados e discutidos em três tópicos, alguns estudos sobre (1) currículo a partir de Silva (2004), (2) aprendizagem da docência, Mizukami e (2004; 2005) (3) metodologia do Ensino de Música com Silvino (2007). Esse referencial traz em sua conjuntura reflexões sobre a estrutura **curricular** que perpassa a formação do corpo docente e que reflete na sua prática na sala de aula com os alunos da Educação Básica. Há uma conversa mais substancial quando se fala em **formação** enquanto processo de reflexão da própria *práxis* educacional do professor em formação e, por fim, uma abordagem sobre **metodologia do Ensino de Música** a partir da narrativa de experiências, história de vida e formação.

##### 4.1 CURRÍCULO

A motivação que move essa pesquisa surge de uma série de anseios em conhecer o corpo docente de música do Município de Caucaia, bem como a sua formação, suas bases pedagógicas e o currículo que estrutura a sua formação e a formação dos seus alunos. Para dar suporte a esse tópico, Tomaz Tadeu da Silva (2004) abre uma discussão fazendo um apanhado dos currículos propostos no século XX. É nítido em toda a sua abordagem sobre as diferentes tendências curriculares as implicações nas relações entre saber, poder e identidade. (SILVA, 2004)

Essa abordagem é referência nos estudos sobre currículo porque abarca reflexões pertinentes à realidade curricular nas escolas de cem anos atrás até os dias atuais, não só públicas, como também privadas, técnicas e militares. Silva (2004) reúne fundamentos teóricos que influenciaram a educação no mundo ocidental e reflete sobre o currículo trazendo contribuições de diversas vertentes e pensadores que se contrapuseram ao pensamento curricular eminente. A opção por esse estudo se deu em razão de sua correspondência com a

histórica realidade do lugar que a música ocupa no currículo escolar o que se torna um subsídio substancial para a questão em foco.

Quando analisamos o currículo de maneira sistematizada, cronológica, isso nos remete a acreditar que a escola tem conseguido acompanhar as propostas curriculares existentes, o que não é bem verdade. Ainda é nítido no histórico da “evolução” do currículo escolar que não é bem uma evolução em sincronia com os pensamentos curriculares propostos defendidos e difundidos em cada época. Silva (2004) quando aborda de maneira sistêmica as teorias sobre os currículos, do tradicional ao pensamento crítico, do pensamento crítico ao pós-crítico, não devemos necessariamente pensar que as escolas públicas adotaram esses currículos em suas determinadas épocas, bem como não podemos afirmar que as escolas da atualidade adotam um currículo de pensamento pós-crítico. Estamos mais propensos a acreditar que a escola está no meio de um processo de transição curricular e identidade.

Mesmo hoje, a escola tem em sua identidade o perfil do currículo econômico e da escola empresa proposta por Bobbit em 1918, Taylor e Tyler em 1949 (SILVA, 2004), procurando moldar a educação para o controle das massas populares, inspirado por essas personalidades acima citadas. Há quase um século, o currículo não era muito diferente do sistema de currículo que encontramos nas escolas públicas atuais, principalmente as escolas de Ensino Médio de Tempo Integral com um currículo com formação para o mercado de trabalho. “Bobbit propunha que a escola funcionasse da mesma forma que qualquer outra empresa comercial ou industrial” (SILVA, 2004, p. 23).

Tal como uma indústria, Bobbit queria que o sistema educacional fosse capaz de especificar precisamente que resultados pretendia obter, que pudesse estabelecer métodos para obtê-los de forma precisa e formas de mensuração que precisem saber com precisão se eles foram realmente alcançados (SILVA, 2004, p. 23).

Rita Helena S. F. Gomes (2015), faz um debate sobre a arte na escola e o dualismo cartesiano. Em seu discurso, a autora compara a estrutura da escola com a fábrica moderna e que ambas acompanhavam a evolução da ciência voltada para a indústria. Gomes menciona também a divisão das disciplinas em um currículo que não dialoga, mas que nega a pluralidade do mundo e a posição política e ética dos sujeitos em formação. “Na escola moderna predominava (e ainda predomina!) a programação sistemática, os padrões e metas quantificáveis e os testes ‘objetivos’ que visam à mensuração dos resultados da aprendizagem cognitiva” (GOMES, 2015, p. 211-212).

Cito o exemplo do ex-professor de música do Município de Caucaia, formado pela Universidade Estadual do Ceará (UECE) que está em uma escola de educação profissional em Sobral ministrando o curso técnico em música, formando os alunos para o mercado de trabalho. Qual o currículo adotado por essa escola? Quem elaborou o currículo que irá formar os futuros regentes músicos para o mercado de trabalho?

O modelo das escolas, adotado na atualidade, tem horários rígidos, cumpre a carga horária à risca, tem uma semelhança muito próxima da empresa, da fábrica, ou mesmo do presídio. A escola da atualidade tem prazos, estatísticas, produção, muros altos, currículos (conteudismo) e metas muito bem estabelecidas e superlotação. Preza-se pela quantidade em detrimento da qualidade, pouco tempo e espaço para reflexão e quem não se adequar aos seus padrões é convidado a retirar-se. Isso vale tanto para alunos quanto para professores. Atrasos de dois ou três minutos são contabilizados e descontados no salário do professor e alunos não uniformizados não representam a identidade da escola.

O modelo curricular de Bobbit era evidentemente o modelo econômico e técnico (SILVA, 2015, p. 23-24). Na mesma época, Dewey liderava uma corrente progressista. Dewey estava mais preocupado com a construção da democracia. Em contrapartida ao pensamento de Bobbit e Taylor, Dewey achava importante que o currículo fosse construído a partir dos interesses dos jovens e das crianças (SILVA, 2015, p. 23). Poderíamos fazer uma conexão de alguns pontos defendidos por Dewey com o pensamento de Giroux e de Freire, mas antes de fazer esse paralelo, abordarei outras propostas curriculares.

Na década de 60, muitos livros, ensaios e teorizações colocavam na berlinda o pensamento e a estrutura curricular tradicional daquela época. O *status quo* do modelo fabril era tomado como referência de desejo e o currículo era baseado nele. Nomes como Paulo Freire, Louis Althusser, Pierre Bourdieu, Jean-Claude Passeron, dentre outros, contribuíram para o pensamento crítico sobre o currículo. Para Althusser, o Estado tinha seus aparelhos (1) repressivos: a polícia, o judiciário; e (2) ideológicos: a religião, a mídia, a escola e a família. (SILVA, 2004, p. 31)

É de praxe em casos de possível perda de controle do Estado e do sistema, ver esses aparelhos sendo utilizados para tentar manter as coisas dentro da ordem pré-estabelecida. É frequente o uso dos aparelhos repressivos como a força policial e a judiciária, essas que existem para uma determinada função estabelecida pelo Estado, terem suas funções transferidas para outro foco, como, por exemplo, uma greve de professores, ou de motoristas de empresas de transporte coletivo, ou mesmo uma greve da própria segurança pública estatal, onde essas forças são desviadas para mudar e inverter o foco, onde as possíveis “desordens” possam ser vistas

como movimentos ilegítimos. Já os aparelhos ideológicos funcionam como forma de alienação e inculcação de falsos valores, quando deveria formar opinião e estimular a reflexão.

Como a escola transmite a ideologia? A escola atua ideologicamente através de seu currículo, seja de uma forma mais direta, através das matérias mais suscetíveis ao transporte de crenças explícitas sobre a desejabilidade das estruturas sociais existentes como Estudos Sociais, História, Geografia, por exemplo: seja de uma forma mais indireta, através de disciplinas mais “técnicas” como Ciências e Matemática. Além disso, a ideologia atua de forma discriminatória: ela inclina as pessoas das classes subordinadas à submissão e a obediência, enquanto as pessoas das classes dominantes aprendem a comandar e a controlar. Essa diferenciação é garantida pelos mecanismos seletivos que fazem com que as crianças das classes dominadas sejam expelidas da escola antes de chegarem àqueles níveis onde se aprendem os hábitos e habilidades próprios das classes dominantes (SILVA, 2015, p. 32).

Bowles e Gintis afirmam que a escola determina um ambiente que incorpora atitudes de socialização de empresas e locais de trabalho capitalistas à psique dos alunos, como obediência, pontualidade, frequência, confiabilidade e subordinação. Para os subordinados a capacidade de liderança, planejamento, autonomia (SILVA, 2015, p. 33).

Giroux vê no currículo uma possibilidade de emancipação e libertação. Os estudantes devem ter na escola e no currículo as chances de exercerem uma discussão democrática participante. Os professores são mais que técnicos e conteudistas, mas peças-chave no processo de emancipação e libertação (SILVA, 2015, p. 55).

Giroux vê os professores e as professoras como “intelectuais transformadores”. Finalmente o conceito de “voz”, que Giroux desenvolveria na fase intermediária de sua obra, aponta para a necessidade de construção de um espaço onde os anseios, os desejos e os pensamentos dos estudantes e das estudantes possam ser ouvidos e atentamente considerados. Giroux concede um papel ativo à sua participação – um papel que contesta as relações de poder através das quais essa voz tem sido, em geral, suprimida (SILVA, 2015, p. 55).

O discurso de Giroux tem uma relação estreita com o discurso de Paulo Freire. A ética freireana defende em seu discurso que o currículo existente está sob o conceito de “educação bancária”. Neste sentido, faz uma crítica a visão unidirecional do currículo em que o conhecimento é transferido do professor para o aluno, como se fosse um ato de depósito bancário. O educador é sempre ativo e o aluno passivo. Freire propõe a “educação problematizadora”, e o conhecimento dialógico de mundo. Dewey, Giroux e Freire defendiam que o currículo deveria ter participação ativa dos estudantes (SILVA, 2015).

Hoje vemos constantemente em debate nas mídias e redes sociais, discursos e reflexões sobre o currículo multiculturalista, que, de certa forma, tem encontrado espaço nas escolas, mas muito mais como currículo oculto. “A perspectiva liberal ou humanista enfatiza



um currículo multiculturalista baseado nas ideias de tolerância, respeito e convivência harmoniosa entre as culturas” (SILVA, 2015, p. 88). Do ponto de vista mais crítico, a ideia de tolerância implica em superioridade por parte de quem tolera.

Apesar de seu impulso aparentemente generoso, a ideia de tolerância, por exemplo, implica também em uma certa superioridade por parte de quem mostra “tolerância”. Por outro lado, a noção de “respeito” implica um certo essencialismo cultural, pelo qual as diferenças culturais são vistas como fixas, como já definitivamente estabelecidas, restando apenas “respeitá-las”. Do ponto de vista mais crítico, as diferenças estão sendo constantemente produzidas e reproduzidas através das relações de poder. As diferenças não podem ser simplesmente respeitadas e toleradas. Na medida em que elas estão sendo constantemente feitas e refeitas, o que se deve focalizar são precisamente as relações de poder que presidem sua produção. (SILVA, 2015, p. 88)

Gomes (2015) questiona a influência do dualismo cartesiano no currículo da escola básica, mas, especialmente, da disciplina de arte. O método racional, metafísico de René Descartes se contrapõe à arte em detrimento do ser corpóreo que sente, ser sensível, que dialoga com o mundo real. Uma vez que a sensibilidade é o motor que move a *aisthesis*, a estética, a percepção do mundo, e a dialética na arte, o plano cartesiano relega a arte a uma condição inferior às outras ciências.

Quando falamos em currículo de música em Caucaia, falamos em algo extraoficial. Não há ainda um currículo oficializado pelo Município quando se fala em Ensino de Música, mas há eventuais processos que permeiam o campo do Ensino de Música no Município que apontam para uma possível construção do currículo pelos professores de música. Isso vale quando sabemos que existe uma intervenção da Ordem dos Advogados do Brasil-Ceará (OAB-CE) em garantir a legitimidade legal do Ensino de Música na escola pública de Educação Básica garantida legalmente e quando há uma “pressão” do Ministério Público também querendo ver como e se, de fato, a educação musical está acontecendo. Em outra via, estão as universidades e as associações que pesquisam sobre educação musical, que entram nesse debate sobre a obrigatoriedade do Ensino de Música na Educação Básica e a sua importância.

Todas as instâncias supracitadas veem a música no currículo como fundamental. As duas primeiras, a OAB-CE e o Ministério Público, não são instituições especialistas em educação musical, não sancionam leis e não têm poder legislativo para isso, mas têm poder de fiscalização. As universidades e as associações entendem do assunto e têm uma vasta bagagem e pesquisa sobre o tema, muito provavelmente as que têm mais publicações e fundamentação teórica sobre o tema. A universidade, em especial, tem sido financiada pelos governos ou pelo poder público estadual e federal por meio de fundações, entidades e programas como a

Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (FUNCAP), no Ceará; a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) do governo federal e o Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID), que é um dos programas coordenados pela CAPES, com o fim de formar professores para a educação básica, e que tem atuado na valorização das licenciaturas, dentre as quais muitos cursos de música estão sendo beneficiados, o que talvez, seja um dos motores para que a universidade entre nessa disputa.

Vale ressaltar que a ideia de arte como campo distanciado da ciência e em consequência, com pouco investimento do poder político, tem resultado na indiferença da escola nas lutas pela volta da música ao currículo. Mesmo quando Dewey, Freire e Giroux defendem a construção de um currículo que atenda aos anseios do âmago da escola básica, as universidades não chegaram às escolas caucaienses para conhecer a realidade. Os interesses vêm de entidades externas que estão hierarquicamente acima da autoridade da escola, numa tentativa de garantir o Ensino de Música na educação básica. Conforme as tendências críticas, o currículo é um território contestado. (SILVA, 2015)

No campo curricular existe a disputa de espaço, de identidade, intelectual e de poder se construindo nesse embate mencionado, onde ainda é cedo para afirmarmos se é benéfico e saudável para a escola, se a obrigatoriedade do Ensino de Música na escola é louvável, se poderá influenciar ou contribuir positivamente para uma nova perspectiva mental e cultural da sociedade que se apropriar desse conhecimento. A aprendizagem da docência dos professores de música no contexto da escola pública reúne outros aspectos para fortalecer esse campo curricular.

#### 4.2 APRENDIZAGEM DA DOCÊNCIA

Nesse tópico, deter-me-ei à formação docente, mais especificamente ao processo de aprendizagem da docência. Para isso, trarei aqui reflexões de Mizukami (2004) e Gaulke (2013) que subsidiarão essa etapa do trabalho. O referencial a seguir é de suma importância porque traz elementos pertinentes à formação continuada, especialmente quando se trata das experiências vividas pelo professor na sala de aula, a sua bagagem de vida construída no decorrer da sua carreira docente e a reflexão sobre a prática individual e coletiva.

Gaulke (2013) destaca que a aprendizagem na docência é algo que se constrói constantemente na vida prática, na vivência da sala de aula, na troca e no contato com o aluno. É a partir das trocas formativas e experienciais com colegas de outras áreas que se efetiva a

formação docente. Essa relação vai depender da realidade específica de cada docente, o que torna a experiência e formação muito particular de cada professor.

A aprendizagem da docência traduz-se numa construção constante no aprender na/da prática na escola, na situação de sala de aula e da interação com pessoas. É construída por meio da relação professor-aluno, que ocorre em uma determinada sala de aula, de uma determinada escola, que segue uma política própria, possui recursos, tempos e espaços específicos, com determinados alunos e colegas professores. Por esses fatores que determinam um caso, a aprendizagem da docência torna-se única (GAULKE, 2013, p. 93).

Partindo de Mizukami (2004), começo com a seguinte questão: o que o professor precisa saber para ser um professor? Em outras palavras, como o professor aprende a ser professor numa sala de aula? Mizukami (2004) afirma que vários estudos, mesmo não conclusivos, contribuem significativamente para a compreensão dessa realidade.

Na análise de Mizukami (2004) apoiadas nos estudos de Shulman, um **caso educacional** é o momento do embate entre um ato planejado e um ato inesperado, obra do acaso em um mesmo instante ou momento vivido, experiência de vida reflexionada (MIZUKAMI, 2004, p. 43). O caso educacional é imprescindível na aprendizagem docente. Em minha interpretação, um caso educacional seria uma situação, num momento no tempo e espaço, na sala de aula, em que algo sai do plano preestabelecido, sem motivo ou circunstância aparente, possibilitando circunstâncias em que o professor se encontra coagido a refletir sobre aquele momento. Um caso educacional pode ser verídico ou fictício. Shulman (1996) citado por Mizukami (2004), um caso educacional tem pelo menos quatro qualidades: intenção, possibilidade, julgamento e reflexão. Sem esses atributos, não há aprendizagem em um caso educativo.

A intenção refere-se à existência de um plano formal ou tácito, de um itinerário, de um propósito. O acaso ocorre quando o plano é interrompido por algo inesperado. Em face da incerteza e da surpresa, o ator deve realizar julgamentos, já que não se dispõe de respostas simples à situação posta. A reflexão é empreendida no exame das consequências da ação tomada à luz do julgamento e da aprendizagem, produzindo base para um novo plano ou intenção. Trata-se aqui, resumidamente, da transposição para os casos de ensino do processo de raciocínio pedagógico, modelo teórico proposto pelo autor (MIZUKAMI, 2004, p. 43).

Podemos trazer como exemplo uma situação em sala de aula quando o professor não consegue atingir o seu objetivo em uma aula de música, como ensino coletivo de instrumentos. Por não conseguir que os alunos toquem uma determinada peça musical, uma vez que esses não se identificaram com a peça, ou com a técnica utilizada para executá-la, ou com a tonalidade, o Professor de Música se vê na condição de fazer uma reflexão, seguida de um

juízo da situação eminente, e tomar a atitude, se for o caso, de mudar o repertório ou a técnica, ou a tonalidade para alcançar o seu objetivo.

Mas para que haja processo de reflexão, é necessário domínio do conhecimento aprendido, levando em consideração que o não conhecimento ou o conhecimento superficial pode dificultar ou até mesmo impedir a reflexão, o juízo e a mudança de rumo na prática de ensino, comprometendo o sucesso final da ação pedagógica. Nessa condição, existem três obstáculos importantes na formação docente: (1) o primeiro deles é a amnésia: quando o professor esquece o que aprendeu; (2) a ilusão da aprendizagem ou a compreensão ilusória: quando o professor acha que entendeu aquele conhecimento; e (3) a falta de uso do que foi aprendido ou ideias inertes: o professor compreende o conhecimento ou informação, mas não sabe como usá-los ou não sente seguro sobre tais conhecimentos. “Atividade, reflexão, colaboração, paixão e comunidade, próprios ao exercício profissional são princípios, formas e estratégias necessários ao enfrentamento e superação desses desafios” (MIZUKAMI, 2004, p. 45).

Nessas perspectivas, os casos educacionais são relatos de experiências fictícias ou não, onde, nessas experiências, possa haver uma reflexão sobre a prática de ensino e sobre os obstáculos encontrados no meio do caminho. Essas reflexões vão culminar em uma análise que traz alternativas e possibilidades para que o professor aprendiz possa mudar o rumo do seu plano através de novas estratégias. O narrador ou o professor como o protagonista da sua própria história.

Em **manifestações de reflexividade em percursos de formação: um estudo longitudinal** (SANTOS; MIZUKAMI, 2012) foram analisados os percursos formativos dos professores através de um processo de reflexão e análise de suas práticas.

A reflexividade é uma característica, uma capacidade única e exclusiva do ser humano, inerente a sua capacidade de raciocinar e pensar. Consciência capaz de fazer uma leitura de sua própria análise e de seus atos. No entanto, o fazer e o conhecer não podem ter uma postura individualista, mas os pensamentos reflexionados sobre a prática educacional devem ser compartilhados, divididos e alimentados.

Nessa dimensão, torna-se necessário discutir como se manifesta a reflexividade do professor, entendida como capacidade de atribuir sentido às ações docentes, de argumentar sobre seus saberes, de emitir juízos sobre o que faz, como, por que, para que faz para quem faz o ensino, de analisar e ampliar seus saberes, nos contextos em que se insere. Alguns estudos contribuem para analisar “como” e “sobre o que” incidem as manifestações de reflexividade de professores durante um percurso formativo (SANTOS; MIZUKAMI, 2012, p. 21 e 22).

Os saberes que serão refletidos e conseqüentemente construídos, são aqueles que pertencem à própria prática do professor e à prática coletiva. O conhecimento gerado pelo indivíduo e pelo coletivo são os que direcionam as ações e as práticas educativas. O professor nesse processo prático-reflexivo sobre o ensino, torna-se autor e aprendiz

Nesse sentido, o professor tem a sua disponibilidade “teorias práticas”, ou seja, tipos de reflexões sobre o que faz, a maneira como faz e o que é preciso fazer ao ensinar. Nessa perspectiva, compartilham-se os conhecimentos adquiridos com as suas experiências coletivamente, uma vez que o coletivo de professores faz parte, ou mesmo denominam um grupo social, pois são autores da mesma cultura profissional onde esses partilham saberes específicos sobre o ensino. “Considera-se que os professores não só têm um conjunto de habilidades práticas, mas possuem um ‘saber fazer’ na forma de esquemas cognitivos, nem sempre conscientemente explícitos” (SANTOS; MIZUKAMI, 2012, p. 22-23).

Há um momento necessário quando o sujeito precisa se distanciar para refletir a sua própria prática, pensar as suas ações, nas realizações e como seria realizá-las novamente. Em análise realizada pelas autoras com base em Sacristán (1999), a reflexividade atinge três níveis distintos.

Desencadeia-se uma reflexividade de primeiro nível, a qual se refere aos componentes cognoscitivos da ação, isto é, sujeito (agente) faz um distanciamento da sua prática (objeto) para poder vê-la, entendê-la, avaliá-la, compará-la com determinada concepção. Nesse caso, a reflexão ocorre, num primeiro nível, a partir do diálogo com o conhecimento pessoal-individual e com o conhecimento de outros sujeitos (SANTOS; MIZUKAMI, 2012, p. 23).

No segundo nível, a reflexão pode ser guiada, suportada e embasada pelo conhecimento científico. “Nessa instância, aparece um segundo nível de reflexividade, que se situa na interação entre o conhecimento científico, o conhecimento pessoal e o conhecimento compartilhado, ligado às ações e às práticas sociais” (SANTOS; MIZUKAMI, 2012, p. 23).

Vale salientar a necessidade de se pensar **como e sobre quem** pensamos quando falamos em educação. Essa fase constitui o terceiro nível da reflexão. Esse é o nível em que se discute o sujeito cognoscente, ou sujeito que aprende. O sujeito cognoscente é parte intrinsecamente ligada ao objeto a ser conhecido. O sujeito aprendente se mistura com o objeto. O educador pensador da educação é parte dela, logo é imprescindível para o educador saber a importância do papel que desempenha e assumir o seu poder enquanto produtor do conhecimento a ser ensinado.

Assim, a reflexividade modifica as ações do sujeito com o seu objeto de conhecimento, quer dizer, a ação de refletir recria o objeto, no qual o sujeito está incluso. A consequência disso é que, pelo trabalho intelectual, é possível refletir sobre a realidade da educação e os efeitos que os agentes, pelo conhecimento que possuem, produzem na mesma, legitimando e transformando práticas educativas e sociais. [...] a consciência do conhecimento sobre a educação é uma aquisição demais reflexividade que influenciará nossa atitude diante da prática, entendo que, como educadores, nós fazemos parte da realidade que queremos compreender e devemos ser conscientes de nossas peculiaridades como seres que fazem teoria da educação. (SANTOS; MIZUKAMI, 2012, p. 25).

Segundo Schön (1987, *apud* SANTOS; MIZUKAMI, 2012), a reflexão na ação é um processo pelo qual o profissional passa, mas que esse nem sempre consegue ser claro em descrevê-lo seguindo a norma acadêmica. O processo pode ser improvisado, pode trazer respostas ou soluções inadequadas que não consegue ser identificadas com exatidão. Schön (1987) ainda afirma que **refletir na ação** é totalmente diferente de **refletir sobre a própria reflexão na ação**.

É possível entender que a reflexão na ação tem caráter interativo e se constitui num diálogo com a ação, muitas vezes para resolver situações urgentes. A reflexão sobre a ação e sobre a reflexão na ação é retrospectiva, ou seja, se dá após o vivido e ocorre certo distanciamento, oportunizando ao profissional uma visão diferenciada daquilo que aconteceu no curso da ação e maiores possibilidades de análise, de confronto entre pensamento e ação. É também prospectiva, pois, pela inflexão consciente do sujeito sobre si mesmo e sobre sua prática, geram-se novas consequências na própria ação. (SANTOS e MIZUKAMI, 2012, p. 26)

O ensino crítico supõe que a reflexão está dividida em três estágios: **técnico, prático e crítico**. Na reflexão **técnica** está a análise de ações como andar na sala, fazer perguntas, instigar, proporcionar motivação, etc. Na reflexão **prática** está no planejamento da ação técnica que será realizada e a que já se realizou, o que vai ser feito em sala, tem um perfil mais didático. Já a reflexão **crítica** se preocupa com uma análise ética e política da própria prática. (SANTOS; MIZUKAMI, 2012, p. 27)

Existem também momentos processuais de reflexão denominados: **introspecção**: reflexão internalizada dos pensamentos e sentimentos em relação a sua ação diária; **exame**: reflexão próxima da ação, analisando ocorrências passadas, presentes e futuras da classe; **indagação**: é um conceito pelo qual o professor investiga a prática procurando uma maneira de mudá-la e melhorá-la; **espontaneidade**: “relaciona-se diretamente com a prática e refere-se aos pensamentos do professor em situações de ensino pela improvisação e resolução de problemas” (SANTOS; MIZUKAMI, 2012, p. 27-28).

Mizukami destacou vários pontos quando se pensa em formar professores e qual modelo educacional nós queremos para as nossas escolas, mas dentre eles considero como mais

relevante “a natureza individual e coletiva da aprendizagem profissional da docência; a escola considerada como local de aprendizagem profissional; a importância da prática profissional para a construção de conhecimentos próprios da docência e de diferentes naturezas; a consideração da reflexão como orientação conceitual e fonte de aprendizagem profissional; importância de uma liderança positiva na escola” (MIZUKAMI, 2005, p. 3).

Existe no Município de Caucaia uma pré-disposição dos Professores de Música em manter encontros frequentes para debater sobre os rumos do Ensino de Música no Município. Encontros esses que dispõem experiências vividas individualmente dentro da sala de aula e são reflexionadas coletivamente. Além da troca de experiências ocorridas dentro da sala de aula, os professores de música também debatem questões inerentes ao currículo, metodologia, formação, dentre outros assuntos imbricados à educação musical. Esses encontros sempre acontecem dentro de alguma das escolas do Município que tem um professor de música lotado. Vale salientar também que nas escolas em que os Professores de Música de Caucaia estão lotados, deve ter uma liderança positiva quando se diz respeito à direção escolar.

Sombra (2012) afirma que essa troca de experiências de realidades distintas são positivas para o Ensino de Música no Município. Isso é importante porque se considerarmos os pontos supracitados por Mizukami (2005) no parágrafo anterior, os professores de música estão vivendo um momento ímpar no Município porque não há relatos de que outras categorias dentro do Município que mantenham essa experiência de formação.

A partir de Cochran-Smith, Mizukami (2005) arrola alguns pontos que são considerados fundamentais para a formação de professores, os quais considero importantes para professores de outras áreas e níveis de escolarização: **a) base de conhecimento, b) estratégias formativas, c) comunidades de aprendizagem e d) atitude investigativa.**

Uma **base de conhecimento** significativa e maleável é indispensável para que o professor possa desempenhar funções e situações com experiências que o levem a aprender a ensinar para as múltiplas clientelas e múltiplos contextos. A prática isoladamente não é o suficiente para oferecer a base de conhecimento que o professor precisa para lecionar.

Para um processo de aprendizagem e desenvolvimento profissional é necessário **conhecimento do conteúdo específico** que articula a base de conhecimento e os processos de raciocínio pedagógicos, possibilitando um diálogo entre os conteúdos e os contextos de aprendizagem dos alunos e dos professores nas diferentes séries e níveis de escolarização.

O **conhecimento dos contextos formativos escolares** se detém no funcionamento das escolas (dinâmicas, tempos, espaços, condições objetivas de trabalho do professor, organização do trabalho escolar, alunos etc.). O **conhecimento de processos de aprendizagem**

**da docência** procura “explorar concepções / teorias pessoais dos professores / futuros professores, seja no sentido de reafirmar tais concepções ou no de alterá-las” (MIZUKAMI, 2005). O **conhecimento historicamente contextualizado e fundamentado de políticas públicas educacionais e das teorias que as embasam**, são conhecimentos que evitam “distorções” como a oralidade em função da escrita, a supervalorização de determinadas áreas do currículo e a desvalorização de outras, etc. A especificidade do **conhecimento pedagógico do conteúdo** implica sobre a mudança de nível das estâncias da aprendizagem na docência em relação à prática.

Nas **estratégias formativas**, mais uma vez em suas abordagens sobre aprendizagem da docência, Mizukami (2005) demonstra que a aprendizagem, por meio dos **casos de ensino**, atende a duas questões importantes que são a aprendizagem através da experiência e o estreitamento das relações entre teoria e prática. A reflexão é um ato doloroso e exigente, mas necessário para a formação docente.

Nós não aprendemos a partir da experiência; nós aprendemos pensando sobre nossa experiência... Um caso toma material bruto de experiência de primeira ordem e coloca-a narrativamente em experiência de segunda ordem. Um caso é uma versão lembrada, recontada, reexperienciada e refletida de uma experiência direta. O processo de lembrar, recontar, reviver e refletir é o processo de aprender pela experiência (SHULMAN, 1996, p. 208 *apud* MIZUKAMI, 2005, p. 10).

As **comunidades de aprendizagem** são de suma importância nas universidades e a comunidade docente das escolas. Segundo Mizukami (2005), tanto a escola quanto a universidade, como agências formadoras, devem promover uma comunidade de aprendizagem que deve acontecer no próprio ambiente de trabalho.

Uma **comunidade de aprendizagem** entre professores tem que ser no local de trabalho, havendo interações, diálogo e confiança para o grupo. Não é fácil ou imediato o processo de construção de uma comunidade de professores. Para isso, demanda tempo para formar uma “comunidade de memória” onde haja debate entre seus membros.

Dois focos básicos devem ser considerados em uma comunidade de professores: a melhoria da prática profissional e a crença de que os professores são estudantes de suas áreas ao longo de sua vida. Como tais, devem crescer em conhecimentos, amplitude e compreensão, assim como acompanhar o processo de produção de conhecimento nas suas áreas de conhecimento específico. Esses dois aspectos relacionados ao processo de desenvolvimento do professor, um deles focalizando explicitamente a melhoria da aprendizagem do aluno e, o outro, o professor como aluno de sua área de conhecimento específico nem sempre, segundo as autoras, convivem harmoniosamente. (MIZUKAMI, 2005, p. 13)



Nesse aspecto, a **comunidade de aprendizagem** tem como objetivos principais se manter focada na aprendizagem dos alunos ao mesmo tempo em que é necessário criar uma estrutura para que os professores consigam desenvolver uma aprendizagem na área de conhecimento em que trabalham. Numa dimensão individual e coletiva, considera-se um engajamento em atividades intelectuais, sociais, pensar, raciocinar e interagir coletivamente. Nas comunidades de professores um dos conhecimentos se refere ao que muitos profissionais possuem conhecimentos não vividos por outros e que a partilha desse conhecimento individual enriquece o conhecimento coletivo.

Um segundo tipo de distribuição de conhecimento refere-se às diferentes maneiras de se conhecer. Aqui, o que se distribui entre os participantes são as formas de ler, de colocar questões, de realizar julgamentos, de argumentar, de estabelecer relações de exemplificar, de representar o conhecimento. [...] O trabalho de uma comunidade no local de trabalho exige novas formas de participação social. As características mencionadas até então são imprescindíveis se o objetivo a ser atingido é o de que os alunos de uma classe também constituam comunidades de aprendizes. (MIZUKAMI, 2005, p. 14)

E por último, **atitude investigativa**. É o momento em que os professores questionam suas posições e a dos seus colegas profissionais construindo conhecimento em busca de mudanças. A atitude investigativa supõe a apropriação de teorias e propostas educacionais, processo de ensino e aprendizagem, práticas pedagógicas, etc. Em seu estudo sobre aprendizagem da docência em música, Gaulke (2013) ilustra essa constituição da postura investigativa no decorrer de sua prática como professora de música.

Gaulke (2013) relata o seu anseio em se tornar Professora de Música. Ela traz memórias do seu tempo de Curso Normal (magistério). A preparação para a sala de aula era o principal objetivo. Gaulke (2013, p. 10) afirma que o curso normal a deixou mais preparada para carreira docente do que o Curso de Música de Nível Superior. O Curso de Música, embora tenha contribuído significativamente para a sua formação docente, não era tão ligado à escola.

Gaulke (2013, p. 11) percebeu que na sua carreira como professora de música, estava muito insegura em fazer uma conexão entre teoria e a prática, mas entendeu que apenas o aporte teórico não era o suficiente para assumir uma sala de aula.

Por mais que eu tivesse consciência de a formação correria continuamente, sentia, a cada aula que ministrava, que compreendia algo mais que não trazia da formação acadêmica. Era simplesmente algo que se dava naquele momento em que eu aprendia na prática com as crianças (GAULKE, 2013, p. 11).

Para Gaulke (2013), o conhecimento construído na licenciatura em música não era o suficiente para atuar na sala de aula.

Sentia, a cada aula, que compreendia algo mais, era simplesmente algo que se dava naquele momento em que eu aprendia na prática com as crianças. Percebi que a formação acadêmica inicial é, como o próprio termo indica, somente uma etapa da construção da docência, uma etapa importante, mas não suficiente (GAULKE, 2013, p. 92).

É de extrema importância compreendermos que a formação do professor de qualquer área, inclusive a de música, não se dá somente na universidade, e nem por instituições que legitimam seus saberes, mas que vai, principalmente, além delas, no confronto real e direto com o problema de inserção na prática profissional. A formação docente não é um processo acabado, mas infundável. Ela é única quando encaramos que cada professor é um universo em si mesmo e cada realidade escolar, cada realidade em sala de aula, é um infinito dentro de si. E essa formação se dá introspectivamente dentro de cada professor, mas não individualmente, e sim, coletivamente, quando cada professor se depara com a realidade a ser encarada. Essa relação empírica pode ser a sala de aula, a estrutura, o aluno aprendiz ou os outros professores aprendentes. Por fim, é sempre um aprendizado problematizador numa relação dialética.

Nessa direção, o currículo, assim como a aprendizagem da docência, torna-se também dinâmico e exige dos professores um papel ativo na sua reformulação e afirmação entre o conjunto de conhecimentos a serem ensinados. O currículo não é estático, mas se transforma à medida que o meio transforma o professor e este é transformado pelo meio. Uma relação recíproca.

#### 4.3 METODOLOGIAS DO ENSINO DE MÚSICA

Vimos até aqui, que há uma linha tênue entre o currículo e a aprendizagem da docência. Essas duas categorias mantêm uma relação dinâmica entre si, se entrelaçando em uma composição multidisciplinar, chegando em alguns instantes, a se confundir, a influenciar uma a outra. Uma interferência mútua. E esse fenômeno multidisciplinar ocorre também com a metodologia. Veremos neste debate essas três categorias dialogarem entre si com muita propriedade.

Sobre o método, articulando, com o que trata em seu artigo, com base em Mateiro e Ilari, Costa (2015) entende que o método não é uma receita pronta. O professor constrói o seu método de acordo com o contexto. O professor aprende a ensinar. Nem conteúdo, nem método está pronto. São saberes construídos na prática. “A discussão em torno do que se compreende

por metodologia no âmbito da educação musical aborda o conceito de professor reflexivo como sujeito ativo na produção dos saberes a serem ensinados” (COSTA, 2015, p. 09). As autoras também mencionam a rejeição do professor ao método pronto que não dialoga com a postura “intercultural das práticas sociais contemporâneas”. (COSTA, 2015, p. 09)

Sobre as experiências anteriores ou concomitantes à inserção do professor na escola, Costa (2004) relata experiências de formação docente que dialogam os saberes mobilizados e construídos na prática educativa com arte.

Junto às experiências do ensino da Arte, evocamos também aquelas vivenciadas no período da formação inicial, seja porque ocorreram concomitantes ao período de inserção no trabalho docente, seja pelo grau de importância que as experiências de formação acadêmicas ou os demais caminhos alternativos de formação têm para demonstrar as razões e motivos de suas práticas com Arte. Assim sendo, estabelece um diálogo entre os saberes mobilizados e aqueles construídos no cenário da prática educativa com Arte, aspectos cuja análise nos interessa. (COSTA, 2004, p. 79)

Com base em Costa (2004), constata-se que a formação dos professores de Arte das escolas, historicamente tem sido estranha ao mundo acadêmico. Nesse sentido supracitado, esse tópico se detém à metodologia do Ensino de Música, à prática em sala de aula como método. Como referencial teórico, utilizou-se Silvino (2007). Nele encontrou-se vários depoimentos de Izaíra Silvino em sua autobiografia quando ela menciona a sua entrada no Curso de Música do Conservatório, sua trajetória como professora da Educação Básica até o seu ingresso e sua marca registrada na Universidade Federal do Ceará (UFC). Esse tópico traz relatos de suas metodologias e experiências, mas propriamente ditas na Educação Básica, uma vez que essa é o foco dessa pesquisa. Esse referencial é imprescindível porque é rico em experiências no Ensino de Música vividas em sala de aula na Educação Básica, mas especialmente porque Izaíra Silvino teve acesso a um processo inverso daquele em que nos deparamos hoje: a experiência com o Ensino de Música na Educação Básica antes da formação legitimada pela universidade, corroborando para o que Costa (2004) menciona acima. Izaíra traz em seus relatos experiências ímpares.

Izaíra Silvino, falando em especial de Luiza de Teodoro, uma grande intelectual, e sobre a convivência com outros profissionais e amigos, fala da marca em que essa profissional em questão, e de outros profissionais deixam nas salas de aula e por onde passam como professores (SILVINO, 2007, p. 27). É muito importante entender a importância do papel que cada um de nós temos na nossa história e como a nossa história reflete na história do outro. Para Silvino, Luiza Teodoro teria tido uma influência marcante em sua formação como professora e que, talvez, tenha servido como espelho.

E é muito importante, hoje, mais que nunca, cada um de nós – seres históricos, atores da história humana – aprender que nossa atuação faz uma diferença no mundo. Porque nós não somos apenas seres históricos localizados em uma cidade de uma determinada região, como cidadão (ã) de um determinado país (SILVINO, 2007, p. 27).

Alguns professores marcam a nossa vida em formação. Poderia citar alguns professores da minha infância até a fase atual, do curso o mestrado, que marcaram positivamente a minha vida docente. Mas poderia citar outro tanto de professores que marcaram negativamente a minha formação. Profissionais que ainda hoje eu reproduzo seus métodos em sala de aula. Não falo somente de professores de música, mas de professores das diversas áreas de conhecimento, os quais me fizeram adaptar algumas das suas metodologias para o Ensino de Música e Arte, algumas com sucesso, outras um fracasso, mas sempre tentando encontrar a metodologia adequada para a sala de aula.

Silvino, com base em Edgar Morin, fala da importância em acreditar nas estratégias para superar os problemas e que a aprendizagem nos leva a uma noção de mundo mais humano, compreensível e compartilhável. A incerteza da vida, o efêmero, o imponderável, são compartilhados, conhecidos por uma lógica que nos ensina a compreender o outro. Essa compreensão é básica, a qual se pode até não concordar, mas que devemos respeitar. “Os jovens, principalmente eles, necessitam entender, compreender e saber disso. E a juventude que é viva dentro de nós, gente que pensa sobre isso, tem grande responsabilidade na difusão, na crença e na ação, partindo desses novos modos de pensar” (SILVINO, 2007, p. 28).

[...] a gente é efêmero, que a gente passa e nosso eco deve ficar impregnado nas pessoas com as quais a gente convive, ser pelo outro impregnado da mesma forma, e isso era a nossa única função como seres conviventes: compartilhar a vida com nossa busca de aprendizagem por crer numa ação amorosa (SILVINO, 2007, p. 28).

Há uma razão em existirmos nessa vida e essa razão seria o outro, principalmente os mais jovens. As pessoas passam e deixam marcas, esse seria o verdadeiro mote de existirmos. Nessa fala, percebo o quão importante é e tem que ser o papel do professor na formação do educando. Há uma necessidade quase que obrigatória na razão da existência ou na função do professor. Esse profissional alcança o seu êxito quando deixa marcas na vida e na formação do aluno. Essa seria, não sei dizer se a primeira, mas, talvez a mais importante metodologia utilizada pelo professor: deixar marcas de um aprendizado. Para isso, é de suma importância que o professor seja movido pelo amor, pela paixão pelo próximo, pelo ensinar e aprender, pelo

se refazer, recompor-se sempre que for necessário, um amante do conhecimento, um amante do seu objeto de estudo ou de ensino.

[...] a música é minha grande paixão, meu mote de existir, meu sentido de viver. Minha cabeça pensa musicalmente. Há sempre música em meus pensamentos. Não consigo apartar-me de sons em meu interior. Durmo e acordo ouvindo música. E não tenho necessidade de ligar nenhum aparelho ou instrumento exterior para isso. E quando tenho alguma interrogação, alguma dificuldade, algo a ser realizado com urgência, sem aparente solução à vista... o insight chega a minha cabeça através da música. Aparece de repente uma música inteira tocando em meu interior. Quando presto atenção, o texto da música, seu ritmo, sua harmonia induzem a mim uma solução pra'quele meu problema (SILVINO, 2007, p. 30).

O meu encanto com a música levou-me à vontade imperiosa de fazer com que o outro, os outros, fora de mim, sentissem esse encanto. Eu, ainda pequenina, adorava fazer as pessoas ficarem encantadas com o som que eu fazia. Daí, para me transformar em professora, animadora de gente através da música, da arte... foi um passo. Quando me descobri, já era professora de arte, regente de coro, animadora de gente... pela música... através da música! (SILVINO, 2007, p. 33).

Outra coisa importante na metodologia, analisando o trabalho de Silvino, é a capacidade que o professor tem de estimular o aluno, induzi-lo ao objeto de estudo ou conhecimento. Todo mundo, independentemente da idade, é capaz de aprender. Na verdade, é necessário descobrir no que o aluno é bom e procurar extrair o melhor dele em determinada área. Em um relato sobre a sua Professora de Música, Dona Amélia Cavalcante, menciona que ela “foi uma das luzes” em seu caminho.

Ensinou-me a olhar a partitura, ouvir interiormente, primeiro, para só depois pegar o instrumento exterior e fazer o som nascer fora de mim. Ensinou-me também a perceber que o instrumento tem que ser a continuação do corpo da gente. Foi um método extraordinário. Ela foi A minha PROFESSORA DE MÚSICA! Por toda a minha a vida, até hoje. Porque o professor é assim: acompanha o aluno até o fim da vida dele! (SILVINO, 2007, p. 33).

Mais uma vez vemos a professora Izaíra Silvino abordando a metodologia utilizada por sua professora tal como a “impregnação” deixada por ela ao longo de toda a sua vida, as marcas ditas há pouco, deixadas pela professora de música. Silvino nos conta que sempre teve a influência e os estímulos provocados pelos pais, que a encorajaram e que começou desde cedo, onde aos setes anos de idade já tinha aulas de música em Iguatú, interior do Ceará, o que provavelmente a direcionou para a sua carreira musical. Quanto mais cedo a criança descobrir o que gosta, mais cedo o aprendiz se encontrará com ele mesmo.

O padre disse que o mais importante em qualquer processo de educação é fazer o aprendiz descobrir o que é que o move para ser o melhor. Ele disse que nascemos com

o potencial de saber fazer todas as coisas que quisermos, mas que há algumas coisas que, que por alguma razão que está além do processo educativo, a gente faz melhor que todas. E que descobrir isso cedo traz todas as possibilidades para o aprendiz encontrar-se com a felicidade de saber ser. E quando a pessoa percebe isso, a ação dela passará a fazer diferença no mundo. E contou muitos exemplos de gente assim, que ele encontrou ao longo de sua vida. E disse que, mesmo depois de adultos, as pessoas deveriam buscar encontrar a sua possibilidade de saber encontrar o que melhor sabem fazer. E optar pelo seu sinal! (SILVINO, 2007, p. 33).

Silvino relata sobre a experiência que teve em reencontrar uma ex-aluna que fez questão de revê-la e dizer que nunca esqueceu de uma aula de canto que teve com ela. Começaram a cantar uma música que havia sido ensinada anos atrás. Cantaram a música inteira em espanhol. Silvino ficou surpresa ao ver que mesmo depois de tanto tempo, ela sabia a música de cor que aprendeu em uma única aula (SILVINO, 2007, p. 49).

Mais uma vez a importância da marca, da “impregnação” do professor na vida do aluno, tornando o aprendizado e o conhecimento fatores significantes. Isso faz com que o aluno atribua um valor ao aprendizado, transformando e colocando o conhecimento em um patamar além do conteúdo.

Como professora, Silvino viu a necessidade de se impor como autoridade em sala de aula e dessa maneira foi aprendendo a ser professora. Isso se fazia necessário, pois a disciplina que havia assumido era Educação Artística, que não reprovava e ainda não era respeitada pelos outros professores, a não ser por ela mesma.

Eu era bastante rigorosa na disciplina, seguia o modelo padrão que tinha na minha cabeça. E, assim, de aula em aula, de curso em curso, de seminários em seminários de estudos, de classe em classe, de aluno por aluno, fui aprendendo a me fazer professora. Professora de Educação Artística! Disciplina nova que não reprovava, e que nenhum professor da escola, fora eu, dava a menor importância. Era de doer! (SILVINO, 2007, p. 51).

A autora descreve o seu processo de aprendizagem da docência. Silvino fala sobre ser proativo e de não temer o erro. Descobriu um programa de Educação Artística envolvendo alunos, escola, família e comunidade escolar. Essa postura de ser produtor do conhecimento a ser ensinado, rompe com o currículo a ser estabelecido que gera conflito com a estrutura engessada da cultura escolar.

Eu não ensinava nada, eu levava propostas de trabalho. Eu falava, por cima, dos conhecimentos e da situação, de temas, de descobertas a serem seguidas, da beleza de determinadas coisas a serem lidas ou vistas ou vividas. Esquematizava sempre, tudo. Daí, eu dava um tema e pedia que a turma, em pequenas equipes, transformasse aquele tema em obra de arte. E, de repente, a aula era uma algazarra só, um entusiasmo só. Muito barulho para os vizinhos, sim. Tive minhas aulas invadidas (literalmente

falando), muitas vezes por diretores ou coordenadores e até por colegas indignados (SILVINO, 2007, p. 54).

Na trajetória da sua formação como professora de Artes e Música, Silvino em suas experiências desenvolve o seu próprio método o qual ela o chamou de “método de improvisação”. Os alunos faziam o relato escrito do que tinham aprendido em sala de aula. Eles eram autores do seu próprio livro de arte o que os tornavam mais responsáveis como documento escrito (SILVINO, 2007, p. 55).

As aulas tinham que ser dinâmicas e alegres, e para isso era necessário estar sempre se atualizando, em formação.

A gente tinha que estar antenado (a) para perceber como deslumbrar nossos jovens para que as aulas fossem alegres, plenas de conteúdo, prazerosas, mas embasadas num rigor de percepção dos limites de uma educação pró-ativa, com espaço para o exercício da sensibilidade criativa, de uma autonomia que trouxesse consciência da individualidade e da qualidade da compartilha, da vivência de uma heteronomia carinhosamente solidária (SILVINO, 2007, p. 59).

O foco da aula era a vivência nas práticas artísticas, uma maneira de se auto-conhecer, desenvolver qualidade de sensibilidade, a relevância da arte na vida de todos, o seu papel na nossa história e na sociedade. O exercício de apreciar uma arte de qualquer lugar, o evento da fruição, viagens e passeio.

O objetivo era a prática de experiências artísticas, o exercício da autodescoberta e o desenvolvimento das qualidades da sensibilidade (de cada um), o entendimento sobre a presença, a função da arte na história de todos nós. E o exercício da fruição, do encantamento pela magia da obra de grandes artistas na escola, na cidade, no Brasil, no mundo (SILVINO, 2007, p. 59).

Havia um regozijo em sua fala sobre não decepcionar os alunos e um aprendizado com os anseios dos mesmos e suas exigências diversas. É necessário que vejamos isso como um ponto positivo, as necessidades de aprendizagem dos alunos, pois esses desejos de aprendizagem muitas vezes não são abarcados pelo currículo. “Descobri que nossos alunos embarcam, confiantes e alegres, em qualquer aventura que a gente apresente a eles. E que são desbravadores, crentes, estudiosos, aprendizes maravilhosos da vida” (SILVINO, 2007, p. 61).

Perceber como os alunos são castrados na escola de determinados saberes, como eles já não são reconhecidos por muitos dos funcionários e professores da própria escola que já vieram de uma educação deficiente, fez com que Silvino assumisse a responsabilidade de tomar

uma atitude que não contrariasse seus alunos. Isso foi um aprendizado de extrema importância para ela (SILVINO, 2007, p. 61).

Para Silvino, havia tipos de pessoas que entendiam música de maneira mais técnica, que conheciam a estrutura da música como linguagem, como teoria, e esses não eram leigos na música. Mas havia, também, pessoas que vivenciam a música através do ouvido, da apreciação, do entretenimento e da dança. Esses últimos são os denominados leigos. Ela criticava essa sistematização e afirmava que não existem totalmente leigos na música, todos sabem alguma coisa de música.

Segundo Silvino (2007), um professor precisa ser autêntico, deixar a sua marca no outro, precisa impregnar o aluno, ser destemido e não ter o medo de errar. Precisa ser um apaixonado por aquilo que o move, um ser sempre movente, infundável em formação. Ver nas adversidades oportunidades e possibilidades de aprendizagem. Um professor apaixonado pelo que faz precisa fazer com que o aluno se apaixone também. Um autêntico professor precisa despertar e descobrir no que o aluno é bom o mais cedo possível. Quanto mais cedo o aluno descobrir a habilidade que tem, mais cedo ele terá uma identidade.



## 5 COLETA, ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS

### 5.1 DO GUIA DA COLETA DE DADOS

A coleta de dados e a transcrição das entrevistas, a análise e interpretação dos mesmos foram proporcionadas tendo como principal guia “A Entrevista Compreensiva” do francês Jean-Claude Kauffmann (2013) e “Metodologia da investigação científica para ciências sociais aplicadas” de Gilberto de Andrade Martins (2009). A interpretação dos dados coletados tem como objetivo, assim como dialogar com o referencial teórico, também identificar os principais dados das entrevistas que possam fazer compreender como os professores aprendem a ensinar música nas escolas de Caucaia.

O roteiro de entrevistas foi construído e reconstruído algumas vezes antes de partir para o pré-teste. *A priori*, o roteiro foi elaborado com aproximadamente dez a treze questões pertinentes ao referencial teórico. Depois passou por reformulações que resultaram em um novo roteiro que continha três blocos de perguntas. Cada bateria de questões está relacionada a um objetivo específico, onde cada objetivo está fundamentado por um tema do referencial teórico (KAUFFMANN, 2013, p. 75). O primeiro bloco do roteiro (1) refere-se à aprendizagem através da prática e experiência de vida na sala de aula enquanto docente e discente. Para esse primeiro momento, tem-se como referencial teórico os estudos sobre a aprendizagem da docência. O segundo bloco de perguntas (2) refere-se ao currículo e tem como referencial teórico “Documentos de Identidade” de Silva (2015). O último bloco de perguntas (3) refere-se a metodologia e tem como seu referencial teórico “...ah, se eu tivesse asas...” de Silvino (2007).

Antes de desenvolver as entrevistas propriamente ditas, foram aplicadas quatro pré-testes com três professores da área de Artes e Música do Ensino Médio das escolas da rede estadual de ensino. Um dos pré-testes foi replicado com um deles. Os critérios utilizados para a escolha dos entrevistados dos pré-testes foram decididos em conjunto com o orientador desta pesquisa e foram os seguintes: (1) os três professores foram voluntários em participar dos pré-testes; (2) O três também são companheiros de mestrado e (3) conhecem o objeto de pesquisa pertinente a esse trabalho. Mas vale salientar que nenhum deles é da mesma realidade do objeto de pesquisa, logo não participaram da análise dos dados. No primeiro pré-teste realizado com um dos professores voluntários e com a presença do orientador desta pesquisa, estipulou-se trinta minutos de duração. Mas nos pré-testes posteriores, sem a presença do orientador, averiguou-se que a duração das entrevistas ficou entre cinquenta minutos e uma hora e vinte minutos, acima do limiar pré-estabelecido inicialmente de trinta minutos. No final, o roteiro foi

submetido às críticas e sofreu alterações na organização e na reformulação de algumas perguntas que não ficaram claras no pré-teste, com a ajuda do orientador e dos colegas de pesquisa para logo após seguir em frente com as entrevistas. (KAUFFMANN, 2013, p. 77-78)

Como previsto nos pré-testes, realmente as entrevistas ficaram entre cinquenta minutos e uma hora e trinta minutos. A primeira entrevista (1) aconteceu depois do expediente da tarde na escola do informante, mais propriamente na sala de música, e foi interrompida, tendo o seu desfecho no alpendre da residência do próprio informante. A segunda entrevista (2) ocorreu na residência do informante no turno da noite. A terceira entrevista (3) foi realizada na escola do informante, mas não na sala de música devido ao volume de som no local no exato momento. A entrevista foi realizada no corredor da escola depois do expediente da tarde. A quarta entrevista (4) aconteceu na escola da informante, na sala de música no início do turno da tarde. A quinta entrevista (5) aconteceu após o expediente no alpendre da residência do informante e a última entrevista (6) foi realizada no alpendre da residência do informante.

Não foi uma tarefa fácil. Foi um trabalho exaustivo que exige atenção, cautela, planejamento, mas, sobretudo, experiência do entrevistador. Não foi fácil ouvir minuciosamente o informante e, ao mesmo tempo, ficar de olho nas questões, nos referenciais e nos objetivos, para que o informante não fuja do foco e nem o entrevistador. Assim como afirma Kauffmann, para encontrar a pergunta certa na hora da entrevista é preciso escutar atentamente o que é dito e refletir a respeito enquanto o informante fala (KAUFFMANN, 2013, p. 81-82).

Por algumas vezes foi necessário dar uma pausa nas entrevistas para poder o entrevistador se situar e situar o informante. Outras vezes, foi necessário, em um determinado momento da entrevista, afirmar uma mudança de assunto, uma vez que o informante parecia manter uma fala homogênea em assuntos de temas diferentes e depois retomar. Às vezes, quando o informante não entendia a pergunta, reformulava-se de maneira diferente. Era refeita no final da entrevista usando exemplos e, até mesmo, colocando o entrevistador no exemplo para que se conseguisse fazê-lo compreender.

Por muitas vezes conseguiu-se alcançar nas primeiras questões as respostas necessárias às questões que ainda estavam por vir. Ainda assim, reforçava-se nas questões seguintes, as possibilidades de uma melhor elucidação. O processo inverso também ocorreu quando as primeiras questões não foram contempladas com as informações esperadas, mas foram respondidas nas questões seguintes. É admissível que não se conseguiu, em consonância com Kauffmann (2013, p. 75), combater com êxito os “pot-pourri” e os “discursos sem nexos”. Por acreditar na importância do informante contextualizar a sua realidade de maneira

abrangente, não foi interrompida a sua fala, permitindo-o chegar ao ponto culminante da questão com sucesso, o que foi muito bom.

Analisando todos os dados, percebe-se que mesmo em escolas diferentes, em regiões diferentes e com gestões diferentes, há uma homogeneidade nas realidades encontradas de cada Professor de Música.

## 5.2 A ENTREVISTA COM OS PROFESSORES DE MÚSICA DE CAUCAIA

Esse espaço será reservado para a discussão dos dados fornecidos pelos respondentes. Para tal momento, esse tópico será dividido em três sub-tópicos, de acordo com os blocos de perguntas e os referenciais teóricos.

### 5.2.1 Aprendizagem da Docência

Nesse tópico serão analisados e discutidos os dados colhidos dos respondentes sobre a aprendizagem da docência, a partir do roteiro de entrevistas do bloco de questões direcionados para o referencial teórico sobre aprendizagem da docência.

Sobre os seus primeiros contatos e as suas primeiras experiências com a música, os respondentes tiveram respostas variadas. O entrevistado nº 1 afirma não ter tido nenhuma influência da família, e nem externa a ela sobre a sua formação musical. Tudo partiu do autodidatismo. “Bem, é, eu comecei a, assim, eu não tive influencia familiar né, a vontade partiu de mim mesmo no caso, de repente aprendo um instrumento e tal” (ENTREVISTADO nº 1).

Os entrevistados nº 2, nº 4 e nº 6 afirmaram que a influência da família foi crucial na sua formação musical. Já o entrevistado nº 3 atribui à igreja a principal influência na sua formação e o nº 5 atribui à família engajada à igreja. Mas todos têm a igreja como passagem, experiência e vivência musical em algum momento em suas experiências de vida em formação.

Quando eu era criança meu tio me levava na igreja e ele aprendeu a tocar violão como autodidata e eu tomei gosto pela coisa e a minha primeira experiência de musicalização foi com isso, e aí esse foi o primeiro contato, família misturada com a igreja (ENTREVISTADO nº 5).

Quanto às suas primeiras experiências com docência, todos, sem exceção, iniciaram as suas práticas de ensino antes mesmo da conclusão da graduação. Alguns ainda jovens, bem antes da graduação, e outros durante a graduação. O entrevistado nº 1 começou ainda adolescente a dar aulas particulares de música; o entrevistado nº 2 foi convidado pelo professor

a ser monitor da banda de música na escola em que estudava; o entrevistado nº 3 começou cedo na igreja ainda jovem formando e regendo o coral da igreja e mais tarde atendendo ao convite para lecionar música no seminário; o entrevistado nº 4 começou durante a sua inserção na Faculdade de Música dando aulas de Artes e Música nas escolas públicas estaduais de ensino; o entrevistado nº 5 começou com a monitoria no Coral da antiga ETFCE (Escola Técnica Federal do Ceará), hoje IFCE (Instituto Federal de Educação do Ceará). Por último, o entrevistado nº 6, que durante a Faculdade de Música, abriu as portas da sua casa para dar aulas particulares e em domicílio também. Assim, como relata o professor entrevistado nº 1:

Pronto. Entre as coisas que falei, até os 15 anos de idade, eu já tocava profissionalmente, também passei a repassar as coisas que eu aprendia na minha prática, está certo, até mesmo para ajudar com uma graninha e tal, aquela coisa toda. Então, tecnicamente eu comecei a dar aula também desde a adolescência, está certo. Quer dizer, já tive contato de repassar as informações e as minhas próprias experiências desde a adolescência (ENTREVISTADO nº 1).

Outra fala que faz menção a esse fator é a do entrevistado nº 4, que ainda dentro da faculdade de música já lecionava nas escolas estaduais de ensino médio.

Eu comecei a dar aula de artes... Primeiramente, trabalhei muito tempo dando aula de artes. Nessa escolinha pequena dando aula de música, uma coisinha bem básica mesmo, sem experiência discente nenhuma, porque na universidade você não sai pronto. Naquele momento eu estava no meio do curso, não tinha feito estágio, não tinha pegue nada de você dar aula, canto algum, lugar nenhum (ENTREVISTADO nº 4).

Já quando questionados sobre como a influência da sua trajetória anterior a universidade contribuiu na construção da identidade do profissional que eles são hoje, todos foram unânimes em afirmar que sim, que de fato o profissional que são hoje é consequência dessa experiência formativa progressiva. Para retificar a afirmativa, o entrevistado nº 4 relata:

Então, a minha identidade como professor, parte desse princípio, que todo professor, em 1º lugar, tem que gostar do que faz. Eu vejo muitas pessoas falarem na questão da afetividade, no afeto do professor, né, de você se dar, se abrir, se sentir aberto, sem perder a condução, sem perder a moral, sem perder a disciplina. Se você é um professor bom, no sentido que você corresponda os alunos, a tua aula é uma aula cheia de energia, de positividade, esses alunos te respeitam, não precisa ficar gritando com eles pra você conseguir com que eles te escutem. Então o meu foco, a minha identidade é essa: um professor que faz o que gosta e como consequência, o resultado tende a aparecer. Você tá na sala de aula, você fica esperando no domingo que a segunda-feira chegue pra você dar aula, você fica em casa ansioso esperando o dia seguinte pra dar aula. Então cara, como é que essa aula vai ser uma coisa ruim? Quando eu ia trabalhar de *barman*, nos bares à noite, que eu saía de casa pra trabalhar, eu ia angustiado, eu ia triste, eu ia, tava vivenciando uma coisa já cansativa, de mau gosto, eu porque precisava do dinheiro. E quando eu tava ensinando, eu me sentia,

puxa vida! Essa é a identidade, né, um cara que faz o que gosta (ENTREVISTADO nº 4).

Quando questionados sobre o aprendizado com as experiências vividas em sala de aula, todos também foram uníssonos nessa mesma afirmativa. A sala de aula proporcionou e ainda proporciona aprendizado para cada um deles. “Sim, com certeza. Quer dizer, eu sempre digo, você falou de experiências docentes, é, a gente aprende até com o que é errado. Na realidade a filosofia básica de aprendizado é justamente essa, erro e acerto. A gente aprende com os erros e a evolução acontece dessa forma” (ENTREVISTADO nº 1).

O professor nº 2 fala que aprendeu a respeitar os limites de aprendizagem de cada aluno. Ele entendeu que todo aluno tem o seu limiar e que o seu aprendizado está diretamente relacionado a isso. “Então assim, o ponto que eu mais aprendi mesmo nesse período todinho foi ter serenidade pra saber a evolução do aluno, não a aquela que eu acho ideal” (ENTREVISTADO nº 2). Ainda em sua fala, esse professor menciona que aprendeu muito a ter paciência e a se aprofundar nos seus conhecimentos, uma vez que esses conhecimentos eram constantemente requisitados na sala de aula. Mas, a principal aprendizagem é um ato de pesquisa em conhecer a cultura musical de cada aluno. Com base em Mizukami (2005), podemos destacar a atitude investigativa do professor.

Eu aprendi a ter muita paciência, é um aprendizado sabe assim, quase budista assim minha paciência, e tentar ser menos angustiado em relação aos meus anseios dentro da escola assim, eu não sou mais aquele cara que eu vou querer ficar doente, ou brigar com as pessoas ao impor uma ideologia e etc e tal, eu faço o que dá né, sabe? E o aprendizado é grande porque como você tá sempre repetindo aquelas coisas básicas assim, uma hora com um braço na guitarra e rapidamente eu já sei as notas assim, de olho fechado sabe? O que era coisa que quando eu... Tem muito músico que já toca a séculos que o cara pergunta qual é a nota desse acorde aqui? E o cara sai catando a nota, aí tipo, essas coisinhas simples, sabe? É mais de consolidação de algum conhecimento, e agora assim, aprendizado mesmo, tá relacionado a pesquisa, quando você vai pesquisar o que eles gostam, tem que entrar mais ou menos no mundo deles pra saber, e mais estratégias também né, eu leio muito a respeito de metodologias assim, sabe? (ENTREVISTADO nº 2).

O entrevistado nº 3 menciona em seu aprendizado que o professor não é o dono da verdade e que deve reconhecer suas limitações e que não deve ter receio em reconhecer que o seu aluno deva crescer e o professor diminuir:

Sim, com certeza! E assim também, eu vou ter um constrangimento de errar nota não, as vezes erra sim, eu não sei, pra achar um dó na flauta, um dó mais grave é difícil, as vezes eles encontram primeiro do que eu, entendeu? As vezes o aluno que já veio tocar aqui com a gente tem mais habilidade do que eu, eu fiz uma composição pra nossa apresentação lá com o nome da composição né, “nevoada” e o aluno tinha mais agilidade do que eu né, na composição, e quem tocou foi ele, e eu Não tenho vergonha

de dizer isso não, ora mais, entendeu?! Eu do Graças a Deus, e isso já aconteceu outra vez quando eu estudava no seminário presbiteriano, eu estudava piano, a minha aluna o hino que ela tocou do cantor cristão “Cidade Santa” uma arranjo, um acompanhamento muito difícil que ainda hoje eu não sei tocar, a minha aluna tocou e eu cantei sem constrangimento nenhum ora mais, a minha aluna cresceu, fez isso né, pra mim é uma virtude, uma coisa boa, não é que isso coloque a gente num patamar inferior porque na verdade o que eles estão fazendo foi a gente que ensinou, foi a gente que praticou, as vezes a gente não tem tempo de praticar, e a cabeça mais fresca que a gente tem além, do que ta ali, a gente sabe o que ta ali e sabe que sabe fazer né, mas meu aluno aprendeu primeiro do que eu, desenvolveu melhor do que eu, ah bem, tenho constrangimento nenhum disso não, que meus alunos façam, que eles cresçam e eu desapareça, que eu diminua (ENTREVISTADO nº 3).

Já quando indagados sobre a própria prática, se havia uma reflexão sobre a sua própria prática, *práxis* reflexiva, todos foram enfáticos em responder que sim. Há uma autoavaliação das suas performances:

Sim... com certeza... a gente se refere a gente como professor de música, mas a gente se avalia cada dia, primeiro assim, qual o resultado que a gente teve e o que é que a gente pode melhorar, o que pode ser feito e o que não pode ser feito, isso eu faço a minha vida inteira, né, o que é que eu me avalio todo dia, [...] então professor a didática é justamente essa, é de facilitar, é de descer a um nível do aluno pra que ele cresça, pra que a gente veja o resultado, né, então professor a didática é justamente essa, é de facilitar, é de descer a um nível do aluno pra que ele cresça, pra que a gente veja o resultado, né (ENTREVISTADO nº 3).

É visível em vários momentos das entrevistas, nas falas de cada entrevistado, uma ligação direta com o referencial teórico. Por exemplo, sobre o referencial teórico da aprendizagem da docência, todos aprendem com a vivência na sala de aula. Em todos os exemplos é notório os **casos educacionais** (MIZUKAMI, 2004, p. 43) na vivência de cada professor. Os casos educacionais são imprescindíveis na aprendizagem docente e essa experiência, cada um deles traz em suas experiências de vida. Situações onde o professor se vê intimidado a refletir sobre a sala de aula e essa fala é nítida do entrevistado nº 1.

Olha, eu ajo como eu aprendi, eu penso musicalmente, está certo. Porque assim, o que acontece, é até engraçado você perguntar isso, porque assim, em termos da vivência musical, eu acho que tem que ter, se eu tivesse aquela coisa digamos, do violão erudito aquela coisa acadêmica demais, talvez não conseguisse me virar em certas situações, como na minha prática, de repente eu estava num determinado estilo, parece até que eu estou fugindo do assunto mas não estou eu tive que improvisar bastante, muitas vezes não é dado nem o tom pra quem vai tocar, então isso aí você se vira. Na sala de aula é do mesmo jeito. Se de repente eu tenho uma reação inesperada, eu tenho que ter jogo de cintura para improvisar, para que eu atinja o objetivo que eu imaginei, que muitas vezes, eu não vou dizer que é 100% que atinge não, mas não atingiu, com certeza eu não vejo assim, a educação como uma coisa estática, ela é dinâmica, está certo, se de repente, não atingir o objetivo que eu imaginei naquele momento, eu tenho que chegar a alguma coisa, está certo, e tento aproximar o máximo do que eu planejei. Se não conseguir, tudo bem, eu não vou fazer das tripas coração por conta disso. Como eu falei eu sempre acho tudo proveitoso, mesmo nos erros mesmo que de repente eu

tenha frustrações, é até uma forma de você ensinar também e dizer “Olha, nem tudo é perfeito!” Então a gente tem que de repente aprender com o que não é perfeito para depois tentar corrigir alguma coisa (ENTREVISTADO nº 1).

É importante salientar na passagem acima do entrevistado nº 1 que ele aprendeu com o caso educacional, refletiu e teve no improviso a ação para sanar o problema. Mas esse improviso não foi construído somente no momento, mas anteriormente, na formação musical que fugia dos moldes tradicionais e que o ajudou na sua formação e que agora o ajuda na formação musical do seu aluno. De acordo com o exemplo acima, esse caso educacional possui as quatro qualidades citadas por Mizukami (2004, p. 43) no referencial teórico: intenção, acaso, julgamento e reflexão e que sem essas atribuições, o caso educacional é inválido, não há formação. A reflexão na ação (SCHON *apud* SANTOS e MIZUKAMI, 2012) é um processo que pode ser improvisado, pode trazer respostas inesperadas, e não alcançar os objetivos propostos, e que não consegue ser identificado com clareza.

Percebe-se também na sua resposta que o seu conhecimento específico sobre a música, no caso, o conhecimento do conteúdo específico, que uma das bases de conhecimento (COCHRAN-SMITH, 2003 *apud* MIZUKAMI, 2005), construído anteriormente, foi decisivo na sua reflexão sobre o caso educacional. Muito provavelmente, se o entrevistado nº 1 não tivesse o domínio do conteúdo de música, ele tivesse se sobressaído e conseguido êxito. Outro exemplo que corrobora para afirmação de que o conhecimento de base é relevante no desenrolar do caso educacional é o exemplo do entrevistado nº 3.

Se eu não tivesse essa formação, por exemplo, o embasamento teórico eu não tinha como ensinar, eu não tinha como decifrar um método pros meus alunos entenderem o quê que ta escrito, entendeu?! Então, se eu não tivesse eu não teria, e se eu tivesse uma dessas formações, talvez fosse muito difícil pra mim, então essa jornada me dá segurança, me dá segurança, e me dá por exemplo, flauta me dá capacidade de criar exercícios que eu julgo melhor pros meus alunos e eu mesmo faço os exercícios, eu com os exercícios de flauta, né, então alguma coisa pra teclado (ENTREVISTADO nº 3).

Outro fator importante mencionado pelos respondentes são as comunidades de aprendizagem (MIZUKAMI, 2005). São momentos de trocas de experiências e aprendizado a partir da experiência do outro, bastante enfático o entrevistado nº 5 fala a respeito.

Tá. A coisa mais fácil é perguntar o quê que você faz e você fala o quê que eu faço não é. Outra coisa que eu faço é também pesquisar o que outros professores vão fazendo pelo mundo né. Mas aí é que está: a questão da troca realmente só acontece com vocês, vamos dizer assim. Eu não conheço muitos professores de música tá? Mas eu normalmente eu escuto, normalmente eu falo e a gente vai aprendendo até numa busca do Google imagina numa conversa (ENTREVISTADO nº 5).

Outra fala que corrobora para as comunidades de aprendizagem mencionadas no referencial teórico é a do entrevistado nº 3.

A nossa convivência, inclusive você está incluso, porque nós somos os professores do município de Caucaia e a gente tem um tempo de experiência, a troca de experiência, a gente se reúne com os professores de música de Caucaia pra discutir a nossa realidade, fazer projetos, embora alguns deles não saiam do papel e nem da vontade não é, mas eu vejo um esforço nos professores de música, as vezes até eu fico... e sou tendente a me acomodar, as vezes a gente fica frustrada com os resultados que a gente não gostaria de ter, não é aquilo que a gente esperava, e a gente fica achando que é só com a gente, e quando a gente conversa com outros que descobre que é o mesma coisa, você “poxa né só comigo não né”, você se anima um pouco, não pelo o resultado negativo, mas saber que alguém está batalhando pra conseguir o mesmo resultado e a gente cada qual, nossa experiência no seu ambiente de trabalho, na sua realidade de trabalho, não é, mas a gente troca nossa experiência, a gente é... terminou, por exemplo no natal, quando o professor Thomé resolveu que a gente fizesse uma apresentação na praça, né, a gente estava lá mostrando o nosso trabalho, os nossos alunos, então sempre que tem oportunidade a gente está junto não é, discutindo experiência procurando melhorar, buscando caminho pro reconhecimento da música na nossa realidade, realidade de Caucaia. E é válido sempre (ENTREVISTADO nº 3).

A entrevista ainda reforça sobre as trocas de experiência com outros Professores de Música. Se essa troca de experiência era significativa, se havia aprendizado, onde e como ocorriam esses momentos. As respostas mais uma vez foram positivas. Todas responderam que com uma frequência não regular, mas não raramente, os professores se encontram para trocar experiências e planejar eventos, encontros e saraus em nome da difusão da educação musical do Município de Caucaia.

Hoje tá um pouco mais difícil, anteriormente acontecia mais, em Caucaia, a gente tinha uma coordenadora no caso que faz reuniões mais regulares até por conta de alguns eventos que nós fazíamos e tudo mais. Hoje em dia, a gente se reúne esporadicamente pra debater alguma coisa, [...] (ENTREVISTADO nº 1).

Outros professores também deram a sua contribuição em ratificar a importância desses encontros que funcionavam como um tipo de aprendizado nas trocas de experiências, inclusive vendo e aprendendo a partir da observação da atuação do colega de trabalho. Isso retoma a importância das comunidades de aprendizagem (MIZUKAMI, 2005), dando sentido ao currículo como construção coletiva.

Sim, aprende sim porque você o que é que o outro tá fazendo, de repente até ideias do outro você pode pegar. Num é que você vai copiar pra si, mas o trato, a maneira, a condução, o envolvimento, isso, essa experiência que você vê, a gente tem que se espelhar pelo outro né, o outro reflete o que eu sou. O ser humano só chegou onde chegou porque ele se uniu, porque ele repassou as suas ideias, através das escritas né.



Então sem isso, a gente fica isolado, fica fadado ao esquecimento e nós precisamos ta junto (ENTREVISTADO n° 4).

É visível na fala de cada professor que nada está pronto. Tudo se constrói na sala de aula, fazendo alusão a Gaulke (2013, p. 93). Vale salientar que quatro dos seis professores entrevistados são especialistas e três estão concluindo o mestrado, o que proporcionalmente confirma o compromisso com a formação e a aprendizagem da docência, além do comprometimento com a qualidade do Ensino de Música.

Finalizando, a aprendizagem da docência, de acordo com o referencial teórico, faz-se presente na realidade do Ensino de Música nas escolas que têm o Professor de Música no Município de Caucaia. As suas manifestações ratificam de fato, numa fala uníssona e homogênea dos professores sobre aprendizagem e docência.

### **5.2.2 Currículo**

Neste tópico serão analisados e discutidos os dados colhidos dos entrevistados sobre o currículo a partir do roteiro de entrevistas do bloco de questões direcionados para o referencial teórico sobre currículo (SILVA, 2015).

Segundo Thomaz Tadeu da Silva, o currículo é a identidade não só da escola, mas de todos que a envolvem e se envolvem com ela, a escola.

O currículo é lugar, espaço, território. O currículo é relação de poder. O currículo é trajetória, viagem, percurso. O currículo é autobiografo, nossa vida, curriculum vitae: no currículo se forja nossa identidade. O currículo é texto, discurso, documento. O currículo é documento de identidade (SILVA, 2015, p. 150).

Ou seja, cada escola tem a sua identidade. Quando se pensa a escola militar, pode-se descrevê-la mesmo sem a conhecê-la de perto, vislumbramos a sua identidade. Assim como imaginamos as escolas privadas, particulares, também pensamos as escolas públicas e as escolas de Tempo Integral. Também podemos distinguir umas escolas das outras levando em consideração a sua estrutura, espaço, regimento e por quem trabalha e está inserido na realidade escolar.

Tem-se que levar em conta que existem diferentes modos dos professores conceituarem essa identidade a partir de suas aprendizagens. Sendo assim, quando indagados sobre a identidade da sua escola e se a música representava a identidade da mesma, encontramos falas distintas.

Não, Não representa! Não representa a identidade da escola, ela faz parte da educação escolar, ela faz parte da escola né, mas ela não tem essa prioridade que a gente diz assim, não acontece na escola né, quando precisa, quando tem um evento, então a participação dos alunos, a participação nós sempre temos, mas não é a identidade da escola, a música não é a identidade da escola, faz parte, então a professora de música fica a disposição né (ENTREVISTADO nº 3).

É nítida na fala do professor nº 3 que a música ainda não encontrou o seu espaço na escola. Ela não é a prioridade, ela não é valorizada, vista com a mesma importância e patamar das outras disciplinas, das outras áreas de conhecimento. Está ali como entretenimento, como animação sem a importância devida. Não é colocada na mesma prateleira dos outros saberes tidos como “sérios”. Essa fala ainda é ratificada com o entrevistado nº 2.

A identidade da escola, eu não posso nem afirmar se e a música ela representa uma identidade com a escola, porque eu acho que a música ainda tá colocada nem em segundo plano, terceiro, quarto plano na escola sabe? A identidade, ela poderia representar a identidade de que? Por exemplo, é uma coisa decorativa na escola, o repertório é decorativo, por exemplo, vai ter festinha do dia X, né sei lá, vai ter páscoa, canta uma música de páscoa, vai ter num sei o que... infelizmente a música e as práticas artísticas dentro da escola, ainda tão ligados a muitas datas comemorativas clássicas do calendário, e sempre se repetem (ENTREVISTADO nº 2).

Outra fala do entrevistado nº 2 “então se a música ela representa a identidade da escola, eu acho que a identidade é bem clichê assim sabe? Aquela coisa de vamos cumprir uma tabela”.

Quanto ao professor nº 4, ele menciona o tamanho da responsabilidade quando a música leva a identidade da escola por onde seus alunos passam.

[...] quando eles vão se apresentar fora, estão levando consigo o nome da escola, o trabalho do professor, levam consigo a comunidade nas costas, vestindo a camisa da escola, vão representar a escola, a comunidade, a escola fica reconhecida pelo trabalho da música. Hoje o Ruben Vaz é uma estigmatizada, você sai daqui uma área cheia de gangues, delinquência. Então, é, a gente já percebe que esse trabalho da música em pouco tempo, já tá dando assim uma nova luz. Já vi aluno melhorando no comportamento, nos sonhos que é o mais importante. Tem aluno aqui hoje, na escola, na música, que ele já sonha em ser professor, estagiando aqui comigo, dando aula de flauta pros meninos, repassando o que ele sabe, eles criam as coreografias, eles mesmos criam. (ENTREVISTADO nº 4)

Todos os professores foram bem diretos quando afirmaram que cada escola tem a cara da sua gestão, ou seja, que a gestão influencia drasticamente na identidade da escola e que esse fator pode repercutir diretamente na identidade do ensino de música e na sua identidade dentro da escola.

Então, assim eu chegando em Caucaia, onde eu estou hoje há quase seis anos, graças a Deus me foi oferecido isso logo de início na escola que eu tive, eu tive diretora excelente que enxergava as coisas como eu enxergava. Me deu possibilidades de ter uma sala em que tivesse instrumentos e que pudesse ter essa prática com os meus alunos e foi a forma que funcionou (ENTREVISTADO nº 1).

Outras falas foram enfáticas nessa consideração acima citada, como talvez um dos fatores mais importantes para o Ensino de Música em Caucaia foi a do entrevistado nº 3 e o entrevistado nº 5.

[..] e uma das diretoras que tava atrás, as vezes, teve uma reunião, ela disse pra mim que na escola de onde ela vinha professor de música não tinha sala, que era pra ser assim mesmo, e tenho notícias de colegas que deixou o município porque na verdade ele dava aula pelos corredores da escola, então assim, é uma realidade (ENTREVISTADO nº 3).

Olha, quando eu cheguei aqui eu tinha um espaço pequeno, uma salinha pequenininha, que na verdade era mais uma espécie de almoxarifado, antes eu tava em outra escola que eu queria sair porque não tinha espaço, não tinha material, e passei falei com a gestora e ela falou: não, eu tenho espaço aqui, tenho muito material, eu vi que tinha muito material, muitos violões, teclado, material que eu precisava pra trabalhar e aí comecei, comecei nessa salinha né, pequenininha, apertadinha e tal, mas a gestora me deu muito apoio, me atendeu, mostrou interesse, que o trabalho acontecesse, e isso foi fundamental. Então hoje em 2016, estou com uma sala, nesse ano eu consegui uma sala maior, uma sala de aula normal né, uma sala de aula normal, com ar condicionado, com instrumental disponível. Então eu digo a você, eu até falei isso numa reunião que teve na secretaria num evento no grêmio, que na ocasião tava lá a secretaria de educação e eu falei que depois de rodar muito canto aí, eu consegui achar o meu espaço. Então hoje eu digo pra você, não é o ideal assim, perfeito porque ainda falta a acústica né, N fatores assim né, mas de vista pelo que eu já passei e que alguns amigos meus que são professor de música tem a dificuldade, isso pra mim tá superado (ENTREVISTADO nº 5).

Sobre o funcionando e a rotina diária da escola, todas as instituições citadas pelos seus Professores de Música mantêm em sua estrutura um regime de funcionamento dentro dos moldes tradicionais de ensino, ou seja, dentro do perfil do modelo de currículo econômico idealizado por Bobbit em 1918, Taylor e Tyler em 1949 (SILVA, 2015). As escolas têm horários rígidos tanto nos turnos da manhã quanto nos turnos da tarde da noite. Os horários não são maleáveis quanto à entrada e à saída dos alunos e a tolerância no atraso é mínima, assim como também a permanência em suas dependências é uma determinação, salvo aqueles casos com motivos plausíveis. E uma norma a ser cumprida é somente o acesso e a permanência nas dependências da escola com o restrito uso do fardamento devidamente obrigatório. O uniforme ratifica a identidade da escola. O não uso do mesmo significa que o aluno e/ou funcionário não representam a identidade escolar.

É uma exigência da escola. Inclusive ano passado, eu lembro que foi entregue aqui farda nova, sapato, bolsas, só que muitos alunos ainda insistem em não vir, aí eu vejo a diretora sempre nas acolhidas dar ordem aos alunos. Alguns insistem em vir de calça diferente, as vezes esse aluno é retirado, é levado pra secretaria, as vezes é chamado os pais, as vezes manda pra casa, mas, é, isso é uma exigência da escola, que a diretora luta pra isso, mas as vezes percebe que no geral ainda acontece de aluno furar o bloqueio (ENTREVISTADO nº 4).

O relato do professor acima também faz jus à estrutura curricular que molda as escolas a empresas como afirma Gomes (2015, p. 211 e 212) e Silva (2015, p. 33).

O entrevistado nº 1 também confirma os padrões da escola tradicional de Bobbit, Taylor e Tyler, ainda vivos na sua escola. E isso vale não só para alunos, mas também para funcionários. “Existe uma cobrança. A diretora, junto até com as pessoas que fazem a escola, o porteiro e tudo mais, eles são instruídos, são encorajados. Os alunos, são encorajados a usar farda” (ENTREVISTADO nº 1).

Quando questionados sobre as orientações e a participação da SME no Ensino de Música do Município de Caucaia, todos os professores foram positivos em afirmar e em se queixar que a Secretaria de Educação do Município tem se mantido alheia ao Ensino de Música nas escolas do Município, deixando cada escola e, conseqüentemente, cada professor “livre” para realizar o seu trabalho.

Olha, acho que essa queixa não é só minha. Nós fomos jogados aqui nesse mundo de meu Deus, de Caucaia, através desse concurso, aí, em algum momento pensou-se: nós fomos chamados pra secretaria pra fazer um plano né, sei lá um projeto pra que a música fosse trabalhada, repassada, replicada através do professor de arte, pensou-se assim em criar uma coisa mais estruturada, um conteúdo único, que eu pudesse trabalhar aqui e na sua escola a mesma coisa, de repente não que seja igual né, mas que pudesse ter um norte, de seguir um roteiro. Mas não. A realidade é que cada um trabalha por si, do seu jeito, da sua maneira. Quando muito, a gente é lembrado quando tem algum evento, na secretaria, que agora a poucos dias nós fomos chamados pra cantar com os meninos... nós tamo em junho, foi agora no mês de maio, e agora em junho, nós fomos convocados pra tocar no dia 13 no grêmio de Caucaia. Então assim, nós não temos um suporte, um apoio, vamo seguir um guia, como Vila-Lobos criou um guia prático na época do canto orfeônico, ele criou um roteiro, nós não temos. Pensou-se em se reunir algumas vezes, mas ficou no isolamento. Aqui e acolá que a gente se encontra, marca uma reunião, pensa um projeto, pensa um recital de natal, a gente se encontra, os professores, nem todos na verdade, mas que por iniciativa da secretaria, nós estamos à mercê (ENTREVISTADO nº 4).

Se, por um lado, a escola pública atual ainda mantém a rigidez de uma escola no modelo de empresa proposto no início do século passado, o Ensino de Música tem a “liberdade”, tem a sua “autonomia” dentro da escola. Quando mencionamos liberdade e autonomia, não faz-se menção honrosa a iniciativa da Secretaria de Educação do Município de Caucaia, por essa iniciativa, mas muito pelo contrário. É justamente por se abster do Ensino de

Música de Caucaia, que a SME acaba deixando o professor solto, livre para trabalhar e se adaptar da melhor maneira a sua escola, constatando em parte o que Maura Penna (2002, p.15) afirma na pesquisa de levantamento da Grande João Pessoa. O autor afirma que a não existência de uma proposta curricular é uma “faca de dois gumes” que pode deixar o professor relapso e sem um norte, bem como atender às necessidades da turma e fazer um trabalho consistente.

Quanto aos horários, todas as escolas têm horários rígidos pré-estabelecidos, mas em relação ao Ensino de Música, cada professor tem a liberdade para disponibilizar os horários das suas aulas de música de acordo com a realidade da sua escola e a necessidade do seu aluno, uma prerrogativa que não é comum às outras áreas de conhecimento, uma vez que o Ensino de Música nas escolas de Caucaia tem a sua oferta no contra turno da escola e não dentro do turno das outras disciplinas do currículo. Quando indagada sobre o horário das aulas de música e o início de suas aulas, o entrevistado nº 3 afirma:

[...] oito horas, aí assim, por exemplo, eu tendo o intervalo que é de nove as nove e meia. Nove as dez, então se tem aluno que quer esse horário, eu tenho aluno que vem de nove as dez, então eu dou aula de nove as dez, porque com um tempo, por exemplo eu tenho aluno do teclado de oito as nove, “tia amanheci dormindo, tia eu to dormindo” eu tive que trocar o horário, nove as dez, dez às onze, porque estavam sem vim por conta do horário, então você imagina sete horas da manhã, né, então eu compenso por exemplo, de nove, de nove as dez, né, chego oito horas, mas se tem lá um aluno que quer aula de nove às dez, eu dou essa aula (ENTREVISTADO nº 3).

Essa condição é um fator positivo por que, como a música não está dentro do horário normal da grade curricular, não há choque de horários, o que permite ao professor essa maleabilidade na construção dos seus horários. “Olha, é, eu, aqui, tenho 200h, e vou dizer uma coisa pra você: o professor aqui, no caso, de música, meu caso é específico, ele tem autonomia pra fazer o horário, porque ele tem o apoio. A gestora é super flexível, entendeu” (ENTREVISTADO nº 4).

Por outro lado, os alunos que participam das aulas de música não têm a sua frequência obrigatória, participando apenas os alunos que querem e podem, o que gera uma rotatividade na frequência, o que instiga o professor a se renovar, reciclar-se e trazer novas possibilidades para a sala de aula, uma vez que ele precisa de alunos para trabalhar.

Olha, no começo aqui quando eu cheguei, hoje nas acolhidas eu faço o chamado. Fui e vou de sala em sala fazer o chamado para que eles façam a aula no contraturno, né, eu tenho que atender o pessoal do fundamental 2. O que acontece, olha, se eu for esperara que eles venham, pala manhã, pra você ter uma ideia, eu só tenho 2 alunos, 2 fazendo prática de violão, e, quero dizer, eram os alunos da tarde que eram pra vir, pra vir pra esse momento. Aí o que é que eu fiz, isso eu já percebi no ano passado, que os alunos de manhã, as vezes dormem até tarde, a maioria, a mãe deixa dormir,

“deixa ele dormir e tal, ele tá cansado...”, as vezes ele fica até tarde vendo num sei o que na internet, coisa do tipo, e esse aluno não vem. Aí o que é que eu tô fazendo, estratégia, a nível de médio e longo prazo, eu vou nas series, nas salas, fazer um momento com eles, vou do 1º ao 5º ano, que a minha ideia é focar nessas crianças para que possam começar cedo, na flauta, os iniciantes, os maiores, por uma questão fisiológica, eu jogo pro violão, e misturo coral e pego tudo, pequenos e maiores, fundamental 1 até o 2. Então assim, o horário das práticas é disponibilizado para o pessoal do fundamental 2, no caso do violão e tal, mas a chamada que eu faço não tem dado resultado. Eu tô indo nas salas de manhã pra ter esse momento, para que eu possa ter esse aluno fazendo aula de coral, flauta. Ele tando lá com 9, 10 anos na música, se ele gostar, vou tê-lo até o 9º ano na música, porque eu tenho aluno aqui que não vai deixar a música até que saia da escola, até que conclua o 9º ano. Já a tarde é diferente. A tarde tem público, tem o pessoal do violão, tem os horários do violão, tem o horário da flauta, em dias separados, tem teclado. Eu já não faço o trabalho de sensibilização, se é que eu posso chamar assim, nas salas a tarde, porque eu estou com alunos dando aula, nas práticas instrumentais, coral e tudo mais. O problema é pela manhã, pra esses alunos se acordarem, a mãe incentivar e tal. Então eu faço esse momento pra não ficar ocioso. E também pensando e pensando futuramente ter esse aluno pra mim (ENTREVISTADO nº 4).

Outro fator importante, é que como a música não tem uma carga horária estabelecida pela SME para o seu funcionamento em cada escola e cada turma, cada Professor de Música fica lotado em uma só escola, como se fosse um regime de Tempo Integral ou de dedicação exclusiva, o que permite que o professor fique muito mais tempo na mesma realidade, conheça e se envolva mais à fundo com a escola e seus alunos. Isso permite mais contato e troca de ideias, o que faz com que seu planejamento seja mais direcionado e tenha mais resultados. “Como eu sou lotado 200 horas né, eu tô lá todos os dias e praticamente em horário integral, tirando os momentos de planejamento” (ENTREVISTADO nº 1).

Outro fator que coloca a música em um patamar diferente do resto da escola é a não obrigatoriedade do fardamento escolar. Em todos os casos citados, os alunos não necessitam estar devidamente uniformizados para participar das aulas de música. “Olha, no momento, eles estão vindo de qualquer jeito. De qualquer jeito no modo de dizer assim, com a roupa deles né, de casa. A gente pede que as meninas não venham de roupa curta” (ENTREVISTADO nº 4).

Um elemento importante mencionado nas entrevistas é que na estrutura escolar somente alunos matriculados, devidamente fardados e que cumprem as normas da escola é quem representam a identidade da escola. Mas todos esses fatores não representam a identidade da música na escola, mas o contrário. Até mesmo alunos egressos e gente da comunidade têm acesso ao Ensino de Música nas escolas, tornando, de certa maneira, mais democrático.

Então, alguns alunos que terminaram o fundamental 2, que saíram da escola, tão comigo. As vezes eles trazem colegas que não foram alunos meus no projeto e que nem foram da escola. Mas resumindo a história: a gente atende também alunos da comunidade, sem nenhum problema, 1, 2, 3, 4 alunos a gente atende. Tem também participando da música mãe de aluno no coral, que acompanha a gente, que ajuda, que

dá o maior apoio. Então, se nós pudéssemos, tivesse estrutura, mais condições, poderíamos até abrir pra mais gente da comunidade, mas por enquanto, a gente se restringe as umas 4, 5 pessoas, porque também não podemos abrigar muita gente. (ENTREVISTADO nº 4).

E sobre a avaliação do Ensino de Música, todos afirmaram em suas falas que não existe uma avaliação oficial da SME ou da escola para o Ensino de Música do Município. A avaliação em Música, segundo os professores, é bem mais delicada que as avaliações das outras áreas de conhecimento.

Não. Oficialmente não. Digamos que na avaliação de matemática, ela interessa ao professor de matemática e os pais, português também cada um na sua disciplina. A avaliação de música, eu acho até um pouco mais delicada, porque a gente tem apresentações sistemáticas, eu costumo ter apresentações sistemáticas com meus alunos então, tecnicamente o meu trabalho e o trabalho dos alunos ele é avaliado por toda a comunidade escolar, além dos pais e as pessoas que são convidadas (ENTREVISTADO nº 1).

Segundo a citação acima, podemos constatar que a avaliação é prática contínua, diferentemente da avaliação tradicional. Outra fala importante sobre a avaliação em Música é que os professores, mesmo sem uma avaliação institucional em Música, eles procuram avaliar o aprendizado dos seus alunos a seu modo, mas não no modelo tradicional.

Sim, aí assim, avaliação assim, por exemplo eu trabalho com métodos, mas eu não tenho avaliação “vou avaliar” não, é avaliar em termo de desenvolvimento, né, eu trabalho com métodos, então a gente vai desenvolvendo métodos, termina um método né, começa outro, então não tem essa avaliação rígida, como bimestral, não, é avaliação que eu faço de desenvolvimento, de aprendizagem (ENTREVISTADO nº 3).

Outra fala que corrobora para a recíproca é a do entrevistado nº 2:

Na música eu acho diferente assim, porque por exemplo, o aluno faz uma aula de música né, o aluno mesmo, ele vai se cobrar, por exemplo, cara eu num tocando nada, não tá saindo som do instrumento que eu tô tocando, aí ele vai começando a evoluir, vai começando a evoluir e esse aprendizado ele vai sendo mostrado, é principalmente nas apresentações. Claro que em outras coisas como, apreciação musical, história da música, essas coisas assim, eu faço avaliações, mas não são avaliações que visam a reprovação do aluno, são avaliações contínuas pra ver o que naquele aluno tem que ser melhorado (ENTREVISTADO nº 2).

Quando questionados sobre quais os critérios a serem avaliados no Ensino de Música de Caucaia, todos foram unânimes em dizer que sim, que se preocupavam com a postura, com a disciplina, com a ordem, com a técnica e com a performance. Todos admitiram que não gostam nenhum um pouco de ver um aluno tocando errado, aprendendo errado, com a

postura errada, execução errada, mas antes, os devem aprender a ter disciplina com ordem. Acredito que essa postura seja um reflexo de uma identidade conservatorial devido a uma formação mais tradicional de alguns professores. No entanto, todos foram unânimes em dizer que esses quesitos não são os mais importantes, mas a formação integral humana como cidadão e pessoas de bem.

É, pra mim cara é importante que esse grupo da escola, os meninos, toquem bem, cantem bem, porque também tem a crítica, tem um olhar de fora, e do professor também, que é um cara que preza pela qualidade, que quer um trabalho legal porque tá em jogo o seu nome, você não vai também levar qualquer coisa pra qualquer lugar. É importante. Eu não posso deixar de ver a questão da técnica, de tocar, tirar um sopro bom da flauta, sopro suave, né, quando a gente vai trabalhar iniciação, eles começam a tocar com muita força, um som horrível, e eu falei: vamos melhorar isso. A questão de pegar o violão com jeito, a postura, tá todo torto, não, vamo ajeitar. Quando vamos nos apresentar, então tem ver a questão da indumentária desse grupo, as batazinhas do coral, os meninos que tocam instrumento tem uma cor diferenciada, um blazersinho preto arrumadinho. Sapato, se não tá tudo igual, vamo usar o da escola por enquanto, vamo depois comprar outro, né. Eu quero essas meninas arrumadas, cabelo preso, maquiadas, bonitas, cheirosas, arrumada, engomada essa roupa, cantando, se comportando bem, isso é fundamental. Se a gente conseguir com que esse aluno saia daqui, porque na verdade, quando eles vão se apresentar fora, estão levando consigo o nome da escola, o trabalho do professor, levam consigo a comunidade nas costas, vestindo a camisa da escola, vão representar a escola, a comunidade, a escola fica reconhecida pelo trabalho da música. Hoje o Ruben Vaz é uma estigmatizada, você sai daqui uma área cheia de gangues, delinquência. Então, é, a gente já percebe que esse trabalho da música em pouco tempo, já tá dando assim uma nova luz. Já vi aluno melhorando no comportamento, nos sonhos que é o mais importante. Tem aluno aqui hoje, na escola, na música, que ele já sonha em ser professor, estagiando aqui comigo, dando aula de flauta pros meninos, repassando o que ele sabe, eles criam as coreografias, eles mesmos criam. Agora, nas festas das mães, uma menina, teve a ideia de criar uma coreografia pra uma mãe, uma música pra mãe, na festa das mães, entendeu. Aí foram fazer a gravação de casa pra mostrar as mães. Uma das meninas também que eu fui acompanhar, ela criou na turma dela, ela teve a ideia de fazer uma coreografia, e eu fui até acompanhá-la, ela gravou pra poder mostrar no dia lá. Então, rapaz, olha aí, a coisa fluindo, se multiplicando, a boa ação, o exemplo, o comportamento, a criatividade, a participação, a colaboração, então não existe coisa melhor cara. Se você puder juntar tudo, esse aluno tocando, soprando bem, bem vestido esteticamente, aparentemente, se puder juntar tudo, aí tô realizado, mas o foco não é esse. Pode até tocar ruim, e vai... Eu tinha um aluno lá na ONG que eu trabalhava, o Robson, que agora é meu ajudante na terça feira com violino. O Robson tocava flauta lá na ABTN, pra fechar aqui a minha fala, e ele cantava no coral, era desafinadinho chega doía o ouvido. Aí eu pensei assim: vou é tirar esse menino do coral, vou excluir. Não posso, cara, é um trabalho de inclusão social, eu trabalhava na ONG. Aqui também é do mesmo jeito, uma escola. E ele gostava de vim pros ensaio, pra aula, e eu vou tirar esse menino porque cantava ruim? Não. Ficou. Uma vez nós fomos na TV Diário, no programa da Carla Soraya, aí nós cantamos a música da dengue, uma canção minha do CD que a gente gravou, e eu coloquei ele pra ser na peça, um mosquitinho, na apresentação. Hoje o Robson toca na orquestra B da UECE, violino, e ano passado, 2015, nós fizemos alguns ensaios aqui pra gravar o CD, e ele participou também cantando um baixão na voz. A voz dele hoje é uma voz afinada. Ele trabalhando o violino, afinou o ouvido (risos), a voz, tocando lá tanto né, apurou. Então, assim, é importante que ele cante bem, mas não é tudo. Pra mim, o que importa é que ele possa mudar... tá dentro. Venha pra aula de música, venha pro processo, aqui a gente ajeita, aqui a gente ajuda, se ele quiser, a mudar o mundo (ENTREVISTADO nº 4).



Quando analisamos a influência do dualismo cartesiano (GOMES, 2015) no Ensino de Música, encontramos um desfecho totalmente inverso, contrário à influência do plano cartesiano nas outras áreas de conhecimento do currículo escolar. Ao contrário do que propõe René Descartes e o seu método racional metafísico que se contrapõe ao corpo, ao ser que sente, relegando a arte a uma esfera inferior às outras áreas de conhecimento, o Ensino de Música prioriza a experiência estética. Esta é a maneira que os Professores de Música encontraram para que o aluno tenha uma experiência direta com essa arte.

O aluno, se você chegar com a teoria, chegar logo na 1ª aula escrevendo partitura, pentagrama, figurinha, ele foge. Ele quer pegar, quer sentir o instrumento. Então deixa ele vivenciar, aí depois você vai cercando né, vai colocando aqui uma musicazinha, vai colocando o que for necessário... Essa teoria não pode ser uma prioridade, ela tem que acontecer, essa leitura, né, esse aluno analfabeto de música, ele tem que conhecer, essa informação, mas partindo da prática, vivência, vamos vivenciar, vamos tocar, vamos sentir música, viver a música, depois a gente passa a ver a questão da escrita se for o caso (ENTREVISTADO nº 4).

Outro professor que cuja a recíproca é a mesma é o entrevistado nº 1:

Na realidade não queria aquela coisa formal, tentei até o violão que chamam clássico, o erudito, ler a cabecinha da nota, não via necessidade nisso, eu via, tá certo mas não via da forma como me era apresentado. Então o que acontece, quando eu tentei fazer isso com os alunos, até tentei fazer essa coisa mais formal, tá certo, essa coisa de botar a teoria na frente da prática, tudo, tá certo, e o que eu percebi é que havia a evasão tanto dos meus alunos formais eles não gostavam, como havia uma evasão dos alunos particulares de não quererem continuar (ENTREVISTADO nº 1).

Vale salientar que todos os professores têm um espaço para trabalhar, conquistado com muita luta, uma sala de aula que, em todos os casos, foram cedidas, mas não adaptadas para o Ensino de Música. Muitas vezes, salas ociosas, bibliotecas, salas de informática, etc. Os professores reconhecem que ainda há muito o que fazer, mas que ter o seu espaço físico na escola é um grande salto para estabelecer a identidade da música na escola.

Para terminar esse tópico sobre currículo, conclui-se que, a fala dos professores, de modo geral, confirmam e ressaltam a crença na total liberdade para organizar os seus horários e a forma de ensinar conforme a necessidade dos seus alunos. A autonomia em destaque é algo desejado por outros professores que não tem a mesma liberdade. Quanto ao número de alunos, não houve nenhuma imposição da secretaria municipal de educação. Por causa desta autonomia, a música tem de fato, numa posição vanguardista e até revolucionária, alçado voos mais altos e, às vezes, até rasantes para assegurar o seu espaço na escola.

### 5.2.3 Metodologias do ensino de música

Nesse tópico foram analisados e discutidos os dados colhidos dos respondentes sobre métodos e metodologias a partir do roteiro de entrevistas do bloco de questões direcionados ao referencial teórico sobre metodologia, tendo como principal referência Silvino (2007), Gaulke (2013) e Mizukami (2004, 2005 e 2012).

Se alguma metodologia ou método marcou ou influenciou na sua maneira de dar aulas, o entrevistado nº 1 ressaltou que parte primeiramente do conhecimento prévio que o aluno traz para a sala de aula, da experiência estética do seu aluno em detrimento da teoria, e a partir desse ponto o professor constrói o conhecimento em sala de aula.

Essa pergunta tecnicamente ela já tá respondida né. Como eu te falei na minha vivência, musical eu não achava interessante a coisa da teoria na frente da prática. Aprendi teoria? Aprendi. Aprendi a ler partitura? Aprendi. Mas como forma de comunicar a minha expressão artística e é dessa forma que eu pretendo, que funciona na realidade com os meus alunos. Isso aqui na pauta é uma nota e tal... a gente começa tocando, experimentando o instrumento, brincando com o instrumento, você tecnicamente toca uma canção, eles conseguem tocar uma canção, ta certo, popular, normalmente eu começo com Asa Branca, que é uma canção popular que já está no ouvido das pessoas, já ta no imaginário das pessoas e eles conseguem tocar por exemplo Asa Branca em duas semanas, três semanas no máximo, a partir do conceito do que eles conseguem fazer, eles conseguem fazer melodia, fazer os acordes, então já começa a passar a teoria dos conceitos a partir da vivência prática deles, que foi a forma como eu achei que seria mais rápido pra mim, e a forma que funcionou (ENTREVISTADO nº 1).

O entrevistado nº 1 ainda menciona que foi o seu processo formativo tradicional que o fez repensar a sua prática. Ou seja, foi a metodologia tradicional, conservatorial que o marcou inversamente, que fez atuar de maneira inversa na sala de aula com seu aluno. Quando indagado se algum professor influenciou na prática docente, o entrevistado nº 1 foi bem categórico em responder negativamente.

Sim. Negativamente. Influenciou negativamente a ponto de um professor na universidade que chegou pra mim na aula de violão, por sinal, ele chegou, me apontou uma partitura, partitura essa que eu já tinha estudado e pra você ver, que é a questão mesmo da exigência da perfeição e tudo mais. Eu tava super nervoso, eu consegui tocar, mas se estivesse com outros tipos de problema e teria a capacidade técnica de tocar aquilo ali, mas como o professor não me ajudou, na realidade ele atrapalhou psicologicamente a minha execução, eu poderia ter me saído muito mal. Então, tomei até por exemplo pra mim mesmo, de repente na minha vivência como professor, eu não posso fazer isso, nunca esse terror psicológico, porque o objetivo não é esse. Então assim, que tive professor, os professores bons também, mas assim em termos de postura, em termos de conhecimento, fui, usei eles como referência, mas esse professor especificamente... por isso que eu digo, a interação entre... porque um professor, ele tecnicamente serviu ao contrário, do que não fazer, aprendi, mas ao contrário, eu não reproduzo (ENTREVISTADO nº 1).

Pode-se retomar aqui os estudos de Mizukami (2005) sobre um dos elementos fundamentais para a aprendizagem da docência que é o processo de formação: a atitude investigativa. O entrevistado nº 4 passa por esse processo de aprendizagem quando questiona o método utilizado pelo seu professor no momento em que ele questiona a postura do seu professor, construindo conhecimento em busca de mudanças.

Outro ponto importante na fala acima foi a reflexividade (SANTOS; MIZUKAMI, 2012) sobre a prática, não sua, mas do professor. A sua capacidade de fazer uma leitura da prática do seu professor, aprendendo com ela o que não deve fazer com o seu aluno. Logo, o método é também um processo de aprendizagem.

O entrevistado nº 4 menciona o seu professor de história como o seu maior inspirador, e ainda afirma que é necessário amar o que faz:

No começo teve um professor que eu me inspirei muito nele quando eu fazia 5ª série a noite e ele ensinava história, era o professor Noemias. [...] eu ia pra aula, mas essa aula era especial, o professor, assim, era uma aula alegre, muito feliz, ele contava certas histórias, passagens bíblicas, de acordo com a temática da história, do tema lá da aula, [...] Então depois de um certo tempo, eu trabalhando como professor, de vez em quando eu lembrava dele. Então, a minha identidade como professor, parte desse princípio, que todo professor, em 1º lugar, tem que gostar do que faz. Se você é um professor bom, no sentido que você corresponda os alunos, a tua aula é uma aula cheia de energia, de positividade, esses alunos te respeitam, não precisa ficar gritando com eles pra você conseguir com que eles te escutem. Então o meu foco, a minha identidade é essa: um professor que faz o que gosta e como consequência, o resultado tende a aparecer. Você tá na sala de aula, você fica esperando no domingo que a segunda feira chegue pra você dar aula, você fica em casa ansioso esperando o dia seguinte pra dar aula. Então cara, como é que essa aula vai ser uma coisa ruim? [...] E quando eu tava ensinando, eu me sentia, puxa vida! Essa é a identidade, né, um cara que faz o que gosta (ENTREVISTADO nº 4).

Sobre as metodologias ou métodos abordados pelos Professores de Música, as respostas foram variadas. O entrevistado nº 5 fala que utiliza como referência o modelo “C(L)A(S)P”<sup>4</sup> do Swanwick (2003), o “rearranjo”<sup>5</sup> da Penna (2014), brincadeiras<sup>6</sup> da Iveta Maria Fernandes (2011) e a “educação problematizadora”<sup>7</sup> do Paulo Freire (1987), mas afirma

---

<sup>4</sup> O Modelo C(L)A(S)P– Composição, Literatura (literaturestudies), Apreciação, Técnica (Skillacquisition) e performance - de Swanwick, propõe uma aprendizagem musical baseada na vivência das suas três formas práticas - execução, apreciação e composição musical - complementadas ao lado de atividades de "suporte" , desenvolvimento técnico e literário-musical. Esta vivência deverá abarcar a música existente e a criada pelos próprios alunos, ao contrário de estar centrada na aprendizagem de conceitos abstratos onde a música é utilizada para exemplificar a música do outro, e o que o professor está ensinando. Em outras palavras, o que se propõe é que o aluno esteja sempre se relacionando com música e não somente com o conhecimento sobre música. Que aprenda música, musicalmente (SWANWICK, 2003).

<sup>5</sup> Método utilizado por Maura Penna (2014) em seu livro Música(s) e seu ensino.

<sup>6</sup> Método utilizado por Iveta Maria Borges Avila Fernandes (2011) em seu livro Brincando e aprendendo.

<sup>7</sup> Método proposto por Paulo Freire (1987) em seu livro pedagogia do oprimido.

que tem como principal metodologia a composição a partir da criatividade dos alunos, uma composição em conjunto com a sala de aula, e, a partir da composição, inserir o conteúdo de música.

Sim. Eu utilizo o CLASP do Swanwick, o rearranjo da Maura Penna, a brincadeira da Maria Fernandes, mas eu tento englobar, utilizar o eu compositor, na realidade eu me comparo com um escritor, com um poeta que tem o conhecimento das ferramentas da língua portuguesa. Eu tenho no mínimo sim algum domínio de ferramentas de arranjo e composição que a gente estuda na universidade. Só que além de ter esse domínio eu tenho uma afinidade, um vínculo afetivo com a composição. A gente preza por utilizar esses artifícios, para mostrar para o aluno que compor é igual a ler, escrever. Você pode escrever um texto que vem da sua cabeça, porque você conhece as regras de português, claro que em nível de sofisticação vai vir em função de mais estudos. Esse aí eu não estudei em lugar nenhum e eu tento inserir em conteúdo de música nessas composições, algumas, claro (ENTREVISTADO n° 5).

Outro método que foi citado pelos entrevistados n° 1, n° 4 e n° 5 foi o exemplo da monitoria. A monitoria é quando o professor utiliza os alunos que já tem certo conhecimento, um nível mais adiantado que o dos outros colegas de sala para ensinar os alunos que sabem menos. Segundo esses professores, essa maneira de ensinar fortalece o aprendizado do aluno que ensina, e esse, por sua vez, consegue otimizar o aprendizado de quem está aprendendo. Os entrevistados relatam em suas experiências que em inúmeras vezes os alunos aprendem mais rápido por causa da linguagem mais próxima do monitor, uma vez que o monitor e o aluno aprendiz são colegas de sala, tem idades próximas e linguagem parecida.

E nesse momento, lá na sala de aula, eu percebi que alguns alunos se destacavam em relação a outros. Uns conseguiam captar o conteúdo muito mais facilmente, outros não. Aí o que é que eu pensei: aqueles alunos que conseguiam aprender um pouco mais, poderiam passar aquilo numa forma, numa linguagem até mais fácil do que minha. E aí observa como eles são organizados, “olha, os alunos que estão se destacando podem repassar esse conhecimento para os outros”. Começou assim: os de flauta, eu colocava de dupla ou de trio, você fulano de tal vai ensinar o coleguinha a, b ou c, o que você aprendeu e eu acompanhando. Aí começou uma experiência que eu chamei de música cidadã na ABTN. Esses alunos foram crescendo, cada um com 7, 8, 9 e 10 anos, durante um certo tempo, eu comecei a aplicar essa experiência com os alunos multiplicadores. Esse projeto se expandiu. Nesse tempo eu trabalhava também no Conjunto Ceará no governo do estado num programa chamado escola viva, no governo Lucio Alcântara, era um projeto de música na escola, e eu conseguia ir em algumas escolas e fazer projeto. Nesse projeto a gente conseguia trabalhar nas escolas, ganhava uma certa quantia e eu só podia pegar 200h, em 2 projetos no máximo. Aí o que é que eu fazia: eu pegava alguns alunos meus, alunos com 13, 14, 15 anos, e iam fazer esse trabalho no Conjunto Ceará e iam me ajudar. As vezes, eu deixava eles mesmos na sala de aula, e eu fazia o acompanhamento. Então, resumindo a história, o que é que eu aprendi com isso tudo? É que o aluno ele tem suas vivências musicais, vivências de vida, questão até de repertório, de gosto musical, e que algumas coisas que eles vivenciam, não podemos descartar. Não posso chegar aqui e de repente, querer impor um gosto meu, repertório meu, então esses alunos hoje tem até mais acesso a questão da mídia, a questão da tecnologia, eles podem trazer, contribuir com as suas diferenças, seja de repertório, seja de prática, de utilizar as mídias em sala

de aula, mas eu observei. Então, o que eu observei na sala de aula foi isso: que os alunos eles podem até ajudar você a repassar um conhecimento numa linguagem mais simples que a sua. Eles conseguem muitas vezes se comunicarem, se entenderem, numa linguagem entre eles do que mesmo com a do professor (ENTREVISTADO nº 4).

Quanto à afetividade, todos os professores se mostram acessíveis aos seus alunos. Eles entendem que deve haver respeito mútuo, que tem que haver proximidade, e que, de alguma forma, esses professores se tornam referência e, muitas vezes, assumem até o papel de pai.

Não. Eu acho assim, você, você trabalhar, você tem que trabalhar com os alunos perto de você, claro que mantendo o respeito, até mesmo porque tudo na questão de idade que eu não posso agir como adolescente, mas eu não sou aquele cara rígido, aquela coisa que todo mundo calado, até mesmo porque trabalhar com música, trabalhar com arte, eu não posso nunca ter essa rigidez, tá certo. Eu acho que a arte não combina com essa rigidez, até mesmo porque de repente até mesmo o conceito de certo ou errado, no meu conceito de certo eu posso tá errado, de repente um aluno pode me ensinar tecnicamente na “anarquia” dele que ele tá certo e eu tenho que tá bem atento pra perceber isso (ENTREVISTADO nº 1).

Ainda se referindo ao professor que influenciou na sua identidade profissional, o entrevistado nº 4 relata as características do seu professor de História do passado e o legado que ele deixou para o seu presente, a questão do afeto e da entrega.

[...] era um cara assim muito humano, muito amigo do aluno, entendeu, e ele era muito querido porque a gente sentia que ele era um cara que gostava daquilo que ele fazia. Ele, ele enchia a sala de alegria com as suas aulas, puxa vida, né.[...] Eu vejo muitas pessoas falarem na questão da afetividade, no afeto do professor, né, de você se dar, se abrir, se sentir aberto, sem perder a condução, sem perder a moral, sem perder a disciplina (ENTREVISTADO nº 4).

O entrevistado nº 3 afirma a dificuldade em trabalhar a ludicidade com o aluno. A sua formação acadêmica é conservatorial e muito tradicional e rígida, o que isso pode acabar interferindo na sua relação com o aluno trazendo um ar de seriedade para a música, mas que isso não interfere na afetividade que tem por seus alunos.

Porque na verdade, por conta dessa falta de ludicidade que eu não tive, eu aprendi, eu sou uma pessoa muito séria, e eu aprendi assim né, então isso reflete com a gente, primeiro uma personalidade forte, [...] então assim eu não sou essa professora de fazer nada brincando, imagine se eu trato os meus alunos maus, são meus alunos, eu amo meus alunos, mas eu sou uma professora rígida, em sentido de querer um resultado rápido, de querer que eles tenham atenção naquela aula, pra poder crescer, pra ter um resultado, né então eu não tenho essa parte de brincar não, mas jamais trato os meus alunos com grosseria, são meus alunos, agora com seriedade sim, pode ter certeza (ENTREVISTADO nº 3).

Ao contrário do entrevistado nº 3, o entrevistado nº 5 tem a ludicidade e o afeto como ferramentas essenciais para aprendizado do aluno, mas que não quer dizer que não haja os seus sérios, que na verdade, ele via chamar de foco.

Eu prezo meu envolvimento afetivo sim, eles gostam de mim, mas eles só gostam de mim depois que eles passam a ser meus alunos. O que eu obtenho na realidade de todos os alunos da escola é o respeito. [...] Ai sim tem um ar bem burocrático onde a disciplina respeita o reino, mas quando eles entram na sala de aula, eles veem que tem muito afeto, que a gente está lá para brincar junto com eles, a gente brinca de verdade e eles se sentem participando de um momento lúdico que tem seus momentos, seus micro momentos sérios (ENTREVISTADO nº 5).

Quando dialogamos esses resultados com Silvino (2007), encontramos uma relação estreita com a sua metodologia, prática e postura em sala de aula. Assim como a autora menciona a importância do afeto e como esse vínculo afetivo reduz a distância entre professor e aluno; os relatos de cada professor, mesmo os mais conservadores, têm priorizado o afeto na maneira de se relacionar com o seu aluno. Essa maneira de se relacionar gera um vínculo mais profundo, muitas vezes de amizade, reconhecimento, respeito e gratidão do aluno para com o professor, o que facilita e promove o aprendizado.

Agora assim, por exemplo, o relacionamento afetivo, sei lá, o Matheus virou meu amigo, o cara é meu colega né, ele me vê não como professor, mas como um colega né, e grato por mim e tal por ter aprendido, e os meninos que vão chegando também. Vai depender do aluno. Tem aluno que... Se o aluno ele for mais introvertido, também não posso chegar pro cara e invadir o espaço dele, entende? Eu tento me moldar de acordo com o jeito do aluno (ENTREVISTADO nº 2).

Quanto à metodologia ou método, todos têm as suas vivências e práticas. Embora todos tenham uma formação consistente e tenham o seu aporte teórico, é notório que todos estão sempre em processo de construção do próprio método. Há uma maleabilidade, uma procura por renovação sempre. Uns partem do improviso, outros da composição, outros pela monitoria, mas todos procurando a melhor forma de construir o conhecimento com o aluno. Há sempre uma dialética entre professor e aluno. Segundo Mateiro e Ilari (2011), citado por Costa (2015), o método não é algo pronto e acabado em si mesmo, mas está sempre se construindo e se refazendo de acordo com a realidade.

## 6 CONCLUSÕES E CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi a criação do cargo de Professor de Música, legitimado pelo Concurso de 2009 (CAUCAIA, 2009), que deu origem à necessidade em conhecer a realidade do Ensino de Música no Município de Caucaia. Foi a partir dessa premissa que surgiu a pergunta que moveu toda essa pesquisa: Como os Professores de Música do Município de Caucaia aprendem a ensinar música na escola? A partir dessa problemática foram delineados três objetivos: (1) saber como foi o processo de aprendizagem da docência no período de inserção nas escolas; (2) conhecer o currículo em que esses professores exercem as suas práticas pedagógicas e (3) identificar como os professores viabilizam o Ensino de Música em suas escolas.

Para a realização dessa pesquisa foi utilizado como método científico um estudo de casos múltiplos (YIN, 2001). Geralmente, o estudo de caso tem sido a estratégia mais adequada para problemas do tipo “como” e “por que”. Normalmente, é utilizado quando o pesquisador não tem tanto domínio sobre os eventos e quando a raiz da questão está situada no espaço-tempo, em acontecimentos contemporâneos, inseridos na vida real. Na presente pesquisa, os estudos de casos múltiplos foram realizados com seis professores de música do Ensino Fundamental do Município de Caucaia, efetivados no Concurso de 2009 (CAUCAIA, 2009). Foi utilizado um roteiro de entrevistas semiestruturado dividido em três partes que teve como guia Kauffmann (2013) Martins e Theóphilo (2009). Cada parte continha um pequeno roteiro subsidiado por um referencial teórico. (1) O primeiro roteiro era sobre aprendizagem da docência; (2) o segundo roteiro era sobre currículo e (3) o terceiro sobre metodologias do Ensino de Música.

O Ensino de Música no Município de Caucaia está inserido em um contexto que é a resposta a uma longa luta pela inserção da música na escola básica. Esse feito parte da aprovação da Lei 11.769 sancionada em 18 de agosto de 2008 (BRASIL, 2008). Essa Lei é um resultado histórico que marca um novo momento para o Ensino de Música no Brasil. Um marco histórico que teve início no Segundo Império (BRASIL, 1854) e que traz implicações na realidade que encontramos hoje. O capítulo dedicado a uma breve retrospectiva da história do Ensino de Música na legislação brasileira é importante por que nos remete a um olhar mais crítico, a partir da História da Música na legislação da Educação Básica brasileira, compreendendo a atual situação da música na escola hoje.

A escola tem sido um dos principais elementos da aprendizagem da docência. Nada está pronto (GAULKE, 2013). Ninguém sai da universidade totalmente preparado. Não é na prática, mas é na reflexão sobre a própria prática, sobre a própria vivência em sala de aula no

dia a dia com o aluno, que o professor vai ganhando experiência que se transforma em formação, em aprendizagem docente (SANTOS; MIZUKAMI, 2012). De fato, os conhecimentos construídos no decorrer da vida do professor, inclusive na academia, são imprescindíveis na construção da docência, pois sem eles seria muito pouco provável que o professor conseguisse alcançar com êxito seus objetivos em sala de aula. A escola tem sido o palco para o aprendizado através das trocas de experiências, por meio das comunidades de aprendizagem, onde o compartilhar entre cada professor tem sido, também, a construção do saber (MIZUKAMI, 2004; 2005).

Quanto ao currículo, a identidade da escola (SILVA, 2015), é bem verdade que a música não tem representado totalmente essa identidade da escola em que ela está inserida. Na verdade, a música tem sido vista com menos importância que merecia ter na escola, muitas vezes relegada à condição de entretenimento. A escola ainda está moldada pelos padrões tradicionais econômicos, no modelo empresarial, com as suas rotinas rígidas. Ainda não reconhece a música como ciência, como saber essencial ao estudante, valorizando as outras áreas de conhecimento em detrimento dessa. Por outro lado, a música, na perspectiva desses Professores de Música de Caucaia, alheios pela própria estrutura do sistema educacional vigente, vem ganhando espaço e construindo a sua própria identidade.

A marca impregnada, a importância do papel do professor e como isso reflete no aluno, a crença nas estratégias para superar os problemas e como a aprendizagem nos guia a uma representação de uma sociedade mais humana, sensível, compreensiva fazem parte da atividade docente. O professor atinge os seus objetivos quando deixa marcas na vida e na formação do aluno. O professor precisa ser movido pelo amor ao próximo, pelo ensinar e aprender, pelo se refazer, recompor-se, um amante do conhecimento, um amante do seu objeto de estudo ou de ensino. A capacidade que o professor tem de estimular o aluno, induzi-lo ao objeto de estudo ou conhecimento. Todo mundo, independentemente da idade, é capaz de aprender. Na verdade, é necessário descobrir no que o aluno é bom e procurar extrair o melhor dele em determinada área. Essa seria a mais importante metodologia utilizada pelo professor (SILVINO, 2007).

No entanto, o Professor de Música ainda não é ouvido pela gestão escolar e nem pela Secretaria Municipal de Educação como deveria ser, e dessa maneira, o sistema negligencia a voz de quem está mais preparado para sanar lacunas indesejadas na educação musical; e, por muitas vezes, termina por ver seu trabalho fadado ao fracasso.



Contudo, nem sempre a voz dos professores de música é ouvida pelas administrações dos sistemas educacionais, o que faz com que muitos dos projetos elaborados na área de educação musical estejam fadados ao fracasso por não se adequarem aos contextos a que são destinados (ALMEIDA, 2007, p. 126).

Mais do que se fazer ouvir essa voz, é necessário transformá-la em propulsor para possíveis projetos na área da educação musical, mudando o pensar equívoco de que o professor é um mero reproduzidor, mas ser intelectual que pensa (ALMEIDA, 2007, p. 127).

Quanto à aprendizagem da docência, além da formação no decorrer das suas vidas, todos têm formação acadêmica em educação musical. Além disso, cada Professor de Música do Município de Caucaia têm uma larga experiência em sala de aula. Assim como demonstra Mizukami (2005), os professores aprendem com a sala de aula, repensam e refletem as suas próprias práticas produzindo conhecimento a partir das suas vivências e das vivências dos seus colegas de trabalho por meio das comunidades de aprendizagem. Os professores também investem na sua formação continuada, além da continuidade da formação acadêmica, como especializações e mestrados nas áreas de conhecimentos afins, como arte e música. Assim como afirma Gaulke (2013), nada está pronto. Os professores estão sempre em constante aprendizado e formação, sempre se reciclando, procurando novos métodos e metodologias.

Quanto à metodologia, há uma preocupação, a partir dos Professores de Música, em diminuir a distância hierárquica construída no sistema educacional tradicional, a “educação bancária” (FREIRE, 1987, p. 33), entre o professor e o aluno. Há uma tentativa consciente do professor em descer ao nível do aluno, a condição intelectual do aluno, a linguagem do aluno, para que possa alcançar êxito na aprendizagem do mesmo. E para isso, a afetividade defendida por Silvino (2007) é uma ferramenta indispensável à proximidade entre o aluno e o professor, o relacionamento de amizade e, às vezes, até de paternidade, como mencionam os entrevistados nº 1 e nº 6.

Há uma busca dos professores pela independência, autonomia e identidade do ensino de música no município de Caucaia. Essa busca é árdua, fruto de muito trabalho em equipe numa tentativa de desconstruir a educação musical moldada no plano cartesiano, pautando-o nas necessidades mais eminentes do aluno, aproximando-se da experiência estética que o aluno traz do seu cotidiano. Um componente curricular a partir do corpo discente. É na reflexão do aluno sobre o seu repertório e a sua própria prática que o professor o levará à próxima etapa da aprendizagem.

Para finalizar, espera-se que essa pesquisa venha servir também de alerta para outras instituições que mantêm uma relação direta ou indiretamente com o Ensino de Música

no Município. (1) a Secretaria Municipal de Educação de Caucaia, órgão mantenedor e administrador que funcionaliza as escolas a fim de trazer melhorias significativas para o professor e o ensino de música. Que esta pesquisa venha “abrir seus olhos” para a realidade do Ensino de Música no Município e que essa instituição passe a dar voz e vez ao profissional que ela tem, dando condições dignas de trabalho e salários decentes. Outro fator importante é a formação continuada e adequada desse profissional. Que seja atendido o direito desse funcionário ao afastamento para sua formação sem perda de vencimentos e com direito ao subsídio de uma bolsa de pesquisa para concluir a sua formação como orientam as Diretrizes Nacionais para a operacionalização do Ensino de Música na Educação Básica, aprovadas em 04 de dezembro de 2013 (BRASIL, 2013, p. 5) e homologadas em 05 de maio de 2016.

(2) Às escolas, que precisam, urgentemente, inserir em seus Projetos Políticos Pedagógicos (PPPs) (BRASIL, 2013, p. 5) a importância do Ensino de Música e, principalmente, aos núcleos gestores de cada escola, que eles percebam e “acordem” para a importância do Ensino de Música nas suas escolas, que passem a enxergar o profissional gabaritado nessa área, tão difícil e raro de se encontrar no mercado e que tantas vezes é negligenciado pela realidade que permeia sua vida profissional. O Professor de Música ainda é visto com indiferença pelo próprio núcleo gestor e pelos outros colegas de trabalho com ostracismo que acham que música não é conteúdo, e sim brincadeira, destituindo o trabalho árduo desse profissional, muitas vezes faltando com o respeito e limitando o seu trabalho a meras apresentações de datas comemorativas do calendário escolar.

[...] os mesmos olhos que podem ver o funcionário público com mordomias funcionais ou um profissional assoberbado de trabalho, com jornada de trabalho injusta e mal remunerado [...] são capazes de ver que o mesmo profissional que atua sob uma prática autoritária e elitista, se ressentido pelo fracasso dos alunos, se vê desesperançado e sem “sem saídas”... Um profissional solitário, que não tem nenhum investimento em sua qualificação e se quer dispõe de tempo adicional para ela. Um profissional que, muitas vezes, está dando muito mais do que recebeu, pois também é fruto desse mesmo sistema de ensino. Sistema que, menosprezando a educação, coloca, em segundo plano, também seus agentes formais, obrigando-os a uma formação limitada e também precária, em cursos que são vistos como concorrentes desprezíveis para os (cursos) profissionalizantes de médicos, dentistas ou engenheiros (ALMEIDA, 2007, p. 127).

(3) E às universidades acima citadas, que formaram os profissionais protagonistas dessa pesquisa, que preparam e prepararão os novos profissionais da Educação Musical do nosso Estado e que somarão forças, não só com Município de Caucaia, mas alavancarão, também, o Ensino de Música em outras realidades paralelas a essa supracitada na presente pesquisa, não somente no nosso Estado, quiçá além dele. Mas, além disso, sanar as lacunas e

reduzir a distância entre a entidade acadêmica que fomenta a pesquisa e que deu toda a bagagem e suporte necessário ao profissional formado por ela mesma e trazê-la para dentro da sua realidade, da realidade das escolas, para ver de fato o que realmente está acontecendo, fazer um paralelo e, quem sabe, trazer melhorias para as licenciaturas.

O mapeamento realizado é de grande importância para a nossa licenciatura, interessando a diversas disciplinas do curso, na medida em que traz um panorama, baseados em dados empíricos, da situação real do ensino de arte, nas escolas públicas de nível médio da Grande João Pessoa. Encarar esta realidade, considerá-la, estudá-la, buscar alternativas que atendam às condições encontradas é fundamental para que a universidade possa cumprir a sua função em relação à sociedade, formando profissionais capazes de atuar produtivamente nas escolas públicas de nossa região. Esperamos, portanto, que estes dados possam ser produtivamente explorados. (PENNA, 2002b, p. 28-29).

Penna ainda reforça a importância do papel da universidade na formação do professor e na preparação para o mercado de trabalho, “mostrando a integração entre o ensino superior e a educação fundamental e desafiando o curso, para que atenda da melhor forma possível o seu compromisso social” (PENNA, 2002b, p. 29).

Almeida (2007) também faz um desabafo em relação à distância das universidades das práticas dos professores.

E mais, não são apenas as administrações dos sistemas escolares que desconsideram a práxis do professor de música, o meio acadêmico também o faz. Quando o licenciado conclui seus estudos e deixa a universidade, quebra-se quase de imediato o elo entre o conhecimento acadêmico e o conhecimento prático. O cotidiano escolar, experimentado pelo licenciado em música na escola pública, remodela suas concepções e suas práticas pedagógicas e nem sempre o resultado dessa transformação está em consonância com as teorias pregadas pelos cursos de formação de professores. Sendo assim, o professor de música deixa de seguir os padrões pedagógicos legitimados no meio acadêmico e, por esse motivo, tende a ser considerado à parte do mundo do conhecimento científico (ALMEIDA, 2007, p. 126).

Em último ponto, espera-se que o Estado faça valer a pena as Diretrizes Nacionais para a operacionalização do Ensino de Música na Educação Básica, aprovadas em 04 de dezembro de 2013, e homologadas no dia 05 de maio de 2016. Conquista através de muita luta dessa classe trabalhadora (BRASIL, 2013, p. 5).

E para encerrar, deixo a minha fala de professor sobre o posicionamento dos meus colegas de sala de aula, também Professores de Música do Município de Caucaia. É imprescindível o trabalho em equipe, que nos levará a uma *práxis* reflexiva da nossa própria vida profissional, à construção de nossa independência, e à verdadeira autonomia, nosso sonho de liberdade.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Cristiane Maria Galdino de. **Educação Musical não-formal e a atuação profissional**: um *survey* em oficinas de música de Porto Alegre-RS. 2005. 168 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.
- ALMEIDA, Maria Lucineide de. *et al.* A Educação Musical em três escolas públicas do Ceará: panorama de uma realidade estadual. *In*: ENCONTRO NACIONAL DA ABEM. 10., 2015, Natal. **Anais...** Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2015.
- ALMEIDA, Poliana de Carvalho. **Educação musical na escola pública**: um estudo sobre a situação do ensino da Música nas escolas da rede municipal de Salvador. 2007. 160 f. Dissertação (Mestrado em música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.
- AZEVEDO, Isaura Rute Gino de; COOPAT, Carmen Maria Saenz. O Ensino de Música nas escolas estaduais de Juazeiro do Norte: barreiras a serem transpostas. *In*: ALBUQUERQUE, Luiz Botelho; ROGÉRIO, Pedro; NASCIMENTO, Marco Antonio Toledo (Orgs.). **Educação Musical**: reflexões, experiências e inovações. Fortaleza: Edições UFC, 2015. p. 249-266.
- BABBIE, Earl. **Métodos de Pesquisas de Survey**. Belo Horizonte: Ed.: UFMG, 2003, 519 p.
- BARBOSA, Emerson da Silva. **O Ensino de Música nas escolas públicas do município de Caucaia-CE**: entre a lei e a prática docente. 2014. 49 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Metodologias do Ensino de Artes) – Centro de Educação, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2014.
- BENVENUTO, João Emanuel Ancelmo; ALBUQUERQUE, Luiz Botelho; ROGÉRIO, Pedro. Música para a formação humana: reflexões sobre a importância da educação no contexto escolar. *In*: ALBUQUERQUE, Luiz Botelho; ROGÉRIO, Pedro (Orgs.). **Educação Musical**: campos de pesquisa, formação e experiência Fortaleza: Edições UFC, 2012, p. 225-244.
- BOGDAN, R. BIKLEN, S. **Investigação qualitativa em educação**: uma introdução à teoria e aos métodos. Porto: Porto Editora, 1994, 335 p.
- BRASIL. Constituição (1937). Constituição dos estados unidos do Brasil. Disponível em: <file:///E:/constituicao\_1937\_texto.pdf>. Acesso em: 11 jul. 2016.
- BRASIL. Decreto nº 1.331A, de 17 de fevereiro de 1854. Aprova o regulamento para a reforma do ensino primário e secundário do Município da Corte. **Coleção de Leis do Império do Brasil**, Rio de Janeiro, v. 1, p. 45, fev. 1854.
- BRASIL. Decreto nº 19.890, de 18 de abril de 1931. Dispõe sobre a organização do ensino secundário. **Diário Oficial**, Rio de Janeiro, p. 6945, maio 1931.
- BRASIL. Decreto-Lei nº 4.993, de 26 de novembro de 1942. Institui o conservatório nacional de canto orfeônico, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Rio de Janeiro, Seção 1, nov. p. 17353, 1942.

BRASIL. **Lei nº 11.769**, de 18 de ago. 2008. Brasília, DF, 2008. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2008/lei/111769.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111769.htm)>. Acesso em: 11 jul. 2015.

BRASIL. Lei nº 4.024, de 20 de dezembro de 1961. Fixa as Diretrizes e Bases da Educação Nacional. **Diário Oficial da União**. Brasília, 1961.

BRASIL. LEI nº 5.692, DE 11 DE AGOSTO DE 1971. Fixa Diretrizes e Bases para o ensino de 1º e 2º graus, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Seção 1, Brasília, DF. p. 6377, 1971a.

BRASIL. **Lei nº 9.394**, de 20 de dezembro de 1996. Leis de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Brasília, DF: MEC, 1996. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/19394.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm)>. Acesso em: 11 jul. 2015.

BRASIL. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação. **Diretrizes Nacionais para a operacionalização do ensino de Música na Educação Básica**. Brasília, DF: MEC/CNE, 2013. Disponível em: <[http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com\\_docman&task=doc\\_download&gid=14875&Itemid=.](http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=14875&Itemid=.)>. Acesso em: 11 jul. 2015.

BRASIL. Ministério da Educação. **Relatório**, de 4 de dezembro de 2013. Diretrizes Nacionais para a operacionalização do ensino de Música na Educação Básica. Disponível em: <[http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com\\_docman&view=download&alias=14875-pceb012-13&category\\_slug=dezembro-2013-pdf&Itemid=30192](http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=14875-pceb012-13&category_slug=dezembro-2013-pdf&Itemid=30192)>. Acesso em: 11 jul. 2016.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. **Orientações Curriculares para o Ensino Médio**: linguagens, códigos e suas tecnologias. Brasília, DF: MEC/SEB, 2006. Disponível em: <[http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/book\\_volume\\_01\\_internet.pdf](http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/book_volume_01_internet.pdf)>. Acesso em: 11 jul. 2015.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares Nacionais**: Arte. Brasília, DF: MEC/SEF, 1997. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro06.pdf>>. Acesso em: 11 jul. 2015.

BRASIL. **Parecer nº 540/77 de 10 de fevereiro de 1977**, do CFE. Sobre o tratamento a ser dado aos componentes curriculares previstos no art. 7º da Lei 5692/71. *In*: Documentos nº 195, Rio de Janeiro, fev. 1977.

CAUCAIA. **Edital nº 001/09**, de 18 de ago. 2009. Concurso público para provimento de vagas do quadro de efetivos e formação de cadastro de reserva do município de Caucaia. Caucaia, 2009. 58 p. Disponível em: <<https://arquivo.pciconcursos.com.br/arquivo/1052240.pdf>>. Acesso em: 06 jul. 2016.

CEARÁ. Instituto de Arte e Cultura do Ceará. **Edital nº 01/2013**, de 01 de agosto de 2013. Seleção de jovens para atuarem nas funções de facilitador e monitor em oficinas de formação inicial na área de valorização do patrimônio cultural. Fortaleza, 2013, 4 p.

CESAR, A. M. R. V. C. Método do Estudo de Caso (Case studies) ou Método do Caso (Teaching Cases)? : uma análise dos dois métodos no Ensino e Pesquisa em Administração.

**REMAC Revista Eletrônica Mackenzie de Casos**, São Paulo, v. 1, n. 1, 2005. Disponível em: <[http://www.mackenzie.br/fileadmin/Graduacao/CCSA/remac/jul\\_dez\\_05/06.pdf](http://www.mackenzie.br/fileadmin/Graduacao/CCSA/remac/jul_dez_05/06.pdf)>. Acesso em: 06 jul. 2016.

COCHRAN-SMITH, M. Learning and unlearning: the education of teacher educators. **Teaching and Teacher Education**, v. 19, 2003, p. 5-28.

CONSELHO FEDERAL DE EDUCAÇÃO. Resolução nº 8, de 11 de outubro de 1971. Fixa o núcleo-comum para os currículos do ensino de 1º e 2º graus, definindo-lhe os objetivos e a amplitude. **Rev. Bras. Enferm.** v. 25, n. 1-2, Brasília, jan./apr. 1972.

COOPAT, Carmen Maria Saenz; AZEVEDO, Isaura Rute Gino de. O Ensino formal de Música no Brasil: Legislação *versus* realidades. In: ALBUQUERQUE, Luiz Botelho; ROGÉRIO, Pedro (Orgs.). **Educação Musical: campos de pesquisa, formação e experiência**. Fortaleza: Edições UFC, 2012. p. 119-134.

FACHIN, Odília. **Fundamentos de metodologia**. São Paulo: Saraiva, 2001.

FERNANDES, Iveta Maria Borges Avila. **Brincando e aprendendo**. 1. ed. São Paulo: 2011. 248 p.

FERREIRA, Gabriel Nunes Lopes. **A influência do projeto jardim de gente na reinvenção do cotidiano dos jovens do Bom Jardim**: um estudo de caso no curso de prática de conjunto. 2015. 177 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2015.

FERREIRA, Miquéias Gomes; NASCIMENTO, Marco Antonio Toledo. O ensino de Música no município de Sobral: mapeamento sobre a implementação do Ensino de Música na disciplina de Artes dentro do currículo escolar. In: CONFERÊNCIA INTERNACIONAL EM EDUCAÇÃO MUSICAL DE SOBRAL. 4., 2016, Sobral. **Anais...** Sobral: Universidade Federal do Ceará, 2016.

FORTALEZA. **Edital n. 50/2015**, de 06 de mai. 2005. Concurso público para o provimento de cargo efetivo de professor de áreas específicas da rede municipal de ensino de Fortaleza. Fortaleza, 2015. 40 p. Disponível em: <[https://www.acheconcursos.com.br/imagens/concurso\\_anexo/13973/edital2015fortaleza.pdf](https://www.acheconcursos.com.br/imagens/concurso_anexo/13973/edital2015fortaleza.pdf)>. Acesso em: 06 de jul. 2016.

FOWLER, Floyd J. **Pesquisa de Levantamento**. Porto Alegre: Penso, 2011, 232 p.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. p. 33.

GAULKE, Tamar Genz. **APRENDIZAGEM DA DOCÊNCIA DE MÚSICA**: um estudo a partir de narrativas de professores de música da educação básica. 2013. 153 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

GOMES, Rita Helena S. F. Sensível, eu?! Reflexões sobre o (não) lugar da sensibilidade na educação. In: ALBUQUERQUE, Luiz Botelho; ROGÉRIO, Pedro; NASCIMENTO, Marco

Antônio Toledo (Orgs.). **Educação Musical: reflexões, experiências e inovações**. Fortaleza: Edições UFC, 2015. p. 195-217.

HIRSCH, Isabel Bonat. **Música nas séries finais do ensino fundamental e no ensino médio: um survey com professores de arte/música de escolas estaduais da região sul do Rio Grande do Sul**. 2007. 105 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

KAUFFMANN, Jean-Claude. **A entrevista compreensiva**. Rio de Janeiro: Vozes. 2013. 208 p.

LAVILLE, C.; DIONNE, J. **A construção do saber: manual metodologia da pesquisa em ciências humanas**. Porto Alegre: Artmed, 1999.

LOUREIRO, Alícia Maria Almeida. **O ensino de música na escola fundamental**. São Paulo: Papirus. 2003, 235 p.

MARTINS, Gilberto de Andrade; THEÓPHILO, Carlos Renato. **Metodologia da investigação científica para ciências sociais aplicadas**. São Paulo: Atlas, 2009.

MATOS, Elvis de Azevedo. **Um inventário luminoso ou um alumiário inventado: uma trajetória humana de musical formação**. 2007. 300f. Tese (Doutorado em Educação Brasileira) Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2007. Disponível em: <[http://www.teses.ufc.br/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=653](http://www.teses.ufc.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=653)>. Acesso em: 12 de abr. 2016. p. 50.

MIZUKAMI, M. G. N. Aprendizagem da docência: algumas contribuições de L.S. Shulman. **Revista do Centro de Educação da UFSM**, v.29, n.2, 2004. Disponível em:<<http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/reveducao/article/view/3838/2204>>Acesso em: 12 abr. 2016.

MIZUKAMI, M. G. N. Aprendizagem da docência: professores formadores. **E-Curriculum**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 1-17, 2005. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/curriculum/article/view/3106/2046>> Acesso em: 12 abr. 2012.

OLIVEIRA, Fernanda de Assis. **Materiais didáticos nas aulas de música: um survey com professores da Rede Municipal de Ensino de Porto Alegre-RS**. 2005. 120 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

OLIVEIRA, Silvio Luiz de. **Tratado de metodologia científica**. São Paulo: Pioneira, 1997.

PARENTE, Filipe Ximenes; ROGÉRIO, Pedro. Música Cearense: memória e espaço no campo musical. *In*: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ESCLEROSE MÚLTIPLA. 10., 2015, Natal. **Anais...** Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2015.

PENNA, Maura. **A arte no ensino fundamental**: mapeamento da realidade das escolas públicas da Grande João Pessoa. João Pessoa, 2002a. 117 p.

PENNA, Maura. **A arte no ensino médio nas escolas públicas da Grande João Pessoa**. João Pessoa, 2002b. 87 p.

PENNA, Maura. **Música(s) e seu Ensino**. 2. ed. rev. e ampl. Porto Alegre: Sulina, 2014. 247 p.

PETERS, Ana Paula. **Além das Notas**: música, 1º ano. Curitiba: Opet, 2012a. 80 p.

PETERS, Ana Paula. **Além das Notas**: música, 2º ano. Curitiba: Opet, 2012b. 80 p.

PETERS, Ana Paula. **Além das Notas**: música, 3º ano. Curitiba: Opet, 2012c. 80 p.

PETERS, Ana Paula. **Além das Notas**: música, 4º ano. Curitiba: Opet, 2012d. 60 p.

PETERS, Ana Paula. **Além das Notas**: música, 5º ano. Curitiba: Opet, 2012e. 80 p.

PUERARI, Marcia. **Ensinar música na educação básica**: um estudo de caso sobre o processo de escolarização da música na perspectiva de uma professora. 2011. 112 f. Dissertação (Mestrado em Musica) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes. Porto Alegre, 2011.

QUADROS, João. Música e Escola: a influência do canto orfeônico na educação brasileira entre as décadas de 1930 e 1960. *In*: ALBUQUERQUE, Luiz Botelho; ROGÉRIO, Pedro; NASCIMENTO, Marco Antonio Toledo (Orgs.). **Educação Musical**: reflexões, experiências e inovações. Fortaleza: Edições UFC, 2015. p. 79-98.

REIS, Jonas Tarcísio. Democratização da Música: por um diálogo entre ensino médio e ensino superior. *In*: ALBUQUERQUE, Luiz Botelho; ROGÉRIO, Pedro (Orgs.). **Educação Musical**: campos de pesquisa, formação e experiência. Fortaleza: Edições UFC, 2012. p. 243-266.

SACRISTÁN, G. J. **Poderes instáveis em educação**. Porto Alegre: ARTMED Sul, 1999.

SANTOS, Simone; MIZUKAMI, M. G. N. Manifestações de reflexividade em percursos de formação: um estudo longitudinal. *In*: REALI, A. M. M. R.; MIZUKAMI, M. G. N. (Orgs.). **Desenvolvimento profissional da docência**: teorias e práticas. São Carlos, Edufscar, 2012, p. 19-48.

SARDELICH, Maria Emilia. Formação inicial e permanente do professor de arte na educação básica. **Cad. Pesqui.**, São Paulo, n. 114, p. 137-152, nov. 2001. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S010015742001000300006&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010015742001000300006&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em 06 jul. 2016.

SCHÖN, D. A. **Educating the reflective practitioner**. San Francisco: Jossey-Bass, 1987.



SHULMAN, L. S. Just in case: reflections on learning from experience. *In*: COLBERT, J.; TRIMBLE, K.; DESBERG, P. (Eds.). **The case for education**. Contemporary approaches for using case methods. Needham Height: Allyn Bacon, 1996, p. 197-217.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de identidade**: uma introdução as teorias do currículo. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. 154 p

SILVINO, Izaíra. **...Ah, se eu tivesse asas...** Fortaleza: Expressão Gráfica, 2007.

SOARES, José; SCHAMBECK, Regina Finck; FIGUEIREDO, Sérgio. **A formação do professor de música no Brasil**. Belo Horizonte, MG: Fino Traço, 2014. 190 p.

SOMBRA, Daniel do Nascimento. Trilhando os caminhos do ensino público de música em Caucaia (CE). *In*: ENCONTRO REGIONAL NORDESTE DA ABEM. 11, 2012, Fortaleza. **Anais...** Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2012. p. 355-359.

SOUZA, J. Música dentro da polivalência no Ensino de Artes ainda vigente nas escolas públicas cearenses. Palestra proferida na 2ª Conferência Internacional de Educação Musical em Sobral, Fortaleza, jul. 2015.

SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente**. São Paulo: Moderna, 2003. 132 p.

TRIVINÕS, A. N. **Ensino de música na educação**: um estudo de caso no Projeto Escola Pública Integrada, em Santa Catarina. Porto Alegre: 2009, 156 f. Dissertação (Mestrado em Musica) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes. Porto Alegre, 2009.

VEBER, Andréia. **Ensino de música na educação básica**: um estudo de caso no projeto escola pública integrada – EPI, em Santa Catarina. 2009. 166 f. Dissertação (Mestrado em Musica) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

VERÍSSIMO, E. C. A. A construção da identidade docente no Curso de Música da UECE. *In*: ALBUQUERQUE, Luiz Botelho. (Org.). **Currículos Contemporâneos**: formação, diversidade e identidade em transição. Fortaleza: Editora UFC, 2005, v. 30, p. 160-169.

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

## APÊNDICE A – ENTREVISTAS

### ENTREVISTA DO PROFESSOR Nº 1

#### **Primeiro momento da entrevista: aprendizagem da docência**

Emerson: - Quais foram as suas primeiras experiências com música?

Entrevistado nº 1: - Bem, é, eu comecei a, assim, eu não tive influencia familiar né, a vontade partiu de mim mesmo no caso, de repente aprendo um instrumento e tal. Tem até uma história engraçada, que no meu aniversario acho que de 8 ou 9 anos, eu estava interessado num Ferrorama né, ai a moça que cuidava de mim foi lá comprar, meu pai me deu o dinheiro, foi lá comprar o Ferrorama e a moça “Olha aquele violão ali Lúcio. Que é que você acha?” Ai eu fiquei olhando pro Ferrorama, olhando pro violão, Ferrorama, violão, escolhi o violão. Ai, quer dizer, o interessante é que começou, eu não tinha o interesse assim, de um dia, de repente, eu já cantava, adorava cantar, mais eu não tinha o interesse assim, de repente de iniciar ou aprender um instrumento e naquele momento, entre escolher o Ferrorama, escolher o violão, o violão me chamou me chamou mais a atenção eu pensei na possibilidade de tocar um instrumento até, como eu já gostava de cantar, pra me acompanhar, né. Quer dizer, o interesse partiu daquele momento. Ai, assim, eu nunca gostei na realidade daquela aula formal né, de um professor, aquela coisa de ter um começo, meio e fim, de ser muito digamos, muito, como é que eu diria? Formal mesmo né, você vai ter que aprender isso aqui primeiro, vai ter que aprender aquilo depois, quer dizer, era o que me interessava na hora. Então assim, de repente, num determinado momento, me interessou aprender a harmonia, eu procurava alguém que me ajudasse na harmonia, eu ficava olhando assim os amigos tocar, ou coisa parecida, de acordo com o estilo que de repente eu gostava na época. Teve uma época que eu me interessei pelo violão erudito, foi ai onde eu procurei o conservatório né, passei pouquíssimo tempo, porque eu achei muito sacal né, aquela coisa voltando a aquela formalidade, coisa no caso da partitura, tem toda aquela coisa bem institucionalizada, vamos dizer assim e eu achei muito sacal aquilo ali, sacal demais e eu digo: “Cara, não é isso que eu quero. Eu quero uma coisa mais imediata, uma coisa que eu possa ta assimilando aqui e usando imediatamente. E aquilo ali não me dizia muita coisa, tá certo, aquela coisa de você ler cabeça de nota, ler o “tempin certin”, não sei o que, aquilo não me interessava. Então, assim, a partir daí eu fui como autodidata mesmo, eu fui procurando, procurando, procurando e sei lá, com 13 anos, 14, eu já me vi tocando né, tocando na igreja, num determinado movimento, na escola, fazendo as apresentações que poderia fazer, participando de festivais na escola já. 15 anos de idade eu já tocava tecnicamente, profissionalmente né. Dava um jeito da mãe ir, me acompanhar ou coisa parecida. Até sentir a vontade real de ter aquilo como profissão e na época de vestibular optar, entre outros cursos que eu também fiz, um deles foi a música e tô aqui até hoje.

Emerson: - Beleza. Tu teve algum...

Entrevistado nº 1: - Ah! Um pequeno detalhe, em relação a voz também, eu alcei alguns voos né em relação a música popular e a música erudita também. Então eu tive um, formalmente também, eu tive durante algum tempo, eu tive aula com um professor que na realidade era do erudito né, chamado Alvaros Moreno. Eu tive aula com ele pelos menos uns 6 a 7 meses.

Emerson: - Beleza. E, assim, em relação as tuas experiências docentes, no início da tua carreira, te ajudaram de alguma forma a construir a tua identidade docente atual?

Entrevistado nº 1: - Sim, com certeza. Quer dizer, eu sempre digo, você falou de experiências docentes, é, a gente aprende até com o que é errado. Na realidade a filosofia básica de aprendizado é justamente essa, erro e acerto. A gente aprende com os erros e a evolução acontece dessa forma. Ai como se deu isso? Foi isso que você perguntou né?

Emerson: - Isso. Assim, quando eu falo das tuas experiências docentes, eu falo, quer dizer aquela pós academia, formado, mais pode ser, você começou a dar aula cedo, vamos supor.

Entrevistado nº 1: - Pronto. Nessa época já adolescente tá certo.

Emerson: - Como é que elas te ajudaram na tua identidade como professor? Como é que elas te influenciaram certo.

Entrevistado nº 1: - Pronto. Entre as coisas que falei, até os 15 anos de idade, eu já tocava profissionalmente, também passei a repassar as coisas que eu aprendia na minha pratica, tá certo até mesmo pra ajudar com uma graninha e tal, aquela coisa toda. Então tecnicamente eu comecei dar aula também desde a adolescência, tá certo. Quer dizer, já tive contato de repassar as informações e as minhas próprias experiências desde a adolescência. Aí quer dizer, com aquela coisa acadêmica de você entrar na faculdade, teve um detalhe, eu entrei na faculdade de música, no curso de licenciatura, mas em nenhum momento, por incrível que pareça, apesar de ter tido as experiências que eu achei até legal ensinar naquele momento lá de adolescência, só que em nenhum momento no curso de licenciatura eu pretendia ser professor, tá certo eu pretendia continuar como artista, e seguir carreira como artista. Aí o que é que acontece, tecnicamente depois da faculdade de acordo com o que a vida vai empurrando a gente e com as oportunidades que a gente vai tendo, eu fui tecnicamente jogado na área pra lecionar, aí me vi como professor. A primeira experiência oficial nessa coisa de me ver como professor foi um concurso que apareceu do Estado, no qual eu tirei o primeiro lugar, isso é interessante o seguinte, no estado como eu não tinha muita experiência, eu fui lotado em duas escolas, 100 horas em cada escola, sem a menor possibilidade de trabalho, não tinham instrumentos, os diretores não sabiam o que é que eu estava fazendo naquele momento, fui jogado na escola, E como eu não tinha experiência, eu me senti perdido, então eu odiei o estado de cara assim, "N, aqui não é pra mim não! Não achei legal!" O resultado: Eu fui o primeiro a entrar e o primeiro a sair. Pedi exoneração, tá certo. E assim os eventos que eu fazia, entre eles também eventos religiosos que eu cantava em missas também, fora parte dos eventos sociais, eu fazia eventos religiosos. Aí o que é que acontece, minha prima, ela trabalhava numa escola chamada Juvenal de Carvalho, uma escola que até então não era mista, era só de mulheres, e tem dois grandes momentos no Juvenal de Carvalho que é duas grandes missas, dois grandes momentos que é no 24 de Maio e na festa da gratidão no final do ano. Então a minha prima no 24 de Maio perguntou se eu poderia cantar e no caso ensaiar com pessoal, com as meninas lá e eu digo: "Posso!" Aí nessa coisa, eu acabei ensaiando, acabei conhecendo a escola de uma estrutura super grande, muito bem estruturada. Aí nessa coisa fiz o evento. No final do evento, no final da missa a diretora chegou pra mim, perguntou, aliás Ela fez duas perguntas a diretora, aliás 2 ou 3 não me lembro, vou dizer as que eu lembro, primeira pergunta: "Lúcio eu tenho algumas perguntas pra fazer pra você. Primeira pergunta:" Essa eu me lembro bem. "Você é formado em música?" Eu digo: "Sou!" "Você tem algum tempo disponível?" Eu digo: "Tenho!" Até então eu não estava mais ensinando, eu estava só fazendo os meus eventos. "Tenho!" Aí eu pensei que era brincadeira ela disse: "Pois você tá contratado!" Aí eu digo, poxa contratado é aquela coisa, aquele termo que você usa quando você gosta de um trabalho, "Você tá contratado!" Eu sei que isso aí foi numa sexta-feira mais ou menos, na segunda-feira estavam ligando pra minha casa, pra eu levar os documentos pra escola. Nisso aí passou Julho, em Agosto eu comecei na sala de aula, no

Juvenal de Carvalho. Ai o que é que acontece, no Juvenal de Carvalho como já digamos, apontava mais ou menos pra o que eu entendia em termos de lecionar, já ficava mais perto e com a estrutura que eu imaginava, pra lecionar do jeito que eu achava legal, assim, como se ensina a arte? Como se ensina música? Como se passa a arte na escola? Meramente teórico. Eu tive aulas de arte nas escolas que eu estudei, que eu botava a mão na massa, quer dizer, o cara dizia “Determinado estilo de pintura é desse jeito...” Mas vamos fazer, vamos misturar as cores, vamos fazer, melar o dedinho lá e tal. Seja em música, vamos fazer uma apresentação, vamos fazer um coral, participar do coral da escola, coisa parecida e até então o que eu via, já nas escolas é que primeiro, apareceu muitos “alienígenas” ensinando o que não estavam preparados para ensinar e a partir daí, eu vi naquele momento, que foi me oferecido uma sala, que foi me oferecido instrumentos, no qual eu dava aula, tanto aula formal, teórica, na época, quinta série e no primeiro ano e cuidava da banda, a gente tinha uma banda, o pessoal mesmo que queria botar a mão na massa, além das aulas também na própria sala de aula serem práticas, eu também poderia aliar a teoria e a prática e ainda tinha a banda na escola e dava minhas aulas particulares também se é que eu não fugir da pergunta.

Emerson: - Beleza. Deixa eu só fazer uma última pergunta aqui. Essas experiências que você viveu antes de professor da rede pública...

Entrevistado nº 1: - Você sabe que eu sou da rede pública porque você é meu colega né, detalhe.

Emerson: - As experiências que tu trouxe pra tua atual conjuntura hoje em Caucaia, elas ajudaram a construir, a repensar, consolidar, amadurecer, a prática docente e profissional do professor que você é hoje?

Entrevistado nº 1: - Sim. Porque como eu falei, vamos voltar um pouquinho, a questão de como eu me interessei por música, tá certo, e como eu resolvi aprender. Na realidade não queria aquela coisa formal, tentei até o violão que chamam clássico, o erudito, ler a cabecinha da nota, não via necessidade nisso, eu via, tá certo mas não via da forma como me era apresentado, então o que acontece, quando eu tentei fazer isso com os alunos, até tentei fazer essa coisa mais formal, tá certo, essa coisa de botar a teoria na frente da prática, tudo, tá certo, e o que eu percebi é que havia a evasão tanto dos meus alunos formais eles não gostavam, como havia uma evasão dos alunos particulares de não quererem continuar. Voltando a história do Juvenal de Carvalho e a história que eu estou hoje. No Juvenal de Carvalho eu consegui ter aquela referência até de educação artística que eu tive na escola, pra colocar, ter um referencial teórico e o referencial também prático e pensando nisso e pensando na minha própria vivência, na minha própria formação musical, eu percebi que na verdade eu deveria repassar isso, ter a minha vivência de professor, ter a minha prática profissional voltada nessa coisa, pegando a teoria sempre em relação à prática, que é como tecnicamente, você aprende uma língua. Eu não vejo como você aprender uma língua, a música é uma linguagem. Eu não vejo como você aprender uma língua estudando gramática todo teorizando, pra depois querer falar com alguma pessoa. Não tem como. Então, assim eu chegando em Caucaia, onde eu estou hoje há quase seis anos, graças a Deus me foi oferecido isso logo de início na escola que eu tive, eu tive diretora excelente que enxergava as coisas como eu enxergava. Me deu possibilidades de ter uma sala em que tivesse instrumentos e que pudesse ter essa prática com os meus alunos e foi a forma que funcionou.

Emerson: - Cara, você aprende com a sala de aula?

Entrevistado nº 1: - Claro!

Emerson: - Como você pode descrever o processo de aprendizado, a partir de suas práticas docentes em sala de aula?

Entrevistado nº 1: - Olha, aprender como eu falei anteriormente, a gente aprende com os erros, vendo o que funcionou e vendo o que não funcionou, tá certo, de repente, como na escola pública a gente tem alunos desnivelados, alunos que não conseguem nem ler muitas vezes um texto, interpretar, matemática, não sabem o básico de matemática, então, a gente precisa desses conceitos pra música, tá certo. Muitas vezes até pra cantar uma canção que seja básica, precisa passar uma letra, precisa que eles leiam alguma coisa da letra ou precisa uma divisão rítmica um conceito de tempo que seja mais básico como o binário, contar um, dois, um, dois, três, um, dois, três, quatro, a gente, quer dizer, eu como professor de música, até pra passar esses conceitos que são pertinentes a música, mais que eles não têm, que são conceitos emprestados da matemática e do português, eu acabava aprendendo a passar pra ele, tá certo, nesse desnível de eles de repente, um garoto que não sabe ler, eu tenho que arranjar uma estratégia pra que ele acompanhe os que sabem, um garoto que não sabe fazer uma divisão de tempo eu tenho que conseguir um estratégia, e como cada caso é um caso, a gente vai tendo que adaptar nossas práticas em cima disso.

Emerson: - Atualmente na sua sala de aula no município de Caucaia, você reflete, você pensa na sua prática docente atualmente as suas experiências em sala de aula?

Entrevistado nº 1: - Sim. Porque assim além da coisa do desnível digamos intelectual, tem a questão social também que isso influi diretamente na prática de ensino, porque de repente você tá numa situação digamos desfavorecida economicamente, vai influir diretamente na sua prática letiva. Então como atualmente eu mudei de escola a pouco tempo, o que acontece, eu já encontrei uma certa diferença entre os alunos anteriores da outra escola anterior e da escola que eu estou hoje algumas práticas que eu tenho, até em termos de comunicação, elas têm que ser revistas, até a forma de eu me comunicar pra passar o mesmo conceito, até mesmo em manter a ordem na sala de aula, tudo tem que ser revisto. Então quer dizer o ato de dar aula ele não é só aquela coisa acadêmica de passar conceitos, passar práticas, você tem que se inserir socialmente.

Emerson: - Tranquilo. Como é que você reage, o que é que você faz quando algo sai fora do planejado, quando os alunos não correspondem às suas expectativas?

Entrevistado nº 1: - Olha eu ajo como eu aprendi, eu penso musicalmente, tá certo. Porque assim o que acontece, é até engraçado você perguntar isso, porque assim, em termos da vivência musical, eu acho que tem que ter, se eu tivesse aquela coisa digamos, do violão erudito aquela coisa acadêmica demais, talvez não conseguisse me virar em certas situações, como na minha prática, de repente eu estava num determinado estilo, parece até que eu to fugindo do assunto mas não tô eu tive que improvisar bastante, muitas vezes não é dado nem o tom pra quem vai tocar, então isso aí você se vira. Na sala de aula é do mesmo jeito. Se de repente eu tenho uma reação inesperada, eu tenho que ter jogo de cintura pra improvisar, para que eu atinja o objetivo que eu imaginei, que muitas vezes, eu não vou dizer que a 100% que atinge não, mas não atingiu, com certeza eu não vejo assim, a educação como coisa estática, ela é dinâmica, tá certo, se de repente, não atingir o objetivo que eu imaginei naquele momento, eu tenho que chegar a alguma coisa. tá certo e tento aproximar o máximo do que eu planejei, se não conseguir, tudo bem, eu não vou fazer das tripas coração por conta disso. Como eu falei eu sempre acho tudo proveitoso, mesmo nos erros mesmo que de repente eu tenho frustrações, é até uma forma de você ensinar também e dizer “Olha, nem tudo é perfeito!” Então a gente tem que de repente aprender com o que não é perfeito pra depois tentar corrigir alguma coisa.

Emerson: - Existe uma troca de experiências com outros professores de música?

Entrevistado nº 1: - Sim.

Emerson: - Onde e como isso acontece?

Entrevistado nº 1: - Hoje tá um pouco mais difícil, anteriormente acontecia mais, em Caucaia, a gente tinha uma coordenadora no caso que faz reuniões mais regulares até por conta de alguns eventos que nós fazíamos e tudo mais. Hoje em dia, a gente se reúne esporadicamente pra debater alguma coisa, até nessa coisa mesmo digamos social, em termos de aparatos, de material, de tudo e quando a gente discute a questão material, acaba discutindo também a questão digamos, letiva, aquela coisa do dia-a-dia, como é que você tá dando aula? Como é que você dá aula sem material? Como é que você faz isso sem isso aqui? Que no meu caso eu tenho, outro não tem, o outro as vezes numa situação que não tem nem uma sala em determinado momento e a gente vai trocando as experiências às vezes até como desabafo e servindo de força pra quem estava bem determinado momento e de repente almejar aquele momento, aquela coisa que o outro colega tem.

Emerson: - Como você consideraria esses momentos? Eles seriam importantes, esses momentos de encontro entre os professores?

Entrevistado nº 1: - Eu acho obvio isso, porque assim, você tem que se reunir, de novo, até a questão mesmo de material, do seu anseio de como está a sua escola, como está o rendimento dos seus alunos, a gente faz até uma comparação de repente, será que o rendimento do meu aluno está além ou a quem, porque de repente eu tenho uma sala estruturada, eu tenho material, porque o meu gestor ele possibilita que isso ocorra, porque a secretaria educação possibilita que eu tenha esse sucesso, quer dizer, se você ficar sozinho no seu mundo, essas questões elas podem até ser levantadas, mas elas não têm a possibilidade de serem resolvidas, então se você de repente trata com as pessoas que estão no seu mesmo nicho, se você trata com as pessoas que são na sua mesma realidade, com as pessoas na sua mesma anciã, há uma possibilidade de ter uma força maior, engajamento, e as coisas progredirem.

## **Segundo momento da entrevista: currículo**

Emerson: - Vamos mudar de assunto agora. Agora é currículo eu vou começar a fazer algumas perguntas, primeiro sobre a rotina mesmo da tua escola de maneira mais geral e depois eu vou tentar focar mais na tua área da música.

Entrevistado nº 1: - Certo.

Emerson: - Funcionam quantos turnos na tua escola?

Entrevistado nº 1: - São três turnos por causa do EJA, tem o turno noturno que funciona o EJA, aí de manhã, de tarde até o fundamental 2. Tem creche, Educação Infantil, Fundamental 1 e 2.

Emerson:- Quais os horários de cada turno? Você sabe dizer?

Entrevistado nº 1:- De 7h às 11h e de 13h às 17h. À noite acho que as 18:30 às 21:30, mais ou menos.

Emerson:- A escola de tempo integral?

Entrevistado nº 1:- Não.

Emerson:- Os alunos vão devidamente fardados, uniformizados? Existe uma cobrança pra isso?

Entrevistado nº 1:- Existe. Existe uma cobrança, a diretora junto até com as pessoas que fazem escola, o porteiro e tudo mais, eles são instruídos, são encorajados os alunos, são encorajados a usar farda.

Emerson:- Agora em relação as aulas de músicas. Vocês tem um local onde tem sala de música lá, um espaço?

Entrevistado nº 1:- Como eu te falei eu mudei de escola. Na escola anterior eu tava completamente estruturado. Nessa eu tô completamente desestruturado.. Então o que é que acontece, pra você ter ideia na escola lá tinha, teve alguns outros professores e tal e tinha um material lá parece que tinha 11 violões, alguns teclados, tinha o equipamento de fanfarra e tudo mais, quando eu cheguei na escola a realidade é que tinha apenas um violão quebrado o qual eu tive que consertar, o último teclado que a diretora pensava que estava lá mais foi roubado e como eu trabalho na zona praia o equipamento de fanfarra que eu particularmente não trabalho com fanfarra, mais o equipamento de fanfarra tá todo deteriorado, todo enferrujado e assim em termos de sala como eu trabalho no contra turno o que é que acontece, o pessoal que estuda pela manhã, à tarde tem uma sala do terceiro ano que tá vaga, então eu uso essa sala. Não é uma sala de música, eu uso a sala do terceiro ano, um dos terceiros anos que tá vaga. Até atrapalhando meio as outras salas, porque a gente precisa trabalhar com som, não é uma sala estruturada e o pessoal que estuda à tarde que vem de manhã eu uso já a biblioteca, que já é um espaço minúsculo então eu trabalho com um grupo super, super, super, reduzido na biblioteca.

Emerson:- Só uma dúvida essa escola fica aonde no município de Caucaia?

Entrevistado nº 1:- Fica num bairro chamado Parque Leblon que ali na Barra do Ceará Barra do outro lado pra nós em Fortaleza é Barra do Ceará depois da ponte é o Parque Leblon.

Emerson:- E qual o nome da escola?

Entrevistado nº 1:- Pedro Laurino.

Emerson:- Cara você tá usando a sala de terceiro ano não é isso?

Entrevistado nº 1:- Exatamente. Isso a tarde de manhã eu tô usando um pedaço da biblioteca.

Emerson:- Ai quais são os seus dias e horários lá?

Entrevistado nº 1:- Como eu sou lotado 200 horas né, eu tô lá todos os dias e praticamente em horário integral, tirando os momentos de planejamento.

Emerson:- Como é que funciona, funciona no horário na aula, contra turno?

Entrevistado nº 1:- Contra turno.

Emerson:- Os horários são regidos, os horários é você que faz?

Entrevistado nº 1:- Eu que faço. Voltando um pouquinho a outra escola, só pra você entender. Na outra escola eu tinha, a demanda era muito grande, tanto nessa, como na anterior por violão, então não tinha um horário mais extenso pra violão na outra escola tinha bateria, teclado, tinha flauta, tinha violões, tinha percussão, tinha caixas amplificadas, microfone e tudo mais. Então, assim, o que eu oferecia tinha um espectro largo de possibilidades então eu tinha, segunda e quarta tinha violão, na terça e na quinta teclado, bateria, flauta, na segunda e quarta também tinha um horário destinado pra gente ensaiar e trabalhar voz. Nessa como eu só tenho um violão e agora tem outro violão que foi doado de outra escola, eu comecei a dar aula com os meninos que tecnicamente já sabia alguma coisa ou tinha o instrumento. Então fiz da seguinte forma, botei o horário integral só violão, como eu tenho só violão, tanto de manhã como de tarde oferecendo só violão, só que eu dividi. Segunda e quarta o pessoal que já tem experiência, que já tem o instrumento e terça e quinta como sexta-feira é meu planejamento, terça e quinta o pessoal que não tem experiência nenhuma e trabalhando esses unicos instrumentos que eu tenho ou alguém que já comprou e revesando o instrumento.

Emerson:- Os meninos nas suas aulas eles vão fardados?

Entrevistado nº 1:- Não como é no contra turno, eles não precisam ir de farda eles podem ir à vontade.

Emerson:- E os teus horários são regidos? Por exemplo como na escola integral abre às 7:00, tem alguma tolerância ou isso você trata sozinho com eles ou a escola estipula que horas você vai começar suas aulas?

Entrevistado nº 1:- Eu tenho um horário rígido, tá certo, como assim, como muitas vezes a gente e a gestão, no caso, a diretora já conhece meu trabalho, se for necessário por exemplo uma saída pra resolver alguma coisa pertinente a um ensino, ao ensino de música como uma reunião dos professores, como muitas vezes nos eventos, muitas vezes a gente mesmo produz seja um ensaio alguma coisa, eu não tenho problemas pra sair não, mas assim, normalmente eu cumpro o horário normal de todos os professores.

Emerson:- A escola faz alguma avaliação com os alunos de música oficialmente?

Entrevistado nº 1:- Não. Oficialmente não. Digamos que na avaliação de matemática, ela interessa ao professor de matemática e os pais, português também cada um na sua disciplina. A avaliação de música, eu acho até um pouco mais delicada, porque a gente tem apresentações sistemáticas, eu costumo ter apresentações sistemáticas com meus alunos então, tecnicamente o meu trabalho e o trabalho dos alunos ele é avaliado por toda a comunidade escolar, além dos pais e as pessoas que são convidadas.

Emerson:- O que é que você considera mais importante no aprendizado musical do seu aluno? O conteúdo, a execução Impecável, o repertório, a performance, a técnica ou a experiência estética vivida e realizada pelo seu aluno enquanto formação humana integral?

Entrevistado nº 1:- Eu diria que tudo isso é importante, mas é que eu não dou uma atenção enorme pra esses quesitos. O que me interessa, mas no meu aluno, tá certo, é que de repente, como acontece na realidade de toda a aula, é incrível que acontece toda aula, é o aluno chegar de um jeito e sair de outro. Ele sair com alguma coisa diferente. Não tenho aula que eu não tenha essa experiência, que ele chegue de uma forma e saia com um sorriso, porque ele aprendeu uma coisa nova. Então, e também deixo claro, isso é importante você ter um aparato técnico? É. Pra você apresentar alguma coisa, é importante você ter a teoria? É mas não é digamos um estandarte, uma coisa que você levante a bandeira, até mesmo porque, quando se você trata de música, tem o lado emocional. A pessoa está preparadíssimo, principalmente aprendiz. Profissional acontece isso imagina aprendiz. Eu não vou exigir que, você errou, que você parou o que você fez. isso nunca. Eu sempre digo que até eu dou uns puxões de orelha na sala de aula e nas apresentações seja em qualquer momento eu aplaudo os meus alunos.

Emerson:- Os meninos nas suas aulas eles vão fardados?

Entrevistado nº 1:- Não como é no contra turno, eles não precisam ir de farda eles podem ir à vontade.

Emerson:- E os teus horários são regidos? Por exemplo como na escola integral abre às 7:00, tem alguma tolerância ou isso você trata sozinho com eles ou a escola estipula que horas você vai começar suas aulas?

Entrevistado nº 1:- Eu tenho um horário rígido, tá certo, como assim, como muitas vezes a gente e a gestão, no caso, a diretora já conhece meu trabalho, se for necessário por exemplo uma saída pra resolver alguma coisa pertinente a um ensino, ao ensino de música como uma reunião dos professores, como muitas vezes nos eventos, muitas vezes a gente mesmo produz seja um ensaio alguma coisa, eu não tenho problemas pra sair não, mas assim, normalmente eu cumpro o horário normal de todos os professores.

Emerson:- A escola faz alguma avaliação com os alunos de música oficialmente?

Entrevistado nº 1:- Não. Oficialmente não. Digamos que na avaliação de matemática, ela interessa ao professor de matemática e os pais, português também cada um na sua disciplina. A avaliação de música, eu acho até um pouco mais delicada, porque a gente tem apresentações sistemáticas, eu costumo ter apresentações



sistemáticas com meus alunos então, tecnicamente o meu trabalho e o trabalho dos alunos ele é avaliado por toda a comunidade escolar, além dos pais e as pessoas que são convidadas.

Emerson:- O que é que você considera mais importante no aprendizado musical do seu aluno? O conteúdo, a execução Impecável, o repertório, a performance, a técnica ou a experiência estética vivida e realizada pelo seu aluno enquanto formação humana integral?

Entrevistado nº 1:- Eu diria que tudo isso é importante, mas é que eu não dou uma atenção enorme pra esses quesitos. O que me interessa mas no meu aluno, tá certo, é que de repente, como acontece na realidade de toda a aula, é incrível que acontece toda aula, é o aluno chegar de um jeito e sair de outro. Ele sair com alguma coisa diferente. Não tenho aula que eu não tenha essa experiência, que ele chegue de uma forma e saia com um sorriso, porque ele aprendeu uma coisa nova. Então, e também deixo claro, isso é importante você ter um aparato técnico? É. Pra você apresentar alguma coisa, é importante você ter a teoria? É mas não é digamos um estandarte, uma coisa que você levante a bandeira, até mesmo porque, quando se você trata de música, tem o lado emocional. A pessoa está preparadíssimo, principalmente aprendiz. Profissional acontece isso imagina aprendiz. Eu não vou exigir que, você errou, que você parou o que você fez. isso nunca. Eu sempre digo que até eu dou uns puxões de orelha na sala de aula e nas apresentações seja em qualquer momento eu aplaudo os meus alunos.

Emerson:- Essa parte aqui a gente encerra e vamos pra outro assunto que é o último, sobre metodologia.

Entrevistado nº 1:- Perfeito. Tranquilo.

### **Terceiro momento da entrevista: metodologia**

Emerson:- Alguma metodologia marcou você? De que maneira essa metodologia influenciaram o seu jeito de dar aula?

Entrevistado nº 1:- Essa pergunta tecnicamente ela já tá respondida né. Como eu te falei na minha vivência, musical eu não achava interessante a coisa da teoria na frente prática. Aprendi teoria? Aprendi. Aprendi a ler partitura? Aprendi. Mas como forma de comunicar a minha expressão artística e é dessa forma que eu pretendo, que funciona na realidade com os meus alunos. Isso aqui na pauta é uma nota e tal, a gente começa tocando, experimentando o instrumento, brincando com o instrumento, você tecnicamente toca uma canção, eles conseguem tocar uma canção, tá certo, popular, normalmente eu começo com Asa Branca, que é uma canção popular que já no ouvido das pessoas, já tá no imaginário das pessoas e eles conseguem trocar por exemplo Asa Branca em duas semanas, três semanas no máximo, a partir do conceito do que eles conseguem fazer eles conseguem fazer melodia, fazer os acordes, então já começa a passar a teoria dos conceitos a partir da vivência prática deles, que foi a forma como eu achei que seria mais rápido pra mim, e a forma que funcionou.

Emerson:- Algum professor marcou a sua vida a tal ponto de influenciar também na sua prática? De que maneira ele influenciou?

Entrevistado nº 1:- Sim negativamente. Influenciou negativamente a ponto de um professor na universidade que chegou pra mim na aula de violão por sinal, ele chegou me aponta uma partitura, partitura essa que eu já tinha estudado e pra você ver que a questão mesmo da exigência da perfeição e tudo mais, eu tava super nervoso, eu consegui tocar, mas se estivesse com outros tipos de problema e teria a capacidade técnica de tocar aquilo ali, mas como o professor não me ajudou, na realidade ele atrapalhou psicologicamente a minha execução,

eu poderia ter me saído muito mal. Então, tomei até por exemplo pra mim mesmo, de repente na minha vivência como professor eu não posso fazer isso nunca esse terror psicológico, porque o objetivo não é esse. Então assim, que tive professor, os professores bons também, mas assim em termos de postura, em termos de conhecimento, fui, usei eles como referência, mas esse professor especificamente, por isso que eu digo, a interação entre, porque um professor ele tecnicamente serviu ao contrário, do que não fazer, aprendi mas ao contrário, eu não reproduzo.

Emerson:- Existe alguma orientação da SME de Caucaia pra ensino de música na sua escola?

Entrevistado nº 1:- Não.

Emerson:- Você utiliza algum método? Que método você utiliza?

Entrevistado nº 1:- Não. Eu não tenho nenhum método assim, formal não. O método que você tá dizendo é livro ou coisa parecida, um livro didático, alguma coisa que eu tome como referência é isso?

Emerson:- Isso.

Entrevistado nº 1:- Não.

Emerson:- Hoje um livro não algum método ou técnica talvez.

Entrevistado nº 1:- Não eu uso um apanhado de técnicas, um apanhado de métodos que estão na minha vivência tanta vivencia como musico, como vivencia como professor. Então eu uso o que serviu pra mim, que eu acho que é interessante. Quando você tem essa vivência, você acaba atrapalhando. Eu acho que o papel do professor é justamente esse atalhar, até de pai na realidade, atalhar no que você vai deixar, não deixar que os seus alunos ou os seus filhos, não vão viver as suas próprias experiências, claro que não. Mas se for de repente pra ter um pouco mais de velocidade mais rendimento, eu uso o que funcionou comigo.

Emerson:- Nas tuas aulas lá na escola que você tá, você é o tipo do professor mais introvertido, extrovertido, tradicional, dinâmico ou aquele linha dura Caxias, aquele amigão mais legal?

Entrevistado nº 1:- Não. Eu acho assim, você, você trabalhar, você tem que trabalhar com os alunos perto de você, claro que mantendo o respeito, até mesmo porque tudo na questão de idade que eu não posso agir como adolescente, mas eu não sou aquele cara rígido, aquela coisa que todo mundo calado, até mesmo porque trabalhar com música, trabalhar com arte, eu não posso nunca ter essa rigidez, tá certo. Eu acho que a arte não combina com essa rigidez, até mesmo porque de repente até mesmo o conceito de certo ou errado, no meu conceito de certo eu posso tá errado, de repente um aluno pode me ensinar tecnicamente na “anarquia” dele que ele tá certo e eu tenho que tá bem atento pra perceber isso.

Emerson:- Você acha que a sua maneira de se relacionar com seus alunos ou seu relacionamento com seus alunos, pode afetar, contribuir ou prejudicar na aprendizagem musical deles?

Entrevistado nº 1:- Olhe, quando você tá na frente de qualquer situação, e sendo professor principalmente, que você tá passando as experiência, tá passando a sua vivência, você não tem como não influenciar os seus alunos, então aqueles alunos que de repente, principalmente em música, que no caso não é uma coisa que seja obrigatória, tá certo, os alunos, eles estão lá porque querem. Então o que é que acontece, tenho muitos alunos apesar de não ter instrumentos. Pra você ter uma ideia, em dois meses, eu já devo ter perto de 30 alunos, ensinando com dois instrumentos. Aí o que é que acontece, acaba passando. Você acaba sendo referência. Não tem como não ser. Você acaba sendo referências de repente de você ta sendo como um ídolo, um cara que tá ali passando, alguém que tem uma bagagem toda, uma fonte, que você tá se alimentando daquela fonte.

Emerson:- Só pra encerrar. Você tem alguma estratégia para ensinar música na escola? Fale sobre ela.

Entrevistado nº 1:- Estratégia? Em que sentido? Estratégias de como ensinar 30 com dois instrumentos por exemplo? Eu tô quase escrevendo um livro a esse respeito. É uma boa estratégia mesmo, até então não parecia possível pra mim. Até então não parecia possível. Mas assim, não tem uma estratégia. É aquela coisa de improvisar. Nesse caso a gente sempre improvisa, não tem como vocês ser tão formal nas suas estratégias. Como no caso da música, na atual escola, eu não tenho um espaço definitivo, eu não tenho espaço meu, eu não tenho instrumentos, então a estratégia é utilizar o espaço que é me dado naquele momento, com os instrumentos que são me oferecidos naquele momento e trabalhar da melhor forma possível. Então como é que funciona, quando eu cheguei à escola, eu vi que tinha só um instrumento, depois que foi doado outro instrumento, os alunos estavam chegando pra mim, todo dia chega um aluno novo e chegavam pra mim “Lúcio eu quero aprender cara.” Eu digo “Ótimo!” Como eu não costuma voltar os alunos que aprender, eu me coloco no lugar do aluno, se eu quisesse aprender de verdade e o professor disser “Não... Não dá!” Então eu ia ficar meio chateado. Então é que nem o coração de mãe eu vou puxando e vou explicando a situação “Olha, eu tenho tantos instrumentos, pra tantas pessoas. Você vai ter que ter uma paciência, porque eu vou formar grupos com esses instrumentos. A gente vai passar o instrumento (nesse caso na minha realidade de hoje), você vai passar esse instrumento no grupo, eu vou passar os conceitos, as técnicas como fazer e vocês vão me ajudar de não fazer bagunça, porque a gente só tem esses dois instrumentos e qual a função de quem não vai estar com um instrumento? Ver a postura do outro, corrigir. Porque você acaba aprendendo, estando de fora. É mais fácil você aprender vendo o erro do outro, também de fora do que você fazendo. Então, tecnicamente você vai ser um auxiliar de sala.” Eu tenho vários auxiliares de sala quando eles não têm um instrumento em mãos, então muitas vezes eles chegam e dizem “Olha você tá com mãozinha errada!” Chamam a minha atenção. Então vamos corrigir tal. Estratégia hoje que eu tô usando basicamente essa pra que a coisa funcione.

Emerson:- Então eu acho que é isso Lúcio.

## ENTREVISTA DO PROFESSOR Nº 2

### **Primeiro momento da entrevista: aprendizagem da docência**

Emerson: como foi tua primeira experiência com música, as primeiras experiências que te fez assim, que tu teve contato com a música mesmo, aquela que tu começou a gostar de música, entendeu? Que tu viu que se identificou com a música.

Entrevistado nº 2: Assim, eu sempre tive contato com a música, aqui, principalmente na minha casa, minha irmã escutava muita música, né então, eu cresci, tipo aqui, antes a gente não tinha internet, claro anos 90, então as rádios e a tv aberta é que dominava mesmo o negócio. Então assim, é.. o que eu lembro da infância mesmo, das experiências que tive, primeiro foi que eu tenho consciência mais ou menos que eu tinha uns cinco anos, estava naquela moda danada de lambada e tal, aí eu ia pra creche, cantava a musiquinha do Beto Barbosa, tipo Raul Gil, saca?

Emerson: hum rum.

Entrevistado nº 2: aquelas comédias daqueles pivetizinhos, eu fiz, eu fiz aquelas marotinhas. Aí eu dançava também, gostava de dançar, a minha família organizava festas, assim de forró, pé de serra mesmo, aí eu vi o surgimento de um monte de coisas, de várias vertentes, assim, eu sempre gostei muito de música, muito mesmo assim, sempre eu tive brinquedos que eram instrumentos musicais, por exemplo, é... Eu tinha uma guitarra, uma guitarrinha de corda de nylon e tal, é... quando eu tinha uns cinco anos mesmo assim, q eu comecei a me lembrar que eu tenho uma lembrança boa dos meus cinco anos de idade, cinco anos de idade e tal, aí eu tocava essa guitarra direto, eu sempre gostei muito desse... de guitarra né, é... Aí depois, eu diariamente eu escutava vários estilos de música, por exemplo meu pai, ele sempre gostava muito de Nelson Gonçalves, de brega, de Luíz Gonzaga, é... samba antigão mesmo assim, chorinho, e ele escutava isso geralmente final de semana, lá na fazenda, o pessoal escutava, começou por forró mesmo, aquele bem tradicional, fazendo festa na fazenda e tal, e a gente dançava e todo mundo da família e depois teve a transição principal pela a eletrônica, eu lembro do começo do Mastruz com leite, a vaquejada do Napoleão ali, início mesmo, saca? Das bandas, Sítio Siqueira, aquelas coisas lá... Então, Emanuel Gurgel eu lembro que ele, a minha família era conhecida lá do pessoal, aí eu vi nascer essa mudança assim, que antes era dominado tudo pela cultura que vinha de fora, principalmente anos 80 né. Teve a história da lambada, o rock nacional, legião urbana por exemplo, escutava direto né, minha irmã escutava muito legião urbana, Engenheiros do Hawaí, Capitão Inicial, é... rock, Nirvana, deixa eu ver o que mais... Metálica, Guns N' Roses, auinihen, é música pop, Madonna, aquela parada lá dos dances, do antigões assim, turma do circuito, aquelas paradas lá que tinha umas pessoas assim né? Então, esses movimentos assim, mas principalmente música internacional foi com a minha irmã. Todo dia ela escutava rádio, geralmente a rádio que tocavam rock e música dos Estados Unidos e tal, é... e com o pai foi mais música brasileira, com pai sempre foi muita música brasileira, mas música assim variada, tipo, ia do brega á chorinho, assim sabe? Então eu sempre tive esse contato, e instrumentos musicais. É... é... eu, eu lembro que o meu primeiro presente dos dias das crianças que eu pedia foi, eu quebrava todos os outros brinquedos, assim, que eu gostava desmontar as coisas assim e tal, e nem fazia muita questão dos outros brinquedos, aí no dia das crianças eu acho que eu tinha uns oito anos por aí, dez anos de idade, eu pedi um teclado que eu tenho ele até hoje, um bem pequeninim, um Casio SA5, ele foi comprado na King Joia Eletro, assim, quase na hora que a loja ia fechando, eu vi uma propaganda na tv e tal, aí apareceu um teclado, aí o pessoal dizendo, “O que tu vai querer no dia das crianças, o quê que tu vai querer? “aí eu disse, aí bom, eu já tinha uma bicicleta, que era, eu sempre gostei muito de bicicleta e tal, e num tinha mais nada, ai eu disse, huum eu acho legal isso aí. Aí nessa época antes de comprar esse teclado tinha uma vontade muito grande de aprender a tocar um instrumento musical, não pra ser artista, mas pra saber como funcionava né? Aí eu ligava pra eletrônica musical, perguntava preço de cavaquinho, de pandeiro, de tudo, todo dia eu ligava e perguntava o preço de um instrumento, aí o que deu certo foi esse tecladinho, aí a partir desse tecladinho eu comecei a pegar música e ouvido né? Só as melodias e bem direitin aí depois eu entrei pras banda de fanfarra da escola mais ou menos quando eu tava na quinta série, aí foi quando eu comecei a ter mais disciplina assim de estudar com algum método né? Saber tocar em grupo e tal, depois eu fiz aulas particulares, com um professor que tava disponível, tive aula com um cara que ele foi ser militar, ele era evangélico, mas foi ser militar, minhas primeiras ações no teclado, usar relativos, etc e tal, é... alguma noção de campo harmônico, acordes diminutos, todos acordes, mas ele não me ensinou decorando, ele me ensinou como se formava, aí a partir dali eu fui sabendo formar os outros acordes, eu não aprendi decorado, eu aprendi né? E ele era bem metódico assim, porque o cara era, já tinha uma carreira militar,

então ele chegava na casa dele e ele botava lá o livro e eu não aprendi música, era só postura no teclado e formação de acordes, e eu ficava 45 minutos fazendo, e fazia ditado, né, comigo, e por aí vai. Aí eu tive aula com essa cara um mês, um mês eu tive aula com ele, e depois eu tive mais dois meses de aula com um cara que era seresteiro, que aí ele me ensinou a me virar mais assim, que eu não sabia muito de teoria e tal, aí toda vida que eu ia pra lá eu pegava uma musiquinha diferente, eu pegava de ouvido com a mão direita e depois ele me ensinava a usar acordes da música né? Aí depois de um tempo chegou no limite assim, porque o cara não tinha mais, em dois meses eu aprendi os acordes né, as tétrades básicas e tal, e que queria mais, mas só que eu não tinha grana pra pagar conservatório, e aqui em Caucaia não existia aula de música mesmo assim, uma escola de música, com um professor que lesse partitura, essas coisas. Aí depois com dezessete anos que, dezessete não, dezesseis que eu consegui ter condições pra pagar o conservatório, eu fui estudar guitarra, aliás, que eu me lembre, nem comecei com violão, comecei logo com a guitarra, eu comecei zerado, comecei estudando com, passei um ano lá, aí eu evolui que só, comecei sem saber de nada e terminei já sabendo improvisar, um bocado de coisa, então pronto. Aí depois eu entrei pro curso técnico do IFCE em algumas bandas assim da galera assim mesmo, comecei a tocar e depois eu fiz a faculdade da UFC, resumidamente é isso.

Emerson: Como foram as tuas mais experiências dando aula? Que não quer dizer que seja dando aula em Caucaia.

Entrevistado nº 2: Hum rum.

Emerson: Pode ser antes da tua formação tu já ta bem, bem tu se pegou no momento que tava, um colega teu que pediu pra ensinar alguma coisa que tu sabia mais do que ele, é só pra tu me descrever essas tuas experiências aí, né.

Entrevistado nº 2: Desde que eu decidi compartilhar desse meio de músico, começou com a banda de fanfarra mesmo assim do colégio, porque eu era minúsculo assim na banda, cara, bem pequenininho, surdo ficava maior do que eu, aí eu comecei tocando surdo né, marcando tempo etc e tal, passei um ano tocando surdo, mais já tocava outras coisas, assim, sabia como tocar, mais tinha um colega meu que ele era, ele não sabia tocar tarou, aí pra não deixar ele lá sem, sozinho no surdo, aí eu fiquei junto com ele tocando o surdo na banda, isso aí foi na quinta série né, acho que eu tinha uns doze, onze anos por aí ou menos, é doze anos, onze anos por aí, 96, 97, nessa época. Aí beleza, aí na banda marcial, eu comecei a prestar atenção na galera tocando e a gente compartilhava né, passava as pra outras né e tal, que é pra dá os ritmos, aí eu comecei a estudar com a galera, mesmo tocando o surdo, eu comecei a me ligar das coisas, tinha a lirazinha da banda, eu já tocava teclado, já sabia, mais eu nunca gostei do som da lira na banda assim, porque achava muito bagunçado quando a gente descobriu, porque essa bandas né, a banda lá os instrumentos eram guardados assim, eu ficava rezando pra não pegar um instrumento com leptospirose assim sabe porque, era numa sala, é aquele negócio que a gente sabe, era a sala, um depósito lá que era de baixo de um, tinha infiltração pra caramba, era podre de mofo assim e tal, mais todo mundo verminoso e eu lá, era no Janusa, um colégio aqui de Caucaia, aí depois que eu aprendi né as cadencias em todos os instrumentos, aí no começo do ano, o professor pegava os alunos que já sabiam tocar né, levavam e tal, aí a gente tinha que ensinar pros outros novos, né, aí eu comecei a partir daí, ensinando na banda de fanfarra, eu era monitor da banda de fanfarra. Eu fui o mais novo monitor de lá, eu tocava, a galera me chamava de mascote da banda, que eu bem miudin, aí mandava o toque pra galera, aí pronto. Aí depois de aula mesmo assim, é... teve a galera do teclado que tinha alguns conhecidos que viam pra.. Sei lá, o cara queria aprender os acordes básicos do teclado, aqueles acordes bem simples mesmos. Aí chegava aqui em casa, eu dava aula pra ele, depois ele ia lá.

Teve até um colega meu que foi fazer seresta, depois eu não sei onde é que ele tá, não lembro mais nem o nome do cara, mas ele tocava em banda de forró, depois saiu por aí pra tocar, aí beleza. Aí é... quando eu tava mais ou menos de quatorze pra quinze anos eu fiquei com vontade de tocar instrumento assim, e como não tinha ninguém que dava aula de piano aqui por perto né, aí eu comecei a ficar.. Não tinha novidade nenhuma assim, eu sempre tocava na igreja e eu não curti muito tocar na igreja, né, e eu me senti estagnado assim, sem evolução nenhuma do instrumento e tal, era tudo muito autodidata assim, nem crescimento aprofundado de escalas, essas coisas, e eu só tinha contato com algum material aqui em Caucaia por revistinhas de banca de jornal, assim, aquela revistinha com aqueles acordezinhos lá né, da Shop Music, né, ou então aquelas das Editora Escala que era uma coisa bem simples mesmo, assim, se você não tivesse um orientação. Então pra mim era um grande mistério, o que que é um campo harmônico, que é um acorde com sétima e nona, assim, eu pensava que tinha que ficar com os dedos todos nas teclas e tal, era complicado. Aí depois eu fui estudar no conservatório, depois que eu fui estudar no conservatório eu comecei a estudar muito música mesmo assim, eu estudava tipo umas duas... quatro horas por dia, fora que eu ficava sempre baixando conteúdo de jazz, blues, de bandas consagradas assim, né e eu sempre ficava alternando entre apreciação musical e história da música e teoria musical aplicada no instrumento né. Aí meu professor foi o Pilho, e eu nem sei se ele ainda tá dando aula de guitarra, mas aí eu comecei a desenvolver, aí desenrolei a saber as escalas, aprendi um monte de escalas, campo harmônico também, aí fui tomando gosto porque eu tava vendo né a evolução. Aí eu tinha uma bandinha que aí a gente fazia covers, uns cover bem precárias assim, aquela coisa de colega mesmo, se juntar pra tocar né, aí tipo a gente se juntava lá no Cumbuco, aí tocava lá, e tinha uns meninos bem mais novos do que eu, na época tinha uns treze anos e tal os caras, e eu já tinha uns quinze por aí, uns dezesseis, aí eu não tinha transporte pra carregar daqui pro Cumbuco, aí tinha um amplificador e a guitarra pra levar, aí o que que eu fazia, eles levavam, eles eram tipo meus roldes, saca? Eles levavam os instrumentos em troca dava aulas pra eles, dava aula de guitarra pra eles. Tinham três. Aí eu levava normal mesmo, eu seguia um método, tinha um metodozinho lá, eu começava do... é... começando explicando os parâmetros básicos do som, melodia, harmonia e ritmo, depois ia pra escala e da escala ia simhora. E todos tocam hoje, assim, a galera até hoje toca, tem outros empregos e tal, mas eles aprenderam a tocar guitarra comigo assim, esse caras, aí pronto, aí foi a partir daí, aí. Depois fui pro IFCE, eu já sabia de algumas coisas lá e tal, e principalmente na UFC assim. Logo quando eu entrei na UFC, eu vi que aqui em fortaleza é muito fechado ainda, os instrumentos que são válidos na academia aqui né: o violão né, os instrumentos de sopro, a voz, o coral com a voz etc e tal, e tinha umas orquestras de bandas de músicas, mais por exemplo, tem muita gente que toca guitarra, muita gente toca bateria, a galera que toca teclado, não sendo teclado de tocar de qualquer jeito, é aquele cara que tem conhecimento com síntese da música né, eletrônica, etc e tal, que não são contemplados nos cursos de graduação. Aí o quê que a gente fez: toda vida que eu ia estudar com o violão, a região do braço que era tocado, era técnica, tipo de sonoridade e tal era totalmente diferente do que era da guitarra. Guitarra eu usava a região né, aí eu ia pra outra região né, e aí assim, eu sentia necessidade de montar um grupo de estudo lá no meio da faculdade, aí a gente montou um grupo de estudo de guitarra, começou eu, um colega meu, uma colega, foram quatro pessoas que começaram, e depois veio mais gente, aí desistiram e depois a gente continuou. Dentro desses quatro colegas tinham um que hoje ele é professor do Instituto Federal do Piauí né, professor de música de lá esse cara, Ele chegou zerado, não sabia de nada de guitarra, ele tinha uma *menphis* bem vagabunda mesmo assim, uma guitarrinha ruim mesmo, e ele, tipo assim, ele aprendeu com a gente né, e principalmente eu que tinha um conhecimento a mais, assim acionado a timbre, amplificador, corda e tal. Aí assim a gente se reunia e estudava, aí eu direcionava o conteúdo, no começo

eu direcionei muito o conteúdo lá dentro da faculdade, era, foi uma alternativa de formação pra gente adaptar pra nossas necessidades, aí depois virou um quarteto de guitarra, esse quarteto a gente teve no Arlequim Dourado. A gente fez várias apresentações, a gente tocava música experimental, a gente tocava de tudo, era quatro guitarras tocando, cada um em vozes diferente e tal, mas não tinha uma regra fixa de composição. Tinha composições que era experimentais, que tinha muito ruído e tal, tinha outras composições que era baião, outras composições que eram de música eletrônica e não foi pra frente justamente porque ficou embaçado na universidade, a gente tocava muito, tinha muita gente que assistiu, muita gente mesmo assim, a gente participou da feira da música, eu ministrei muito *workshop* aqui dentro da faculdade, participei do teste, escrevi artigo científico, participava de encontros da ABEM, ministrei workshops né, e por aí vai. Sempre eu... o início foi esse. Aí trabalhei em ONGs dando aula de música, trabalhei, eu fiz o estágio mesmo assim, segui à risca, mesmo sem ter fiscalização de estágio, mas segui à risca do estágio. Primeiro eu estagiei no Branca, que até hoje eu dou aula lá, estagie na ONG do Tancredo aqui, depois eu estagiei no Liceu, na sala de aula mesmo. No Branca era um projeto né, e eu dava aula de violão pra galera mesmo assim, mas bem informal, e no Liceu foi aula pra galera mesmo, e pros grupos da faculdade que eu trabalhava.

Emerson: Cara então pronto. Discorrendo aí, você tem uma trajetória já aí mesmo, talvez não tão formalmente como hoje né, mas que tem já mesmo uma experiência lecionando desde de cedo, mesmo que informalmente. De que maneira, de que forma essa tua vivência docente, é com os colegas das bandas, é troca de roudes, com o Arlequim dourado e muito mais, os workshops, de que maneira essas práticas contribuíram pra consolidar, amadurecer a tua prática profissional que tu tem hoje, de que maneira assim?

Entrevistado nº 2: Bem, é o seguinte, você tem muito a ver com a questão dos valores culturais em determinado ambiente, assim, eu acho que tudo tá relacionado com a cultura, por exemplo, a universidade tem uma ideologia X, e uma cultura tal dentro daquele contexto do curso X né, cê pega o curso da UFC, o curso da UECE, são ideologias muito diferentes, são metodologias assim, é critérios diferentes que eles adotam né, tem uma puxada bem com o lado instrumental, outro é mais com a voz, e tem aquelas rixas que a gente sabe e tal, mas assim o que é bacana de você percorrer bastantes ambientes é o seguinte, você tem uma visão mais ampla de como conversar com as pessoas em diferentes contextos culturais, por exemplo, eu tenho alunos meus que chegou pra mim e o cara só quer aprender músicas gospel. No começo eu relutava muito em relação a isso, eu ficava “pô meu irmão, estudei pra caramba e vou ficar dando aula pro cara tocar na igreja” né. Mas assim, depois de um tempo você vê que tu pode dar, dizer aquela música lá pra ele e depois o cara ta tocando contigo, sei lá, sei lá, tá tocando “blue bossa”, assim. Tinha alunos meus que só começaram a formação deles na igreja, porque a igreja, querendo ou não, as igrejas evangélicas, elas tem uma estrutura boa prum cara desenvolver um conhecimento musical, por exemplo, tem uma bateria legalzinha, tem som lá todo dia e tal. Então as coisas andam e tem o reconhecimento da comunidade, porque é uma das coisas também complicadas, sei lá, o cara aprende, tasuper animado, “vou aprender aqui música do Hermeto Pascoal”, essa música é difícil pra caramba e é muito massa, tem improviso, o cara se empolga porque ta estudando música, ele já ta sabendo dar os caminhos lá, massa. Aí ele chega pra tocar a música do Hermeto Pascoal pra comunidade dele, aí o pessoal olha assim e diz: “é legal”, mas não tem aquela interação assim né, as pessoas não se sentem parte da equipe, e outra coisa que eu acho que tem uma diferença gritante da academia pras pessoas que estudam na academia, eles vendem uma ideia de democratização da música, blábláblá, blábláblá, mas que na verdade os que vão pra linha de frente né, são poucos, é que sofrem isso assim. Então o que eu vejo é isso né, tem muita gente que na universidade ela fica propagando um discurso de democratização de

música, mas que eu sinto falta de... da efetividade disso, de você ver pessoas que tão realmente no foco principal, que o que é? A escola pública regular né, é... desde da época do estágio que eu vejo isso, os professores, eles eram ausentes, nunca tive uma visita no estágio de música, pra mim, e sinceramente eu não vejo uma preocupação real né, de deixar essas forças se unirem entre a academia e ensino regular, sabe? É o que eu vejo porque o bom de ter essas vivências é justamente isso, uma coisa completamente diferente é dar aula num grupo de pessoas que ta dentro da UFC e outra coisa que é interessante também, tem muitos alunos que chegam pra gravação e tal, a galera tem muito aquele preconceito assim, de achar que uma escola regular tu não vai encontrar ninguém que tenha um conhecimento de música bem desenvolvido assim, ou então que o cara da periferia só vai escutar funk e música gospel sabe? Eu já vi muita gente boa assim, boa no sentido de sei lá, tive alunos que o cara chegava pra mim e “o quê que tu escutava, o quê que tu quer tocar?” E o cara escutava muita música que as pessoas dizem que é pra um grupo restrito assim sabe? Então, resumindo é isso. Lugares diferentes mostram a você formas diferentes de se comunicar assim, você vive em diferentes culturas, eu acho que isso é o mais interessante.

Emerson: Então, no caso essa variedade de culturas elas te ajudaram a repensar tua prática?

Entrevistado nº 2: Sim, porque cara quando eu sai da universidade né, pra mim prática era relacionada mais teoria, era coisa bem acadêmica mesmo, metodologia, etc e tal, e quando eu cheguei nas escolas já no estágio eu já peguei um baque, e eu vejo o pessoal da graduação, até mesmo os professores, se você pegar um professor de graduação de música pra desenvolver trabalho na escola, que não seja aquela escola ideal, ele vai ter uma dificuldade absurda pra conseguir estabelecer vínculos e chegar no objetivo que ele quer, então pelo menos sair, ter alguma evolução mínima daquele negócio né, dado o processo a aprendizagem ali. A história mesmo é essa, realidade diferentes, fazem você ter vivências diferentes né, e tentar encontrar um ponto de ligação que faça com o que a sua realidade cultural se encontre com a realidade cultural do cara, e que você possa estabelecer um vínculo musical né, a partir daquilo ali, um vínculo de conhecimento mesmo, porque se não, se não tiver esse vínculo o aluno, ele não vai sentir prazer nas aulas, ele não, sei lá. Já tive alunos que o cara chegava, uma improvisação de cinco notas ele achava muito massa e achava melhor do que ficar pegando música e etc e tal, então é isso, mas são realidades completamente diferentes assim, é uma questão de você vivenciar formas de ensino aprendizagem completamente diferentes assim, contextos diferentes mesmo.

Emerson: Tu tem experiências com sala de aula, dá aulas pros meninos aí na tua escola todo dia, não só esses dias como tu já teve outras experiências como você falou antes e tal. Esse contato humano com aluno né, é instrumento de ensino a aprendizagem, você também aprende com a sala de aula?

Entrevistado nº 2: Claro! Eu já tive, tu também, tu é professor de artes, e é professor de música então, umas das coisas que você aprende mais assim, que eu aprendi mais é saber dosar aquilo que você vai compartilhar conhecimentos com o aluno. Antes quando eu começava a dar aula, eu parecia uma metralhadora assim, sabe? A gente vai estudar isso aqui, campo harmônico maior, menor, música modal, sabe? Eu vomitava um monte de conteúdo porque eu tava naquele gás que eu jurava “não, o que eu sei, o outro vai ter que saber e tal, e o meu conhecimento tem que ser compartilhado”. E eu ficava agoniado com isso, tava cheio de conhecimento pra passar, pra passar não, pra compartilhar né, aí eu vi que não dava, assim, eu chegava, principalmente com aprendizagem do violão que é um instrumento que é a passos de tartaruga, mesmo assim, na escola pública né, postura, que é um negócio do instrumento, um negócio que eu fico maluco assim, porque eu não sei olhar um aluno todo torto, “A cara se ajeita!” Então assim, o ponto que eu mais aprendi mesmo nesse período todinho foi ter serenidade pra saber a evolução do aluno, não a aquela que eu acho ideal. Por exemplo, tem meninos, que você não sabe qual vai ser a



evolução de um aluno. Tem um aluno lá, o Matheus, que ele nunca teve contato com música, ele não sabia de nada de música, ele chegou na sétima série, era um pivetinho, e ele era um menino seriamente problemático na época, ele mudou muito de escola, era aquela esculhambação assim, ele tava já entrando naquela linha da adolescência que o cara já vai pro caminho errado e tal. Aí ele visitou umas vezes lá numa sala improvisada que a gente tinha, que era a sala que a diretora cedeu, que era minúscula assim cara, no máximo uns quatro alunos, e a gente tava tocando teclado e eu sempre fazia uma sessãozinha de improvisação livre lá, pros meninos ficar tocando e brincando né, fazia alguma sequência de acorde, “faz assim não, vai tocar só as teclas brancas, qualquer tecla que tocar vai dar certo nesse aqui, mas vai ter um jeito que tu vai tocar que vai ficar legal, vai ter uma forma que tu vai tocar que não vai ficar legal, mas tu só vai aprender tocando, mexendo aí”. Aí ele foi, aí ele ficou lá no teclado, e era bem simples o que ele fez, aí pronto, aí eu vi que ele tomou gosto por aquilo ali, então... gostou mesmo né. Você nota quando o cara, ele forma aquele vínculo com a música, aí beleza. Esse menino, se ele fosse mais disciplinado ele já tinha evoluído muito, mas por exemplo, o cara já toca na igreja, já toca um monte de coisas, músicas simples né, com as seqüências, mas que pra dentro do contexto dele, ele já tem um reconhecimento daquilo, entende? Ele é reconhecido dentro do contexto cultural, então isso aí é uma coisa que você aprende assim, eu nunca ia imaginar que um menino que chegasse do nada, assim zerado, que era altamente indisciplinado, e sei lá, ia chegar nesse desenvolvimento assim neh, ia conseguir tocar, e etc e tal, tocava razoavelmente bem assim. E deixa eu ver o que mais que eu aprendo... Eu aprendi a ter muita paciência, é um aprendizado sabe assim, quase budista assim minha paciência, e tentar ser menos angustiado em relação aos meus anseios dentro da escola assim, eu não sou mais aquele cara que eu vou querer ficar doente, ou brigar com as pessoas ao impor uma ideologia e etc e tal, eu faço o que dá né, sabe? E o aprendizado é grande porque como você ta sempre repetindo aquelas coisas básicas assim, uma hora com um braço na guitarra e rapidamente eu já sei as notas assim, de olho fechado sabe? O que era coisa que quando eu... Tem muito músico que já toca a séculos que o cara pergunta qual é a nota desse acorde aqui? E o cara sai catando a nota, aí tipo, essas coisinhas simples, sabe? É mais de consolidação de algum conhecimento, e agora assim, aprendizado mesmo, tá relacionado a pesquisa, quando você vai pesquisar o que eles gostam, tem que entrar mais ou menos no mundo deles pra saber, e mais estratégias também né, eu leio muito a respeito de metodologias assim, sabe?

Emerson: Cara, atualmente né, na sala de aula, na tua prática mesmo, dando aula, tu para pra refletir, repensar tua prática, tuas experiências em sala de aula, se auto avaliar ou tentar melhorar alguma coisa assim, algo que tu não conseguiu alcançar, mas tu pensa em repensar tua prática?

Entrevistado nº 2: Eu acho assim cara, qualquer atividade que você faz, sei lá, seja comprar pão todo dia assim, sabe? Você tem que reavaliar aquilo porque você, sei lá, por exemplo, na escola, eu peguei uma realidade na escola bem complicada assim, é... Eu fiquei muito mal mesmo durante muito tempo, eu fiquei doente mesmo, porque eu cheguei numa escola que eu fiquei de mãos atadas assim, sem ter sala pra trabalhar etc e tal, né? Não tinha sala né, não tinha nada, e as pessoas sempre cobravam as apresentação, as pessoas querem resultados antes do processo acontecer, hoje em dia a gente vive numa sociedade que as pessoas se acostumaram a comprar tudo pronto, você chega lá e “me dá um pedaço de mortadela aí, ou então me dá um almoço pronto e tal”, mas, até aquele almoço ficar naquele ponto etc e tal, demorou um tempo pra aquilo amadurecer, e nas escolas eu vejo isso em todas as disciplinas, as pessoas estão preocupadas mais com os dados do que com o processo que deve ser feito pra chegar naturalmente no ponto, então assim, na maioria das escolas que eu vejo são a preocupação da música e da arte dentro da escola tá relacionado com a visibilidade das festas que vão ter na escola, a realidade cultural

daquela escola, são coisas bem que são tradições estagnadas, por exemplo, “ah vai ter uma festinha da páscoa, vamos tocar uma musiquinha da páscoa, vai ter a festinha das mães, vamos tocar as musiquinhas das mães, tem o dia do índio, vamos tocar a musiquinha do índio” e não você pensar assim: “não, a gente tá organizando um repertório X, isso aqui é um resultado de um trabalho direcionado baseado na metodologia tal, das vivências dos meninos, vamos revistar um compositor que é desconhecido, tem vários compositores que são desconhecidos, e eles não tem espaço nessas práticas escolares, e por exemplo digamos que vai ter uma festa, aniversário da escola, não, eu vou tocar no aniversário da escola não. Teve um dia que eu toquei no aniversário da escola, eu toquei só standard de jazz, toquei blue bossa, depois a gente tocou uma música da (?), tocou um blues, um parabéns pra você na escola num ritmo de rock roll e foi legal, os alunos adoraram, mas os gestores eles acharam estranho, é porque a indústria cultural ela dominou a escola, a gente não produz cultura na escola, isso é o que me incomoda mais sabe? De você produzir, compor... então assim, eu penso, eu repenso as minhas práticas toda hora, porque são coisas simples. As vezes a forma de você dizer pra um menino como ele vai colocar a mão no violão, ou então um exercício que não seja tão chato de fazer no começo é que vão fazer com que o cara tenha mais gosto né, como que ele se sente fazendo música, mas uma das coisas também que eu acho complicado é que um instrumento musical, a música ou qualquer outra coisa, é que nem um exercício físico, você vai ter um processo de adaptação e as pessoas não estão dispostas a isso, mas eu repenso, eu dou sempre uma olhada em metodologias novas, novas não, por exemplo, de vez em quando eu dou uma lidinha em artigos relacionados a metodologias e tal, e eu vou dando uma mudadinha nas coisas. Tem muitas coisas que são informais da aprendizagem de música, informal que as vezes dão muito mais resultado do que você ficar falando meia hora prum menino a história que, sei lá, as notas surgiram com Guido Arezzo, sabe?

Emerson: Com certeza!

Entrevistado nº 2: Então é isso mais ou menos.

Emerson: Cara, quando algo sai fora do planejado, não corresponde a tuas expectativas né, o que tu faz quando os alunos, quando na tua aula, algo acontece ali, que atrapalha o percurso da tua aula, e quando os alunos não correspondem as tuas expectativas, ou quando a aula não segue aquilo como tu planejou, como é que tu reage a isso aí?

Entrevistado nº 2: Bem, antes eu ficava, como eu te disse, eu ficava bem angustiado, porque é aquela coisa quando a gente começa a dar aula você quer que o aluno, por mais... é... liberal, liberal não, mas sei lá, por mais aberto que a sua metodologia seja, não seja aquela coisa tão fechada, mas o professor tem uma expectativa, né. Sei lá, se aparecesse um aluno que tocasse, que gostasse do Hermeto Pascoal e tocasse comigo toda tarde assim, um monte de música de Hermeto Pascoal, eu morrer de feliz, ia achar muito legal né, ou então chegasse assim: “ô professor eu descobri ali uma banda legal que eu gosto também”, né, tem esse lance da parte estética também, os gostos e tal. Agora por exemplo, tem coisas que são relacionadas ao professor e ao aluno também, deixa eu tentar ser mais específico assim, digamos que eu dei uma aula prum menino e a gente foi estudar sei lá, tétrades, campo harmônico, aí eu disse tudo, na hora o menino fez os exercícios lá, tocou os acordes e tal, aí foi pra casa, pedi pra ele fazer um exercício e no outro dia ele veio esqueceu de tudo ou seja, ele não fez aquilo. Então assim, eu sou bem claro nesse ponto com os meninos, o maior interessado no processo de ensino aprendizagem é aquele cara que tá em busca de um conhecimento maior, ou seja, eu não vou ser hipócrita de dizer que o meu aluno vai ter mais conhecimento do que eu, porque tem essa coisa que muita gente fala “não, conhecimento é igual porque é uma interação constante”. Seria se a nossa sociedade tivesse uma valorização na cultura bacana, que não fosse só

um ditado por canal X ou aqueles que dentem os meios de comunicação que vão moldando as mentes das pessoas né. Se o aluno ele tivesse uma cultura, ele tivesse esse hábito de pesquisar nas coisas etc e tal, mas eu não vejo isso. Quando as coisas não acontecem do jeito que eu penso, eu tento agir de uma forma mais serena possível, pra não chegar pro aluno e falar: “ó tu vai ter que estudar e blábláblá”, dando Sermão, não! Ele vai ter que chegar na conclusão que ele vai ter que evoluir, se ele não chegou nessa conclusão, aí eu não posso fazer nada, é algo que está além das minhas atribuições, eu não posso ser o pai do aluno, entendeu? E eu tento melhorar assim, de passar o conteúdo, no momento que você tá dando aula, eu não faço de forma automática, eu vou olhando ali já de acordo com que o aluno, é uma troca constante, aí a gente, nesse processo de troca você vai, até inconsciente mesmo você evolui, né?

Emerson: Cara, assim, na tua vivência aqui dando aula de música, mais precisamente em Caucaia né, que é tua área atual, há uma troca de experiências com outros professores de músicas? Como é que isso acontece, onde, você aprende com essas experiências, com essa troca?

Entrevistado nº 2: bem, o processo dessa entrevista aqui por exemplo né, a gente já tá aprendendo um monte de coisa nesse momento aqui, a gente tá compartilhando vivências, e que vão ser compartilhadas pra a academia e quem tiver disposto a pesquisar depois a folhinha de pesquisa e tal. Assim, a gente começou tendo aquelas reuniões visando novamente as apresentações né, e... ou seja, como que se diz, vamos produzir né, vamos mostrar serviço etc e tal. E mostrar serviço da coordenadora em questão que não era especialista em música, que já é uma grande né, eu acho bem absurdo, é... é o que? Você pegar os meninos, fazer apresentações e animar o público como se nós fossemos agentes de entretenimento, o professor... eu decidir ser professor justamente porque não queria ser um agente de entretenimento, entendeu? É isso, eu quero desconstruir, né nem querer desconstruir, eu não me enquadro nessa coisa de “ah! eu vou agradar o público”. Beleza, que quero construir conhecimento e construir conhecimento muitas vezes não é agradar ou mostrar só aquilo que as pessoas estão acostumadas, se não você não evolui. Imagina aí, eu chego prum menino que só escuta, sei lá, Wesley Safadão, que é o ícone da música nacional atual, então assim o cara “não, só gosta de Wesley Safadão e tal, o cara é bom, ele ganha dinheiro né? Ganha mais dinheiro do que, sei lá... do que o Manasses tocando viola, então ele é bom, porque? Porque ele ganha dinheiro, e aí ele atrai o público etc e tal. Então assim, eu acho complicado essa coisa da gente começar principalmente um grupo de professores, a gente começar a visar só essa coisa do entretenimento né, como se a música fosse entretenimento, e no começo dos encontros eu via isso, até porque eu não participei de nenhuma apresentação porque eu num concordo com isso assim, de você ter uma formação e se comportar como se não tivesse formação acadêmica nenhuma né, como se não soubesse dessas coisas, e ter que se moldar ao que uma pessoa ou ao que uma gestão quer só por motivos de mostrar serviço e sei lá, pra fulanin de tal que quer né, ter só essa coisa populista. E depois as reuniões com a gente foram evoluindo assim, até o momento que, agora nesse momento eu até acho que é o momento mais legal assim, porque a gente tá começando a debater a respeito de educação musical em si né, não em “ah! Eu vou me apresentar e vou animar a galera pra conseguir coisas assim”. E eu acho assim, os encontros acontecem, mas o que eu sinto falta, e não é só na questão dos encontros com os professores de música não, é com a própria escola em si, quando vai ter reunião nas escolas as pessoas tão preocupadas em cumprir formalidades que não vão servir de nada pra evolução do aprendizado dessas pessoas.

Emerson: Mas você considera que esses encontros com esses professores, eles são válidos?

Entrevistado nº 2: São muito válidos?

Emerson: São importantes?

Entrevistado nº 2: eu acho assim cara, um grupo ele tem que caminhar de forma unida né, principalmente se esse grupo for pequeno, e muita coisa, se não fosse esses nossos encontros, a nossa realidade poderia tá bem diferente agora, principalmente quando a gente foi falar a respeito daquela questão da implementação do ensino de música né, que eu levei o documento lá falando sobre as resoluções do conselho nacional de educação, que eu nem sei se foi homologado, essa parte aí eu não sei.

Emerson: Foi homologado.

Entrevistado nº 2: Massa, então é isso né, tá já é um aprendizado, se não fosse essa conversa ia pesquisar até encontrar o que se foi homologado ou não. Então assim ó, a gente já mostrou que a gente tem resultado legal, a gente não tá aqui... Essa cidade que a gente vive, e Fortaleza também ele tem um costume de achar que o músico é aquele cara que não estuda, é aquele cara que sei lá, é preguiçoso e tal, só com o violão de baixo do braço, então que não tem mais nada de interessante a si fazer, então... porque aquela coisa, o grande complicador da história, é a confusão entre, as pessoas não enxergam o entretenimento e arte assim, eu tenho um abismo gigante entre os dois né, elas pensam que a arte é na escola é, não é um campo de conhecimento, é um campo de passatempo assim.

## **Segundo momento da entrevista: currículo**

Emerson: Cara, beleza, é o seguinte a gente terminou essa primeira parte né, que foi um assunto, que é a aprendizagem da decência, então a gente deixa esse assunto né, a gente vai mudar de assunto, a gente vai entrar em currículo. Sobre currículo cara, que queria só que tu descrevesse assim, se a música né, ela representa a identidade na escola né, descrevesse como ela acontece, como ela tá inserida na tua escola.

Entrevistado nº 2: Identidade como assim?

Emerson: Se por exemplo, eu não sei como é que funciona né, como foi debatido antes sobre, por exemplo: tu acha que a música ela representa a escola, tipo a tua escola, ou tu acha que a música ela tá a quem da realidade da escola ou tu acha que a música na escola ela pode está além da proposta escolar que ela tem hoje, escola tradicional...?

Entrevistado nº 2: Cara eu acho assim, a identidade da escola ela vai variar muito dependendo da gestão que tá na escola, por exemplo, eu tive já dois gestores que eram evangélicos, que essa história do estado Brasil laico nunca existiu mesmo né, e que era aquela coisa, por exemplo, quando tinha, sei lá, festejo de africanidades, a diretora nem participava da festa porque ela era evangélica, achava que aquilo era coisa do capeta etc e tal, e não ia. E as músicas eram aquela ideologia gospel mesmo assim, mas né... A identidade da escola, eu não posso nem afirmar se e a música ela representa uma identidade com a escola, porque eu acho que a música ainda tá colocada nem em segundo plano, terceiro, quarto plano na escola sabe? A identidade, ela poderia representar a identidade de que? Por exemplo, é uma coisa decorativa na escola, o repertório é decorativo, por exemplo, vai ter festinha do dia X, né sei lá, vai ter páscoa, canta uma música de páscoa, vai ter num sei o que... infelizmente a música e as práticas artísticas dentro da escola, ainda tão ligados a muitas datas comemorativas clássicas do calendário, e sempre se repetem, por exemplo, tem músicas, sei lá, evangélicas, “mãe, um exemplo de mulher”, num sei, é uma evangélica. Essa música toca direto nas festas e se for pra qualquer escola, vai tá tocando a música lá da fulaninha de tal, é clássico cara, vai tocar, aquela outra música, aquela do Claudinho e Bochecha, “fico assim sem você”. Meu irmão, eu toquei esse ano de novo, né, porque é... Roberto Carlos, “como

é grande o meu amor por você”, são clichês, sabe? Então se a música ela representa a identidade da escola, eu acho que a identidade é bem clichê assim sabe? Aquela coisa de “vamos cumprir uma tabela”, e, é uma mesmice que eu acho. Eu não vejo apresentações de modo geral assim que inovem sabe? Que cheguem com repertório novo e toque, aí dizem assim: “ah! E porque tu não inova e tal?” Cara, muito simples, porque vem de cima pra baixo, as pessoas cobram que a gente toque esses clichês, seu eu vou querer fazer uma apresentação, como eu já fiz com alguns meninos, apresentações internas mesmo, só pra eles, tem até uns vídeos ali tocando algumas músicas diferentes e tal, né nem diferentes, são músicas que não tão nem na realida... nessa mesmice né, que são novidades pra eles e vão ampliar o repertório cultural deles, eu não tô dizendo que o que eu gosto é o bom e essa músicas são péssimas assim, mas o que eu tô falando é o seguinte, é que uma coisa que eu acho importante na arte, na música é a criatividade e você ampliar seu leque cultural, e eu não vejo essa ampliação cultural, né, é isso.

Emerson: Cara, vou perguntar aqui mais algumas coisas mais da tua escola e também das tuas aulas, a tua escola ela é tempo integral não né?

Entrevistado nº 2: Não.

Emerson: Ela tem os dois turnos, manhã e tarde ou ela tem o turno da noite também?

Entrevistado nº 2: Só manhã e tarde.

Emerson: E os horários do turno da manhã, começa que horas, termina que horas?

Entrevistado nº 2: Manhã: de 7 às 11, e de tarde: às 13 e 17.

Emerson: Pronto, aí os alunos vão fardados pra escola?

Entrevistado nº 2: Vão fardados.

Emerson: Mas existe um critério uma rigidez, cumprir os horários, ir devidamente fardados?

Entrevistado nº 2: Sim. Nas aulas de músicas não, porque são com contra turno, então eu dou a relação dos meninos que vão vim no dia, e eles deixam entrar. Mas o aluno tem que tá fardado, material, tênis bem direitinho e os horários são cumpridos.

Emerson: Tuas músicas funcionam no contra turno na tua escola?

Entrevistado nº 2: Sim.

Emerson: Aí os meninos no contra turno deles, eles podem vim a vontade, assim não precisa vim uniformizado?

Entrevistado nº 2: Eles vêm apaisano, mas assim, tipo, se as meninas quiserem vim sei lá, de microsaia ou um short ultracurto, me desculpe, mas eu não deixo. Assim, não é porque, é são ambientes né cara? Eu acho que no ambiente escolar, porque tipo eu aprendi isso já com outra escola que eu já trabalhei, outras escolas que eu trabalhei, pra ter um critério, tipo, a escola não é sei lá, a tua sala de estar, entendeu? Pode ser chato, mas pelo menos na vida real quando você for pra outro ambiente, você não pode chegar como se fosse o quintal da tua casa.

Emerson: Cara, e os horários da música eles são você mesmo que monta os horários, ou a escola ela organiza, ele te deixa, a vontade?

Entrevistado nº 2: Não, é o seguinte, é aquilo que eu falei. Dos cinco anos que eu tô aqui, eu passei um tempo que eu tive que me afastar por motivo de doença, né, doença relacionada ao próprio contexto de trabalho, e eu fiquei doente também relacionada à frustrações, relacionadas à total, como é que eu posso dizer, é... falta de organização e seriedade no sentido da aula de música, assim, é uma coisa que era jogada, depois que começaram

a ter uma visão mais cuidadosa com isso, mas eu ainda acho bem jogado porque tipo, é uma atividade complementar, ainda dentro do município de Caucaia, não é um conteúdo obrigatório a música, atividade complementar, tem o lado bom e tem o lado ruim. Então assim, os horários eles vão, tão relacionados assim, eu geralmente cumpro o horário normal né, geralmente eu começo as aulas com uma hora depois do turno da manhã porque os alunos da tarde eles não vão acordar antes de 7 horas pra vim pra aula, não tem nem perigo, então nesse ponto aí eu tenho exceção nos horários, mas horários de música são mais flexíveis né.

Emerson: Certo, aí tu atende só os alunos da escola, ou tu atende os alunos também da comunidade que te procuram, ou ex-aluno?

Entrevistado nº 2: Comunidade eu só atendo se for no egresso da escola, por exemplo, tem alguns alunos que já saíram e que são meus alunos no ensino médio também, que depois eles saírem da escola eles vão direto pro ensino médio e eu sou o professor de artes, aí eles pedem né, mais é mais uma questão de tirar dúvidas. Esse ano eu vou tentar ver se encaixo uns alunos como monitores, mas quanto mais velho o aluno vai ficando, mais difícil é ele ir pra aula de música, porque eles começam a trabalhar muito cedo, sei lá, a partir do nono ano, oitavo ano, os caras já tão trabalhando, então já não tem tempo no contraturno.

Emerson: A escola tem alguma avaliação, sei lá, institucional pra música ou você mesmo avalia os meninos?

Entrevistado nº 2: Não. A avaliação é contínua. Minha avaliação é muito objetiva, por exemplo, a música ela é uma atividade que, indiferentemente de sei lá, uma prova escrita, digamos que o cara vai fazer uma prova escrita e eu vou fazer a recuperação desse menino, eu faço uma aula de revisão, e vão estar lá aquelas questões de revisão na prova, né? Então o cara já vai ensaiadinho, vai lá, abre espaço pro cara, muita gente ainda cola nas provas, é aquela coisa que a gente já conhece, e é muito mais flexível você dá uma nota no papel, porque o papel aguenta tudo, quase tudo né, então você vai lá dá uma nota que aquele menino vai ser aprovado etc. e tal. Na música eu acho diferente assim, porque por exemplo, o aluno faz uma aula de música né, o aluno mesmo, ele vai se cobrar, por exemplo, cara eu num tocando nada, não tá saindo som do instrumento que eu tô tocando, aí ele vai começando a evoluir, vai começando a evoluir e esse aprendizado ele vai sendo mostrado, é principalmente nas apresentações. Claro que em outras coisas como, apreciação musical, história da música, essa coisas assim, eu faço avaliações, mas não são avaliações que visam a reprovação do aluno, são avaliações contínuas pra ver o que naquele aluno tem que ser melhorado.

Emerson: Beleza, acho que você já respondeu, mas só pra confirmar: os alunos aqui no município de Caucaia, a música tem uma carga horária obrigatória não né?

Entrevistado nº 2: Carga horária obrigatória ela tem: pros professores.

Emerson: Ah desculpa, pros professores (risos). Mas os alunos eles vêm como questão eletiva, não sei?

Entrevistado nº 2: Numa atividade complementar tem uma carga horária mínima também né, que é estabelecida por lei etc. e tal, então eu acho que não vou entrar em tantos detalhes assim, mas tem uma carga horária mínima assim pro aluno, não sei se são dez ou quinze horas semanais eu acho, mas algum torno disso.

Emerson: Cara no teu aprendizado, o que tu considera mais importante no aprendizado musical do seu aluno, conteúdo, execução, a performance, repertório, a técnica, ou a experiência estética, vivida, realizada, experimentada pelo o aluno, enquanto formação humana ou integral do aluno?

Entrevistado nº 2: Cara, na realidade que a gente vive, na escola pública, que é um contexto altamente violento. A escola que eu trabalho ela tem realidades completamente distintas assim, mas tem muito caso relacionado à violência mesmo, a mediação ali é perigosa e tal, os meninos eles se envolvem com essa questão de tráfico de drogas, muito se drogam cedo, morrem cedo, já tiveram vários casos de meninos que morreram cedo. Então assim, eu acho que a escola, não só a música né, mas qualquer conhecimento ele amplia sua visão de mundo assim. O meu intuito maior com a música é isso, é que o aluno, ele amplia essa visão de mundo, que ele conseguiu ter prazer em outras coisas que não estejam só naquele contexto que ele vive, pra ele ampliar o contexto dele, ampliar a cultura dele, sabe? É isso. A execução é importante? É! Acho importante. Na verdade, todos esses aspectos aí, eles são importantes pra evolução, mas é aquele lance, é uma evolução mais global da pessoa, é você evoluir como pessoa.

### **Terceiro momento da entrevista: metodologia**

Emerson: Pronto, aí a gente fez o primeiro bloco, segundo bloco né? A gente vai mudar de assunto de novo né, a gente vai sair do currículo, entrar pra metodologia, aí eu vou te perguntar se em relação a metodologia, se teve alguma metodologia que te marcou, entendeu? Ou metodologias né, que influenciam no teu jeito de da aula, ainda hoje.

Entrevistado nº 2: É assim, metodologias, cada caso é uma metodologia diferente assim, que eu penso até de formas de práticas informais, aquele lance. Desde o professor que me dava aula por método com uma apostilazinha, toda organizada, horário fixo, fazia prova mesmo ali, ditado rítmico, auditivo, essas coisas assim. Tudo isso aí contribuiu, mas assim, sendo mais objetivo, dos conhecimentos, assim, eu gosto muito do Swanwick, dessa história de você compor né, ler, apreciar, adquirir habilidade e refletir sobre a sua performance assim, é importante isso. Tem uns métodos também da... eu participei dos métodos de formação da Izaíra também que tem a ver com essa parte mais afetiva, isso é importante também. Como eu fui educado musicalmente nessas bases, isso reflete a minha forma de dar aula. Outra coisa também, tem as metodologias de conservatórios e escolas de músicas livres assim, pelo meio do mundo, por exemplo, principalmente no instrumento que eu falo. Eu tento ser bem objetivo com instrumento musical, porque eu acho que dá pra desenrolar muita coisa na música com pensamento analógico simples assim, por exemplo digamos que um aluno aprenda o CAGED né, o dó, o lá, o ré, o sol, o mi, com isso aí as variações dos acordes menores, ele vai tocar praticamente quase todas as músicas né, que tão tocando por aí né hoje em dia. Então é relacionado a isso, a metodologia tá relacionado muito..., a questão da improvisação livre também, eu acho muito importante nessa coisa de improvisação livre, a música experimental, que eu sinto falta também, eu tenho muita vontade fazer isso, de retomar né porque eu trabalhei um tempo com anuncio experimental, improvisação livre, o que é massa, eu sinto falta, porque você amplia muito o seu horizonte, mas praticamente é isso, informação mesmo. Outra coisa, o Schafer também, essa coisa do espaço sonoro né, dessa questão, que ele fala a respeito disso, tem vários, cara. Deixa eu dá uma olhada aqui (bicicleta com som passando nesse exato momento). Pronto. Esse cara que tá na bike aí, ele foi meu aluno, é o “Schafer” aí ó, saca? Agora ele faz propaganda com a bike e um caminhãozinho de som, e ele toca também, ele é compositor, tem altas músicas boas, mas ele tem que se virar cara, a galera tem que se virar de qualquer jeito.

Emerson: Cara tu falou da Izaíra, do Swanwick, Schafer né, que são teóricos, mas a Izaíra já chegou a ser tua professora alguma vez?

Entrevistado nº 2: Já chegou.

Emerson: Falando assim de contato, tu fala de Schafer, mas ninguém fala com Schafer, a gente lê a obra dele né, é uma forma de você conhecer ele, mas teve algum professor assim, que durante o teu aprendizado, na docência e na discência, que ele marcou assim o teu jeito de dar aula e até influenciou na tua pratica hoje?

Entrevistado nº 2: Tem aquelas marcações que são mais afetivas né, de você ser mais amigo e sei lá, do professor, e cada professor me marcou de forma diferente. No curso técnico de música do IFCE, o que foi marcante pra mim mesmo foi as aulas de histórias da música, foi o principal que eu tirei do curso lá, uma com a Cecilia do Valle e com o professor Nonato, tinha o Costa Holanda também que ele era muito legal, assim, o cara era... todo mundo conhece o Costa né, o jeito dele, mas com ele eu aprendi a estudar teoria musical de uma forma não ligada, é tipo como se fosse aquela coisa da musicologia, sabe? Num é pra você aplicar no instrumento, mas coisas teóricas que só vão... Muitas questões de concursos assim, que eu acertei foram pela teoria que eu estudei com o Costa, porque eu nunca vou usar aquilo na minha realidade, mas caí no concurso X, então essa parte aí foi importante. A Cecília foi importante porque? Porque ampliou um absurdo em relação a história música ocidental, desde da idade média até a idade contemporânea, ela abriu mermo assim meus olhos pra escutar essas coisas. O Nonato também com história da música brasileira. Outra coisa, na graduação no quesito evolução de leitura, de partitura musical, essas coisas todas foi o Gerardo. Eu aprendi pelo o método de solfejo relativo, que muita gente torce né, nariz, pescoço, sei lá, porque pra galera do Brasil tipo um dó é um dó, e nunca vai sair aquele dó na falta. Pra mim, um dó é uma sílaba de solfejo que eu posso transpor pra qualquer lugar que eu quiser, isso me deu uma visão de música, eu penso relativo assim nas coisas. Vou te dá uma escala... eu identifico muito bem os modos né, da nossa escala, por exemplo, tem uma música sendo tocada no modo lídio misturado com modo mixolídio né, com quarta aumentada e sétima menor, vou saber porque? Porque eu estudei de forma relativa, transpus tudo pra dó e você de cara sabe a carinha da escala ali né. Deixa eu ver o que mais, teve um professor Elvis que marcou também, mas na questão da luta dele pra implantar educação musical assim, no contexto da UFC. Tive outro professor que marcou muito, foi o professor Botelho. Ele dava aula pra gente de sociologia e antropologia, só que ele também trazia muita coisa boa. Ele era formado em música pela a UNB, e foi uma questão de mais de história de vida mesmo. Assim, um cara tem uma cultura muito grande, por exemplo, apresentou vários pensadores que não são reais músico, mas sei lá, quando a gente tava estudando antropologia, a gente deu uma estudada boa em uns artigos de etnomusicologia etc. e tal, que são muito interessantes assim, relacionados a tirar essa visão de que só a partitura que é o certo e num sei o que né, você amplia. Teve o professor Vitor Duarte que ele toca piano, professor Marco Túlio, Ana Cléria também, eu não fui aluno dela, mas é uma pessoa que as vezes quando eu podia eu tocava junto com ela, e tipo ela é uma pessoa que toca com o iniciante com mesmo prazer que ela toca com um músico gigantesco, ela é uma pessoa incrível assim, e é isso. E o Pilho né cara, porque o Pilho que começou tudo assim né, na guitarra.

Emerson: Cara, existe alguma orientação da SME, para o ensino de música na tua escola?

Entrevistado nº 2: A orientação que eu recebi ultimamente é que o concurso dos professores de música de Caucaia foi um engano né. [...] Então as pessoas, elas não tão preocupadas, a secretaria de educação de Caucaia não está nem um pinga preocupada com a música na escola. E isso é fato. A gente teve que se virar. Os nossos encontros, fizeram a gente... A gente, até hoje né, já foi um dia que a gente tá criando estratégias pra movimentar mais a cultura da cidade [...].



Emerson: Cara, você falou antes sobre Swanwick, Schafer, metodologia. Tem algum método que tu usa em sala de aula, que tu usa hoje na tua sala?

Entrevistado nº 2: Cara, eu misturo, na verdade, eu misturo os métodos assim. Porque assim, eu primeiro eu vejo qual é o nível que o aluno tá, porque dá pra você estabelecer alguns níveis legais assim. E tem aluno que... a maioria dos alunos, eles vêm no nível muito simples assim, eles não tão sabendo tirar sonoridade básica etc. e tal. Mas a metodologia que eu uso cara, eu não sigo método, do Swanwick à risca, entende, mas eu me baseio nesses pilares que ele segue, assim. Primeiro de tudo, o cara tem que ter consciência sonora do que ele tá fazendo. Tem muito aluno que faz um dó maior e um dó menor e quando vai escutar uma música não sabe se a música é maior ou menor, né, então isso tá relacionado com a percepção. O mais importante que eu acho é a questão da musicalização, primeiro de tudo, musicalização e também você ampliar o que o cara escuta, né, mostrar pra ele: “oh cara tem músico X, Y”, trabalhar com apreciação. Esse método do Swanwick é legal porque ele trabalha tudo isso né, a composição, apreciação, leitura, performance, e no Swanwick não é uma coisa fechada né, assim “ah! Primeiro tem que fazer a composição, depois vai ser a apresentação”, é integrado, são conhecimentos que eles são dinâmicos.

Emerson: Agora sobre o teu jeitão assim, teu relacionamento com os teus alunos sabe? A parte mais efetiva assim. Nas tuas aulas né, você é mais introvertido, extrovertido, tradicional, mais dinâmico, mais Caxias, ou aquele cara mais legal?

Entrevistado nº 2: Não, minha aula... Se fossem turmas regulares seriam totalmente diferentes dessas que eu dou assim, desse esquema mais informal né. Eu quando trabalho com turmas tradicionais, eu sigo o método mais tradicional assim, chego lá, faço aquela aula, por exemplo, eu vou dar aula numa turma de 40 alunos, então minha aula é aquele esquema, chego lá, faço a explicação, exercício, vai pra casa estuda, e prova, porque com mais de quarenta alunos por sala é impossível você ter... eu acho... As vezes o cara passa por mim na rua e foi meu aluno e eu não sei quem é, é muita gente. Agora assim, por exemplo, o relacionamento afetivo, sei lá, o Matheus virou meu amigo, o cara é meu colega né, ele me vê não como professor, mas como um colega né, e grato por mim e tal por ter aprendido, e os meninos que vão chegando também. Vai depender do aluno. Tem aluno que... Se o aluno ele for mais introvertido, também não posso chegar pro cara e invadir o espaço dele, entende? Eu tento me moldar de acordo com o jeito do aluno.

Emerson: Mas tu acha que essa maneira de se relacionar com teu aluno pode contribuir, influenciar na aprendizagem musical dele?

Entrevistado nº 2: Influencia muito, porque o aluno se ele tá participando numa atividade extracurricular, se ele não sentir prazer naquilo ele vai desistir, como qualquer coisa informal que você faz, ele vai desistir. Tipo, eu não fico querendo alegrar o cara, mas que a aula seja um pouco menos, digamos é... cansativa pra ele, sabe? Porque no começo a minha aula era bem cansativa pros meninos, e depois eu fui manerando mais.

Emerson: Cara, só pra encerrar né, tu tem alguma estratégia assim pra ensinar música na escola? Estratégica que eu digo didática, você tem até um método né, as vezes você usa o jeito de levar, fazer com que os alunos alcancem esse método né.

Entrevistado nº 2: Por exemplo, é aquele lance que eu disse, quando eu comecei a tocar violão, violão não! Quando eu comecei a mexer no violão ou teclado, ou percussão, seja lá o que for, sei lá. Quando eu tava aprendendo um mi menor, eu passava o dia tocando mi menor e achando massa, achando legal tocar aquele mi menor ali e tal, ou então passava o dia inteiro tocando a mesma cadência da bandinha que eu tocava, só sabia

aquela cadência, ficava lá marcando tempo. Então eu sentia prazer naquilo, aquilo era divertido pra mim, né. Música, assim, pra quem é jovem, adolescente etc. e tal, que tá cheio de gás e tudo, monte de coisa pra ser resolvida né, na cabeça dele, ele vai ter que sentir prazer naquilo que ele faz, mas só que isso é um caminho complicado também. Eu acho assim, quem gosta de música de verdade, é tipo fisgar o peixe assim, você trabalha uma atividade que gera prazer na pessoa e depois sentir uma necessidade de evoluir naquilo, é isso, mais ou menos isso, e pronto. As vezes eu me apresento na escola assim, e os alunos gostam muito, eles acham legal essa figura do professor, tipo, o aluno ele não gosta do professor que só faz cobrar, ele gosta do professor que vai interagir com ele. Dizem assim: “ó, o cara tá tocando pra gente que é legal”. Até os caras que não fazem aula de música gostam, porque é diferente, a maioria dos professores e dos gestores etc. e tal. A escola ainda é um lugar chato pra ficar, é um lugar cheio de regras e uma metodologia que tá batida, que num faz mais sentindo. Você fica lá sentado, naquela posição passiva, e tem que ter mais interação. É isso que eu vejo. Eu não me preocupo muito em formar performance e tal, sabe? Quando aparece, quando a gente consegue isso é massa, mas pra mim o mais interessante é formar bons ouvintes, e pessoas que pensem mais de forma além de todo mundo pensa assim. As vezes o cara vai pra uma aula de música e nunca mais vem, mas sei lá, o cara mudou a forma de escutar etc. e tal, isso que é o máximo. As vezes o cara frequenta todo dia uma aula e tal, olhando pro seu rosto e pensando sei lá, no cachorrinho dele que tá com fome em casa, entende? É isso. Uma aula as vezes é mais efetiva pra uma pessoa do que um ano inteiro de um faz de conta, é isso.

Emerson: Só te agradecer aí pelo o tempo.

Entrevistado nº 2: Espero que a minha identidade não seja revelada, né porque falei de todo mundo né, aí é isso, mas tranquilo cara. Da minha realidade lá, é aquela coisa que eu já falei. Depois de séculos lá na escola, agora que eu fui ter uma sala pra dar aula, então eu fiquei na informalidade total né, sendo jogado à escanteio durante cinco anos e é porque eu fui o primeiro lugar no concurso. O critério deles é horrível, mas assim a secretaria de educação, disso não tem como negar, eles não tão nem aí, isso é a verdade. Eles não ligam, até porque faltam pessoas que tenham conhecimento específico, formação específica pra colocar isso aí pra frente. Se isso não for através da gente cara, a gente tem que pensar além do que só essas coisas formais, senão não sai do canto.

Emerson: Valeu cara.

Entrevistado nº 2: Valeu.

## ENTREVISTA DO PROFESSOR Nº 3

### **Primeiro momento da entrevista: aprendizagem da docência**

Entrevistado nº 3: Na igreja, na verdade minha primeira participação foi na igreja, então foi essa minha... Sempre participei da igreja, dos conjuntos de criança, de adolescentes, então eu sempre na frente cantando, mas com ajuda da... Nosso primeiro contato da igreja foi através de uma vizinha, ligou a gente pra igreja batista, mas quando a igreja batista ficava mais distante da nossa casa, essa época tinha uns torno de dez anos, nove, dez anos, por aí, então quando foi fundada uma congregação presbiteriana perto da nossa casa, ou então as crianças iam pra igreja presbiteriana e as mais adolescente iam pra igreja Batista que era mais longe. Então através de um casal de missionário que veio pra igreja presbiteriana, eles trouxeram um piano, foi a primeira vez que eu vi, eu tinha conhecimento de um harmônio na igreja, que o outro casal de missionário tinha trazido né, esse eu só vi a missionária tocar, mas com o piano, esse casal que eles trouxeram eu passei, eu queria um contato com essa... porque fazia parte dos cultos, cantando, era aquela da igreja, então eu tive uma oportunidade de começar a ter aula de piano com aquela missionária, pra você ver, ela dava aula pros dois filhos mais velhos dela e ela pediu que eu cuidasse de uma menina dela, enquanto ela dava aula e eu ficasse com a menina de quatro anos mais ou menos, então através disso aí eu pedi pra ela me dar aula de música, foi o meu primeiro contato com o piano, então foi semente, estudei uns quatro meses com ela , né, então assim: Depois disso, sendo assim, tem um intervalo, porque no interior do Maranhão é interior mesmo né, mas eu agradeço a Deus porque a gente foi criada na igreja, a gente foi criada com esse universo de música né, então depois de algum tempo, depois... Nessa época quando e comecei

a estudar com ela eu tinha de doze á treze anos, eu estudei uns quatro meses, mas depois que eu completei dezessete anos, teve uma oportunidade de bolsas de estudos dentro de uma igreja qual a gente sabia música, pra Garanhuns, em Pernambuco, fazer o curso de educação religiosa com música, então eu fui indicada por essa bolsa de um ano, e eu vim pra Garanhuns, minha primeira experiência assim, eu vim pra Garanhuns pra fazer esse curso de um ano e foi uma coisa muito boa, além de tudo essa oportunidade... Eu tive oportunidade, na época eu estudava no interior também era muito fácil, então eu tive oportunidade além do curso de música eu poderia continuar, naquela época era ginásio, eu ia fazer a terceira série no ginásio, além da música eu tinha como continuar os meus estudos né, então Deus me deu essa oportunidade e eu vim pra Garanhuns, fiz um ano de música, então na igreja quando eu voltei tudo era voltado... Porque eu sabia que eu tinha feito alguma coisa de música, então era assim, depois de algum tempo na igreja tudo, a direção da igreja, conselho da igreja, presbiteriana baseada no conselho, então formado presbítero, diácono, então o conselho da igreja me convidou pra eu formar um coral na igreja , então foi quando eu disse pra eles que eu poderia reger um coral da igreja se eles continuassem pagando as aulas de música pra mim, e tinha uma professora, morava muito longe, né, mas ficava no caminho, nessa época eu trabalhava na coca cola, assim uns três km longe de casa, ia de bicicleta, naquela época era (?) , aí eu ia pro trabalho, na volta uma ou duas vezes na semana eu passava lá pra começar a aula de música e com ela né, então um desses dias dessa aula, eu pedi uma explicação de teoria sobre valores, e ela deu aquela explicação muita resumida e ela disse assim pra mim: Se você quiser saber mais do que isso ou você vai pra uma escola de música em Goiânia, pra faculdade de música em Goiânia ou você vai pro seminário batista em Recife, eu eu em cima né, e ela terminou de falar e eu disse assim: eu vou pro seminário batista, isso foi em outubro e aquela idéia foi fazendo volume na minha cabeça, eu tinha um contato com um amigo que tinha se formado no seminário batista, minha irmã tinha se formado no seminário de educadoras cristãs, que em Recife é muito perto uma instituição da outra, mas aí quando eu disse que ia pro seminário batista eu comecei a articular isso aí, eu falei com ele a idéia, ele me deu o endereço do seminário batista em Recife, eu entrei em contato com seminário batista, pedi informação do curso, o grêmio do seminário mandou o material completo pra mim, do que era o curso, inclusive com o manual do curso e tudo, cara pra mim eu não tinha como pagar aquilo ali de jeito nenhum, né?! Mas eu apresentei aquele projeto na igreja dizendo que eu queria ir pra recife e o conselho da igreja aprovou a minha agenda pra Recife pra fazer bacharelado me música, então de outubro pra em março, fevereiro março, isso foi muito rápido porque de repente eu saí da coca cola né e de repente eu tava com a passagem e pronto pra vim pra Recife, pra mi foi um prazo muito rápido, inclusive quando eu me vi com essa passagem na mão eu meio que assustava, “puxa vida, meu Senhor eu vou mudar, de uma realidade totalmente diferente, eu to indo prum lugar fazer um curso” foi quando eu tomei pé que era o que eu tava pronta pra fazer, e eu passei uma noite diante de Deus, pedindo que aquilo ali não fosse da vontade de Deus, que Deus desse um jeito de eu ficar, porque eu não queria da um passo da minha casa se eu não soubesse se fosse da vontade de Deus né, e Deus não disse nada e confirmou e no dia da viagem tava outra turma de outros candidatos da igreja batista, todo mundo tava pronto pra vim pra Recife, uns pra fazer teologia ou educação religiosa e outros pra estudar música junto comigo e eu vim pra Recife sem saber o que era que eu ia tentar na minha vida, aí passei seis anos da minha vida estudando em Recife, uma escola completa, tinha tudo que você possa imaginar, aquela formação né, mas eu terminei aquele curso assim, que se eu tivesse que fazer fazia tudo de novo, então foi uma escola de vida, teve que enfrentar tudo, mas a igreja sempre apoiando, nos primeiros semestres ela assumiu a despesa total, quando dificultou eu tive que trabalhar, pagar umas parte dos créditos, era pesado pra gente na verdade, mas quando (?), eu me formei e quando eu me formei eu recebi um convite, o seminário

presbiteriano daqui tinha um curso de música e eu recebi um convite pra vim pro seminário presbiteriano, então a minha irmã já trabalhava aqui, era secretária, meu cunhado fazia parte da diretoria do seminário, era aldeão no seminário, e eu foi convidada pra ser professora de música aqui, então Deus me deu essa oportunidade, eu vim pra fortaleza pra trabalhar já numa escola de música que era preparando o ministro de música pra igreja, então pra mim é uma oportunidade de ouro né, quando eu cheguei aqui, quando eu cheguei em Fortaleza, eu falei: olha, eu quero ter os dois conhecimentos, eu não quero ser aquela pessoa que fica, eu tenho a formação sacra, eu sou excelente né, do curso que tive que ralar muito pra conseguir, de estudo, de madrugada, ainda hoje eu tenho coragem de terminar de estudo de harmonia três e meia da manhã, eu tô lá né, então eu tô lá lutando pra terminar os exercícios de harmonia, então eu disse pra minha irmã: “eu soube da UECE, faculdade de música, minha irmã disse: tem na UECE aqui? “Tem, na UECE tem o curso de música, eu não conhecia nada em fortaleza, quando eu cheguei eu já entrei no conservatório pra não perder.. o curso de música que eu fiz em Recife foi baixado mês passado com a orientação de piano, então eu dei o recital de ano pra término curso né, recital não de performance, mas quando eu trabalhava na igreja eu fiz um recital sem ser desse nível técnico né, dei o recital de piano, preparei um repertório e apresentei na igreja o recital do piano, então quando eu quis entrar na UECE, fiz um cursinho pra fazer vestibular pra entrar, não conseguir por conta matemática, física, química, essas coisas que tavam pra trás, eu nem sei como é que eu passei nessas disciplinas, então quando eu vi que eu não passei no vestibular, eu disse pra minha irmã “eu vou embora” que eu não tinha como ficar num lugar onde eu não possa crescer, mas aí naquele dia eu voltei pra casa, só voltando um pouquinho, quando eu recebi o meu diploma do seminário batista aquele diploma quando eu recebi, eu consagrei aquele diploma a Deus, eu me ajoelhei, e apresentei aquele diploma a Deus: “Pai esse diploma não é só meu, porque na verdade não é, esse diploma é meu e teu, porque eu só tenho ele na minha mão com a tua ajuda”, então eu consagrei aquele diploma a Deus (?), então quando eu não conseguir passar no vestibular lá na faculdade de música que eu disse que ia embora, quando eu cheguei em casa eu peguei aquele diploma pela segunda vez e disse... Ah, só lembrando a minha irmã descobriu, “Rosalina tem uma lei que foi criado no congresso nacional que um ex-padre criou que é uma lei que facilita a vida que foi feita por conta dos estudantes de teologia, tanto padre qualquer que fosse credo confessional que fizesse seminário de teologia, que ele quisesse ingressar na faculdade de ciências humanas, que eles tinham direito de entrar sem prestar vestibular mediante a avaliação de 2 disciplinas que fossem comuns aos dois currículos “né, então a minha irmã era secretária, ela tinha guardado essa recorde no jornal da igreja Wesleyana, ela guardava e ela me mostrou e eu tirei xerox, dei uma olhada o que era que dizia a lei, então era realmente pros estudantes de teologia, mas tinha uma abertura da lei qualquer pessoa que cursar qualquer curso em alguns desses seminários que seja além de dois anos, que tenha disciplinas comuns da faculdade do seu currículo pode fazer, pode ser avaliado pela faculdade de ciências humanas em faculdade tem por obrigação de receber esse candidatos sem prestar vestibular, aí eu fui atrás, eu entrei pela a abertura da lei, eu fui atrás de isso aí, Emerson você fique a vontade pra dizer, eu to cotando a minha história resumida, diga aí, então assim eu fui atrás.. Sem saber de endereço, nada e eu sou ruim de endereço, nesse instante eu já tava perdida com o Thomé sem saber que eu tava em Caucaia, eu sou muito ruim de endereço, então assim eu fui atrás do MEC pra saber se essa lei era válida e o MEC disse que essa lei é válida em todo o território nacional, você vá na receita federal e pegue a cópia do diário oficial e fui, peguei a cópia do diário oficial, tava lá dizendo (?) em todo território nacional, mas quando eu levei, apresentei o meu diploma com essa lei na UECE eu fui lá pra falar com o reitor, porque lá tem uma equipe que avalia o diploma pra entrar graduado, o presidente daquela comissão que avalia diploma, ele nem conversou muito, ele pegou meu diploma e disse assim

: de onde é esse diploma ? É de um seminário? agora pronto, esses seminários dão diploma até de culinária e quer a universidade receba, olhe vou receber não, se você quiser recorrer, recorra foi a resposta depois de um mês, foi a resposta que ele me deu, e eu saí dali, foi quando eu decidir fazer o vestibular, foi dali dizendo que eu não botaria mais os pés naquele lugar porque eu sabia o valor do meu diploma e eu sabia de que jeito eu tinha conseguido ele, e aquele homem tinha dito que eu não sabia nada, aí foi quando eu voltei pra casa, peguei o meu diploma me ajoelhei diante de Deus, eu já tinha tentando o vestibular e não tinha conseguido mesmo né, e eu apresentei, abri meu diploma diante de Deus e disse pra Deus: Pai eu quero entrar no curso de música dessa universidade eu tentei um vestibular e não consegui passar porque eu não sei química, matemática, biologia, o Senhor sabe que eu não sei essas coisas, a única maneira que eu tenho de entrar nessa universidade é com o meu diploma, aquele diploma que o Senhor me deu, mas esse diploma que o Senhor me deu, aquele homem lá daquela universidade disse que não vale nada, Pai mostra a ele, que ele vale sim, que tu não dá porcaria a ninguém, em nome de Jesus, foi a minha oração, enrolei o diploma, guardei de novo, a partir daí nunca mais ninguém me recebeu mal, eu fui atrás dos advogados da UFC, apresentei a lei, nem eles conheciam, aí ele disse pra mim: Olhe, você vai ter que voltar na UECE, em cima do protocolo, se eles rejeitarem o seu diploma, aí que a gente pode entrar com a ação contra a universidade, chega meu coração esfriou, tive que fazer o caminho, eu achava que eles iam entrar logo em ação ali né, eu voltei, mais meio dia sentada na cadeira esperando, nessa época era pró-reitora, professora Celeste, ela saiu da sala, fiquei contar a história pra ir lá, ela saiu da sala e a secretária dela disse, “doutora, essa moça quer entrar na UECE mas o curso dela é de um seminário “ ela disse : Minha filha deixa eu ver aqui, minha filha, pegou meu diploma, olhou e disse assim: minha filha esse diploma é de curso superior ? eu disse é doutora, ela virou pra secretária e disse assim: Mande o fulano da entrada, como ela tem costume de fazer e foi embora, quando essa senhora saiu, essa diretora, a secretária disse assim: Mais não é desse jeito, aí eu falei: “ Não, mais tem uma lei” ela disse: Não, mais não é assim, quando eu notei que era uma porta que Deus tava abrindo pra mim, eu calei minha boca, eu deixei Deus agir, eu fui no protocolo, aquela moça questionou, ela disse : Não, mas aquele diploma tem que passar pela comissão, aquela comissão do homem, aí eu disse, não eu já estou vindo da professora Celeste, aí ela gaguejou, mais ela deu entrada no meu diploma, protocolou, e eu recebi aquele diploma, o protocolo, dei entrada igual os outros de música, agora tinha que fazer prova de duas disciplinas que fosse comuns nos dois currículos, eu já tinha conversado com a professora Célia Cortês, que era coordenadora do curso de música e eu notei que quando eu fizesse vestibular se eu dependesse dela eu não entrava, eu já tinha antes, eu tinha dado.. O marido dela fazia parte da comissão que avaliava, foi a primeira pessoa que eu conversei e que eu entreguei os históricos, também não sei onde ele colocou, então quando eu ia fazer prova, na época era no conservatório que funcionava o departamento de música, que eu me lembrei da professora Célia, eu falei é mais uma barreira que eu tenho que passar, mais eu fui, eu já tava com o protocolo, eu fui lá apresentar e escolher duas disciplinas e fazer prova, Emerson quando eu cheguei no conservatório com esses papéis, histórico no braço, eu fui entrando eu escutei alguém perguntar assim “ você viu a Célia? “ e a outra respondeu “ você não sabe não ? a Célia sentiu uma dor de repente e teve que ser levada as pressas pro hospital”, e quando ela chegou o médico disse que se ela demorasse mais o apêndice tinha suturado, e deu uma moleza nas pernas, eu me encostei na porta e disse assim “ Pai, não precisava ser desse jeito, e Deus tirou a professora Célia, assim, já tinha assumido uma outra professora, avaliamos os currículos, eu fiz duas provas, eu fui aceita, fiz de musicalização, introdução ao piano, música brasileira, fui aceita na universidade, terminei o curso de licenciatura, comecei de licenciatura, depois transferei o bacharelado do piano, recebi um diploma dois em um, licenciatura, bacharelado em piano, fiz a pós graduação

porque passei no concurso do estado pra professora de arte e achei que precisava fazer mais pós graduação, fiz metrologia do ensino de arte, então fiz outros concurso que deixei pra trás porque eu fiz pro Estado pra professora de artes, não dei conta de ensinar turmas tão grandes numa realidade, a gente tem costume de ter um retorno, como eu não tive esse retorno eu resolvi deixar pra trás, né, deixei os outros concursos né, Pacatuba, Fortaleza, então quando eu vim fazer de Caucaia, os colegas que a gente tem que são excelentes, “não, não funciona contra turno e tal e borá lá” e eu com medo de fazer porque eu não sabia matemática e tinha né na avaliação, e tinha matemática de novo, e eu disse: “ não, não faço esse concurso não, tem matemática” e “não menina, isso aí faz parte dos conhecimentos gerais” fiz outro voto diante de Deus, ralei, a Lenir passava lá em casa pra gente estudar, até duas horas da madrugada, ela dizia assim “Rosa o meu olho não fica mais aberto, e a gente estudando” né, mas eu fiz um voto pra Deus, consegui passar nesse concurso, o Senhor sabe pode ter alguém que tenha mais necessidade do que eu, que precise mais, mas se for da tua vontade eu passar nesse concurso, o meu primeiro salário que eu receber eu trago pra tua casa, eu fiz o voto diante de Deus, estudei muito, eu a Lenir, fizemos o concurso, então a prova de matemática eu não parei pra ver aquilo ali, porque eu não sabia, eu só fiz marcar, porque eu não sabia, Deus já sabia que eu não sabia daquilo, então eu investir nas outras áreas, conhecimentos gerais, didáticas, e música, eu era específica em música, né então assim, a Lenir que conferiu os gabaritos, e a Lenir telefonou pra mim e disse “Rosa tu tem muita sorte, porque você não alcançou o perfil, eu alcancei, mas você não alcançou, mas quando eles cancelaram aquela duas questões, você ta dentro” Deus cancelou aquela duas questões, foi como eu vim parar em Caucaia (risos), eu to aqui em Caucaia né, a escola que eu fui lotada é a mesma, eu fui recebida, a diretora nem sabia que vinha professora de música pra cá, mas lembrando que eu tive uma perna fraturada e já vinha com dificuldade pra cá, arrastando uma perna, me recuperei caminhando pra escola, e uma das coisas que aquela diretora disse pra mim sem nem me conhecer “Olhe professora não precise que você chegue aqui sete horas, você pode chegar aqui oito horas”. A segunda diretora do jeito que tava fica oito horas, o terceiro diretor não se mexe em nada, fica do mesmo jeito, e a quarta diretora nunca se importou com isso, todo dia eu to na escola, nunca faltei um dia, vai fazer seis anos amanhã, os que passaram, os que foram lotados primeiro, foram lotados em julho, e eu por conta da fratura da minha perna fui lotada em outubro, essa é a minha história, eu sou bem resumida.

Emerson: Professora, já que a senhora, fez uma breve explicação aí da sua história de vida, a próxima pergunta é o seguinte, a senhora tem experiência de professora de arte do estado, concurso e experiência no conservatório, seminário, faculdade, durante esses processos de formação né, experiência, lecionando, dando aula, essas experiências que você vivenciou né, antes de ser professora da rede pública de Caucaia contribuíram, influenciaram, ajudaram a consolidar a sua prática docente hoje, a profissional que a senhora é hoje ?

Entrevistado nº 3: sim, com certeza! Isso é um crescimento, isso é uma construção, quando eu fiz o seminário, nós fizemos uma disciplina de musicalização onde a gente tinha um aprendizado de flauta, muito simples, não era aquela coisa, mas era pra conhecer a flauta que era apresentada como um instrumento didático e foi o meu conhecimento de flauta, né, então quando eu cheguei aqui na escola que assim, a gente passou no concurso e fomos lotados, mas não teve orientação do nosso trabalho né, que você mesmo sabe disso cada qual fez valer o conhecimento que tinha, então quando eu cheguei na escola, eu encontrei do restante do estoque de flautas, que disseram que eram muitas flautas, mas que foram desaparecendo, eu encontrei na escola treze flautas, três estantes de música, dois métodos de iniciação á flauta, então quando eu vi aquilo ali eu falei “Eu vou começar a musicalização na escola pela flauta e aprendo junto com os alunos” né, e assim eu fiz, eu comecei, olhei o método, peguei a flauta, treinei, olhei, eu falei dá e é o que eu tenho feito, tenho aprendido flauta junto com os

alunos né, então aquele pouco contato que eu tive naquela aula á muito tempo atrás em relação ao hoje me serviu pra.. me deu embasamento e confiança, primeiro o embasamento teórico, depois o embasamento didático, pedagógico e didático, didático é de ensino, porque ás vezes o professor tem muito conhecimento, mas ele não tem didática de ensino, e o que é didática? É facilitar a linguagem pra que o aluno aprenda e você descer ao nível do aluno pra que ele aprenda, então essa foi minha proposta, essa é a minha proposta, né, hoje eu trabalho... Pronto, naquela época eu comecei um grupo de canto né, eu não digo um coral porque a gente não trabalha com divisões de vozes, mais um grupo de canto, mas a escola , pela a minha experiência, trabalhei com coral, minha área é coral, trabalhei muito com coral em igreja, minha primeira experiência é com o coral na igreja, né e é assim vai a minha paixão, trabalhar com coral , então eu tentei formar esse grupo de canto na escola , mas assim, como eu não tenho a pratica de acompanhar , não sei tocar violão e eu penso que isso é umas das dificuldades né, pra ter um instrumento que acompanha, acompanha com playback, acompanha com o som, então esse grupo, a gente fez muitas apresentações, mas assim com muita dificuldade pra juntar esses meninos contra turno, pra eles irem né, como eu também não sou uma professora lúdica, essa parte lúdica de ludicidade, esse dom que eu admiro nos outros professores, eu confesso que essa parte lúdica é mais difícil pra mim, mas eu formei esses dois grupos, flauta e canto, né, então ainda hoje assim eu combinei com a coordenação que quando tiver uma necessidade de uma apresentação das mães eu ensaio, eu vou e ensaio o repertorio, ensaio com a turma, e a gente faz apresentação, mas eu não tenho um grupo de canto porque vinham poucos e eu tinha um trabalho muito grande em formar repertório pra eles virem né, mais fiz isso, então descobri os teclados na escola, eu falei “Bom, eu tenho formação em piano” então assim, a minha, o meu objetivo, a minha maneira de perceber o meu trabalho na escola, eu trabalho com a musicalização né, a alfabetização musical, então quando eu trabalho flauta com o meus alunos, quando eu ensino a teoria e a prática, leitura de música, na minha cabeça eu to além de tudo, além de ensinar as notas, os alunos que chegou aqui eu to ensinando, além das notas que é a cidadania, eu to formando cidadãos, eu toeducando, eu sou um educadora através da música, eu faço parte do conjunto da escola de educadores, então assim, resolvi musicalizar pelo teclado, mesmo usando um método de piano né, então é a minha proposta, se eu não tivesse essa formação, por exemplo, o embasamento teórico eu não tinha como ensinar, eu não tinha como decifrar um método pros meu alunos entenderem o quê que ta escrito, entendeu?! Então, se eu não tivesse eu teria, e se eu tivesse uma dessas formações, talvez fosse muito difícil pra mim, então essa jornada me dá segurança, me dá segurança, e me dá por exemplo, flauta me dá capacidade de criar exercícios que eu julgo melhor pros meus alunos e eu mesmo faço os exercícios, eu com os exercícios de flauta, né, então alguma coisa pra teclado, como meus alunos, como eu já disse, o curso na escola ele é diferente da escola de música, e eu já trabalhei em escola especifica de música, no curso de extensão da UECE, era professora de piano, é diferente, porque os alunos vão ali porque eles querem aprender aquilo ali, na escola pública não, os aluno vem no contraturno e nem sempre têm os mesmos interesses em termo de querer aprender né, então as vezes eu me culpo, referente a isso, porque eu quero ver resultado rápido e o que eu aprendi foi na dureza e nunca ninguém brincou comigo pra me ensinar, então a parte da brincadeira que na minha cabeça eu fico “gente, isso é besteira”, entendeu?! Porque eu quero ter um resultado, eu acho que eu to perdendo tempo, eu quero ter um resultado rápido né assim, rápido em termos, que a gente sabe que a gente não tem um resultado rápido nisso aí, mas que quero ver um resultado de leitura, de alto suficiêcia, sabe?! Eu não me conformo ensinar uma aula e o aluno mal com si, eu não me conformo porque são meninos inteligentes, meu ouvido também não agüenta a aula inteira né, então na flauta eu já começo com três notas, si, lá, sol, si né porque tem a condição de fazer a musiquinha, em quatro notas eu formo a composição pra gente tocar né, então é um



embasamento de uma vida inteira né, eu to aqui, agora é assim né, como é que se diz, agora é.. eu tenho a dificuldade de falta de interesse, lidar com a falta de interesse né, em termo assim, na verdade quando a criança vem eles esperam na verdade um trabalho com muita brincadeira, e é justamente, a gente nem sala tem pra isso, né não tem uma sala, uma coisa preparada pra trabalhar com esse tipo de atividade, então to aqui pra da aula de flauta e de teclado né, e muitas vezes aquilo dali não é atraente, e eles vão se dispersando, por conta disso, mas a base é fundamental, não tem como você chegar e dá aula sem segurança, sem esse respaldo isso seria impossível.

Emerson: Professora, a senhora até já responde, vou adiantar umas coisas né, a senhora falou que agora pouco aprendeu a tocar flauta aqui com os meninos né, então quer dizer que de certa forma a senhora aprende com a sala de aula?

Entrevistado nº 3: Sim, com certeza ! E assim também, eu vou ter um constrangimento de errar nota não, as vezes erra sim, eu não sei, pra achar um dó na flauta, um dó mais grave é difícil, as vezes eles encontram primeiro do que eu, entendeu?! As vezes ao alunos que já veio tocar aqui com a gente tem mais habilidade do que eu, eu fiz uma composição pra nossa apresentação lá com o nome da composição né, “nevoada” e o aluno tinha mais agilidade do que eu né, na composição, e quem tocou foi ele, e eu não tenho vergonha de dizer isso não, ora mais, entendeu?! Eu do Graças a Deus, e isso já aconteceu outra vezes quando eu estudava no seminário presbiteriano, eu estudava piano, a minha aluna o hino que ela tocou do cantor cristão “Cidade Santa” uma arranjo, um acompanhamento muito difícil que ainda hoje eu não sei tocar, a minha aluna tocou e eu cantei sem constrangimento nenhum ora mais, a minha aluna cresceu , fez isso né, pra mim é uma virtude, uma coisa boa, não é que isso coloque a gente num patamar inferior porque na verdade o que eles estão fazendo foi a gente que ensinou, foi a gente que praticou, as vezes a gente não tem tempo é de praticar, e a cabeça mais fresca que a gente tem além, do que ta ali, a gente sabe o que ta ali e sabe que sabe fazer né, mas meu aluno aprendeu primeiro do que eu, desenvolveu melhor do que eu, ah bem, tenho constrangimento nenhum disso não, que meus alunos façam, que eles cresçam e eu desapareça, que eu diminua. Vamos pra frente.

Emerson: Professora hoje na sala de aula né, a senhora é professora né aqui em Caucaia, a senhora reflete, repensa a sua prática constantemente , as suas experiência em sala de aula?

Entrevistado nº 3: sim, Emerson com certeza, não tem como, a gente se refere a gente como professor de música, mas a gente se avalia cada dia, primeiro assim, qual o resultado que a gente teve e o que é que a gente pode melhorar, o que pode ser feito e o que não pode ser feito, isso eu faço a minha vida inteira, né, o que é que eu me avalio todo dia, em termo de aula, em termo de certo né, e principalmente assim por exemplo, e eu tive uma experiência disso na UECE com a professora de piano, que uma vez ela passou uma peça nos estudos de Bach, uma peça muito difícil, ela queria que eu tocasse, e ela dizia assim “ Rosalina, isso aqui é fácil, você toca esse acorde, tirando essa nota assim assim assim, tirando do acorde aquela nota ?” E eu, meu Senhor como é que ela faz isso? É um estudo tão difícil, disse pra mim, pra ela é muito fácil, pra mim impossível de eu fazer, então isso me faz refletir, as vezes na minha cabeça o que eu tenho que ta repensando sempre, porque na minha cabeça isso aqui é muito fácil né, e eu passar pra um aluno as vezes eu esqueço, que é o primeiro contato que eles tem com a linguagem musical, né, e como eu sou mais tradicional , então as vezes eu quero que eles aprendam aquilo ali muito rápido, e um dia desse um aluno meu me perguntou assim, tia não tem outro jeito de explicar não ? Eu disse tem minha filha, entendeu?! Então assim as vezes, quer dizer, mesmo a gente se empolgando e achando que aquilo ali é muito fácil, as vezes o próprio aluno faz a gente refletir numa maneira mais fácil de ensinar uma linguagem, e linguagem não é fácil, uma linguagem musical não é uma linguagem fácil, né, mas eu sou incansável em termo

de ensino, sempre incansável, se eu tivesse que dar aula, só depois é que eu descubro que eu tô cansada, né, então a avaliação é fundamental, a gente não é super, e a gente não tem a última palavra, né, então professor a didática é totalmente essa, é de facilitar, é de descer a um nível do aluno pra que ele cresça, pra que a gente veja o resultado, né, e ter uma experiência de professores que a gente conhece, que eu não vou dizer nomes, mas a gente conhece professores que se colocam lá em cima, muito em cima e o aluno é que tem que tá lutando pra alcançar, e a gente viu isso na formação na universidade que e sempre questioneei, né e a gente faz a prática de didática, pra falar a verdade, a maioria dos professores precisavam passar pela parte da didática na universidade né porque a didática é só pro aluno estudar, mas pra falar a verdade, a gente tem professor aí com especialidade, você sabe muito bem, num é?! Então, não tem como, o profissional, ele tem que se avaliar sempre.

Emerson: Professora é... quando os alunos eles não correspondem no momento da aula as expectativas que a senhora esperava pra aquela aula, o quê que a senhora faz?

Entrevistado nº 3: Eu faço assim, como um educador ele tem que ter uma visão geral do seu mundo, ele tem diante de tudo, ele tem o conhecedor do próprio ser humano, a gente tem que ter uma visão do mundo, tem que ter uma visão de sociedade, uma visão de pessoa pra pessoa, então cada aluno tem uma maneira de conseguir as coisas, eu não posso medir os meus alunos todos como se fossem iguais, então eu tenho aluno de aprendizagem de todo jeito, né, então assim, eu não digo pra eles que eles tem aquela dificuldade, e eu detesto determinada deficiência, as vezes uma sala parece criança, tem dificuldade em enxergar e aqui na escola a gente tem uma professora de educação especial muito boa, muito dedicada, então quando o caso é sério mesmo eu vou lá e digo pra ela: Olha, eu tenho um aluno que tá assim assim assim, e precisa ser encaminhado com oculistas, então eu sempre eu acompanho então assim eu acompanho o desenvolvimento de cada aluno procurando detectar o que é que faz ele aprender, desenvolver e se desenvolveu muito bem, aí eu invirto, a gente corre, incentiva pra gente ir pra frente, quando ele não desenvolveu eu vou de acordo com os movimentos dele, trabalhando na dificuldade que ele tem na superação daquilo ali, sem que ele saiba que tá sendo trabalhado aquilo ali, então eu vou devagar, eu vou no passo dele, né, sem dizer nada, então eu tenho alunos, nesse semestre, um aluno que tem tido uma superação muito boa, que ele tinha né dificuldade de coordenação né, na fala, a pulsação dele andar junto com a fala, né a boca diz uma coisa e a mão bate outra, então ele tá superando isso aí, muito devagar, mas nunca falta uma aula, ele tá aqui, né, então você tem que ir junto com aluno, é a minha visão, né, não deu o resultado, o resultado é pra quem? O resultado é pra ele, não é pra mim, é pra ele, né, que resultado e consegui? ele leu duas notas aí, assim, mas eu não deixo isso aí correr frouxo, não, eu vou dizendo, vamos, você já sabe isso aqui, vamos lá, e vou junto com eles, né, forçando, né, uma maneira de dizer a superação né, tem dado certo, eu vou junto com eles sempre.

Emerson: Professora existe algum momento que você troca de experiência com outras professoras de músicas durante.. Eu acho mesmo que a sua exceção na escola de Caucaia né, a senhora mantém trocas de experiências com os professores de música, como é que isso acontece, onde, como? A senhora aprende com essas trocas de experiências ?

Entrevistado nº 3: A nossa convivência, inclusive você tá incluso, porque nós somos os professores do município de Caucaia e a gente tem um termo de experiência, a troca de experiência a gente se reúne com os professores de música de Caucaia pra discutir a nossa realidade, fazer projetos embora alguns deles não saiam do papel e nem da vontade né, mais eu vejo um esforço nos professores de música, as vezes até eu fico.. e sou tendente a me acomodar, as vezes a gente fica frustrada com os resultado que a gente não gostaria de ter, não é aquilo que

a gente esperava, e a gente fica achando que é só com a gente, e quando a gente conversa com outros que descobre que é a mesma coisa, você “poxa né só comigo não né” você se anima um pouco, não pelo o resultado negativo, mas saber que alguém tá batalhando pra conseguir o mesmo resultado e a gente cada qual, nossa experiência no seu ambiente de trabalho, na sua realidade de trabalho, né, mas a gente troca nossa experiência, a gente é... terminou, por exemplo no natal, quando o professor Thomé resolveu que a gente fizesse uma apresentação na praça, né, a gente tava lá mostrando o nosso trabalho, os nossos alunos, então sempre que tem oportunidade a gente tá junto né, discutindo experiência procurando melhorar, buscando caminho pro reconhecimento de música da nossa realidade, realidade de Caucaia. E é válido sempre.

## **Segundo momento da entrevista: currículo**

Emerson: Esse assunto aí, se encerra, a gente tá falando sobre a nossa experiência de vida na sala de aula e as trocas também, e eu vou mudar agora pra um segundo momento, que é sobre currículo, aí eu vou perguntar um pouquinho da música da sua escola mesmo e também algumas coisas da rotina da escola né, então assim, a música representa a identidade das escolas, dos três assim como a educação musical acontece que na sua escola?

Entrevistado nº 3: Não, Não representa! Não representa a identidade da escola, ela faz parte da educação escolar, ela faz parte da escola né, mas ela não tem essa prioridade que a gente diz assim, não acontece na escola né, quando precisa, quando tem um evento, então a participação dos alunos, a participação nós sempre temos, mas não é a identidade da escola, a música não é a identidade da escola, faz parte, então a professora de música fica a disposição né.

Emerson: Onde é que acontece a aula de música ?

Entrevistado nº 3: Bom, então como você tá vendo essa sala realmente não é uma sala de música, né, que inclusive nos encontros dos professores estavam discutindo a questão da sala, que é uma das lutas, faz parte da reivindicação dos professores de música né, que são as salas dos professores, você terminou de ouvir um colega da gente dizendo que tava numa sala e daqui a pouco apareceu outro professor e ele foi posto de lado, foi preciso a comunidade entrar, fazer pressão pra que ele voltasse pra ter uma sala, então essa visão do professor de música, dos outros professores, essa diferenciação, faz parte de uma realidade social, uma realidade na educação né, a gente ainda não conquistou esse lugar de importância que a música tem né, então essa sala ela é o camarim do auditório, quando eu comecei na escola nem sala tinha eu dava aula depois, tinha dois alunos de flauta que faziam junto comigo, não tinha espaço, a escola estava em reforma, não tinha espaço pra gente da aula né, no início o auditório era dividido em várias turmas, algumas das aulas de teoria e canto, se tiver de cantar mesmo atrapalhavam as outras turmas que estavam lá e uma experiência interessante que aconteceu bem no início do natal é que as músicas de natal que a gente tava ensaiando com minha turma de música, a outra turminha do quarto ano aprendeu, então terminou a gente juntando a outra turma porque tinha aprendido, então essa sala, quando eu tava numa sala maior, mas quando surgiu, quando foi preciso ser ocupado por outra turma, então o diretor me chamou e disse que o espaço que tinha era esse aqui né, e eu vim porque primeiro, como eu não tenho muitos alunos em termo de tamanho de espaço, como eu não tenho muitos alunos, então esse espaço dá pros meus alunos, as vezes que tem mais de vinte eu procuro um auditório pra ensaiar, sempre que acontece isso né, deu mais números, não cabe aqui, aí eu vou atrás de outro espaço, né, então em termo de instrumento são poucos alunos que vêm, eu, pra mim assim também a minha percepção de mundo e no meu caminho, na minha caminhada que eu trabalho com

música tenho experiência, quando trabalhei com coral de igreja, eu nunca tinha espaço com a música pra gente ensaiar, já ensaiei um coral de baixo na mangueira, né, em cima de entulho porque não tinha outro espaço, era aquele ali mesmo sem energia, então assim, não é novidade pra gente não ter espaço, e uma das diretoras que tava atrás, as vezes, teve uma reunião, ela disse pra mim que na escola de onde ela vinha professor de música não tinha sala, que era pra ser assim mesmo, e tenho notícias de colegas que deixou o município porque na verdade ele dava aula pelos corredores da escola, então assim, é uma realidade. Essa sala foi, me adaptei, quer dizer foi entregue pra eu dar aula de música e eu dou aula de música, porque quando a gente tem o conhecimento, como é que diz, andar no caminho que o outro abriu é muito fácil, abrir caminho é mais difícil, então eu tenho conhecimento, eu tenho o mínimo de estrutura, pode ter certeza que eu dou aula, mas não é a sala de música não, é um arranjo viu, mas é um arranjo bom, nós estamos aqui a vontade, fica mais isolada e eu tenho como dá essa sem perturbar uma outra aula né, então eu não tenho contra isso o que me queixar, eu tô aqui até aparecer uma sala de música, to esperando.

Emerson: Professora, e como são os horários das aulas e os dias?

Entrevistado nº 3: Então, assim como funciona com a outra turma, eu divulgo as aulas né, eu divulgo as aulas digo que e trabalho com flauta e teclado, então o aluno vem, eu trabalho por horário, por exemplo, tem uma turminha de flauta, qual é a turminha de flauta? Por exemplo, de 13 às 14hrs, e eu ponho assim um horário inteiro pra não ter 45, no sei o que, então eu ponho de 13 às 14hrs, então eu tenho um turminha de 13 às 14hrs, eu tenho outra turminha de 14 às 15hrs, então assim vai, quem quer naquele horário, tenho outra turminha de 16 às 17, né o horário, nesse ano ainda não preenchi, mas eu faço por horário, tanto da manhã quanto da tarde né, eu faço por horário, então se tiver por exemplo quantos alunos, é.. e eu já tentei dar aula em turmas maiores, na verdade a maioria não veio pra aprender, na verdade eles vinham porque não tinha alguma coisa pra fazer em casa e eles vinham, e acabaram desistindo, porque a professora fica tão rabugenta que eles desistem da aula, mas o que querem aprender eles ficam, então assim é por horário, quando alcança o nível que a gente precisa fazer apresentação aí eu junto, marco o ensaio e aí a gente faz o que dá pra fazer.

Emerson: Como você falou é contra turno né?! Os meninos da manhã vêm pela tarde, é isso?

Entrevistado nº 3: É, os de tarde vêm pela manhã.

Emerson: E os horários, a senhora (?) pra organizar?

Entrevistado nº 3: Tem sim!

Emerson: Então, os meninos eles vêm vestidos como pra sua aula?

Entrevistado nº 3: Eles vêm a vontade.

Emerson: E no horário da escola, eles vêm a vontade também, vêm fardados, como é que eles vêm nos horários normais, das aulas normais ?

Entrevistado nº 3: Na escola eles vêm fardados, mas contra turno eles vêm com a roupa normal de casa mesmo.

Emerson: O horário da escola da manhã começa que horas, o horário normal da escola mesmo?

Entrevistado nº 3: No horário normal da escola, não sei se é o horário normal de todas as escolas né, á partir das 7 horas, de 7 às 11.

Emerson: E a tarde ?

Entrevistado nº 3: De 13 às 17.

Emerson: Aqui tem turno da noite ?

Entrevistado nº 3: Tem, a noite, Emerson olha eu não sei te responder não sei é de 19 às 21 eles, isso aí, mas eu não posso garantir isso aí não.

Emerson: Mas as aulas de músicas, elas começam 8 horas ?

Entrevistado nº 3: 8 horas, aí assim, por exemplo, eu tendo o intervalo que é de nove às nove e meia, nove às dez, então se tem aluno que quer esse horário, eu tenho aluno que vem de nove às dez, então eu dou aula de nove às dez, porque com um tempo, por exemplo eu tenho aluno do teclado de oito às nove, “tia amanheci dormindo, tia eu to dormindo” eu tive que trocar o horário, nove e dez, dez às onze, porque estavam sem vim por conta do horário, então você imagina sete horas da manhã, né, então eu compenso por exemplo, de nove, de nove às dez, né, chego oito horas, mas se tem lá um aluno que quer aula de nove às dez, eu dou essa aula.

Emerson: Professora, em relação conforme os horários, os horários não são tão rígidos da senhora né, a senhora pode flexibilizar conforme a necessidade no aluno né isso?!

Entrevistado nº 3: Lógico, com certeza! E assim também, por exemplo as vezes eu pego uma turminha de quatro a cinco alunos, quando eles vão, eles arranjam mil e uma coisinha né, e eles descobrem que tem que estudar, tem que comprar um livro pra praticar em casa, eu fico incentivando pra comprar uma flautinha, porque a gente usa a flauta da escola, mas em casa ele precisa ter um instrumento pra praticar, né, então assim quando fica pouco aluno horário eu converso com eles pra juntar com os outros, eu tenho essa liberdade de trabalhar os horários.

Emerson: A música tem uma avaliação pela a escola institucional, os meninos são avaliados, os meninos de música, como é que funciona isso ?

Entrevistado nº 3: Não, alguns não são avaliados né, é livre, não tem esse instituto de avaliação, né?!

Emerson: A senhora tem uma avaliação pela a senhora mesmo?

Entrevistado nº 3: Sim, aí assim, avaliação assim, por exemplo eu trabalho com métodos, mais eu não avaliação “vou avaliar” não, é avaliar em termo de desenvolvimento, né, eu trabalho com métodos, então a gente vai desenvolvendo métodos, termina um método né, começa outro, então não tem essa avaliação rígida, como bimestral, não, é avaliação que eu faço de desenvolvimento, de aprendizagem.

Emerson: Só pra encerrar esse bloco aqui, essa parte de currículo, aí a próxima parte é o seguinte, durante a experiência que a senhora tem dando aula pros meninos né, o que a senhora considera assim, mais importante pro aprendizado musical dos alunos né, é conteúdo, execução né, o (?), o repertório, a per formasse, ou a experiência estética né?! (?) pelo o aluno, a formação humana integral do aluno?

Entrevistado nº 3: Eu penso que é um conjunto de tudo, quando, exclusive uma aula que eu dei ontem lá no (?), no começo eu ensinado estrutura de valores, eu disse pra ela “olhe, eu já ensino isso aqui, como na verdade, quando um dia você chegar lá na frente, você já ta com isso aqui pronto, eu vou ensinar isso aqui facilitado, quando chegar lá na frente não vai ter facilidade de aprender, se reprogramar” Então tem coisas que eu ensino mesmo sabendo que eles não aprender aquilo ali, mas eu faço questão de ensinar como é a linguagem, pra no dias eles virem , eles saberem que eles já viram aquilo ali, né, então assim, faz parte de tudo, por exemplo, eu sempre to corrigindo postura, eu sempre to dizendo pros meus alunos se esforçarem dentro da sala de aula, eu to formando cidadãos , eu to valorizando as aulas de músicas, né, então é um conjunto, por exemplo o chiclete, mascar chiclete, eu digo pra jogar fora, não tem como aprender a tocar flauta mascando chiclete, atenção, então é um conjunto, eu valorizo tudo, o aprendizado, a técnica, o conjunto de tudo, eu to formando um cidadão, eu quero que eles se orgulhem de serem músicos, não pra ser melhores, não, mas que eles saibam que estão aprendendo

uma coisa importante pra vida deles, então eu não posso deixar relaxar, por exemplo “entra, senta de qualquer jeito” e eu já presenciei clássicos, professores de musicas sentados com a perna em cima, o menino não ta a vontade, eu não quero desse jeito, eu não aprendi assim, eu não posso fazer assim né?! Eu quero que meus alunos saibam que tão numa sala de aula junto comigo, incansados, eu sou incansada de ensinar a técnica de som da mão então pra mim isso é válido, aluno tocar com uma mão só numa flauta, não, cada instrumento tem a maneira de se tocar, eu não posso fazer meu aluno desenvolver um mal hábito de tocar um instrumento com uma mão, quando na verdade ele vai usar a outra, como é que eu vou deixar, só porque ta tocando si, ele vai tocar isso aqui, encostar o braço e tocar, não, né um conjunto?! Eu to formando cidadãos né, ensinado a técnica, ensinando as notas, e depois ensinando postura, eu to ensinando comportamento, no sentido de saber se conduzir como cidadão, valorizando o cidadão sempre, incansado, isso aí.

### **Terceiro momento da entrevista: metodologia**

Emerson: Professora é o seguinte, a gente fez a primeira parte, aí a gente terminou o segundo bloco agora, o segundo foi sobre currículo, aí a gente vai encerrar esse ultimo bloco e esse ultimo bloco é sobre metodologia. Alguma metodologia marcou você, de que maneira essas metodologias influenciaram no sue jeito de dá aulas?

Entrevistado nº 3: Olhe, eu vou bem longe, quando eu cheguei no seminário batista , tinha uma professora muito boa, a primeira professora que tive ela não se importava muito né, que faltava muito e no sei o que, então eu não disse nada pra ela, mas eu disse eu não vim aqui pra perder meu tempo, e no segundo semestre eu mudei de professora, e ela ficou zangada comigo né, eu tinha direito de trocar de professora e eu pedi pra trocar de professora, eu não ia dizer pra ela porque que eu tava trocando, mais eu troquei de professora, quando eu mudei pra essa professora, então assim, a professora muito boa, pianista boa e tudo foi professora da gente, foi minha professora de piano mais era professora de teoria também, então ela, aquela professora eu sofri muito pra poder acompanhar o que tem pra fazer, fazer aquele programa de piano do jeito que ela, hoje eu posso dizer isso, hoje né, eu quase não conseguir fazer aquilo ali, então depois quando eu entrei na universidade aqui, na UECE, quando eu entrei que eu peguei outro professor, um professor didático é que eu pude avaliar o porque daquele sofrimento ali, por conta da falta de didática, né, então eu me arrebetava pra preparam uma peça já tocando a toda velocidade, hoje eu sei que ninguém se aprende música desse jeito, ninguém aprende um repertorio desse jeito, dependendo de cada instrumento tem a sua didática, tem a sua maneira de aprender, então aquilo ali foi uma experiência terrível pra mim , eu dá um recital de piano foi muito difícil, da hoje eu não quero ver o que foi que eu passei né, porque eu fiz aquilo ali porque eu fui.. aquele diploma era meu e eu tinha que trazer de qualquer jeito, (?) foi um trauma, pra mi foi um trauma, pra eu dá aquele recital por conta da insegurança, eu tive o dinheiro que minha família mandou pra eu comprar alguma coisa que precisava no internato eu tive que.. tinha uma amiga, dava aula na escola e ela disse assim “Olhe minha irmã é psicóloga” eu tive que ir no psicólogo pra poder superar, tentar, procurar ajuda, de alguma forma superar aquilo ali né, e eu fiz, eu dei um recital, preparei um repertório e dei um recital, mas só Deus sabe a que custo eu dei isso, por conta de uma boa didática, não é que ela naco soubesse não, ela era uma boa professora com formação excelente, mas a didática de ensino, eu me arrebetei pra fazer isso aí né, então depois que eu entrei na universidade que eu conheci os professores da maneira de ensinar, eu falei “olha” né, então hoje o que eu uso pros meus alunos é assim, devagar, em termo do teclado mãos separadas, dizendo o nome das notas, devagar, com a flauta eu leio junto com meus alunos, devagar até que alcance o nível, o nível do

desenvolvimento, né, então na didática e a compreensão do professor respeitando as limitações de cada aluno, é porque quando um professor tem uma per formasse que quer que o aluno consiga aquela per formasse, de imediato que o aluno toca igual ele toca sem passar por um processo de aprendizado o aluno se um burro, burro porque não conseguiu, acontece que ele não é burro, acontece que o professor é que não tem a didática de ensino e nem respeitou o limite desse aluno, é a minha maneira de pensar hoje depois que eu passei por essa escola maravilhosa, eu não tenho o que me queixar não, tudo certo, tudo é construção, né?! Tudo é construção.

Emerson: Ta certo, legal.

Entrevistado nº 3: Mas meu aluno, não passa por esse tipo de trauma não viu?! Ele pode passar por outra coisa, levar carão, uma vez eu fiz uma briga tão grande dentro da sala co o aluno, que não estudou, e eu fiquei pensando que no outro dia ele não vinha mais, mas sempre vem pra aula, porque ele sabe que (?)

Emerson: Professora a senhora já falou no começo né. Tem alguma orientação da SME, coordenador de musica aqui na sua escola?

Entrevistado nº 3: Não, a gente sabe que não, inclusive , na minha visão quando a gente se reúne, na minha visão a gente precisa de um coordenador de música, de um projeto que seja comum pras escolas, seja um projeto de musica pras escolas de Caucaia, né, eu sinto falta disso, porque na verdade o que acontece comigo, quando você diz de Caucaia, a minha visão, é que cada um dos professores fez aquilo que ele acha que pode fazer, que sabe dentro do seu conhecimento , dentro da sua visão de professor e de música né, então eu faço o que eu faço lá nas minhas aulas, na minha maneira, na minha pretensão de radicalizar, de ensinar aquilo que eu acredito, e é por isso que eu consigo o que eu acredito, uma coisa que eu aprendi com muito esforço porque eu amo fazer, então eu acredito, eu só ensino aluno porque eu acredito naquilo que eu to ensinando, que é pra comover uma cidadania, se não fosse, eu não ensinaria né, mas o que eu sinto falta justamente de um projeto de música, um projeto de música (?) que a gente fale a mesma linguagem e cada um fazendo aquilo que ele acha que pode fazer, eu sinto falta disso.

Emerson: A senhora utiliza algum método que a senhora queira falar sobre ele assim?

Entrevistado nº 3: Eu uso pro teclado, eu uso métodos meio piano divertido, então eu tenho alguma coisa pra dizer desse método, eu uso, então assim, eu agradeço a Deus o tempo das minhas aulas de estudo, experiência que eu tenho, porque eu posso fazer uma avaliação de método que eu ensino sem ser uma critica, mas uma avaliação realmente, por conta da minha prática de ensino do dia a dia, por exemplo, esse método, ele começa com uma nota e vai atendendo, tudo bem, uma notinha, tudo bem, começa pelo o dó, tocamos eles com a mão esquerda, mas o quê que ele faz logo na primeira missão? Ele põe um compasso ter malo e requer uma figura composta, pra eu ensinar uma figura composta pros meninos, além de eu ensinar o local dessas notas, achar o.. ensinar claro, ensinar tudo, porque ale, disso, de eu ensinar o que é o ponto de aumento ? digamos que ele ta iniciando, pra ele poder entender a primeira lição, então isso eu acho que eu falho, eu me descuido no método, eu uso método flaute meia, flaute alta, a professora Érica Dumon, que é do inicio de flauta, uma outra coisa também que na minha visão, não precisava ta ali, na minha visão, coisa minha, se eu fosse fazer , eu não faria desse jeito, e eu ensino eles e eu começo a falar mesmo desse ponto, e ele ta lá e eu ensino, a gente trabalha aquilo ali, né ele sabe, ele começa sabendo que é um ponto de aumento, trabalha junto comigo, mas no outro nível de método de flauta, na terceira, na quarta lição aparece um compasso dois por dois, ou a unidade de tempo é uma mínima, então isso pra mim não ta fora do lugar ali né, porque o aluno terminou de aprender uma pulsação e a gente usa mais essa mínima, e de repente na segunda lição, na terceira você encontra uma mínima sendo uma pulsação, no

compasso dois por dois, o que não é fácil pra uma criança saber o quê que ta escrito, então assim, na minha percepção se ta escrito no replico é porque uma coisa progressiva ta ali pra gente fazer, então aquela lição em (?) eu desenvolvo as notas, até que o meu aluno tenha nível de entender o que é um compasso dois por dois, então são esses dois métodos que eu uso. “Meu piano divertido pra teclado, pra musicalização, e uso o rompimento rotiado pra inicialização da flauta”.

Emerson: Agora em relação com os alunos assim, as aulas de música, nas sua aulas assim, a senhora é mais introvertida, mais extrovertida, mais tradicional, mais dinâmica, mais (?) Caxias, mais a professora Abidona, mas legal, de que maneira esse jeito de ser pode influenciar né assim na aprendizagem musical dos meninos ?

Entrevistado nº 3: Então é assim, eu me culpo as vezes por isso, então como eu não tenho essa parte lúdica, eu não fiz pedagogia, eu não tenho essa coisa de brincar com criança, isso né porque a gente queira, é porque é assim, é o que a gente é né, então essa aprte de pedagogia, de cortar papel, de brinquedinho, de caixinha pra aprender a montar figura, (?) porque eu quero que eles saibam de tudo, então isso eu.. é como é que diz, uma confissão né, então eu as vezes eu num.. Porque na verdade, por conta dessa falta de publicidade que eu tive, eu aprendi, eu sou uma pessoa muito séria, e eu aprendi assim né, então isso reflete com a gente, primeiro uma personalidade forte, e de muito cedo comecei a (?) da minha dificuldade, então o que eu realmente fiz foi uma coisa rigorosa, num é hoje que teve uma mulher que tem num sei o que, uma brinquedos, jogos, não é bem assim, então no inicio, então assim eu não sou essa professora de fazer nada, brincando, imagine se eu trato os meus alunos maus, são meus alunos, eu amo meus alunos, mais eu sou uma professora rígida, em sentido de querer um resultado rápido, de querer que eles tenham atenção naquela aula, pra poder crescer, pra ter um resultado, né então eu não tenho essa parte de brincar não, mais jamais trato os meus alunos com grosseria, são meus alunos, agora com seriedade sim, pode ter certeza.

Emerson: Pronto, e pra terminar a ultima né, se a senhora tem alguma estratégia pra ensinar música? Acho que você até já falou , se a senhora quiser formar as aulas, acrescentar.

Entrevistado nº 3: Não, assim, como eu disse cada aluno quando a gente tem um privilégio numa turma grande e eu já vi discussão sobre isso, professor que ensina turma grande ele não tem como acompanhar aluno por aluno, ele pode notar as vezes uma coisa diferente, mas um professor que ensina pra quarenta alunos é difícil dele acompanhar, às vezes ele pode acompanhar assim, quando ele vai corrigir as provas, ele vai notar alguma coisa e tal, mas quando a gente ensina pouco aluno a gente tem a capacidade, pronto, a gente tem mais facilidade de saber onde é que ta, o que é que a gente pode trabalhar em cima duma falta de desenvolvimento, quando o aluno quer mesmo, porque eu vejo que eu tenho experiência, às vezes eu me frustro um pouco, é porque a mesmo a gente com vontade ensinar eu posso querer ter muita vontade de ensinar, mas as vezes o aluno chega pra mim e ele não tem muita vontade de aprender, ele vem com qualquer um outro motivo, menos pra um estudo sério de música, e querer alguma coisa comigo, né, eu tenho aluno, minhas alunas, que elas vêm dormindo pra sala, eu to falando e elas tão dormindo, eu já falei pra vezes pra elas “Olhe, eu preciso de mais esforço de vocês, um esforço maior consigo mesma” então, as vezes um esforço maior é até do professor do que aluno, e eu fico um pouco frustrada a respeito disso, mais ai estratégia, se um aluno num rende você criar um exercício que facilite, que motive, que ele alcance e desenvolva aos poucos né, então assim, como eu disse pra você por exemplo, tem uns exercícios de flauta, que alem de livro, antes da gente chegar no livro eu faço vários exercícios de flauta, então eu tenho criado os próprios exercícios, pra que o aluno domine né nota não, é só as bolinhas, pra que ele domine



a localização das notas, pra gente praticar bastante até que a gente chegue a capacidade passar do nível, então isso aí é um processo de exercício pra gente poder chegar ali, então tem aluno que alcança mais rápido, tem outros que demora mais, mas o X da questão as vezes não é deficiência em si, anatomia, alguma dificuldade de aprendizado, o que acontece é como eu falei pra você, a realidade da escola pública, ela é diferente de muitas especializadas em músicas né, o aluno vem, as vezes não tem aquele mesmo objetivo, “eu vou aprender música pra isso”, não, eles vem, saem de casa pronto pra estudar, aí encontra uma professora e exige que ele estude, as vezes quando descobre que tem que estudar desiste, que numa realidade ele queria aprender na escola, aprender só com a prática da escola, e até onde eu sei um instrumento a gente não aprende só tocando na escola, você precisa ter uma prática individual né, mas é isso aí, a estratégia é sempre sentar pra estudar e facilitar a linguagem pra que ele chegue aquele nível ali de conhecimento né, e a gente sabe de uma das coisas que eu sempre digo pra eles é que a linguagem tem sim pra eles aqui, na Inglaterra é a mesma linguagem, na França é mesma linguagem, qualquer outro professor que você encontrar que seja a linguagem musical ele vai ensinar, pode usar métodos diferentes, mas a linguagem é uma só e essa é a vontade de beleza da música, e outra coisa mesmo que você não consiga entender a linguagem falada, mas o músico ele pode se apresentar em qualquer parte do mundo, todo mundo entende o que ele tá tocando, qual a linguagem musical do que ele tá tocando, então é o meu objetivo com os meus alunos, é justamente dá esse entendimento, esse (?) musical, onde eles chegarem se quiser aprender um outro, a gente musicaliza pela flauta, mas a linguagem musical pode ser interpretada por qualquer instrumento, onde eles chegarem, se eles quiserem aprender outro instrumento ele já sabe a linguagem, ele já não vai ter a dificuldade com a linguagem né, e eu tive um privilégio de uma das mães vim falar comigo e agradecer dizendo que os filhos.. A uma outra coisa interessante assim que eu acho importante é que todos os meus alunos começam a aprender, eu pergunto primeiro assim, em termo de teclado, quais a igreja que eles freqüentam, e se eles tem teclados pra praticar, porque é uma realidade, nem todo mundo tem condições de comprar uma flauta, imagine um teclado, mas eu pergunto se tem na igreja, mas fora disso, eu procuro me informar se eles tem um vivência, qual é a igreja que eles freqüentam, se tem conjunto musical na igreja, se tem instrumento, como é, porque o meu ensino, já vou direcionando pra que eles desenvolvam, se apresente na igreja, que eles façam parte de algum conjunto na via prática deles, que isso seja encaminhado pro ambiente deles, e umas das mães deles veio agradecer, isso faz tempo, veio me agradecer dizendo “ professora, muito obrigado meus dois filhos estão fazendo parte da banda da igreja” isso foi uma coisa muito boa pra mim porque um toca um clarinete, outro toca sanfona, não sei, mas a base, eles tiveram aqui na escola, e isso é gratificante, você saber que contribuiu pra que o aluno toque na igreja com aquilo que você fez, eu sempre encaminho, é por aí.

Emerson: Pois obrigado aí pela disposição.

Entrevistado nº 3: Não tem de quê, e é assim, como eu disse pra você, por exemplo, quando eu deixei pra trás (?) e que eu entrei pra fazer, pra papel de retorno, quando muitos acham que o ensino de artes é que volta, em termo de música é voltado pra arte, quando me diziam que eu tinha que cortar papel com aqueles rapazes, moças e rapazes, e adulto, né, outros diziam “ eu faço assim, quando da sono eu sento na beira da mesa até os dois horários passarem” eu pra mim, isso não tem sentido, eu não faço uma coisa dessa nunca na minha vida, né, então jamais, eu deixei porque eu não acreditava no que eu tava ensinando, eu não tava fazendo nada, né as vezes assim, não, o discurso daquela moça foi muito bonito, quando ela disse que tem o que é desenvolvido é a emoção, essa parte de você, de doação, que você acredita nisso aí, é esse salário, esse salário que e to envolvida nele né, então assim, se eu não acreditasse no ensino de musica e por exemplo, eu digo isso baseado no que ensino de música

avalia pra mim, a dignidade que tenho, e o que eu faço até hoje, estudo tudo é baseado no meu estudo de música, na minha escola de música que eu passei a minha vida, então se eu não acreditasse nisso, na dignidade que dá de estudar música, na promoção né, da música, eu não estaria aqui nessa última sala, no camarim do auditório da escola, se eu tiver um aluno que toque flauta, que toque junto comigo, eu digo pra você que eu também era assim, eu nunca deixei de dar uma aula só porque veio só um aluno, nunca, ele vem, ele tem aula, mas qualquer aluno, desde do que deixaram a escola, se você disser “professor chame algum aluno pra tocar junto comigo, com você” eu posso ir lá e chamar e eles tocam junto comigo, o que eu ensinei, eles sabem o que eu ensinei, isso pra mim é o meu, como é que se diz, o que a gente recebe, o meu tesouro, a minha recompensa, é eu saber que eu ensinei alguma coisa, não só (?), mas eu tenho alunos que tocam junto comigo, isso pra mim é a recompensa. Estamos aqui.

Emerson: Pois tá bom professora, vou dá um encerrar aqui.

Entrevistado nº 3: Espero ter respondido Emerson o que você queria e se precisar de mim, estamos aqui, conselho você terminar mais essa etapa (?) Mas é sucesso, o conhecimento é a nossa riqueza, é o que a gente faz andar de cabeça erguida, é que faz a gente ser respeitado, é o que dá dignidade, se a gente não tem muito dinheiro porque tá tendo uma dívida por aí, mas a gente tem dignidade, porque o ser humano, o tesouro que a gente conseguiu é o nosso conhecimento pra gente tá hoje, é o que fez a gente chegar aqui e é o que dá um empurrão pra gente continuar, mestrado, doutorado etc.

## ENTREVISTA DO PROFESSOR Nº 4

### **Primeiro momento da entrevista: aprendizagem da docência**

Emerson: Quando e como foi o seu primeiro contato com a música?

Entrevistado nº 4: Bom, eu, minha experiência, vivência né, na questão musical, começou ainda criança. Eu me lembro que era garoto, 4, 5 anos, lembro-me que eu ganhei um violão do meu avô e minha mãe dizia que eu cantava muito, gostava muito de cantar, então durante a minha vivência com meu pai e com minha mãe, porque a minha mãe toca violão e foi quem me influenciou, eu ouvia muita música, rádio. Naquele tempo, na dec. 70, tinha uma programação nas rádios AM, e até aquele momento, as rádios FM não existia. A primeira rádio que surgiu aqui, se eu não me engano foi a 93 ou a FM do povo primeiro, não sei qual das duas, acho que foi a do povo. Então na minha casa nós não tínhamos televisão, não tinha energia e a diversão a noite era ouvir rádio. Tinha umas programações na rádio que eu lembro ainda muito bem, por exemplo de manhã, tinha um programa de 8h as 9h na rádio Assunção, um programa chamado “discoteca do Lisboa”, tinha uma programação. Aí tinha uma programação na rádio Iracema, uma programação. Aí na Ceará Rádio Clube tinha um programa de 10h as 11h chamado “e os anos carregaram” com Wilson Machado, então na quarta feira tinha uma programação a noite 21h, um programa com o “themusic” com Di Castro e Silva em que naquele momento ele falava, além da música daquele compositor, a história daquele momento que a música feita, foi composta. Então a minha vivência inicial, de gostar de música, me pegava cantando, pegava um cabo de vassoura e me imaginava cantando, ouvia muita música, cantava, e desse período de criança, ainda tem muitas que eu sei de cor, decorado, mas a minha mãe foi a pessoa que mais me influenciou naquele momento em que eu fiquei surpreso de vê-la tocando violão, eu tive vontade de aprender, mas só vim aprender a tocar violão nos anos 80’, já 82’, há quase 20 anos, mas eu tinha vontade de estudar violão e cantava, me imaginava cantando, escrevia música, sem tocar nem um instrumento, e eu cheguei a compor várias canções. Me lembro que uma época cheguei a contar, tinha mais de 100 canções escritas. Quando eu comecei a escrever? A questão era a paixão que eu sentia na época quando era garoto, tinha 17 anos, e ela tinha 15 né, então comecei a me remoer por dentro, e a querer desabafar, e pedi pra um amigo meu que uma vez me mostrou uma música tinha feito, um amigo chamado Pedro, eu falei Pedro, contei minha história pra ele, pra ele criar uma música a partir da minha história, só que ele me enrolou, me enrolou e não fez a música. Aí eu comecei a escrever, só que eu fazia assim: eu não sabia criar melodia, eu pegava outra melodia e colocava a minha letra, era assim que fazia. E surgiu o desejo de estudar o violão. Então eu vim estudar violão, eu estava fazendo o 1º ano já do ensino médio, uma amiga minha na sala me falou que...

Emerson: Tu fala melodia como se fosse uma paródia é?

Entrevistado nº 4: É. Tipo uma paródia né.

Emerson: Certo.

Entrevistado nº 4: É.. porque eu sabia escrever né o que eu sentia, mas não sabia criar a melodia. Então aí depois de um certo tempo, eu comecei a criar as minhas próprias melodias (?). Então, começou aí eu pensar, vislumbrar a possibilidade, o meu objetivo não era ser professor de música, era cantar, ser cantor, fazer shows né, ter minha própria banda, ganhar o mundo como se diz, então esse, né, era foco inicial da música na minha vida, o processo de ensinar, veio depois. Então foi assim que a música entrou na minha vida, ouvindo a minha mãe cantar e tocar as modinhas da época, né, as programações do rádio. Já o meu pai não. O meu pai não tinha nada a ver com música. Ele ouvia assim né, como qualquer pessoa, mas... A minha mãe não, já tinha o gosto, apreciava, e quando ela era jovem, tomei conhecimento que ela cantava no interior de onde ela morava, Canaã, Trairi, ela cantava na igreja, tocava na igreja, fazia aquelas serenatas com as amigas. Então a minha base musical, a veia, o gosto musical vem da minha mãe. A questão de ser professor veio depois.

Emerson: Quando e como foram as suas primeiras experiências como professor de música? De que forma essas experiências te ajudaram a construir a sua identidade profissional como professor de música hoje?

Entrevistado nº 4: Antes de ser professor de música, quando eu fazia a 7ª, morava lá no João Arruda, que estudava a noite, e eu tinha uns colegas que fazia a 4ª, 5ª série, e eu tive a ideia, não sei como surgiu esse momento, de criar lá em casa, um espaço, reforço pra uns colegas meus que faziam... eu fazia a 7ª série a noite e esses meus coleguinhas lá que faziam a 4ª, amigos das minhas irmãs, e tudo mais, e eu tive a ideia de ajuda-los. (...) eu me lembro que na cozinha lá de casa, numa mesa, reunia lá uns 4, 5 alunos, e ia ajuda-los a resolver problemas de português de matemática e era uma espécie de brincadeira, de ajudar, de passar um pouco que eu já sabia, eu estava fazendo a 7ª série, os meus coleguinhas faziam series inferiores a minha, e né, pronto, eu de repente né, puxa vida, ou seja, aos poucos, eu fui descobrindo que isso é uma coisa que eu passei a gostar. Depois, na questão musical, antes de ser professor, eu trabalhei, muito tempo, por 20 anos, em outra área, área de turismo, eu era barman, durante muito tempo ali nos hotéis da Beira mar, mas sempre gostava de música, onde é que eu ia tocar, nesse período eu trabalhava de dia e a noite fazia alguns eventos, tocava em barzinho com os amigos, tudo mais, mas assim, então, antes de eu entrar na faculdade, dec. de 90', trabalhava no hotel Oton Palace em 90', 95', depois eu entrei na universidade em 89, mas até aí eu não pensava jamais em ser professor. Eu queria que o conhecimento da música na universidade viesse dar uma projeção, um certo nome, um certo conhecimento, mas o que eu queria mesmo era ser cantor popular. Então, de repente, nem me servia muito esses conhecimentos acadêmicos, de partitura, de coisa mais aprimorada, um gosto mais aprimorado, refinado... porque o meu era mesmo mais mesmo pop, popular, tocar e cantar. Então, mas cheguei a pensar em desistir da faculdade, abandonei por quase... por mais de cinco anos, abandonei mesmo, não fui mais, então quando eu retornei, depois, que eu reabri a faculdade, que me chamaram lá, que botaram uma pressão lá em mim, eu tive que concluir. E eu trabalhando na noitada, nas boates como barman, nas boates da vida ali da praia de Iracema, e eu me sentia constrangido de ver, até amigos meus que de repente tocando em bandas que até a gente tocou juntos. Na época em que eu trabalhava nos hotéis eu tinha formado um grupozinho que a gente tcava em barzinho, mas era uma coisa muito simples, é baile de 5ª categoria, tocando aqui e de repente chegava um bêbado te perturbando, mas o gosto estava ali, eu achava que aquele momento de tocar, iria me levar a algo mais longe. Pronto. Passando esse período, em 98, eu comecei, eu tava desempregado nesse período, surgiu um convite pra dar aula numa escola no Conjunto Ceará, perto do terminal, no dia 10 de outubro de 98, dia de sábado, eu fui lá iniciar o trabalho e tal, sem experiência, eu tava fazendo a faculdade já, eu tinha reaberto a faculdade né, mas até aquele momento, eu tinha pensado, inclusive, até mudar o curso, porque na escola que eu tava trabalhando ensinando teclado e violão. No

ano seguinte, em 99, eu comecei a ensinar história na escola e naquele tempo, a gente podia ensinar conteúdo sem tá formado. Eu tava fazendo música, mas tava ensinando história porque a escola era particular, pequeninha, turma de 15 alunos e comecei a ir. Depois, no mesmo, em 99, surgiu a oportunidade, numa escola no Conjunto Ceará, no V5, pra dar aula de artes no ensino médio. Então, eu, opa, pensei na possibilidade de mudar. Eu também já queria deixar a área de hotelaria, já tava muito cansado, um trabalho desgastante, você trabalhava no final de semana, no ano novo, natal, nunca folgava, carnaval, e eu queria mudar de ramo, então vi a possibilidade de mudar, para esse trabalho de ser professor. Durante um bom tempo, eu trabalhava de quarta e de domingo a noite e de dia trabalhava dando aula, porque não como ficar só ensinando porque ganhava pouco, então como eu queria também mudar, precisei fazer esse momento, de ficar fazendo as 2 coisas, até pegar experiência e começar a trabalhar. Eu comecei a dar aula de artes primeiramente, trabalhei muito tempo dando aula de artes. Nessa escolinha pequena dando aula de música, uma coisinha bem básica mesmo, sem experiência discente nenhuma, porque na universidade você não sai pronto. Naquele momento eu estava no meio do curso, não tinha feito estágio, não tinha pegue nada de você dar aula, canto algum, lugar nenhum, então quando eu fiz curso de violão particular, naquele momento também, nos anos 80', voltando um pouco a história aqui, eu sentia que tinha jeito pra ensinar. O professor passava o conteúdo e os meninos as vezes não entendiam e eu conseguia captar e repassar, uma espécie de monitor. Então nesses processos lá em casa como os meus alunos colegas, nesse curso de violão, nessa escola no Conjunto Ceará foram me mostrando que realmente eu tinha me achado, que a carreira de ser cantor, de vislumbrar o mundo, como se diz: fazer uma carreira de cantor solo numa banda, foi descartada porque naquele momento eu pensava em ir embora do Ceará, até aquele momento, você pra conseguir carreira tinha que ir pro sul. A gente via um monte de exemplo como Fagner, Belchior, daquela galera que debandou buscando o sul, não sei se hoje ainda é assim, mas é quase né, então, eu pensava nisso. Mas aconteceu um fato na minha vida que mudou um pouco. O meu pai foi assassinado em 83, aí eu como homem mais velho e 5 irmãos, fui o homem da casa. Tive que sustentar a minha família, aí eu me aquietei e o sonho de repente ir embora, viajar, tentar sair pelo mundo aí, acalmou com isso. Então partir daí me aquietei, na questão de... fui trabalhando pra manter meus irmãos, mas a música tava dentro de mim e a questão de ensinar começou nesse período como eu te falei nessa escola do Conjunto Ceará, depois lá no V5, numa escola de ensino médio, mas tudo começou aí a questão da iniciação, do contato com a educação, com a pedagogia, mas sem experiência, sem referência. Fui colocado quando eu cheguei na sala de aula a primeira vez Conjunto Ceará pra dar aula a noite no ensino médio, que avistei a turma enorme, 60 alunos, que eu olhei no diário aquela multidão de gente, e eu sem experiência, eu olhei assim, pra diretora que foi me apresentar para a turma, “esse aqui é o professor Thomé, o professor de arte”, eu, eu, pra mim o chão saiu dos meus pés porque o nervosismo... eu não tinha experiência e o pessoal sentiu isso quando eu tava escrevendo algo na lousa eles jogavam papel nas minhas costas, saíam e apagavam a luz, eu não tinha nenhum domínio sobre a sala de aula. Eu saí de uma escola pequeninha e fui pra uma escola grande, fui jogado na jaula dos leões, numa arena sem experiência, mas pra mim foi decisivo, se eu quisesse mudar de profissão, me encontrar, deixar de ser barman, trabalhando no turismo, na noitada, e mudar a minha vida, essa foi a decisão mais certa que eu fiz na minha vida. Eu sentei no birô, que eu peguei lá o diário e comecei a fazer a chamada e o pessoal falou: professor Thomé. Essa palavra, professor, encheu os olhos de emoção e eu pensei: essa é a minha profissão, minha vida é essa. Cantor, aquela coisa tinha passado, e até porque eu tinha mais né de ir atrás né de coisa nesse sentido. Ali eu descobri que a minha função era ser professor, e corri atrás dos conhecimentos que me levaram até depois continuar esse novo papo. No começo teve um professor que eu me inspirei muito nele quando eu fazia 5ª série a noite e ele

ensinava história, era o professor Noemias. Ele era um senhor de certa idade, ele era evangélico. As aulas dele de história, que geralmente aula de história, com raras exceções, são aulas cansativas, monótonas, sem vida, e dá sono. Imagine uma aula a noite, porque naquele tempo, com 15 anos, eu fazia a 5ª série com 15 anos porque eu tava fora de faixa, é... eu trabalhava, com 15 anos eu já trabalhava em casa como servente de pedreiro, com 15 anos de idade nos andaimes ali da Princesa Isabel, ganhando o sustento pra ajudar em casa né e tudo mais, eu chegava em então eu ia pra aula, mas essa aula era especial, o professor, assim, era uma aula alegre, muito feliz, ele contava certas histórias, passagens bíblicas, de acordo com a temática da história, do tema lá da aula, era um cara assim muito humano, muito amigo do aluno, entendeu, e ele era muito querido porque a gente sentia que ele era um cara que gostava daquilo que ele fazia. Ele, ele enchia a sala de alegria com as suas aulas, puxa vida, né. Então depois de um certo tempo, eu trabalhando como professor, de vez em quando eu lembrava dele. Nas minhas aulas de arte que durante muito tempo eu trabalhei, eu sempre procurei fazer das minhas aulas, umas aulas dinâmicas, alegres, participativas, porque geralmente, a aula de arte era uma aula muito curta, e muitas vezes quando você chega na sala de aula o pessoal dizia assim: professor, o senhor vai desenhar o que hoje? A ideia de arte ainda é uma coisa muito antiga né, da década de 70, esse negócio de desenho. Eu me lembro que quando eu estudava, sexta feira era o dia da aula de desenho, tinha um caderninho que a gente levava e fazia esse trabalho com desenho. Então, a minha identidade como professor, parte desse princípio, que todo professor, em 1º lugar, tem que gostar do que faz. Eu vejo muitas pessoas falarem na questão da afetividade, no afeto do professor, né, de você se dar, se abrir, se sentir aberto, sem perder a condução, sem perder a moral, sem perder a disciplina. Se você é um professor bom, no sentido que você corresponda os alunos, a tua aula é uma aula cheia de energia, de positividade, esses alunos te respeitam, não precisa ficar gritando com eles pra você conseguir com que eles te escutem. Então o meu foco, a minha identidade é essa: um professor que faz o que gosta e como consequência, o resultado tende a aparecer. Você tá na sala de aula, você fica esperando no domingo que a segunda feira chegue pra você dar aula, você fica em casa ansioso esperando o dia seguinte pra dar aula. Então cara, como é que essa aula vai ser uma coisa ruim? Quando eu ia trabalhar de barman, nos bares a noite, que eu saía de casa pra trabalhar, eu ia angustiado, eu ia triste, eu ia, tava vivenciando uma coisa já cansativa, de mal gosto, eu porque precisava do dinheiro. E quando eu tava ensinando, eu me sentia, puxa vida! Essa é a identidade, né, um cara que faz o que gosta.

Emerson: Você aprende com a sala de aula? Como? Fale sobre isso.

Entrevistado nº 4: Bom, primeiro, a questão sobre aprendizagem, parte da observação. Entrando na parte da música, quando eu comecei a trabalhar numa ONG aqui na Jurema, na Associação Beneficente Tancredo Neves, ali, nesse momento, essa escolinha do Conjunto Ceará que eu falei antes, foi só uma pequena experiência de uns 3, 4 meses, em outubro de 98. Aí depois no ano seguinte, eu comecei a ensinar nessa escola história, depois fui pro V5, uma escola do estado de ensino médio, mas a minha vivência, experiência, prática musical começou em 2002 numa ONG na Jurema. Então, quando eu cheguei nessa ONG, ainda, né, eu já tinha 2, 3 anos experiência ensinando arte, e eu não tinha muita experiência em ensinar. Então eu cheguei pra diretora e disse: olha, eu vou ensinar flauta, violão, aí coral e teclado. Na universidade, na faculdade de música eu tinha visto flauta por dois semestres, flauta soprano e a contralto, fazia parte da carga horária, né, da grade, e violão a gente estudou também no 4º semestre, e teclado eu fiz 2 semestres de teclado também, pegando a base ali. Eu sabia um pouco, como ainda hoje sei um pouco. Não como um músico que tem uma grande bagagem de técnica instrumental, entendeu, mas com o pouco que eu tinha de ferramenta, eu me arrisquei a dizer pra diretora que eu ia fazer um trabalho com

os meninos nessas 4 modalidades. E nesse momento, lá na sala de aula, eu percebi que alguns alunos se destacavam em relação a outros. Uns conseguiam captar o conteúdo muito mais facilmente, outros não. Aí o que é que eu pensei: aqueles alunos que conseguiam aprender um pouco mais, poderiam passar aquilo numa forma, numa linguagem até mais fácil do que minha. E aí observa como eles são organizados, “olha, os alunos que estão se destacando podem repassar esse conhecimento para os outros”. Começou assim: os de flauta, eu colocava de dupla ou de trio, você fulano de tal vai ensinar o coleguinha a, b ou c, pra o que você aprendeu e eu acompanhando. Aí começou uma experiência que eu chamei de música cidadã na ABTN. Esses alunos foram crescendo, cada um com 7, 8, 9 e 10 anos, durante um certo tempo, eu comecei a aplicar essa experiência com os alunos multiplicadores. Esse projeto se expandiu. Nesse tempo eu trabalhava também no Conjunto Ceará no governo do estado num programa chamado escola viva, no governo Lucio Alcantara, era um projeto de música na escola, e eu conseguia ir em algumas escolas e fazer projeto. Nesse projeto a gente conseguia trabalhar nas escolas, ganhava uma certa quantia e eu só podia pegar 200h, em 2 projetos no máximo. Aí o que é que eu fazia: eu pegava alguns alunos meus, alunos com 13, 14, 15 anos, e iam fazer esse trabalho no Conjunto Ceará e iam me ajudar. As vezes, eu deixava eles mesmos na sala de aula, e eu fazia o acompanhamento. Então, resumindo a história, o que é que eu aprendi com isso tudo? É que o aluno ele tem suas vivências musicais, vivências de vida, questão até de repertório, de gosto musical, e que algumas coisas que eles vivenciam, não podemos descartar. Não posso chegar aqui e de repente, querer impor um gosto meu, repertório meu, então esses alunos hoje tem até mais acesso a questão da mídia, a questão da tecnologia, eles podem trazer, contribuir com as suas diferenças, seja de repertório, seja de prática, de utilizar as mídias em sala de aula, mas eu observei. Então, o que eu observei na sala de aula foi isso: que os alunos eles podem até ajudar você a repassar um conhecimento numa linguagem mais simples que a sua. Eles conseguem muitas vezes se comunicarem, se entenderem, numa linguagem entre eles do que mesmo com a do professor.

Emerson: Atualmente você reflete, repensa sua prática docente, suas experiências em sala de aula? Fale sobre isso.

Entrevistado nº 4: Olha, eu na minha disciplina, na minha prática como professor, uma coisa que eu prezo muito, que me deixa assim fora de série, que a gente vê no dia a dia, é a indisciplina, o desrespeito com o professor, o descaso, o professor tá sem moral e isso me deixa revoltado. Na minha sala, eu brinco, o aluno me abraça e tal, elogio, mas na minha sala, eu não admito, cara, indisciplina. As vezes eu sou rude, eu as vezes falei algumas palavras, né, que “puxa vida” saiu, entendeu? Então, eu preciso as vezes me acalmar, preciso as vezes... Porque eu imagino que esse trabalho, que essa música, essa arte, eu imagino que a educação... Pô! Eu fico “p da vida” com o descaso geral, com a educação, com a comunidade carente, com a pobreza. Aí é como se eu quisesse salvar o mundo cara, com esse meu trabalho. Eu fico querendo que esses alunos tenham comportamento, postura, educação, ao chegar bater na porta, “professor, com licença, posso entrar?” Ao sair, “posso sair?” Então, essas coisas que eu fico “p da vida”, que eu vejo o descuido, pega os copos descartáveis da merenda e jogam no chão. As vezes eu saio aqui pela escola no intervalo observando e vejo copo jogado, prato, lixo, comida estragada, aí eu, isso me revolta. E as vezes eu sou duro, eu sou rígido. Será que eu tô certo? Será que eu preciso refletir sobre isso, sobre essa prática, será eu sou exigente demais? As vezes eu fico pensando: pô! Eu preciso dar uma repensada na minha prática? Porque eu não vejo nem um sentido em ver o aluno tocar bem e cantar bem, pra mim se esse aluno for um cidadão, consciente, tranquilo, pode ser uma mãe de família amanhã futuramente, mas que vivenciou a música, que vai ter um gosto musical mais influenciado, um ouvido trabalhado... Então, não sei se isso pode ser

um problema que eu tenha que repensar, essa minha rigidez, essa minha intenção de querer mudar, de querer salvar o mundo com esse meu trabalho, de achar que todo mundo tem que ser assim porque arte não combina com bagunça. Eu imagino diferente. Eu imagino esses meninos maravilhosos, bem comportados, bem na escola, bem em casa, bem na rua, na escola, cidadão, bem educados. Eu imagino outra coisa. Então, eu não sei se eu preciso dar uma repensada na minha prática, nessa minha rigidez de querer mudar o meu trabalho.

Emerson: Quais artifícios que você se utiliza quando o objetivo planejado não é atingido? O que você faz quando os alunos não correspondem às suas expectativas?

Entrevistado nº 4: Olha, no dia a dia, a gente planeja, a gente faz um plano de aula, a gente faz o plano anual. Planeja fazer certos eventos ao longo do ano, no caso específico aqui do Rubens Vaz, que eu trabalho aqui com o ensino de música, nós temos os eventos que toda escola tem, dia das mães, aqui na escola já fizemos a festa das mães, no mês de julho, mês 7, nós vamos fazer o arraiá, aqui na escola, então, é, a gente planeja também fazer em novembro fazer um momento aqui na escola, o mês de novembro é o mês da música. No ano passado, nessas minhas propostas de eventos, eu levei um projeto pra diretora, onde eu planejava fazer, no final de novembro, fazer uma amostra de música, de uma forma muito abrangente e o CD que a gente gravou, né, mas isso não aconteceu. Acho que nós não tivemos, vou falar aqui em *off* né, o apoio do núcleo gestor, que não apoiou essa ideia, ficou engomando, não vai acontecer... E na sala de aula? Na sala de aula a gente vai focar também uma aula... de repente fazia um trabalho, é, cantar uma música, vamos supor que a gente queira trabalhar uma música, que a gente queira trabalhar essa música a 2 vezes, que é o máximo que eu faço aqui com os meninos, preparar uma coisa mais elaborada, um repertório de música na flauta, e as vezes não acontece porque os alunos não aparecem. É uma dificuldade enorme cara, de você juntar. Hoje, por exemplo, hoje nós estamos aqui né, nessa entrevista, a aula de hoje no coral, hoje é quarta feira, 1º de junho, hoje no coral vieram 7 alunos. Como é que você vai fazer um trabalho que você planejou, que você pensou. Então o que você tem que fazer é reprogramar essa proposta pensando numa questão ampla, de eventos anuais ou especificamente na sala de aula, onde a coisa acontece, onde o aluno não vem, que o aluno não tem interesse, que o aluno é preguiçoso, não vem, não tem compromisso, mas a gente tá dia a dia trabalhando, cultivando, refazendo... acho que é mais ou menos por aí o trabalho. A dificuldade é imensa.

Emerson: Há uma troca de experiências com outros professores de música? Como isso acontece, onde? Você aprende com essa troca de experiências?

Entrevistado nº 4: Olha, durante, acho que tá com uns 3 anos que a gente pensou, eu e os demais colegas aqui de Caucaia, em fazer pelo menos um encontro pra mostrar o nosso trabalho. Fizemos é, lá na ABTN, um órgão aqui da comunidade, acho que em 2014, 2015... 2013 e 2014 se eu não me engano, 2015 eu preciso saber, onde a gente, né, eu, mais o professor Lúcio, o professor Luiz Gonzaga, Rosalina, professor Emerson, a gente trouxemos nossos grupos pra fazer intercâmbio, onde cada um tinha um momento de apresentação, a gente já se encontrou muitas vezes, planejou eventos, participamos de eventos da Secretaria através do “Caucaia em Canto”, onde a gente troca experiências, onde a gente se mostra, a gente observa o trabalho dos outros, se inspira nos outros. Então, fizemos um trabalho também coletivo em 2015, um CD coletivo onde a gente via a questão do repertório, ia ver ensaio do outro, encontros, se encontramos no estúdio, a gente sabe o potencial de cada um, entendeu, o que cada tá trabalhando. Então, esse momento de juntar as ideias pra fazer um trabalho com um objetivo comum... um objetivo comum é o que? Divulgar a música, mostra que a música tá na escola, mas uma luta de quantos anos? 4 décadas que a música tava fora da escola de uma forma legal, porque no dia a dia, sempre



se cantou, sempre... o lanchinho, “meu lanchinho...”, essas cançõezinhas sempre foram cantadas, mas em termo legal, desde 71 né, quando a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) foi transformada, o professor de música passou a ser professor polivalente. Então, voltando um pouquinho aqui na história, nós temos lá Vila-Lobos na década de 30 em 32 tá entendendo, assumiu lá o SEMA que era uma instituição do governo federal, no Rio de Janeiro que elaborou o canto orfeônico. Então assim, a ideia que a música na escola aconteça, que ela seja vista, que os professores valorizem, que gestão das escolas... que eu vejo também que alguns professores das escolas, eu mesmo, Thome, tive dificuldade de achar espaço, material, já vi colegas meus dando aula nos corredores. Então, o que acontece, a música, pra muita gente não aconteceu ainda, ninguém valoriza, gestor... eu mesmo passei por isso. Eu tive na escola em 2014, eu fiquei o ano todinho na escola sem ter material, sem ter uma sala própria, entendeu, e correndo atrás pra fazer acontecer, até que eu tive que buscar outra escola. Então, a ideia de juntar a gente, as nossas ideias, é também pra fortalecer, a gente se une pra mostrar o que a gente fez e essa preocupação não é só mostrar o trabalho em si, mas dizer: “estamos aqui”. Nós existimos, nós somos professores de música concursados, efetivos de Caucaia, que tem uma lei que nos ampara, nós não podemos ser jogados na sala de aula pra dar aula de arte. Nós queremos lutar para que a música se fortaleça, aconteça de verdade. Então por que? Porque a gente acredita, que quem brigou por essa lei, os intelectuais, os artistas, em 89, 87 né, passou quase 20 anos para ser aprovada, engavetada no congresso, aí quando foi aprovada, o que acontece, não acontece, porque na prática, nos últimos anos aqui, desde 2009, e Caucaia fez concurso pra música, abriram 12 vagas e de lá pra cá, no meu conhecimento, já tivemos é concurso do estado já 2 vezes pra efetivo, se eu não me engano, Maracanaú já teve 3 vezes, teve horizonte, teve Maranguape recentemente, Euzébio... Enes município fizeram concurso e nenhum deles colocou vaga pra música. Então, assim, finalizando, a experiência, as ideias, isso pra mim, acho que pra todo mundo, tanto é que a gente tá sempre se encontrando, uma forma né de trocar ideias, experiência, de fortalecer, porque nós precisamos dizer é: aqui viemos, nós estamos aqui, e a música tem esse papel. Não é jogada: “a, coitadinha, não. A música tem que acontecer, embasada na lei. Então, nós estamos sozinho nessa luta. Ninguém tem apoio às vezes da gestura, as vezes por aí... é... entendeu, a dificuldade é imensa. A música na escola, ela tem que acontecer. É difícil você achar pessoas que realmente apoiem.

Emerson: Você acha importante que esses momentos aconteçam?

Entrevistado nº 4: Sim, aprende sim porque você o que é que o outro tá fazendo, de repente até ideias do outro você pode pegar. Num é que você vai copiar pra si, mas o trato, a maneira, a condução, o envolvimento, isso, essa experiência que você vê, a gente tem que se espelhar pelo outro né, o outro reflete o que eu sou. O ser humano só chegou onde chegou porque ele se uniu, porque ele repassou as suas ideias, através das escritas né. Então sem isso, a gente fica isolado, fica fadado ao esquecimento e nós precisamos tá junto.

## **Segundo momento da entrevista: currículo**

Emerson: Como é que funciona a tua escola? São quantos turnos?

Entrevistado nº 4: 3 turnos.

Emerson: É uma escola de tempo integral?

Entrevistado nº 4: não

Emerson: Quais são os horários de cada turno?

Entrevistado nº 4: 7h, aí tem a acolhida, tem dois momentos né, a colhida do fundamental 1 e a do fundamental 2. Devido a ser muitos alunos, a dificuldade de juntar, aí pensou-se em dividir 2 momentos, um espaço pra turma do fundamental e um espaço pra turma do fundamental 2. À tarde também do mesmo jeito. À noite tem o EJA. E tem também os anexos né. Então a escola Ruben Vaz tem em torno quase 1000 alunos ou mais de 1000 alunos, mais ou menos isso.

Emerson: os alunos vêm devidamente fardados pra escola?

Entrevistado nº 4: É uma exigência da escola. Inclusive ano passado, eu lembro que foi entregue aqui farda nova, sapato, bolsas, só que muitos alunos ainda insistem em não vir, aí eu vejo a diretora sempre nas acolhidas dar ordem aos alunos. Alguns insistem em vir de calça diferente, as vezes esse aluno é retirado, é levado pra secretaria, as vezes é chamado os pais, as vezes manda pra casa, mas, é, isso é uma exigência da escola, que a diretora luta pra isso, mas as vezes percebe que no geral ainda acontece de aluno furar o bloqueio.

Emerson: Você tem um local pra dar aula de música aqui?

Entrevistador nº 4: Olha, quando eu cheguei aqui eu tinha um espaço pequeno, uma salinha pequenininha, que na verdade era mais uma espécie de almoxarifado, antes eu tava em outra escola que eu queria sair porque não tinha espaço, não tinha material, e passei falei com a gestora e ela falou: não, eu tenho espaço aqui, tenho muito material, eu vi que tinha muito material, muitos violões, teclado, material que eu precisava pra trabalhar e aí comecei, comecei nessa salinha né, pequenininha, apertadinha e tal, mas a gestora me deu muito apoio, me atendeu, mostrou interesse, que o trabalho acontecesse, e isso foi fundamental. Então hoje em 2016, estou com uma sala, nesse ano eu consegui uma sala maior, uma sala de aula normal né, uma sala de aula normal, com ar condicionado, com instrumental disponível. Então eu digo a você, eu até falei isso numa reunião que teve na secretaria num evento no grêmio, que na ocasião tava lá a secretaria de educação e eu falei que depois de rodar muito canto aí, eu consegui achar o meu espaço. Então hoje eu digo pra você, não é o ideal assim, perfeito porque ainda falta a acústica né, N fatores assim né, mas de vista pelo que eu já passei e que alguns amigos meus que são professor de música tem a dificuldade, isso pra mim tá superado.

Emerson: os alunos são obrigados a participar das aulas de música?

Entrevistador nº 4: olha, no começo aqui quando eu cheguei, hoje nas acolhidas eu faço o chamado. Fui e vou de sala em sala fazer o chamado para que eles façam a aula no contraturno, né, eu tenho que atender o pessoal do fundamental 2. O que acontece, olha, se eu for esperara que eles venham, pela manhã, pra você ter uma ideia, eu só tenho 2 alunos, 2 fazendo prática de violão, e, quero dizer, eram os alunos da tarde que eram pra vir, pra vir pra esse momento. Aí o que é que eu fiz, isso eu já percebi no ano passado, que os alunos de manhã, as vezes dormem até tarde, a maioria, a mãe deixa dormir, “deixa ele dormir e tal, ele tá cansado...”, as vezes ele fica até tarde vendo num sei o que na internet, coisa do tipo, e esse aluno não vem. Aí o que é que eu tô fazendo, estratégia, a nível de médio e longo prazo, eu vou nas series, nas salas, fazer um momento com eles, vou do 1º ao 5º ano, que a minha ideia é focar nessas crianças para que possam começar cedo, na flauta, os iniciantes, os maiores, por uma questão fisiológica, eu jogo pro violão, e misturo coral e pego tudo, pequenos e maiores, fundamental 1 até o 2. Então assim, o horário das práticas é disponibilizado para o pessoal do fundamental 2, no caso do violão e tal, mas a chamada que eu faço não tem dado resultado. Eu tô indo nas salas de manhã pra ter esse momento, para que eu possa ter esse aluno fazendo aula de coral, flauta. Ele tando lá com 9, 10 anos na música, se ele gostar, vou tê-lo até o 9º ano na música, porque eu tenho aluno aqui que não vai deixar a música até que saia da escola, até que conclua o 9º ano. Já a tarde é diferente. A tarde tem público, tem o pessoal do violão, tem os horários do

violão, tem o horário da flauta, em dias separados, tem teclado. Eu já não faço o trabalho de sensibilização, se é que eu posso chamar assim, nas salas a tarde, porque eu estou com alunos dando aula, nas práticas instrumentais, coral e tudo mais. O problema é pela manhã, pra esses alunos se acordarem, a mãe incentivar e tal. Então eu faço esse momento pra não ficar ocioso. E também pensando e pensando futuramente ter esse aluno pra mim.

Emerson: você entra nas turmas do fundamental 1 no turno da manhã. Como acontece?

Entrevistado nº 4: ... visando sensibilização, bem dizer assim, né. Não é musicalização porque é uma coisa bem rápida, uma coisa de 20 minutos por turma. A musicalização é uma coisa mais complexa, mais pesada, né. Mas pensando em despertar, pra chamar, pra vir, amanhã, no futuro, no ano seguinte, ou até mesmo no dia seguinte, ele vir pra aula de música.

Emerson: O horário das suas aulas é estabelecido pela gestão, ou você tem autonomia para organizar seu próprio horário?

Entrevistado nº 4: Olha, é, eu, aqui, tenho 200h, e vou dizer uma coisa pra você: o professor aqui, no caso, de música, meu caso é específico, ele tem autonomia pra fazer o horário, porque ele tem o apoio. A gestora é super flexível, entendeu. Então assim, eu coloquei também umas turmas a noite. Então como é que funciona o meu horário: eu trabalho aqui segunda, manhã e tarde e à noite com aqueles alunos que não podem por alguma razão, os da tarde, aqueles alunos que não podem vir porque tão estudando, até aqueles alunos que não podem vir porque tão com preguiça, tão dormindo, se quiser tem a opção da noite.

Segunda feira tem prática instrumental, terça tem prática de violino, né, isso à noite, quarta feira tem violão, quinta à noite tem o coral. Então, eu trabalho segunda manhã, tarde e noite; terça manhã, tarde e noite; quarta manhã, tarde e noite e quinta só noite. Então eu tô liberado quinta o dia e sexta o dia. E ainda faço um trabalho em outra escola aqui na comunidade.

Emerson: os seus alunos de música vêm devidamente fardados ou podem vir apaisano?

Entrevistado nº 4: olha, no momento, eles estão vindo de qualquer jeito. De qualquer jeito no modo de dizer assim, com a roupa deles né, de casa. A gente pede que as meninas não venham de roupa curta. As vezes querem usar e vem quase nua. Isso é uma determinação da direção que eu acho coerente. E pensou-se ano passado e esse ano de novo, a coordenadora já falou comigo, e hoje mesmo já comecei a recolher dos alunos as fotos deles porque nós vamos fazer um crachá para que eles ao chegarem na portaria, se identifiquem com o crachá. Existe a possibilidade também da gente no futuro, pois falta recurso, falta verba, da gente ter uma camiseta com o nome da música, sei lá, "Coral Vozes de Caucaia" que é o nome do nosso coral, Escola Ruben Vaz música tal, mas aí precisa-se de verba pra mandar fazer. Por enquanto, eles estão entrando sem identificação. É até um risco porque quando é à noite, a coordenadora vem falar comigo dizendo que tem gente querendo dizendo que é da música sem ser. "Thomé, vamo providenciar urgente um crachá pra esses meninos ter identificação. Já que não tem a camiseta, que seria uma forma da gente identificar, a gente vai providenciar, já estou tomando de conta disso pra gente fazer os crachás pra eles entrarem.

Emerson: Os alunos são somente da escola ou tem alunos da comunidade também?

Entrevista nº 4: olha, eu trabalhei aqui na comunidade do Rondon desde 2007, trabalhei em 2 ONGs aqui. No Feliz Jornada que é um projeto até que já foi instinto; e no Alegria da Criança que ainda existe. Então, esses alunos, a maioria deles, que faziam parte do Projeto, estudavam no Ruben Vaz. Então foi meu aluno lá no projeto, foi meu aluno de música quando eu trabalhava lá. Quando eu vim pro Ruben Vaz, e é uma coisa que me levou a querer ficar aqui, a questão que a família já me conhece, de quando eu trabalhava com os projetos, e os

alunos também, a maioria que estão na música me conhecem. Então, alguns alunos que terminaram o fundamental 2, que saíram da escola, tão comigo. As vezes eles trazem colegas que não foram alunos meus no projeto e que nem foram da escola. Mas resumindo a história: a gente atende também alunos da comunidade, sem nenhum problema, 1, 2, 3, 4 alunos a gente atende. Tem também participando da música mãe de aluno no coral, que acompanha a gente, que ajuda, que dá o maior apoio. Então, se nós pudéssemos, tivesse estrutura, mais condições, poderíamos até abrir pra mais gente da comunidade, mas por enquanto, a gente se restringe as umas 4, 5 pessoas, porque também não podemos abrigar muita gente.

Emerson: A música tem uma avaliação institucional ou essa avaliação fica a seu critério? Como é isso?

Entrevistado nº 4: não. A escola não tem avaliação... eu diria assim, que as avaliações que a gente faz, eu procuro fazer um acompanhamento também com os meus alunos na questão disciplinar. Hoje mesmo eu perguntei aos meus alunos na hora do ensaio do coral agora a tarde, a cada um, como é que estavam as médias, as vezes eu acompanho com a professora. Então pra mim, o que eu levo em conta aqui, na minha avaliação, diz respeito não a questão comportamental, minha preocupação. Claro que ao longo de um ano a gente quer colher resultados do trabalho, de preparar, ao final do ano fazer os eventos, se apresentar. Então, a minha análise será uma avaliação geral, primando pela questão de comportamento. Minha preocupação maior, professor, é esse aluno não ter postura, educação, saber chegar, saber sair, saber zelar pelo patrimônio público da escola, não jogar papel no chão, colher, estragar comida, não brigar com o outro, não agredir o outro, não chamar o outro disso e daquilo. Então, pra mim, se ele conseguir ao longo do processo, ter mudança de comportamento... eu tive um exemplo maravilhoso de uma professora que me deu um depoimento... eu fui ensinar ela a cantar e aí ela me disse: professor Thomé, o aluno Pedro até o ano passado, ele não sabia lê e nem escrever, era rebelde com a professora, no caso, não era ela, era outra professora, ela me contando a professora Carla. E eu perguntei: professora, a que a senhora atribui essa mudança do Pedro? “Professor Thomé, a música, não tenho nenhuma dúvida”. Pronto. Aí o Pedro hoje... e descobri que o Pedro é um grande desenhista. Nós fizemos aqui uma peça sobre o mosquito da dengue, aí ele fez um dos desenhos, criou uma história, revistinha em quadrinhos, nós tiramos umas cópias, distribuimos aqui pros professores lá na secretaria também lá pra Cláudia de Paula, secretária de educação de Caucaia, num evento que a gente fez lá em Caucaia. Então olha, pronto. Minha avaliação: Pedro melhorou, Pedro hoje é um aluno bom. E eu elogio ele lá e outros mais cantando. Na avaliação pra mim o que conta é isso. Não tem melhor.

Emerson: O que você considera mais importante no aprendizado musical do seu aluno: o conteúdo, execução impecável do repertório, a performance e a técnica ou a experiência estética vivida realizada pelo seu aluno enquanto formação humana ou integral? Fale sobre isso.

Entrevistado nº 4: Olha, a gente como professor estudado, quando a gente vai atrás de pesquisa, quando a gente vai atrás de vários autores que a gente não estudou nas pesquisas e tudo mais, os pedagogos, os musicólogos, esse pessoal também que a gente estuda, é, pra mim cara é importante que esse grupo da escola, os meninos, toquem bem, cantem bem, porque também tem a crítica, tem um olhar de fora, e do professor também, que é um cara que preza pela qualidade, que quer um trabalho legal porque tá em jogo o seu nome, você não vai também levar qualquer coisa pra qualquer lugar. É importante. Eu não posso deixar de ver a questão da técnica, de tocar, tirar um sopro bom da flauta, sopro suave, né, quando a gente vai trabalhar iniciação, eles começam a tocar com muita força, um som horrível, e eu falei: vamos melhorar isso. A questão de pegar o violão com jeito, a postura, tá todo torto, não, vamo ajeitar. Quando vamos nos apresentar, então tem ver a questão da indumentária

desse grupo, as batazinhas do coral, os meninos que tocam instrumento tem uma cor diferenciada, um blazersinho preto arrumadinho. Sapato, se não tá tudo igual, vamo usar o da escola por enquanto, vamo depois comprar outro, né. Eu quero essas meninas arrumadas, cabelo preso, maquiadas, bonitas, cheirosas, arrumada, engomada essa roupa, cantando, se comportando bem, isso é fundamental. Se a gente conseguir com que esse aluno saia daqui, porque na verdade, quando eles vão se apresentar fora, estão levando consigo o nome da escola, o trabalho do professor, levam consigo a comunidade nas costas, vestindo a camisa da escola, vão representar a escola, a comunidade, a escola fica reconhecida pelo trabalho da música. Hoje o Ruben Vaz é uma estigmatizada, você sai daqui uma área cheia de gangues, delinquência. Então, é, a gente já percebe que esse trabalho da música em pouco tempo, já tá dando assim uma nova luz. Já vi aluno melhorando no comportamento, nos sonhos que é o mais importante. Tem aluno aqui hoje, na escola, na música, que ele já sonha em ser professor, estagiando aqui comigo, dando aula de flauta pros meninos, repassando o que ele sabe, eles criam as coreografias, eles mesmos criam. Agora, nas festas das mães, uma menina, teve a ideia de criar uma coreografia pra uma mãe, uma música pra mãe, na festa das mães, entendeu. Aí foram fazer a gravação de casa pra mostrar as mães. Uma das meninas também que eu fui acompanhar, ela criou na turma dela, ela teve a ideia de fazer uma coreografia, e eu fui até acompanhá-la, ela gravou pra poder mostrar no dia lá. Então, rapaz, olha aí, a coisa fluindo, se multiplicando, a boa ação, o exemplo, o comportamento, a criatividade, a participação, a colaboração, então não existe coisa melhor cara. Se você puder juntar tudo, esse aluno tocando, soprando bem, bem vestido esteticamente, aparentemente, se puder juntar tudo, aí tô realizado, mas o foco não é esse. Pode até tocar ruim, e vai... Eu tinha um aluno lá na ONG que eu trabalhava, o Robson, que agora é meu ajudante na terça feira com violino. O Robson tocava flauta lá na ABTN, pra fechar aqui a minha fala, e ele cantava no coral, era desafinadinho chega doía o ouvido. Aí eu pensei assim: vou é tirar esse menino do coral, vou excluir. Não posso, cara, é um trabalho de inclusão social, eu trabalhava na ONG. Aqui também é do mesmo jeito, uma escola. E ele gostava de vim pros ensaio, pra aula, e eu vou tirar esse menino porque cantava ruim? Não. Ficou. Uma vez nós fomos na TV Diário, no programa da Carla Soraya, aí nós cantamos a música da dengue, uma canção minha do CD que a gente gravou, e eu coloquei ele pra ser na peça, um mosquitinho, na apresentação. Hoje o Robson toca na orquestra B da UECE, violino, e ano passado, 2015, nós fizemos alguns ensaios aqui pra gravar o CD, e ele participou também cantando um baixão na voz. A voz dele hoje é uma voz afinada. Ele trabalhando o violino, afinou o ouvido (risos), a voz, tocando lá tanto né, apurou. Então, assim, é importante que ele cante bem, mas não é tudo. Pra mim, o que importa é que ele possa mudar... tá dentro. Venha pra aula de música, venha pro processo, aqui a gente ajeita, aqui a gente ajuda, se ele quiser, a mudar o mundo.

### **Terceiro momento da entrevista: metodologia**

Emerson: Alguma metodologia marcou você, de que maneira essas metodologias influenciaram o seu jeito de dar aulas?

Entrevistado nº 4: Cara, como eu te falei. No começo, quando eu cheguei no projeto em 2002, que foi lá que marcou minha vida, eu, profissionalmente falando, e até mesmo na vida pessoal porque eu vi que o meu trabalho era no social, eu descobri que esse era o meu foco mesmo. Então, é, eu não tinha experiência de dar aula e eu descobri, é... vi alguma coisa sobre isso, que assim, a questão da monitoria, trabalhar com monitor, com apoio. Então no meu método de trabalho, por onde eu passei, já rodei meio mundo, no meu modo de falar, já dei aula

através da ABTN desse projeto, dessa ONG, eu que fui transportado, vamos dizer assim. Já dei aula no PIO XII, numa ONG lá, dei aula na Aerolândia, numa ONG que você foi lá comigo, trabalhou lá um bom tempo comigo, andei pelo Conjunto Ceará, na escola viva dando aula de música, no estado dando aula de arte, estive em Fortaleza como temporário, aí estive no Bom Jardim dando aula de arte, estive no Conjunto Ceará por muito tempo, Jurema aqui em todas as ONGs, fui eu que trabalhei, e o que marcou foi essa maneira de observar o aluno que tinha jeito pra ensinar, repassar, facilidade. E nessa “brincadeira” de observação, nessa metodologia, se posso dizer assim, nós temos hoje, fruto desse trabalho lá da ABTN, 5 ex-alunos na Universidade fazendo música, 5: Rafael Ribeiro que tá aqui hoje, quarta feira, aqui dando aula pra gente, tá terminando faculdade na UECE; Renato, Antonio Renato, que também foi meu aluno na ABTN e foi também monitor. O Rafael também me ajudou nas escolas do Conjunto Ceará dando aula. Me ajudou numa ONG lá no Icarai, na escola de campeões. O Renato foi meu ajudante, meu monitor. O Renato já terminou a faculdade na UECE, tá fazendo bacharel em violino lá em Natal, começou nesse ano de 2015. Tem o Marcelo que tá terminando a UECE que toca teclado na banda Alma de Flores e Alfazema; tem o Aldegemir que tá aí tentando terminar, já estagiando e nesse ano de 2015, ano passado, entrou uma ex-aluna minha na UFC, Gabriela. A maioria deles, tem outros tocando em banda, trabalhando no mais educação, Daniel Andrade, Darlan, Eduardo. Esse pessoal, hoje, foram preparados, com 14, 15 anos. Já imaginou você botar um menino desse pra dar aula? Aqui no Conjunto Ceará, alunos de 7º, 5º ano e eles com 14, 15 anos. Eu deixava, professor Emerson, eu deixava, só pra observar, o Fernando, Fernandinho lá, o Rafael, com 10, 12 alunos dando aula de violão. Esses meninos tudo adolescente... e eu assim ficava só observando. E ele sábado, eu saía, distribuía aí nas escolas, trabalhava nas escolas, no V1, no V4, no V3, V7. Aí eles iam pra escola, pro trabalho, nesse tempo eu não tinha carro ainda, eu ia de bike, aí ia só fazer, como se diz: “a ronda”, olhar o trabalho deles. Então, isso surgiu dessa metodologia, de observar, essa prática de repassar. “Você aprendeu facilmente? Ensine pro outro”. E funciona essa metodologia... vou chamar de monitoria. Você aprende e repassa. As minhas práticas então né enquanto professor, eu primo pela... aí tem: vai de Edgar Villens, tem Carl Orff, tem Kodally que trabalha a questão do canto, aí a metodologia tem que ter, praticar, tal. Eu vou nesse método por aí. O aluno, se você chegar com a teoria, chegar logo na 1ª aula escrevendo partitura, pentagrama, figurinha, ele foge. Ele quer pegar, quer sentir o instrumento. Então deixa ele vivenciar, aí depois você vai cercando né, vai colocando aqui uma musicazinha, vai colocando o que for necessário... Essa teoria não pode ser uma prioridade, ela tem que acontecer, essa leitura, né, esse aluno analfabeto de música, ele tem que conhecer, essa informação, mas partindo da prática, vivência, vamos vivenciar, vamos tocar, vamos sentir música, viver a música, depois a gente passa a ver a questão da escrita se for o caso.

Emerson: Thomé, tem alguma orientação da SME sobre o ensino de música pra sua escola?

Entrevistado nº 4: olha, acho que essa queixa não é só minha. Nós fomos jogados aqui nesse mundo de meu Deus, de Caucaia, através desse concurso, aí, em algum momento pensou-se, nós fomos chamados pra secretaria pra fazer um plano né, sei lá um projeto pra que a música fosse trabalhada, repassada, replicada através do professor de arte, pensou-se assim em criar uma coisa mais estruturada, um conteúdo único, que eu pudesse trabalhar aqui e na sua escola a mesma coisa, de repente não que seja igual né, mas que pudesse ter um norte, de seguir um roteiro. Mas não. A realidade é que cada um trabalha por si, do seu jeito, da sua maneira. Quando muito, a gente é lembrado quando tem algum evento, na secretaria, que agora a poucos dias nós fomos chamados pra cantar com os meninos... nós tamo em junho, foi agora no mês de maio, e agora em junho, nós fomos convocados pra tocar no dia 13 no grêmio de Caucaia. Então assim, nós não temos um suporte, um apoio, vamos seguir um

guia, como Vila-Lobos criou um guia prático na época do canto orfeônico, ele criou um roteiro, nós não temos. Pensou-se em se reunir algumas vezes, mas ficou no isolamento. Aqui e acolá que a gente se encontra, marca uma reunião, pensa um projeto, pensa um recital de natal, a gente se encontra, os professores, nem todos na verdade, mas que por iniciativa da secretaria, nós estamos à mercê.

Emerson: nas suas aulas de música, você é mais introvertido ou extrovertido? Você é mais tradicional ou é mais dinâmico? Você é o professor mais linha dura, “Caxias” ou é aquele mais amigão, mais legal? Como o seu relacionamento com os alunos pode influenciar na aprendizagem musical deles? De que maneira você acha que a sua maneira de se relacionar pode contribuir ou prejudicar o aprendizado musical do aluno?

Entrevistado nº 4: olha, em primeiro 1º lugar, o aluno associa muito o conteúdo com o professor. “Eu não gosto de matemática por causa do professor x” ou “eu gosto por causa do professor. Então o professor eu acho que é fundamental que o aluno goste do professor, ter um ambiente legal. Você já imaginou ir pra uma aula que você não goste do professor, um professor chato, mesmo que ela seja bom, domine o conteúdo, mas ele é rigoroso, não dá um sorris, não cumprimenta. Então, é, com criança é diferente, criança é mais espontânea, o meu público aqui é mais criança, adolescente. Então criança é espontânea, é sincera, brinca-se, alegria. Então, eu sou um pouco disso. Tem hora, como eu disse pra você agora a pouco, eu sou rígido, postura, comportamento, se eu ver um aluno aqui por exemplo, no corredor da escola jogando papel de bombom, eu digo: epa, epa, vem cá! Junte! Essas coisas, então eu tô policiando ele sempre, mas ao mesmo tempo, eu ando com os alunos nos corredores, eu abraço eles, eles me abraçam, cheiram, né. Então, eu sou meio termo, eu não “Caxias”, mas também não sou “pamonha” né como se diz (risos). Eu sou mais emoção, com eles né. Eu me dou, a gente se abraça, e é uma coisa saudável, e eles gostam. Eles me têm como um pai mesmo, e eu tenho eles como os meus filhos porque eu dou conselho muito pra eles. Mas assim, primo pelo bem deles, eu quero que eles sejam felizes. Eu imagino amanhã esses meninos sendo doutores, ou não, pode ser um cidadão de bem, uma mãe de família de bem. Tenho ex-alunos que tão trabalhando no supermercado de caixa, tá trabalhando num emprego comum, mas são cidadãos, conscientes, tranquilos, humildes. Já aqueles que foram pra música tão aí se dando bem, se realizando. Então, é menos um marginal, menos bandido, pra se prender, pra se investir com prisão, com um gasto mais à toa aí. Então é um ser humano que tem a oportunidade, que tá vivendo a vida normal, cara. Já imaginou se todo mundo fosse ser doutor, não tinha quem construísse os prédios, não tinha quem fosse varrer a rua, mas se a gente evita que esse jovem, essa criança ao crescer venha ser um bandido, porque aqui, na comunidade, entro da escola né, eu vejo aqui professores reclamando nas acolhidas que tem um negócio né, tem umas coisinhas aqui estranhas, e tem mesmo né, pela localização da escola, mas gente tá aqui pra fazer nosso trabalho. Nosso trabalho é mais do que ensinar conteúdo, é também aquela coisa do abraço, do afeto né, é mais ou menos por aí.

Emerson: Só pra terminar, eu até acho que você já trouxe algo sobre isso antes nas suas falas, mas eu vou fazer essa pergunta assim mesmo: você tem alguma estratégia pra ensinar música na escola?

Entrevistado nº 4: cara, eu digo pra você o seguinte: olha, eu sou um professor que não tem muito embasamento, é conhecimento. Eu sou mais assim a vontade, na espontaneidade. Eu tenho os meus estudos sabe, de pesquisa, de ler e tal, não vou dizer que não tenho né, não sou um doidinho aí qualquer, mas assim, eu não me vejo regente categorizado, tocando em uma orquestra grandiosa, eu não vejo né, essas pompas toda. Então, o meu trabalho é um trabalho de base, de degustação musical, digamos assim, de audição musical. O aluno aqui comigo, ele vem experimentar, ouvir sons diferentes, vivenciar coisa diferente, por exemplo: coisa de convívio mesmo social que as vezes ele não tem em casa, não tem no dia a dia. Aluno carente que as vezes não tem o afeto do pai

e da mãe. Então essa experiência que ele não tem aqui, as vezes pode ser até experiências médicas, as vezes moram com a avó, o pai é preso, a mãe é isso, aquilo, outro. Tem isso entendeu, então... é por aí.



## Primeiro momento da entrevista: aprendizagem da docência

Emerson: Então vamos lá. É quais foram as suas primeiras experiências com a música?

Entrevistado nº 5: Quando eu era criança meu tio me levava na igreja e ele aprendeu a tocar violão como autodidata e eu tomei gosto pela coisa e a minha primeira experiência de musicalização foi com isso, e aí esse foi o primeiro contato, família misturada com a igreja.

Emerson: Pronto aí tu pode...

Entrevistado nº 5: Discorrer?

Emerson: É brevemente assim como foi o trajeto até...

Entrevistado nº 5: Bem simples, dos sete aos doze anos meu tio me levava na igreja pra eu poder ter uma formação religiosa, vamos dizer assim, um caminho a seguir dentro de uma religião. E aí ele aprendeu a tocar violão né, aprendeu a tocar violão como autodidata, negócio de folheto né, e aí ele cantava as musiquinhas pras crianças da igreja e eu ficava lá no meio e ele sempre teve, ouvia música gospel, mas na seguindo a doutrina batista, eles são muito cuidadosos com questão de estudo com a voz, técnica vocal e aí acabou que gente tomou gosto pela coisa pra cantar com esse tipo de técnica. Que tipo é esse? É uma técnica com maior, vamos dizer assim suavidade, vou colocar dessa forma tá? Mas a ressonância dele era baixa, a ressonância dele era baixa, o alcance dele vocal não era muito, mas ele era um telor, era não ainda é telor, e aí gente acabou tendo essa facilidade de musicalizar com esse tipo de repertório e esse tipo de técnica vocal, mais na realidade uma colocação vocal específica com um timbre mais suave.

Emerson: Beleza.

Entrevistado nº 5: E até os doze anos foi essa história aí tá? O que mais?

Emerson: Pronto, aí é um pouco mais adiante assim né, quando, como foi tua primeira experiência lecionando, dando aula de música?

Entrevistado nº 5: Dando aula de música?

Emerson: Que não quer dizer necessariamente tem que ser depois da graduação.

Entrevistado nº 5: Não, entendi, entendi. Foi quando eu entrei no coral da Escola Técnica Federal do Ceará em noventa e oito, noventa e oito não, noventa e sete eu entrei no coral da Escola Técnica mas já em noventa e oito eu quebrava um galho lá com a, monitorando alguns cantores é com partitura e técnica vocal, um pouquinho de técnica vocal que a gente já sabia tipo “ Não grita aqui” “ Tá desafinando ali” “ Oh essa nota aqui é essa” “ Olha aqui o que a partitura tem”. Eu não lia partitura direito né, eu busquei sozinho a alfabetização musical, aprofundar a alfabetização musical que a Casa de Artes da Escola Técnica tinha. Na Escola Técnica eu entrei como técnico pra fazer pra fazer eletrotécnica e lá eu fiz seis meses na Casa de Artes, que era obrigatório, e eu fiz primeiro com o teclado que era o professor Nonato e aí no final desses seis meses eu já tava querendo entrar no coral e ele disse que no meu segundo semestre de Casa de Artes poderia ser no coral, foi o que eu fiz no finalzinho mais ou menos uma transferenciazinha e aí lá, depois de um ano mais ou menos eu já tava quebrando um galho lá no meio da nossa galera. Pronto, acho que realmente foi lá, informal né, informal.

Emerson: No caso na tua carreira de docência né, que tu vem seguindo ao longo desse tempo até hoje, as experiências que tu teve né, até chegar no município, teve, essas experiências elas de alguma forma elas, as tuas práticas docentes, de alguma forma elas te ajudaram de alguma forma a construir uma identidade docente atual, elas influenciaram e contribuíram na tua maneira de ensinar?

Entrevistado nº 5: Sim, a experiência docente né que você fala?

Emerson: Aham.

Entrevistado nº 5: Sim, mas não foi, eu acho que a minha identidade quanto a docência tem haver muito com articulação entre a docência da monitoria do coral agora da UFC tá? É, e na experiência de resolução de problemas que o coral UFC tem misturado com é vamos dizer assim, com as cadeiras relacionadas a docência que a UECE tem. Essa mistura que fez com que eu tivesse essa identidade que eu tenho hoje. Por exemplo, afinidade com “*sticks*”, outro exemplo, é direcionar a ação entra junto com a escola, se a escola não pode dar isso, seu eu tiver um poder econômico pra desenrolar que não me faça falta eu vou lá e invisto na minha aula, um exemplo que eu te dou é trazer o meu próprio laptop para a sala de aula né, que algumas pessoas dizem que é perigoso e tal, mas eu não tenho esse estresse, entende? O que mais? Ah e o coletivo também, o coral deve ser, me trouxe, o coral da UFC, curso de extensão de música da UFC importante falar sobre isso e também a própria UECE, onde a minha identidade passa pela seguinte questão: eu tenho que ter um primeiro momento com os alunos em conjunto e depois tenho que ter um segundo momento com grupos menores para que eu possa é direcionar um pouco mais a alfabetização musical deles. Arrocha.

Emerson: Cara é, isso é a tua identidade né?

Entrevistado nº 5: É.

Emerson: Não sei se tu me respondeu aqui mas eu vou perguntar aqui em relação as tuas experiências que tu teve enquanto docente.

Entrevistado nº 5: Massa.

Emerson: Se essas práticas tendo aula antes e dando aula também, é de alguma forma te ajudaram, te ajudam nas aulas que tu dá hoje? Se elas influenciam ou contribuíram nas tuas aulas de hoje.

Entrevistado nº 5: Nas aulas que eu dava e que eu...

Emerson: É a tua experiência quanto docência.

Entrevistado nº 5: De cente e docente.

Emerson: Isso.

Entrevistado nº 5: Tá, como professor e como aluno não é?

Emerson: Aham.

Entrevistado nº 5: Sim. Porque, porque a gente sempre vai é juntando os exemplos que a gente tem na nossa vida né, então eu tenho de um lado, eu tenho de um lado, ai meu Deus, os professores da Escola Técnica que eles eram, que eles tinham uma organização de pensamento quanto técnica quanto em eletrotécnica, eles tinham uma organização de pensamento muito, muito, muito articulada muito bem delimitada, “ O que eu vou fazer?”, “ O quê que você vai fazer?”, “ E vamos fazer do jeito certo”. Já no coral da UFC era focado em necessidade, “O quê que é necessário fazer?”, “ O quê que é necessário aprender?”, “ O quê que é necessário aprender pra ensinar?”, entende? Então essa articulação da necessidade foi muito com o coral da UFC, e com a UECE foi realmente é organizar isso, focando numa literatura né. Eu preciso está fundamentado né, academicamente até filosoficamente para poder fazer qualquer coisa. Então essa junção que realmente é importante. E ai tem uma sala de aula que eu ouvi falar, que é o Seminário Teológico Batista, que eu misturei é curso de escrita musical assistida pelo computador, daí esse curso de, mas eu falava de finale, core e siberios em um curso só e aliado ao curso de alfabetização musical, eram um curso, eram dois cursos em um né, que a gente criava um material didático pra resolver as necessidades que aquela turma precisava. O quê mais?

Emerson: Isso. Próxima pergunta, ai essa pergunta já é mais referente a tua prática hoje certo?

Entrevistado nº 5: Beleza.

Emerson: É como você descreve seu processo de aprendizado a partir das suas práticas docentes em sala de aula?

Entrevistado nº 5: Meu processo de aprendizado, na nana, certo. É assim, eu transformo todo meu, toda aula minha em um microprojeto de pesquisação, certo? Eu pesquiso como eu atingi ou se eu atingi o objetivo preestabelecido no meu planejamento de aula. Se eu não atingir esse objetivo né, com a minha metodologia, eu mudo a metodologia. Se eu atingir o objetivo, mas eu atingi, ai eu vou sempre revendo o meu plano de aula e sempre vou a utilizando. Em vários casos a gente até descarta o plano de aula pra aquele objetivo. Muda toda a metodologia pra atingir aquele objetivo, certo?

Emerson: Beleza. É atualmente aqui na tua sala de aula né?

Entrevistado nº 5: Certo.

Emerson: Você reflete, você repensa a sua prática docente, as suas experiências em sala de aula?

Entrevistado nº 5: O tempo inteiro macho.

Emerson: Pois fale sobre isso.

Entrevistado nº 5: Tá, vou dar um exemplo bem simples tá?

Emerson: Aham.

Entrevistado nº 5: Antes era eu que ensinava pros os alunos certo? E eu via que esse negócio de eu ensinar, os meninos ficavam meio assim, ficava uma coisa unilateral é, do professor com o aluno tá? Funcionava? Funcionava porque a gente também acredita que a aula, ela não pode ser via de mão única, sempre de mão dupla. Então a gente bolava algumas estratégias né, na metodologia pra que eles participassem bastante, e eles participavam ativamente. Mas eu percebi que quanto mais outros alunos participavam, mais a coisa acontecia. E participavam não como alunos é dando opinião e sim como professores ou monitores ensinando. Ai o exemplo que você viu agora era bem simples, é o vídeo de um aluno que já toca a música que a gente escreveu, eu escrevi a música. Ai o menino toca no violão e canta, e eu disse: “Alison toca e canta que eu vou te filmar, postar no facebook pra os outros alunos assistirem e chegarem aqui na sala mais bem preparados, porque a música é nossa, não tem vídeo no youtube, não tem vídeo, música gravada em lugar nenhum. Os meninos, esses meninos visualizaram muito o vídeo em casa e aqui quando eles viram que tem a possibilidades de eles serem filmados, eles serem postados e eles vem aqui até mesmo em tempo real, eles participam mais ativamente. Traduzindo, eu acabei percebendo que eles tinham que ter uma outra motivação além da motivação puramente musical, porque querendo ou não tudo é metodologia. Eu tô atingindo o mesmo objetivo, transmitindo os mesmos conteúdos, só que a metodologia está muito mais rica e conta com muito mais protagonismo deles, entendeu? Pronto.

Emerson: Certo. É cara eu...

Entrevistado nº 5: Acabou o primeiro bloco?

Emerson: Não, tá terminando. Só uma dúvida aqui, eu te perguntei “ Você aprende com a sala de aula?” , foi isso?

Entrevistado nº 5: Foi.

Emerson: Foi ai,” Você reflete e repensa sua prática docente?”

Entrevistado nº 5: Sim.

Emerson: Também já perguntei isso e você respondeu isso agora?

Entrevistado nº 5: Foi.

Emerson: Beleza. Então eu cogitei as respostas tão próximas que o cara se confundiu o quê que tá perguntando.

Entrevistado nº 5: Exatamente. Ai eu posso dar uma sugestão?

Emerson: Hum.

Entrevistado nº 5: Bota em negrito o que tu já respondeu.

Emerson: Tá certo.

Entrevistado nº 5: O que eu já respondi, então tu vai baixando.

Emerson: É porque as vezes eu tenho que olhar bem direitinho pra saber se eu consegui fazer a tua resposta deixe aquilo que a pergunta tá pedindo sabe? Cara só tem mais duas aqui pra terminar esse bloco aqui pra começar o outro certo?

Entrevistado nº 5: Tá, ai a gente vai lá pra casa.

Emerson: Beleza. É o que você faz quando algo na sala de aula, no meio da tua aula não corresponde a tuas expectativas né, quando sai fora do planejado?

Entrevistado nº 5: Tá, tu estais falando é, não é, você tá falando naquele instante, é isso?

Emerson: Isso.

Entrevistado nº 5: Massa. A primeira coisa que eu faço é focalizar, eu detecto a necessidade, o quê que aconteceu não é? Em função daquilo que aconteceu eu rapidamente tento direcionar ao protagonismo do aluno, “O quê que eles estão fazendo?” né, “Como é que eu posso transformar aquele momento ou posso somar naquele momento para que possa é chegar no objetivo”. Se não puder chegar no objetivo, é simples, eu tento transformar no momento que chegue em algum objetivo pertinente ao ensino de música ou a musicalização, a vivência.

Emerson: Beleza. Cara é durante o teu percurso de música como professor de música, é você troca experiências com outros professores de música? Como isso acontece?

Entrevistado nº 5: Tá, a coisa mais fácil é perguntar o quê que tu faz e tu fala o quê que eu faço né. Outra coisa que eu faço é também pesquisar o que outros professores vão fazendo pelo mundo né. Mas ai é que tá, a questão da troca realmente só acontece com vocês, vamos dizer assim. Eu não conheço muitos professores de música tá? Mas eu normalmente eu escuto, normalmente eu falo e a gente vai aprendendo até numa busca do Google imagina numa conversa.

Emerson: Certo. É você acha importante esses momentos que vocês têm juntos, você, outros professores, sim?

Entrevistado nº 5: Sim, sim. O principal, o principal ponto é a gente comungar, vamos dizer assim, a gente comungar de alguns objetivos certo? E traçar estratégias para alcançar esses objetivos entendeu? Porque realmente o principal estresse é a gente se articular pra alcançar objetivos para o ensino de música em Caucaia e também educação musical. Perceba, uma coisa é a didática de música né, e outra coisa é pedagogia musical. Então a gente tá se preocupando com a didática do ensino de música certo? A gente se preocupa com conteúdos, com objetivos, com metodologia, com tudo isso, mas em paralelo vai acontecendo a pedagogia musical certo? Só que ai hoje a gente também tem que pensar em como atuar com maior ressonância e eficiência, reverberação, alcance, ah o campo da pedagogia musical daqui em Caucaia. Leia-se agora eu vou falar do meu mestrado né, da minha proposta, que é pegar duas pedagogias daqui do Nair Guerra e junto com elas, junto com elas criar possibilidades de ensinar música em sala de aula, de uma forma que a pedagogia musical possa é estar presente entendeu? “Elas

não vão ensinar conteúdos de música?”, talvez sim, “Elas não vão fazer música?”, talvez sim, então a gente vai abrir o leque pra que a pedagogia musicalmente né, ou reverberar né, e a didática musical sim com a gente ensinando, mais especificamente técnicas, repertório e ao mesmo tempo as outras como é? Os outros benefícios inerentes ao estudo de música por parte do aluno. Beleza? Vamo simhora.

Emerson: Pronto aí continuar pela segunda parte.

Entrevistado nº 5: Certo.

## Segundo momento da entrevista: currículo

Emerson: Essa segunda parte aqui a gente mudou de assunto né, agora é outro assunto, agora é currículo.

Entrevistado nº 5: Tá.

Emerson: Aí eu vou começar perguntando pra ti é, vou começar perguntando como é a rotina da tua escola né, de maneira geral né, assim é, lá você, como é a rotina de horário da escola assim, no dia a dia? A escola é em tempo integral?

Entrevistado nº 5: Não.

Emerson: Não.

Entrevistado nº 5: A escola é normal, são dois, são três turnos, mas eu trabalho, agora eu estou trabalhando nos três. “Como assim?”, calma aí vou explicar. É eu trabalho no contraturno, você já sabe disso.

Emerson: Aham. Mas antes de entrar só eu perguntar algumas coisas gerais da escola mesmo.

Entrevistado nº 5: Arroche.

Emerson: Por exemplo, é.

Entrevistado nº 5: Lá tem fundamental um, fundamental dois até o oitavo ano e também tem o, também tem o ceja.

Emerson: Certo. A rotina da escola, que horas começa o turno da manhã?

Entrevistado nº 5: Sete as onze, de uma as cinco, seis e meia as nove.

Emerson: Beleza, é os meninos lá, eles vão fardados pra escola?

Entrevistado nº 5: Sim, a grande maioria.

Emerson: A grande maioria né? É no caso da oferta da música, ela é uma oferta obrigatória?

Entrevistado nº 5: Não, não. É contraturno, opcional.

Emerson: Opcional, contraturno, opcional né?

Entrevistado nº 5: Isso.

Emerson: E os alunos eles vão devidamente fardados também?

Entrevistado nº 5: Agora sim, só que eles vão com a farda do programa de música.

Emerson: Ah, então eles. Pronto eles tem a farda da música.

Entrevistado nº 5: Que eles comprem.

Emerson: Que eles comprem e vem na hora da aula da música.

Entrevistado nº 5: É.

Emerson: Aqueles que não tem a farda da música?

Entrevistado nº 5: Claro que eles vão querendo comprar a farda da música.

Emerson: Assim, mas enquanto eles não tem, eles participam, não tem nenhum problema?

Entrevistado nº 5: Podem vir. A delimitação é só que eles venham com a blusa é do tamanho parecido com a blusa da farda. Não pode ser camiseta, nem com decote, nem camiseta regata pros meninos, aquelas coisas.

Emerson: Certo, e...

Entrevistado nº 5: A gente parte do princípio que a escola é uma entidade pública que tem aqueles padroeirinhos lá, você não entra no tribunal de short.

Emerson: Certo.

Entrevistado nº 5: A gente pensa mais ou menos nessas coisas, nessas questões.

Emerson: E os horários das aulas de músicas, eles são rígidos também? Os alunos tem que chegar naquele horário rígido?

Entrevistado nº 5: É assim, as aulas de música, elas funcionam de sete as oito e cinquenta certo? E das nove as dez e cinquenta certo? Ah mas isso são dias diferentes, um dia, isso é da parte da manhã né, claro. E a tarde de uma as duas e cinquenta e das três as quatro e cinquenta certo? O que acontece? Eu, eu não, a gente parte da seguinte questão, é um grupo só de alunos, não são todos os alunos até porque a gente não conseguiria abarcar todos, ensinar todos eles. Então a gente faz assim, são dois dias de aula, um dia eu dou aula é, um dia eu dou aula pra quatro alunos por vez certo? Até cinco alunos por vez no máximo em um dia, só que ai eu tenho quatro turmas por turno de sete as sete e cinquenta, de sete e cinquenta as oito e quarenta, ai de nove as nove e cinquenta e das nove e cinquenta, é nove e cinquenta? É nove e cinquenta até dez e quarenta mais ou menos. São cinquenta minutos de aula direto certo? E ai também tem a tarde de uma as uma e cinquenta, de uma e cinquenta as duas e quarenta, depois de três as três e cinquenta e de três e cinquenta as quatro e quarenta mais ou menos certo?

Emerson: Daniel ai no caso...

Entrevistado nº 5: Calma ai.

Emerson: Vai lá.

Entrevistado nº 5: Isso é um dia, certo? Só que ai eu tenho um dia com esse catatau de turma tá? No outro dia que é na quinta, que isso ai eu falo na terça, entenda bem, quatro turmas de manhã, quatro turmas a tarde, cada uma com quatro alunos certo? Cada um com seu teclado e seu violão, pra que eles possam estudar música aplicada a esses dois instrumentos e claro, percussão corporal também, e é claro alguns instrumentos de percussão, mas isso é uma quantidade de turmas na terça e uma outra quantidade de turmas na quinta certo? E ai na segunda-feira eu junto as quatro turmas da manhã e transformo em duas, como assim? As quatro turmas da manhã eu transformo em duas, eu tenho as duas antes do recreio, se transforma em uma antes do recreio, com duas horas a aula, e as quatro, não, e as duas depois do recreio eu transformo em uma, com duas horas a aula, pra que eles possam focalizar na performance de alguma espécie de repertório e ai nesses dias que a gente separa em turmas menores, a gente, a gente focaliza nos conteúdos que a gente quer ensinar, só que ai de uma forma mais objetiva dentro da prática com os instrumentos, né pra ilustrar mesmo a teoria musical, por ai vai, que na realidade a gente busca os, como é o nome daquilo? Os conceitos né, pra eles saberem a linguagem musical. Entendeu né? Bem troncha essa ai viu, te vira.

Emerson: Beleza. Ei cara é, deixa eu te perguntar, ai teus horários, eles são maleáveis, assim, você mesmo consegue organizar teus horários, eles são estipulados.

Entrevistado nº 5: Calma ai, fiz bobagem, era pra eu ter apertado, apertei o botão errado, só um instante. Pronto, vai.

Emerson: Sim, o teu horário ele é maleável assim, tu mesmo organiza o teu horário ou a escola estipula o horário?

Entrevistado nº 5: Cara, a escola tenta direcionar, só um instante, a escola tenta direcionar a ação pra que seja de sete as onze e de uma as cinco, certo? Mas eu tento, eu tenho a liberdade pra articular várias ações com a questão do planejamento, eu consigo articular a quantidade de alunos, essas coisas todas.

Emerson: Beleza. Ai lá na tua escola tu tem uma sala de música?

Entrevistado nº 5: Tenho, só o filé.

Emerson: E...

Entrevistado nº 5: Mas tá faltando tanta coisa.

Emerson: E na sala é, a música acontece especificamente mais nessa sala ou existe outros momentos?

Entrevistado nº 5: A gente mistura três ambientes tá? Primeiro a sala de música, porque? Porque lá eu consigo botar o data show, consigo o som né, tem caixa de som, tem espaço né, tem tatame, eu consigo botar os meninos pra bolar no chão. O outro espaço é na sala de informática, porque? Por causa do wifi, o sinal de internet não chega lá na sala de música certo? Então tem algumas situações que eu direciono pra eles verem alguma coisa na internet, e o plano A sempre é eles irem na sala de informática ter esse momento, mas a gente sempre leva consigo o vídeozinho já baixado, porque se o sinal da internet não for bom o suficiente, o vídeo já tá baixado e já tem o plano B entendeu?

Emerson: Certo.

Entrevistado nº 5: Ai o terceiro ambiente é a quadra, onde a gente faz os ensaios gerais pra apresentação e quando a gente tiver precisando de som amplificado né?

Emerson: Aham.

Entrevistado nº 5: E só esses três ambientes.

Emerson: As aulas de músicas, elas são é somente para os alunos da escola ou alunos além da escola tem acesso a sala de música?

Entrevistado nº 5: Sim. Eu falei dos ambientes, são três ambientes, sala de música, até porque a gente tem todos os acessórios, todos não mas a gente tem a possibilidade de projeção, de amplificação de som, até de captação de som, tem a climatização, é uma sala que suporta a grande maioria das aulas. A gente vai para informática por conta do sinal do wifi, internet. Mesmo levando o vídeo baixado, para um plano B, tipo o sinal tá ruim, a gente preza para eles verem na sala da informática. E o terceiro ambiente é a quadra, onde eles tem as performances e os ensaios gerais. Tem os alunos que acabam a escola, saem da escola e voltam, mas são poucos, porque a gente tenta ensiná-los a caminhar com as próprias pernas. Quando eles querem aprofundar o conhecimento musical, eles buscam escolas de música. Lá na Chiquita Braga tem um aluno meu que estuda saxo, e começou com a gente com flauta, e detalhe ele chegou pra estudar flauta em outro lugar e disseram que ia ser germani, mas ele disse que só toca se for na flauta barroco. Ai perguntaram para ele porque, porque é mais fácil eu tramitar da flauta barroco para um clarinete, para um outro instrumento mamadeira. E também tem os alunos da comunidade, que vem para ter aula com a gente. Além disso, tem uma turma de adultos que eu dou aula nas quartas-feiras a noite.

Emerson: Na aula de música tem uma avaliação? Quem que faz é você ou escola?

Entrevistado nº 5: É nós. Não só eu, mas também os próprios alunos.

Emerson: O que tu considera mais importante na avaliação? O aprendizado musical do aluno, o conteúdo, a execução, a performance, a técnica ou a experiência estética de vida realizada pelo aluno enquanto formação humana e integral?

Entrevistado nº 5: É simples. Primeiro onde é que são as avaliações das apresentações e também dos ensaios gerais. Os meninos numa apresentação, primeira coisa eu analiso a disciplina, mas não disciplina eles estarem estáticos. Eu analiso o protagonismo deles, o respeito deles no ambiente, a disciplina numa forma mais filosófica. O protagonismo faz parte da nossa disciplina enquanto músico. A performance claro dentro dessa disciplina. Três, a execução claro, mais o nervosismo, não nervosismo que comprometa a execução, isso ai nunca vai atrapalhar, mas a reação deles em frente aquela situação. Vou dar um exemplo, digamos a apresentação do dia das mães que uma menina chorou copiosamente antes da apresentação, mas na hora da apresentação a lágrima descia mas ela cantou tudo. Então ela se emocionou e ao mesmo tempo se controlou fisiologicamente para poder fazer a performance.

### **Terceiro momento da entrevista: metodologia**

Emerson: No seu processo docente, você se identificou com alguma metodologia? Alguma metodologia marcou você de alguma maneira? Influenciou no seu jeito de dar aula?

Entrevistado nº 5: Sim. Mas ai é bibliografia mesmo. Kate Suanviqui. A outra coisa Paulo Freire, a outra coisa a Maura Bênia e vem a Maria Fernandes. Claro que esses são os principais por um motivo, eles publicaram de uma forma bem objetiva. Kate Suanviqui falou do tecla aqui pra mim. Ai vem a Maria Fernandes que fala da brincadeira e tem a Maura Bênia que dá um exemplo de rearranjo, que eu descobri o que eu realmente fazia era rearranjo. Só que eu insiro a composição, que eu estou até estudando agora um pouco das micro canções como metodologia em sala de aula, mas a gente tenta compor junto com os alunos para que dentro daquela composição a gente focalize primeiro o que eles precisam aprender e focar no que eles possam contribuir. Eu lembro muito do coral da UFC em relação a busca das soluções e também a performance.

Emerson: Teve algum professor que te marcou de tal ponto a te influenciar também na tua prática? Se ainda hoje reproduz o seu método em sala de aula?

Entrevistado nº 5: Não métodos, postura. Vou falar de algum, O Gerardo Viana Júnior que articula muito bem planejamento de aula e organização do tempo na hora de direcionar, é uma rigidez que se transforma em fluidez, a coisa flui de um jeito que você percebe que saiu de um momento e foi pra outro e mudou o momento da aula eu estou bem com isso. Alucinio Potesrrorne e até um pouco de Erwin Schrader e os dois se parecem muito em relação ao afeto, eles envolvem muito quem está com eles, seja na performance ou seja na aula. O outro exemplo é o Tarcisio José de Lima, eu nunca fui aluno do Tarcisio mas ele foi um orientador em relação a forma de corrigir o aluno de uma forma mais sensível. O outro professor é o Ewelter. O Ewelter me mostrou por A mais B que você precisa ter uma articulação e uma clareza de conteúdo, um domínio de conteúdo perfeito para você administrar, assim como o Gerardo acho que os dois são muito parecidos nesse quesito.

Emerson: Tem alguma orientação da SME do ensino de música aqui da tua escola em Caucaia?



Entrevistado nº 5: Autonomia é a palavra principal, a gente pode resumir tudo como autonomia e a liberdade de execução. Eu percebo que a mão, no sentido de orientação acaba sendo o contrário, a gente (professores de música) já chega a oferecer estratégias para o melhor desenrolar das aulas de música e do ensino de música aqui em Caucaia.

Emerson: Você utiliza algum método de ensino nas suas aulas?

Entrevistado nº 5: Sim. Eu utilizo o CLASP do Swanwick, o rearranjo da Maura Penna, a brincadeira da Maria Fernandes, mas eu tento englobar, utilizar o eu compositor, na realidade eu me comparo com um escritor, com um poeta que tem o conhecimento das ferramentas da língua portuguesa. Eu tenho no mínimo sim algum domínio de ferramentas de arranjo e composição que a gente estuda na universidade. Só que além de ter esse domínio eu tenho uma afinidade, um vínculo afetivo com a composição. A gente preza por utilizar esses artifícios, para mostrar para o aluno que compor é igual a ler, escrever. Você pode escrever um texto que vem da sua cabeça, porque você conhece as regras de português, claro que em nível de sofisticação vai vir em função de mais estudos. Esse aí eu não estudei em lugar nenhum e eu tento inserir em conteúdo de música nessas composições, algumas claro.

Emerson: Nas suas aulas, o relacionamento que você tem com os seus alunos, a questão do afeto, se você introvertido ou extrovertido, se é mais tradicional ou mais dinâmico? Isso influencia na aprendizagem deles?

Entrevistado nº 5: Eu prezo meu envolvimento afetivo sim, eles gostam de mim, mas eles só gostam de mim depois que eles passam a ser meus alunos. O que eu obtenho na realidade de todos os alunos da escola é o respeito. Primeiro porque eu sou grandão, segundo a galera me vê e pensa assim: “um cara moderninho”, algumas meninas tentam se aproximar com segundas intenções e a gente mostra para elas que o buraco é mais embaixo. Ai sim tem um ar bem burocrático onde a disciplina respeita o reino, mas quando eles entram na sala de aula, eles veem que tem muito afeto, que a gente está lá para brincar junto com eles, a gente brinca de verdade e eles se sentem participando de um momento múdico que tem seus momentos, seus micro momentos sérios. O que é um momento sério? É um momento que eles se encontram encurralados. A gente traz um subsidio para eles, eles ficam extremamente focados, não porque é conteúdo e sim porque é uma solução de uma situação problema a gente planeja em sala de aula e eles acabam achando, não com conteúdo e sim uma solução que atende a uma demanda de conhecimento. Um exemplo encadeamento de acordes, eles aprendem o acorde dentro de uma música, aprendem um outro acorde dentro da música, mas para tocar só em posição fundamental é difícil, e a gente mostra para eles as inversões. Quando a gente mostra as inversões para eles, a gente não mostra simplesmente a inversão pela inversão, o conteúdo pelo conteúdo, a gente mostra o conteúdo aplicado no contexto musical. Quando eles chegam no encadeamento eles começam a ver as soluções que atendem as demandas.

Emerson: Esse seria um momento sério.

Entrevistado nº 5: Não rígido. Sério, focado. Acho que a palavra mais certa é foco. Um foco para fazer musical.

Emerson: Cita uma estratégia que você tem para ensinar música.

Entrevistado nº 5: Eu parto de dois princípios, o primeiro eles tem que mexer com voz, porque eles já tem um instrumento em casa. A segunda coisa é que eu vou fazendo junto com eles a música e no meio dessa feitura eles vão aprendendo o idioma música. Um exemplo que eu te dou é que eu digo pra eles: “Galera canta isso aqui, dó, ré, mi. O que vocês cantaram?” “Dó,ré, mi professor” “E o que é dó,ré, mi?” “São as notas musicais” “O que são as notas musicais? Vocês sabem?” “Não nota musical é ...”. E aí a gente começa a oferecer para eles

os conselhos, só que um conselho muito bem focado e muito oportunamente empregado para responder questões que eles não sabiam que existiam. Vou te dar um exemplo, os meus alunos, eles tocam músicas, alguns já tocam músicas, mas eles não sabem campo harmônico. Ai eu chego pra eles e digo: “ Vocês sabem me dizer o que é campo harmônico?” “ O que é isso professor?” “ Vocês sabem o que é acorde?”. Eu vou sondando o glossário musical deles, os conceitos e eu pensei que eles se encontram com essas chaves. Muita gente me diz assim: “ Ah eu quero fazer eles tocarem”. Claro que eu quero, só que eu quero que eles aprendam a tocar pelo menos tendo ouvido falar uma vez na vida, o que está atrelado a execução musical deles. Sempre mostrar para eles que eles conseguem fazer, porque só reproduzir e não reproduzir.

## ENTREVISTA DO PROFESSOR Nº 6

### **Primeiro momento da entrevista: aprendizagem da docência**

Emerson: Estou aqui com o professor Luiz Gonzaga, lá do Coralia é?

Entrevistado nº 6: Cora Coralia Gonzaga Sales.

Emerson: Cora Coralia Gonzaga Sales. Professor é o seguinte, vou fazer aqui a primeira pergunta.

É assim, qual foi o seu primeiro contato com a música? Como começou as suas experiências?

Entrevistado nº 6: Não tem nada a ver com a escola em si que eu tô agora.

Emerson: Isso!

Entrevistado nº 6: É né? Primeira experiência desde pequeno.

Emerson: Isso!

Entrevistado nº 6: Eu tive o privilégio de ter uma mãe que ela costumava me colocar no colo, me chamar pra perto dela e me ensinar a tocar. E isso ela cantava e eu tentava dentro do possível imitá-la. E até que um dia ela... Nasceu em mim também o interesse pelo instrumento. Especialmente pelo violão né? E eu agradeço muito. Porque a mãe tinha muita paciência de ficar ouvindo aquele blablabla sem uma lógica. Mas depois quando ela me viu tocando uma coisa já mais ou menos, aí ela me elogiava tudo, mas ela teve paciência quando eu não consegui tocar algo legal, algo direito. E a verdade é que tudo aquilo ali me despertou pra música. Logo no início eu queria que a minha mãe me desse um acordeão de presente. Uma sanfona. Ela até prometeu, mas quando ela foi saber o preço ela mandou eu desistir porque ela não tinha condições de comprar uma sanfona pra me dar, então findamos nos conformando com o violãozinho usado que ela comprou, apanhou em negocio. E aquele violão foi muito importante na minha vida. Então aí eu tinha pessoas que me ensinavam uma posição aqui, um acorde, ou que me ensinava outro acorde ali... mas eles não sabiam como intercalar os acordes, eles não sabiam de nenhuma sistemática nem a metodologia para um violão. Eles ficavam muitas vezes assim aéreos, vagando e... mas mesmo assim aquilo me despertou o interesse de buscar, de querer saber porque que acorde tal combinava com acorde tal e outros já não combinava e pouco a pouco isso me ajudou bastante e eu acho que tudo aquilo me despertou pra música.

Emerson: A segunda pergunta professor... vê se eu consigo fazer um link aqui com as duas. Essas foram suas primeiras experiências com o instrumento né? E com a música enquanto aprendiz de música né? Quando e como foram né, suas primeiras experiências enquanto já docente, dando aula? No inicio da sua carreira. Se isso te ajudou de alguma forma a construir a sua identidade docente atual. Quando eu falo as primeiras experiências não quer dizer necessariamente que seja na graduação ou experiência formal. Mas, por exemplo, se o senhor já teve uma experiência antes. Tava tocando violão aqui mas aí teve um menino que ele queria aprender lá da escola e eu fui e ensinei a ele também.

Entrevistado nº 6: Na verdade, quando nós estávamos fazendo faculdade de música, nós já compartilhava muita coisa que nós sabia com as pessoas e aproveitamos o período que tavamos cursando a faculdade de música pra dá aulas particulares aqui em casa, tinha vários alunos, também tinha a domicilio, eu ia lá dá aula pra eles e pouco a pouco eu fui descobrindo que com aquela pratica eu estava aprendendo, porque era uma maneira de lidar com pessoas diferentes, com pessoas com pessoas muitas vezes até mais com, assim com a mentalidade mais aguçada da música, mais voltada pra música e tudo isso me valeu de aprendizado né? Pra que eu fosse cada dia é... me tornando um professor e assim, capaz de lidar com vários tipos de pessoas né? Então é assim, quem vai na minha sala de música vai ver varias fotos, inclusive fotos de meu alunos que eu tenho algumas histórias pra contar de quem começou tocando flauta e de repente mudou pra um teclado e eu dei um suporte e hoje a pessoa toca teclado na sua igreja. De uma outra jovem que começou a tocar violão... não começou tocando uma flauta e que depois mudou pra um violão e hoje toca contrabaixo na igreja. De outro que começou tocando flauta e mudou pro violão e hoje toca saxofone lá na sua igreja. Quer dizer , eu vejo que essa questão do compartilhamento, isso nos deixa mais inteirados de como nós é esse poder de aprendizagem e a gente próprio

pode aprender com eles através dessas atitudes, desses saberes que eles revelam de repente querer mudar pra um instrumento que vai lhe fazer bem, então tudo isso eu considero como aprendizado pra mim.

Emerson: o senhor já deixou uma deixa aí pra próxima pergunta né? Eu vou continuar... o senhor aprende com a sala de aula, o senhor acabou de falar que sim, se o senhor quiser falar um pouco mais né? É..como é que esse processo de aprender com a sala de aula?

Entrevistado: já aconteceu coisas, por exemplo, eu penso que eu sei tocar um determinado ritmo e de repente eu vejo meus alunos fazendo um gingado com esses ritmos que eu aparente mente não sabia fazer e eu fui aprendendo com eles, as vezes de músicas que até já ouvi no rádio ou na televisão, mas eu nunca tinha praticado mas de repente eu vejo eles tocando aquela determinada música e ao mesmo tempo me ensinando, gastando tempo comigo pra que eu também aprenda, pra que eu também possa vivenciar como eles vivenciam. Vou dá um exemplo, vou dá um exemplo é... eu nunca me detive a tocar, por exemplo, a música como aquela avião sem asa ou fico assim sem você gravado pela Adriane Calcanhoto e outras pessoas e tal... mas assim, posso dizer que hoje a minha maneira de tocar aquela música foi herdada do próprio aluno e da própria maneira deles interpretarem em sala de aula e eu posso dizer que aprendi com eles e sempre aprendendo eu quero está sempre aberto pra esse tipo de coisa de você puder pegar algumas deixas deles porque se engana a pessoa que imaginar que por ser professor não se aprende. Não, professor tá sempre aprendendo. Teria outros exemplos mas eu só citei esse caso né assim de, por exemplo, houve uma música que eu não conseguia aprender com meu aluno, mas pelo menos é uma música que... de um sertanejo aí que diz estou indo embora deixei a mala lá fora não sei o quê e tal... e assim eu sofria pra pegar aquele ritmo com meu aluno e de repente eu tenho um desejo que eu ainda vou aprender aquela música 100% como meu aluno faz. Sofri muito numa tal de lepolepo, eu não conseguia tocar do jeito que meu aluno tocava e tudo... mas assim é, eu tô sempre aprendendo com eles. Eu quero ser um receptáculo nesse sentido. Eu compartilho alguma coisa que eu sei e eles compartilham alguma coisa que eles sabe comigo.

Emerson: Professor, atualmente com a sua vivência de sala de aula, com a sua prática no dia a dia né? O senhor reflete sobre sua própria prática? Assim, como é que o senhor pensa na sua própria prática né? Suas experiências de sala de aula.

Entrevistado nº 6: Eu procuro sempre... cada dia que se passa a gente vai, pelo menos comigo, eu vou me modificando eu vou me adaptando a uma nova sistemática, por exemplo, atualmente eu deixo meus alunos muito a vontade mas assim, eu procuro suprir eles com material com informação, com uma palavra como “ó se você tiver uma dúvida me chame que eu tô aqui pronto pra lhe ajudar” mas assim, eu não me preocupo assim nos mínimos detalhes de ficar marcando colado com ele pra acompanhar rigorosamente o que ele tá aprendendo hoje, o que aprendeu ontem... não, eu deixo ele andar com as perninhas dele. Eu costumo cobrar e procuro assim dentro do possível deixa-los livre né? E tem dado certo, até o momento tem dado certo, como também o aluno novo que tá chegando, pra esse que não sabe nem inclusive nossa sistemática de aprendizado na sala de aula, eu procuro dá um suporte pra eles no começo, mas dizendo logo a eles que ele vai ter que andar com as perninhas dele, vai ter que chegar e saber que ele tem o horário dele pra chegar, o horário pra sair e ele deve aproveitar o máximo, se ele tiver uma dúvida e ele não me diz eu não vou nunca, como é que se diz, adivinhar a dúvida dele. Mas eu, atualmente eu tenho me tornado assim um professor muito... no sentido de deixa-los livres mas cada um cuidando da sua parte fazendo seus estudos ao ponto de, só como exemplo, no passado eu exigia deles que tivesse um caderno que, levasse o caderno e que levasse de volta. E agora eu deixo os cadernos deles, eu permito que eles deixem na sala de aula se eles quiserem deixar, pra não levar pra casa porque as vezes eles perde e já perderam alguns no caminho

ou em casa mesmo... e assim eu aproveito pra ficar olhando os cadernos, o tempo que eu posso eu vou botando mais informações, eu vou suprindo de acordo com a necessidade né? Então assim, isso tem dado certo!

Emerson: O que o senhor faz quando algo sai fora do planejado na sala de aula? Quando não corresponde com as expectativas do senhor? O senhor planejou a aula, aí numa sala deu certo mas em outra não deu...

Entrevistado nº 6: Eu procuro ser sempre realista, e nem todo dia é dia do caçador, então já havia um ditado que dizia que um dia era da caça e outro do caçador, né? Eu vejo que tem dias que eu fico triste porque eu não consegui alguns alvos desejados com êxito e tudo mais... eu sempre fico imaginando que haverá um outro dia, que haverá outras oportunidades e nós podemos superar aquilo, nós podemos aprender mais juntos, nós podemos noutra vez fazer diferente e a coisa dá certo e a coisa findar funcionando né? Por exemplo, uma coisa que me angustia muito na sala de aula no caso da música é o aluno que ele é aluno de violão mas de repente ele passa 15 minutos com o violão e quer mexer noutro instrumento, ele quer mexer no teclado, ele quer mexer numa percussão... E eu assim, eu procuro dentro do possível entender o que se passa com ele mas ao mesmo tempo cobrar dele uma responsabilidade. Como é que ele vai aprender o violão se ele não dedica o tempo dele nessa sala pra aquele aprendizado né? Então assim, graças Deus até agora não temos tido muita dificuldades ou dificuldades maiores, mas assim a gente... outra coisa que me preocupa é que ele tá mudando de instrumento e eu não gosto de deixa-los mudar de instrumento. Infelizmente eu sou um pouco rigoroso com eles. Sou um pouco rigoroso pensando que eles vão entender isso, de que eles começou num instrumento e que vão ter que ter um pouco de perseverança com esse instrumento até eles dominarem um pouquinho ele para pensar em passar para um outro instrumento. Por exemplo, as vezes eu fico frustrado porque eu gostaria que determinados alunos que já dominam o violão já de uma maneira mais considerável, que eles poderiam ter aulas de violino. Eu fico propondo a eles e tudo, inclusive eles demonstram curiosidade mas não demonstram interesse de fato, de verdade. E assim, eu aprendo a tolera-los e eu sei que eles precisam fazer as coisas com responsabilidade e de repente aí já é uma coisa que eu quero que ele vá estudar o violino que é uma coisa mais delicado, uma coisa mais sensível, que é mais exigente mais ao mesmo tempo a questão da postura, mas eu findo deixando eles bem livres. Agora uma coisa que às vezes me angustia na sala de aula é quando eu vejo eles... eu ensino a postura correta para tocar um violão, por exemplo, pra tocar um teclado quando eu vejo eles ficando com posturas erradas, aí muitas vezes eu cobro deles e sou rigoroso com eles na questão da postura.

Emerson: Professor, durante seu período enquanto professor que... o senhor mantém troca de experiências com outros professores de música?

Entrevistado nº 6: Sim, lógico! E eu acho que isso nos ajuda muito porque assim, tem professores, na minha concepção, que mesmo trabalhando numa escola que está localizada numa localidade difícil, por exemplo, como era o caso da escola Luiza, tava lá no São Miguel onde de repente o lúcio começou um trabalho lá e esse trabalho lá ganhou corpo e esse trabalho ganhou notoriedade e assim, no meu modo de ver tudo que o lúcio comentava com a gente, compartilhava com a gente sempre nos ajudava, sempre nos motivava né? Por exemplo, nós também tivemos um trabalho lá na jurema numa escola também cheia de dificuldades. Mas assim, de repente quando você começa a ver que tem outros colegas seu que tem vivências diferentes, sendo parecidas, mas numa área diferente, compartilha com a gente e a gente finda aprendendo algumas coisas e essa troca de ideias é muito importante. Inclusive muitas vezes em apresentações quando eles são... Pode ver na pratica o trabalho que o colega desempenha lá naquela determinada escola.

Emerson: Normalmente assim esses encontros são regulares? Acontece em algum canto?

Entrevistado nº 6: Antes era mais regular quando tínhamos uma coordenação que cuidava dessa parte da música, do ensino da música lá em Caucaia, como era o caso da Alane, da pessoa lá. Mas que nos proporcionava esses encontros que a gente tava trocando ideias e planejando algumas coisas, embora a coisa tomou um rumo que não era mais o rumo desejado e tudo... mas a gente faz aqueles encontros que eram chamados de Caucaia em canto, eu acho que aquilo também nos ajudava que até nos nossos ensaios, nos nossos encontros a gente tava aprendendo uns com os outros, tava tendo esse tempo. Então, depois da saída dela ficou uma coisa mais, assim mais solta, mas a gente não tem tido muito essa experiência de convivência, de troca de ideias. Mas eu sinceramente, eu aguardo, eu anseio que em breve a gente tenha novamente e possa ter mais encontros e ter mais troca de ideias né?

## **Segundo momento da entrevista: currículo**

Emerson: Beleza! Então pronto, professor. Essa primeira parte aqui, que é sobre aprendizagem na prática né? Esse assunto aqui ele encerrou. A gente vai começar outro que é sobre currículo. Aí eu vou perguntar algumas coisas assim sobre a rotina da escola do senhor e tal. É, deixa eu perguntar aqui pro senhor... como é a rotina da escola do senhor? A escola é em tempo integral, não né?

Entrevistado nº 6: Não! A escola é em tempo normal, um expediente de manhã ou tarde sendo que até a noite ela também funciona com educação para os jovens adultos. Mas assim, é uma escola que o ensino da música, por exemplo, funciona sempre no contra turno né? E muitas e muitas vezes eu recebo alunos no mesmo turno, mas eu fico conversando com eles o motivo do que eles não podem tá saindo da sala de aula pra ir pra sala de música e algumas vezes eu findo sendo inflexível com eles por contado motivo que as tarefas terminou e eles podem ir para a sala de música. Mas as aulas é sempre no contra turno e elas são aulas que demoram 50 minutos de duração, mas na maioria das vezes a gente vai até uma hora, até passa um pouco. Nós acordamos junto à direção da escola, junto aos alunos que eles terão aulas de 50 minutos, terão duas aulas por semana. Alguns casos de alunos que não podem ter duas aulas por semana, a gente tem só uma aula e faz dessa aula um aulão, uma aula mais extensa, mas é sempre no contra turno e quando eles terminam a aula deles a diversão é muito criteriosa pra que eles voltem pra casa e não fiquem na escola, porque muitos querem ficar brincando inventa de bater uma bola, não sei o que tal... mas a direção é muito rigorosa nesse aspecto.

Emerson: O senhor falou no contra turno né? Então os meninos da manhã vêm pela tarde e os da tarde vêm pela manhã. E os horários da música? Eles são... a própria direção estipulou eles são flexíveis? O senhor mesmo que...

Entrevistado: Eu mesmo que organizei, assim, dentro do possível eu combino com os alunos, eu combino com eles e levo ao conhecimento da direção. Pra saber quando há algum imprevisto eu levo ao conhecimento da direção né? Por exemplo, há dois anos atrás é... Os alunos eram obrigados a irem assistir as aulas de música de farda, mas assim a direção logo viu que as fardas sujavam com mais facilidade e atualmente, pelo menos até o momento, permite que o aluno frequentasse sem a farda do colégio, mas o mais descente possível. Não vá com uma roupa exagerada, por uma questão até do controle de quem tá saindo e entrando na escola.

Emerson: E os meninos, as aulas de música começam... aliás, os horários normal do turno da manhã da escola ?

Entrevistado: A aula do colégio geralmente começa 7:15 – 7:20 da manhã, pela manhã. E 13:15 – 13:20 a tarde, mas o a aula de música a gente também diz que começa nesse horário mas sempre tem 5 minutos de tolerância. Aquele aluno que chega atrasado a gente sempre deixa ele entrar e nós não somos rigorosos demais com eles nesse sentido. Ficar muito dependente de uma pessoa da família pra ir deixa-lo. Outros pegam o ônibus que leva os alunos e tal. Então tudo isso a gente considera né? Pra não haver nenhum imprevisto, nenhum problema maior. Mas os alunos... outra coisa, como eu já disse é em torno de 50 minutos, eles tem... geralmente eles tem opções de horários pra eles irem no caso do primeiro, do segundo e do terceiro. Isso em cada expediente.

Emerson: Mas no horário normal de aulas eles tem que vir devidamente fardados? É mais rígido isso ou não? É mais rígido?

Entrevistado nº 6: É !especialmente agora que eles receberam farda nova, as blusas novas. Então agora eles estão sendo avisado que a partir da próxima semana eles terão de estar todos fardados. Não propriamente na aula de música, você tá me entendendo? Mas na aula normal do colégio. Porque na verdade a escola sempre teve dificuldade de vez em quando com pessoas que não faz parte do rol de alunos né? De pessoas da escola, então existe muito caso de pessoas jogando bombas dentro da escola, jogando de fora pra dentro. Havia muitos casos de alguém pulando o muro. Havia coisas lá até estarecedoras né? De repente entravam no colégio armado, procurando determinado aluno. Então assim, a escola quer preservar muito essa questão do aluno fardado como forma de identificação dele, né?

Emerson: todos os alunos são obrigados a participarem das aulas de música?

Entrevistado nº 6: Não! Eles são livres, quando por exemplo esse ano quando eles estavam efetuando a matrícula, já recebiam uma informação sobre música, que a escola tem música e que eles podiam participar dessas aulas sem nenhum custo, sem nenhuma despesa. E assim, isso motivou e tem motivado muitos pais a colocar os filhos para estudar música. Querem mais informações, saber como é que funciona, como faz para matricular o filho e tal... e uma coisa interessante também é que a gente vê pessoas muito simples, muito pobre, mas de repente a realidade é que elas fazem um esforço e conseguem um instrumento musical pro filho treinar, pro filho tocar né? Se o filho quiser exercitar o que tá aprendendo.

Emerson: E a música é exclusivamente para os alunos da escola ou tem gente dos arredores, da comunidade, ex alunos?

Entrevistado nº 6: Não! Na administração passada ela permitia a entrada de pessoas da comunidade nas aulas de música. Mas agora, no momento até por que o nosso fluxo de alunos aumentou. Mas acontece que muitos casos de familiares gostariam de estudar. Eu não tenho nenhum contato dessas pessoas que estão estudando nas aulas de música.

Emerson: Existe uma avaliação para a música?

Entrevistado nº 6: Não, nós consideramos que quando a pessoa tem o interesse ela poderá aprender... Ela já terá uma tendência pra aprender. Só que o que acontece na maioria das vezes é que pessoas desistem. Aí quando chega lá na frente, muitas vezes, voltam porque vê outros estudando. Então assim, a gente sabemos disso de escolas que tem teste e tudo, mas nos não temos. É só o desejo deles de matricular alí e eu já sei que muitos deles vão desistir, que não vão aguentar, os dedinhos vão doer, alguma coisa vai acontecer, alguma dificuldade né? Mas eu fico sempre dentro do possível encorajando eles e eu fico dizendo que os artistas tal, tal e tal estão tocando e os dedos deles também estão doendo né? É impossível tocar um instrumento de corda e os dedos não

doerem. Alguns tem mais praticas outros tem menos. Mas assim, a resposta é essa. Os alunos não se submetem a um teste antes de entrar nas aulas de música não.

Emerson: Mas durante as aulas de música em si a instituição tem alguma avaliação institucional da escola ou o senhor mesmo faz uma avaliação com eles?

Entrevistado nº 6: Não, o que acontece é que quando sempre que tem uma apresentação na escola a gente fica motivando. A gente sente que eles tem condição de tocar determinada música, de ir aprendendo, de participar daquele evento. Ai a gente coloca a apresentação dele com suporte, com ensaio. Com treinamento mais... sobre determinado bloco de música. Aconteceu agora, recentemente, no dia das mães quando 16 alunos, a maioria deles tocando violão, eles tocaram a musica asa branca para as mães e elas ficaram muito felizes, tinha muita mãe chorando quando viu seu filho tocando a asa branca e nós apenas acompanhado eles tocar a música todinha. Nós até brincamos com eles dizendo que esses eventos é uma espécie de uma avaliação pra eles.

Emerson: para o senhor, o que o senhor considera mais importante no aprendizado do seu aluno? O conteúdo, a execução impecável, o repertório, a performance, a técnica ou a experiência estética?

Entrevistado nº 6: Nós achamos que totalmente impossível desvincular uma coisa da outra. Nós achamos que deve haver uma preocupação com o todo. Agora eu me esforço para ver meu aluno melhorar na questão auditiva dele, na questão do ouvido dele né? A questão da interpretação, a postura, os dedos corretos, e muitas vezes eu sou muito exigente porque eu fico querendo que toque com o dedo tal e a verdade é que eu tô querendo o melhor pra eles. Mas eu acho que na música a gente trabalha com o complexo da pessoa, o todo. É totalmente impossível tirar... fragmentar partes. Por exemplo, eu gosto muito de... eu digo pra eles que artista quando a gente quer... “ah eu tenho vergonha de cantar!”, tem que perder a vergonha. Tem que ser sem vergonha, brincando com ele, não ter vergonha de se apresentar e tudo. E muitas e muitas vezes eu gosto de bater fotos deles né? Porque eu digo que um dia eu vou ter fotos deles nas paredes tal... e eu pego muitas fotos deles e uso como exemplo do aluno com a postura correta e o outro aluno com a postura totalmente errada. Mas é assim, tem dado certo, dentro do possível.

Emerson: Mas o senhor falou de postura né? da técnica de pegar vícios, de corrigir e tal... entre a estética, a pratica, a execução, a postura e a musica enquanto a formação humana?

Entrevistado nº 6: Nós sempre que há oportunidade como hoje... hoje, por exemplo, eu compartilhando com um aluno essa questão da faculdade de música, do curso superior de música e me senti surpreso porque ela não sabia que eu sou formado em música numa faculdade e ao mesmo tempo eu mostro pra eles que a música não é uma brincadeira, não é uma coisinha de hoje e amanhã não. A música é uma ciência, a música é uma arte! E assim, aqueles que abraçarem realmente de fato e de verdade essa arte, essa ciência eles poderão no futuro ser um professor como eu, eles poderão no futuro ser um artista, mas eu vou lhe mostrar alguns lá, que eu tenho a foto deles e digo como eles progrediram e como os nossos alunos podem progredir. Eu digo que está nas mãos deles o fato de crescer ou não. E também uma das coisas que a gente leva muito em consideração lá na escola é essa questão de dentro do possível está em contato com os professores de sala de aula normais deles pra saber a realidade do desenvolvimento deles em sala de aula. Porque eu digo a eles que a música jamais deve tira-los do foco geral da escola que é formar uma pessoa e fazer com que saia de lá um aluno capaz de frequentar uma escola de nível médio, uma escola de nível superior ou uma faculdade. Bom, e assim, eles não podem relaxar o aprendizado deles, eles precisam está ok também nas matérias que eles estudam. Temos ouvido alguns testemunhos de alguns professores que os alunos que estudam música, geralmente, eles melhoram... eles melhoram



a performance deles noutras matérias né? Também já aconteceu casos de eu receber alguma visita de alguma mamãe preocupada com o filho dela, porque ela tomou conhecimento que ele tá mal em algumas matérias, em algumas notas. E eu me comprometo de que vou conversar com ele, dentro do possível vou incentivá-lo a superar e melhorar, você tá me entendendo? E assim, o que mais me doeu é a questão da brincadeira. Porque muitas e muitas vezes eles acham que é brincadeira. Aí eles acham que a música é uma brincadeira e não é!

### **Terceiro momento da entrevista: metodologia**

Emerson : Professor, a gente falou no primeiro bloco né sobre a aprendizagem. E o segundo aqui a gente encerrou que é sobre currículo né? Aí agora a gente vai pra última bateria.

Entrevistado nº 6: Eu gosto muito de dizer pra eles que se na idade que eles têm hoje, quando eu era jovem como eles se eu tivesse tido um suporte da escola quando eu estudava, naquela época era chamado de primeiro grau. Se eu tivesse tido uma oportunidade para estudar alguma coisa de música tinha sido muito melhor pra mim. Eu não tinha chegado na faculdade sem o conhecimento que eu já deveria ter, porque muitos dos colegas já tinham. Eu gosto muito de citar o meu exemplo pra eles.

Emerson: Já entrei na metodologia, é outro assunto! Professor, o senhor já se identificou com alguma metodologia né? Alguma metodologia marcou o senhor? De que maneira essas metodologias influenciaram no seu jeito de dar aula?

Entrevistado nº 2: Por exemplo, quando eu sai da faculdade, terminei meu curso de música eu aprendi com várias professoras, que disseram assim “olha, por favor, vocês não comecem ensinando música para crianças ou mesmo para adolescentes ou até pra jovens já usando a partitura, propriamente dita, porque a partitura, infelizmente ao longo do tempo, ela tem se tornado uma coisa assim cansativa, enfadonha e muitas vezes desestimula o aluno né? Então assim por exemplo, eu tenho aprendido ao longo dos tempos fazer com que se trabalhe muito a questão do ouvido e a exemplo de quando foi meu aprendizado, quando eu falei que eu aprendia um acorde aqui e outro acorde ali e outro acolá, mas ninguém sabia aa junção dele, o que era que esse era relativo desse, ninguém sabia me dizer isso, ninguém sabia que esse era maior, que aquele era menor, então ninguém sabia, por exemplo, sabia dizer qualquer coisa sobre essas questão de encadeamentos, dentro do que a gente fazia no violão, os acordes e tal né? E por conta disso eu fiquei assim, comigo mesmo idealizando como eu poderia fazer uma metodologia assim... e eu por exemplo, nasceu de mim , eu não vi ninguém fazendo isso. Eu ia começar trabalhando família de acordes pra ele, eu idealizei essa questão de formar, por exemplo, 5 acordes de Ré, Ré maior, Ré menor, Ré maior com sétima, Ré maior com sétima e Ré maior com sétima aumentada. E quando eles dizem “professor eu vou tocar isso alguma vez na vida, vou precisar disso?” Ai eu mostro uma música pra eles, muito conhecida deles que é obrigado a fazer aquela posição e tal, e assim eu fico dizendo “você aprendeu a família do Ré?” , “ aprendi professor, mas não sei ainda os nomes” “não tem problema me mostre os acordes?” ai eu vou pra família do lá. Então eu trabalho com eles a família do Ré, do Lá e do Mi. Com isso eu posso trabalhar as três cordas chamadas de baixo no violão, que é a quarta, a quinta e a sexta. E assim, eu começo trabalhando com eles e quando eles aprendem um mínimo de 15 acordes aí eles perguntam pra mim “porque eu não vou aprender a família do Dó?” aí eu vou explicar pra eles que o Dó é mais complicado, vai exigir uma pestana. Mas de repente eu vejo aqueles alunos mais audaciosos e começam a fazer a pestana e eles aprendem, e eles conseguem fazer. E assim, eu procuro sempre levar um método legal, um método imprimido pra sala de aula só pra eles e tal, mas eu

procuro sempre usar essa metodologia que eu imaginei e tem dado certo, eles rapidamente... isso começou quando há dez anos aqui atrás, eu lembro que eu comecei dando umas aulas para uma garotinha de dez anos, uma menina muito inteligente e de repente eu cheguei pra ela e disse “você já sabe quantos acordes?” e ela disse “professor, eu já sei 18 acordes” aí eu olhei pra ela assim e disse “tu já disse pro teu pai que tu sabe 18 acordes?” e ela disse “já!” “e qual foi o resultado?” e ela disse “ele vai me dá um violão de presente no dia do meu aniversário e eu vou receber esse violão e eu tô muito feliz e muito alegre”. Uma menina de dez anos, ela era toda pequenininha, mas toda mimosa e eu fiquei assim, e eu disse “puxa vida, se ela aprendeu 18 acordes porque que meus alunos não podem começar aprendendo acordes e de repente outra coisa que eu possa falar também nessa questão de metodologia? Eu nunca me interessei muito por essa questão de tocar por números, mas o que eu percebi é que por números facilita muito pra eles e eles conseguem decorar uma linha e de repente eles fazem naquele violão, naquela interpretação e quando menos se espera eles estão tocando musiquinhas mais simples, musiquinhas menos complicadas e assim, tem dado certo e temos tocados musiquinhas infantis, musiquinhas folclóricas e isso é minha maneira de passar pra eles e tem funcionado, tem funcionado! Eu também poderia falar que a questão da flauta na escola que eu estudo... só o fundamental maior, eu sinto que eles não gostam da flauta, mas eu não perdi a esperança de investir, pelo menos nos que tem o interesse da flauta, porque eu vejo a flauta como um instrumento fácil, de fácil manuseio e que eles podem tirar muito proveito do som da flauta.

Emerson: Professor, teve, durante a sua vivência enquanto aluno também, um professor que o senhor teve contato que foi especial para o senhor, que marcou a sua vida a tal ponto de influenciar no seu jeito de dar aula, na sua prática?

Entrevista nº 6: Sim, porque quando eu ainda fazia a faculdade eu tive professores que me ajudaram muito, por exemplo, nesse detalhe de escolher o instrumento para minha prática instrumental. Eu vi a opinião de vários lá e eles me ajudaram e concordaram comigo que era melhor o violão, a questão do violão. E por exemplo, assim de repente, levei quase uma coisa assim... com muito rigor o fato de eu ter muitas dúvidas, muitas dúvidas na afinação do violão, dúvidas nos encordoamentos do violão, dúvidas em algumas posições do violão, e assim graças a deus que eu tive dúvidas e eu perguntava pra eles e eles tinham uma resposta. Eu não lembro de nenhuma vez que eu tinha uma pergunta e eles me deixaram na dúvida, eles sempre me tiravam as dúvidas e foi muito bom a minha vivência e aquilo tudo me ajudou a amar esse instrumento que é o violão. Eu não me considero um violonista, eu me considero um, como dizia lá no meu interior, batedor de violão. Mas assim, eu procuro mostrar para os meus alunos hoje que o violão não é um instrumento como qualquer outro, um instrumento difícil. Agora tem coisas que a gente precisa observar a conservação do violão, eu gosto de mostrar pro meu aluno um lugar onde você coloca o violão, a maneira correta de limpar o violão, porque as cordas do violão precisam estar sempre novas, porque isso, porque eles precisam ter cuidados porque as cordas velhas elas empobrecem o instrumento, elas deixam o instrumento semitonando, elas deixam o instrumento empobrecido e eles precisam estipular um período de tanto tempo para eles trocarem aquele cordoamento. Eu me coloco a disposição dele, quem tem violão se eles levarem o violão e me der o dinheiro eu compro o cordoamento e troco pra eles ou pego o violão quebrado deles e mando consertar... se eu puder fazer qualquer coisa por eles eu faço. Quero mostrar pra eles que o violão não é um instrumento complicado, não é uma coisa complicada, não é uma coisa do outro mundo. Eles ficam curiosos, me fazendo perguntas porque o parafuso lá dentro? Porque aquilo ali? Pra que é? Então eu dentro do possível... já aconteceu casos de uma aluna trazer o violão quebrado e eu levar e ninguém conseguia ajeitar o violão. Aí de repente um amigo meu, eu disse “rapaz, isso é de uma aluna minha e a menina é uma menina pobre

e não pode comprar um violão” aí ele disse “tenha paciência que nós vamos arranjar um violão pra você, por um preço bem acessível, você leva e vê lá o que que você faz!” e eu chegar a dar a metade do meu bolso para o pai dela dar apenas a metade do valor lá que o cara cobrou. Porque eu acho assim, que os alunos eles precisam muito dessa questão do suporte, dessa questão do apoio. Por exemplo a flauta, a flauta é um instrumento maravilhoso, mas as flautas terminou de tocar, elas precisam ser limpas, elas precisam ser sopradas para sair a saliva e muitas vezes o nosso aluno, ele não tá nem aí, ele não liga pra esses detalhes e assim eu acho que uma das grandes lições que eu aprendi na faculdade ao longo da minha vida é que a gente precisa cuidar do instrumento, precisa lidar com ele como quem lida com um ser humano. Ah vou merendar! Não dá certo você merendar em frente ao teclado, próximo ao teclado. Onde pode cair farelo de comida, onde pode cair alguma coisa né? Então eu mostro muito pra eles sobre essas questões até higiênicas como é o caso da flauta, uma pessoa não pegar a flauta de outra. Eu sempre gosto de ter as flautas numeradas. Eu também tenho os violões enumerados, mas eu gosto de ter as flautas enumeradas pra evitar que um aluno esteja pegando na flauta do outro porque isso é totalmente anti-higiênico.

Emerson: Professor, o senhor falou da faculdade que os professores, principalmente os de violão sempre informavam e se tinha uma dúvida eles tiravam e se fez com que o senhor se apaixonasse mais pelo violão né? E nessa conversa com os professores o senhor, teve alguma coisa que o senhor trouxe para sua prática, por exemplo, pensou “Rapaz aquilo que o professor me ensinou, vou aplicar com os meninos pra vê se dá certo!” o senhor se pegou reproduzindo?

Entrevistado nº 6: Já , por exemplo, um exemplo eu só sabia afinar o violão naquele sistema bem arcaico, bem antigo onde você prende a primeira corda na terceira casa e afina a terceira corda com a primeira, a segunda na terceira casa e afina a segunda com a quarta, aí vai pra segunda casa agora e afina a terceira com a quinta e a quarta com a sexta. Eu aprendi aquilo ali e eu só sabia afinar violão daquele jeito ali e por exemplo, na ficava na faculdade eu ficava curioso quando eu via alguns deles afinando o violão só por uma questão de ouvido, só ouvir a sonoridade da corda eles conseguiam dizer se ela estava afinada ou desafinada. E assim hoje eu sinto muitas e muitas vezes nos meus alunos quando eles dizem que o violão está desafinado, é apenas uma corda que ela baixou um pouquinho o tom, aí eu vou lá e num instante eu tiro aquele problema e vou e devolvo o violão pra ele e ele continua lá estudando, e assim essa questão você, porque uma das coisas mais difíceis pra alunada é aprender a afinar o violão. Mas até isso eu procuro mostrar pra eles que com o avanço da tecnologia, com os afinadores diapasones digitais e até mesmo nos smartphones eles podem afinar o violão de uma maneira muito fácil, de uma maneira muito prática né? E até aconselho aqueles papais que podem comprar um violão para o seu filho também pensar num afinador digira como um suporte que acompanha um violão.

Emerson: Existe alguma orientação das secretarias de educação para o ensino de música nas escolas?

Entrevistado nº 6: Não, que eu saiba não! Mas assim, eu acho que o que deve existir na gente é especialmente uma coisa que me motiva é a questão da responsabilidade. Na minha época, quando eu queria aprender, quando eu tava ansioso eu corria atrás e hoje eu faço de tudo para que os alunos... se eu digo que vou chegar tal hora, eu cumpro meu horário. Se houver um problema comigo eu procuro comunicar no instante para a maioria dos alunos que desejam ter meu telefone. Eu procuro fornecer o numero, sem nenhum problema pra eles. Tem alguns alunos que são meus amigos no face né? E há algum tempo atrás até tínhamos um grupinho pelo whatsapp e se comunicavam. E daí falavam alguma coisa, não vou poder ir a aula tal dia por isso e por isso...

Emerson: O senhor já falou isso antes mas eu vou só... o senhor utiliza algum método em sala de aula, assim o senhor tem algum método particular que o senhor gosta muito de usar?

Entrevistado nº 6: Não, não eu deixo os alunos a vontade e eu procuro ser bem eclético com relação a eles e de vez em quando eu vejo alguns alunos com o celular ligado e estudando alguma coisa que eles baixaram, que eles copiaram da internet, copiaram do youtube. E mesmo é um dilema porque o celular é proibido na escola, mas eu procuro assim chegar a um consenso com eles, que eles tragam fones de ouvido e que fique o máximo ali só pro seu estudo mesmo, mas eu sinto que tem vários alunos que eles estudam pelo próprio celular, baixam cifra club. E assim, eu deixo e tenho procurado manter um método exclusivo. Agora, lógico quando nós estamos ensaiando, estamos tocando uma determinada música eu quero que eles façam o correto, ou seja, onde é um acorde sonante seja feito um acorde sonante, onde é feito um acorde natural seja feito um acorde natural e assim a gente possa seguir cada passo... Até da percussão que também não pode divergir do ritmo original de determinada música.

Emerson: Professor agora é sobre o relacionamento afetivo com os alunos. Se na suas aulas de música o senhor é mais estilo extrovertido, mais tradicional, dinâmico, é mais linha dura Caxias, é aquele cara mais amigão legal?

Entrevistado nº 6: Hoje eu sinto que eu sou mais amigão e até brinco com eles, mas assim reconheço que muitas vezes não dá pra brincar porque assim, muitos alunos eles se aproveitam da deixa do professor brincar com eles e querem levar o resto da aula na brincadeira e nós não podemos ser assim. Hora de brincar, brincar! Hora de estudar, estudar! Hora de fazer as coisas, fazer com responsabilidade. Então assim, eu acho que se você tivesse contato com um ou dois alunos e perguntasse como eles me descreveria, eu acho que eu sou... ao longo dos tempos eu tenho me tornado uma pessoa mais liberal, eu brinco com meu aluno, eu encontro com uma aluna no meio da rua, ela me abraça e eu também. Não vou ser indiferente com ela, mas quando é um garotão adolescente ele brinca da sua maneira e dá aquele tapinha com a palma da mão. Eu procuro dentro do possível ser um amigo do meu aluno. Essa coisa tem ajudado muito, tem ajudado muito, porque antes eu confesso que eu era assim um pouco duro. E essa questão de ser um pouco duro muitas vezes a gente fica com o rosto trancado pra eles e isso gera algum efeito e eu acho que no geral gera um efeito negativo. Então agora eu procuro dentro do possível só... Pra você ter uma ideia, eu faço outra coisa só pra completar ai. Eu costumo ter bombons na minha gaveta e assim tem aqueles alunos que já sabem disso e quando acaba dizem “ Professor, me dá uma bala? Me dá duas balas?” ai eu digo “ não você só tem direito a uma! não mas você vai merecer as duas”. Então assim, eu sempre tô tendo balas, havia um tempo que eu tava tempo balas de canela, balas de amendoim, balas não sei de quê... e eles ainda tinham o direito de escolher né? Outras vezes eles diziam não me dê a balinha azul... essa maneira de dar balas pra eles eu considero como uma maneira de a gente mostrar pra eles que a gente tá sempre... a gente é amigo, em outras palavras a gente é amigo! Então já acontece casos da mãe me ligar e dizer “ professor eu sou mãe de fulana de tal e ele tá indo pra aulas de violão?” aí eu digo pra ela, eu explico, converso com um parente uma tia. Porque quando a gente faz a inscrição do aluno lá no caderno lá eu coloco, eu peço o numero de um telefone que não precisa ser o dele pode ser o da mãe, pode ser do tio, pode ser de uma pessoa que possa ter um contato sobre ele. Ao contrario de escolas que eu conheço e você conhece também que tem uma ficha que é preenchida toda. Mas nós não temos, nós apenas preenchemos lá num caderno e eu vou apontando cada aluno que tá vindo pra aula, e assim a gente vai levando.

Emerson: Professor, o senhor acha que essa sua maneira de ser e de lecionar, de ser mais amigão que o senhor falou, isso pode influenciar no aprendizado dos meninos?

Entrevistado nº 6: Pode, pode influenciar porque tem acontecido casos que só pra você ter uma ideia que se você dizer pra uma jovem, uma juvenzinha adolescente de 10, 12, 13 anos que ela vai ter que cortar as unhas da mão esquerda para poder tocar o violão, pra algumas dela já é constrangedor porque algumas delas já tem a vaidade de manter as unhas cuidadas e tal... “não professor eu não quero ter que cortar as minha unhas” eu digo óh pronto, infelizmente, pra você aprender tocar o violão você vai ter que sacrificar as unhas da mão esquerda e as da direita você vai deixar crescer um pouco pra ficar uma sonoridade legal. E as vezes acontece uns casos tipo assim, “cadê suas unhas?” “é professor eu roo as unhas” aí eu digo que a partir de agora, nesse estudo que você vai começar no violão, o violão quer suas unhas, então você é obrigado a deixar as unhas um pouquinho grandes pra você poder tirar um som legal do violão, se você continuar roendo as unhas você não vai tirar um som legal do violão. Até seus dedos que tocam aqui na mão... os dedos da mão esquerda que vão tocar o braço do violão eles vão ficar com o som assim um pouco diferente. E você sabe (eu costumo conversar com eles) você sabe que chupar as unhas..ou roer as unhas não é uma coisa higiênica, você pode estar de repente contaminado por uma bactéria. Mas é interessante, eu já sei de várias alunas, especialmente mulheres, que deixaram de roer as unhas por causa do estudo de violão. Isso pra mim já é uma vitória. Então assim, se eu não tiver um pouco de amizade com eles como é que eu vou conseguir essas coisas?outra coisa, as vezes eu digo tem uma tesoura aqui, tem um cortador de unha aqui, qual o que você prefere? “não professor” tudo bem, você vai mas na próxima aula vc tem que vir com as unhas cortadas. Não precisa cortar no tronco não, mas corte elas você pode fazer uma posição e seus dedos não deslizarem no braço do violão. Aí professor cortei! Tá bom agora? Tá! Eu sei que é difícil... daqui uns dias você vai ter um namorado e vai sair com o namorado e ela perguntar “minha filha, porque suas unhas de uma mão é grande e da outra é pequena?” aí você vai dizer que toca violão. Por mais que ele seja compreensivo ainda ter a sua indiferença e tal... mas o instrumento requer isso da pessoa que está tocando.

Emerson: Professor o senhor tem alguma estratégia para ensinar, acho que eu já perguntei isso, o senhor já pode ter respondido mas eu vou perguntar de novo. O senhor tem alguma estratégia para ensinar música na escola? Tática?

Entrevistado nº 6: Só no sentido de observar aqueles alunos que são mais talentosos dos que não são mais talentosos e saber o seguinte, que o que não é talentoso por um motivo qualquer ele poderá desistir. Não que eu vou discrimina-los, mas logo cedo dá pra sentir aqueles que não vão muito longe, que eles não vão ser persistentes. Mas uma coisa muito boa que há também nessa questão da interação é que sempre que há alguma apresentação na escola a gente sabe quando tem apresentação na escola ou mesmo quando vai pra fora e com isso gera alguns ensaios e eu considero os ensaios como um tempo que a gente pode ter uma interação com vários alunos os que sabem mais, os que sabem menos e os que sabem menos eles poderão se valer de um outro instrumento , como um instrumento simples de percussãoe podem ajudar... a gente gasta um tempo com eles, investindo ali para que eles também possam participar da interação e a gente sente que no final das contas o resultado é positivo porque eles também se sentem orgulhosos de participarem do evento, mesmo ainda não dominando o violão mas eles podem fazer uma outra coisa que é mais simples, mais acessível pra ele. E é essa questão da interação a gente pode vê que eles se sentem todos iguais de certo modo, naquele momento da apresentação. Uma coisa que as vezes eu vejo lá como dificuldade e agora eu até sou mais rigoroso nisso é que alguns alunos estão terminando o nono ano e eles estão saindo da escola. Por exemplo, quem tocava o ano passado comigo no grupinho que a gente se apresentava em locais a noite já não estão mais, dá pra você me entender isso?

Hoje eles estão em outro colégio, eles estão já no nível médio. Algumas vezes vão lá e dizem que é para matar a saúde. E isso nos leva a investir mais no aluno que está no sexto, no sétimo e até no oitavo ano.

Emerson: Professor agora só temos mais umas duas perguntas, a musica na sua escola ela representa a identidade da sua escola? Se o ensino de musica se identifica com a identidade da própria escola e em como a escola funciona?

Entrevistado nº 6: Eu me esforço pra dizer pra gente andar no mesmo passo, mas o que eu noto é que para isso é que é muito importante um grupo gestor. E quando a gente tem um grupo gestor que apoia, que incentiva e que motiva a gente se sente mais com os pés no chão e de certo modo eu procuro ver por exemplo se há festinha das mães. Por minha sugestão 4 alunas cantaram a musica avião sem asa, mas ao mesmo tempo eu deixei alunos cantarem o que eles quisessem, a musica que eles quiseram, a musica sertaneja lá do sul e eu tenho certeza que muitas mães gostaram. Então assim, a gente procura dentro do possível num evento como aquele deixar as mães satisfeitas. Deixar o publico alvo satisfeito. E assim, eu lembro que nós fomos muito aplaudidos pelos presentes lá e tudo. Nesse momento a gente vive um momento bom na escola e que eu sou respeitado e até o próprio aluno de musica é respeitado. E eu não vejo disparidade entre a gente e a escola e eu sinto que o que eu faço eu sou bem acolhido e que se eu ensinar uma musica de 30 anos aqui atrás aos alunos eles recebem essa musica de uma maneira legal de uma maneira boa e tudo. As vezes eu fico meio assim porque eu queria que os alunos fossem mais audaciosos, mas em alguns momentos, infelizmente, eles não são audaciosos como eu queria, como eu gostaria que fossem. Mas de repente, eu tenho pensado assim, nem tudo vai acontecer do jeito que eu quero, mas eu tôme esforçando pelo menos pra honrar o nome da escola e saber o seguinte, que a gente, por exemplo eu falei do evento que aconteceu no mês de outubro e eu lembro que alguns elogios que a gente recebeu era a respeito da música ser levada a sério lá na escola Coralia e houve tantas palavras que deixaram a gente muito feliz, muito gratos por aquele reconhecimento. Mas assim, a gente almeja melhorar, eu almejo ter um grupo de alunos interessados na partitura e na curiosidade de saber se isso é uma colcheia, se aquilo era uma mínima e porque aquilo era um sinal a alteração de uma nota musical, de uma tonalidade, então eu tenho alguma sorte com eles.

Emerson: Professor, só pra encerrar ... as veze eu preparo as aulas, o repertorio né? E sinto que eles possam ter essa experiência com essa música e de repente alguma pessoa se identifica... eu faço de tudo para alcançar esse monte de coisas e as vezes eu faço aquilo e eles vão lá e tentam tocar, tentam realizar aquele momento e as vezes eu acho que está bom, aí numa próxima aula a gente faz uma retrospectiva dos principais momentos e as vezes eu descubro uma coisa que aconteceu ali que, opa isso aqui foi legal pra fazer assim e assado, as vezes acontece também de eu tentar fazer uma coisa e dizer “rapaz se eu tivesse feito de outro jeito” as vezes eu fico me pegando me autoavaliando sabe? O senhor passa por esses processos assim?

Entrevistado nº 6: Tranquilo! É como se fosse uma reciclagem que a gente tá constantemente vivenciando. Na sala de aula você tenta uma coisa de uma maneira e por causa de um pequeno detalhe dá certo. Mas assim eu acho que pouco a pouco a realidade é que a gente vai obtendo alguma coisa boa vai ficando, você tá me entendendo? Por exemplo, quando nos chegamos lá na sala de aula notamos que tinha muitos violões, tinha dez violões mas não tinha suporte, não dá certo violão sem suporte, depois não dá certo alunos de musica sem aquela estantezinhas pra eles terem pelo menos um caderno ali com alguma coisa, alguma observação. Então o que acontece, graças a deus tudo isso nós conseguimos, a escola mesmo aos trancos e barrancos conseguiu comprar essas coisas e foi nos dando e hoje nós temos a nossa sala bem organizadinha, de uma maneira bem organizada

que eu acho o seguinte pra ensinar musica tem que ser organizado. Se você ensina pro aluno pra ele ser desorganizado ele vai ser realmente desorganizado. Mas isso pode causar alguns transtornos, alguns problemas né? E muita coisa tem melhorado, temos dois teclados, mas não tinha as estantezinhas para colocar o teclado e nós precisamos disso, se não tiver isso não vai dá legal. É diferente de flauta, a flauta a gente coloca num armário, coloca em qualquer canto, mas essas coisas a gente não pode colocar de qualquer maneira de qualquer jeito. Então eu digo muito para os meus alunos “quando você for limpar sua flauta você faça assim, assim e assim. Quando você tiver o seu violão tenha cuidado”, tem gente que gosta de guardar violão em cima do guarda roupa, eu acho um péssimo lugar, tem outros que gostam de guardar dentro do guarda roupas, eu também não acho lá muito bom! Mas se pelo menos ele estiver dentro da capinha dele, ele estará bem protegido e pode evitar muitos transtornos futuros né?

Emerson: então acho que é isso mesmo! Só agradecer ai a hospitalidade.

## APÊNDICE B - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

TÍTULO DA PESQUISA: “... VIVENDO E APRENDENDO...”: UM ESTUDO DE CASO SOBRE A APRENDIZAGEM DA DOCÊNCIA DOS PROFESSORES DE MÚSICA DE CAUCAIA.

PESQUISADOR: Emerson da Silva Barbosa

ORIENTADOR: Prof. Dr. Marco Antonio Toledo Nascimento.

CONTEXTO DO PROJETO: Projeto realizado como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Artes pelo Mestrado Profissional em Artes da Universidade Federal do Ceará.

INFORMAÇÕES SOBRE O PROJETO: Este Projeto objetiva compreender como os professores de música do município de Caucaia aprendem a ensinar música na escola; saber como foi o processo de aprendizagem na docência no período de inserção nas escolas; conhecer o currículo em que esses professores exercem as suas práticas pedagógicas e identificar como os professores viabilizam o ensino de música em suas escolas. Os resultados da pesquisa indicarão como a experiência de vida influenciou na sua formação docente.

SUA PARTICIPAÇÃO: Sua colaboração consiste em responder a oito perguntas do pesquisador durante a entrevista que tem como tempo de duração aproximadamente 30 minutos.

Apesar de todas as respostas serem importantes para a pesquisa, você é livre para deixar uma ou outra sem resposta, ou ainda terminar a sua participação a qualquer momento, sem a necessidade de justificativa.

MEDIDAS DE SIGILO: a participação neste projeto é inteiramente anônima, não será possível, em nenhuma hipótese, a sua identificação. Porém, os dados derivados de suas respostas poderão ser utilizados em outras análises ou outras pesquisas, sempre de forma anônima. A gravação em áudio e vídeo feita durante a entrevista será utilizada apenas para análise dos dados durante a pesquisa não sendo reproduzida de forma pública em nenhum momento.

INFORMAÇÕES SUPLEMENTARES: em caso de dúvidas sobre a pesquisa ou sobre sua participação, favor contatar Emerson da Silva Barbosa (emersonbarbos@yahoo.com.br).

AGRADECIMENTOS: Sua colaboração é preciosa para a realização deste estudo e nós agradecemos a sua participação.

RECLAMAÇÕES OU CRÍTICAS: caso haja reclamações ou críticas relativas a sua participação nesta pesquisa, você poderá se dirigir, sempre em anonimato, ao pesquisador Emerson da Silva Barbosa através do:

E-mail: emersonbarbos@yahoo.com.br

Telefone: 085 98 90 17 589

CONSENTIMENTO: Visando assegurar o consentimento para realização das entrevistas e utilização dos dados na pesquisa, eu \_\_\_\_\_ concordo em conceder a entrevista, que será gravada em áudio e vídeo e posteriormente transcrita. Entendo que se trata de uma pesquisa acadêmica sem nenhum pagamento por esta participação.

\_\_\_\_\_  
Assinatura

Fortaleza, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2016.