

Trajectoria de vida em música percussiva e educação integrada ao grupo Dona Zefinha

Life trajectory in percussive music and education integrated to the Dona Zefinha Group

Trayectoria de vida en la música percusiva y la educación integrada al grupo Dona Zefinha

Recebido: 15/09/2022 | Revisado: 29/09/2022 | Aceitado: 30/09/2022 | Publicado: 08/10/2022

Iranilson de Sousa Carneiro

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3540-5406>
Secretaria Municipal de Educação de Fortaleza, Brasil
E-mail: manobatera@hotmail.com

Resumo

Este texto reflete sobre a relação entre música percussiva e educação por meio da apresentação e análise da biografia de um artista-professor (pedagogo) percussionista e baterista, integrante do Grupo ceno-musical Dona Zefinha (Itapipoca, Ceará, Brasil). O caminho metodológico deste estudo está guiado pela abordagem experiencial que proporciona a percepção do conhecimento de si, ao mesmo tempo que amplia a criação de saberes autorreferenciados, num contínuo movimento de autoformação, relacionado ao contexto sociocultural em que o sujeito se insere. Com todas as análises feitas sobre a referida trajetória artístico-educativa do autor deste texto, conclui-se que a perspectiva da autoformação fundamentada no viés autobiográfico, potencializou a atuação profissional do sujeito em foco, que emergiu e se aperfeiçoou junto com as práticas artísticas e educacionais cotidianas, como condição constitutiva da própria atuação; um processo reflexivo que se desenvolveu na prática e também sobre ela.

Palavras-chave: Música percussiva; Educação; Autobiografia; Autoformação.

Abstract

This text reflects on the relationship between percussive music and education through the presentation and analysis of the biography of an artist-teacher (pedagogue) percussionist and drummer, member of the sceno-musical group Dona Zefinha (Itapipoca, Ceará, Brazil). The methodological path of this study is guided by the experiential approach that provides the perception of self-knowledge, while expanding the creation of self-referenced knowledge, in a continuous movement of self-training, related to the sociocultural context in which the subject enters. With all the analyzes carried out on the aforementioned artistic-educational trajectory of the author of this text, it is concluded that the perspective of self-education based on the autobiographical bias, potentiated the professional performance of the subject in focus, which emerged and perfected together with everyday artistic and educational practices, as a constitutive condition of the performance itself; a reflective process that developed in practice and also on it.

Keywords: Percussive music; Education; Autobiography; Self-training.

Resumen

Este texto reflexiona sobre la relación entre la música percusiva y la educación a través de la presentación y el análisis de la biografía de una artista-profesora (pedagoga) percusionista y baterista, integrante del grupo esceno-musical Dona Zefinha (Itapipoca, Ceará, Brasil). El camino metodológico de este estudio está guiado por el enfoque experiencial que proporciona la percepción del autoconocimiento, al tiempo que amplía la creación de conocimiento autorreferencial, en un movimiento continuo de autoformación, relacionado con la contexto sociocultural en el que se inserta el sujeto. Con todos los análisis realizados sobre la referida trayectoria artístico-educativa del autor de este texto, se concluye que la perspectiva de la autoformación a partir del sesgo autobiográfico, potenció el desempeño profesional del sujeto en foco, que surgió y se perfeccionó junto con las prácticas artísticas y educativas cotidianas, como condición constitutiva de la propia actuación; un proceso reflexivo que se desarrolla en la práctica y también sobre ella.

Palabras clave: Música de percusión; Educación; Autobiografía; Auto-entrenamiento.

1. Introdução

O texto analisa a biografia de um artista-professor, percussionista e baterista do Grupo Dona Zefinha (Itapipoca,

Ceará, Brasil)¹. Problematiza, pois, sobre a relação entre música percussiva e educação e como esta relação delinea e produz saberes significativos na vida e na formação de um artista-educador, refletindo-se ainda na trajetória de educandos ou de outros sujeitos que fazem parte de sua rede de sociabilidade.

Como forma de integrar saberes artístico-educativos e dar visibilidade a esta trajetória formativa de um músico percussionista, faço uma análise desse trajeto, em um movimento que segue o caminho da autoformação, sendo que essa noção assume aqui a perspectiva de uma abordagem experiencial, onde, com base em uma autobiografia educativa, “[...] o sujeito produz um conhecimento sobre si, sobre os outros e o cotidiano, o qual revela-se através da subjetividade, da singularidade, das experiências e dos saberes, ao narrar com profundidade” (Souza, 2008, p. 90). Assim, teço algumas reflexões sobre minha vida profissional e pessoal, as quais foram delineando-se cotidianamente (Shön, 2000; 1997; Zeichner, 2008).

Notório é o fato de que, no âmbito da própria escrita deste texto, também concretizo uma autoformação, referenciada na perspectiva apontada por Josso (2020; 2007) – ao esforçar-me por lembrar, refletir e aprender com fatos por mim vivenciados ao longo do tempo, em um “[...] trabalho transformador de si, ligado à narração das histórias de vida e a partir delas” (JOSSO, 2007, p. 413).

A delimitação desse estudo inscreve minha trajetória artística, profissional e educativa dos anos de 1990 até o presente momento, quando iniciei as aprendizagens musicais por meio do estudo da bateria.

2. Metodologia

O texto ampara-se na abordagem qualitativa (Yin, 2016; Gamboa, 2018) ao inscrever-se no campo da Educação e da Arte e ao refletir sobre a relação entre música percussiva e educação por meio da explicitação e análise da biografia de um artista-professor (pedagogo), percussionista e baterista, integrante do Grupo ceno-musical Dona Zefinha (Itapipoca, Ceará, Brasil).

O caminho metodológico deste estudo guia-se pela perspectiva experiencial (Souza, 2008) focalizando saberes autorreferenciados entrelaçados com elementos do contexto sociocultural em que este artista-professor se insere e atua. Tendo a clareza de que refletir com base numa (auto)biografia (Fialho, 2019; Souza, 2008), ao mesmo tempo em que proporciona saberes necessários à formação de docentes, por inspirar novos saberes e práticas, esse ato crítico-reflexivo também possibilita autoformação (Josso, 2020; 2007), por mobilizar memórias e vivências autorreferenciadas, situadas num dado contexto sociocultural (neste caso vividas em diferentes lugares do Ceará, Brasil e outros países) – dos anos 1990 até o presente momento.

3. Resultados e Discussão - Vivências Artísticas (auto)formativas

Consciente de que minhas aprendizagens, em boa medida, emergiram dos acessos a variados saberes culturais que tive, registro essas lembranças, a começar pelo relevante acesso a um instrumento musical. Tão logo adquiri uma bateria, no ano de 1998, formei uma banda com o nome de *Normais Demais*, juntamente com dois amigos². Com essa banda realizei, de 1998 a 2002, diversos *shows* em clubes, praças, colégios da cidade e também na Faculdade de Educação de Itapipoca – FACEDI/UECE. Fazíamos um trabalho que mesclava *rock* nacional, *heavy metal* e músicas autorais, pelo que chegamos a conquistar um prêmio no Festival Cenecista da Canção, realizado no Colégio PIO XII, em Itapipoca, com a música “E cheguei aqui”³.

¹ Essa autobiografia é parte de reflexões da dissertação de Mestrado intitulada *Tambores Afrobaião: corpos musi-dançantes em formação*, defendida em 2020, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP-SP.

² Adriano Franklin, compositor, vocalista, violonista e guitarrista; Maxwell (o chamávamos de Marquinhos), contra baixista; e eu, na bateria. Os ensaios aconteciam em minha casa sempre durante à tarde.

³ De autoria de Adriano Franklin.

Já em 1999 fui chamado pelo músico, ator e diretor teatral Orlângelo Leal para participar de seu espetáculo *Os Bufões*, que consistia em um *show* de música infantil recheado de brincadeiras, narrações de histórias e palhaçaria. Permaneci nos *Bufões* por quase nove anos (1999 a 2008), participando de festivais de teatro de rua, semanas da criança, dentre outros eventos voltados para o público infantil. Um dos melhores *shows*, que nunca esquecerei, aconteceu na cidade do Crato, região Sul do Ceará, no ano de 2001, onde colocamos, na Praça da Sé, mais de duas mil pessoas para cantar e brincar com o nosso *show*. Essa experiência me aproximou muito do universo musical infantil, assim como do circo e do teatro. Foi a partir daí que tive contato com as músicas de artistas como Toquinho, Palavra Cantada (que atualmente vem desenvolvendo reconhecido trabalho educativo-musical), a cantora e narradora de histórias Bia Bedran e o já extinto Grupo Rumo⁴. Nesse trajeto primordial de participação em espetáculos infantis, fui me constituindo como percussionista e baterista, além de apreender saberes de composição de espetáculo, de como colocar-se em cena e perceber as possibilidades de trabalho integrando variadas linguagens artísticas, como a música, o teatro e a dança.

Como músico e professor, hoje percebo o quanto esses acessos a variados saberes culturais voltados para crianças potencializaram minha atuação profissional, pois me fizeram mediador de saberes culturais também no âmbito do ensino escolar. E toda essa mediação gerou em mim o aprofundamento da autoconsciência, do despertar pessoal e profissional e, com isso, criei formas de também conquistar aliados para o desenvolvimento de trabalhos pedagógicos e artísticos – sejam eles estudantes ou outros profissionais da educação e das artes, pois

[...] movemos o outro e a nós mesmos para viver experiências estéticas, não mais da maneira espontaneísta da escola que só valorizava o fazer, mas na consciência de si, na percepção dos próprios processos de criar, pensar, produzir significados, de se colocar vivo na experiência, de compartilhá-la com outros na conversa que se torna espaço do diálogo, do enfrentamento da diferença, da inquietude da desaprendizagem de nossas amarras conceituais (Martins, 2011, p. 314).

Ainda em 2000, participei do grupo *Cortejo Brincante Trupe Metamorfose*, de Itapipoca, que unia música, teatro, dança e comicidade em um cortejo de 30 pessoas, dentre músicos, dançarinos, atores e cantores que se apresentavam em espaços públicos da cidade, executando ritmos populares do Nordeste, tais como o Baião, o Maracatu, o Coco e a Ciranda, bailando as danças que caracterizam cada um desses ritmos, além de outras coreografias inusitadas ou até mesmo improvisadas que aconteciam durante as apresentações. Esse trabalho também circulou em outros municípios do Ceará, como Guaramiranga, Crato e Fortaleza. Vale destacar uma das apresentações do Cortejo Brincante que considero de grande aprendizado para mim, no que diz respeito à História do Ceará, bem como das experiências vividas: no dia 17 de abril de 2001, aconteceu o “Cortejo Brincante de Fortaleza”, dirigido pelo professor, escritor e pesquisador da cultura popular do Ceará, Oswald Barroso, em comemoração aos 275 anos de Fortaleza. O Cortejo reverenciou o movimento intitulado Confederação do Equador, movimento a partir do qual, em 1824 o povo de Fortaleza, liderado por Tristão Araripe, em uma atitude de “glória e heroísmo”, implantou um governo republicano e patriótico. Atacados por forças monarquistas os revolucionários foram vencidos e seus líderes executados no então Campo da Pólvora, hoje denominado Passeio Público. Os líderes eram: Padre Mororó, Ibiapina, Carapinima, Azevedo Bolão e Pessoa Anta⁵.

No percurso do cortejo, que contemplou as principais ruas do Centro histórico de Fortaleza, conheci grupos de várias manifestações artísticas do Estado do Ceará, como: Escola de Maracatu Vozes Da África, Boi Reis de Ouro, Maracatu Às de Ouro, Maracatu Nação Baobá (com a qual, aliás, aprendi a tocar o ritmo deles), Bonecos Gigantes e o próprio Cortejo Brincante Trupe Metamorfose do qual eu fazia parte. Muito importante o exercício dessas lembranças, no sentido de que me

⁴ Banda paulista liderada pelo compositor e pesquisador Luiz Tatit. O Rumo foi constituído em 1974 por um grupo de alunos da *Escola de Comunicação e Artes da USP*, liderados por *Luiz Tatit*. Com o surgimento da chamada “*Vanguarda Paulista*”, conseguiram gravar seu primeiro LP em 1981. Para saber mais sobre a banda: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Grupo_Rumo>. Acesso em: 15 out. 2017.

⁵ A respeito da Confederação do Equador e sua repercussão no Ceará, Cf: Costa (2017) nas referências.

fazem perceber, em parte, o cenário artístico da época e observar também os avanços positivos da minha trajetória de vida, com variadas aprendizagens cênico-musicais, bem como os intercâmbios vivenciados com outros artistas do estado. Essas foram referências fundamentais que compuseram meu repertório cultural, algo tão necessário para alimentar processos criativos (Ostrower, 2014).

Também em 2000, participei, na função de sonoplasta, músico e brincante, do espetáculo de Teatro de Rua “A chegada de Marculino no Purgatório” da *Cia Trupe Metamorfose de Teatro*. Com esse espetáculo circulei pelos principais festivais de Teatro do estado, tais como o Festival Nordestino de Teatro de Guaramiranga e o IV Festival de Teatro de Rua de Acopiara, Ceará, onde conquistei o prêmio de melhor sonoplastia (execução e composição) para Teatro de Rua. Ainda no ano 2000, eu e Orlângelo Leal, juntamente com seu irmão Ângelo Márcio, criamos o que é hoje um dos mais importantes projetos musicais do qual já fiz parte: A *Banda Dona Zefinha*, que é uma companhia cênico-musical e tem a característica de integrar música, teatro e comicidade em seus espetáculos utilizando-se de elementos da cultura popular cearense⁶. E que até hoje contribui para minha formação de baterista e percussionista e que vem me possibilitando conhecer e interagir com trabalhos musi-dançantes como o do Grupo Tambores Afrobaiano, numa constante provocação de encontros por meio de mediações artísticas e culturais (Martins Momoli & Bonci, 2018).

O primeiro espetáculo da *Dona Zefinha* rendeu à banda a gravação do primeiro clipe e do primeiro CD com o título de *Cantos e Causos*. Com esse trabalho, realizamos *shows* nos estados do Ceará, Pernambuco, Paraíba, São Paulo, Rio de Janeiro, Bahia, Rio Grande do Norte e Distrito Federal. Também participamos de dois festivais internacionais no ano de 2004: o *World Culture Open*, em Seul, Coreia do Sul – uma das experiências mais inesquecíveis de minha trajetória – e o Festival *Samba Syndrom*, realizado na capital alemã, Berlim, também de rica experiência.

Foi com os *shows* do CD *Cantos e Causos* que tive meu primeiro contato com os estúdios profissionais de gravação e, especialmente, os momentos em que pude trocar experiências criativas com artistas do Brasil e do mundo, pois, em todos os festivais de que participávamos, buscávamos estabelecer amizades, parcerias profissionais e ampliação do conhecimento por meio de todas essas vivências. Os contatos estabelecidos com artistas dos mais variados gêneros musicais chamaram minha atenção sobre os modos como os diálogos entre formas diferentes de tocar e de conceber música e cena se estabelecem. Embora algumas dificuldades de compreensão (musicais) iniciais sempre estivessem presentes, aos poucos os caminhos alternativos de interação eram construídos.

Em 2001, desencadeia-se o *Movimento Cabaçal*⁷, que, formado por grupos inspirados nas bandas cabaçais, como a dos Irmãos Aniceto⁸, utilizam instrumentos dessas bandas⁹, aliando-os às sonoridades e instrumentos do *pop rock* contemporâneo, como a guitarra e a bateria, numa composição híbrida, visando, tanto a valorização da “tradição” da cultura popular, quanto a composição de uma música singular, referenciada em criações contemporâneas. Esse movimento, idealizado pelas bandas *Dona Zefinha*, *Dr. Raiz*, *Jumentaparida* e *Soulzé*, foi responsável pela organização e produção de três eventos culturais na cidade de Fortaleza entre os anos 2002 e 2004 e que envolviam, além dos *shows* das bandas, debates sobre esse movimento artístico e suas pretensões, oficinas de música, feiras de artesanato, além de apresentações de grupos de reisado, coco e teatro de rua. A característica principal do *Movimento Cabaçal* foi a de trazer elementos da cultura popular do Ceará para o centro das criações dessas bandas participantes. O *Movimento Cabaçal*, no Ceará, mostra-se como um forte indício das

⁶ Para saber mais sobre a banda: <www.donazefinha.com.br>. Acesso em: 25 set. 2015.

⁷ Dentre as bandas que compuseram esse movimento, destacam-se: *Dona Zefinha* (Itapipoca), *Dr. Raiz* (Juazeiro do Norte), *Jumentaparida* (Fortaleza) e *Soulzé* (Fortaleza).

⁸ A Banda *Cabaçal* dos Irmãos Aniceto surgiu ainda no século XIX, tendo como fundador José Lourenço da Silva, o Aniceto. Desde então, vem sendo tocada por seus amigos, filhos e netos, todos agricultores de Crato-CE. Depois de algumas mudanças em sua formação, a banda hoje é mantida por Antonio José Lourenço da Silva e Raimundo José da Silva (pifes), Adriano Pereira da Silva, filho de Antonio (zabumba), Cícero dos Santos Silva (caixa) e José Joval dos Santos Silva (pratos). Para saber mais sobre a banda: <<http://diarionordeste.verdesmares.com.br/cadernos/caderno-3/a-magia-dos-aniceto-1.623239>>. Acesso em: 26 set. 2015.

⁹ Os instrumentos são o píffano, a zabumba, a caixa e os pratos.

possibilidades criativas de grupos artísticos acerca dessa hibridação cultural tão proclamada por Canclini (2008). Na perspectiva defendida pelo autor,

A sociabilidade híbrida que as cidades contemporâneas induzem nos leva a participar de forma intermitente de grupos cultos e populares, tradicionais e modernos. A afirmação do regional ou do nacional não tem sentido nem eficácia como condenação geral do exógeno: deve ser concebida agora como a capacidade de interagir com as múltiplas ofertas simbólicas internacionais a partir de posições próprias (Canclini, 2008, p. 354).

Tanto no trabalho do Grupo Dona Zefinha, como nos Tambores Afrobaião, constata-se que, nas elaborações artísticas, essas formações híbridas entre variadas linguagens e signos culturais são concretizadas nas concepções e criações artísticas.

Seguindo, no ano de 2003 (segundo semestre) ingressei na turma de Pedagogia da Universidade Estadual do Ceará (UECE), no *Campus* Avançado da Faculdade de Educação de Itapipoca (FACEDI/UECE). Nesse curso, participei ativamente das aulas, fui membro de uma das gestões do Centro Acadêmico, ocupando o cargo de secretário de cultura, período no qual realizei diversas atividades culturais no auditório da citada faculdade, com o objetivo de formar plateia, concebendo a arte como conhecimento relevante no âmbito universitário e como elemento de articulação e fomento à cultura local (Moraes, et al., 2021).

Em 2006, participei da gravação do DVD *Sexta de Música*, que aconteceu no palco principal do Teatro José de Alencar, promovido pelo Governo do Estado do Ceará em parceria com uma conceituada empresa de cosméticos. Artistas cearenses como as bandas Dr. Raiz, Dona Zefinha e Quinteto Agreste foram reunidos nesse registro audiovisual como destaques do cenário musical do Ceará daquele ano.

No ano de 2007, participei da produção, criação de arranjos musicais, gravação e lançamento do segundo CD da banda Dona Zefinha, intitulado *Zefinha vai à Feira*. A gravação, que contou com as participações especiais do cantor cearense Eugênio Leandro, do percussionista alemão Andreas Weiser, que conhecemos em 2004, e do guitarrista cearense Cristiano Pinho, aconteceu em Fortaleza. O lançamento do CD foi em junho de 2007 no Teatro do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura (Fortaleza). Na Figura 1 consta a imagem dos integrantes da Banda Dona Zefinha, referente à divulgação do CD “Zefinha vai à feira”, de 2007.

Figura 1 – Banda Dona Zefinha, CD “Zefinha vai à feira” – 2007.



Fonte: Acervo de Paulo Amoreira (2007).

O repertório do CD é um *ajustado* de baião, cantoria de viola, toadas, marchas, batuques de candomblé, música caipira e samba. Em uma elaboração híbrida, ritmos e melodias diferentes se entendem em letras instigantes sobre conflitos urbanos e sociais, tecnologia, globalização e consumismo exagerado. Utilizando sons de latas, caixotes de madeira e aparelhos

eletrônicos, investimos em uma forte percussão, variedade de ritmos e melodias que remetem à música de raiz numa fusão atemporal, instigando a plateia com jogos de improvisação, vaia, delírios e *performance* cênico-musical. Com esse trabalho, fomos convidados para participar do Festival da Música Mundial *Popkoom*, realizado na capital alemã, Berlim, onde apresentamos três *shows* e tivemos contato com parte do que estava sendo produzido (na época) na área da música nos cinco continentes.

Em 2007 me tornei aluno do Festival Música na Ibiapaba, que acontece na cidade de Viçosa do Ceará, considerado um dos festivais mais importantes do estado na área de ensino de música, onde cursei os minicursos de bateria (níveis médio e avançado), leitura rítmica, prática de conjunto de MPB/Jazz, dentre outros. Além das aulas de música o festival oferecia uma vasta programação de *shows* onde pude assistir ao grupo Cama de Gato, grupo de *jazz* paulista do baterista brasileiro Paschoal Meireles, além do grupo cearense Marajazz, que tem à frente da bateria e das composições Luisinho Duarte, uma referência para os bateristas cearenses por sua técnica e *performance*, e o grupo Banda de Boca (Bahia), que foi o primeiro contato que tive com a percussão corporal, atividade esta que incorporei em minhas aulas de bateria e percussão.

No ano de 2008 prossegui com os *shows* do CD *Zefinha vai à Feira*, participando de vários eventos pelo Brasil, seguindo como aluno do curso de Pedagogia da FACEDI e como aluno do Festival Música na Ibiapaba, além de ministrar algumas aulas particulares de percussão e bateria. Nesse ano uma das apresentações mais marcantes com a Dona Zefinha aconteceu na cidade do Rio de Janeiro, quando fomos convidados para representar a música do Ceará no encontro da Associação Brasileira de Agentes de Viagem (ABAV)¹⁰. Este evento representou para mim, e acredito que para os integrantes da banda, um espaço fundamental de projeção nacional do nosso trabalho musical, por termos a possibilidade de expor nossa música a representante de todo o País, bem como por ter sido uma referência do Ceará neste evento.

Em 2009, dentre muitas apresentações que fiz, destaco o *show* da Dona Zefinha no encerramento do Festival Música na Ibiapaba, na cidade de Viçosa do Ceará, e a participação na *Buenos Aires Feria Internacional de La Música* (BAFIM) - que aconteceu em Buenos Aires. Ainda na Argentina, com a Dona Zefinha, fiz três apresentações na cidade de Córdoba. Com o mesmo *show* do CD *Zefinha vai à Feira*, me apresentei em cidades do interior de São Paulo, como Presidente Prudente, Araçatuba e Bertioga. Vale destacar, nesse mesmo ano, a participação na montagem do musical infantil *Flor de Maravilha*, onde a banda Dona Zefinha interpretou canções do jornalista e compositor Flávio Paiva e contou também com a participação da Orquestra de Sopros de Pindoretama - CE.

Esse trabalho foi importante, pois foi quando tive a experiência de acompanhar uma orquestra de sopros, algo novo para mim e que considero um grande desafio em minha trajetória artística e como professor-pesquisador, pois me lembro de que os ensaios foram bastante técnicos, exigindo de cada músico muita concentração, compartilhamento de saberes e disciplina. Foi um aprendizado importante ter participado desse trabalho, que chegou a render um registro audiovisual (DVD) – o *show* foi gravado ao vivo dentro da Programação da Bienal do Livro do Ceará que aconteceu no Centro de Convenções de Fortaleza – tendo sido distribuído para escolas e espaços culturais do estado do Ceará.

No início de 2010, participei da VII Bienal Internacional de Dança do Ceará, que levou uma conexão para a Cidade da Praia, capital de Cabo Verde, África, em janeiro daquele ano. Esse festival se caracterizou pelo intercâmbio com a cultura desse país africano, onde tive contato com grupos tradicionais da dança e da música, fundamental para o meu crescimento artístico. Fizemos uma apresentação em um palco aberto no centro da cidade, ocasião em que contamos com a participação de bailarinos cearenses e cabo-verdianos, executando *performances* de dança contemporânea entre uma música e outra. Em meio a todo esse universo de saberes culturais e de manifestações artísticas, fui compondo uma demanda investigativa, imerso em um desejo de aprofundar reflexões sobre as aprendizagens artístico-culturais de quem se envolve nesse campo de saber. E esse

¹⁰ O encontro tinha, dentre outros objetivos, a intenção de promover os atrativos turísticos e culturais de cada estado brasileiro. Nesse show, tive a honra de tocar com a cantora paraibana Elba Ramalho e com o cantor e humorista cearense Falcão.

desejo me conduziu a constituir a presente pesquisa.

Naquele mesmo ano, fui convidado para integrar a equipe pedagógica do projeto arte e cultura na reforma agrária promovido pelo Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA). O objetivo principal foi o de levar o ensino da música a crianças e jovens de nove assentamentos do Movimento Sem-Terra (MST) de municípios como Chorozinho, Jaguaruana e Russas, no estado do Ceará. Essa foi uma das mais ricas experiências que tive ensinando bateria e percussão para crianças e adolescentes que nunca haviam tido contato com esses instrumentos. Foram dias também de muita tomada de consciência com relação às *calamidades* por que passam certas comunidades no estado do Ceará, especialmente nessas regiões mais áridas onde o projeto aconteceu. São comunidades que sofrem com problemas como a falta de água, saneamento básico, saúde, educação, moradia e alimentação. Nesse contexto, deparei-me com um dilema envolvendo grande questão social: como dar aulas de música em uma comunidade que não tem satisfeitas sequer algumas necessidades básicas? Esse foi um desafio importante, mas, apesar disso, a motivação de adolescentes e jovens para aprendizagens musicais pareceu ser maior que as adversidades. Na Figura 2 consta o envolvimento de integrantes do Projeto Arte e Cultura na Reforma Agrária, em aula de bateria.

Figura 2 – Projeto Arte e Cultura na Reforma Agrária: Aulas de bateria (2010).



Fonte: Acervo de Vanildo Franco (2010).

Ainda em 2010, fui convidado, juntamente com outros três músicos da banda Dona Zefinha, a fazer parte do elenco do filme *Gato Preto*, do diretor cearense Clébio Viriato Ribeiro. Composemos duas músicas instrumentais para o filme com características da cultura cigana, já que o enredo retrata a trajetória de uma comunidade de ciganos chegando à região do município cearense de Quixadá em busca de uma nova vida. O filme estreou apenas em 2015, por conta, segundo o próprio diretor, da falta de recursos para sua finalização. Foi minha primeira experiência na sétima arte, embora já tenha encarado as câmeras no clipe da banda Dona Zefinha na música *Xilogravando* em 2001. Todos esses feitos me são muito caros, tanto por comporem minha história como artista, como por me levarem ao tema de pesquisa em destaque, pois eu desejava compreender sobre os aspectos de processos de criação e formação artística para além da minha experiência e da de meu grupo, até mesmo para buscar outras fontes artísticas referenciais para meu trabalho criativo nas práticas percussivas.

Foi inspirado na perspectiva de autoformação em Josso (2020; 2007), que relatei minha trajetória, em meio a um esforço contínuo de reflexão e transformação de mim, pois

Abordar o conhecimento de si mesmo pelo viés das transformações do ser – sujeito vivente e conhecente no tempo de uma vida, através das atividades, dos contextos de vida, dos encontros, acontecimentos de sua vida pessoal e social e

das situações que ele considera formadoras e muitas vezes fundadoras, é conceber a construção da identidade, ponta do iceberg da existencialidade, como um conjunto complexo de componentes. De um lado, como uma trajetória que é feita da colocação em tensão entre heranças sucessivas e novas construções e, de outro lado, feita igualmente do posicionamento em relação dialética da aquisição de conhecimentos, de saber-fazer, de saber-pensar, de saber-ser em relação com o outro, de estratégias, de valores e de comportamentos, com os novos conhecimentos, novas competências, novo saber-fazer, novos comportamentos, novos valores que são visados através do percurso educativo escolhido (Josso, 2007, p. 420).

Em 2011, a banda Dona Zefinha inaugura, na cidade de Itapipoca, um espaço que há muito tempo queríamos que existisse: a Casa de Teatro Dona Zefinha. Esse espaço vem sendo uma espécie de fábrica de invenções das produções musicais e cênicas do grupo e, nessa nova empreitada, passei a integrar o núcleo gestor da Casa como produtor executivo, músico e professor de bateria e percussão, ministrando aulas tanto lá como em variados espaços educativos, como escolas e universidades, o que me fez ampliar o repertório formativo como educador.

Além das atividades de ensaios e de produção comercial do grupo, a Casa de Teatro Dona Zefinha é uma plataforma para realização de ações formativas e de compartilhamento de ideias sobre o universo da música e das artes cênicas. Diversos grupos de teatro, música e circo já passaram pela casa nos anos de 2011 a 2016¹¹. Na Figura 3 consta a logomarca e placa da fachada da Casa de Teatro Dona Zefinha.

Figura 3 – Logomarca e placa da fachada da Casa de Teatro Dona Zefinha.



Fonte: Acervo de Joélia Braga (2011).

A Casa de Teatro Dona Zefinha se mantém por meio de editais de incentivo à cultura mediante parcerias culturais¹². Queremos com isso fortalecer a cultura da cidade de Itapipoca, levando para aquela comunidade apresentações artísticas com o intuito de torná-la grande apreciadora da arte e também estimular a comunidade a produzir arte por meio das ações artísticas que são realizadas no espaço. A Casa traz convidados e realiza espetáculos nacionais e internacionais, oferece oficinas (Paviani & Fontana, 2009; Spink, et al., 2014)) e cursos variados de música, dança e teatro, além de cursos técnicos como de elaboração de projetos, produção artística e de operação de equipamentos¹³.

Dessas formações promovidas pela Casa de Teatro, diversas pessoas se desenvolveram musicalmente expandindo seu trabalho e formando novos grupos, tal como a Banda Desabrigados – composta, dentre outros integrantes, pela cantora Vitória

¹¹ A exemplo do multiartista Gustavo Portela, de Fortaleza, a Bandinha Di Dá Dó, de Porto Alegre, o grupo de música instrumental *Rabecacielo*, de Itapipoca, e o grupo circense *Pato Mojado*, que é formado por artistas da Argentina, Peru e Chile.

¹² Como o Banco do Nordeste do Brasil – BNB – com o projeto Cultura Itinerante; Secretaria de Cultura do Estado do Ceará – SECULT-CE; Ministério da Cultura – MINC – etc.

¹³ Dentre tantos, promovemos o seguinte evento: *Oficina Músicas do Mundo e o show Mundo-quintal (abril/2019)*, com o Grupo *Cão Laru* (Banda franco-brasileira). O trabalho do Cão Laru em Itapipoca se desenvolveu junto a estudantes, professores e artistas e gerou saberes envolvendo música e poemas.

Maia e o instrumentista Bruno Aruna, que foram alunos da Casa, dado significativo ao percebermos o quanto os processos arte-educativos proporcionados pela Casa de Teatro têm sido significativos para contribuir com a formação e a trajetória artística de tantas pessoas, num trabalho que envolve inspirações, trocas de experiências e saberes por meio da arte e seu ensino (Victorio Filho & Batista, 2019; Read, 2001).

Outro exemplo muito significativo é o do músico Vanildo Franco, integrante da Dona Zefinha, que criou um espetáculo musical no qual alia a dança tradicional, inspirada nas bandas cabaçais do Sul do Ceará, com o jazz. Esse espetáculo nasceu e se ampliou devido a uma dança com o instrumento de percussão peculiar do Nordeste – a zabumba – e também com o pífano, que ele executa dentro de um show da Dona Zefinha¹⁴.

No ano de 2012, concluí o curso de Licenciatura Plena em Pedagogia pela FACEDI, desenvolvendo a pesquisa de monografia intitulada *Música na escola: o ensino de percussão e sua contribuição para o desenvolvimento sociocultural do aluno*, na qual investiguei o ensino de música (particularmente de percussão) na escola de Educação Básica Dr. Pedro Teixeira Barroso, situada na periferia da cidade de Itapipoca, Ceará, pesquisando o *Grupo Ponta de Lança*, que em 2011 participou do Projeto Mais Educação do Ministério da Educação. Nesse projeto, os integrantes do grupo conheceram um pouco da percussão brasileira e aprenderam diversos ritmos regionais que podem ser tocados com instrumentos percussivos. O Grupo, após o término do Projeto, continuou na atividade, mesmo sem as aulas semanais. Foi com a conclusão desse curso superior que decidi continuar trilhando a vida acadêmica, vivendo posteriormente esta fase de pesquisador.

Com o positivo resultado da monografia, publiquei um artigo no livro *Políticas educacionais: práticas e proposições* (Moraes; et al., 2014) intitulado *Currículo, cultura e ensino de Música nas experiências com percussão nas escolas públicas* (Carneiro & Costa, 2014) juntamente com minha orientadora. Participei da 64^o Reunião Anual da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC), que aconteceu na cidade de São Luís, no Maranhão, onde apresentei os trabalhos de pesquisa intitulados: *A cultura popular revisitada pela criação de grupos artísticos de Itapipoca – CE*; e *O ensino de percussão e sua contribuição para o desenvolvimento sociocultural do aluno*.

Na II Mostra SESC Luso-Brasileira de Culturas, que aconteceu na cidade de Coimbra – Portugal, em 2012, realizei duas apresentações com a banda Dona Zefinha, uma delas no Teatro Gil Vicente. No mesmo ano, participei do Festival da Diversidade Cultural, o Tangolomango, idealizado por uma produtora do Rio de Janeiro e realizado em duas capitais da América do Sul: Fortaleza e Bogotá. A criação do espetáculo da diversidade cultural se deu em três dias sob a direção do ator e diretor Ernesto Picollo. Foi uma experiência igualmente importante, quando tive contato com o universo da salsa, ritmo bastante popular na Colômbia.

Na trajetória artístico-profissional aqui revisitada, vivenciei muito intensamente a arte e sua diversidade pelo contato com grupos de dança, música e teatro, muitos deles, representantes das manifestações tradicionais de seus locais de origem, ampliando assim o meu conhecimento nessas linguagens artísticas por meio da apropriação dos valores culturais de cada lugar que passei em viagens, tanto pelo Brasil quanto por outros lugares do mundo, interagindo e dialogando com diversos profissionais (Santos, et al., 2021), trocando informações importantes para o desenvolvimento do meu trabalho, tornando-me com isso, creio, um ser mais sensível e criativo musicalmente. No decorrer dessa trajetória, aprendi a perceber mais nitidamente as possibilidades de integração entre variadas linguagens artísticas, em especial a música, a dança e o teatro. Além de ter constatado que a sensibilidade musical é algo mais específico, e que, por isso, o contato com concepções musicais diferentes (gêneros de discurso musical variados) e suas respectivas exigências discursivas (modos de tocar, escolhas de variações, entonações etc.) enriquecem a percepção sobre música.

¹⁴ O espetáculo referido, intitulado “Pife, Dança, Percussão”, vem circulando por diversos espaços culturais, tendo se apresentado em Madrid/Espanha em junho de 2019.

4. Considerações Finais

Com esteio na educação e na música, compreendi o quanto esse modo de caminhar na vida é demasiado enriquecedor e contribui cada vez mais para o meu crescimento pessoal e profissional e, com isso, desenvolvo projetos de ensino de percussão e bateria, bem como música no Ensino Fundamental – um dos espaços de atuação onde estou atualmente – sempre na perspectiva de contemplar o que venho observando e aprendendo com essas experiências referentes ao campo investigativo em foco.

Assim, dou continuidade à carreira de músico, brincante e educador, pesquisando novas possibilidades criativas e pedagógicas, seja na bateria ou na música percussiva, na dança, no teatro ou na literatura, viajando e experimentando novos ares, lugares, cores e sabores, buscando fazer parte, cada vez mais, dos grupos que trabalham para a consolidação do ensino de Artes nas escolas e em espaços culturais que o promovam e que sejam sensíveis ao universo da arte, tão importante para a educação. E o Grupo Tambores Afrobaião colaborou decisivamente para toda essa formação aqui delineada, numa via de mão dupla, pois tanto pude, minimamente, participar como educador, possibilitando alguns saberes musicais de percussão, como também aprendi bastante ao dialogar com todos os integrantes do grupo ao realizar esta investigação, observando suas práticas de ensino-aprendizagem e apreciando os espetáculos.

A perspectiva do relato reflexivo deste texto fundou-se, pois, na ideia de autoformação fundamentada no viés autobiográfico (Souza, 2008). Nesse caminho, permeio todo o texto com reflexões sobre minha atuação profissional e pessoal, as quais foram surgindo juntamente com minhas práticas artísticas e educacionais cotidianas, como condição constitutiva da própria atuação, ou seja, um processo reflexivo que se desenvolveu na prática e também sobre ela (Shön, 2000; 1997). E, junto disso, essa atuação foi decisiva para o delinear deste estudo.

Mesmo com toda essa narrativa pretensamente linear e buscando refletir sobre todo o trajeto, tenho clareza das “edições” que fiz de minha história, seja para torná-la inteligível, seja para, no que assinala Bourdieu (2008, p. 77), propor e dispor “[...] todos os tipos de instituições de totalização e de unificação do eu”. Em um esforço de definição de mim mesmo frente ao objeto de estudo, afinal, “[...] temos o direito de supor que a narrativa autobiográfica inspira-se sempre, ao menos em parte, na preocupação de atribuir sentido, de encontrar a razão, de descobrir uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva [...]” (Bourdieu, 2008, p. 75). O autor reforça ainda que a autobiografia tende a proporcionar “[...] uma consistência e uma constância, de estabelecer relações inteligíveis, como a do efeito com a causa eficiente, entre estados sucessivos, constituídos como etapas de um desenvolvimento necessário”.

Concordo, pois, com a crítica feita por Bourdieu (2008, p. 80) quando afirma que “Tudo leva a supor que a história de vida mais se aproxima do modelo oficial da apresentação oficial de si – carteira de identidade, atestado de estado civil, *curriculum vitae*, biografia oficial – e da filosofia da identidade subjacente a ele [...]”. Minhas vivências em arte e educação transcendem, em muito este registro escrito, pois envolvem ainda os fatos não ditos, esquecidos ou indesejados. Mas foi por meio dessa “invenção” autobiográfica que busquei vincular e fundamentar a escolha por esta delimitação que envolve música e educação.

Referências

- Bourdieu, P. (2008). *Razões práticas*. Papirus.
- Canclini, N. G. (2008). *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Editora da USP.
- Carneiro, I. S., & Costa, M. Z. (2014). *Currículo, cultura e ensino de Música nas experiências com percussão nas escolas públicas*. Moraes, A. C., Xerez, A. S., Lima, D. C. (orgs.). *Políticas Educacionais: práticas e proposições*. Eduece.
- Costa, J. P. P. (2017). Os índios do Ceará na Confederação do Equador. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, 37(75), 145-167.
- Fialho, L. M. F., Santos, F. M. B., & Sales, J. A. M. (2019). Pesquisas Biográficas na História da Educação. *Cadernos de Pesquisa*, 26(3), 11-29

- Gamboa, S. S. *Pesquisa em Educação: métodos e epistemologias*. (2018). (3ª. ed.) rev., atual. e ampl. [recurso eletrônico]. Argos.
- Josso, M. C. (2020). Histórias de vida e formação: suas funcionalidades em pesquisa, formação e práticas sociais. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica*, 05(13), 40-54. <https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/8423>
- Josso, M. C. A transformação de si a partir da narração de histórias de vida. *Revista Educação*. (2007), 413-438. <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/view/2741/2088>>.
- Martins, M. C. F. D., Momoli, D., & Bonci, E. (orgs.). (2018). *Formação de educadores: modos de pensar e provocar encontros com a arte e mediação cultural*. São Paulo: Terracota Editora.
- Martins, M. C. F. D. Arte, só na aula de arte? (2011). *Revista Educação*, Porto Alegre, 34(3),311-316. <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/view/9516>>.
- Moraes, A. C., Oliveira, G. T. L., & Ribeiro, L. T. F. (2021). Saberes artísticos permeando a formação de pedagogos e seu Eco nas Escolas. *Revista portuguesa de educação*, v. 34.
- Ostrower, F. (2014). *Criatividade e processos de criação*. (30ª Edição.) Vozes.
- Paviani, N. M., & Fontana, N. M. Oficinas pedagógicas: relato de uma experiência. (2009). *Revista Conjectura: filosofia e educação*, Caxias do Sul, 14(2), 77-88. <<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conjectura/article/view/16>>.
- Read, H. (2001). *A educação pela arte*. Martins Fontes.
- Santos, J. H. S., Moraes, A. C., & Oliveira, G. T. L. (2021). A dialogicidade enquanto prática educativa na formação de discentes. *Research, Society and Development*, v. 1, 111-131.
- Schön, D. (2000) *Educando o profissional reflexivo: um novo design para o ensino e a aprendizagem*. ARTMED.
- Schön, D. (1997). Formar professores como profissionais reflexivos. NÓVOA, António. *Os professores e sua formação*. Dom Quixote.
- Souza, E. C. Histórias de vida, escritas de si e abordagem experiencial. Souza, E. C., Mignot, A. C. V. (orgs.). (2008). *Histórias de Vida e Formação de Professores*. Quartet-FAPERJ.
- Spink, M. J., Menegon, V. M., & Medrado, B. (2014). Oficinas como estratégia de pesquisa: articulações teórico-metodológicas e aplicações ético-políticas. *Revista Psicologia & Sociedade*, 26(1), 32-43.
- Victorio Filho, A., Bulcão, H. L., & Batista, L, M. (2019). O Espaço na/da Arte e na/da Educação como (Re)Existência. *Revista Educação & Realidade*, 44(3), e84913.
- Yin, R. (2016). *Pesquisa Qualitativa do Início ao Fim*. Tradução de Daniela Bueno. Revisão técnica de Dirceu da Silva. Penso.
- Zeichner, K. Uma análise crítica sobre a “reflexão” como conceito estruturante na formação docente. (2008). *Revista Educação e Sociedade/CEDES*, 29(103), 535-554.