



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

**MARCOS ANTÔNIO NUNES DA SILVA**

**MÚSICA CEARENSE NA ESCOLA ATRAVÉS DO CANTO CORAL: ESTUDO**  
**DE CASO COM O GRUPO PHYLOS**

**FORTALEZA**  
**2016**

MARCOS ANTÔNIO NUNES DA SILVA

MÚSICA CEARENSE NA ESCOLA ATRAVÉS DO CANTO CORAL: ESTUDO DE  
CASO COM O GRUPO PHYLOS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Artes (Profartes), do Instituto de Cultura e Arte - ICA da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do Título de Mestre em Artes. Área de concentração: Música.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Rogério

FORTALEZA

2016

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

- S581m Silva, Marcos Antônio Nunes da.  
Música cearense na escola através do canto coral : estudo de caso com o grupo Phyllos / Marcos Antônio Nunes da Silva. – 2016.  
90 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Fortaleza, 2016.  
Orientação: Prof. Dr. Pedro Rogério.
1. Música cearense. 2. Canto coral. 3. Habitus. 4. Escola. 5. Gosto. I. Título.

CDD 700

---

MARCOS ANTÔNIO NUNES DA SILVA

MÚSICA CEARENSE NA ESCOLA ATRAVÉS DO CANTO CORAL: ESTUDO DE  
CASO COM O GRUPO PHYLOS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Artes (Profartes), do Instituto de Cultura e Arte - ICA da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do Título de Mestre em Artes. Área de concentração: Música.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Rogério

Aprovada em: 14/07/2016

BANCA EXAMINADORA

---

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

---

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

---

Profa. Dra. Maria Auxiliadora de Paula G. Holanda  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Joandre Rodrigues Dias Camargo  
Universidade Federal do Ceará (UFC-Sobral)

## RESUMO

Na presente pesquisa, trabalhamos com o coral juvenil de uma escola profissionalizante pertencente à rede estadual de ensino de Fortaleza, que utiliza exclusivamente música cearense em seu repertório atual. Adotando a praxiologia de Pierre Bourdieu, analisamos a formação e o desenvolvimento de um coral cênico intitulado Phylos, verificando se ocorreu mudança do *habitus* em seus integrantes durante o período em que estes participaram do grupo. Para dar suporte a nossa pesquisa, usamos, além de Bourdieu, autores como Theodor Adorno, que aborda a indústria cultural como elemento de influência na formação do gosto musical dos jovens, e o educador Paulo Freire, que valorizou o conhecimento prévio dos alunos em seus estudos e procurou despertar o senso crítico dos aprendizes. Ao lado da praxiologia, utilizamos o estudo de caso também como caminho metodológico. Para a coleta de dados, valemo-nos de entrevistas semiestruturadas, além da observação dos ensaios e das aulas de campo que os alunos do grupo citado participaram.

**Palavras-chave:** Música cearense. Canto coral. Habitus. Escola. Gosto

### **ABSTRACT**

In this present research, we work with the youth choir of a full time vocational school belonging to the State in Fortaleza, which uses exclusively cearense music in its current repertoire. Using a praxiology of Pierre Bourdieu we analyzed the formation and development of a scenic coral entitled Phylos, checking whether there was a change of habitus in its members during the period that they participated in the group. Using to support our research, besides Bourdieu, authors such as Theodor Adorno, that addresses the cultural industry as element that influences the formation of musical taste of young people and the educator Paulo Freire, who in his studies appreciated the students' prior knowledge and sought, awaken the critical sense of the learners. Aside of praxiology we also used as a methodological way the case of study. To collect data we used semi-structured interviews and the observation of trials and field classes that students of that group participated.

**Keywords:** Cearense Music. Choral singing. Habitus. School. Taste.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Apresentação do Grupo Phylos no Centro Cultural Dragão do Mar.....	48
Figura 2 – Artistas visitam o projeto.....	50
Figura 3 – Amoratêmpora e OBG: espetáculos do Phylos.....	51
Figura 4 – Espetáculo Recomeçar .....	52
Figura 5 - Trabalhando o corpo.....	54

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABEM	Associação Brasileira de Educação Musical
ADUFC	Associação dos Docentes da Universidade Federal do Ceará
ANPPOM	Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música
AI-5	Ato Institucional N°5
CADES	Centro de Aperfeiçoamento do Ensino Secundário
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CMAN	Conservatório de Música Alberto Nepomuceno
ENEM	Exame Nacional do Ensino Médio
EP	Extended Play
IFCE	Instituto Federal do Ceará
LDB	Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional
LP	Long play (disco de vinil)
MPB	Música Popular Brasileira
PCN	Parâmetros Curriculares Nacionais
PROFARTES	Mestrado Profissional em Artes
SEMA	Superintendência de Educação Musical e Artística
SESC	Serviço Social do Comércio
UDESC	Universidade de Santa Catarina
UECE	Universidade Estadual do Ceará
UFC	Universidade Federal do Ceará



## AGRADECIMENTOS

A Deus, luz que nos guia.

À minha esposa, Sueli Farias, pelo incentivo, companheirismo e amor infinito.

À minha mãe, Arquelina Moreira da Silva, pelo apoio em minha trajetória musical.

Ao meu pai, Juvêncio Nunes da Silva, pelo despertar musical através do violão.

Aos meus irmãos, Francisca Maria, Ruth Nunes, Francisco José e Netinho (*in memoriam*), pela alegria que me motiva.

Aos meus filhos, Letícia Farias e Marcos Júnior, pela felicidade que me proporcionam.

A todos os colegas-incentivadores da EMEIF Santa Maria e EEFM Paulo Freire.

Aos companheiros da primeira turma do Profartes 2014.2, pelos risos e angústias compartilhadas.

Ao Prof. Dr. Pedro Rogério, orientador e amigo, pela atenção, paciência e ensinamentos.

Aos professores do Profartes (UFC), pelos debates enriquecedores.

Ao Prof. Dr. Joandre Camargo, pela colaboração na elaboração dessa pesquisa.

Ao doutorando Gabriel Nunes, pelas dicas fundamentais para esta dissertação.

Ao grupo Phylos, pela excelência de seu trabalho.

À música cearense, para que brilhe cada vez mais.

A todos que, direta e indiretamente, possibilitaram a concretização desse sonho.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>11</b>
<b>2</b>	<b>POR QUE MÚSICA CEARENSE?</b> .....	<b>19</b>
2.1	Relação com o tema .....	19
2.2	Música (cearense) na escola e a indústria cultural .....	24
<b>3</b>	<b>O LUGAR DA MÚSICA CEARENSE</b> .....	<b>29</b>
3.1	Implementação da disciplina História da Música Cearense.....	29
3.2	Utilizando o canto coral para o ensino da música local.....	31
3.3	A pesquisa sobre o canto coral.....	33
3.4	Histórico do canto coral em Fortaleza .....	34
3.5	Fundamentação teórica e revisão de literatura.....	43
<b>4</b>	<b>CONHECENDO E ANALISANDO O GRUPO PHYLOS</b> .....	<b>48</b>
4.1	Grupo Phyls: origens .....	48
4.2	Trabalhando com artistas cearenses .....	50
4.3	Espetáculos do grupo Phyls .....	52
4.4	Procedimentos metodológicos .....	56
4.5	Análise e discussões.....	58
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>78</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>81</b>
	<b>APENDICE A – ROTEIRO DAS ENTREVISTAS COM GRUPO PHYLOS</b> .....	<b>84</b>
	<b>ANEXO A - FORMULÁRIO USADO PARA A CRIAÇÃO DA DISCIPLINA HISTÓRIA DA MÚSICA</b> .....	<b>85</b>
	<b>ANEXO B - FICHA CADASTRAL UTILIZADA NO EXAME DE ADMISSÃO AO GRUPO PHYLOS</b> .....	<b>86</b>
	<b>ANEXO C - PARTITURAS COM ARRANJOS TRABALHADOS PELO GRUPO PHYLOS</b> .....	<b>87</b>
	<b>ANEXO D - REVISTA VIDA E EDUCAÇÃO DE MARÇO/ABRIL DE 2013 TRAZENDO REPORTAGEM SOBRE O GRUPO PHYLOS</b> .....	<b>88</b>
	<b>ANEXO E - REPORTAGEM DO JORNAL DIÁRIO DO NORDESTE SOBRE A IDA DO GRUPO PHYLOS A LOS ANGELES</b> .....	<b>89</b>
	<b>ANEXO F - CÓPIA DO CERTIFICADO DO GRUPO PHYLOS NA FEIRA INTERNACIONAL DE ENGENHARIA</b> .....	<b>87</b>
	<b>ANEXO G – CARTAZ DE DIVULGAÇÃO DO ESPETACULO EM 2016 E OS ARTISTAS QUE CONTRIBUÍRAM COM A APRESENTAÇÃO</b> .....	<b>91</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A jangadinha vai no mar deslizando  
O pescador o peixe vai pescando  
O verde mar ...  
Que não tem fim  
No Ceará é assim  
(Carlos Barroso)

Quando ouvimos falar em música cearense, é provável que nosso pensamento nos remeta a imagens antagônicas, como o verde-mar com suas jangadas ou a seca do sertão nordestino. O mar e o sertão são elementos contrastantes que já foram entoados por muitos artistas, mas o nosso canto não se resume apenas a eles. A música local, que se apresenta num primeiro momento como um grito de socorro frente ao aspecto climático, passa também pelo caráter urbano de outras composições e os questionamentos de uma classe de intelectuais que quer ter vez e voz. É preciso se desprender do estereótipo imposto pela mídia seletiva, que representa apenas um dos aspectos de nossa realidade, e traçar um perfil parcial da sonoridade local.

Definir a música cearense requer um olhar mais abrangente, pois esta possui várias vertentes que se relacionam entre si. Buscando por suas origens, encontramos a música local relacionada a elementos que fazem parte de nossa cultura notadamente rural, como o aboio dos vaqueiros. Como exemplo dessa influência, notamos que esse mesmo aboio serviu de inspiração para o compositor Alberto Nepomuceno criar a melodia do hino do nosso estado, o Ceará.

Percebemos ainda em nossa música elementos do samba e do coco praiano, ritmo das emboladas, entre muitos outros. Nos primeiros nativos cearenses, encontraremos uma musicalidade com forte influência europeia e, mais tarde, com a chegada dos negros escravizados ao nosso país, perceberemos fortes elementos da cultura africana em nossas composições. Nesse período de colonização, nos depararemos também com o canto esquecido dos nossos ameríndios, o cantochão<sup>1</sup> “catequizador” de nossos missionários, os toques militares (fanfarras) de nossos colonizadores, a música árabe que influenciou diretamente no nosso modo ‘nordestino’ de cantar, entre outros elementos formativos. Toda essa diversidade se faz presente nas

---

<sup>1</sup> **Cantochão:** Canto litúrgico católico, entoado por homens, a uma só voz, sem ritmo fixo e com melodia calcada na recitação das orações e outros textos; canto gregoriano. ([Http://www.aulete.com.br/cantochão](http://www.aulete.com.br/cantochão))

origens da nossa música. No momento atual, podemos dizer que a música cearense tem a pluralidade como uma de suas marcas. A variedade de estilos musicais é enorme, e a cada momento surgem novos compositores, numa renovação que engrandece cada vez mais a sonoridade local. Mas, essa música não consegue atingir de forma mais efetiva o grande público. Pingo (2013) expõe com mais clareza essa questão da pluralidade presente na música cearense:

O bom de ser de um lugar onde a música é tão diversa, e mais do que música, é que as circunstâncias dos nossos cantares nos remetem a nós mesmos, em identificações interligadas por sons. O idioma estético da cearensidade é a música, com seus sotaques e ritmos. Somos políglotas nesse falar sonoro. Não dá para rotular, classificar, segregar. No Ceará não há música típica, nem um tipo de música originalmente prevalecente; há apenas música, como há pessoas e suas experiências pessoais e históricas. Conforme a oportunidade de acesso que temos a essa diversidade e pluralidade, cada cearense vai conferindo forma e significado a si mesmo e à nossa cultura, transformando-se na música que ouve e que toca, sem xenofobia e com orgulho agregador. (...) (PINGO, 2013, p.162-163)

E quando foi que surgiu uma música caracteristicamente cearense? Pesquisas realizadas sobre esse tema destacam alguns compositores e narram fatos relevantes sobre as origens da música alencarina.

Parente (2015), em sua pesquisa sobre a música cearense, cita que um dos primeiros compositores de que se tem notícia em nossas terras é Sátiro Bilhar, criador de canções no estilo modinha e choro e nascido no ano de 1860, em Baturité.

Pingo (2013) traça um panorama mais detalhado desse embrião da nossa música. Segundo ele, em 1864, nasce Alberto Nepomuceno, compositor do hino do estado do Ceará e, como já dissemos, o primeiro cearense a valorizar o nacionalismo em suas criações musicais. Francisco Gurgulino de Sousa, maestro Henrique Jorge, Raimundo Ramos, Diva Câmara, Adolfo Raposo, Antônio Moreira, Antônio Mouta, Mozart Ribeiro, Hilda Matos, Euclides Novo e Paurilo Barroso são também representantes da música cearense situados entre o final do século XIX e início do século XX. Esses nomes representam apenas uma pequena amostra da produção musical desse período, o que nos faz perceber que nossa música vem sendo moldada há muito tempo.

Ainda segundo Pingo (2013), na década de 1930 surgiram vários conjuntos musicais dos quais o grupo cearense Vocalistas Tropicais se destacou, atuando no Rio de Janeiro e deixando vários discos gravados.

Um evento que contribuiu para que se ampliasse a quantidade de cantores e grupos cearenses foi a fundação da Ceará Rádio Clube no início da década de 1930.

COSTA (2011), em sua tese intitulada “O violão clube do Ceará: *habitus* e formação musical”, fala sobre esse importante meio de difusão musical:

Com a fundação da Ceará Rádio Clube (PRE-9), nos primeiros anos da década de 1930 do século XX, a música na cidade teve, segundo Nirez<sup>2</sup>, um grande impulso. O Quinteto Lupar, com Lauro Maia ao piano, o Trio Cearense, 4 Ases e um Coringa, Os Vocalistas Tropicais, o cantor Gilberto Milfont, Humberto Teixeira que, junto com Luiz Gonzaga, lançou em 1946 o ritmo baião, o maestro Eleazar de Carvalho, Luiz Assunção, autor da conhecida canção Adeus Praia de Iracema, foram destaques na programação musical da PRE-9. A maioria desses músicos migrou para o sul do País, como é o caso, em 1950, do Trio Nagô, Evaldo Gouveia e do maestro Mozart Brandão (COSTA, 2011, p.35).

A migração de nossos artistas para o “sul” do país (principalmente São Paulo e Rio de Janeiro) é uma prática que há muito tempo é realizada por artistas que desejam se projetar nacionalmente.

As décadas de 1960 e 1970 foram períodos de grande efervescência cultural em nosso país, com o surgimento de alguns movimentos nacionais que repercutiram também em nossa cidade. Podemos citar como exemplo o Tropicalismo, movimento liderado pelos baianos Caetano Veloso e Gilberto Gil e que tinha como lema “é proibido proibir”. Além do contexto de crítica ao regime militar, havia um desejo de liberdade que se manifestava nas canções, através das releituras, misturas de ritmos, etc.

Nesse período, destacamos também o movimento mineiro intitulado Clube da Esquina, que fez uma fusão de estilos musicais e apresentou canções com excelente qualidade. Milton Nascimento, Wagner Tiso e Fernando Brandt são alguns dos principais músicos e compositores desse movimento.

A Bossa-Nova conseguiu romper fronteiras e agradou também outros países. Surgido no Rio de Janeiro, teve em João Gilberto, com seus acordes jazzísticos e sua voz sussurrada; Tom Jobim, mestre na arte da composição, e no poeta Vinícius de Moraes, seus principais representantes. Esse movimento influenciaria muitos artistas

<sup>2</sup> Miguel Ângelo de Azevedo, mais conhecido como **Nirez**. Historiador, pesquisador e desenhista técnico aposentado, é um dos mais respeitados conhecedores da música popular do Brasil e dono de um dos maiores acervos sobre a cidade de Fortaleza, Ceará. Trabalhou como desenhista técnico no DNOCS, onde ficou até o ano de 1991, quando foi transferido para a para a Rádio Universitária FM da Universidade Federal do Ceará, mas, desde 1956, colaborou com jornais de Fortaleza, tais como: Tribuna do Ceará, Correio do Ceará e O POVO. Pelo seu trabalho, Nirez recebeu inúmeros prêmios e reconhecimentos. Dentre suas obras: Enciclopédia da Música Popular Brasileira, Cronologia Ilustrada de Fortaleza e Fortaleza de Hontem e Hoje. Disponível em <<http://edicoesdemocritorochoa.com.br/autores/miguel-angelo-de-azevedo-nirez/>>. Acesso em 18/06/2016.

**Formatado:** Fonte: Times New Roman

**Formatado:** Fonte: Times New Roman, Não Sobrescrito/ Subscrito

**Formatado:** Fonte parágraf. padrão, Fonte: Calibri

cearenses como Rodger Rogério, que é citado em algumas pesquisas como um músico que utilizava os acordes dissonantes<sup>3</sup>, característicos desse movimento carioca.

Já apontamos anteriormente a referência que Fausto fez a Rodger em relação à bossa-nova se misturando com outras influências, e podemos também observar nas palavras de Ricardo Bezerra a mesma ideia de uma nova música que, mesmo reconhecendo a forte referência, não se confunde com músicas desenvolvidas em contextos sociais diferentes. Confirmamos a distinção nas próprias palavras de Bezerra quando disse: “Agora, engraçado, nunca fiz uma música de ‘bossa-nova’” (ROGÉRIO, 2007, p.76).

Fausto Nilo, citado acima, constatou a presença marcante da bossa-nova na forma de compor de Rodger Rogério. Fausto é um dos nossos maiores compositores atuais, possuindo músicas gravadas por inúmeros artistas do cenário nacional como Geraldo Azevedo, Lulu Santos e Simone.

Ainda nas décadas de 1960 e 1970, constata-se uma inquietação por parte de um grupo de jovens intelectuais em nossa cidade. Surgiu o desejo de mostrar a sua voz, sua identidade, o seu valor. Influenciados pelos movimentos citados (Bossa-Nova, Tropicalismo, Clube da Esquina), eles desejavam também contar um pouco sobre sua história, deixar sua marca. Acrescenta-se aqui outro forte elemento vindo do exterior e que influenciou alguns dos nossos artistas: o *rock and roll* de bandas como Beatles e Rolling Stones. Relatando sobre esse momento, encontramos a fala de Guedes (2012):

A década de 1970 consistiu em um período de expansão do mercado fonográfico brasileiro e ao mesmo tempo de recrudescimento da censura, que provocou a ausência daqueles considerados ícones da música no País. Foi justamente nessa época que os compositores cearenses inseriram-se de forma efetiva no cenário musical nacional [...] (GUEDES, 2012, p.14).

Nesse contexto, formou-se um grupo que ficou conhecido como o Pessoal do Ceará. Na realidade, esse era o subtítulo do LP<sup>4</sup> intitulado “meu corpo minha embalagem todo gasto na viagem”.

Rogério (2007) apresenta uma visão geral desse grupo:

<sup>3</sup> Acorde **consonante** é aquele em que as notas parecem estar concordando entre si. Este tipo de acorde leva ao “relaxamento” e ele próprio se completa. No **dissonante**, certas notas destoam ou estão “em dissonância”, o que cria um clima de inquietude ou tensão. Elas soam como se fossem incompletas, como se precisassem da complementação de um acorde consonante que aliviaria a tensão (...) (BENNET, 1998, p.33).

<sup>4</sup> **LP** (abreviatura do inglês Long Play). Disco com 31cm de diâmetro tocado a 33½ RPM, com capacidade para um total de rotações que irão cronometrar cerca de 20 minutos. Se pensarmos que um vinil tem dois lados, então temos um total de 40 minutos (no máximo 56). 31cm é o tamanho mais recorrente, embora seja possível encontrar também várias edições de 25cm (10”, como referido) (...) <<http://www.artesonora.pt/featured/vinil-12-10-e-7-as-diferencas/>>. Acesso em 18/06/16.

Formatado: Fonte: Times New Roman

Formatado: Justificado

Por fim, para ilustrar a efervescência cultural brasileira, encontrava-se no Ceará um grupo de artistas e intelectuais que pensavam, criavam, recriavam todas as questões que inquietavam o país. Esse grupo ficou conhecido como Pessoal do Ceará. Entre seus integrantes existiam filósofos, físicos, químicos, arquitetos, músicos, poetas, cantores, atores, enfim: um grupo de formação eclética, mas com alguns traços formativos comuns (ROGÉRIO, 2007, p.15).

Quando nos referimos a esse disco (LP), muitas pessoas se lembram de apenas três nomes: Ednardo, Rodger Rogério e Tėti. No entanto, além dos nomes citados, tivemos a participação de Raimundo Fagner, Augusto Pontes, Dedé Evangelista, Ricardo Bezerra e Tânia Araújo.

Essa pluralidade esteve presente em outro movimento cultural que ficou conhecido como Massafeira-livre. Esse projeto, que teve o cantor Ednardo como diretor artístico, de produção e de estúdio e a coprodução de Augusto Pontes, ocorreu no ano de 1979 e contou com a participação de mais de duzentos artistas da nossa terra, entre eles o poeta Patativa do Assaré. O local escolhido foi o Theatro José de Alencar, em Fortaleza e, entre os dias quinze e dezoito de março de 1979, ocorreram as apresentações que culminaram com a gravação de um álbum duplo na Epic Gravadora CBS-Rio. Para essa gravação, contaram com a coordenação musical de Rodger Rogério, Petrócio Maia e Stéllio Valle.

Mary Pimentel, em seu livro “Terral dos sonhos”, narra que os integrantes do Massafeira não sentiram necessidade de ir para o eixo Rio – São Paulo, ao contrário do que aconteceu com o Pessoal do Ceará. Essa “viagem” se constituía numa necessidade para todos os artistas que desejavam obter reconhecimento nacional. Como exemplo, temos os nomes de Raimundo Fagner, Belchior e Ednardo que, para alcançar o sucesso, tiveram que partir para o “sul” do país.

No momento atual, visualizamos no território cearense uma pluralidade musical, com possibilidades diversas e bem estruturadas, que bebe da fonte das origens da música alencarina e que também se beneficia de canções de outras instâncias, tanto nacional como estrangeira. O termo música plural do Ceará foi utilizado pelo cantor, compositor e pesquisador Pingo de Fortaleza no projeto Pérola do Centauro (2013), que conta a história dos 40 anos da música de nossa cidade.

Apresentado esta noite na Feira da Música, o projeto Pérola do Centauro trabalha a história da música cearense de diferentes formas. O livro, que leva o nome do projeto, reúne importantes pesquisadores da música cearense – Nirez, Nelson Augusto, Gilmar de Carvalho, Pedro Rogério e outros – para compilar toda a produção musical

do Estado, desde Sátiro Bilhar (1860 – 1926) até os novos Caio Castelo e Felipe Cazaux. À publicação de 240 páginas, soma-se um documentário de 40 minutos e dois CDs<sup>5</sup>.

No entanto, apesar da visível qualidade da música cearense, ela não encontra lugar efetivo em nossa cultura, sendo pouco conhecida em nossa cidade. É nesse momento que nos remetemos à escola como local onde pode ocorrer a efetivação da música cearense de forma mais consistente e plena.

Trabalhando como arte-educador em escolas públicas de Fortaleza há cerca de 15 anos, constatei que os alunos desconhecem nossa música e nossos compositores de uma forma geral. Sendo a escola o local onde, pelo menos teoricamente, os conhecimentos são adquiridos, procurei observar e buscar respostas para essa questão. A primeira observação que fiz foi o fato de que o ensino da música em geral não se constitui numa realidade das escolas tanto públicas, quanto particulares, mesmo após se tornar obrigatória no ano de 2008. O que existem são poucos projetos que, em raros casos, têm continuidade no âmbito escolar. Nas apresentações que ocorrem nos eventos escolares, predominam músicas internacionais e que estão “na moda”.

No entanto, contrariando essa realidade que presenciamos no cotidiano escolar, encontramos um projeto direcionado a adolescentes que, através do canto coral, explora a música cearense, utilizando-se também do aspecto cênico para melhor expressar a música da nossa terra.

Nossa pesquisa visa acompanhar o trabalho desenvolvido por esse coral juvenil pertencente a uma escola pública estadual de Fortaleza, que faz uso exclusivo da música cearense em seu repertório. Essa escola profissionalizante, localizada na periferia de nossa cidade, desenvolve há cinco anos um projeto de canto coral com seus alunos, cujo foco atual é o repertório pautado na música local.

O estudo que faremos, tendo como suporte a praxiologia do sociólogo francês Pierre Bourdieu, fará um acompanhamento dos alunos e coordenadores desse projeto, percebendo o *habitus* desenvolvido por eles e traçando os percursos que levaram ao êxito desse projeto. O capital cultural adquirido pelos integrantes do grupo também será analisado nessa pesquisa. Procuraremos descobrir se ocorreram modificações no “gosto” musical dos participantes desse grupo e que outros benefícios

---

<sup>5</sup> Pingo de Fortaleza conta a história de 40 anos da música cearense. O Povo Online. Fortaleza, 2013. Disponível em: <<http://www.opovo.com.br/app/opovo/vidaarte/2013/08/21/noticiasjornalvidaarte,3114338/pingo-de-fortaleza-counta-a-historia-de-40-anos-da-musica-cearense.shtml>>. Acesso em: 19/10/13.



essa prática trouxe para eles: quais alterações, de ordens diversas, esse contato com nossa música proporcionou a eles? O “gosto” musical sofreu alguma mudança? Quais outras modificações aconteceram a partir dessa nova vivência musical?

Após a apresentação inicial do trabalho, onde serão expostos nossos objetivos, iniciaremos o primeiro capítulo com um relato da minha relação com a música, mais especificamente com a cearense, desde a minha formação inicial, passando pela graduação e especialização nessa área, até a minha recente participação no Quinteto Agreste, grupo vocal-instrumental que possui um repertório pautado no regionalismo local. Apresentaremos também alguns autores que se posicionam em defesa da música alencarina em suas pesquisas, evidenciando fatos relacionados ao tema citado no ambiente escolar, visto que esse é o local onde realizamos nossa pesquisa. Abordaremos ainda o tema indústria cultural, expressão criada por Adorno e Horkheimer nos anos 1940 e que representa os meios de comunicação de massa (televisão, rádio, jornal, cinema, etc), diretamente relacionados à formação do “gosto” musical e estético de nossos alunos e de boa parte das pessoas.

No segundo capítulo, faremos uma discussão sobre a importância de se trabalhar a música local. Como promover o acesso à música local no ambiente escolar? Um passo importante e que será apresentado com mais detalhes nesse capítulo foi a inclusão da disciplina História da Música Cearense no currículo do Curso de Música da Universidade Federal do Ceará (UFC). Trataremos também do canto coral como ferramenta relevante para a efetivação de nossa música na escola, averiguando as vantagens que essa manifestação artística apresenta na educação musical, mostrando a importância que ela alcança no decorrer dos anos em Fortaleza e no restante do país. Trataremos de alguns autores que darão suporte à nossa pesquisa, como o sociólogo francês Pierre Bourdieu e seus conceitos de *habitus*, campo e capital; e o educador Paulo Freire, que sempre acreditou nos estudos como uma ferramenta de libertação e de despertar da criticidade dos educandos. Faremos ainda um breve relato de algumas pesquisas com temáticas relacionadas à música cearense e ao canto coral, além de um pequeno histórico sobre a cena coral em nossa cidade.

No terceiro capítulo, apresentaremos mais detalhadamente o grupo Phylos, suas origens e trajetória. O contato do Phylos com a música cearense e as consequências desse diálogo serão analisados com mais detalhes nesse capítulo. A partir da análise da rotina de ensaios do projeto e das entrevistas realizadas com os alunos e coordenadores do grupo, caracterizaremos de forma mais precisa o grupo coral pesquisado.

Apresentaremos ainda os espetáculos que o grupo desenvolveu desde sua fundação até os dias atuais, encontrando nesse relato os motivos que conduziram o grupo à música alencarina.

Ainda nesse momento, analisaremos os dados colhidos nas entrevistas, na pesquisa de campo e em documentos diversos que ajudam a compreender a dinâmica de trabalho do grupo Phylos. Sempre nos embasado nos teóricos da educação musical, faremos a exposição e confronto entre os dados obtidos, procurando responder às indagações que acompanharam nossa pesquisa até então. Serão apresentados ainda alguns dos compositores que fazem parte do atual espetáculo e que foram citados pelos alunos em suas entrevistas. Esses compositores e intérpretes estão presentes no terceiro espetáculo do grupo, intitulado OBG (de obrigado), nome escolhido pelos próprios alunos uma vez que, para eles, o que os nossos artistas mais precisam é de reconhecimento.

Para finalizar, salientaremos os pontos mais importantes dessa pesquisa sobre o grupo Phylos. Com base nos relatos dos coordenadores do grupo e dos próprios integrantes do projeto, verificaremos se ocorreram alterações no gosto musical dos membros do grupo a partir do contato com a música local.

## 2 POR QUE MÚSICA CEARENSE?

### 2.1 Relação com o tema

Porque cantar parece com não morrer  
É igual a não se esquecer  
Que a vida é que tem razão  
(Ednardo)

A música cearense está presente em minha vida desde o início da minha formação musical. Comecei a aprender a tocar violão quando eu tinha entre 14 e 15 anos sob influência direta de minha irmã, que tinha aulas desse instrumento, e do meu pai, que solava chorinhos<sup>6</sup> e outras canções em um antigo violão Giannini com cordas de aço.

Iniciei meu aprendizado musical através de um caderno que minha irmã utilizava nas aulas de violão que fazia em um centro comunitário próximo a nossa casa. Os acordes<sup>7</sup> eram representados através de desenhos do braço do violão, com números para representar os dedos da mão esquerda e solos transcritos que se relacionavam com as cordas e casas do violão: o primeiro representava a corda que seria tocada e o segundo informava a casa (divisão) no braço do violão que deveria ser pressionada. O número 32, por exemplo, representava um toque na terceira corda, presa na segunda casa (nota lá). Aprendi assim meus primeiros solos: Asa Branca, de Luiz Gonzaga, e Jesus Alegria dos Homens, de Johann Sebastian Bach.

Segundo Rogério (2006), que desenvolveu pesquisas sobre o grupo cearense intitulado “Pessoal do Ceará”, os laços familiares são fundamentais para a iniciação musical.

Os sujeitos, quando se referem às suas formações musicais, invariavelmente retomam suas origens familiares, o que confirma a força constituidora do *habitus* primário. O gosto musical dos pais e dos parentes mais próximos aparece recorrentemente em suas declarações (ROGÉRIO, 2007, p.35).

Ainda sobre o *habitus* primário, veremos nas entrevistas com os alunos pertencentes ao grupo Phylos que a família e a igreja compõem as entidades que mais os

<sup>6</sup> **Choro:** Gênero de música popular urbana do Rio de Janeiro que se referia inicialmente (por volta de 1870) aos instrumentistas que o executavam – os **chorões**. (...) Esses conjuntos incluíam usualmente flauta, clarineta, oficlíde, trombone, cavaquinho, violão e alguma percussão. (...) O **chorinho** é uma variante mais leve de choro, em que a linha melódica tende a prevalecer sobre os jogos instrumentais. (ZAHAR, 1985, p.76)

<sup>7</sup> **Acordes:** duas ou mais notas emitidas ao mesmo tempo formam um acorde. O acorde perfeito (ou tríade) tem três sons e é construído a partir de uma nota principal, dita fundamental, e mais notas que formam, com esta, intervalos acima de terça e quinta. (BENNETT, 1998, p.32)

influenciaram na iniciação ao mundo musical. A escola, conhecida como o local onde se desperta o conhecimento e que deveria ser a fonte mais lembrada, praticamente não foi citada pelos alunos. No caso da escola investigada, a música, antes do projeto, se resumia a um evento que ocorria apenas no final do ano letivo, impossibilitando a formação do *habitus*.

“O *habitus*, como indica a palavra é um conhecimento adquirido e também um haver, um capital (...)” (BOURDIEU, 2002, p.61). O *habitus* é formado quase que inconscientemente e diz respeito a comportamentos que assimilamos e reproduzimos, muitas vezes sem nos darmos conta disso.

Exemplificando esse conceito, desenvolvi meu gosto musical e tive empatia com o violão por influência direta de meu pai (que tocava em grupos amadores quando jovem) e de minha irmã (que iniciou um curso de violão na adolescência). Esse ambiente familiar compreende o que Bourdieu (2002) denomina *habitus* primário, ou seja, o primeiro ambiente gerador de um condicionamento.

Revistas com músicas cifradas (apelidadas de VIGU, em referência aos instrumentos violão e guitarra) foram muito importantes para o meu aprendizado musical. Através delas, tive o primeiro contato com a MPB e também com a música cearense. Somente artistas que conseguiram projeção nacional, como Fagner, Belchior e Ednardo, estampavam, vez por outra, as páginas dessas revistas. Aprendi a tocar através dessas publicações e observando amigos que faziam dedilhados e batidas no violão.

Havia uma grande dificuldade nesse período, meados dos anos 1980, relacionada ao acesso a materiais didáticos voltados para a prática musical – ao contrário de hoje, quando em segundos você tem acesso aos acordes de qualquer música e na tonalidade necessária por intermédio da internet. Naquela época, a maioria das músicas eram aprendidas de “ouvido”, como se costuma dizer; ou seja, o músico comprava ou gravava em fitas cassete (K7) ou comprava o vinil (disco) e conseguia ‘pegar de ouvido’ os acordes, ouvindo a harmonia e retirando dela a letra e os solos, quando existiam.

Resolvi estudar com mais profundidade e comecei a cursar licenciatura em Música pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). De uma forma geral, percebíamos que os professores tinham como referência principal a música erudita, notadamente europeia, enquanto que o repertório local era quase que totalmente deixado de lado.

Na UECE, fui convidado a participar de um quarteto de violões que navegava por várias tendências, do repertório tradicional violonístico até ritmos brasileiros como o samba e o chorinho. O repertório incluía também arranjos para quatro violões e músicas autorais realizadas pelos integrantes do grupo.

O quarteto, denominado Quartzo, era formado pelo professor Marcos Maia, titular da UECE e idealizador do projeto; Weber do Anjos, atualmente professor da Universidade Federal do Cariri; Rogério Jales, que trabalha como regente de corais de Fortaleza e o autor desta pesquisa. Foi uma experiência muito proveitosa e que me permitiu uma maior familiarização com o sistema de notação musical, além do prazer de tocar ritmos que iam do blues ao samba. Ainda tivemos o prazer de gravar em estúdio duas composições: Quartzo Verde (música de autoria do professor Marcos Maia e que deu nome ao grupo) e Bate-papo (primeira composição que fiz utilizando a escrita musical e que promovia um diálogo entre os violões, num estilo musical que ficou entre o chorinho e a bossa nova).

Ainda na UECE, tínhamos aulas de teoria musical, aulas de prática instrumental (flauta, violão, teclado e piano), além de aulas de canto coral. Essa última foi fundamental para que eu descobrisse minha extensão vocal e procurasse vencer o medo de cantar. Na realidade, internalizei que não tinha voz para cantar e essa barreira foi sendo quebrada pouco a pouco. Como não conseguia cantar na tonalidade de alguns artistas de timbre mais agudo, compreendi erroneamente que não sabia cantar. Hoje, entendendo que o canto, se trabalhado da forma adequada, como acontece com os alunos do grupo Phyllos, proporciona resultados satisfatórios com uma maior rapidez.

Na década de 1990, comecei a dar aulas de violão em escolas especializadas. Minha primeira experiência foi na Escola de Música Tocata, localizada no bairro Aldeota, onde descobri a importância de se trabalhar a didática para promover um melhor aprendizado aos alunos. Após alguns anos trabalhando na instituição, fui convidado para trabalhar como professor de violão popular no Conservatório de Música Alberto Nepomuceno (CMAN). A passagem pelo CMAN foi motivo de orgulho para mim, pois, alguns anos atrás, quando resolvi aprender música de forma mais consistente, tive aulas nessa instituição e não pude prosseguir por conta do valor das mensalidades.

Apesar de ser um reduto da tradição europeia, os gestores do conservatório já demonstravam uma certa abertura a canções populares. Dentro dessa instituição, pude perceber que a maioria dos alunos desconhecia quase que totalmente compositores e

intérpretes cearenses. As músicas que tocavam nas rádios e que eram exploradas pela mídia eram as mais conhecidas. Vale lembrar que a internet ainda estava dando seus primeiros passos e, portanto, não era acessível a todas as pessoas.

Ainda no conservatório, participei da produção musical de alguns espetáculos realizados pela professora Marta Carvalho, que ministrava aulas de canto. Esses espetáculos serviam como avaliação prática para seus alunos e apresentavam temáticas voltadas ao canto popular.

Em 2001, passei no concurso público promovido pela Prefeitura Municipal de Fortaleza para professor de Artes e, dois anos depois, entrei para o quadro de docentes do Governo do Estado do Ceará também através de um processo seletivo. Nesse momento, tive que deixar as aulas do CMAN, pois não pretendia trabalhar os três períodos. Esses novos desafios me permitiram uma visão mais ampla da realidade da cena musical cearense nos bairros da periferia de Fortaleza. Apesar de gostos musicais diferenciados, os alunos pouco sabem sobre a música local. No entanto, quando apresentei aos alunos algumas canções já consagradas de compositores de nossa cidade, eles apreciaram com entusiasmo, apesar da resistência inicial.

A experiência como arte-educador me ajudou a compreender de forma mais efetiva os objetivos do ensino das artes no ambiente escolar, uma vez que o currículo exigia o trabalho com outras modalidades artísticas como o teatro, a dança e as artes visuais. Foi preciso criar novas estratégias para trabalhar os conteúdos exigidos para a disciplina Arte-educação, pois as aulas seriam realizadas para turmas com cerca de 40 alunos. Aquele acompanhamento exclusivo que ocorria nas aulas das escolas particulares de música e no conservatório precisou ser repensado, visto que se tornou inviável o tratamento individualizado numa sala com um número maior de alunos e dispondo de apenas 50 minutos de aula.

Em 2004, iniciei minha especialização em Metodologia do Ensino das Artes pela Universidade Estadual do Ceará. Foi muito enriquecedor o contato que estabeleci com profissionais de outras áreas além da música. Minha turma era formada por artistas plásticos, poetas, dançarinas, coreógrafos, atores, atrizes, entre outros profissionais das artes. Essa diversidade provocou boas discussões sobre as funções da arte e nosso papel enquanto arte-educador.

Em 2006, apresentei minha monografia, intitulada Método Coletivo de Ensino: uma prática em construção. Esse trabalho faz um relato de uma experiência realizada em uma escola da rede municipal de Fortaleza, na qual foram trabalhados

simultaneamente instrumentos diversos como flauta, violão e percussão (pandeiro, triângulo, atabaque, ganzá, etc.). De forma geral, era um trabalho apenas instrumental, sendo que a flauta desenvolvia a melodia, o violão se encarregava da harmonia (e algumas vezes dos solos) e a percussão fazia o ritmo que conduzia o grupo. As aulas eram práticas para que o aluno se familiarizasse com o instrumento e, na sequência, eram ofertadas noções de teoria musical.

Esse trabalho foi muito importante em minha experiência como educador musical, pois percebi que um projeto bem fundamentado teoricamente, com objetivos gerais e específicos escritos de forma clara, apresenta maiores possibilidades de êxito. É importante determinar as etapas a serem alcançadas no decorrer do projeto para que ele não perca o foco e, sempre que possível, rever alguns pontos e até mesmo alterá-los para proporcionar um novo vigor ao trabalho em questão.

Aqui faço ainda um paralelo desse grupo instrumental com o Phyllos: além da oportunidade de aprender música de forma mais efetiva, os alunos dos dois projetos apresentaram alguns pontos em comum como a questão da responsabilidade, refletida na frequência aos ensaios e apresentações, crescimento da autoestima, melhora nas relações pessoais e no comportamento em sala de aula.

Além de minha atuação como arte-educador das redes municipal e estadual, comecei a atuar como músico prático em bares e eventos particulares. Despertei para a necessidade de aprimorar o canto e essa foi, sem dúvida, uma boa escola. Passei a transpor músicas para tonalidades que se adequassem a minha tessitura vocal e, dessa forma, fui descobrindo um jeito próprio de cantar, fugindo das imitações. A experiência em bares e eventos nos permite perceber a importância da técnica vocal para que o canto soe mais seguro. Sem um preparo adequado, nós músicos acabamos por forçar bastante o nosso aparelho fonador, o que gera problemas que já ocasionaram a perda de voz de vários artistas.

No ano de 2008, recebi um convite para participar de um grupo tradicional de nossa cidade, que tem em seu repertório canções de autores cearenses e músicas autorais que valorizam a regionalidade nordestina: o Quinteto Agreste. Patativa do Assaré, Ednardo, Belchior e Fagner são alguns dos compositores que estão incluídos no repertório do grupo. Um detalhe que diferencia esse quinteto: os integrantes, além de tocarem seus instrumentos, realizam harmonias vocais a partir de vocais elaborados por Tarcísio José de Lima, mestre na arte e arranjador do grupo. Além disso, eram recitados

poemas com temática local de autores diversos e também dos integrantes que fundaram o grupo, Arlindo Araújo e Mário Mesquita.

A participação no Quinteto Agreste renovou meu interesse pelo tema, pois conheci novas sonoridades e músicas que falam de nosso povo e de nossa forma de falar e cantar as belezas e, às vezes, as agruras de nossa terra. Fazendo uma relação de afinidade entre o Quinteto e o grupo Phylos, encontramos dois conjuntos vocais que realizam acompanhamentos instrumentais e cantam músicas com temática relacionadas ao nosso estado, o Ceará.

## 2.2 Música (cearense) na escola e a indústria cultural

Com a lei nº 11.769 de agosto de 2008, o ensino de música tornou-se obrigatório na educação básica<sup>8</sup>. Os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), que foram idealizados por profissionais de várias áreas educacionais e servem para nortear o trabalho dos professores da educação básica, foram finalizados em 1988 e já propunham a inclusão da música local nos currículos escolares, em conjunto com a nacional e internacional; ou seja, sem privilegiar nenhuma das categorias existentes.

Loureiro (2003) nos fala sobre a importância do ensino musical para alunos na fase escolar: “(...) A educação musical requer novas propostas, novas possibilidades de intervenção educativa, pois é nessa fase da escolaridade que se dá a formação e o desenvolvimento de habilidades importantes para o desempenho futuro do indivíduo” (p.24).

Em diversos momentos, o PCN de arte ressalta a importância de se fazer um elo entre a arte local e a de outras instâncias, dando-lhe o merecido valor. Nos conteúdos gerais do ensino de Arte, encontramos: “(...) diversidade das formas de arte e concepções estéticas da cultura regional, nacional e internacional: produções e suas histórias; (...)” (BRASIL, 1988, p.52). O regional é citado também nos objetivos específicos da disciplina Arte-educação.

É buscando uma identidade que diferencie e que torne visível a produção artística de nossa região que percebemos o pouco que sabemos sobre a música cearense. Esse desconhecimento sobre nossa própria cultura merece uma reflexão que nos leve a

---

<sup>8</sup> A **educação básica** é o primeiro nível do ensino escolar no Brasil. Compreende três etapas: a educação infantil (para crianças com até cinco anos), o ensino fundamental (para alunos de seis a 14 anos) e o ensino médio (para alunos de 15 a 17 anos). Disponível em <<http://www.brasil.gov.br/educacao/2012/04/etapas-do-ensino-asseguram-cidadania-para-criancas-e-jovens>>. Acesso em 19/06/2016.



compreender o motivo dessa exclusão, ou seja, o que faz com que nossa música continue oculta para a maioria das pessoas.

Como arte-educador com formação em música, percebi que a maioria dos alunos desconhece os agentes da nossa música, até mesmo os mais famosos. Para verificar o conhecimento que os alunos possuem sobre o repertório popular cearense, resolvi apresentar em sala de aula alguns compositores consagrados nacionalmente, como Fagner, Ednardo e Belchior. Pude observar que, depois da resistência inicial que eles demonstraram frente ao novo, a aceitação e identificação com o material apresentado ocorreram de forma plena.

É necessário o uso de estratégias didáticas para que o ensino da música cearense seja efetivado em nossas escolas. Ela não precisa ser imposta de maneira arbitrária aos nossos alunos. A nossa música deve ser compreendida como um elemento que tem forte relação com nosso cotidiano, com nossas tradições e nossos costumes; ou seja, os alunos devem perceber que ela não pode permanecer oculta, sendo privilégio apenas de um pequeno grupo de pessoas. Ela merece ser explorada e amplamente divulgada.

Em nossa pesquisa, analisaremos um projeto desenvolvido em uma escola pública estadual de nossa cidade. Nesse projeto, alunos participam de um coral e realizam espetáculos que contemplam apenas compositores cearenses. Além do aspecto vocal, que foi o elemento que deu início ao grupo, eles ainda desenvolvem habilidades cênicas que são utilizadas para aprimorar e dar uma maior dinâmica às apresentações.

Percebemos em nossos alunos que existe um certo preconceito relacionado à música local. A expressão popular “santo de casa não obra milagre” reflete bem esse senso comum frente a músicas produzidas aqui. Desenvolvemos um pensamento errôneo de que a nossa música é inferior a de outras culturas. Isso se deve em grande parte ao poder de manipulação dos “gostos” promovido pela indústria cultural, assunto que abordaremos neste momento.

A busca pela formação do gosto musical nos direciona a estudos realizados por pesquisadores que, contrariando o pensamento enraizado de que ele é inato ao ser humano, mostram que existem meios para induzir e direcionar a construção deste. Em meados dos anos 1940, Theodor Adorno e Horkheimer utilizaram pela primeira vez um termo que, nos anos seguintes, seria muito usado no meio acadêmico para descrever todo um sistema envolvendo os meios de comunicação de massa que interferem nessa “naturalidade” do gosto de cada um de nós: a Indústria Cultural. Eles se referiam ao

cinema, ao rádio e à revista como os principais meios utilizados para gerar consumo; ou seja, ser uma ferramenta usada pelo sistema capitalista para obter maiores lucros. Hoje, podemos adicionar os novos recursos tecnológicos, notadamente visuais (televisão e internet, por exemplo), como importantes ferramentas utilizadas por essa indústria.

Casagrande (2009), que realizou pesquisa sobre a influência da indústria cultural no gosto dos adolescentes, acrescenta:

Neste sentido, em Adorno (1999) – coelaborador dos estudos que sedimentaram a Teoria Crítica da Sociedade e, em particular pela criação do conceito de Indústria Cultural - encontramos um diagnóstico contundente sobre o consumo e as preferências. Esse autor acentua que o “gostar” e o “não gostar” são questionáveis, já que não correspondem mais ao real. O critério utilizado para o “gostar” está intimamente relacionado ao conhecimento da obra e da forma como ela está sendo divulgada pela mídia, (...) (CASAGRANDE, 2009, p.15).

Os “modismos” nos ajudam a compreender melhor o conceito de indústria cultural. Por exemplo: um novo modelo de roupa, que algumas pessoas até criticam num primeiro momento, vira objeto de desejo (consumo) por aparecer vinculada a personalidades famosas. A procura pela calça, blusa ou acessório utilizado por um personagem que se destaca em filmes ou novelas, por exemplo, já é uma prática corriqueira e bem aproveitada pelo comércio varejista popular. E, além do vestuário, as novelas também estimulam práticas diversas. Quando o enredo de uma novela tem como foco outra cultura (italiana, francesa, etc.), em pouco tempo há um notável aumento na quantidade de pessoas que desejam aprender o idioma explorado na TV. Temas polêmicos, como a violência contra a mulher, também já foram abordados e resultaram em boas discussões, o que evidencia que essa mesma indústria pode, por seu alcance massivo, contribuir para uma sociedade mais crítica e menos alienada.

Coelho (1996) discorre mais sobre a questão da alienação promovida pela mídia em geral:

Assim, e partindo do pressuposto (aceito a título de argumentação) de que a cultura de massa aliena, forçando o indivíduo a perder ou a não formar uma imagem de si mesmo diante da sociedade, uma das primeiras funções por ela exercida seria a narcotizante, obtida através da ênfase ao divertimento em seus produtos. Procurando a diversão, a indústria cultural estaria mascarando realidades intoleráveis e fornecendo ocasiões de fuga da realidade (...) (p.12).

Essa “ênfase ao divertimento” citada acima nos remete à política social utilizada na Roma Antiga, que ficou conhecida como Política do Pão e Circo (*panis et circenses*). A fim de encobrir os inúmeros problemas sociais da sociedade romana, o governo patrocinava inúmeros eventos de entretenimento para divertir as pessoas. Dessa

forma, o povo deixaria de questionar as problemáticas sociais, que iam da falta de saneamento básico à escassez de emprego.

Assim, nos tempos de crise, em especial no tempo do Império, as autoridades acalmavam o povo com a construção de enormes arenas, nas quais realizavam-se sangrentos espetáculos envolvendo gladiadores, animais ferozes, corridas de bigas, quadrigas, acrobacias, bandas, espetáculos com palhaços, artistas de teatro e corridas de cavalo. Outro costume dos imperadores era a distribuição de cereais mensalmente no Pórtico de Minucius. Basicamente, estes "presentes" ao povo romano garantia que a plebe não morresse de fome e tampouco de aborrecimento. A vantagem de tal prática era que, ao mesmo tempo em que a população ficava contente e apaziguada, a popularidade do imperador entre os mais humildes ficava consolidada<sup>9</sup>.

O que observamos nessa política é uma tentativa de encobrir os problemas ofertando diversão à população da cidade. Se analisarmos na atualidade, encontraremos situações semelhantes, como no caso da troca de votos por favores, prática que ainda hoje ocorre nas eleições em nosso país. Quanto menos consciente for o povo de um lugar, mais fácil será de manipulá-lo, de persuadi-lo.

Todos esses assuntos (gosto, indústria cultural, mídia, alienação, etc.) se relacionam diretamente com o trabalho desenvolvido pelo grupo Phyllos: eles compreendem um coral juvenil que realiza um espetáculo privilegiando a sonoridade local. Observamos que seu exemplo não se constitui numa prática comum em nossas escolas. A música surge como um elemento que, além de promover o acesso à cultura local (até o momento oculta para boa parte dos integrantes do grupo), faz surgir indagações sobre os verdadeiros anseios da indústria cultural. Essa mudança de atitude refletirá na formação de opinião, por parte dos alunos, em instâncias que vão além da musical.

Esse projeto musical não se prende apenas a aprender e reproduzir canções escolhidas pelos alunos. As músicas são apresentadas para eles; são promovidos encontros com os compositores; eles participam de exposições sobre artistas cearenses e, depois disso, criam textos sobre estes para incluírem e recitamem no repertório. Existe todo um protagonismo nessa forma de trabalho e que leva o aluno a ser um indivíduo questionador, que passa a compreender as manobras utilizadas pela mídia para alienar a população e transformá-la em um potencial consumidor de 'mercadorias' diversas.

O educador Paulo Freire pregava em sua obra a necessidade de se instigar, de estimular o aluno a questionar a sociedade em que vive. A formação de bons

<sup>9</sup> SANTIAGO, Emerson. **Política do Pão e Circo**, 2012. Disponível em <<http://www.infoescola.com/historia/politica-do-pao-e-circo/>>. Acesso em: 22/02/16.

cidadãos deve passar pela escola, que, por sua vez, não pode servir aos anseios desumanos da sociedade capitalista.

(...) Por que não aproveitar a experiência que têm os alunos de viver em áreas da cidade descuidadas pelo poder público para discutir, por exemplo, a poluição dos riachos e dos córregos e os baixos níveis de bem-estar das populações, os lixões e os riscos que oferecem à saúde das gentes. Por que não há lixões no coração dos bairros ricos e mesmo puramente remediados dos centros urbanos? Esta pergunta é considerada em si demagógica e reveladora da má vontade de quem a faz. É pergunta de subversivo, dizem certos defensores da democracia (FREIRE, 1996, p.15).

A presente pesquisa tem por objetivo constatar se ocorreram mudanças no “gosto” dos alunos integrantes do grupo. Para Bourdieu (2007), o gosto não é algo inato ao ser humano, não é um dom divino. Na realidade, ele é construído e serve como meio de distinção entre classes sociais diferentes:

Contra a ideologia carismática segundo a qual os gostos, em matéria de cultura legítima, são considerados um dom da natureza, a observação científica mostra que as necessidades culturais são o produto da educação: a pesquisa estabelece que todas as práticas culturais (frequência dos museus, concertos, exposições, leituras, etc.) e as preferências em matéria de literatura, pintura ou música, estão estreitamente associadas ao nível de instrução (avaliado pelo diploma escolar ou pelo número de anos de estudo) e, secundariamente, à origem social (...) (BOURDIEU, 2007, p.9).

Bourdieu (2007) indaga em sua obra a “desnaturalização do gosto”, mostrando que este não surge espontaneamente, não é algo inato ao ser humano. Para o autor, o gosto é algo socialmente construído. Ele alerta que o sistema ataca de várias maneiras, de forma que a ascensão social, citando um exemplo, se apresenta como algo muito complexo e difícil de ser alcançado.

No próximo capítulo, aprofundar-nos-emos mais sobre o tema “canto coral”, procurando descobrir as vantagens que essa prática oferece à educação musical. Veremos um histórico da pesquisa sobre canto coral no Brasil, ressaltando sua relevância no campo acadêmico, além de apresentarmos os teóricos que fundamentam essa pesquisa e a metodologia utilizada para a realização do estudo de caso.

### 3 O LUGAR DA MÚSICA CEARENSE

#### 3.1 Implementação da disciplina História da Música Cearense

Eu canto porque o instante existe  
E a minha vida está completa  
Não sou alegre nem sou triste:  
Sou poeta.  
(...)  
Sei que canto. E a canção é tudo.  
Tem sangue eterno a asa ritmada.  
E um dia sei que estarei mudo:  
- mais nada.

(Poema de Cecília Meireles  
musicado por Fagner)

Em nosso país, encontramos uma grande riqueza cultural que se manifesta em formas artísticas diversificadas como a dança, os folguedos, o artesanato, etc. Observamos que a música se constitui num elemento inerente à cultura de várias localidades, caracterizando e dando uma identidade a essas comunidades. Portanto, é preciso desenvolver estratégias que contribuam na efetivação e no reconhecimento da música cearense. Estudos e pesquisas desenvolvidos nessa área pela academia precisam tornar-se uma prática na educação básica.

Não se trata, no entanto, de impor uma realidade que não tenha relação com o cotidiano de nossos alunos. É preciso permitir o acesso a essas informações e fazer com que os alunos reflitam sobre os motivos da omissão de nossa música em contraposição à valorização de gêneros musicais eleitos pela indústria cultural – que, muitas vezes, acabam por transmitir valores negativos, como o incentivo ao uso de bebidas alcoólicas e palavras de baixo calão, para uma plateia que ainda está em processo de formação.

Dada a relevância do tema e buscando fazer um elo entre a academia e as escolas de ensino fundamental e médio, a Universidade Federal do Ceará criou a disciplina História da Música Cearense, que foi efetivada no currículo em 2016. Dessa

forma, vislumbramos mais uma forma de divulgar e dar a nossa música o lugar de destaque que ela merece.

Dentro desse contexto, a inclusão da disciplina História da Música Cearense no currículo do curso de Música da UFC foi um importante passo para a música local conquistar seu merecido espaço. A disciplina História da Música III, que trabalhava essa temática, passará a ser chamada História da Música Cearense.

Vejamos as justificativas apresentadas no “formulário para criação e/ou regulamentação de disciplina”, referente à inclusão da disciplina História da Música Cearense:

É necessário que seja oferecida à formação do professor de música no Ceará o conhecimento sobre a história dos compositores, músicos e intérpretes representativos da música regional. O curso superior deve ampliar as possibilidades de repertório para o futuro educador musical. As escolhas das músicas em ambiente de aprendizagem, não raramente, seguem o que é veiculado em massa nos meios de comunicação. A disciplina de História da Música Cearense é uma alternativa a este tipo de formação difusa que se faz em geral de forma inconsciente e naturalizada. Ao ofertar e refletir sobre a música cearense, suas histórias, relações sociais e valores estéticos a disciplina História da Música Cearense coloca em questão a construção de um repertório formado a partir da seleção musical imposta pelos meios de comunicação de massa. Analisando de forma crítica a música partindo dos saberes locais também se realiza uma análise do contexto histórico brasileiro de colonialidade; e mais especificamente o contexto cearense que na qualidade de um estado que historicamente esteve a margem da produção mercadológica e circulação de sua produção inverte essa lógica ao colocar em relevo a produção musical local. Ressalte-se ainda que o estudo da música cearense fortalece a identidade dos estudantes e desperta a consciência que os próprios discentes são construtores dessa história (ANEXO A).

Notamos que não se trata apenas de uma mudança de nomenclatura; a intenção é tornar evidente algo que faz parte da nossa história, que fala sobre nossa realidade. Para compreender melhor sua finalidade, observemos os objetivos traçados para essa disciplina:

1) *Oferecer um panorama da música cearense partindo da diversidade de contextos dos ambientes urbano, litorâneo e sertanejo*: participando como ouvinte dessa disciplina, pude constatar a variedade de artistas que foram abordadas nas aulas mediadas pelo Prof. Dr. Pedro Rogério: a saber, Paulo Abel, nosso *castratti*<sup>10</sup> natural; Alberto Nepomuceno (autor do Hino do Estado do Ceará e compositor com forte traço nacionalista); Humberto

<sup>10</sup> **Castrato ou castratti**: Cantor castrado antes da puberdade a fim de preservar sua voz de soprano ou contralto. (...) (ZAHAR, 1985, p.70)

**Formatado:** Fonte: 10 pt, Cor da fonte: Automática

**Formatado:** Fonte: 10 pt, Cor da fonte: Automática, Não Sobrescrito/ Subscrito

**Formatado:** Fonte: Times New Roman

Teixeira (parceiro de Luiz Gonzaga em composições como *Asa Branca* e *Que nem Jiló*); Pessoal do Ceará (grupo que gravou um importante disco nos anos 70, levando assim a música cearense ao restante do Brasil), entre outros. Tivemos ainda convidados falando sobre a cena rock cearense e sobre a cena independente;

2) *Ampliar o conhecimento de repertório musical de forma contextualizada a partir da produção musical cearense*: essa variedade ou pluralidade da música cearense foi bem evidenciada durante as aulas dessa disciplina;

3) *Proporcionar um ambiente de autoconhecimento partindo da produção musical local*: ou seja, fazer com que os alunos se identifiquem com a produção local e passem a valorizar essa sonoridade.

O conteúdo das aulas foi bem diversificado e teve o propósito de mostrar que o universo da música cearense não se restringe somente a temáticas sociais, como a seca e a pobreza, e pode ser explorada no ambiente escolar de inúmeras maneiras. O canto coral surge como uma dessas alternativas de ensino e apresenta algumas vantagens para sua realização em sala de aula, como o fato de poder ser realizado por grupos mais numerosos. Outro fator importante diz respeito ao baixo custo para sua execução.

### 3.2 Utilizando o canto coral para o ensino da música local

O canto foi o elemento que deu origem ao grupo Phylos, o coral cênico que iremos conhecer com mais detalhes no quarto capítulo desta pesquisa. Fonterrada (2008) se refere ao canto coral enquanto ferramenta de educação musical da seguinte maneira:

(...) O canto coletivo tem estado presente nas manifestações musicais das mais diversas culturas, desde tempos imemoriais até os dias de hoje. Recurso preferido por Kodály em seu método de musicalização, é um excelente meio para a prática musical coletiva, até mesmo economicamente, pois cada criança traz em si seu próprio instrumento – a voz. (...) (FONTERRADA, 2008, p.200).

Kodály, citado por Fonterrada, é um dos autores dos chamados métodos ativos de educação musical. Segundo ele, o canto é uma ferramenta muito importante no processo de musicalização da criança. Ainda segundo o autor, a criança só deveria

receber um instrumento para aprender a tocar depois que aprendesse a cantar. Em seu método, fez uso de músicas do folclore húngaro, sua pátria, como referência para o ensino musical.

Com isso, verificamos a necessidade da implementação do ensino da música cearense em nossas escolas para que nossos aprendizes conheçam a nossa produção sonora. A música regional não tem muito espaço nos meios de comunicação em geral, dando a falsa impressão de que possui um valor inferior ao que é imposto pela mídia.

Dentro dessa proposta, defendemos a prática do canto coral como uma importante ferramenta para musicalizar nossos alunos. Essa experiência já alcançou bons resultados em nosso país por volta dos anos 1930, no governo de Getúlio Vargas, período em que o maestro Heitor Villa-Lobos introduziu o canto orfeônico em todas as escolas brasileiras. Mariz (2005) relata esse período da nossa história:

Após dois anos de esforços admiráveis em prol da educação musical nas escolas de São Paulo, Villa-Lobos fixou-se no Rio de Janeiro para dirigir a Superintendência de Educação Musical e Artística. Realizou intensa propaganda da educação popular por intermédio de grandes concentrações orfeônicas, conferências e artigos nos mais importantes jornais cariocas. Suas atividades culturais, todavia, não se limitaram àquele tempo. Em princípios de 1933, foi organizada a orquestra Villa-Lobos, com finalidades educativas, cívico artísticas e culturais (...) (MARIZ, 2005, p. 153).

Em sua pesquisa sobre a influência da mídia na preferência musical de alunos do ensino fundamental e médio, Casagrande (2009) *apud* Bertoni (2001) relata a pobreza musical que é imposta pela mídia aos nossos alunos:

As implicações da chamada “música de mercado” influenciam, tanto no aspecto cultural como no social, a formação das crianças. De maneira especial, seduzem-nas pela sensualidade das danças e das letras musicais, acarretando um desenvolvimento precoce de aspectos da sexualidade que atropelam, de alguma forma, seu desenvolvimento afetivo. Isso sem falarem outros aspectos pois o vocabulário pobre e equivocado de muitas músicas acaba por interferir, também, em seu processo de desenvolvimento cognitivo (CASAGRANDE, 2009, p.17).

Essa constatação serve para reforçar ainda mais a ideia de se trabalhar com uma música que transmita a nossos alunos, além da musicalidade característica de nossa região, elementos que contribuam para a formação de um ser mais reflexivo e com senso crítico aguçado, conseguindo detectar quando uma canção possui qualidade estética ou não.



### 3.3 A pesquisa sobre o canto coral

O Grupo Phyllos apresenta como diferencial o fato de ter exclusivamente músicas de compositores cearenses em seu repertório atual. Por que a escolha do canto coral? Quais as vantagens que essa modalidade artística oferece aos alunos no aprendizado musical e na formação de um ser mais crítico?

Pesquisando sobre o tema canto coral, encontrei um importante artigo escrito por Louise Clemente e Sérgio Luiz Ferreira de Figueiredo, este último professor da Universidade de Santa Catarina (UDESC). Esse trabalho, que foi apresentado no XVI Encontro Regional Sul da ABEM<sup>11</sup>, ocorrido entre 11 e 13 de setembro de 2014 em Blumenau, traça um panorama sobre o estado da pesquisa sobre canto coral no Brasil. Para isso, fizeram um levantamento de trabalhos sobre canto coral na CAPES<sup>12</sup> e nas publicações da ABEM e ANPPOM<sup>13</sup>.

No portal da CAPES, foram encontrados 88 trabalhos que abordavam a prática do canto coral, no período de 1987 a 2011, em diversas áreas de conhecimento, como fonoaudiologia, distúrbios da comunicação humana, ciências da comunicação, linguística, ciências da religião, teologia, gerontologia, medicina e psicologia. No entanto, nossa pesquisa se deterá no canto coral enquanto ferramenta utilizada na educação musical.

Nas pesquisas sobre educação musical coral, alguns temas se destacaram como *técnica e preparação vocal*, *percepção vocal*, *corporeidade*, *cognição musical*, *interação social* e *escolha de repertório*. No grupo Phyllos, percebemos vários desses tópicos em sua prática cotidiana: nos ensaios, foram trabalhadas a técnica e a percepção vocal através dos *vocalizes*, que são exercícios de preparação vocal realizados no início dos ensaios e das apresentações. Além disso, é trabalhada a corporeidade nas aulas de dança; ou seja, a relação entre canto e corpo atuam em conjunto. Isso nos mostra a relevância de darmos um pouco mais de atenção sobre esse tema, canto coral, e compreender os motivos que levaram ao êxito desse projeto musical.

Em seguida, foram analisadas as publicações da ABEM no período de 1992 a 2012.1, totalizando 291 trabalhos sobre temas diversos. Foram encontrados 6 artigos sobre canto coral tratando dos seguintes temas: coral infantil, coros de empresas, coral

<sup>11</sup> **ABEM:** Associação Brasileira de Educação Musical

<sup>12</sup> **CAPES:** Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

<sup>13</sup> **ANPPOM:** Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música.

**Formatado:** Fonte: Cor da fonte: Automática

**Formatado:** Fonte: (Padrão) Times New Roman, 10 pt

universitário, habilidades e competências do regente, o papel do regente em motivar os cantores e a interação social durante a prática do canto coral.

Foram analisados ainda os anais de eventos da ABEM no período de 1992 a 2009 e, dos 1557 trabalhos encontrados, 66 tratavam do tema em questão. De 2010 a 2011, foram encontrados mais 25 trabalhos, o que demonstra um aumento das pesquisas sobre esse tema.

Também foram analisadas publicações da ANPPOM, no período de 1989 a 2010, e foram encontrados 8 trabalhos sobre canto coral: 3 tratam da prática coral, 1 analisa o caráter multidisciplinar da prática coral, 1 fala a respeito do coral escolar, 1 trata do processo de avaliação, 1 aborda a preparação vocal e o último trata da questão da escolha do repertório.

Esse levantamento de dados nos permite concluir que o número de pesquisas sobre canto coral cresce a cada ano e que a utilização dessa forma de expressão artística vem sendo muito utilizada e para diferentes finalidades (educacional, terapêutica, socializante, etc.).

### **3.4 Histórico do canto coral em Fortaleza**

Em nossa cidade, encontramos várias pessoas que se dedicam a educação musical através do canto coral. Citando alguns nomes mais relevantes e que já escreveram sobre o tema em questão, encontramos os professores Elvis Matos, Erwin Schrader e a professora Izaíra Silvino que, além de atuarem nessa área, possuem em suas trajetórias uma relação com a Universidade Federal do Ceará.

Faremos agora um rápido histórico sobre a origem e a evolução do canto coral em Fortaleza, apresentando pessoas que se destacaram nesse percurso e os fatos mais marcantes dessa história. Conhecer a origem dessas manifestações envolvendo o canto coletivo serve para mostrar a importância dessa prática na educação musical em nossa cidade.

No início do século XX, Fortaleza passou por uma série de mudanças e transformações; nesse aspecto, as artes tiveram um importante papel. As estruturas de ferro do Theatro José de Alencar, palco da cultura cearense, e do Mercado dos Pinhões, recentemente restaurado por iniciativa pública, são exemplos da influência francesa nesse período.

Além da presença da cultura europeia na cena artística de nossa cidade, observamos a influência de comportamentos sociais que eram reflexos das realizações musicais da Capital Federal. Apesar de poucos documentos sobre a atividade musical no Ceará, encontramos registros de bandas de músicas e pequenas orquestras de clubes sociais e instituições militares públicas.

Fortaleza não possuía uma tradição de formação musical no final do século XIX. Schrader (2001) nos relata a história do compositor Alberto Nepomuceno que, mesmo tendo nascido em Fortaleza, partiu com o pai aos 8 anos de idade para Recife, onde estudou solfejo e piano. Voltou ao Ceará e, como não conseguiu apoio do Governo Central para estudar na Europa, resolveu ir ao Rio de Janeiro por conta própria com a finalidade de aprimorar seus conhecimentos.

No ano de 1919, o maestro Henrique Jorge inaugura nossa primeira escola de música de Fortaleza, a Escola de Música Alberto Nepomuceno. Com a morte do seu fundador, a instituição passou por dificuldades até as décadas de 50 e 60, quando passaria por uma reestruturação e abrigaria o primeiro Curso Superior de Música da região Norte e Nordeste, apoiado pela Universidade Federal do Ceará.

No cenário nacional, o maestro Heitor Villa-Lobos introduziu o canto orfeônico nas escolas públicas durante o governo de Getúlio Vargas. Através do Decreto Lei nº18.890 de 18 de abril de 1931, tornou-se obrigatório o ensino de música nas escolas brasileiras com a finalidade de executar corretamente os hinos oficiais e incentivar valores cívicos. Villa-Lobos foi o primeiro diretor da SEMA (Superintendência de Educação Musical e Artística), órgão responsável pela introdução do ensino coletivo de música nas escolas brasileiras através do canto orfeônico.

Um dos pontos positivos do trabalho de Villa-Lobos foi a utilização de composições tipicamente brasileiras (a exemplo das canções folclóricas) no ensino de música. Antes do canto orfeônico a música que era ensinada nas escolas pertencia ao repertório europeu. (LOUREIRO, 2008, p.55-62).

A Schola Cantorum do Seminário Arquidiocesano de Fortaleza, mais conhecida como Seminário da Prainha, foi outro local importante no ensino de música no período que antecedeu o movimento coral nos anos 1950 no contexto musical de Fortaleza.

Sobre o ambiente musical de Fortaleza no início dos anos 50, Schrader (2001) nos relata:

(...) A vida musical de Fortaleza no início dos anos 50 concentra-se em grande parte nos concertos promovidos por sociedades musicais destacando-se os recitais de canto e piano. Os recitais de canto apresentavam execuções de árias de óperas e *lieds* de compositores europeus românticos com intérpretes locais e outros trazidos do sul do país. Neste ponto podemos encontrar um alinhamento do pensamento musical de Fortaleza com as atividades das sociedades musicais do Rio de Janeiro e São Paulo dos anos 20, onde eram comuns as sessões lítero-musicais (SCHRADER, 2001, p.44).

Orlando Vieira Leite foi um nome de grande relevância no cenário musical alencarinense. Ele estudou com Villa-Lobos e trouxe as ideias do canto orfeônico para nossa cidade. Em 1956, ofereceu-se para dirigir o conservatório de Música Alberto Nepomuceno. Entre as mudanças que realizou ao assumir a direção do Conservatório, destacamos a obrigatoriedade das aulas de canto para todos os alunos desse estabelecimento. Leite defendia que essa prática contribuiria numa formação mais concisa dos músicos.

Nos anos 50, era muito comum se ouvir falar em trios vocais como o Trio Nagô. O primeiro grupo vocal misto de Fortaleza foi o Quarteto Pró-Arte, que tinha em sua formação Orlando Leite (tenor), Leilah Carvalho Costa (soprano), Carlos de Castro Sales (baixo) e Odede Araújo (contralto). O repertório do grupo ia da renascença ao moderno, priorizando as composições brasileiras. O Quarteto Pró-Arte participou também de eventos em outros estados como Salvador e Porto Alegre.

Ainda na década de 1950, o maestro Orlando Leite tratou de organizar grandes concentrações orfeônicas em Fortaleza, como o maestro Heitor Villa-Lobos fez a nível nacional. Para isso, contou com a ajuda de vários professores da área, destacando-se o jovem Antônio Gondim de Lima que, em 1958, criaria o Hino de Fortaleza juntamente com o letrista Gustavo Dodt Barroso. No final de 1953, Leite promoveu uma apresentação que contou com 300 vozes que cantaram na inauguração da Igreja de Nossa Senhora de Fátima.

Outra grande concentração orfeônica ocorreu em outubro de 1956 no Estádio Presidente Vargas, na Gentilândia. Um coro de cerca de 2.000 vozes cantou em virtude do aniversário do Colégio Estadual do Ceará (Liceu do Ceará). Esse evento contou com a participação do governador Paulo Sarasate e sua esposa, Albanisa Sarasate.

Orlando Leite se tornou diretor do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno no ano de 1956 e realizou mudanças na estrutura curricular dessa instituição. A primeira foi tornar a atividade coral como disciplina obrigatória. Num

segundo momento, Leite transformou o conservatório em uma escola de 1º e 2º grau, preparando os alunos para o Curso Superior de Música. Professores de música de Fortaleza e até mesmo de outras cidades e estados vieram para a capital a fim de participar de cursos oferecidos pela CADES (Centro de Aperfeiçoamento do Ensino Secundário) e, dessa forma, obtinham licença para ensinar nos colégios da cidade. Esses cursos ocorreram de 1958 a 1960, tinham a duração de um mês e ocorriam no colégio Justiniano de Serpa.

A partir do momento em que o coral da CMAN (Conservatório de Música Alberto Nepomuceno) começou a ser muito requisitado para eventos, surgiu a necessidade de se formar um madrigal, o que aconteceu no ano de 1958. O madrigal era formado por grande parte dos professores do conservatório. No início dos anos 1960, o coral e o madrigal do CMAN realizaram apresentações constantes em nossa cidade, chegando a se apresentar em cidades como Mossoró e Natal. O madrigal chegou a ser aclamado como o segundo melhor do Brasil, ficando atrás apenas para o de Minas Gerais.

O ensino do canto orfeônico levou a discussões que apontavam para a criação do Conservatório de Canto Orfeônico. No entanto, no ano de 1971, um fato veio a encerrar de vez esse sonho:

(...)A ideia de criação do Conservatório de Canto Orfeônico ficaria somente nas discussões do primeiro e único seminário sobre o tema realizado em Fortaleza. Nos anos que se seguiriam, a atividade de canto orfeônico desapareceria extinguindo-se por completo em 1971, com a lei 5692/71 que oficializava o ensino da Educação Artística nas escolas brasileiras (SCHRADER, 2001, p.64).

No ano de 1959, foi construída dentro do terreno da reitoria uma importante instalação que serviria para apresentações de grupos locais e até mesmo estrangeiros: a Concha Acústica. O Coral Negro da Universidade de Howard, formado por 90 vozes, e o Coral dos Jovens Estudantes de Michigan estão entre os grupos estrangeiros que se apresentaram nesse novo espaço da Universidade do Ceará (futura UFC) e que foram noticiados nos jornais da época.

Em 1962, iniciou-se no Conservatório de Música Alberto Nepomuceno um ciclo de estudos que tinha por finalidade efetivar o ensino do canto nessa instituição. Orlando Leite se empenhou bastante nessa atividade, mas encontrou resistência por parte de professores mais conservadores. O CMAN permanecia agregado a Universidade do Ceará nessa época, mas não era uma unidade acadêmica.

Em 1963, foi criado o Curso de Canto Coral da UFC através da resolução nº 135 de 7 de janeiro do ano em curso. Esse curso tinha como objetivo fomentar o ensino de música na cidade e tinha como público alvo não somente os universitários, mas também pessoas da comunidade que tivessem aptidões para a área musical.

O Curso de Canto Coral tinha como diretor o maestro Orlando Vieira Leite, que fora designado pelo reitor Martins Filho. Um dos objetivos era formar grupos que se apresentariam em locais como o teatro José de Alencar, a Praça do Ferreira e a Reitoria. Era uma tentativa também de oportunizar pessoas mais carentes ao acesso à música erudita.

Começaram a surgir vários grupos de canto coral em Fortaleza, tendo como inspiração o Madrigal e o Coral do CMAN. Um grupo que se destacou foi o Coral Pacelli, regido pelo padre Marques S.J., e o Ceará Coral Villa-Lobos, regido por Antônio Gondim de Lima.

O Coral Pacelli apresenta uma pequena relação com o Phylos, grupo que estamos analisando. Ambos iniciaram suas trajetórias com temáticas religiosas e depois ampliaram seus repertórios, além de terem participado de inúmeros eventos em nossa cidade. Já o Ceará Coral Villa-Lobos, coordenado por Antônio Gondim, tinha contato direto com Orlando Leite e pretendia levar o grupo a todos os cantos da cidade e a outros estados.

Além do Ceará Coral Villa-Lobos, Antônio Gondim criou o Coral do Instituto de Educação do Ceará e o Coral dos Comerciários (SESC – Serviço Social do Comércio). Percebe-se que nesse período, meados dos anos 1960, os nomes de Orlando Leite e Antônio Gondim são os mais citados quando o tema é canto coral em nossa cidade.

Outro feito importante do maestro Antônio Gondim foi a realização do I Encontro de Corais, que ocorreu no auditório da Rádio Assunção em 4 de dezembro de 1963, e levou importantes corais de Fortaleza: o Madrigal (UFC), Ceará Coral Villa-Lobos, Coral Pacelli, Coral Messias e o coral do Curso de Canto Coral da Universidade do Ceará.

No encerramento do III Encontro de Corais, tivemos o a formação de um grande coral com os 9 grupos participantes, regido pelo próprio Antônio Gondim. Nesse evento, eles cantaram, acompanhados de uma orquestra, o Hino de Fortaleza, de autoria de Antônio Gondim e Gustavo Barroso, que tinha arranjos para 4 vozes mistas realizados pelo maestro Orlando Leite.

Em julho de 1964, o Madrigal da Universidade do Ceará (na realidade, era o mesmo Madrigal do Conservatório Alberto Nepomuceno) realizou uma excursão pelo país fazendo propaganda da universidade. Recife, Salvador, Bahia e Rio de Janeiro foram algumas das cidades contempladas com apresentações do Madrigal. Em Brasília, último local da agenda de apresentações, tocaram para o então presidente Marechal Humberto Castelo Branco.

Em março de 1965, foi criada a Orquestra e o Coral de Câmara do Ceará, contando com 18 integrantes e dirigidos por Orlando Leite. Essa iniciativa teve o apoio do Governador Virgílio Távora e foi orientada pela Secretaria de Educação do Ceará e do Departamento de Cultura. No entanto, apesar de realizar várias apresentações pela cidade, esses grupos tiveram curta duração.

Em setembro de 1965, o Madrigal da Universidade do Ceará realizou sua primeira excursão para o exterior e participou do II Encontro de Corais das Américas, que ocorreu nas cidades de Vinã Del Mar e Valparaíso, no Chile. Orlando Leite fez uma rigorosa seleção de cantores e incluiu em seu repertório somente músicas do folclore brasileiro, dando um ar de originalidade à apresentação. Leite foi escolhido o melhor regente desse festival.

Ainda em 1964, tivemos a incorporação do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno à Universidade do Ceará. Schrader (2001) fala sobre isso:

O primeiro benefício direto da incorporação do Conservatório à universidade foi à transferência das antigas instalações no bairro de Jacarecanga para uma nova sede remodelada, situada na Avenida da Universidade, número 2210. Todos os cursos do Conservatório, juntamente com o Curso de Arte Dramática passariam a funcionar nas novas instalações. A solenidade de inauguração do novo prédio e do prédio anexo do Teatro Universitário aconteceu no dia 26 de junho de 1965 (p.88).

Voltando aos anos 1960: Orlando Leite manteve contato com o reitor Antônio Martins Filho e sugeriu que fosse criado um Curso Superior de Música na Universidade Federal do Ceará, pois, segundo ele, havia poucos cursos superiores de música no Brasil – logo, para um jovem se aprofundar em seus estudos musicais, era necessário se deslocar para o Rio de Janeiro. O reitor apoiou a ideia graças à sua visão de educador e ao seu interesse pela cultura local.

Em 1966, o reitor Martins Filho se tornou integrante do Conselho Federal de Educação, o que facilitou no processo de reconhecimento do Curso Superior de Música

da Universidade do Ceará (é a partir desse mesmo ano que o termo “Federal” surge nos documentos com a abreviação UFC – Universidade Federal do Ceará).

A nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) passou a vigorar em janeiro de 1962. Segundo esta, reitores que tivessem ultrapassado o limite no exercício do cargo teriam de deixar seus postos. Foi o que aconteceu com o reitor Antonio Martins Filho, que fora substituído por Fernando Leite, um dos três conselheiros indicados pelo Conselho Universitário ao Presidente da República.

O nome de Fernando Leite causou estranheza, pois não era o mais cogitado para o cargo de reitor. Esse foi um golpe pesado para a classe artística, que perdeu um importante defensor, Martins Filho. Após a instauração do Ato Institucional nº5, as verbas federais que iam para o CMAN também foram cortadas. A censura e perseguição à classe artística imposta pelo Regime Militar prejudicou a educação musical e o ensino do canto coral em nosso país.

Com a posse de Fernando Leite, ocorreram vários fatos que atrasariam a difícil tarefa de implantar o ensino do canto coral em Fortaleza: a saída de Orlando Leite da direção do CMAN e o fim do Curso de Canto Coral no final de 1970. Orlando Leite foi um dos mais empenhados colaboradores na luta pela implementação do ensino musical em nossa cidade, como podemos observar no decorrer desse texto.

Voltando para o ensino musical em Fortaleza, percebemos que o nome do CMAN (Conservatório de Música Alberto Nepomuceno) é citado em vários momentos e que a instituição estabelece, desde sua origem, uma relação colaborativa com a universidade. Esse local, que é referência do ensino musical em Fortaleza desde os anos 1960, enfrenta alguns problemas, como explica Schrader (2001):

(...) somente em 03 de outubro de 1980, o curso de Licenciatura em Música, teria o seu reconhecimento através da Portaria nº 531. O Curso Superior de Música permaneceria funcionado ainda por toda a década de 80 e metade dos anos 90 junto ao Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, no mesmo prédio cedido, em 1965, pela Universidade Federal do Ceará. Somente em 1995 transferiu-se para as novas instalações no Campus Universitário do Itaperi (p.111).

Em suma, o CMAN funciona atualmente como uma instituição particular em um prédio cedido pela Universidade Federal, que já abrigou o curso de licenciatura em Música pela Universidade Estadual do Ceará.

Os anos 1970 foram marcados pela repressão imposta pelo Regime Militar e um hiato no ensino musical, por parte de instituições como o CMAN, devido à



perseguição a artistas de todas as áreas após o Ato Institucional N°5. Mesmo assim, dando continuidade ao trabalho de Orlando Leite, alguns nomes se destacaram nesse período: Repegá Fermanian e Dalva Stella Nogueira Freire, que eram regentes, e Leilah Carvalho Costa, orientadora vocal. Gilberto Antônio de Oliveira e Célia Gláucia Pizarro Cortez são dois nomes que se dedicaram ao canto coral no final dos anos 1970, originários da primeira turma de Educação Musical do Curso Superior de Música. Em minha graduação, tive o prazer de ser aluno da professora Célia Cortez e pude presenciar o amor e o encantamento que ela transmitia em suas aulas.

Alguns anos depois, novos nomes surgiram para reforçar o time dos amantes do canto coral: Mirian Carlos Moreira de Souza, Katie de Albuquerque Lage, Maria Angélica Rodrigues Ellery, Ana Maria Militão Porto e Maria Izaíra Silvino Moraes.

Nos anos 1980, ocorreram mudanças tanto no âmbito comportamental, quanto no educacional. O “contestar” passou a ser a motivação maior de artistas de áreas diversas em suas produções. No Brasil, a repressão e a censura, impostas pelo autoritarismo do Regime Militar, serviram de combustível para que a rebeldia se manifestasse principalmente na área musical, através das “canções de protesto”. Esse movimento, intitulado de contracultura, corresponde a uma reação de oposição à situação política vigente. Os festivais de música que ocorreram entre as décadas de 1960 e 1980 revelaram grandes nomes da nossa música, que estavam afinados com ideologia da contracultura, da crítica, da contestação. Podemos citar artistas como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Chico Buarque de Holanda, Edu Lobo, Elis Regina, Baden Powell, Nana Caymmi, Jair Rodrigues e Geraldo Vandré. Essas mudanças influenciaram também os corais que existiam em nossa cidade durante esse período.

Esse pensamento libertário também encontrou expoentes na área educacional. John Dewey (1859-1952), que acreditava no “aprender fazendo”, valorizava a experiência como a forma mais consistente de aprendizagem. Paulo Freire (1921-1997) também desponta nesse momento com sua educação libertária, buscando formar alunos críticos e protagonistas de suas ações. As experiências vivenciadas pelos alunos do grupo Phyllos apontam para esse caminho de estudantes que decidem, experimentam e, dessa forma, aprendem ensinamentos que servirão para toda a vida de forma mais consistente.

Os “novos” corais da década de 1980 procuraram romper, de certa forma, com a metodologia abordada por Heitor Villa-Lobos (com seu canto orfeônico) e seu

seguidor alencarino, Orlando Leite. A nova conjuntura fez com que os regentes buscassem inovações em suas apresentações, dando mais dinamicidade ao espetáculo.

(...) O grupo Canto do Aboio, regido pelo maestro Gilberto Oliveira, assim como, o próprio Coral da UFC, regido pela professora Katie Lage, já apontavam uma nova perspectiva diferente daquela implantada por Orlando Leite quando inseririam alguns elementos cênicos em seus recitais (...) (SCHRADER, 2001, p.156-157).

Dentro dessa nova realidade, destacamos um grupo que surgiu vinculado à universidade e que ainda hoje realiza espetáculos em nossa cidade: o Coral da UFC. Criado no segundo semestre de 1958, três anos após a inauguração da Universidade do Ceará, foi regido num primeiro momento pelo maestro Orlando Leite e foi chamado inicialmente de Madrigal da Universidade do Ceará. Em seu primeiro repertório, privilegiava canções brasileiras, com destaque para o cantar nordestino.

De 1973 a 1980, passou a ser conhecido como Coral da Universidade Federal do Ceará e teve como regente a professora Katie de Albuquerque Lage.

De 1981 a 1989, esse coral passou a ser regido pela professora Maria Izaíra Silvino Moraes que, seguindo a tendência dos anos 1980, como vimos a pouco, acrescentou elementos cênicos e corporais, modificando também a forma de cantar dos participantes do grupo e usando como fonte a cultura popular. Mais uma vez, retorno ao grupo Phyllos, que utiliza esses recursos em seus espetáculos e também faz uso da cultura popular cearense.

Tivemos ainda como regente do coral da UFC, entre os anos de 1992 a 1995, o professor Francisco José Colares de Paula.

Atualmente, o Coral da UFC é regido pelo Prof. Dr. Erwin Schrader e está vinculado à Secretaria de Cultura Artística da UFC e ao Curso de Música – Licenciatura do Instituto de Cultura e Arte/UFC, tendo ainda como colaboradores o Prof. Dr. Gerardo Viana Júnior, responsável pela orientação vocal, e o Prof. Dr. Elvis de Azevedo Matos (diretor artístico, arranjador e regente assistente).

A seguir, temos a relação de espetáculos organizados pelo coral da UFC ao longo das últimas décadas:

- Porque o Canto Existe – 1982;
- Os três tempos do Homem – 1983;
- Nordeste, Somos – 1984 / 1985 / 1986;

- O Som das luzes coloridas – 1987;
- Além do Cansaço – 1989;
- A vida é só pra cantar – 2002;
- Nós e o Mar – 2003;
- Borandá Brasil – 2004 / 2005;
- Gonzagas – 2006 / 2007;
- Abraços – 2009 / 2010;
- Borandá Brasil (remontagem) – 2010 / 2011;
- Menino – 2013/2014.

O espetáculo atual, intitulado Gula, está em sua segunda temporada e será apresentado no teatro do Centro Dragão do Mar em Fortaleza, no mês de junho de 2016.

Vários nomes surgiram da década de 1980 para cá. Desses, destacamos Marcos Aurélio Fonseca Lima, com seu Coral Coloral; Elvis de Azevedo Matos e o irreverente Coral Zoada; Lucivanda de Sousa Silva (Corporal) e Potiguar Fernandes Fontenele (Poty), com o grupo coral do Colégio Julia Jorge e, posteriormente, o Grupo Vocal Porta-Voz. Lucile Cortez Horn, Marcus Roozgilo Doart de Araújo e Lyedja Nara Vasconcelos de Melo Barreto, Luis Carlos Prata Costa, Maria Aparecida Silvino da Silva.

Nos anos 1990, surgiram mais nomes para reforçar esse time de regentes a partir da criação de grupos corais em empresas: André Vidal Sampaio, Gerardo Silveira Viana Junior, Jacqueline Alice Jucá Sidney, José Brasil de Matos Filho. Posteriormente, surgiram ainda outros nomes, como Ana Cléria Soares da Rocha, José Marques dos Santos Junior, Julio César Sousa Silva, Marcio Mattos Aragão Madeira, Nathália Carlos Moreira Mesquita, Paulo Rogério de Oliveira Jales e Valdinez Cláudio Oliveira da Silva.

Os regentes apresentados até aqui nos permitem concluir que é muito promissora essa atividade e que ela não precisa se restringir ao ambiente acadêmico. Observamos corais que obtiveram bons resultados, como é o caso do grupo Phylos.

### **3.5 Fundamentação teórica e revisão de literatura**

Neste momento, traremos alguns autores que nos ajudaram na construção dessa pesquisa, dando suporte teórico e ajudando a fundamentá-la de forma mais precisa.

Analisar o coral Phylos, detectando a formação de um novo *habitus*, passa obrigatoriamente por três conteúdos: música cearense, coral e formação do gosto. Dessa forma, iniciamos conceituando nossa música, verificando suas principais características e conhecendo um pouco da sua história. Analisaremos as vantagens que o canto coral oferece aos aprendizes e finalizaremos tratando da questão da formação do “gosto”, quando veremos se ocorreu ganho de capital cultural nos agentes que participam do grupo Phylos.

Pierre Bourdieu será uma de nossas principais referências nessa pesquisa. Os conceitos de *habitus*, campo e capital cultural são fundamentais para a compreensão dos objetivos do presente estudo. Falando sobre *habitus*, Bourdieu (1996) indaga:

Uma das funções da noção de *habitus* é a de dar conta da unidade de estilo que vincula as práticas e os bens de um agente singular ou de uma classe de agentes(...) O *habitus* é esse princípio gerador e unificador que retraduz as características intrínsecas e relacionais de uma posição em um estilo de vida unívoco, isto é, em um conjunto unívoco de escolhas de pessoas, de bens, de práticas (p.21-22).

O *habitus* compreende atitudes e comportamentos que realizamos e que, na realidade, são práticas que externamos e adquirimos inconscientemente. A escolha de nossas preferências passa pelo conceito de *habitus*.

A noção de campo está presente em vários escritos de Bourdieu e está relacionada ao grupo social que compartilha ideias comuns, que possui afinidades de alguma espécie. A ideia de campo pode ser compreendida, a grosso modo, da mesma forma que visualizamos um campo magnético na ciência.

(...) É isso que acredito expressar quando descrevo o espaço social global como um *campo*, isto é, ao mesmo tempo, como um campo de forças, cuja necessidade se impõe aos agentes que nele se encontram envolvidos, e como um campo de lutas, no interior do qual os agentes se enfrentam, com meios e fins diferenciados conforme sua posição na estrutura do campo de forças contribuindo assim para a conservação ou a transformação de sua estrutura (BOURDIEU, 1996, p.50).

Outro conceito importante de Bourdieu (1996) é o de capital cultural, que diz respeito à apropriação de determinados saberes diretamente relacionados com o posicionamento que cada membro possui no seu campo de trabalho. Além do capital cultural, Bourdieu cita em sua obra dois outros tipos: o capital social, que compreende o relacionamento e as redes de contato, e o capital simbólico, que compreende o prestígio, a honra, etc. No entanto, iremos nos deter prioritariamente no capital cultural, pois, em

nossa pesquisa sobre um coral cênico, buscaremos verificar se houve ganho cultural adquirido por seus agentes com sua participação no grupo.

Freire (1996) fala sobre o papel que a escola possui de dar ao aluno condições para que ele seja o protagonista de sua história, e não um ser manipulado pelo que intitula de “educação bancária”. Para esse autor, o professor não pode simplesmente depositar seus conhecimentos no aluno. A autonomia e o protagonismo dos estudantes é apresentada no sentido de libertar o aprendiz e ajudá-lo a desenvolver seu senso crítico.

Me parece demasiado óbvio que a educação de que precisamos, capaz de formar pessoas críticas, de raciocínio rápido, com sentido de risco, curiosas, indagadoras não pode ser a que exercita a memorização mecânica dos educandos. A que “treina” em lugar de formar. Não pode ser a que “deposita” conteúdos na cabeça “vazia” dos educandos, mas a que, pelo contrário, os desafia a pensar certo (FREIRE, 2000, p.100).

A pesquisa é apresentada pelo autor como um elemento que deve caminhar junto a outras atividades:

Não há ensino sem pesquisa e pesquisa sem ensino. Esses que-fazerem se encontram um no corpo do outro. Enquanto ensino continuo buscando, reprocurando. Ensino porque busco, porque indaguei, porque indago e me indago. Pesquiso para constatar, constatando, intervenho, intervindo educo e me educo. Pesquiso para conhecer o que ainda não conheço e comunicar ou anunciar a novidade (FREIRE, 1996, p.14).

Nesse sentido de emancipação do aluno, Freire diz que é preciso valorizar o conhecimento do discente, apresentando problemas no entorno em que ele mora e levando-o a se questionar sobre soluções para esses empecilhos. No coral, foco de nossa pesquisa, temos uma participação direta dos alunos nas tomadas de decisões, como veremos mais adiante.

E como a escola lida com essas pessoas, seus alunos? É necessário procurar e repensar caminhos que nos ajudem a desenvolver uma educação musical que considere o mundo contemporâneo em suas características e possibilidades culturais. Uma educação musical que parta do conhecimento e das experiências que o jovem traz de seu cotidiano, de seu meio sociocultural e que saiba contribuir para a humanização de seus alunos (BRASIL, 1988, p.79).

O professor inglês Keith Swanwick também fala sobre a importância de aproveitar o conhecimento prévio dos alunos. Swanwick (2003) define três princípios da educação musical: 1) considerar a música como discurso; 2) considerar o discurso musical dos alunos; e 3) fluência no início e no final. Dentro dessa perspectiva,

trabalhar o discurso local, reconhecendo que o aluno já traz consigo vivências musicais adquiridas de forma natural, é importante para desenvolver sua identidade cultural.

Essa bagagem cultural é necessária no processo de admissão do grupo Phylos. O aluno que demonstra interesse em participar do elenco do grupo passa por um processo seletivo, como veremos mais adiante, que verifica se ele possui conhecimentos básicos sobre afinação e noção de ritmo. Os discentes não precisam conhecer a notação musical e nem saber ler uma partitura para serem admitidos no grupo. Dessa forma, o conhecimento adquirido previamente por eles facilitará o acesso ao coral da instituição. Não chega a ser uma escolha democrática, que atende a um número maior de alunos da escola, mas os resultados obtidos pelo grupo amenizam esse ponto negativo.

A seguir, citarei alguns pesquisadores que, em suas dissertações e teses, se envolveram com algum dos temas relacionados a essa pesquisa: música cearense, canto coral, indústria cultural, educação musical na escola, *habitus*, etc.

Rogério (2006) trata em sua pesquisa sobre a trajetória do Pessoal do Ceará na década de 1970. O autor discorreu sobre o grupo citado e traçou o percurso desses artistas à luz da praxiologia de Pierre Bourdieu. Já em sua tese, Rogério (2011) analisou as consequências que o deslocamento para o Sudeste do país provocou nos artistas cearenses que ingressaram nessa ideia.

Casagrande (2009), por sua vez, analisou a influência que a indústria cultural exerce na formação do gosto dos alunos. As ideias de Adorno e Horkheimer são apresentadas nessa pesquisa, que analisa o papel da mídia nesse processo de manipulação.

Sousa (2011) nos mostra que o trabalho corporal deve ser utilizado em conjunto com as técnicas vocais. Essa pesquisa é interessante, uma vez que o grupo Phylos realiza essa dinâmica de trabalhar também com o corpo, não se detendo apenas aos trabalhos vocais.

A pesquisa de Guedes (2012) sobre o físico e músico Rodger Rogério mostra-se muito importante na construção do cenário musical dos anos 70, época de grande inquietação e agitação cultural para a música cearense.

Parente (2015) trata em sua dissertação de um tema também abordado na pesquisa com o grupo Phylos: a música cearense na escola. Ele promoveu uma pesquisa com estagiários que realizaram atividades musicais na rede pública, utilizando a música local como suporte.

Pingo (2013), por sua vez, elaborou um projeto que trata da música cearense desde o século XIX até o ano de 2013. Sua ideia culminou em um livro de 240 páginas, um documentário de 40 minutos e dois CDs nos quais ele interpreta canções cearenses e tem composições suas interpretadas por artistas diversos.

Sobre a pesquisa em canto coral, iremos nos deter em três importantes publicações elaboradas por professores-regentes da cidade de Fortaleza: Erwin Schrader (atual regente do Coral da UFC), Elvis Matos (professor do curso de música da UFC e regente com passagem por vários corais de nossa cidade, entre eles o coral da UFC) e Izaíra Silvino (professora que conduziu durante muitos anos esse coral e atualmente rege o coral da ADUFC)<sup>14</sup>. Em comum, os três levam na bagagem a passagem por um dos corais mais conhecidos e importantes de nossa cidade: o coral da UFC.

Schrader (2001) realizou uma pesquisa que conta a origem e fatos mais relevantes dos corais na cidade de Fortaleza. Seu trabalho traça um perfil detalhado da cena coral em nossa cidade.

Matos (2008), em seu trabalho, narra sua história de vida, pontuada com muita musicalidade, e sua atuação como coralista e regente de corais de nossa cidade, como o *Zoada*, conhecido por suas performances inusitadas.

Silvino (2007) narrou em sua dissertação sua trajetória musical, pontuada por sua participação em corais de Fortaleza.

Os trabalhos apresentados até esse momento ajudam a compreender a música cearense e a formação de um campo musical em nossa cidade. Todos eles se relacionam com o grupo *Phylos* de alguma forma. Bourdieu, quando aborda o *habitus*, nos leva a crer que, se ele é adquirido de forma inconsciente, também pode ser modificado e é esse o nosso objetivo nesse trabalho. Freire estimula os agentes a realizarem suas próprias produções, e isso também é uma constante no coral abordado. Os outros autores citados também trazem em suas pesquisas elementos que dão suporte ao nosso trabalho, seja sobre o campo musical, seja sobre a indústria cultural ou a formação do “gosto”.

---

<sup>14</sup> ADUFC: Associação dos Docentes da Universidade Federal do Ceará.

#### 4 CONHECENDO E ANALISANDO O GRUPO PHYLOS

E eu quero é que este canto torto,  
Feito faca, corte a carne de vocês.  
(Ednardo)

##### 4.1 Grupo Phylos: origens

O Grupo Phylos é um grupo vocal-cênico formado por alunos que cursam o ensino médio de uma escola profissionalizante localizada no bairro Antonio Bezerra, na periferia de Fortaleza, mais precisamente na zona norte. É uma área que apresenta altos índices de violência, e a própria instituição de ensino já teve uma sala de aula invadida por delinquentes em pleno horário letivo.

Figura 1 - Apresentação do Grupo Phylos no Centro Cultural Dragão do Mar - (29/11/2014)





Fonte: Retirada da página do Grupo Phyllos no Facebook, 2016

Os alunos que integram o coral da escola possuem entre 14 e 18 anos, estudam em um regime de tempo integral, das 7 às 16 horas, e participam de algum desses cursos: Estética, Finanças e Rede de Computadores.

Antes de se tornar profissionalizante, a escola promovia anualmente um festival de talentos no qual alguns alunos se destacavam, demonstrando aptidão para a área musical. Os primeiros colocados eram premiados e, após esse momento, a música era esquecida. O Regente 1, coordenador geral do projeto, disse que esse fato o incomodava e ele passou a indagar: o que fazer para tornar a música um evento constante na escola, e não somente um fato pontual?

Esse questionamento foi o primeiro passo para que ocorresse o surgimento do grupo. O Regente 1 resolveu procurar um amigo, que já havia trabalhado com corais, e o pediu para promover uma oficina de canto aos alunos que se destacaram no projeto. Por conta da agenda lotada, seu amigo indicou o Regente 2 que, com um grupo de apenas 5 estudantes, iniciou a oficina na qual trabalharia técnica vocal e montaria o primeiro espetáculo – de cunho religioso, uma vez que a maioria dos alunos pertencia a igrejas evangélicas. Para que o Regente 2 permanecesse no projeto, os professores da escola contribuíram com o seu pagamento até o momento da sua efetivação. Percebe-se então que, além do interesse dos alunos, tivemos a participação dos coordenadores do projeto, dos professores e do núcleo gestor da escola, que não ofereceram obstáculos para a concretização do projeto.

O Regente 1 nos relata sobre a importância do apoio recebido pelo núcleo gestor da escola:

(...) pra você fazer um espetáculo tem toda uma estrutura, eu sou formado em biologia, ciências biológicas então, tive que aprender sobre produção, tive que fazer curso de iluminação, porque a gente não tem dinheiro pra pagar iluminador, não tem dinheiro pra pagar produtor, a gente não tem dinheiro pra pagar cenógrafo... aí eu tive que fazer uns cursos de cenografia,...) então a gente teve que fazer vários minicursos pra suprir e aí teve um apoio muito grande do núcleo gestor porque, o que é que acontece: eu tava fazendo um curso num horário e eu chegava pro (...) núcleo gestor e falava: olha, nesse horário é pra mim tá na escola mas eu tô fazendo um curso, um curso de formação pra poder desenvolver os projetos e aí eu acabava sendo liberado do momento de estar na escola pra poder fazer o curso, a escola entendendo dessa necessidade da formação do profissional. E aí foi, que eu te falei: (...) que a nossa escola ela tem uma gestão muito boa porque ela acredita nisso (REGENTE 1).

Com as aulas de canto iniciadas, os alunos resolveram ampliar a célula inicial do grupo, selecionando mais coralistas. Surgiu então o desejo, entre os próprios estudantes, de montar um espetáculo que tivesse como suporte o canto coral. Nessa época, ainda não havia as intervenções teatrais; o grupo se apresentava em escolas e igrejas, dando um caráter ecumênico às apresentações.

A escolha do nome do grupo se deu através de uma votação. Segundo o Regente 1, após uma pesquisa, os estudantes descobriram que existem três tipos de amor: *eros* (entre homem e mulher), *ágape* (amor de Deus) e *phylos* (amor de irmão). Pelo caráter fraterno do grupo, esse último nome foi escolhido: “[...] depois se estabeleceu o nome do grupo que é *Phylos* e a gente pegou o nome *Phylos* por ser amor de irmão, por ser uma escola profissionalizante todo mundo são mesmo como irmãos [...]” (REGENTE 1).

O grupo *Phylos* desenvolve uma rotina de ensaios e encontros semanais. Para os ensaios, que ocorrem às quartas, quintas e sextas, eles utilizam uma parte do horário do almoço, de 12 às 13 horas.

#### 4.2 Trabalhando com artistas cearenses

Para escolher o repertório dos espetáculos, são promovidas pesquisas sobre artistas cearenses e, em seguida, audições na escola utilizando som – algumas vezes, o próprio artista pesquisado comparece a esses encontros. São os estudantes que escolhem as canções com as quais mais se identificam, num processo bem democrático, e, a partir daí, são construídos arranjos vocais que contemplam quatro naipes de vozes: soprano,

contralto, tenor e barítono. Instrumentos musicais são acrescentados para dar uma maior dinâmica às músicas. Geralmente, utiliza-se o violão, o contrabaixo e instrumentos percussivos. Os arranjos procuram se diferenciar dos originais para que o grupo desenvolva um estilo próprio.

Figura 2 – Artistas visitam o projeto e apresentam seu repertório para o grupo Phylos



Fonte: Retirada da página do Grupo Phylos no Facebook, 2016.

(...) os alunos pesquisaram sobre a música cearense, eles apresentaram seminários, pros outros, entre eles, eles assistiram a alguns filmes, alguns trechos de filmes, aí depois eles tiveram a ideia de artistas, a gente tentou entrar em contato com esses artistas, trazer esses artistas pra cá, então essas entrevistas com esses artistas foram filmadas, (...) eles querendo entender como é que o artista chegou lá quais foram as dificuldades que o artista passou, o que é que o artista pensa pro futuro, qual a importância dum projeto desse, de alunos, pra ele (...) (REGENTE 1).

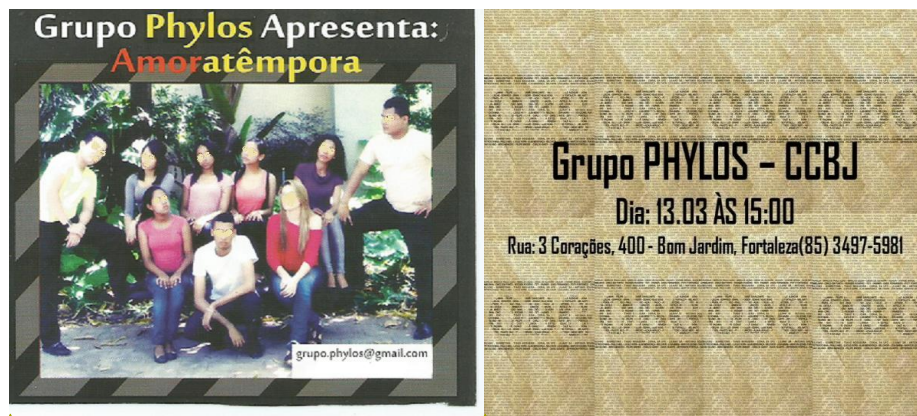
Tive a oportunidade de acompanhar o grupo Phylos em uma dessas pesquisas. Em julho de 2015, no período de férias escolares, o grupo resolveu visitar uma exposição sobre a vida do compositor Fausto Nilo, que estava sendo realizada no Centro Cultural Dragão do Mar, na Praia de Iracema. Nessa visita, os estudantes tiveram a oportunidade de conhecer fatos relevantes sobre vida do artista, bem como rascunhos feitos por ele durante seu processo de criação.

Com essas informações e outras encontradas através de fontes diversas (como livros e *internet*), os alunos escreveram um texto contemplando a história de vida do artista. Esse trabalho serve de abertura e antecede a apresentação da música escolhida pelo grupo.

### 4.3 Espetáculos do grupo Phyllos

O primeiro espetáculo, intitulado “Amoratêmpora” (Figura 3), foi realizado com um grupo de apenas oito alunos no ano de 2012. As apresentações aconteceram em vários teatros de Fortaleza e do interior do Estado, como o SESC Iracema, o SESC Emiliano Queiroz, o Theatro José de Alencar, entre outros. O violão foi utilizado como instrumento harmônico, além de alguns instrumentos de percussão do projeto Alvorada (fanfarra), responsáveis pelo ritmo e que já pertenciam à escola. Como o grupo não tinha recursos financeiros para a aquisição de mais instrumentos, embalagens de produtos vazios foram utilizadas para criar pequenos instrumentos de percussão.

Figura 3 - Amoratêmpora e OBG: espetáculos do Phyllos



**Formatado:** Fonte: Times New Roman, 12 pt

**Formatado:** Fonte: Times New Roman, 12 pt

Fonte: Fotos foram escaneadas do encarte de apresentação do grupo, 2016.

O Regente 1 conta como ocorreu o processo de montagem do primeiro espetáculo, o Amoratêmpora:

(...) a gente começou a pensar no coral pra escola, os alunos que se interessaram eram todos evangélicos, todos de igreja, então a gente pensou nesse musical, num musical bem ecumênico, apesar dos alunos serem evangélicos a gente trabalhou para que tivessem músicas de religião, tipo assim, falassem da temática deles mas que não fosse de uma religião específica, tanto é que a gente pegou músicas da igreja católica, músicas espíritas e trabalhamos tudo nesse espetáculo que é o Amoratêmpora. Amoratêmpora (...) é amor mais atemporal e a gente fez essa junção desses dois nomes para estabelecer um... aí criou esse nome, aí o espetáculo contava com dez músicas. Também a gente começou a trabalhar a parte cênica mas bem simplificada, tinha muita movimentação. O cenário era eles de preto e os bancos e o trabalho eram com esses bancos. A cada música, no final, eles faziam essa modificação do banco, mudava o cenário com os bancos (...) Às vezes saíam de cena e voltavam cantando e tinha muito solo e cada música a gente tentava trabalhar a iluminação (REGENTE 1).

A partir do êxito obtido com o espetáculo *Amoratêmpora*, o grupo começou a trabalhar sua segunda produção no ano de 2013, que se chamou *Recomeçar*. Essa peça contava a história de duas irmãs que se distanciaram por infortúnios da vida e buscam a essência perdida da amizade. O espetáculo conta com cinco personagens, dez pessoas no coral e três instrumentistas.

Figura 4 – Espetáculo *Recomeçar*



Fonte: Retirada da página do Grupo Phylos no Facebook, 2016.

Criado em junho de 2011, o Phylos desenvolve atualmente um espetáculo chamado OBG (abreviação de “obrigado”), no qual eles homenageiam artistas cearenses já conhecidos ou que estão ainda projetando seus trabalhos. Segundo o folder de divulgação do último espetáculo, “O Grupo Phylos, (...), através do espetáculo OBG, vem homenagear autores intérpretes da música cearense e agradecer-lhes a imensa contribuição cultural dispensada a todos aqueles que têm sede de manifestações artísticas que casam a emoção racionada com a razão humanizada. (...)”. De acordo com o coordenador geral do grupo artístico, após uma discussão sobre o que os artistas locais mais precisavam, os alunos chegaram à conclusão de que lhes faltavam agradecimento e reconhecimento pelo seu trabalho – daí a escolha do nome OBG.

Apesar do canto coral exigir menos recursos materiais do que as aulas com instrumentos musicais, diversas barreiras foram enfrentadas pelo Phylos em sua trajetória. Na ausência de um auditório com recursos sonoros adequados para os

ensaios, o grupo utiliza o laboratório de Ciências, uma vez que os ensaios ocorrem no horário do almoço e a sala se encontra desocupada nesse momento. Na falta de uma verba destinada ao pagamento do regente, os professores contribuem financeiramente para cobrir esse custo. Instrumentos musicais de percussão são improvisados a partir de materiais recicláveis. Penna fala sobre como deveria ser a realidade das escolas com poucos recursos financeiros e localizadas na periferia:

(...), as escolas dos bairros periféricos – de um modo geral as destinadas às classes subalternas – dispõem de condições de ensino mais precárias (equipamentos, profissionais, etc), onde justamente seriam necessários os melhores recursos, já que os alunos desses estabelecimentos não dispõem normalmente, em seu ambiente familiar, de condições favoráveis a um bom desempenho escolar, ou que possam promover uma disposição durável para a prática cultural (nos termos em que a escola irá exigir) (PENNA, 2011. p.37).

Em 2012, o grupo Phyllos representou o Brasil na Feira Internacional Intel de Engenharia e Ciência (Intel ISEF) realizada em Los Angeles, na Califórnia (EUA). Essa viagem foi muito importante para a montagem do espetáculo que contemplaria apenas compositores cearenses. O Regente 1 relata em sua entrevista que, quando chegaram ao exterior, as pessoas perguntaram sobre a música cearense e o grupo percebeu que não conhecia muita coisa. Segundo ele “quando você tá fora é que se sente mais brasileiro”.

Esse episódio foi fundamental para a elaboração do espetáculo OBG, pois despertou o desejo de trabalhar a música com uma identidade cearense. Sobre essa mobilidade ocorrida com o grupo e que gerou importantes indagações, Rogério (2011), com base nas ideias de Lahire (2006), explica melhor o que ocorre com as pessoas que vivenciam esse deslocamento:

(...) Quando a pessoa sai do seu *habitat* e penetra em novos contextos, muitas de suas habilidades, pouco requisitadas, ou antes, adormecidas, são despertadas em busca de melhor se relacionar com o novo espaço. Como explica Lahire (2006, p. 24): — Os comportamentos desses indivíduos em situação de mobilidade social ascendente são menos previsíveis estatisticamente que os imóveis, que perpetuam em sua vida adulta as condições sociais e culturais originais (ROGÉRIO, 2011, p.17).

Os ensaios do grupo se iniciam com exercícios de aquecimento vocal, chamados de *vocalizes*, para que o canto saia mais consistente e seguro. Os próprios alunos já percebem a importância das aulas de técnica vocal como forma de proteção ao aparelho fonador como um todo.

Além das aulas de técnica vocal e do ensaio das músicas que compõem o repertório do grupo, os estudantes ainda fazem um trabalho corporal, participando de aulas de teatro e dança na própria escola para desenvolver uma maior dinâmica em suas apresentações. Penna (2011) tece comentários sobre a relação entre diferentes expressões de arte:

O diálogo entre diversas manifestações artísticas, trabalhado em sala de aula, pode promover a troca de experiências e a ampliação do universo cultural dos alunos. (...), se os alunos de uma turma sentam juntos e moram no mesmo bairro, na proximidade da escola, isso não torna essa turma homogênea. Assim, se o trabalho pedagógico for orientado apenas pela experiência musical da maioria – no que a autora denomina de “pedagogia do agrado” –, será certamente perdida a riqueza que poderia ser propiciada pela troca com as expressões e práticas musicais de grupos minoritários (PENNA, 2011, p.92).

Figura 5 - Trabalhando o corpo



Fonte: Retirada da página do Grupo Phyllos no Facebook, 2016.

A autora acredita que participar de outras manifestações artísticas propicia um melhor aprendizado aos discentes, mas alerta para o risco de se utilizar apenas o repertório escolhido pelos alunos. Para ela, isso não proporciona um acréscimo cultural ao aprendiz. Apesar de vários autores citarem a importância de se conhecer o repertório do aluno, Penna (2011) chama a atenção para o perigo de limitar as aulas à mera reprodução de músicas impostas pela mídia em geral.

O baiano Gilberto Gil afirma em sua música de nome REP que “o povo sabe o que quer, mas o povo também quer o que não sabe”. Essa frase reforça a fala de Penna (2011) quando propõe que devemos dar oportunidade, trazer o novo, sem medo de ousar. E o projeto Phyllos foi ousado nesse sentido, mergulhando na música cearense e promovendo uma pesquisa sobre seus compositores para que os alunos se apropriem da música local.

#### 4.4 Procedimentos metodológicos

Para a realização desta dissertação, optamos pela pesquisa qualitativa, na estratégia de investigação do estudo de caso único (Yin, 2011), por melhor se adequar aos objetivos propostos. A fim de uma melhor compreensão dessa escolha, reiteramos que o foco de nossa pesquisa é a constatação se ocorreu (ou não) formação de um novo *habitus* e se houve acréscimo de capital cultural nos participantes do grupo Phylos. O grupo pesquisado é formado por alunos de um coral juvenil de uma escola profissionalizante de Fortaleza que, em seu repertório, utiliza apenas músicas de compositores cearenses. Os dados foram coletados e analisados posteriormente, sempre tendo como orientação a praxiologia de Pierre Bourdieu.

Acerca dessa estratégia, Chizzotti (2006) nos mostra que: “Os estudos de caso visam explorar, deste modo, um caso singular, situado na vida real contemporânea, bem delimitado e contextualizado em tempo e lugar para realizar uma busca circunstanciada de informações sobre um caso específico (...)” (p.136).

Dessa forma, a escolha do grupo Phylos se adequa bem a essa definição, pois, apesar do fato de ser um coral formado por adolescentes em uma escola, ele usufrui do repertório que contempla a música local, o que denota uma singularidade importante de ser analisada.

Gil (2002), por sua vez, acrescenta que o estudo de caso foi considerado um procedimento menos rigoroso durante muito tempo. Hoje em dia, é crescente sua utilização no âmbito das ciências sociais e com diferentes propósitos, como ele cita:

Explorar situações da vida real cujos limites não estão claramente definidos; preservar o caráter unitário do objeto estudado; descrever a situação do contexto em que está sendo feita determinada investigação; formular hipóteses ou desenvolver teorias; e explicar as variáveis causais de determinado fenômeno em situações muito complexas que não possibilitam a utilização de levantamentos e experimentos (GIL, 2002, p.54).

Dessa forma, os sujeitos de nossa pesquisa foram prioritariamente os alunos participantes do grupo Phylos. Para uma maior abrangência em nossos estudos, realizamos procedimentos de coleta de dados também com pessoas diretamente relacionadas ao grupo, como o coordenador e o regente, que estão com o grupo desde



sua formação inicial. Os dados foram coletados no período de seis meses, de julho de 2015 a dezembro de 2015.

Yin (2001) é um dos autores mais citados quando o assunto é a estratégia de investigação conhecida por estudo de caso. Segundo ele, podemos utilizar seis fontes de evidências para a coleta de dados: a) *documentação* (cartas, memorandos, documentos administrativos, recortes de jornais, artigos publicados na mídia, etc.); b) *registros em arquivos* (registros organizacionais, mapas e tabelas geográficas de um lugar, dados oriundos de levantamentos, como o censo demográfico, registros pessoais, como diários, anotações, etc.); c) *entrevistas* (uma das mais importantes fases da investigação, mas não deve ser a única); d) *observação direta* (observações de reuniões, atividades de passeio, salas de aula e outras atividades semelhantes); e) *observação participante* (o pesquisador participa do processo e não apenas observa) e f) *artefatos físicos* (uma ferramenta ou instrumento, uma obra de arte ou alguma outra evidência física que possa ser utilizada na pesquisa).

Em nossa coleta de dados, utilizamos alguns desses recursos como a *documentação* (folders de espetáculos do grupo, partituras com arranjos, registro visual e sonoro do grupo em apresentações), *entrevistas* (com alunos e coordenadores) e *observação direta* (assistindo a ensaios e a apresentações do grupo e participando de aulas de campo). Realizamos entrevistas semiestruturadas com 16 alunos pertencentes ao grupo. Com os regentes, optamos pela entrevista focal por seu caráter informal e para que as entrevistas não se limitassem apenas aos alunos.

Um segundo tipo de entrevista é focal (...), na qual o respondente é entrevistado por um curto período de tempo - uma hora, por exemplo. Nesses casos, as entrevistas ainda são espontâneas e assumem o caráter de uma conversa informal, mas você, provavelmente, estará seguindo um certo conjunto de perguntas que se originam do protocolo de estudo de caso (YIN, 2001, p.92).

Para termos uma maior objetividade durante a pesquisa, adotamos a abordagem do estudo de caso. Isso não significa que será uma pesquisa fechada e que não aceitará outros métodos ou pontos de vista. Bourdieu (2008) sugere que o método (ou conjunto de métodos) a ser utilizado deve usar o critério do rigor para obter melhores resultados. Sua praxiologia nos acompanhará em vários momentos desse trabalho.

#### 4.5 Análise e discussões

Chegamos numa das etapas mais importantes de nossa dissertação: a realização da análise dos dados coletados no grupo Phylos, para avaliarmos se houve ou não alteração ou ganho no “gosto” musical dos aprendizes, e qual influência a música cearense teve nesse processo, visto que boa parte dos alunos desconhecia a produção musical local. Reforçamos mais uma vez que um dos diferenciais desse grupo musical é o seu repertório que, no momento, é formado exclusivamente por canções elaboradas por compositores cearenses de diferentes gerações.

A primeira vez que ouvi relatos sobre o trabalho desenvolvido pelo Phylos foi em uma das aulas do Profartes (Mestrado Profissional em Artes): um grupo de adolescentes que canta e interpreta apenas música cearense gerou curiosidade em todos. A partir desse momento, marquei um horário com o Regente 1 e fui conhecer o grupo. Fiquei impressionado com a qualidade sonora do Phylos e o entusiasmo daqueles jovens. Imaginei um coral juvenil cantando em uníssono e me surpreendi com um conjunto vocal executando arranjos a 3 ou 4 vozes.

No momento de nossa pesquisa, que se estendeu de julho a dezembro de 2015, realizamos entrevistas com 16 alunos do grupo (eles somam um total de 20 alunos) que dividimos em quatro naipes vocais: soprano (4 alunas), contralto (4 alunas), tenor (4 alunos) e barítono/baixo (4 alunos). Foram entrevistados ainda o coordenador geral do grupo (Regente 1) e o regente do coral (Regente 2), que são as pessoas diretamente ligadas aos estudantes e responsáveis pelos ensaios, pela orientação e pela organização dos espetáculos do grupo.

O Phylos se renova anualmente. Quando os alunos participantes chegam ao terceiro ano do curso que frequentam, são convidados a sair do grupo e novos coralistas são selecionados. O Regente 1 explica que a saída ocorre por conta da exigência de uma maior dedicação dos estudantes nessa etapa, por conta de estágios, do ENEM, dentre outras atividades.

Num primeiro momento, realizamos visitas à escola para observarmos a rotina de ensaios e percebermos a dinâmica desenvolvida nesse momento específico. Apenas um aluno sabia ler partitura por conta de seu pai músico; a maioria dos coralistas não possuía noção de teoria musical. O ensaio se inicia obrigatoriamente com uma sessão de vocalizes (exercícios para aquecimento vocal) e, no momento seguinte, as vozes do coral são trabalhadas separadamente.

Um fato relevante: o Regente 2 possui apenas conhecimentos básicos de teoria musical. Desde jovem, ele participou de corais ligados à Igreja Protestante, contribuindo para a montagem e encenação de três espetáculos com temática religiosa. “(...) Então nós temos três espetáculos cênico-musicais, dois com a direção minha: eu era solista também no coral e fazia o direcionamento. Era um coral cênico com instrumentos como base, parecido com o que a gente faz hoje”. Percebemos em sua narrativa elementos que influenciaram a formação do grupo Phyllos: a utilização de recursos teatrais, uso de instrumentos para acompanhamento do coral, etc.

Apesar da afinidade com a música e sua constante participação em corais, o Regente 2 sempre teve receio de transformar essa atividade em uma escolha profissional. “(...) eu comecei a fazer Pedagogia e vou fazer uma pós-graduação, já que eu já tinha terminado a graduação em Recursos Humanos. E fiz pós em Arte-educação com ênfase em música para descobrir se realmente eu queria. (...)”

A pós-graduação em Artes com ênfase em Música o ajudou a compreender melhor a finalidade da arte que, para ele, não deveria estar relacionada exclusivamente ao entretenimento. Na época da entrevista, julho de 2015, ele cursava uma graduação em Pedagogia e outra em Teatro, mas com a pretensão futura de estudar música para suprir sua carência de teoria musical. “(...) Aí eu tô fazendo a pedagogia à noite, o teatro à tarde e quando eu terminar o teatro a próxima coisa que eu vou fazer é o [curso] técnico em música no próprio IFCE pra poder entender a parte teórica que é o que eu não sei. (...)”

O Regente 2 consegue reconhecer as notas musicais em uma partitura, mas tem dificuldade na leitura das figuras que determinam a duração dos tempos (semibreve, mínima, semínima, etc.). Porém, como possui experiência com corais e regência, ele consegue administrar de forma segura os arranjos elaborados para o grupo.

O fato de não conhecer com mais profundidade a teoria musical não diminui a importância de seu trabalho. Penna (2012) alerta que o fato de não saber ler uma partitura tem servido como fator de exclusão para muitas pessoas: “(...) a ideia de que quem não sabe ler música não sabe música constitui uma representação que “tem contribuído para que muitos desistam de aprender música”. (PENNA, 2012, p.50)

Reafirmando que a leitura da notação musical é importante, mas não essencial, temos ainda:

(...), não acho que a capacidade de ler e escrever seja o objetivo final da educação musical; é simplesmente, um meio para um fim, quando estamos trabalhando com algumas músicas. Muitas vezes essa capacidade é desnecessária. Em qualquer evento (novamente de forma análoga à linguagem), a sequência de procedimentos mais efetiva é: ouvir, articular, depois, ler e escrever. Devemos considerar como isso poderia afetar as primeiras lições de piano, o trabalho instrumental de sala de aula, ensaios de corais e bandas (SWANWICK, 2003, p.69).

Essa valorização da leitura musical corresponde a resquícios de nossa formação musical, que teve como base a música erudita europeia. Para alguns, a notação musical é algo obrigatório na formação de um músico e essa atitude causa uma certa desqualificação dos gêneros populares.

A assimilação das músicas no coral ocorre num processo de “imitação”: o regente apresenta a melodia de cada voz utilizando um instrumento (no caso específico, um teclado) e o naipe que estiver ensaiando (soprano, contralto, baixo ou tenor) repete a melodia até ela ser assimilada completamente.

Silvino fala sobre esse processo de aprendizagem por imitação:

Essa realidade, do uso do método de aprendizagem por imitação, exige um clima de muita concentração, rigor disciplinar, compromisso e aceitação do papel que cada um tem nas relações internas do grupo. Coisa difícil de se conseguir, quando não se tem o tempo devido para plantar determinadas sementes (principalmente a do entendimento consciente dessa situação de desigualdade entre regente e coralista) (2011, p.153).

A questão da disciplina é um fator importante para o bom andamento de qualquer atividade, seja ela escolar ou não. Por se tratar de um grupo de adolescentes, esse quesito é de suma importância para um melhor aproveitamento das aulas. Dessa forma, existem regras que são apresentadas aos coralistas, tornando-os ciente de seus direitos e deveres e esclarecendo que faltas e atrasos serão punidos até mesmo com a expulsão do grupo.

Percebemos que a disciplina imposta pelo grupo é assimilada por seus integrantes de forma positiva uma vez que, para a realização de um espetáculo que envolve várias pessoas, é fundamental o empenho de cada uma delas.

Em sua trajetória, o grupo Phylos percebeu que a utilização de outras linguagens artísticas como o teatro e a dança, além de ajudar na desenvoltura dos atores participantes, transformam a apresentação num espetáculo mais dinâmico e interessante. Dessa forma, os alunos têm aulas de dança e teatro para que aprendam a se expressar

corporalmente e tenham um melhor desempenho nos palcos. Encontramos nas entrevistas um importante relato nesse sentido:

(...) eu sempre fui uma pessoa muito tímida e eu queria encontrar um meio pra deixar essa minha timidez de lado pra eu conseguir alcançar as coisas que eu queria na vida. E depois que eu entrei no Phylos, depois dos ensaios das apresentações principalmente foi que eu tipo assim virei uma pessoa bem mais sociável. Tipo assim, quando eu chego numa sala que eu não conheço ninguém eu já chego converso com todo mundo, sento, não tenho mais aquela timidez toda (...) (CONTRALTO 3).

Com relação às aulas de teatro e de dança que os coralistas participam para melhorar a dinâmica do grupo em cena, percebemos em seus depoimentos que eles compreendem a necessidade dessas:

(...) a gente percebe também que não é só o cantar. A gente falar ou se movimentar cantando também mexe com esse sistema de respiração. A gente tava até tendo aula de corpo, que o cara falou, se a gente tem respiração a gente consegue falar uma frase enorme; se puder respirar duas vezes e a gente também quando vai fazer o vocal, ajuda muito (...) (SOPRANO 4).

A escola onde foi realizada essa pesquisa tornou-se profissionalizante há pouco tempo e oferece três cursos para seus estudantes: Estética, Rede de Computadores e Finanças. Os alunos estudam em regime de tempo integral, das 7 horas da manhã às 16 horas da tarde e, por isso, realizam as refeições na própria escola. Os coralistas, por outro lado, aproveitam uma parte do período do almoço para realizar seus ensaios. Por esta razão, esse momento foi apelidado de "horário da fome".

A questão da inexistência de um local apropriado nas escolas para a realização de atividades artísticas, como a música e o teatro, é uma realidade que precisa ser repensada. As aulas de música ocorrem em ambientes que não foram projetados para essa finalidade, gerando desconforto para alunos e professores. Para a aula de violão, por exemplo, é necessário que as cadeiras não possuam braços a fim de proporcionar maior conforto ao aprendiz que manuseia seu instrumento. Contudo, as que existem em nossas escolas foram projetadas majoritariamente para a escrita.

Para observarmos se ocorreu alguma mudança no "gosto" musical dos alunos do Phylos, precisamos primeiro conhecer sua realidade antes do projeto. Dessa forma, a primeira pergunta da entrevista diz respeito à aprendizagem musical: como ocorreu seu primeiro contato com música de uma forma geral?

Observamos nas entrevistas que a família foi uma das fontes mais citadas pelos aprendizes nesse processo de iniciação musical. Bourdieu, como já explicamos no capítulo 1, denomina de *habitus primário* a família, primeira instituição que temos contato em nossa vida e da qual adquirimos os primeiros condicionamentos.

Foi na família assim, é ... meu irmão escutava música Gospel aí eu comecei a gostar e escutar também (TENOR 1);

Eu acho que assim ... contato realmente... acho que foi... acho que mais é do lado da família. Mas não é porque trabalham com música não, é porque geralmente eu escutava e aí eu me interessava por alguns tipos de música, não todas mas, tipo assim o rock, o rock é minha paixão agora. (...) (TENOR 2);

Foi assim: meu pai é músico, minha família inteira é 'música' e meu pai cantava pra mim quando eu era pequena, ele tinha um violão (...) aquela coisa bem família americana mesmo... sentar no sofá e ele começava a tocar, pedia pra eu cantar (...) (SOPRANO 1);

Desde pequena que na minha família assim: a minha família gosta de Bossa e Samba e eu gosto também de escutar(...) quando eu vim pra cá (...) eu cheguei imaginando: não vou cantar samba não (...) pensei em cantar qualquer música (...) não ser Bossa, só porque eu escutava isso... (...) Meu tio é cantor (...), passou um tempo em Manaus... (SOPRANO 4);

Assim, de tudo um pouco (...) tanto na família, quanto na igreja, porque na minha igreja tem muitos corais (...) (CONTRALTO 2);

Acho que desde quando eu nasci porque meu pai é músico, ele só não é maestro porque não deu tempo dele fazer a faculdade de música(...) ele toca um bocado de instrumentos, só que meu irmão mais velho é que tem essa paixão por música desde pequeno, eu só tive esse interesse aos 14 anos. Aí, daí eu fui aprendendo aí... a minha família todinha é de músicos, minha mãe e meu irmão mais novo cantam (BAIXO 2).

Observamos que quase a metade dos integrantes do Phylos, num total de sete alunos, recebeu influência familiar (pais, irmãos ou parentes mais próximos). Um número considerável teve a igreja como local onde a prática musical se efetivou de fato. Lembramos, portanto, que existe uma estreita relação entre essas duas instituições: geralmente, os pais frequentam a igreja e incentivam seus filhos a se envolverem com as práticas da instituição religiosa a qual pertencem, o que facilita a iniciação musical deles, uma vez que a música é um elemento que deslumbra tanto jovens quanto adultos.

Como exemplo dessa relação entre família e igreja, temos a fala do Tenor 1 que afirma ter passado a gostar de música *Gospel* (religião) após ouvir as canções que seu irmão (família) escutava. O Tenor 4 disse que o fato de sua família ser religiosa facilitou o seu aprendizado musical. Já a Contralto 2 relatou que seu primeiro contato

com a música ocorreu tanto na família, quanto na igreja, reafirmando a existência desse elo ao qual nos referimos.

Na pergunta seguinte, eles foram indagados sobre suas preferências musicais antes de participarem do grupo. Para saber se ocorreram mudanças no ‘gosto’ musical dos participantes do Phyllos, temos que verificar quais estilos apreciavam e quais cantores ou grupos ouviam antes de se tornarem integrantes do projeto. Uma boa parte, como constatamos na questão anterior, se identifica com a música *Gospel* por causa da influência da instituição religiosa protestante.

Além das influências da família e da igreja, é possível observar o poder que a Indústria Cultural exerce nas preferências musicais dos jovens. Esse termo, já analisado no primeiro capítulo, se refere aos meios de comunicação de massa e a manipulação que eles exercem na tentativa de impor e definir o “gosto” das pessoas. No caso da música, por exemplo, observamos que, quando surge um novo estilo ou artista, toda a mídia (televisão, rádio, cinema, jornais, etc.) direciona sua atenção para essa aparente novidade, em detrimento dos outros gêneros. Geralmente de qualidade questionável, essas repentinas revelações fazem parte da chamada “música descartável”, que toca exaustivamente até ser trocada por uma mais atual.

Verificamos que é forte a influência da indústria cultural em nossa sociedade. No grupo Phyllos não é diferente. Quando indagados sobre suas preferências musicais antes de participarem do projeto, o gênero *pop* americano e *rock* foram os mais citados.

Vejamos os relatos sobre os estilos citados acima, que eles apreciavam antes da participação no grupo:

Tudo que era rock, Metallica também eu gosto(...) tipo assim, eu comecei a escutar assim uns rocks aí comecei a gostar mesmo do Metallica, aí ficando escutando direto, direto, direto (...) (BAIXO 1);

Rock e Metal. No caso do rock, muito Scorpions, Beatles (...) (TENOR 3);

(...) eu escutava muito AC/DC aí, internacional, (...) Legião Urbana, NX Zero, essas bandas assim, eu escutava porque, (...) você acaba sendo influenciado pelos seus amigos (...) (TENOR 4);

(...) Eu escutava um pouco de internacional (...) (BAIXO 2);

Rock, pop. Rock nacional e internacional (CONTRALTO 2);

Eu escutava e escuto, o pop, eu gosto de rock mas, não muito pesado, assim e tal. (...) internacional tipo a Taylor [Swift], a Kate [Perry], essas cantoras assim que eu gosto (...) a Rihanna, Beyoncé... (CONTRALTO 4).

Notamos nas entrevistas que a influência da mídia é percebida e externada por alguns alunos.

(...) pop tipo Rihanna e Miley Cyrus. Eu gostava muito desses seriados americanos porque eu sempre fui criada assistindo isso, então era a minha influência, era onde eu ia procurar música (SOPRANO 1);

Geralmente é a própria mídia que faz a pessoa escutar o ritmo que ela quer e tudo que vem de fora. Querendo ou não, pras pessoas que não conhecem, estão superficiais a isso, se torna mais atrativo, se torna mais agradável. Então o que acontece: tem a falta de informação de algumas pessoas, porque não conhecem essa arte produzida aqui e ainda a mídia vem e ainda ajuda essas pessoas a ficarem mais distantes ainda desse conhecimento, jogando coisas de outras localidades, porque é mais atrativo, às vezes é mais barato (BARÍTONO 1);

(...) a mídia joga, tem que vender isso, que nem um dos artistas falou, que tem músicas belíssimas mas, ele tem que gravar o que a mídia quer, entendeu? O que a gravadora quer, então o que vai vender é isso, o que vai pagar suas contas é isso e as letras poéticas, as canções de amor, são deixadas pra lá! (...) As pessoas lá de fora elas reconhecem, entendeu? Esse talento, as pessoas lá de fora vêm para escutar o artista cantando uma poesia e a gente se vende por tão pouco por músicas que tão na rádio hoje e amanhã, no dia seguinte já não estão mais, porque é tudo momentâneo, sucesso momentâneo (SOPRANO 1).

Essa percepção de que a mídia seleciona e impõe as músicas que ouviremos foi concebida ou reforçada a partir do encontro com artistas locais, proporcionado pelo grupo. Os relatos dos artistas cearenses ajudam a perceber a dificuldade de se desenvolver um trabalho que fuja aos padrões impostos pela Indústria Cultural.

Encontramos ainda outros gêneros notadamente populares, como o forró e a música sertaneja, sendo citados pelos alunos:

(...) de vez em quando botava um sertanejo, forró também (TENOR 1);

(...) Mas, antes era outro tipo de música, entendeu? Música mais regional: forró, essas coisas (...) (TENOR 2);

Antes de ser apresentado à música cearense eu escutava muito (...) sertanejo, eu escutava, na verdade, escutava, eu sempre fui um pouco eclético, sabe? (...) (BARÍTONO 1).

A Soprano 4 afirmou que seus estilos preferidos eram a *bossa nova* e o *samba* porque era o ritmo que mais escutavam em sua casa. A influência familiar é marcante nessa fala, uma vez que a maioria dos alunos se identificava com gêneros mais populares e que são apresentados pela mídia em geral.

Questionados sobre os estilos dos quais não gostavam ou não se identificavam, encontramos muita rejeição ao *funk* brasileiro. Apesar de estar em



evidência na mídia no momento atual, ele é criticado pelos alunos principalmente por causa da vulgaridade expressa em suas letras:

Não tem nenhum assim que eu não suporte não mas, mais ou menos assim, o funk também (TENOR 1);

Funk, eu não gosto! Não tem quem faça! (TENOR 2);

Não curto muito assim (...) eu não tenho preconceito com nada não (...) mas é o funk... É que, tipo assim, a letra... (BAIXO 1);

Difícil... eu sou muito fechada, não sou eclética mas, eu detesto o funk (...) (SOPRANO 1);

(...)Eu acho que isso não é nem um estilo não... o funk. (...) Não tem sentido a música (SOPRANO 2);

Olha, eu acredito que o gosto é pessoal mas, se você me der um funk legal eu posso até escutar, posso até dizer que é bom mas, a música brasileira que tá muito voltada para esse lado do funk tá se degradando cada vez mais, porque eles passam uma letra de apologia ao sexo, às drogas e isso não é legal de escutar (...) (TENOR 4);

(...) funk imoral. (...) Podiam ter mais criatividade (...) (SOPRANO 3);

(...)tinha alguns estilos que realmente não dava para escutar(...) no caso, que não dava, que não batia era o funk, o reggae, pra mim não, não dava e é isso (BARÍTONO 1);

(...)eu acho que alguns tipos de funk por causa (...) coloca palavrões, eu acho que isso não é necessário (...) por mais que o mercado peça (SOPRANO 4);

Não que eu não goste mas é que eu acho muito sem letra, o funk (CONTRALTO 4).

Pelo que podemos observar, o *funk* é rejeitado pela maioria dos alunos do projeto, principalmente por conta de suas letras que fazem referência ao sexo (de forma vulgar) e à violência. No entanto, esse estilo originário dos EUA surgiu nas comunidades negras norte-americanas por volta dos anos 1970 como uma ferramenta de luta contra o preconceito e a discriminação social e racial. Chegando ao Brasil na segunda metade da década de 1970, sofreu alterações até conseguir chegar ao grande público. “Não levar em consideração que as letras do estilo funk ostentação são fruto de uma política de consumo, é uma ingenuidade. (...) A inclusão pelo consumo tem sequelas” (CARTA CAPITAL). O funk ostentação, uma das vertentes desse estilo na atualidade, prega o consumismo através de canções e da exibição de relógios, pulseiras, motos e carros por parte dos MCs. “Eles querem ter. Eles anseiam ser a nova classe média. Eles querem exercer o consumo. Tenho, logo existo”. Concluímos que o funk, por ter se desvirtuado de seu pensamento crítico que lhe originou, tornou-se no Brasil

uma ferramenta de incentivo ao consumo (indústria cultural) que gera formas diversas de violência entre adolescentes.

O funk tem o mesmo potencial que o hip hop teve na década de 90. Os MCs [mestres de cerimônia] podem abordar em suas letras a realidade social que lhe aflige ou já os angustiou. Alguns alegam que se começarem a cantar letras mais conscientes não terão espaços para cantar. Racionais, Realidade Cruel, MV Bill, Thaide, GOG. Estes artistas lotam shows com letras que fazem crítica ao consumo, a política e ao *status quo*<sup>15</sup>.

Apenas uma aluna afirmou que gostava desse estilo musical antes de entrar no grupo, uma vez que se identificava mais com a dança do que com o canto:

Funk. Só escutava funk. Nenhum outro estilo (CONTRALTO 3);

(...) Assim que eu entrei na escola (...) me falaram que tinha um grupo. Aí, eu confesso que não me interessei, que eu não gostava muito de ouvir música, meu hobby mesmo era dançar. Aí eu falei para minha mãe, ela disse que eu fizesse para o de canto e o de dança. Eu queria passar só se fosse no de dança. Acabou que eu passei no de canto e não no de dança. Aí eu comecei a vir as aulas, me interessei, eu vi as apresentações deles, aí teve a nossa primeira apresentação que foi justamente o que mudou (CONTRALTO 3).

Aqui observamos uma das mudanças de *habitus* mais significativas, pois a aluna nem ao menos pensava em cantar antes de participar do grupo. Fica claro em sua fala que o fato de participar de uma nova atividade artística, o canto, foi fundamental para que ocorresse essa mudança em seu “gosto” musical.

O grupo Phyllos, como já falamos, está no seu terceiro espetáculo, chamado OBG (de obrigado), que representa uma forma de agradecimento aos compositores e intérpretes cearenses. Alguns desses artistas foram convidados a conhecer o projeto, apresentar seus trabalhos e relatar suas trajetórias para que os alunos pudessem se apropriar mais de sua obra. Após esse encontro, os coralistas escolhem coletivamente a música do artista abordado para entrar no repertório do grupo. O Regente 2 e alguns colaboradores (estagiários do curso de Música da UFC) fazem o arranjo da música, procurando diferenciá-la da forma original. A próxima tarefa dos estudantes é criar um texto que retrate a trajetória desse artista e que será recitado no espetáculo antes da apresentação da música composta por ele (a).

<sup>15</sup> CARTA CAPITAL: [O Funk e o Rap contemporâneo tem muito o que aprender com Hip Hop “noventista”](http://www.cartacapital.com.br/blogs/speriferia/o-funk-e-o-rap-contemporaneo-tem-muito-o-que-aprender-com-hip-hop-noventista). Disponível em <<http://www.cartacapital.com.br/blogs/speriferia/o-funk-e-o-rap-contemporaneo-tem-muito-o-que-aprender-com-hip-hop-201cnoventista201d-5780.html>>. Acesso em 23/06/2016

**Formatado:** Fonte: Times New Roman

**Formatado:** Fonte: Times New Roman, Negrito, Não Sobrescrito/ Subscrito

**Formatado:** Justificado

**Formatado:** Fonte: Times New Roman, Não Sobrescrito/ Subscrito

**Formatado:** Fonte: Times New Roman, Não Sobrescrito/ Subscrito

**Formatado:** Fonte: Times New Roman

Percebemos que não se trata simplesmente de aprender a música e cantar. Eles se aprofundam na história de vida do artista e, dessa forma, compreendem de forma mais consistente a relação entre os sentimentos do compositor e sua música.

Os participantes do grupo Phylos vivem em constante pesquisa musical. São novos artistas, novas canções e, conseqüentemente, novos modos de interpretação, de exposição de ideias, de leituras do mundo. Essa gama de informações tende a torná-los mais críticos e conscientes de que o reconhecimento de um artista não depende exclusivamente das suas aptidões musicais.

No espetáculo OBG, foram contemplados alguns compositores cearenses da nova e da antiga geração. Um dos primeiros nomes a ser trabalhado com o grupo foi o de Belchior, sobralense que desde os anos 1970 despontou no cenário local e nacional com canções como “A Palo Seco” e “Como nossos pais”.

Faremos agora um breve relato sobre alguns dos artistas que, com suas canções, ajudaram a compor o último espetáculo do Phylos. Para dar uma maior dinâmica a esse momento, vamos nos concentrar apenas nos autores que foram citados nas entrevistas feitas com os alunos do projeto. A pergunta foi a seguinte: “Dos compositores que lhe foram apresentados no grupo, qual foi o que mais lhe despertou interesse por sua obra? E por qual motivo?” Comuniquei aos alunos que eles poderiam citar mais de um autor.

Um dos alunos mencionou o nome de Belchior. Notamos em sua fala que o seu interesse foi motivado mais pelo desaparecimento do artista, ocorrido no ano de 2009 e que fora exaustivamente noticiado em emissoras de todo o país, do que pela sua obra. Percebemos mais uma vez a manipulação da mídia, transformando um fato instigante em notícia sensacionalista.

Assim, é, quando você pesquisa sobre a vida dos artistas eu acho que tem um ponto x de cada artista que você se encanta; mas assim, eu acho que a história que fascinou todo mundo e fascina até hoje ainda é a de Belchior porque, é uma coisa assim que é intrigante(...) é uma coisa assim que você realmente quer saber, quer ser o único a saber onde é que o cara tá mas você não consegue, você não tem nenhuma informação (...) (BARÍTONO 1).

Houve um episódio que chamou a atenção do Regente 1 por causa da postura adotada pelos coralistas quando foram escolher o artista que participaria de uma das apresentações do grupo.:

(...) nas apresentações a gente convida os artistas pra cantar com a gente. Então a gente teve uma apresentação agora, no [teatro]Emiliano Queiroz... e o artista que ia tocar era o Caio Castelo<sup>16</sup> porque tá (...) com a parceria forte na parceria porque ele tá estagiando, mas a gente teve outros três artistas que se propuseram a cantar com a gente no espetáculo que foi a Mel Matos, Marcos Lessa e Mona Gadelha. E aí a gente jogou pro grupo que o grupo decidiu pra escolher um pra cantar com a gente e assim, me surpreendeu muito que o grupo decidiu pela Mel Matos, que era muito mais fácil o grupo decidir pelo Marcos Lessa que tá na mídia. (...) o cara se garante muito mas, eu tô falando pela mídia em si que influencia muito esses jovens (REGENTE 1).

Marcos Lessa ganhou notoriedade após sua participação no programa televisivo *The Voice – Brasil*. Mesmo não tendo sido escolhido para participar do espetáculo citado acima, ele foi lembrado por alguns alunos do grupo.

Foi o Marcos Lessa. Por que assim, ele tem uma voz meio grave aí eu me identifico com a voz dele (BAIXO 1);

(...) O Marcos Lessa canta demais... (...) (TENOR 1);

Marcos Lessa...(...) (TENOR 4);

E o Marcos Lessa pelo mesmo motivo, que o que ele compõe ele canta, não tá nem aí se vai vender, se não vai... (SOPRANO 1).

Observamos que o cantor e compositor Marcos Lessa chamou mais a atenção do grupo por causa da sua qualidade vocal. A fala da Soprano 1 demonstra criticidade para perceber que a música precisa ter originalidade e não deve ser criada visando apenas o comércio e o lucro, como se fosse um produto.

A artista escolhida no caso relatado acima, Mel Matos, iniciou sua carreira em uma ‘banda baile’, chamada Banda Aiá e ficou entre as 8 finalistas de um programa televisivo que buscava novos talentos. Atualmente, ela trabalha em eventos da cidade e no seu projeto autoral, chamado Démodé. Mel Mattos despertou o interesse de alguns alunos notadamente pelo seu porte vocal, carisma e interpretação:(...) E da Mel [Matos] é pelo mesmo jeito: porque ela tem uma voz forte e o jeito que ela canta. (SOPRANO 3)

Outro nome feminino citado foi o da cantora Lídia Maria. A artista começou sua carreira em 2008 como bandolinista. Em 2010, resolveu se dedicar ao trabalho como cantora e compositora. Em 2013, gravou seu primeiro CD solo, intitulado Alma Leve. Mais uma vez, percebemos que um dos aspectos que chamou a atenção dos alunos foi o fato da compositora não se preocupar com o mercado na produção de suas músicas:

<sup>16</sup> Caio Castelo: Estagiário da UFC que atuou junto ao grupo Phyllos e que está lançando seu segundo CD autoral intitulado “Dois Olhos”.

**Formatado:** Fonte: Times New Roman, 10 pt

**Formatado:** Fonte: Times New Roman, 10 pt, Não Sobrescrito/ Subscrito

**Formatado:** Fonte: Times New Roman

(...) A Lúdia (Maria) porque ela é muito original, eu amo o jeito dela, uma pessoa super simples, ela canta as verdades dela, o que ela acha legal não tem essa de, ah não vou cantar isso porque não vai vender. Entendeu? Ela é muito disso (...) (SOPRANO 1);

Isaac Cândido foi um dos primeiros artistas a visitar o projeto de inclusão da música cearense. Isaac possui uma longa trajetória como cantor, compositor e produtor musical em nossa cidade, tendo gravado um CD que leva o seu nome no título.

Primeiro que vi foi o Isaac Cândido (...) (BAIXO 1);

(...) O Isaac foi porque assim, ele foi logo o primeiro, quando eu cheguei aqui, passei uma semana e já conheci ele no segundo dia a gente já conheceu ele (...) a gente pensa que no primeiro contato com o artista ele ia ser todo assim, né? Só que não é, as pessoas (...) pensam uma coisa e achei ele super humilde, ele veio falar com a gente... (...) O Isaac foi por isso e também eu gostei muito das músicas dele...meio que critica algumas coisas (SOPRANO 4).

A aproximação dos alunos com o cantor/compositor é muito importante para que eles percebam que a música deve expressar os anseios pessoais do artista. Ela precisa ser autêntica, e não uma imitação de outros artistas que já impuseram sua marca e seu estilo.

O nome de Edinho Villas-Boas foi um dos mais citados nas entrevistas concedidas pelos alunos. Edinho iniciou sua carreira em 1996 e participou de vários festivais, sendo premiado em alguns deles. No seu disco de estreia, contou com a participação do sanfoneiro Dominguinhos. Lançou ainda um disco ao vivo (voz e violão) e, no momento dessa pesquisa, vem trabalhando o disco “Retumbante”. O lançamento do seu show Retumbante ocorreu no teatro Via-Sul e contou com a participação do grupo Phylos cantando a canção que dá nome à apresentação. Vejamos a impressão que o artista causou após visita ao grupo em questão:

(...) o Edinho pela simplicidade. (...) Ele me falou uma coisa (...) pra gente nunca desistir dos nossos sonhos (...) (TENOR 3);

(...) O Edinho porque ele é muito perfeito eu gosto do estilo como ele é (...) (SOPRANO 3);

(...) O Edinho porque é uma pessoa altamente carinhosa, canta muito, a voz dele é linda (...) (CONTRALTO 1).

A artista que foi mais citada pelo grupo foi Viviane Brasil. No *release* do espetáculo OBG do grupo Phylos, ela se apresenta como cantora, atriz e compositora.

Atualmente, cursa licenciatura em teatro pelo IFCE e está em processo de gravação do seu primeiro EP<sup>17</sup>.

Que eu me identifiquei foi a Viviane Brasil, porque assim, porque a história dela é incrível, porque ela passou por várias situações né, inclusive de doença (...) ela não desistiu de jeito algum, ela continuou, aí eu me identifiquei mais nisso, porque eu já tive, já passei por várias situações que era pra mim desistir e eu não desisti, eu continuei. Então foi a história dela que eu mais me identifiquei (TENOR 2);

(...) Viviane Brasil (...) porque ela tem uma história assim ótima! A história dela, para não dizer que é perfeita, eu diria emocionante e empolgante de se escutar, porque a mulher... ela tem aquilo, ela nasceu sem achar que ia cantar mas o destino totalmente virou a cabeça dela de uma forma diferente e aí ela se virou pra música e disse: - Não! É isso que eu vou fazer! Ela esqueceu tudo e aí ela tem umas composições que relatam a vida dela que, que dizem como foi esse início e ela vai contar a história dela e é muito interessante a história dela, o jeito dela de interpretar, de cantar, eu gosto disso (TENOR 4);

(...) E a Vivi também é por causa que, cara ela chega e surpreende todo mundo; todo mundo assim esperando quando ela começou a gravar... começou a cantar todo mundo ficou... ficava até esquecendo de fazer a nossa parte, ela começava a cantar e a gente ficava assim... (SOPRANO 4);

Viviane Brasil, porque ela tem, como que eu vou dizer... um pulso forte. E ela é uma mulher muito decidida e é uma coisa que eu quero trazer muito pra mim (...) (CONTRALTO 2);

É a Vivi, porque tipo ela não se deixa se abater por qualquer besteirinha, ela recebeu a notícia que estava perto de morrer né, e ela não se deixou abater, ela deu a volta por cima e hoje ela tá aí. Pelo bom humor dela também, ela sempre tá sorrindo, e ela passa uma energia boa pra gente (CONTRALTO 4);

Foi com a Viviane Brasil (...) a Vivi porque... ah! eu me apaixonei (...) ela canta, é perfeita a voz dela, ela é muito simpática, sei lá, e é porque ela é soprano, (...) mas, quando ela abre a boca para cantar 'estronda' tudo! É perfeito... eu fiquei muito besta olhando aquela mulher cantar... é muito linda a voz dela (SOPRANO 2).

A história de superação enfrentada pela artista, vítima de um diagnóstico errado, sensibilizou os alunos. Mas, outros motivos justificam a grande aceitação que ela recebeu do Phyllos: mesmo sendo uma artista com pouco tempo de carreira na área musical e praticamente desconhecida pelo grande público, elementos como a sua simpatia, o seu timbre vocal e a sua performance se unem durante sua apresentação.

(...) Sobre a doença os médicos diagnosticaram "COREIA", doença neuro degenerativa. Doença rara, aonde a pessoa doente vai perdendo a memória, tem dificuldades na mastigação, movimentos involuntários e outros sintomas mais. Ela se encontrava com todos estes, ainda em um pequeno estágio de

<sup>17</sup> EP: o "extended-play" (EP) não chega a ser um álbum completo, mas é mais do que apenas um single. O EP é tipicamente composto de 3 ou 4 músicas lançadas por um artista, e é geralmente visto como uma prévia do seu próximo álbum, ou como um item promocional enviado aos críticos. Pode também ser usado como um meio para um artista lançar as músicas que não entraram em um álbum, comumente chamadas de "lado B", que os fãs podem desejar ouvir. Disponível em <[http://www.ehow.com.br/diferencas-entre-cd-lp-ep-sobre\\_6205/](http://www.ehow.com.br/diferencas-entre-cd-lp-ep-sobre_6205/)>. Acesso em 23/06/2016.

**Formatado:** Cor da fonte: Automática

**Formatado:** Fonte: 10 pt

**Formatado:** Fonte: 10 pt, Não Negrito

**Formatado:** Fonte: (Padrão) Times New Roman, 10 pt, Não Negrito

**Formatado:** Fonte: (Padrão) Times New Roman, Não Negrito, Cor da fonte: Automática

**Formatado:** Fonte: (Padrão) Times New Roman, Não Negrito

**Formatado:** Fonte: (Padrão) Times New Roman, Não Negrito, Cor da fonte: Automática

**Formatado:** Fonte: (Padrão) Times New Roman, Cor da fonte: Automática

gravidade, mas a cada dia piorava. O médico se precipitou e deu cinco anos de vida para Viviane. Isto tudo fez com que ela repensasse. Então foi até a faculdade de economia e escreveu mais um poema e foi embora. Depois os médicos fizeram vários exames e descobriram que tratava-se de estresse que tinha chegado em um estado que o corpo doía (...)<sup>18</sup>.

Como já falamos anteriormente, os alunos, após pesquisarem sobre os compositores cearenses, redigem textos nos quais narram suas trajetórias. Esses trabalhos antecedem a música que será apresentada no espetáculo. Numa das entrevistas, uma aluna recitou o texto criado por ela homenageando a artista Viviane Brasil:

Em agosto de 88 nasceu  
 E longe do pai cresceu  
 Em 1997, na Espanha foi morar  
 Despertando por lá  
 O gosto pelo agogô, afoxé e maracá  
 Com dez anos ganhou seu primeiro violão  
 Mas a flauta doce foi sua verdadeira paixão  
 Escrevia poemas desde criança  
 E com dezessete anos aprendeu realmente a tocar violão  
 Com apenas SOL, LÁ e RÉ fez a sua primeira canção  
 A menina era muito inteligente  
 Mas passou a sentir dificuldade  
 Apesar de frequentar duas faculdades  
 Economia e Irrigação  
 Sentiu algo estranho na locomoção  
 A criatura era tão ativa  
 Que foi ao médico e descobriu  
 Que estava com uma doença neuro-degenerativa  
 Voltando ao especialista  
 Saiu totalmente desiludida  
 Pois ficou sabendo  
 Que só teria cinco anos de vida  
 Decidiu largar tudo e viver pra sempre

<sup>18</sup> Página do *Facebook*. Disponível em <[https://www.facebook.com/vivianebrasilidentidade/info/?entry\\_point=page\\_nav\\_about\\_item&tab=page\\_info](https://www.facebook.com/vivianebrasilidentidade/info/?entry_point=page_nav_about_item&tab=page_info)>. Acesso em maio de 2016.

Seu quadro foi melhorando  
 Depois de muita pressa  
 Descobriu que aquilo tudo  
 Não passava de stress  
 O sol nasceu brilhante no azul anil  
 Uma menina, atriz, mulher  
 Jovem artista Viviane Brasil  
 O palco virou sua casa  
 Estuda teatro, tem o seu trabalho  
 Até mesmo musical  
 E vamos falar o normal  
 Oi? Como é que foi?  
 Está sem nós?  
 Eu fiquei sem voz  
 Doença, não inventa!  
 Vida, me conquista  
 Arte me invade  
 Se liga...

Inúmeros artistas já passaram pelo projeto coral-cênico que estamos analisando. Os alunos fizeram menção a alguns deles:

(...) Caio Castelo. O Caio mais pelo jeito descontraído dele, pelo modo de agir dele (...) (TENOR 3);

(...) A Lídia Maria porque ela é muito original, eu amo o jeito dela, uma pessoa super simples, ela canta as verdades dela, o que ela acha legal não tem essa de, ah não vou cantar isso porque não vai vender. Entendeu? Ela é muito disso (...) (SOPRANO 1);

(...) a Apá Silvino. A Apá é porque ela é soprano também, e ela, sei lá... ela canta muito, é muito linda a voz dela, ela é muito legal, uma pessoa que interage muito bem com você (...) (SOPRANO 2);

(...) A Apá, além dela ser soprano, quando eu comecei a conhecer as músicas dela foi a partir do trabalho que a gente fez pro grupo eu comecei a escutar várias músicas dela e eu gosto de cantar aquela coisa mais lenta e eu pensei muito nela, ela tinha aquela coisa de puxar assim a voz e eu acho bonito (...) (SOPRANO 4);

(...) E também a Lorena Nunes, muito por causa do pulso forte mas por causa que ela traçou uma meta pra profissão dela e ela fez (CONTRALTO 2).



Além desses, podemos citar ainda nomes como Paulo Barroso, Acauã Araújo, Mona Gadelha, Pingo de Fortaleza, Marta Aurélia e Patrick Lima. Os estilos vão do *rock* de Mona Gadelha ao maracatu de Pingo de Fortaleza.

No momento dessa pesquisa, os estudantes estavam se apropriando da obra do compositor cearense Fausto Nilo, nome reconhecido nacionalmente e autor de músicas com diversos artistas já consagrados na nossa MPB como, Geraldo Azevedo, Simone, Fagner, entre outros. Os alunos foram ao Centro Cultural Dragão do Mar apreciar uma exposição que estava acontecendo nesse local sobre o compositor citado. Lá, tiveram acesso a manuscritos e esboços de canções já consagradas e conheceram um pouco sobre a vida do artista. Descobriram que Fausto Nilo, além de compositor, é arquiteto, tendo contribuído para o planejamento do Centro Cultural Dragão do Mar e assinando a obra junto com outro arquiteto, Delberg Ponce de Leon.

Essa visitação, seguida de uma sessão de fotos no local para ser utilizada na divulgação do grupo, nos mostra que a ideia é fazer um mergulho na vida e obra de cada artista para que o grupo se aproprie do tema e consiga escolher músicas que melhor traduzam o pensamento do artista a ser homenageado.

Buscando fazer uma reflexão sobre a participação dos discentes nesse projeto de canto coral, lançamos a seguinte pergunta: o que mudou (em termos musicais ou pessoais) após sua participação em um projeto que contempla exclusivamente a música cearense? A indagação nos permite verificar se realmente houve acréscimo de *capital cultural* dos entrevistados após a vivência com o grupo Phyllos e com a música de sua localidade.

A música cearense, como já constatamos no decorrer dessa pesquisa, apresentava-se como algo desconhecido para a maioria dos alunos do grupo Phyllos. A oportunidade de conhecer canções de sua localidade os levou a questionamentos importantes: por qual motivo nossa sonoridade não é acessível a todos? E por que ela não recebe o mesmo destaque da música estrangeira ou de outros estados brasileiros, como Rio de Janeiro e São Paulo?

Eu não sabia que existia assim música cearense (...) pra mim música cearense era só forró, no Nordeste era só forró (TENOR 1);

Eu acho que assim, mudou muito a minha maneira de ver as coisas porque eu quebrei a cara justamente com relação a isso. Quando me falaram música cearense eu imaginei um monte de gente desafinada cantando...forró, só que eu vi que não era bem assim (BARÍTONO 1);

Além de conhecer música cearense e amar música cearense, coisa que eu não, acho que pouca gente conhecia quando entrou aqui ... (...) (TENOR 4);

Mudou porque antes eu não era tão apegada gostava mais de música internacional e não aqui as nacionais (...) (SOPRANO 3);

O que tá mudando é que eu tô vendo mais música cearense que eu não sabia nem que existia música cearense (...) (CONTRALTO 2).

Mudanças de caráter fisiológico também foram citadas nas entrevistas. Os exercícios vocais, vocalizes, que eles executam em todos os ensaios, além de aquecerem a voz, também servem para protegê-la. Com a prática coral, eles descobriram que a voz é um instrumento que precisa de inúmeros cuidados para ser preservada. É interessante notar que os alunos perceberam que a técnica vocal aplicada nas aulas ajuda e modifica a sua forma de cantar. Eles também constataram a importância dos exercícios para obter uma melhor qualidade no canto e também como forma de prevenir problemas vocais futuros. Apesar desse não ser o foco da nossa pesquisa, achei importante registrar esse relato feito por alguns integrantes do grupo Phylos.

A oportunidade de conhecer a Música Popular Brasileira (MPB) e, mais especificamente, a cearense, mereceu alguns comentários durante as entrevistas. Alguns passaram a questionar o porquê da “exclusão” de músicas bem elaboradas e criadas por artistas talentosos da mídia em geral.

(...) Geralmente é a própria mídia que faz a pessoa escutar o ritmo que ela quer e tudo que vem de fora, querendo ou não, pras pessoas que não conhecem, estão superficiais a isso, se torna mais atrativo, se torna mais agradável, então o que acontece: tem a falta de informação de algumas pessoas, porque não conhecem essa arte produzida aqui e ainda a mídia vem e ainda ajuda essas pessoas a ficarem mais distantes ainda desse conhecimento, jogando coisas de outras localidades, porque é mais atrativo, às vezes é mais barato (BARÍTONO 1);

(...) agora eu escuto direto MPB, eu escuto muito... (antes) eu...mais ou menos (BAIXO 1);

(...) eu passei a escutar mais MPB. (...) (TENOR 3);

Acho que mudou mais o meu preconceito que eu tinha. Tipo, eu tinha um com a MPB mas nunca procurei ouvir, nem a letra não (...) se começasse o cara a dizer: - escuta essa MPB aqui. Não, isso é coisa de velho. Daqui a pouco quando eu entrei no grupo, começou a mostrar essas músicas, até música cearense eu escutava e nem em interessava não. Acho que mudou mais esse preconceito que eu tinha com música (BAIXO 2).

A variedade de cantores, com seus diferentes gêneros e que foram apresentados aos alunos do grupo Phylos, fez com que eles percebessem que nossa música não se restringe a uma única vertente. Cada artista carrega sua marca registrada, transmite suas

ideias e opiniões ou fatos corriqueiros de sua vida, em estilos variados: samba, rock, maracatu, xote, etc.

(...) A música cearense tem sim uma coisa bastante atrativa, tanto pelo fato de contar nosso cotidiano, quanto também tem uma variedade imensa, porque dentro da nossa música popular cearense nós encontramos forró, samba, enfim, inúmeros ritmos e isso é o tipo de coisa que agrada, querendo ou não, a todo mundo. Por conta justamente dessa variedade, dessas influências e eu acho que isso foi o que mudou em mim, o fato de eu ver as coisas agora com mais possibilidades, porque o que eu considerava uma coisa que era ridícula, que era horrível, hoje pra mim faz sentido, hoje é uma coisa legal, hoje é uma coisa que faz parte realmente do meu dia-a-dia (...) (BARÍTONO 1);

É porque é assim (...) o teste, eu passei e aí eu... música cearense... aí, quando eu entrei, quando eu passei a escutar melhor(...) tanto da parte dos cantores, compositores, essas coisas, aí eu passei a admirar mais a música cearense, aí passei a gostar mais, eu deixei alguns outros ritmos de lado só por causa da música cearense. Aí eu escuto mais a música cearense, procuro mais pra poder escutar. Mudei muito. (...) É porque querendo ou não, (...) quando eu me vi de frente realmente com a música cearense mesmo, não a que a mídia joga, eu vi um trabalho muito bem feito então eu acho que pra mim hoje em dia com relação a estilos musicais, a música mesmo, eu sou um pouco mais seletto, por conta disso, porque eu acho que, eu posso afirmar isso que pela primeira vez na minha vida eu tive de frente com um trabalho de qualidade porque sempre como o senhor falou, sempre são músicas muito superficiais, que você escuta, talvez a pessoa que escreveu nem sentia aquilo... (TENOR 2);

(...) aí você tá tendo uma nova responsabilidade que é produzir um som bom pra que a música cearense possa ser transmitida de uma forma legal, que é o que o grupo Phylos faz e eu aprendi demais, demais, demais, isso, a dar valor as coisas que são nossas, porque eu não conhecia a música cearense e depois do grupo Phylos eu passei a gostar do que é nosso e defender (...) (TENOR 4);

(...) você escuta, escuta, escuta e depois de, sei lá, três semanas você já não aguenta mais a música então, você vai ter que ir de alguma outra que esteja fazendo sucesso e eu não vejo isso com a música cearense e eu vejo que pelo fato(...) de narrar o nosso cotidiano, narrar o que nós vivemos, eu acho que não tem essa questão do enjoar, não aguentar mais ouvir, eu acho que é uma coisa que vai realmente se renovando mas por contar outras histórias não pelo fato de ninguém aguentar ouvir então, eu acho que isso me tornou mais seletto. Um exemplo de música que tá anos e anos aí (...) tem gente que escuta, tem muita música antiga mesmo que eu, que eu ando escutando (...) “como nossos pais” que ainda hoje toca na mídia (TENOR 2).

Já foi falado anteriormente que os alunos do projeto constroem textos que evidenciam os fatos mais relevantes sobre a vida do artista que está sendo homenageado por eles. Uma das alunas citou que ficou surpresa ao conseguir compor uma música para os professores da escola.

Eu fiquei impressionada comigo, depois que eu entrei no grupo, por causa que eu nunca imaginaria e eu compus uma música pros professores aqui do colégio e eu fiquei muito besta comigo por causa que eu fiz a música e todo mundo: valha (...) não parece que foi tu que fez! (...) (SOPRANO 4).

Swanwick, em sua obra “Ensinando Música Musicalmente”, aborda essa questão que ele intitula de autonomia do aluno, ou seja, a importância no processo de ensino e aprendizagem musical, do despertar criativo. Tornar-se protagonista incentiva e ajuda no despertar da criatividade dos discentes.

(...), a composição (invenção) oferece uma grande oportunidade para escolher não somente como mas o que tocar ou cantar, e em que ordem temporal. Uma vez que a composição permite mais tomadas de decisão ao participante, proporciona mais abertura para a escolha cultural. A composição é portanto, uma necessidade educacional, (...) Ela dá ao aluno uma oportunidade para trazer suas próprias ideias à microcultura da sala de aula (...) (SWANWICK, 2003, p..68).

Percebemos na fala da aluna a euforia ao perceber sua capacidade em realizar uma atividade que até pouco tempo atrás ela apenas conseguia reproduzir, num processo de imitação.

Para o bom funcionamento do grupo, são exigidos alguns compromissos da parte de seus integrantes. Questões como assiduidade, disciplina e pontualidade são reforçados uma vez que podem comprometer o desempenho do coral. Temos alguns relatos que citam a questão da responsabilidade que eles aprenderam com suas vivências no grupo:

(...) eu agora tenho que ter mais responsabilidade, pra chegar no horário pra... aí, conforme as regras, que eu não tinha muito disso não. (...) (TENOR 3).

(...) eu aprendi a lidar com as pessoas, que a gente tem um contato com o ser humano muito forte e também aprendi a... mais pra esse lado da responsabilidade, que o grupo em si te cobra isso demais, o horário de chegada, até quando tu chega em casa tua mãe: menino, vou falar com o (REGENTE 2)... porque eu não tô gostando disso, porque tu tá desse jeito, aí o (REGENTE 2) vai e conversa com a tua mãe, aí se ele não melhorar eu vou tirar ele do Phyllos. As notas têm que ser ótimas porque senão tu fica desfalcado e o (REGENTE 2) te tira do grupo então, essa responsabilidade eu aprendi a lidar com, sobre pressão mesmo aqui no grupo porque é uma pressão em si, que você abre mão do seu almoço, do seu horário do almoço pra descansar porque você tá tendo nove aulas por dia (...) ... aprendi também a me concentrar porque muitas vezes eu recebi um *não* aqui: - você não vai se apresentar, você chegou atrasado! Mas aí, respira e começa de novo, você não pode cometer esse erro e foi assim, eu acho que quando eu sair do Phyllos eu vou levar essa bagagem gigante com certeza.... vou sentir muitas saudades (TENOR 4).

Assim, eu fiquei mais responsável... mudei muito, muito mesmo. E... eu vivo agora, eu sempre fui engajada em questão de cultura, de projetos, e esse aqui agora, depois do Phyllos eu fiquei engajada mais ainda (...) (CONTRALTO 1).

A questão da autoestima é notada na fala dos entrevistados quando fazem relatos de algumas superações. O protagonismo oportunizado por eles trará mudanças significativas em suas vidas. No próximo relato, é notória a questão da socialização vivenciada por eles:

Foi, assim, como eu te falei, a minha desenvoltura né, no meio da sociedade, que até então, até eu entrar na escola, eu tinha muito receio da questão da entrevista de estágio, muito receio, porque era uma coisa que eram várias perguntas, que era mais perguntas e eu sempre fui uma pessoa muito tímida e eu queria encontrar um meio para deixar essa minha timidez de lado pra eu conseguir alcançar as coisas que eu queria na vida. E depois que eu entrei no Phylos, depois dos ensaios das apresentações principalmente foi que eu tipo assim virei uma pessoa bem mais sociável. Tipo assim, quando eu chego numa sala que eu não conheço ninguém eu já chego converso com todo mundo, sento, não tenho mais aquela timidez toda. E como eu te disse, o frio na barriga na hora da apresentação e na hora das... dos nervosismos da vida, sempre tem que ter (CONTRALTO 3).

Constatamos a abrangência desse projeto musical na vida de seus agentes. Os ganhos vão desde a socialização até uma percepção mais crítica da sociedade. Melhoras propiciadas pelas aulas de canto, dança e teatro foram confirmadas. O tornar-se protagonista passa a ser uma regra e o gosto musical foi modificado após a participação no coral, confirmando a modificação do *habitus* dos participantes do grupo Phylos.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Paulo Freire (1996) compreendia a educação como "uma forma de intervenção no mundo". Para ele, a escola deveria ser uma ferramenta de contestação da ideologia dominante, sobretudo a que fortalece ainda mais a reprodução de qualquer tipo de desigualdade. Também vislumbro uma escola libertadora, que conduza os alunos na construção de seus próprios raciocínios, ajudando-os a perceber a manipulação exercida pelos meios de comunicação em geral e por outras entidades, incluindo a própria escola.

Bourdieu e Passeron (1992) veem a escola como um local de reprodução da cultura dominante e das relações de poder de um determinado grupo social. Quando constatamos na atualidade a presença marcante de políticos vinculados à educação, confirmamos essa ideia. E essa relação entre escola e política não é um fenômeno atual.

Tratamos aqui de questionar o papel da escola, pois esse mesmo ambiente foi o palco onde surgiu o grupo Phylos, que busca uma formação mais integral de seus agentes ao utilizar a música cearense através do canto coral. Não se trata apenas de aprender a cantar ou se apropriar da música local; o projeto procura formar cidadãos mais críticos e que se percebam como seres atuantes e protagonistas.

A formação de um novo *habitus* está entre as principais premissas de nossa pesquisa. A partir da utilização da música cearense, até então oculta para os alunos do grupo Phylos, coral que analisamos, verificamos diversas mudanças nesses agentes. Esse contato com a música local provocou um acréscimo cultural que os levou a importantes questionamentos e mudanças de atitude com relação a preferências musicais.

Bourdieu (2007) prega a "desnaturalização do gosto" e mostra que a família e a escola exercem um forte papel nessa formação. Para ele, o gosto não é inato ao ser humano e sim construído a partir das relações que ele vivencia e assimila quase que inconscientemente (*habitus*). Observamos em nossa pesquisa que as preferências musicais dos alunos envolvidos nesse trabalho tinham como base as relações que eles mantinham com amigos, com a família e também, em um número menor, com a escola. O contato com a música cearense provocou inicialmente uma surpresa e, em seguida, indagações sobre os motivos da exclusão dessa até mesmo nas programações das rádios e emissoras locais.

O conceito de indústria cultural, abordado por Adorno e Horkheimer, é apresentado nesse momento, levantando questionamentos sobre as escolhas musicais realizadas pela mídia. Por que a música cearense não está em evidência como estão canções de outras localidades do Brasil e até mesmo estrangeiras? Essa pergunta exigiu reflexões e nos levou à constatação de que existe uma seleção realizada por essa indústria, que faz com que o consumidor se torne apenas um mero e passivo espectador.

Nossa pesquisa tratou de analisar o trabalho desenvolvido por um coral formado por adolescentes, alunos de uma escola pública profissionalizante de Fortaleza, que realiza um trabalho de real importância para o ensino da música local. Formado há cerca de cinco anos, o coral denominado Phylos desenvolve espetáculos nos quais homenageia compositores cearenses que trabalham a pluralidade da nossa música e suas várias vertentes (rock, maracatu, samba, etc.). Nossa proposta inicial foi perceber se ocorreram alterações no gosto musical de seus integrantes após esse contato com a até então desconhecida música de nossa terra.

Após a análise dos dados e entrevistas realizadas com alunos e coordenadores do grupo Phylos, constatamos que houve acréscimo de capital cultural em seus agentes. Observamos a formação de um novo *habitus* expresso não apenas em suas falas, mas também em suas atitudes e comportamentos.

É preciso deixar claro que não pretendemos fazer com que a música cearense se torne superior a canções de outras localidades. Desejamos, sim, que ela seja evidenciada como já são estilos musicais de outras localidades; ela precisa dialogar com outras expressões musicais tanto de outras regiões, quanto de outros países.

O contato que os alunos do grupo tiveram com artistas cearenses serviu para que eles percebessem a existência de uma cena musical local que enfrenta muitas adversidades até conseguir deixar sua marca, pois a maioria dos artistas que participaram do projeto contesta a ideologia do “gravar o que o povo quer ouvir”. Eles querem fugir desse padrão e da chamada “música descartável”.

Freire (1996) nos afirma que “ensinar exige pesquisa”. Essa premissa foi bem acolhida pelos gestores do grupo uma vez que, a cada artista que incluíam no repertório, era realizada uma pesquisa sobre sua vida e obra. Isso permitiu que os alunos tivessem uma visão mais plena da realidade vivenciada por eles. Em seguida, os integrantes do grupo Phylos escrevem um texto homenageando o artista em questão e nele retratam sua história de vida e percalços enfrentados nessa dura trajetória, como

apresentamos em nosso trabalho. Isso promove aos estudantes uma aprendizagem mais completa, mais cheia de significados.

A ferramenta canto coral, utilizada para promover o ensino da música local, oferece inúmeras vantagens: além da socialização, a questão da responsabilidade é reforçada com a participação dos integrantes nas atividades do grupo. As aulas de técnica vocal, de dança e teatro oferecem um excelente suporte, que é evidenciado nas apresentações realizadas pelo grupo Phylos.

Em nossa pesquisa, o interesse maior está na utilização do canto como ferramenta para o ensino e divulgação da música cearense. O espetáculo OBG, que presta homenagem aos compositores cearenses, acaba por se tornar um importante veículo de disseminação da nossa música. Esse espetáculo já foi apresentado em diversos locais da nossa cidade, como teatros, órgãos governamentais, escolas e até mesmo no exterior, como foi exposto na pesquisa em questão.

Nossas escolas carecem de projetos como o que culminou no surgimento do grupo Phylos. Esse grupo torna-se um exemplo por vários motivos: em primeiro lugar, chama a nossa atenção o protagonismo evidenciado nas entrevistas com agentes desse coral. Essa percepção de que a mídia, em comum acordo com outras instituições, como a própria escola, serve a interesses que não são exatamente educativos, provoca em nossos alunos uma visão mais politizada de como funciona a indústria do entretenimento.

Outro motivo que me chamou a atenção foi a disposição dos gestores do grupo para superar dificuldades em vários momentos dessa trajetória: ausência de ambiente apropriado para desenvolver o trabalho, horário inadequado para os ensaios e ausência de remuneração para o regente do coral, são apenas alguns dos obstáculos que foram superados com êxito pelo grupo Phylos. O triunfo desse projeto é decorrente de um esforço conjunto entre alunos, coordenadores, família, escola e núcleo gestor. A música cearense agradece.



## REFERÊNCIAS

ADORNO, T. & HORKHEIMER, M. *Indústria Cultural: o Esclarecimento como Mistificação das Massas. Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.

ADORNO, T. W. & HORKHEIMER, M. *Dialética do Esclarecimento: Fragmentos filosóficos*. Tradução: Guido Antonio de Almeida, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

AIRES, Mary Pimentel. *Terral dos Sonhos: o cearense na música popular brasileira*. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil/Gráfica e Editora Arte Brasil, 2006.

BENNETT, Roy. *Uma breve história da música*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

\_\_\_\_\_. *Elementos básicos da música*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BOURDIEU, Pierre. *A miséria do mundo*. Tradução de Mateus S. Soares. 7ª edição. Petrópolis: Vozes, 2008.

\_\_\_\_\_. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2002.

\_\_\_\_\_. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. São Paulo: Papyrus, 1996.

\_\_\_\_\_. *A distinção. Crítica social do julgamento*. Porto Alegre: Zouk, 2007.

BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean Claude. *A reprodução*. Rio de Janeiro: Editora Livraria Francisco Alves, 1992.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros curriculares nacionais: arte/Secretaria de Educação Fundamental*. – Brasília: MEC /SEF, 1998. 116 p.

CASAGRANDE, Jaques Luis, *A influência da indústria cultural nas preferências musicais de adolescentes do ensino fundamental e médio: estudo de caso*, Fortaleza, 2009.

CHIZZOTTI, Antonio. *Pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais*. Vozes, Rio de Janeiro, 2006

COELHO, Teixeira. *O Que é Indústria Cultural*. Coleção Primeiros Passos, vol 08, São Paulo, Editora Brasiliense, 16ª ed., 1996.

COSTA, Marco Túlio Ferreira. Violão clube do Ceará: *Habitus* e formação musical. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza 2010.

DURKHEIM, Émile. *Educação e sociologia*. Trad.de Stephania Matousek. Rio de Janeiro, Ed. Vozes, 2011.

ELIAS, N. Mozart: sociologia de um gênio. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

FONTEERRADA, Marisa Trench. De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação. São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: FUNARTE, 2008.

FERNANDES, Elisângela. David Ausubel e a aprendizagem significativa. Disponível em: <<http://revistaescola.abril.com.br/formacao/david-ausubel-aprendizagem-significativa-662262.shtml>>. Acesso em: 18 jul. 2015.

FLICK, Uwe. Introdução à pesquisa qualitativa. Porto Alegre: Artmed. 2009

FREIRE, Paulo, Pedagogia da Indignação: cartas pedagógicas e outros escritos, São Paulo: Editora UNESP, 2000.

\_\_\_\_\_. Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa. 25. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

GIL, Antônio Carlos. Como elaborar projetos de pesquisa. 4. ed. - São Paulo: Atlas, 2002

GUEDES, J. M. O fazer musical de Rodger Rogério: o singular e o plural do Pessoal do Ceará. Fortaleza. 2012. 175 p. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2012.

LAHIRE, B. A cultura dos indivíduos. Porto Alegre: Artmed, 2006.

LOUREIRO, Alícia Maria Almeida, O ensino de música na escola fundamental, Coleção Papirus Educação, Campinas, SP, Ed. Papirus, 2003.

MARIZ, Vasco. História da música no Brasil. 6.ed.ampl. e atual. Rio de Janeiro. Nova Fronteira. 2005.

MATOS, Elvis de Azevedo. Um inventário luminoso ou um alumiário inventado: uma trajetória humana de musical formação. Fortaleza: Diz Editor(a)ção, 2008.

PARENTE, Filipe Ximenes. A música local na escola cearense: uma análise sobre as trajetórias de formação docente. Fortaleza. 2015. 135 p. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará.

PENNA, Maura. Musica(s) e seu ensino. Porto Alegre: Sulina, 2012.

PINGO, F. de. Pérolas do Centauro. Fortaleza: Expressão Gráfica: Associação Cultural Solidariedade de Arte (SOLAR), 2013.

ROGÉRIO, Pedro, *Pessoal do Ceará: formação de um campo e de um habitus musical na década de 1970*, UFC, 2007

\_\_\_\_\_. *A Viagem como um Princípio na Formação do *Habitus* dos Músicos que na Década de 1970 ficaram conhecidos como “Pessoal do Ceará”*. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2011.

SCHRADER, Erwin. *O canto coral na cidade de Fortaleza, 1950 – 1999: cinquenta anos na perspectiva dos regentes*. 2001. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal da Bahia/Universidade Estadual do Ceará, 2001.

SILVA, Olinto. *Capital cultural, classe e gênero em Bourdieu*. Disponível em: <<http://ridi.ibict.br/bitstream/123456789/215/1/OlintoSilvaINFORMAREv1n2.pdf>> Acesso em 17 set. 2015.

SILVINO, Izaíra. *...ah, se eu tivesse asas...* Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2007.

SOUSA, Simone Santos. *Corpo-voz em contexto coletivo: ações vocais formativas no canto coral*. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Ceará. 2011.

SOUZA, Eddy Lincolln Freitas de. *Habitus e campo violonístico nas instituições de ensino superior do Ceará*. 2012. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Ceará (UFC), 2012.

SWANWICK, K. *Ensinando música musicalmente*. São Paulo: Moderna, 2003.

THIRY-CHERQUES, H.R. *Pierre Bourdieu: a teoria na prática*. Revista de Administração Pública (RAP), FGV/EBAPE. Rio de Janeiro. 2006. <<http://www.scielo.br/pdf/rap/v40n1/v40n1a03.pdf>>. Acesso em:26 out. 2015.

YIN, Robert K. *Estudo de caso: planejamento e métodos* (tradução: Daniel Grassi), 2.ed.- Porto Alegre: Bookman, 2001.

ZAHAR, Editores. *Dicionário de Música Zahar*. Rio de Janeiro. ZAHAR EDITORES S.A, 1985.

**APENDICE A – ROTEIRO DAS ENTREVISTAS COM GRUPO PHYLOS**

01. DADOS PESSOAIS (nome, idade, curso profissionalizante, classificação vocal)

02. CONHECIMENTOS MUSICAIS PRÉVIOS:

\* Como ocorreram os primeiros contatos com a música (de uma forma geral)

\* Antes do contato com a música cearense que estilos musicais você mais apreciava?

\* Algum estilo musical que você não tolera? Justifique

03. O CONTATO COM A MÚSICA CEARENSE:

\* Quais foram os artistas que você conheceu aqui no projeto que mais lhe chamaram atenção? Justifique.

\*: O que você acha que mudou no âmbito musical ou comportamental após sua participação em um projeto que contempla exclusivamente a música cearense?


## ANEXO A - FORMULÁRIO USADO PARA A CRIAÇÃO DA DISCIPLINA HISTÓRIA DA MÚSICA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ															
UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ PRO-REITORIA DE GRADUAÇÃO COORDENADORIA DE PROJETOS E ACOMPANHAMENTO CURRICULAR DIVISÃO DE DESENVOLVIMENTO CURRICULAR															
<b>FORMULÁRIO PARA CRIAÇÃO E/OU REGULAMENTAÇÃO DE DISCIPLINA</b>															
<input checked="" type="checkbox"/> <b>Regulamentação</b> (se a disciplina está prevista no Projeto Pedagógico) <input type="checkbox"/> <b>Criação/Regulamentação</b> (se a disciplina não está prevista no Projeto Pedagógico)															
<b>1. Unidade Acadêmica que oferta a Disciplina (Faculdade, Centro, Instituto, Campus):</b> ICA															
<b>2. Departamento que oferta a Disciplina (quando for o caso):</b> ICA															
<b>3. Curso(s) de Graduação que oferta(m) a disciplina</b> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th>Código do Curso</th> <th>Nome do Curso</th> <th>Grau do Curso<sup>1</sup></th> <th>Curriculo (Ano/Semestre)</th> <th>Caráter da Disciplina<sup>2</sup></th> <th>Semestre de Oferta<sup>3</sup></th> <th>Habilitação<sup>4</sup></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>44</td> <td>MUSICA</td> <td>licenciatura</td> <td>2016.1</td> <td>obrigatoria</td> <td>4</td> <td></td> </tr> </tbody> </table>		Código do Curso	Nome do Curso	Grau do Curso <sup>1</sup>	Curriculo (Ano/Semestre)	Caráter da Disciplina <sup>2</sup>	Semestre de Oferta <sup>3</sup>	Habilitação <sup>4</sup>	44	MUSICA	licenciatura	2016.1	obrigatoria	4	
Código do Curso	Nome do Curso	Grau do Curso <sup>1</sup>	Curriculo (Ano/Semestre)	Caráter da Disciplina <sup>2</sup>	Semestre de Oferta <sup>3</sup>	Habilitação <sup>4</sup>									
44	MUSICA	licenciatura	2016.1	obrigatoria	4										
<b>4. Nome da Disciplina: HISTORIA DA MUSICA CEARENSE</b>															
<b>5. Código da Disciplina (previsto pelo PROGRAD):</b>															
<b>6. Pre-Requisitos</b> Não (X) Sim ( ) <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th>Código</th> <th>Nome da Disciplina Atividade</th> </tr> </thead> <tbody> <tr><td> </td><td> </td></tr> <tr><td> </td><td> </td></tr> <tr><td> </td><td> </td></tr> </tbody> </table>		Código	Nome da Disciplina Atividade												
Código	Nome da Disciplina Atividade														
<b>7. Correlativos</b> Não (X) Sim ( ) <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th>Código</th> <th>Nome da Disciplina Atividade</th> </tr> </thead> <tbody> <tr><td> </td><td> </td></tr> <tr><td> </td><td> </td></tr> <tr><td> </td><td> </td></tr> </tbody> </table>		Código	Nome da Disciplina Atividade												
Código	Nome da Disciplina Atividade														
<small> <sup>1</sup> Preencher com: Bacharelado, Licenciatura ou Tecnólogo.  <sup>2</sup> Preencher com: Obrigatória, Opção ou Eletiva.  <sup>3</sup> Preencher quando obrigatório.  <sup>4</sup> Quando eletiva, preencher com a habilitação ou ênfase a que se vincula a disciplina.         </small>															
<b>8. Equivalências</b> Não ( ) Sim (X) <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th>Código</th> <th>Nome da Disciplina Atividade</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>10-2-255</td> <td>HISTÓRIA DA MÚSICA III: MÚSICA BRASILEIRA DO SÉCULO XX</td> </tr> </tbody> </table>		Código	Nome da Disciplina Atividade	10-2-255	HISTÓRIA DA MÚSICA III: MÚSICA BRASILEIRA DO SÉCULO XX										
Código	Nome da Disciplina Atividade														
10-2-255	HISTÓRIA DA MÚSICA III: MÚSICA BRASILEIRA DO SÉCULO XX														
<b>9. Turno da Disciplina</b> (se possível marcar mais de um item) <input checked="" type="checkbox"/> Matutino <input checked="" type="checkbox"/> Vespertino <input type="checkbox"/> Noturno															
<b>10. Regime da Disciplina:</b> <input type="checkbox"/> Semestral <input type="checkbox"/> Anual <input checked="" type="checkbox"/> Modular															
<b>11. Justificativa para a criação/regulamentação desta disciplina – Máximo de 500 caracteres:</b> <small>(mostrar a importância da área - do conteúdo para a formação do aluno, a pertinência da disciplina na integração curricular e outros aspectos)</small> <p>E necessário que seja oferecida à formação do professor de música no Ceará o conhecimento sobre a história dos compositores, músicos e intérpretes representativos da música regional. O curso superior deve ampliar as possibilidades de repertório para o futuro educador musical. A escolha das músicas em ambiente de aprendizagem, não raramente, seguem o que é veiculado em massa nos meios de comunicação. A disciplina de História da Música Cearense é uma alternativa a este tipo de formação difusa que se faz em geral de forma inconsciente e naturalizada. Ao ofertar e refletir sobre a música cearense, suas histórias, relações sociais e valores estéticos a disciplina História da Música Cearense coloca em questão a construção de um repertório formado a partir da seleção musical imposta pelos meios de comunicação de massa. Análise de forma crítica a música partindo dos saberes locais também se realiza uma análise do contexto histórico brasileiro de colonialidade, e mais especificamente o contexto cearense que na qualidade de um estado que historicamente esteve a margem da produção mercadológica e circulação de sua produção investe sua lógica no colocar em relevo a produção musical local. Ressalte-se ainda que o estudo da música cearense fortalece a identidade dos estudantes e desperta a consciência que os próprios discentes são construtores dessa história.</p>															
<b>12. Objetivo(s) da Disciplina:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Oferecer um panorama da música cearense partindo da diversidade de conteúdos dos ambientes urbano, literário e sertanejo;</li> <li>- Ampliar o conhecimento de repertório musical de forma contextualizada a partir da produção musical cearense;</li> <li>- Proporcionar um ambiente de autoconhecimento partindo da produção musical local.</li> </ul>															
<b>13. Ementa:</b> Música cearense - aspectos históricos, sociológicos e estéticos da música cearense em contexto brasileiro com ênfase nos saberes locais enfocando os principais compositores e intérpretes a partir de um amplo panorama das culturas penanas, do sertão e urbana.															
<b>14. Descrição da Carga Horária</b> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th>Numero de Semanas:</th> <th>Numero de Créditos:</th> <th>Carga Horária Total:</th> <th>Carga Horária Teórica:</th> <th>Carga Horária Prática:</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>2</td> <td>2</td> <td>32</td> <td>24</td> <td>8</td> </tr> </tbody> </table>		Numero de Semanas:	Numero de Créditos:	Carga Horária Total:	Carga Horária Teórica:	Carga Horária Prática:	2	2	32	24	8				
Numero de Semanas:	Numero de Créditos:	Carga Horária Total:	Carga Horária Teórica:	Carga Horária Prática:											
2	2	32	24	8											
<b>15. Bibliografia Básica</b> (sugere-se a inclusão de, pelo menos, 03 títulos): - FORTALEZA, Pingo. <i>Pérolas do Centauro</i> . Fortaleza: Edições Solar e expressão Gráfica, 2013. - MARTINS, Fiorano. <i>Alberto Nepomuceno – biografia</i> . Fortaleza: Edições Demócrito Rocha.															

## ANEXO B - FICHA CADASTRAL UTILIZADA NO EXAME DE ADMISSÃO AO GRUPO PHYLOS

**AUDIÇÕES – 201**

**FICHA CADASTRAL**



**Data das audições:**

Nome: \_\_\_\_\_ Nascimento: \_\_\_\_\_

Telefone Fixo: \_\_\_\_\_ Celular<sup>1</sup>: \_\_\_\_\_ Celular<sup>2</sup>: \_\_\_\_\_

E-mail: \_\_\_\_\_ Face: \_\_\_\_\_

<sup>1</sup> Celular do aluno e <sup>2</sup> Celular responsável.

- 1) O que é MÚSICA para você? E por que escolher essa arte?
- 2) Há alguma restrição em algum estilo musical (religioso, samba, indígena)? Qual? E em mescl as atividades artísticas como dança e teatro.
- 3) Você participa ou já participou de alguma outra representação artística? Onde? Faça um brevementário.
- 4) Qual a sua disponibilidade de horários? Feriados e em ensaios extras?
- 5) Possui hábito de assistir peças, espetáculo ou musicais? Comente

**Observações**

- Lembre-se que preenchendo os dados acima você estará concorrendo a uma das vagas propostas, e passando por um período de seleção (01 mês), logo em seguida aderindo ao grupo.
- Os ensaios ocorrerão aos sábados manhã ou tarde e na semana nos horários de almoço (3 dias por semana).
- Os alunos participantes do projeto poderão se apresentar em teatros e/ou instituições e de acordo com o seu rendimento no gru poderão escolher uma disciplina, bimestralmente, para ganharem 1 (um) ponto.

Desajamos a todos boa sor

## ANEXO C - PARTITURAS COM ARRANJOS TRABALHADOS PELO GRUPO PHYLOS

**Rastro**  
Para Grupo Phyllos  
Compositor: Marta Aurélia  
Arr: Diêgo de Oliveira

Words by OBG

*Handwritten notes:* Ganga - Gas - Ba - ...  
B - PUM Dura  
Voz cantando com o Baixo  
Bateria - Três  
Canto  
Violão

*Handwritten notes:* *Arranjo*

Cifras:  
C<sup>7</sup>m  
D  
D<sup>7</sup>m  
D  
Baix

Moderate

Cifras:  
C<sup>7</sup>m  
D

Soprano  
Contralto  
Flauta 1  
Barbaço 1

## Sem Dimensão

OBG - Phyllos

Acauã Araújo  
Arr. Diêgo Nery

Obs.: Todos podem cantar em uníssono nas pausas de Semibreve do Tenor II e III.

Choir 1  
Choir 2  
Choir 3

*Handwritten notes:* C<sup>7</sup> T<sup>2</sup> Tenor  
C<sup>2</sup> Tenor  
C<sup>3</sup> Barbaço

Quando o a-ma-nhã vi-er tra-zen-do vo-cê vou estar pre-sen-te pra di-zer que te a-mo!

**ANEXO D - REVISTA VIDA E EDUCAÇÃO DE MARÇO/ABRIL DE 2013  
TRAZENDO REPORTAGENS SOBRE O GRUPO PHYLOS E SEU  
SEGUNDO ESPETÁCULO INTITULADO RECOMEÇAR**





**ANEXO E - REPORTAGEM DO JORNAL DIÁRIO DO NORDESTE  
(13/02/2014) SOBRE A IDA DO GRUPO PHYLOS A LOS ANGELES PARA  
PARTICIPAR DE UMA FEIRA INTERNACIONAL**



Diário do Nordeste, verdesmares.com.br/cidade/coral-de-escola-publica-voa-aos-eua-1.611867

**Diário do Nordeste** ASSINE JÁ!

CIDADE

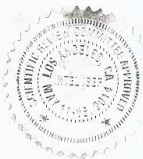
## Coral de escola pública vai aos EUA

f t g+ e

00:00 · 13.02.2014 por Jéssica Colaço por Repórter

Nascido da inquietação de três alunos que queriam aulas de música no colégio, o Grupo Phylos, conjunto de coral cênico da Escola Estadual de Educação Profissional, vai representar o Ceará na Feira Internacional Intel de Engenharia e Ciência (Intel ISEFF), em Los Angeles, na Califórnia. Essa é a primeira vez que um grupo de estudantes de escola pública de Fortaleza vai para o evento norte americano.

**ANEXO F - CÓPIA DO CERTIFICADO RECEBIDO PELA  
PARTICIPAÇÃO DO GRUPO PHYLLOS NA FEIRA INTERNACIONAL DE  
ENGENHARIA E CIÊNCIA (INTEL ESEF), EM LOS ANGELES, NA  
CALIFÓRNIA**

OFFICIAL ABSTRACT and CERTIFICATION	BE305
<p><b>Group Phyllos: Student Choir as an Instrument of Cultural Inclusion</b></p> <p>Mateus de Sousa Nogueira, Lorena Sampaio Nascimento Escola Estadual de Educação Profissional Julia Giffoni, Fortaleza, CE, Brazil</p> <p>Music is a universal phenomenon that is present in the history of all civilizations. Since the beginning, it is part of everyday life of communities, manifesting itself in different ways. According to research on the benefits that music can provide its adepts, one can realize the importance of inserting it in the educational system. In August 2008 it was approved a law in Brazil mandating the teaching of music in schools of basic education. This law represents the democratization of access to music education. The Phyllos Group, our object of study, is a public school choir and initiative of the students, based on this law. We applied a questionnaire with participants aiming to quantify the importance of the project for its insertion in the centers of culture. 38 % had never been to the theater before the project and 97 % have interest in cultural activities in other cultural centers after it. From this initiative it was realized the importance of developing activities like this because it is noticed that in addition to bringing improvements in academic and social contexts through cultural inclusion those activities also show that public school students can present artistic works of quality.</p>	<p>Category Pick one only— mark an "X" in box at right</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Animal Sciences <input type="checkbox"/></li> <li>Behavioral and Social Science <input checked="" type="checkbox"/></li> <li>Biochemistry <input type="checkbox"/></li> <li>Cellular &amp; Molecular Biology <input type="checkbox"/></li> <li>Chemistry <input type="checkbox"/></li> <li>Computer Science <input type="checkbox"/></li> <li>Earth Science <input type="checkbox"/></li> <li>Eng. Electrical &amp; Mechanical <input type="checkbox"/></li> <li>Eng. Materials &amp; Biomechanical <input type="checkbox"/></li> <li>Energy &amp; Transportation <input type="checkbox"/></li> <li>Environmental Management <input type="checkbox"/></li> <li>Environmental Sciences <input type="checkbox"/></li> <li>Mathematical Sciences <input type="checkbox"/></li> <li>Medicine and Health <input type="checkbox"/></li> <li>Microbiology <input type="checkbox"/></li> <li>Plant Sciences <input type="checkbox"/></li> <li>Physics and Astronomy <input type="checkbox"/></li> </ul>
<p>1. As a part of this research project, the student directly handled, manipulated, or interacted with (check ALL that apply):</p> <p><input type="checkbox"/> human participants    <input type="checkbox"/> potentially hazardous biological agents <input type="checkbox"/> vertebrate animals    <input type="checkbox"/> microorganisms    <input type="checkbox"/> rDNA    <input type="checkbox"/> tissue</p> <p>2. This abstract describes only procedures performed by me/us, reflects my/our own independent research, and represents one year's work only.    <input checked="" type="checkbox"/> Yes    <input type="checkbox"/> No</p> <p>3. I/we worked or used equipment in a regulated research institution or industrial setting:    <input type="checkbox"/> Yes    <input checked="" type="checkbox"/> No</p> <p>4. This project is a continuation of previous research.    <input type="checkbox"/> Yes    <input checked="" type="checkbox"/> No</p> <p>5. My display board includes non-published photographs/visual depictions of humans (other than myself):    <input checked="" type="checkbox"/> Yes    <input type="checkbox"/> No</p> <p>6. I/we hereby certify that the abstract and responses to the above statements are correct and properly reflect my/our own work.    <input checked="" type="checkbox"/> Yes    <input type="checkbox"/> No</p> <p><i>This stamp or embossed seal attests that this project is in compliance with all federal and state laws and regulations and that all appropriate reviews and approvals have been obtained including the final clearance by the Scientific Review Committee.</i></p>	

## ANEXO G – CARTAZ DE DIVULGAÇÃO DO ESPETÁCULO EM 2016 E ALGUNS ARTISTAS QUE CONTRIBUÍRAM COM A APRESENTAÇÃO

**OBG**

Grupo **Phyllos**

Direção geral Fb Maciel

Participação

**Mel Mattos**

DIA **07.05**  
ÀS **20:00**

Rs: **3,00** MEIA  
Rs: **6,00** INTEIRA

LOCAL: **Sesc Emiliano Queiroz**

<p><b>Lídia Maria</b></p> <p>Começou sua carreira em 2008 tocando bandolim no grupo instrumental feminino Fúlv de Araújo. Em 2010, passou a dedicar-se ao seu trabalho como cantora e compositora, neste mesmo ano a canção "Ponte Velha" foi gravada no CD "Coletivo Bona". Em 2013, aos 25 anos, gravou seu primeiro CD solo, "Alma Leve". No ano seguinte foi convidada especial do programa "Sô João do Nordeste da Rede Globo ao lado de artistas como Chico César e Xangai.</p>	<p><b>Paulo Barroso</b></p> <p>Cantor, compositor e educador musical. Participou de 5 temporadas do espetáculo vitrola, jukebox e atualmente participa do Coral da Universidade Federal do Ceará. Em 2012 homenageou Elis Regina no recital musical "Redescobrir Elis". Suas composições são destaques em um novo cenário da música cearense, como: "Siga em Frente", "Aconteceu" e "Iracema", premiadas em festivais da capital. Desde 2012 trabalha cantando em bares da capital.</p>	<p><b>Acauá Araujo</b></p> <p>Filho natural de Jaguarib, cantor, cantador e compositor. Francisco Narcélio de Araújo ou Acauá Araújo, segue a tribo daqueles que cantam a cultura do Nordeste. O seu trabalho cresce, se amplia e se fortalece pela introdução de temas e história do imaginário mítico de um povo sertanejo, possibilitando com essa ligação um maior engajamento no contexto social da cultura cearense. Suas composições são destaques nos festivais cearenses.</p>	<p><b>Mel Mattos</b></p> <p>Nascida em Fortaleza, na adolescência teve suas primeiras experiências musicais em uma "banda baile", Banda Aia, onde cantou por micaretas pelo país, também enveredou em um grupo de chorinho e por uma banda de POP só de mulheres. Em 2003, participou de um "Reality Show" no SBT, O "Popstars". Dentre 30.000 inscritos, Mel Mattos, chegou entre as 8 finalistas. Em 2010 surge o CD, "O Retralista" e atualmente trabalha o seu novo projeto autoral e EP chamado: "Dêmodê?"</p>	<p><b>Mona Gadelha</b></p> <p>Cantora, compositora e jornalista. Lançou seu CD, sendo o de maior repercussão, nacional e internacional, o CD "Tudo se move", lançado em 2004. Destacando-se no cenário do Rock e Blues no Ceará Conferencista no Womex 2003, em Sorvilha, Espanha, falando sobre "música e inclusão social". Em setembro de 2013 lançou o DVD, "Cidade Blues e Rock nas Ruas". Em junho de 2014 assumiu a coordenação do Laboratório de Música do Porto de Itacaré das Artes em Fortaleza.</p>
<p><b>Pingo de Fortaleza</b></p> <p>João Wanderley Roberto Militão, conhecido como Pingo de Fortaleza é um cantor, compositor, poeta, pesquisador e músico brasileiro, natural de Fortaleza. Iniciou sua carreira cantando nas manifestações do movimento secundarista e universitário de Ceará, no início da década de 80. Ainda em 1986, fez a direção musical e trilha sonora da peça "O Conselheiro e Canudos". Em seus 30 anos de carreira já possui mais de 20 LPs e CDs lançados.</p>	<p><b>Viviane Brasil</b></p> <p>Cantora, atriz e compositora, natural de Fortaleza-CE. Já participou do grupo Venart de teatro. É realizadora do projeto "Desabafos", ação cultural que une várias artes: poesia, teatro, dança, artes plásticas e música, já apresentado nos principais teatros de Fortaleza. Atualmente cursa licenciatura em teatro no IFCE, está nos palcos apresentando o show autoral "Identidade", que conta sua história, suas angústias e anseios. Está em processo de gravação do seu primeiro EP.</p>	<p><b>Marta Aurélia</b></p> <p>Em 1999 estreia como cantora e compositora, no seu CD "Síntese". Atuando também como atriz, em 2000 participou do longa "Milagre em Juazeiro", o qual lhe rendeu o prêmio de melhor atriz coadjuvante no Festival de Brasília. Também foi locutora por anos na Rádio Universitária no programa "Por uma cultura de paz". Lançou o projeto LAVOZ – Laboratório da voz no teatro Jose de Alencar. Atualmente participa do grupo de teatro "Baçadeira" e está com o show "Vagabunda Flôr".</p>	<p><b>Patrick Lima</b></p> <p>Fundou em 2009 da banda Versos e Canções, a qual define o seu estilo como MPB, ROCK e POP. Traze em sua identidade a influência de alguns artistas como Djavan, Paralamas do Sucesso, The Beatles, além dos poetas Mario Quintana, Clarice Lispector, Augusto dos Anjos, entre outros. O primeiro álbum autoral intitulado "Caixa de Entrada", foi lançado em 2012, tendo como principal faixa a música "Razão de Viver".</p>	<p><b>Belchior</b></p> <p>Natural de Sobral, Antônio Carlos Gomes Belchior Fontenelle Fernandes é cantor e compositor. Foi um dos primeiros cantores da MPB do nordeste brasileiro a fazer sucesso nacional. 1971, já morando em Fortaleza abandonou o curso de medicina para seguir a carreira artística. Ligou-se a um grupo de compositores conhecido "Fessal do Ceará". Parte de suas músicas ficaram conhecidas na voz de Elis Regina.</p>