

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**

MAIRA ANA KANDLER

**MÚSICA NA EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA: um estudo de caso
no Instituto Federal de Santa Catarina *campus* Florianópolis**

PORTO ALEGRE

2019

MAIRA ANA KANDLER

**MÚSICA NA EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA: um estudo de caso
no Instituto Federal de Santa Catarina *campus* Florianópolis**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Música.

Área de concentração: Educação Musical

Orientadora: Profa. Dra. Luciana Marta Del-Ben

Porto Alegre

2019

CIP - Catalogação na Publicação

Kandler, Maira Ana

Música na Educação Profissional e Tecnológica: um estudo de caso no Instituto Federal de Santa Catarina campus Florianópolis / Maira Ana Kandler. -- 2019.

279 f.

Orientadora: Luciana Marta Del-Ben.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Música, Porto Alegre, BR-RS, 2019.

1. Práticas educativo-musicais. 2. Inserção da música. 3. Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia. 4. Educação Profissional e Tecnológica. 5. Instituto Federal de Santa Catarina. I. Del-Ben, Luciana Marta, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Ao finalizar este trabalho quero agradecer...

... à minha orientadora Profa. Dra. Luciana Del-Ben, por compartilhar seu conhecimento, pela amizade, paciência, compreensão e por todo apoio ao longo do doutorado.

...à Capes, pela concessão da bolsa de estudos que possibilitou minha estada em Porto Alegre e viabilizou a realização da pesquisa.

...ao corpo docente, discente e técnico administrativo do Programa de Pós-Graduação em Música da UFRGS, por contribuírem para minha formação.

...aos professores Antonio Carlos Borges Cunha (UFRGS) e Luis Ricardo Silva Queiroz (UFPB), pelas valiosas contribuições na banca de qualificação.

...às professoras Luciana Pires de Sá Requião (UFF/UNIRIO), Regina Antunes Teixeira dos Santos (UFRGS) e ao professor Luis Ricardo Silva Queiroz (UFPB), por aceitarem fazer parte da banca de avaliação desta tese e pelos comentários inspiradores.

...aos colegas do Grupo de Pesquisa Música e Escola, Aline Rosa, Aline Clissiane, Áudrea, Carol, Cássia, Daniela, Elaine, Gabriela, Joana, Mariana, Tamar, Ezequiel e Hermeto, por compartilharem seus conhecimentos, pelas discussões inspiradoras, pelos questionamentos instigantes, pela amizade e apoio ao longo desses quatro anos de convivência. Em especial, à Elaine e Mariana pela companhia tão agradável nos almoços de segunda-feira.

...à querida Heidi, pelos quatro anos de agradável convívio e pela amizade construída.

...ao grupo das “Branquelas”, Heidi, Laura, Michele, Nayane, Paola, Rebecca, Andrei e Samuel, por me acolherem no “grupo dos pianistas” e tornarem a estada em Porto Alegre mais leve e divertida.

...aos meus pais, Adiles e Jorge, por todo apoio e incentivo recebido ao longo de minha vida, por acreditarem nos meus sonhos e não medirem esforços para que eu pudesse realizá-los.

...à minha irmã Karine, companheira de aventuras, por estar sempre ao meu lado me apoiando e ajudando no que for possível.

...ao meu irmão Jorge, por me apoiar e torcer sempre por mim.

...aos meus sobrinhos Anna Luiza e Lukas, que, mesmo não compreendendo o motivo, aceitaram minha ausência. Agradeço pelos beijos e abraços calorosos que alegraram minhas chegadas e confortaram minhas partidas.

...ao meu namorado Cristiano, por me incentivar a lutar pelos meus sonhos, por compreender minha ausência e pelas palavras e gestos de carinho e conforto nos momentos difíceis.

...às queridas amigas Alexsandra, Letícia, Regina e Simone, que, mesmo distantes fisicamente, estavam sempre presentes através de mensagens de carinho e de incentivo.

...ao Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC), por permitir a realização da pesquisa no *campus* Florianópolis.

...ao José, Diretor de Ensino do IFSC-Florianópolis, por conceder a entrevista e por me receber tão bem na instituição.

...às professoras Júlia e Magali e aos professores Henrique e Levon, por abrirem as portas das práticas do IFSC-Florianópolis, por acolherem a pesquisa e me receberem de braços e corações abertos.

...aos praticantes do IFSC-Florianópolis, pelas entrevistas concedidas, pela disposição em colaborar com a pesquisa e por dividirem comigo seu amor pela música.

...a Deus, pela vida.

No universo do utilitarismo, um martelo vale mais que uma sinfonia, uma faca mais que um poema, uma chave de fenda mais que um quadro: porque é fácil compreender a eficácia de um utensílio, enquanto é sempre mais difícil compreender para que podem servir a música, a literatura ou a arte. (Nuccio Ordine)

RESUMO

Esta tese teve como objetivo geral compreender como as formas de inserir a música no IFSC-Florianópolis se relacionam com a proposta de educação profissional e tecnológica dessa instituição. Os objetivos específicos buscaram analisar quais são e como são concebidas as práticas educativo-musicais desenvolvidas no IFSC-Florianópolis; compreender por que e para que a música está inserida no IFSC-Florianópolis; e compreender os processos envolvidos na inserção da música no IFSC-Florianópolis. Os objetivos foram definidos após a constatar que a música tem forte presença no IFSC-Florianópolis e também em outros Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia (IFETs) do país, identificar a escassez de estudos sobre formação profissional na área de música nos IFETs, apesar dessas instituições estarem voltadas para a formação profissional e o desenvolvimento socioeconômico, e também perceber que as políticas de ciência, tecnologia e inovação (CT&I) tornam os IFETs ambientes pouco favoráveis à presença da música. A base teórica foi construída a partir de três eixos: princípios da Educação Profissional e Tecnológica, música como trabalho e música como prática. Adotando a abordagem qualitativa, a pesquisa constituiu-se como um estudo de caso instrumental, em que o caso investigado foi o IFSC-Florianópolis. Os dados foram coletados por meio de análise documental, entrevistas semiestruturadas com professores e participantes das práticas e observações registradas em notas de campo. A análise dos dados indica que a música está presente ao longo da história do IFSC-Florianópolis e tem sido inserida na instituição por meio de práticas educativo-musicais que buscam contribuir para a formação integral, para o bem-estar e permanência dos estudantes na instituição, para a formação musical inicial e para a iniciação profissional dos praticantes na área de música. O IFSC-Florianópolis é considerado uma referência na área da música, mas o processo de inserção das práticas encontra barreiras devido à ênfase da instituição na formação profissional de trabalhadores para a indústria local e regional e à dificuldade de integração entre música e CT&I. Dessa forma, professores de música e praticantes buscam inserir, expandir e fortalecer as práticas no IFSC-Florianópolis a partir da criação de cursos de Formação Inicial e Continuada, da divulgação e realização de apresentações das práticas dentro e fora da instituição, da criação de uma rede de sustentação formada por bolsistas e músicos profissionais. O fazer musical é central em todas as práticas, que se mantêm devido ao envolvimento dos praticantes e às ações por eles realizadas. Os resultados permitem concluir que as práticas atendem a diferentes fins internos: formação musical, iniciação profissional e, ao mesmo tempo, contribuem para a formação integral, o bem-estar e a interação entre os sujeitos envolvidos nas práticas. A música tem muitos potenciais formativos e pode ser inserida de diferentes formas no contexto de educação profissional e tecnológica. O que vai determinar a forma dessa inserção são as intenções e as concepções dos sujeitos com ela envolvidos.

Palavras-chave: práticas educativo-musicais; inserção da música; Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia; educação profissional e tecnológica; Instituto Federal de Santa Catarina *campus* Florianópolis.

ABSTRACT

This thesis aimed to understand how the ways of incorporating music in the IFSC-Florianópolis [Federal Institute of Santa Catarina] are related to its professional and technological educational policies. More specifically, it aimed to analyze what are the practices of music education carried out at the IFSC-Florianópolis and how were they conceived; to understand why and for what purpose was music incorporated in the IFSC-Florianópolis; and to understand what processes were involved when incorporating music in this way. These aims were defined after finding that music features prominently in the IFSC-Florianópolis as well as in other Federal Institutes of Education, Science and Technology (IFETs) in the country and that there was a need to draw attention to the shortage of studies on professional training in the area of music in these Institutes, even though they were geared towards professional training and socioeconomic development. Moreover, there was an increasing awareness that the policies adopted for Science, Technology and Innovation (STI) were making the IFET environments unsuitable for the presence of music. The theoretical framework was established on the basis of three pillars: a) the principles of Professional and Technological Education, b) music as work and c) music as practice. By adopting a qualitative approach, the research took the form of an instrumental case study, in which the case being investigated was the IFSC-Florianópolis. The data were collected by means of a documentary analysis, together with semi-structured interviews with the teachers and participants on the practices and observations recorded in field notes. Data analysis showed that music has been present throughout the history of the IFSC-Florianópolis. Moreover, it has been included in the Institute by means of practices of music education aimed at contributing to a comprehensive education, the well-being of the students and their permanence in the institution; preliminary music instruction and a professional initiation for practitioners in the area of music. Although the IFSC-Florianópolis is regarded as a benchmark in the area of music, the process of including musical practices has faced a number of obstacles because of the emphasis laid by the institution on giving professional qualifications to workers for local and regional industry, as well as the difficulty of integrating music with the STI. In light of this, music teachers and practitioners are seeking to include and expand their subject-area and strengthen the practices of music education in the IFSC-Florianópolis by means of the following: Initial and Continuous Training Courses, as well as disseminating and holding presentations of practices both within and outside the institution, and the creation of a support network made up of students and professional musicians. Music making is central to all the practices which are kept going by the involvement of the practitioners and the activities they carry out. It can be concluded from the results that these practices serve different internal purposes: musical instruction and professional initiation, while at the same time, leading to a comprehensive training, well-being and interaction between those involved in the practices. Music has great educational potential and can be incorporated into contexts of professional education and technology in several different ways. What determines the way this can take place are the purposes and the conceptions of the individuals involved in it.

Keywords: practices of music education; incorporation of music; Federal Institutes of Education, Science and Technology; Professional and technological education; Federal Institute of Santa Catarina (Florianópolis campus).

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Localização das instituições que integram a Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica (RFEPCT)	29
Figura 2 – Principais agentes do SNCTI	32
Figura 3 – Distribuição dos <i>campi</i> do IFSC em Santa Catarina	80
Figura 4 – Fachada do IFSC-Florianópolis	81
Figura 5 – Divulgação dos concertos e apresentações em redes sociais	91
Figura 6 – Concerto Jovens Solistas (2018) – OEXP com os arcos "sabres de luz"	115
Figura 7 – Laboratório de Música	129
Figura 8 – Teste de Musicalidade dos alunos do FIC BIO e Ficha de Avaliação do Teste de Musicalidade	140
Figura 9 - Ficha de Avaliação dos candidatos ao FIC PO	147
Figura 10 – OEXP ensaiando no Laboratório de Música	152
Figura 11 – MC's "duelando" na Batalha do Rap	156
Figura 12 – Programa do concerto "Dar de si antes de pensar em si"	184
Figura 13 – Programa do concerto "Contos Sinfônicos"	184
Figura 14 – Programa do "Concerto Jovens Solistas"	207

LISTA DE QUADROS E TABELAS

Quadro 1 – Dados gerais sobre as entrevistas.....	60
Quadro 2 – Horário das práticas no IFSC-Florianópolis (2017.1)	63
Quadro 3 – Horário das práticas no IFSC-Florianópolis (2018.1)	65
Quadro 4 – Estrutura Geral do FIC Básico de Instrumentos de Orquestra	142
Tabela 1 – Número de participantes das práticas durante as observações.....	131
Tabela 2 – Relação número de vagas e inscritos no FIC PO	145

LISTA DE SIGLAS

ABEM – Associação Brasileira de Educação Musical
ANPPOM – Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música
BDTD – Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações
CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CEFET – Centro Federal de Educação Tecnológica
CTIEM – Curso Técnico Integrado ao Ensino Médio
CNCTI – Conferência Nacional de Ciência, Tecnologia e Inovação
CT&I – Ciência, Tecnologia e Inovação
EAA – Escola de Aprendizes e Artífices
EIF – Escola Industrial de Florianópolis
EIT – Escolas Industriais e Técnicas
EM – Ensino Médio
ENCTI – Estratégia Nacional de Ciência, Tecnologia e Inovação
EPT – Educação Profissional e Tecnológica
ETF – Escola Técnica Federal
FIC – Formação Inicial e Continuada
FIC BIO – Formação Inicial e Continuada Básico de Instrumentos de Orquestra
FIC PO – Formação Inicial e Continuada Prática de Orquestra
FUNDEB – Fundo de Manutenção e Desenvolvimento da Educação Básica e de Valorização dos Profissionais da Educação
IES – Instituição de Ensino Superior
IFBA – Instituto Federal da Bahia
IFCE – Instituto Federal do Ceará
IFET – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia
IFPB – Instituto Federal da Paraíba
IFRN – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
IFRS – Instituto Federal do Rio Grande do Sul
IFSC – Instituto Federal de Santa Catarina
MEC – Ministério da Educação
MCTI – Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação
OEXP – Orquestra Experimental
OSSCA – Orquestra Sinfônica de Santa Catarina

PDI – Plano de Desenvolvimento Institucional

PNEFE – Programa Nacional de Estímulo à formação de Engenheiros

PPC – Projeto Pedagógico do Curso

PPI – Projeto Pedagógico Institucional

PROEJA – Programa de Educação de Jovens e Adultos

PROF-ARTES – Mestrado Profissional em Artes

PROPPI – Pró-Reitoria de Pesquisa, Pós-graduação e Inovação

RFEPCT – Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica

SNCTI – Sistema Nacional de Ciência, Tecnologia e Inovação

TAC – Teatro Álvaro de Carvalho

UC – Unidade Curricular

UDESC – Universidade do Estado de Santa Catarina

SUMÁRIO

1. A CONSTRUÇÃO DO OBJETO DE PESQUISA.....	15
1.1 ORIGEM DO INTERESSE DE PESQUISA	15
1.2 A PRESENÇA DA MÚSICA NOS IFETS DA REGIÃO SUL	17
1.3 A MÚSICA NOS IFETS: UMA REVISÃO DE LITERATURA	20
1.4 OBJETIVOS DA PESQUISA.....	26
1.5 ESTRUTURA DO TRABALHO	27
2. SOBRE OS IFETS E AS POLÍTICAS DE CIÊNCIA, TECNOLOGIA E INOVAÇÃO (CT&I).....	28
3. SOBRE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL, TRABALHO E MÚSICA	36
3.1 PRINCÍPIOS DA EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA.....	36
3.2 MÚSICA COMO TRABALHO.....	41
3.3 MÚSICA COMO PRÁTICA.....	47
4. METODOLOGIA.....	51
4.1 ESTRATÉGIA DE PESQUISA: ESTUDO DE CASO QUALITATIVO.....	51
4.2 TÉCNICAS DE COLETA DE DADOS	52
4.2.1 <i>Análise documental</i>	53
4.2.2 <i>Entrevistas</i>	55
4.2.3 <i>Observações</i>	61
4.3 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE DOS DADOS.....	68
5. SOBRE A MÚSICA EM UMA INSTITUIÇÃO DE EPT	71
5.1 OS ENTREVISTADOS.....	71
5.2 A MÚSICA NA TRAJETÓRIA DO IFSC-FLORIANÓPOLIS	80
5.3 O IFSC-FLORIANÓPOLIS COMO UMA REFERÊNCIA NA ÁREA DE MÚSICA	89
5.4 A GRATUIDADE DO ACESSO À MÚSICA	95
5.5 MÚSICA COMO ESTRATÉGIA PARA A FORMAÇÃO INTEGRAL, O BEM-ESTAR E A PERMANÊNCIA DOS ESTUDANTES	100
5.6 ESTAR NA EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA.....	106
5.6.1 <i>A presença da música em um ambiente de “cultura industrial”</i>	106
5.6.2 <i>A dificuldade de integração entre a música e o ambiente de CT&I</i>	111
5.6.3 <i>O apoio da instituição às diferentes formas de expressão artística</i>	116
5.6.4 <i>A busca pela institucionalização das práticas educativo-musicais no IFSC-Florianópolis</i>	119

6. SOBRE AS PRÁTICAS EDUCATIVO-MUSICAIS DO IFSC-FLORIANÓPOLIS	129
6.1 A ESTRUTURA FÍSICA UTILIZADA.....	129
6.2 OS PRATICANTES.....	131
6.3 AS AULAS DE MÚSICA DOS CURSOS TÉCNICOS INTEGRADOS AO ENSINO MÉDIO.....	133
6.4 O FIC BÁSICO DE INSTRUMENTOS DE ORQUESTRA – FIC BIO.....	138
6.5 O FIC PRÁTICA DE ORQUESTRA – FIC PO.....	144
6.6 O CORAL DO IFSC.....	148
6.7 A ORQUESTRA EXPERIMENTAL DO IFSC – OEXP.....	152
6.8 O SARAU DO CORAL.....	153
6.9 A BATALHA DO RAP.....	155
6.10 A CONSTRUÇÃO DE UMA REDE DE SUSTENTAÇÃO PARA AS PRÁTICAS.....	157
6.11 A CENTRALIDADE DO FAZER MUSICAL.....	167
6.12 A OFERTA DE FORMAÇÃO MUSICAL INICIAL.....	186
7. SOBRE A PREPARAÇÃO PARA A ATUAÇÃO PROFISSIONAL NA ÁREA DE MÚSICA.....	195
7.1 A PRÁTICA PROFISSIONAL COMO REFERÊNCIA NA CONCEPÇÃO DAS PRÁTICAS.....	195
7.2 A INICIAÇÃO PROFISSIONAL NA ÁREA DE MÚSICA.....	204
7.3 OS SABERES NECESSÁRIOS PARA A ATUAÇÃO PROFISSIONAL.....	214
7.4 A OPORTUNIDADE DE TER EXPERIÊNCIAS PROFISSIONAIS NA ÁREA DE MÚSICA.....	221
7.5 A “INSTABILIDADE” DO MERCADO DE TRABALHO E A PRECARIZAÇÃO DA MÚSICA COMO PROFISSÃO.....	223
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	229
REFERÊNCIAS.....	239
APÊNDICES.....	250
ANEXO.....	278

1. A CONSTRUÇÃO DO OBJETO DE PESQUISA

1.1 Origem do interesse de pesquisa

Esta pesquisa tem como tema a inserção da música no contexto da Educação Profissional e Tecnológica (EPT), mais especificamente, nos Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia (IFETs), instituições que oferecem EPT em diferentes níveis e modalidades¹ de ensino. A origem do interesse por esse tema remonta à minha atuação como professora da disciplina Estágio Curricular Supervisionado do curso de Licenciatura em Música da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), onde, durante quatro anos, orientei o estágio docente de graduandos em diferentes contextos educativos: escolas de educação básica, projetos sociais, corais, bandas musicais e projetos de extensão. Um desses espaços era o Instituto Federal de Santa Catarina *campus*² Florianópolis (IFSC-Florianópolis), onde o estágio dos licenciandos ocorria nas aulas curriculares de música dos Cursos Técnicos Integrados ao Ensino Médio (CTIEM), no coral e também nas oficinas de violino e viola dessa instituição.

A variedade das práticas educativo-musicais³ desenvolvidas no IFSC-Florianópolis chamou minha atenção, pois, além das aulas curriculares de música

¹ São modalidades de ensino ofertadas nos IFETs: Cursos de Qualificação – Formação Inicial e Continuada (FIC); Cursos Técnicos na Modalidade de Educação de Jovens e Adultos (PROEJA); Cursos Técnicos Integrados ao Ensino Médio; Cursos Técnicos Concomitantes ao Ensino Médio; Cursos Técnicos Subsequentes; Certificação Profissional por Competência; Cursos Superiores de Tecnologia; Cursos de Bacharelado; Cursos de Licenciatura; Educação a Distância; Cursos de Pós-Graduação *Lato Sensu*; Cursos de Pós-Graduação *Stricto Sensu*. Informações obtidas no site institucional do Instituto Federal de Santa Catarina. Disponível em: <http://www.ifsc.edu.br/ensino/modalidade>. Acesso em: 01/10/2017.

² Ao longo deste trabalho serão adotados os vocábulos *campus*, para a utilização no singular, e *campi*, para utilização no plural, na forma latina, portanto, em itálico, seguindo o que recomenda o Ofício n. 072/2015/SETEC/MEC enviado para as instituições da Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica a partir de consulta junto à ABL (Academia Brasileira de Letras). Ofício disponível em: http://informativo.ifc.edu.br/wp-content/uploads/2015/08/Oficio_Circular_72_Utiliza%C3%A7%C3%A3o-da-palavra-campi_campus.pdf. Acesso em 14/02/2019.

³ As diferentes práticas do IFSC-Florianópolis têm intenções formativas e, por isso, são entendidas neste trabalho como práticas educativo-musicais. Considerando a fluência do texto, a partir deste ponto usarei somente o termo *práticas* sempre que me referir às práticas educativo-musicais existentes no IFSC-Florianópolis.

dos CTIEM, ministradas por professores concursados⁴ licenciados em música, havia também uma orquestra e um coral misto a quatro vozes e a instituição ainda oferecia cursos de Formação Inicial e Continuada (FIC) na área de prática instrumental, atividades também coordenadas pelos professores de música do Instituto. No período em que orientei estágios no IFSC-Florianópolis, os alunos da disciplina Didática do Instrumento dos cursos de bacharelado em violino, viola e violoncelo da UDESC também atuavam nas oficinas do IFSC-Florianópolis como estagiários.

Com exceção das aulas curriculares de música, destinadas somente a alunos dos CTIEM, as outras práticas – orquestra, coral, FIC e oficinas de violino e viola – eram abertas à comunidade interna – alunos de todos os cursos e servidores – e também à comunidade externa ao IFSC-Florianópolis. Além disso, eram disponibilizadas bolsas para alunos da instituição, para que participassem do coral e/ou da orquestra, atuassem como monitores auxiliando novos integrantes e alunos das oficinas em seus estudos musicais e também trabalhassem em atividades logísticas, como organização e editoração de partituras, preparação das salas para os ensaios, organização do acervo de instrumentos e organização do transporte dos instrumentos da orquestra para os locais de apresentação.

Também durante o período em que fui professora da UDESC, observei que alunos das oficinas de violino, viola e violoncelo, dos cursos técnicos de diversas áreas e membros da Orquestra Experimental (OEXP) e do Coral do IFSC-Florianópolis buscavam prosseguir com sua formação musical nos cursos de graduação em música da UDESC, tanto no bacharelado quanto na licenciatura. Isso porque, apesar da forte presença da música no IFSC-Florianópolis e de se tratar de uma instituição organizada para oferecer educação profissional, da educação básica ao ensino superior, não havia na instituição cursos técnicos e/ou superiores na área de música, fazendo com que os estudantes buscassem realizar sua formação profissional em outras instituições. Observei, ainda, que outros integrantes da OEXP e do Coral do IFSC-Florianópolis, mesmo atuando profissionalmente em áreas diversas, tocavam em bandas e/ou grupos musicais nos finais de semana, por *hobby* e/ou para complementação de sua renda.

⁴ No período em que orientei os estágios de licenciandos em música no IFSC-Florianópolis todos os professores de música eram concursados. Posteriormente, uma das professoras concursadas entrou em licença maternidade, o que implicou na contratação de professores substitutos.

Cabe ressaltar, ainda, que a música está presente no IFSC-Florianópolis desde a década de 1940, quando a instituição era denominada Escola Industrial de Florianópolis (EIF). Nessa época, os alunos tinham aulas de canto e também existia na escola uma Banda de Música (ALMEIDA, 2010; MELO, I. L., 2013).

A presença da música no IFSC-Florianópolis – um contexto de educação profissional e tecnológica –, o incentivo que as práticas desenvolvidas recebiam por parte da direção do *campus*, a ausência de cursos técnicos ou superiores na área de música e o fato de que alunos e alunas dessa instituição buscavam continuar sua formação musical na UDESC e em outras Instituições de Ensino Superior (IES) chamaram minha atenção e despertaram questionamentos quanto às razões da presença da música no IFSC-Florianópolis.

Considerando a variedade de práticas desenvolvidas no IFSC-Florianópolis e, ao mesmo tempo, a ausência de cursos de formação profissional de nível médio ou cursos de graduação em música, procurei ampliar minha percepção do tema em questão e, para tanto, realizei uma busca a fim de saber se a presença da música na instituição era um caso isolado ou se também acontecia em outros IFETs do país. Em razão do grande número de IFETs no Brasil e seus respectivos *campi*⁵, optei por realizar o mapeamento nos Institutos da região sul⁶, por ser a região onde está situada a instituição na qual estudo e também onde resido atualmente.

1.2 A presença da música nos IFETs da região sul

Na busca realizada nos sites institucionais⁷ dos 111 *campi* pertencentes aos seis IFETs da região sul, a fim de saber se a música estava também presente nessas instituições, consultei os Projetos Pedagógicos dos Cursos (PPC) Técnicos Integrados ao Ensino Médio, Técnicos Subsequentes, Técnicos Concomitantes, cursos da modalidade PROEJA⁸ e cursos de graduação e pós-graduação em

⁵ No início desta pesquisa havia 38 IFETs distribuídos em todos os estados brasileiros, somando 581 *campi*.

⁶ Instituto Federal do Paraná, Instituto Federal de Santa Catarina, Instituto Federal Catarinense, Instituto Federal do Rio Grande do Sul, Instituto Federal Farroupilha e Instituto Federal Sul-rio-grandense.

⁷ A consulta nos sites institucionais dos IFETs da região sul foi realizada entre os meses de maio e junho de 2015. Dessa forma, as informações apresentadas se referem aos dados disponíveis no período supracitado.

⁸ Programa Nacional de Integração da Educação Básica com a Educação Profissional na Modalidade de Educação de Jovens e Adultos.

Pedagogia⁹. Também busquei informações referentes aos projetos de extensão desenvolvidos, projetos de pesquisa e cursos FIC que estivessem relacionados à música ou a algum tipo de prática musical. Informações não disponíveis na internet sobre alguns *campi* foram obtidas através de contato por correio eletrônico¹⁰ e também por meio de visita a um *campus*¹¹. Isso foi possível, pois, devido à minha experiência profissional, tenho contato com professores que atuam em IFETs no Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul.

Os dados obtidos¹² nessa busca revelaram a presença da música de diversas formas em pelo menos 34,3%¹³ dos *campi* dos IFETs distribuídos na região sul. Em 26,1% dos *campi* a música aparece como conteúdo do componente curricular Arte(s) de CTIEM¹⁴. Em 4,5% dos *campi*¹⁵ a música é contemplada no componente curricular Arte(s) como conteúdo exclusivo e em 1,8% dos *campi*¹⁶ há indicação no PPC de que a música é trabalhada, mas não há informação sobre qual componente curricular contempla o trabalho com música. No *campus* do IFSC de Florianópolis-Continente¹⁷, a música é mencionada em uma das unidades curriculares dos cursos técnicos, mas não há informações referentes ao componente curricular que contempla o ensino de música. Somente no PPC do *campus* de Alegrete (RS) há menção à música como componente curricular dos cursos técnicos.

⁹ Como não foram encontrados nos IFETs da região sul cursos de graduação na área de música, considerei pertinente consultar os PPC de Pedagogia, dado que, em algumas instituições de ensino superior, são oferecidas nos cursos de Pedagogia disciplinas que abordam conteúdos de educação musical.

¹⁰ Foi o caso do Instituto Federal do Paraná *campus* Paranaguá e do Instituto Federal Catarinense *campus* Rio do Sul.

¹¹ Foi o caso do Instituto Federal Sul-rio-grandense *campus* de Venâncio Aires. A visita foi realizada no dia 08/09/2015.

¹² O quadro completo com os dados obtidos na busca encontra-se no Apêndice 1 deste trabalho.

¹³ Um dos problemas enfrentados durante a busca de dados foi o fato de as informações não estarem disponíveis nos sites das instituições. Em 17,11% dos *campi* as matrizes curriculares indicavam a presença do componente curricular Arte(s) sendo oferecido nos cursos técnicos, porém, não foi possível saber se havia ou não ensino de conteúdos musicais, pois as ementas não estavam disponíveis. 30,6% dos *campi* não possuíam site ou não disponibilizavam em seus sites o PPC ou a matriz curricular dos cursos técnicos. Não foram encontradas informações referentes a atividades musicais e/ou ensino de música em 19,8% dos *campi* dos IFETs da região sul. Alguns desses *campi* estavam em processo de implantação e, conseqüentemente, não haviam iniciado suas atividades educativas.

¹⁴ Os cursos técnicos das modalidades subsequente e concomitante têm suas matrizes curriculares formadas exclusivamente por componentes curriculares do núcleo profissional, não oferecendo componentes curriculares de formação geral, como é o caso de Arte(s).

¹⁵ Telêmaco Borba – PR, Florianópolis e Videira (SC), Porto Alegre e Venâncio Aires (RS).

¹⁶ Jaguariáiva e Londrina – PR.

¹⁷ Em Florianópolis há dois *campi* do IFSC, um localizado na ilha e outro na parte continental do município, onde também está localizada a Reitoria da instituição.

Em 10% dos *campi* da região sul são oferecidos cursos por meio de programas e/ou projetos de extensão e cursos FIC na área de música. Essas instituições oferecem oficinas de diferentes instrumentos musicais, corais, orquestras, bandas com variadas formações instrumentais e curso de confecção de instrumentos musicais¹⁸. Somente em 1,8% dos *campi*¹⁹ dos IFETs da região sul há informações sobre projetos de pesquisa desenvolvidos na área da música. E, apesar da variedade de cursos técnicos oferecidos nos IFETs da região sul²⁰ e da quantidade de *campi* existentes, somente o Instituto Federal do Rio Grande do Sul (IFRS) *campus* Porto Alegre oferece curso técnico na área de música: o curso Técnico em Instrumento Musical²¹ na modalidade subsequente. Em nenhum IFET da região sul são oferecidos cursos técnicos integrados, cursos de graduação e/ou pós-graduação na área de música.

O mapeamento realizado demonstrou que a música está presente em diversos *campi* da região sul e tem sido contemplada nos IFETs de variadas formas, principalmente no currículo dos CTIEM em diferentes áreas de conhecimento, em projetos de extensão, grupos instrumentais e vocais e, em menor proporção, em cursos FIC e projetos de pesquisa. Mesmo assim, parece que a área de música não tem ocupado todos os espaços possíveis e modalidades ofertadas pelos IFETs. Além disso, parece que os Institutos não têm reconhecido a música enquanto profissão, dado a inexistência de cursos de graduação e/ou pós-graduação na área e a oferta de curso técnico em somente um IFET da região. O cenário musical apresentado a partir dos IFETs mapeados indica, assim como expõe Lima (2003) ao discutir sobre a formação de nível técnico na área de música, que os Institutos “ainda não aprende[ram] a pensar a atividade musical como uma atividade profissional” (p. 82), apesar da existência de um mercado de trabalho em música, que movimenta a economia do país de diversas formas.

Como exemplifica o estudo de Núñez (2017), somente no estado do Rio Grande do Sul, no ano de 2015, a cadeia da música²² envolveu um contingente de

¹⁸ Curso oferecido somente no IFPR de Telêmaco Borba.

¹⁹ Telêmaco Borba (PR) e Osório (RS).

²⁰ São oferecidos 89 diferentes cursos técnicos em diversas áreas nos três estados da região sul.

²¹ Segundo o Catálogo Nacional de Cursos Técnicos, são oferecidos em outros IFETs do país também os cursos técnicos em Canto, Composição e Arranjo, Documentação Musical, Fabricação de Instrumentos Musicais e Regência.

²² Segundo Núñez (2017, p. 11), “[a] cadeia de produção musical é linear, com o produto final resultando de uma série de atividades interligadas que vão adicionando valor ao produto final que é comercializado. Esse produto final pode ser um objeto, um suporte físico de conteúdo musical (CD ou

16 mil postos de trabalho formal, movimentando em salários e outras remunerações mais de R\$ 240 milhões, sendo que esse valor se refere a uma parcela do mercado real de trabalho. Isso porque o trabalho na área da música no Brasil, como será apresentado mais adiante no capítulo que apresenta a base teórica desta tese, tem se caracterizado pela informalidade e, muitas vezes, pela ausência de contratação formal ou registro de transação monetária (LAGE, BARROS, 2017; REQUIÃO, 2008; SEGNINI, 2014; 2011; 2007). Além disso, parte considerável das atividades ligadas à música está relacionada a outras atividades econômicas²³, o que dificulta sua identificação e o levantamento da movimentação financeira nessas atividades (NÚÑES, 2017).

Também em relação à literatura da área de educação musical, como será exposto a seguir, quando esta trata sobre a música nos IFETs, é possível perceber que discussões sobre a música como campo de trabalho ou atividade profissional não têm sido frequentes nos trabalhos produzidos.

1.3 A música nos IFETs: uma revisão de literatura

Em dezembro de 2018 os IFETs completaram 10 anos de existência²⁴ e, possivelmente, por ser um ambiente de atuação relativamente novo para a área de música, principalmente nos primeiros anos após a criação dos Institutos, os trabalhos produzidos²⁵ apresentam um caráter mais descritivo, buscando retratar a

LP), um evento (*show* ou apresentação) ou mesmo, atualmente, um mecanismo de *copyright* (um fonograma registrado para efeitos de direito autoral)". O pesquisador também expõe que a cadeia da música "tem como ponto de partida o processo de produção industrial dos insumos para a produção musical (instrumentos, equipamentos de amplificação e gravação, mídias virgens, etc.). Além disso, essa cadeia tem como pressuposto a formação de um mercado musical que envolve tanto a formação de músicos como a do público (escolas de música, cursos universitários, publicações especializadas, mídia, etc.), e também toda uma rede de espaços nos quais a música é: (a) apresentada ao vivo (teatros, casas de espetáculos ou clubes), (b) transmitida (via rádio, *internet* ou TV) ou (c) parte do contexto de outras atividades, sejam elas artísticas ou não (trilhas musicais de publicidade ou de outras produções audiovisuais e música ambiente em espaços públicos)" (NÚÑES, 2017, p. 11). Disponível em <http://carta.fee.tche.br/article/o-mercado-da-musica-e-o-seu-significado-para-a-economia-do-rio-grande-do-sul/>. Acesso em 14/02/2019.

²³ Por exemplo, um músico que faz jingles é inserido nas estatísticas relativas à publicidade; um músico que dá aulas é classificado nas estatísticas das atividades educacionais; entre outros casos (NÚÑES, 2017).

²⁴ A lei que cria os IFETs data de 29 de dezembro de 2008.

²⁵ A busca por trabalhos que tratam sobre a música nos IFETs foi realizada no portal de periódicos e no banco de teses e dissertações da CAPES, no portal da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), anais de congressos nacionais e encontros regionais da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) e anais de congressos da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM), publicados a partir do ano de 2009. Como a lei que cria os IFETs

organização institucional dos IFETs, apresentando o histórico das escolas de Educação Profissional no Brasil até a criação dos IFETs (BEZERRA, 2017; FERREIRA, 2017; GOMES, 2014; GOMES; MELO, 2013; SILVA JÚNIOR, 2012) e relatando sobre a presença da música nessas instituições no componente curricular Arte(s)/Música²⁶ de CTIEM em diferentes áreas e também em atividades de pesquisa e extensão (FIGUEIREDO; MAGALHÃES, 2013; GOMES; MELO, 2012; MELO, I. L., 2013; RÊGO, 2013; SILVA JÚNIOR, 2012).

Nesse mesmo sentido, o ensino de música nos IFETs é abordado por meio da discussão sobre a organização curricular do componente Arte(s)/Música dos CTIEM (GOMES; MELO, 2013) e por meio da descrição dos conteúdos musicais ministrados nas aulas curriculares de música para alunos do CTIEM (GOMES *et al.*, 2013; MORAIS; SANTOS, 2017). Outros trabalhos relatam como ocorre o processo de ensino de música para essas turmas, descrevendo abordagens e práticas de ensino diversas pensadas de acordo com os recursos disponíveis nas instituições – instrumentos musicais, recursos tecnológicos, entre outros (FIGUEIREDO; MAGALHÃES, 2013; MELO, 2011; 2012; SILVA JÚNIOR, 2012).

Foram encontrados também trabalhos que descrevem experiências pedagógico-musicais desenvolvidas em projetos de extensão com grupos instrumentais envolvendo atividades de composição, apreciação e performance (VIEIRA JÚNIOR, 2011), prática instrumental em aulas coletivas de instrumentos musicais com instrumentos heterogêneos (MELO, I. L., 2013; RÊGO, 2012) e ensino coletivo de instrumentos de sopro (NINA, 2015).

Acredito que os trabalhos citados até aqui, devido à época em que foram produzidos – principalmente nos primeiros anos após a criação dos IFETs – e por terem sido escritos por docentes²⁷ que atuam no componente curricular Arte(s)/Música de CTIEM em diferentes áreas ou em componentes curriculares de cursos técnicos em Instrumento Musical²⁸, buscaram dar visibilidade ao ensino de

data de 29 de dezembro de 2008, entendo que trabalhos com a temática aqui apresentada começaram a ser produzidos a partir do ano de 2009.

²⁶ Com o objetivo de padronizar as formas em que o componente curricular é citado nos trabalhos encontrados – Arte/Música, Artes/Música – optei em utilizar a denominação Arte(s)/Música.

²⁷ Dentre os autores dos trabalhos citados nesta revisão de literatura, todos trabalham nos IFETs. Somente Silva (2018) não atua como docente, mas como servidora em IFET da região sul.

²⁸ Segundo o Catálogo Nacional dos Cursos Técnicos, podem ser oferecidos na área da música os seguintes cursos: Técnico em Canto; Técnico em Composição e Arranjo; Técnico em Documentação Musical; Técnico em Fabricação de Instrumentos Musicais; Técnico em Instrumento Musical; e Técnico em Regência. Na revisão de literatura foram encontrados somente trabalhos sobre cursos técnicos em Instrumento Musical.

música nos CTIEM dos IFETs e também expor as diferentes formas pelas quais a música pode ser inserida nessas instituições: por meio de projetos de pesquisa, oficinas e/ou projetos de extensão. Além disso, em todos os relatos é possível perceber a preocupação dos docentes em proporcionar experiências musicais significativas aos estudantes.

Em outros textos são apresentadas pesquisas exploratórias que buscaram conhecer o perfil dos professores que atuam no componente curricular Arte(s), o número de professores de música que atuam em diferentes IFETs e também como a música está inserida na organização curricular do componente Arte de CTIEM de todo o país (BEZERRA, 2017; FERREIRA, 2017; GOMES, 2014; GOMES; MELO, 2013; LOPES, 2018). Os trabalhos de Gomes e Melo (2013) e Ferreira (2017) apontam para o pequeno número de professores de música atuando, respectivamente, nos *campi* do IFRN e do IFBA e para a predominância de professores da área de Artes Visuais responsáveis pelo componente curricular Artes dessas instituições. Essa predominância, segundo Ferreira (2017), está relacionada à formação exigida em editais de concursos para professores de Arte do IFET investigado: “Licenciatura Plena em Educação Artística, Bacharelado em Educação Artística, Bacharelado em Artes Plásticas ou Licenciatura em Desenho e Plástica” (p. 24). Para o autor, essa exigência, se não define a entrada exclusiva de professores de Artes Visuais, com certeza dificulta a entrada de professores de Música para atuarem como docentes no IFET em questão.

Os trabalhos de Gomes e Melo (2013) e de Ferreira (2017) se referem a dois IFETs somente e não podem ser interpretados como representando a realidade de outros IFETs do país. Isso porque, em um país como o Brasil, de proporções continentais, diferentes realidades são encontradas, como mostrou a pesquisa realizada por Lopes (2018). Na pesquisa que envolveu 31 dos 38 IFETs existentes no país e 43 docentes que atuam no componente curricular Arte(s) dessas instituições, Lopes (2018) constatou que, dentre os docentes participantes, 35% são formados em Música e 30%, em Artes Visuais, o que demonstra equilíbrio entre o número de docentes nessas duas áreas²⁹. Além disso, os dados recolhidos por

²⁹ Em relação a outras áreas de formação, 21% dos docentes que participaram da pesquisa de Lopes (2018) informaram ter formação na área de educação artística; 5% em dança; 5% em teatro; 2% em desenho e 2% dos docentes que atuam no componente curricular Arte(s) são formados em letras/licenciatura.

Lopes (2018) indicaram que na ementa do componente curricular Arte(s) de 77% dos CTIEM ofertados nos IFETs do país estão elencados conteúdos musicais.

Outros trabalhos, como o de Rêgo (2013), têm como foco os jovens que frequentam os cursos dos IFETs e objetivam investigar quais são as interações desses jovens com a música, quais são as dinâmicas dessas interações e os sentidos atribuídos pelos jovens à música em suas vidas. A história de vida de alunos e alunas dessas instituições, os modos como constituem sua experiência musical, os conhecimentos musicais que trazem para a escola, o que querem aprender e qual o sentido da aula de música para esses jovens são pontos abordados na pesquisa de Silva (2015).

A preocupação em planejar e ministrar as aulas de forma a considerar as expectativas dos estudantes em relação à aula de música (CARNEIRO, 2013; SILVA; ABREU, 2014; SOUZA, 2009) e também promover a integração entre teoria e prática musical (GOMES; MELO, 2013) é exposta por alguns autores. A partir do cuidado com o planejamento das aulas, os docentes relataram ter como objetivo otimizar sua práxis pedagógico-musical e, ao colocar o planejamento em prática, buscaram proporcionar experiências musicais que fossem significativas para os estudantes que frequentam diferentes IFETs do país (CARNEIRO, 2013; COSTA 2016; FIGUEIREDO; MAGALHÃES, 2013; WERLANG, 2016).

Alguns textos apresentam relatos de experiências que visaram integrar a música a outras áreas de conhecimento, por meio de atividades envolvendo a utilização de recursos tecnológicos para auxiliar o processo de estudo e desenvolvimento da performance instrumental (MELO, 2011; 2012), para a criação e montagem de espetáculo teatral envolvendo as áreas de música, teatro e literatura (SILVA *et al.*, 2011) e para a criação de uma Rádio Escola integrando diferentes cursos técnicos (MELO, I. S., 2013).

Considerando o ensino de música como ferramenta de aprendizagem e desenvolvimento das pessoas e da sociedade, Silva (2018) buscou analisar como a música está presente nos CTIEM do IFSC-Florianópolis a partir da perspectiva docente e também discente. Os professores relataram que há uma “hierarquia de conhecimentos” na instituição, na qual a música não é tão valorizada como outros componentes curriculares e que a falta de contato com docentes de outras áreas dificulta a integração da música com outras áreas do conhecimento. Os discentes participantes da pesquisa afirmaram que a música é indispensável no currículo dos

CTIEM e que esta deveria ser ofertada em mais semestres³⁰ do curso. Os discentes também expuseram que a música ocupa um espaço significativo para sua formação enquanto cidadãos e profissionais qualificados, sensíveis, comprometidos e imbuídos de conhecimentos (SILVA, 2018). A partir dos relatos dos docentes e discentes entrevistados, Silva (2018) concluiu que o Ensino Médio Integrado parece ser uma modalidade em construção no contexto do IFSC-Florianópolis. Essa mesma conclusão, segundo a autora, pode ser feita a partir da consulta aos documentos norteadores da instituição, nos quais não constam referências sobre a integração nos currículos.

Ao investigar como os docentes da área de Arte(s) atuam em relação à proposta de integração curricular nos CTIEM dos IFETs do país, Lopes (2018) obteve como resposta de alguns docentes críticas a essa abordagem, pois entendem que a integração já é contemplada nos componentes curriculares das áreas técnicas e, por isso, não é necessária na área de Arte(s); outros apontaram que, devido à baixa carga horária de seu componente curricular, encontram dificuldade para desenvolver tudo o que está previsto na ementa do curso. Alguns docentes entendem que a integração deve acontecer entre componentes curriculares, percebendo a integração como interdisciplinaridade, e outros indicaram que buscam fazer a integração, estando ela prescrita ou não no currículo. A partir dos dados obtidos, Lopes (2018) afirma que existe possibilidade de integração do componente curricular Arte(s) e, por conseguinte, da música, com as áreas técnicas, mesmo que nos currículos prescritos essa integração não esteja explícita.

Junto com as pesquisas de Silva (2018) e Lopes (2018), o trabalho de Bezerra (2017) é um dos poucos que busca refletir sobre a relação da música com o contexto de formação profissional nos CTIEM dos IFETs. A pesquisa de Bezerra (2017) revelou que no CTIEM em Instrumento Musical do IFPB não ocorre a integração entre os conhecimentos da formação profissional e da formação geral – que compreende os conhecimentos de caráter propedêutico. Além disso, a maior parcela dos estudantes do referido curso, que fizeram parte da pesquisa, ingressou na instituição motivada pela qualidade da formação de caráter propedêutico reconhecida pela comunidade local, não demonstrando interesse em atuar profissionalmente na área de música após a conclusão do curso.

³⁰ No currículo atual dos CTIEM do IFSC-Florianópolis a UC Artes é ofertada somente em dois semestres, cada um deles com carga horária de 40h.

Também considerando o contexto de formação profissional dos IFETs, Horn (2016) e Vieira (2017) desenvolveram suas pesquisas tendo como foco cursos técnicos em Instrumento Musical existentes em dois IFETs. Horn (2016) buscou compreender como ocorre o ensino de percepção musical no curso Técnico em Instrumento Musical de um IFET da região nordeste, a partir da prática pedagógica do professor, considerando concepções e fatores ligados à formação docente que exercem influência sobre essa prática. Segundo Horn (2016), a busca do professor por oferecer uma formação musical que atenda as expectativas dos estudantes dos cursos técnicos em música tem relação com a preocupação em prepará-los para a atuação profissional. No entanto, a autora não traz um aprofundamento das discussões sobre a relação entre música e formação para o trabalho e/ou atuação no mundo do trabalho.

Já Vieira (2017) voltou-se para as trajetórias formativas de estudantes do curso Técnico em Instrumento Musical do Instituto Federal do Ceará (IFCE). A partir de questionamentos sobre que caminhos conduzem os estudantes ao curso, o que buscam e o que lá encontram, e o que levam dessa experiência formativa, Vieira (2017) concluiu que os motivos que levam esses estudantes para o curso técnico são diversos. Para grande parte dos participantes da pesquisa, o curso técnico constitui-se na primeira experiência de aprendizagem orientada, possibilitando a aquisição de capital simbólico – concretizado no diploma e simbolizado no domínio da leitura e escrita musical. Segundo Vieira (2017), as socializações musicais vividas durante o curso também cumpriram um papel decisivo na formação musical dos estudantes, por meio da troca de conhecimentos e experiências musicais entre eles, e nos projetos profissionais desses estudantes, abrindo novas possibilidades de atuação profissional.

Os trabalhos encontrados na área de educação musical referentes à música nos IFETs demonstram que ela é contemplada de várias formas nessas instituições – principalmente como componente curricular em cursos técnicos de diferentes áreas, cursos técnicos na área de música, em cursos de extensão, oficinas, projetos interdisciplinares – e proporciona interações diversas entre aqueles que participam das atividades musicais desenvolvidas. Sinalizam, ainda, que o currículo e o planejamento das aulas têm sido pensados no sentido de atender às expectativas e às diversidades existentes entre os alunos e alunas dessas instituições, o que demonstra preocupação com a formação geral e musical desses jovens.

No entanto, ainda são escassas as discussões e investigações nas quais os IFETs são abordados como instituições destinadas à oferta de EPT, modalidade de educação que, assim como outras modalidades de educação e de ensino, constitui-se como uma forma diferenciada de atendimento aos estudantes, como anuncia o Art. 39 da Lei n. 9.394/96: “A educação profissional e tecnológica, no cumprimento dos objetivos da educação nacional, integra-se aos diferentes níveis e modalidades de educação e às dimensões do trabalho, da ciência e da tecnologia” (BRASIL, 1996). As pesquisas de Bezerra (2017), Silva (2018) e Lopes (2018) são os únicos trabalhos encontrados que buscaram compreender a música nos IFETs e sua relação com o contexto de EPT. Entretanto, os três autores direcionaram seu foco para os CTIEM em música ou outras áreas do conhecimento, não contemplando as outras formas pelas quais a música se faz presente nos Institutos, como cursos de formação inicial e continuada (FIC), projetos de extensão e/ou cursos e oficinas de música.

Ao analisar os trabalhos encontrados, é possível perceber que, de modo geral, a música nos IFETs não tem sido abordada na sua relação com as particularidades e os princípios da EPT e poucos trabalhos objetivam problematizar essas instituições como espaços de formação profissional e tecnológica. Em sua maioria, os textos encontrados, quando tratam dos CTIEM, parecem tratar a EPT não como uma modalidade de educação, transversal aos níveis de ensino, que, como tal, apresenta características próprias, mas como educação básica regular.

1.4 Objetivos da pesquisa

Com base nessas constatações, defini como objetivo geral desta pesquisa compreender como as formas de inserir a música no IFSC-Florianópolis se relacionam com a proposta de educação profissional e tecnológica dessa instituição. Como objetivos específicos, busquei analisar quais são e como são concebidas as práticas educativo-musicais desenvolvidas no IFSC-Florianópolis; compreender por que e para que a música está inserida no IFSC-Florianópolis; e compreender os processos³¹ envolvidos na inserção da música na instituição.

³¹ O termo processo é aqui entendido como maneira de agir, como conjunto de medidas tomadas para atingir algum objetivo. Etimologicamente, a palavra processo está relacionada com percurso e significa avançar ou caminhar para frente (HOUAISS, 2009).

A escolha do IFSC-Florianópolis como *locus* para esta pesquisa tomou como base, além do meu interesse inicial pela instituição, as práticas nela desenvolvidas e os dados encontrados sobre os IFETs da região sul. Igualmente relevantes para essa escolha foram a facilidade da estada em Florianópolis e também de acesso à instituição e aos professores de música que lá trabalham, devido à minha atuação prévia como professora orientadora de estágios realizados no IFSC-Florianópolis. A divulgação do nome da instituição foi devidamente aprovada pela Reitoria do IFSC³², após serem cumpridos todos os trâmites necessários para a realização da pesquisa no *campus* Florianópolis.

1.5 Estrutura do trabalho

Esta tese está estruturada em sete capítulos. Após a presente introdução, no segundo capítulo apresento a estrutura organizacional dos IFETs e os princípios que regem a Educação Profissional e Tecnológica ofertada nessas instituições. No terceiro capítulo trago a base teórica desta tese, construída a partir dos princípios da Educação Profissional e Tecnológica, das características do trabalho na área de música e do conceito de práticas, como entendido por Bowman (2014; 2016; 2017). No quarto capítulo descrevo as escolhas e os caminhos metodológicos trilhados para a construção deste trabalho, desde o contato inicial com o contexto pesquisado até a definição dos procedimentos de coleta e de análise dos dados.

Nos capítulos cinco, seis e sete apresento a análise dos dados obtidos ao longo da pesquisa. Nesses capítulos, discorro sobre a presença da música em uma instituição de EPT, sobre as práticas educativo-musicais do IFSC-Florianópolis e suas características e sobre a preparação para a atuação profissional na área de música. Nas considerações finais, apresento uma interpretação dos dados, estruturada a partir dos eixos da base teórica, procurando compreender a inserção da música no contexto de educação profissional e tecnológica do IFSC-Florianópolis.

³² Ver Apêndice 2.

2. SOBRE OS IFETS E AS POLÍTICAS DE CIÊNCIA, TECNOLOGIA E INOVAÇÃO (CT&I)

Os Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia (IFETs), criados por meio da Lei n. 11.892, de 29 de dezembro de 2008³³, fazem parte de uma política de expansão e interiorização da Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica (RFEPCT). Trinta e oito IFETs³⁴ foram criados por meio da integração de Escolas Técnicas Federais (ETF) e Centros Federais de Educação Tecnológica (CEFET) ou da transformação dessas instituições em IFETs, buscando ofertar EPT para todos os estados do país, não só nas capitais, mas também em cidades do interior. Os IFETs correspondem a 90% da RFEPCT³⁵, somando 581 *campi* do total de 644 que integram a Rede³⁶.

A expansão da Rede Federal e a criação dos IFETs é fruto da articulação das políticas de EPT com programas de trabalho, emprego, renda, inclusão, desenvolvimento social, ambiental e educacional, envolvendo, principalmente, o Ministério da Educação (MEC) e o então Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação³⁷ (MCTI). Na Figura 1 é possível observar a distribuição geográfica dos IFETs e também das outras instituições que fazem parte da RFEPCT.

³³ Para mais informações sobre o processo de criação dos Institutos Federais, consultar Amorim (2013).

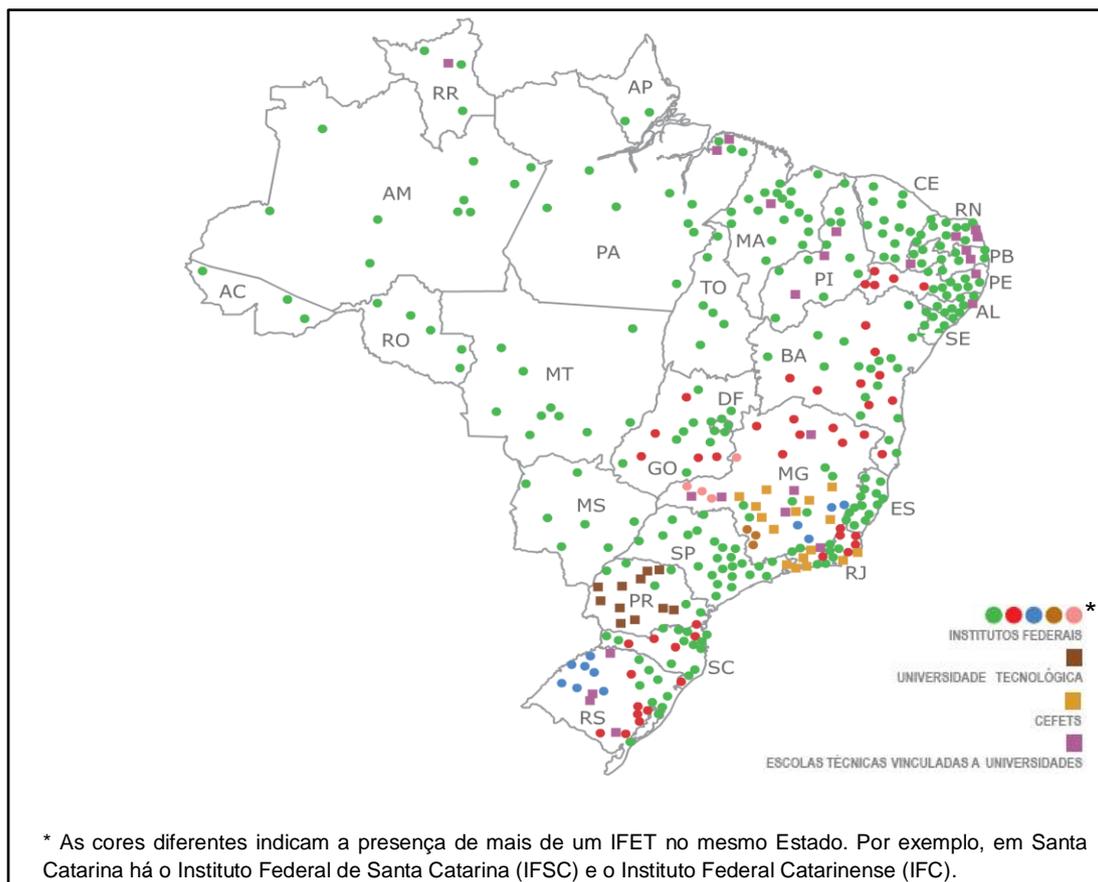
³⁴ A lista dos IFETs criados pela Lei n. 11.892/2008 encontra-se no Apêndice 3.

³⁵ Dado obtido no portal da RFECT. Disponível em: <http://redefederal.mec.gov.br/links/1088-institutos-federais-completam-oito-anos-nesta-quinta-feira>. Acesso em 14/07/2017.

³⁶ Além dos IFETs, também integram a RFEPCT, a Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), os Centros Federais de Educação Tecnológica do Rio de Janeiro e de Minas Gerais, as Escolas Técnicas vinculadas às Universidades Federais e o Colégio Pedro II.

³⁷ Em 2016, após uma reforma ministerial, o Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação passou a ser denominado Ministério da Ciência, Tecnologia, Inovações e Comunicações.

Figura 1 – Localização das instituições que integram a Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica (RFEPCT)



Fonte: <http://redefederal.mec.gov.br/>

A criação dos IFETs está baseada em um modelo institucional de EPT que visa a “promover a integração e a verticalização da educação básica à educação profissional e educação superior” (cf. inciso III, do art. 6º, da Lei n. 11.892/2008). Seguindo esse modelo institucional, os IFETs devem oferecer: 1) educação profissional técnica de nível médio, prioritariamente na forma de cursos integrados, mas também cursos técnicos concomitantes e subsequentes ao EM³⁸; 2) cursos de formação inicial e continuada de trabalhadores, visando à capacitação, aperfeiçoamento, especialização e atualização de profissionais em todos os níveis de escolaridade; 3) cursos de nível superior – cursos de tecnologia, cursos de

³⁸ Os cursos técnicos integrados ao Ensino Médio são planejados de modo a conduzir o aluno à habilitação técnica de nível médio, na mesma instituição de ensino, efetuando-se matrícula única para cada aluno. A educação profissional técnica de nível médio concomitante é oferecida a quem ingresse no ensino médio ou já o esteja cursando, efetuando-se matrículas distintas para cada curso, o que pode acontecer na mesma instituição de ensino ou em instituições distintas. Os cursos técnicos subsequentes são destinados a quem já tenha concluído o ensino médio (BRASIL, 2008).

licenciatura, programas especiais de formação pedagógica, cursos de bacharelado e engenharia; e 4) cursos de pós-graduação *lato e stricto sensu* (BRASIL, 2008)³⁹.

Segundo Pacheco (2011), a estrutura verticalizada foi pensada para que os docentes possam atuar em diferentes níveis de ensino e que os espaços de aprendizagem sejam compartilhados pelos discentes, possibilitando que construam trajetórias de formação que podem ir do curso técnico ao doutorado e estabelecendo a indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão. A proposta de verticalização e integração do Ensino Médio (EM) também buscou estabelecer o diálogo entre conhecimentos científicos, tecnológicos, sociais e humanísticos e os conhecimentos e habilidades ligados ao trabalho, e procurou superar a dualidade histórica⁴⁰ existente entre o ensino técnico e propedêutico (MEC/SETEC, 2010), agregando a formação acadêmica à preparação para o trabalho (BRASIL, 2010). A estrutura verticalizada dos IFETs tem se constituído também em campo de trabalho para mestres e doutores formados em programas de pós-graduação nas mais diversas áreas de conhecimento.

Conforme consta no documento que apresenta as concepções e diretrizes que regem os IFETs, o modelo institucional de EPT, que foi proposto na criação dos Institutos, partiu de um “projeto progressista que entende a educação como compromisso de transformação e enriquecimento de conhecimentos objetivos capazes de modificar a vida social e atribuir-lhe maior sentido e alcance no conjunto da experiência humana” (BRASIL, 2010, p. 18). Colocando-se também como responsável pela formação profissional nos IFETs, Pacheco (2011, p. 7) declara que “recusamo-nos a formar consumidores no lugar de cidadãos, a submeter a educação à lógica do capital, colocando o currículo como instrumento do simples treinamento

³⁹ Conforme a Lei n. 11.892/2008, os IFETs deverão garantir no mínimo 50% de suas vagas para a oferta de cursos de educação profissional técnica de nível médio, prioritariamente na forma de cursos integrados, para concluintes do ensino fundamental e para o público da educação de jovens e adultos, e 20% de suas vagas para cursos de licenciatura, bem como programas especiais de formação pedagógica, visando à formação de professores para a educação básica principalmente nas áreas de ciências e matemática e para a educação profissional (BRASIL, 2008).

⁴⁰ Desde o início da história da educação profissional no Brasil, o sistema de ensino foi organizado de maneira que, para a elite, estava reservada “a formação acadêmica, intelectualizada, descolada de ações instrumentais; para os trabalhadores, formação profissional em instituições especializadas ou no próprio trabalho, com ênfase no aprendizado, quase que exclusivo, de formas de fazer” (KUENZER, 2009, p. 27). Essa dualidade voltou a ser reforçada recentemente, a partir das alterações na Lei n. 9394/96, realizadas por meio da Lei n. 13.415, de 16 de fevereiro de 2017, a qual modifica a estrutura do ensino médio no país, alterações que apontam para a eliminação das dimensões sociais, estéticas, culturais, artísticas e de lazer, ao imporem um currículo organizado em itinerários formativos, dificultando o acesso de alunos e alunas à formação integral e aniquilando a conquista do ensino médio como educação básica universal.

de habilidades e técnicas a serviço da reprodução capitalista”. Ainda segundo Pacheco (2011), no contexto educacional dos IFETs espera-se que a educação para o trabalho seja entendida como “potencializadora do ser humano, enquanto integralidade, no desenvolvimento de sua capacidade de gerar conhecimentos a partir de uma prática com a realidade, na perspectiva de sua emancipação” (PACHECO, 2011, p. 29). Dessa forma, segundo Pacheco (2011), busca-se uma educação que esteja voltada para a construção de uma sociedade mais democrática, inclusiva e equilibrada social e ambientalmente.

Conforme consta no art. 6º da Lei n. 11.892/2008, os IFETs têm por finalidades:

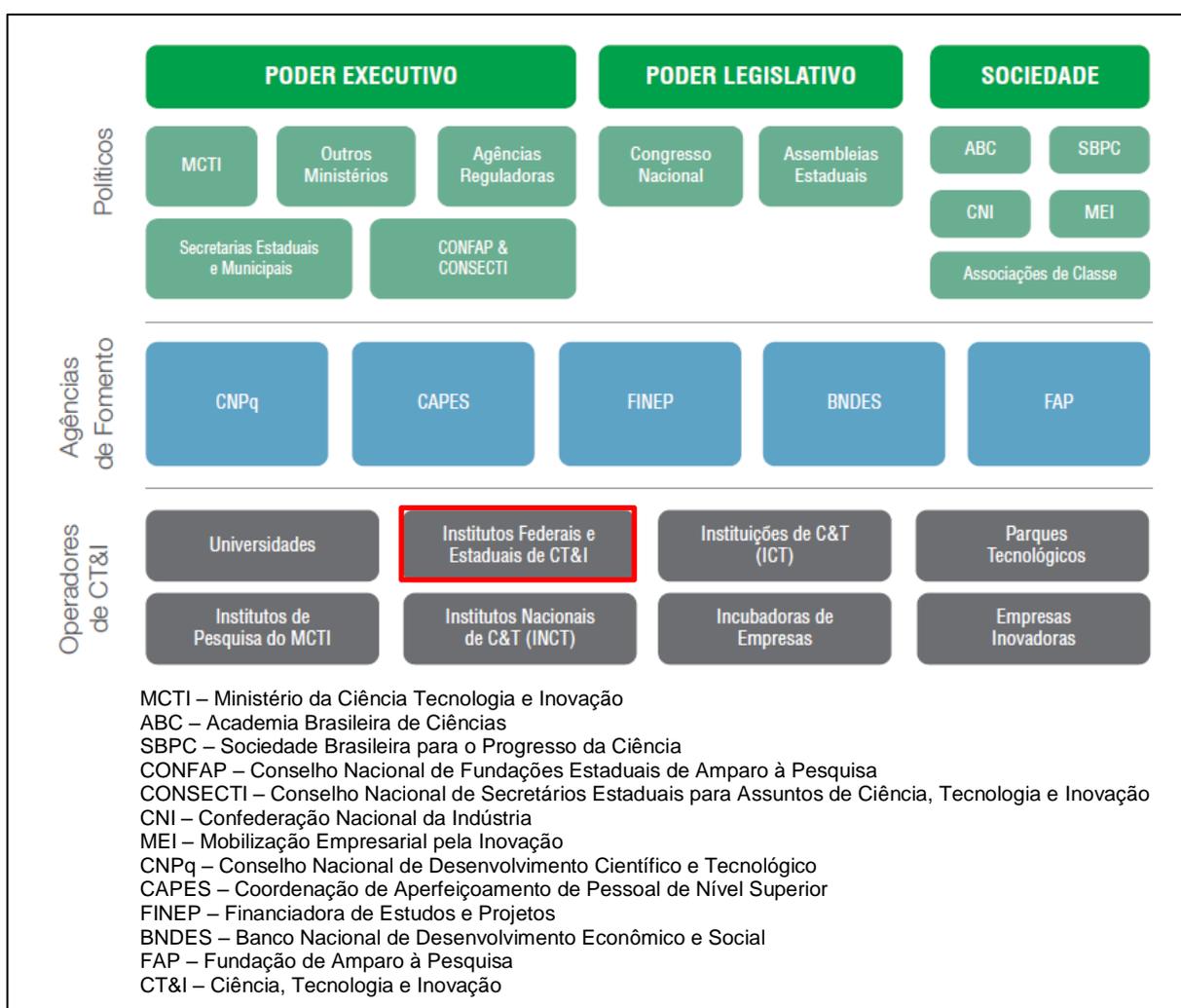
- I ofertar educação profissional e tecnológica, em todos os seus níveis e modalidades, formando e qualificando cidadãos com vistas na atuação profissional nos diversos setores da economia, com ênfase no desenvolvimento socioeconômico local, regional e nacional;
- II desenvolver a educação profissional e tecnológica como processo educativo e investigativo de geração e adaptação de soluções técnicas e tecnológicas às demandas sociais e peculiaridades regionais;
- III promover a integração e a verticalização da educação básica à educação profissional e educação superior, otimizando a infraestrutura física, os quadros de pessoal e os recursos de gestão;
- IV orientar sua oferta formativa em benefício da consolidação e fortalecimento dos arranjos produtivos, sociais e culturais locais, identificados com base no mapeamento das potencialidades de desenvolvimento socioeconômico e cultural no âmbito de atuação do Instituto Federal;
- V constituir-se em centro de excelência na oferta do ensino de ciências, em geral, e de ciências aplicadas, em particular, estimulando o desenvolvimento de espírito crítico, voltado à investigação empírica;
- VI qualificar-se como centro de referência no apoio à oferta do ensino de ciências nas instituições públicas de ensino, oferecendo capacitação técnica e atualização pedagógica aos docentes das redes públicas de ensino;
- VII desenvolver programas de extensão e de divulgação científica e tecnológica;
- VIII realizar e estimular a pesquisa aplicada, a produção cultural, o empreendedorismo, o cooperativismo e o desenvolvimento científico e tecnológico;
- IX promover a produção, o desenvolvimento e a transferência de tecnologias sociais, notadamente as voltadas à preservação do meio ambiente (BRASIL, 2008, p. 4).

Os IFETs são instituições integradas às políticas nacionais de Ciência, Tecnologia e Inovação (CT&I) desenvolvidas na última década, a fim de conduzir o país à excelência na produção científica e tecnológica (BRASIL, 2016). As políticas de CT&I partem do princípio de que a forma como a economia mundial está organizada e a velocidade com que as mudanças tecnológicas ocorrem exigem que países como o Brasil empreendam esforços para avançar na geração e utilização de

conhecimento tecnológico e científico, com o objetivo de possibilitar o avanço de áreas estratégicas para o desenvolvimento do país.

Para que isso aconteça, é necessário que o país desenvolva políticas de CT&I, agregando novos elementos aos avanços já alcançados nesse setor. Tais políticas têm sido planejadas, viabilizadas e colocadas em prática através dos diferentes agentes que compõem o Sistema Nacional de Ciência, Tecnologia e Inovação (SNCTI), os quais estão relacionados na Figura 2. São diversas as funções desempenhadas por esses agentes, como: tomar decisões estratégicas, operar instrumentos, realizar pesquisas, elaborar programas, entre outras funções (BRASIL, 2016).

Figura 2 – Principais agentes do SNCTI



Fonte: BRASIL (2016).

No SNCTI os IFETs atuam como operadores de CT&I, ou seja, instituições onde “são geradas as inovações, desenvolvidas as tecnologias e realizadas as pesquisas que foram objeto de diretrizes no nível político e de alocações de recursos no nível das Agências de Fomento” (BRASIL, 2016, p. 22). Nesse nível, as iniciativas contam com o trabalho de pesquisadores e tecnologistas, enquanto, nos outros níveis, são os gestores do Sistema que realizam as atividades.

No ano de 2010, durante a IV Conferência Nacional de Ciência, Tecnologia e Inovação (CNCTI), as sugestões dos diversos atores do SNCTI para o desenvolvimento do país foram documentadas no chamado Livro Azul (CONSOLIDAÇÃO..., 2010) e reunidas na Estratégia Nacional de Ciência, Tecnologia e Inovação (ENCTI). Documento elaborado pelo Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação (MCTI), a primeira ENCTI teve vigência entre os anos de 2012 e 2015 e visou a estabelecer diretrizes para

consolidar um Sistema Nacional de CT&I capaz de conjugar esforços em todos os âmbitos – federal, estadual, municipal e privado – e promover o aperfeiçoamento do marco legal e a integração dos diferentes instrumentos de apoio a CT&I existentes no País (BRASIL, 2012, p. 24).

Dentre os objetivos elencados na ENCTI 2012-2015, estava “[a]mpliar o capital humano capacitado para atender as demandas por pesquisa, desenvolvimento e inovação em áreas estratégicas para o desenvolvimento sustentável do País” (BRASIL, 2012, p. 52). A fim de alcançar tal objetivo, foram associadas estratégias como o “reforço da interação entre a educação técnica e profissional de nível médio e a tecnológica (nível superior de curta duração) dos Institutos Federais de Educação, Institutos de Ciência e Tecnologia e Centros Vocacionais Tecnológicos”, além da “implementação do Programa Nacional de Estímulo à formação de Engenheiros (PNEFE), reforçando a interação entre a educação técnica e profissional [...] e a tecnológica [...] dos Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia e Centros Vocacionais Tecnológicos” (BRASIL, 2012, p. 52).

Na ENCTI 2012-2015 a prioridade foi converter o desenvolvimento científico e tecnológico em progresso material e bem-estar social para a população brasileira. Essa conversão foi baseada na convergência de dois macromovimentos estruturais: “a revolução do sistema educacional e a incorporação sistemática ao processo

produtivo, [...] da inovação como mecanismo de reprodução e ampliação do potencial econômico do País” (BRASIL, 2012, p. 12). Atualmente, está em vigor a ENCTI 2016-2019, que busca dar continuidade ao documento anterior, reforçando as políticas nacionais de desenvolvimento de CT&I a partir dos resultados alcançados com a ENCTI 2012-2015, estabelecendo ações adequadas para o contexto atual e para tendências futuras (BRASIL, 2016). A ENCTI 2016 aponta que,

[p]artindo do princípio que a CT&I deve estar a serviço do homem [sic] e a difusão do conhecimento gerado é vetor de progresso, as políticas públicas para a educação profissional e tecnológica intensificam a soberania do País na produção científica e tecnológica. Essa relação dialógica é entendida como essencial às atividades de extensão, que por sua vez referenciam a seleção dos conteúdos para a manutenção de uma pesquisa contextualizada em sintonia com as demandas sociais locais. Ampliar a capacidade perceptiva e analítica dos problemas e se posicionar no enfrentamento destes são ações que contribuem para a geração de trabalho e renda, elementos fundamentais para o desenvolvimento nacional (BRASIL, 2016, p. 67).

De acordo com o documento que apresenta as concepções e diretrizes que orientam os IFETs, como instituições de formação profissional e operadoras de CT&I, os IFETs cumprem papel importante para o desenvolvimento local e regional. Ao buscar articulação com o mundo do trabalho e com as localidades onde estão instalados, visando a atender suas demandas, os IFETs assumem o papel de incubadoras de políticas sociais, uma vez que “constroem uma rede de saberes que entrelaça cultura, trabalho, ciência e tecnologia em favor da sociedade” (BRASIL, 2010, p. 19).

A ENCTI elegeu “programas prioritários⁴¹ no entendimento de que eles envolvem as cadeias mais importantes para impulsionar a economia brasileira” (BRASIL, 2012, p. 54). Ao se observar a lista dos programas prioritários, como destaca Del-Ben (2014, p. 135), é possível perceber que, “claramente, a política atual de CT&I não prioriza áreas como educação, arte e cultura – ou as Humanidades, de modo mais amplo”. Considerando os IFETs como operadores de CT&I, não é possível pensar a EPT desenvolvida nessas instituições sem vinculação ao contexto das políticas de CT&I. Como instituições de ensino, esse é um

⁴¹ Os programas prioritários são: tecnologias da informação e comunicação, fármacos e complexo industrial da saúde, petróleo e gás, complexo industrial da defesa aeroespacial, e áreas relacionadas com a economia verde, como energia limpa e o desenvolvimento social e produtivo (BRASIL, 2012).

diferencial dos IFETs, o que parece torná-los, a princípio, ambientes pouco favoráveis à presença da música.

3. SOBRE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL, TRABALHO E MÚSICA

A base teórica deste trabalho foi construída ao longo da pesquisa, constituindo-se a partir de três eixos. Os princípios da Educação Profissional e Tecnológica, por serem pilares que sustentam os IFETs, auxiliaram na compreensão inicial do contexto investigado e deram embasamento para as primeiras entrevistas e observações realizadas. Os dados obtidos na primeira fase da pesquisa⁴² indicaram a necessidade de recorrer a discussões sobre o trabalho na área de música, para melhor compreender a relação entre música e o ambiente de preparação para o trabalho característico dos IFETs. Da mesma forma, o conceito de práticas foi integrado ao trabalho a partir da percepção da centralidade das práticas educativo-musicais no IFSC-Florianópolis e da compreensão da música como conhecimento prático.

3.1 Princípios da Educação Profissional e Tecnológica

A Educação Profissional e Tecnológica (EPT), conforme o já mencionado Art. 39 da Lei n. 9394/96, está integrada aos diferentes níveis e modalidades de educação e às dimensões do trabalho, da ciência e da tecnologia, abrangendo os cursos de formação inicial e continuada ou qualificação profissional, de educação profissional técnica de nível médio e de educação profissional tecnológica de graduação e pós-graduação (BRASIL, 1996). Como modalidade de educação, a EPT é definida como um processo de formação que abrange a compreensão crítica do mundo da produção e do trabalho e a formação intelectual, cultural, científica e técnica do indivíduo, ligada à compreensão histórica do desenvolvimento da tecnologia e da sociedade (BASTOS, 1998; DURÃES, 2009; GRINSPUN, 2001; LAUDARES; FIUZA; ROCHA, 2005).

Segundo Laudares, Fiuza e Rocha (2005), a educação tecnológica trata-se de uma educação crítica para a formação do trabalhador-cidadão em busca da teorização e da aquisição de conteúdos que transpõem a ênfase somente em

⁴² No capítulo 4. Metodologia apresento as fases de coleta de dados para a elaboração deste trabalho.

saberes mecânicos, “trazendo a compreensão dos fundamentos científicos-tecnológicos dos processos produtivos e sociais para a resolução de situações oriundas da prática social e produtiva que se apresentam nos vários ambientes sociais culturais, laborais” (LAUDARES; FIUZA; ROCHA, 2005, p. 88).

A educação tecnológica contempla a flexibilização e a integração de saberes e habilidades da base técnica material e saberes e habilidades comportamentais, ligados à organização e à gestão laboral. Ao estar associada a uma formação ampla, a educação tecnológica se preocupa com a formação de um profissional capacitado, com sólido embasamento científico, capaz de desenvolver e administrar novas tecnologias e refletir sobre suas aplicações. Além disso, espera que esse profissional seja um cidadão que saiba se posicionar de forma crítica frente às questões políticas, humanas e sociais na sociedade em que vive (LAUDARES; FIUZA; ROCHA, 2005).

Além de ser concebida como “formação do indivíduo para viver na era tecnológica, de uma forma mais crítica e mais humana”, a educação tecnológica compreende também a “aquisição de conhecimentos necessários à formação profissional (tanto uma formação geral como específica), assim como às questões mais contextuais da tecnologia, envolvendo tanto a invenção como a inovação tecnológica” (GRINSPUN, 2001, p. 57). Como orientação político-pedagógica, a educação tecnológica, segundo Grinspun (2001, p. 63, grifo do autor), “deve ser *vivenciada* em todos os segmentos de ensino, guardando em cada um deles as peculiaridades que o currículo e o desenvolvimento do aluno proporcionam”. Nessa concepção, a educação pode tanto comprometer-se com a formação de profissionais que irão atuar no campo da tecnologia, como pode estar voltada para uma educação geral.

Para Bastos (1998), a educação tecnológica está orientada para o mundo do trabalho no que diz respeito ao saber, ao fazer, ao como fazer e ao fazer saber, “especialmente no que se refere às transformações que estão ocorrendo na organização dos processos de trabalho, na fabricação de produtos e na gestão das relações de produção” (BASTOS, 1998, p. 24).

Dessa forma, a formação nas instituições de educação profissional deve ter como objetivo, de acordo com Durães (2009), formar para a cidadania, possibilitar que o trabalhador saiba desenvolver, lidar com e se adaptar às novas tecnologias, adquirir competências necessárias para lidar com a competitividade do mundo do

trabalho, para saber viver em sociedade, em família, buscar uma sociedade justa e desenvolver a capacidade crítica de se posicionar diante dos acontecimentos econômicos, políticos, sociais e tecnológicos. Para isso, as instituições de educação profissional não devem limitar-se à transmissão de conhecimentos técnicos e à capacidade de saber executar tarefas e procedimentos, conhecimentos que são pilares da educação profissional técnica.

Na educação profissional técnica o fazer é priorizado em detrimento do saber. Sua base é empírica e destinada à preparação dos trabalhadores e trabalhadoras para o uso de técnica sem a preocupação do entendimento de seus princípios e das dimensões que a constituem. O princípio educativo da educação técnica está estabelecido em dois pilares disjuntos e desassociados: saber da cultura geral e saber da cultura específica (LAUDARES; FIUZA; ROCHA, 2005). Isso porque, desde a criação das escolas de educação profissional no Brasil, o currículo dessas instituições foi dividido em dois eixos: 1) disciplinas que envolviam conhecimentos da chamada cultura geral⁴³; e 2) disciplinas de cultura específica ou técnica, direcionadas para os conhecimentos necessários para o exercício técnico profissional. As disciplinas ofertadas nesse eixo eram definidas de acordo com o curso técnico frequentado pelos alunos (ALMEIDA, 2010; SILVA; MEDEIROS NETA, 2016).

Os autores aqui apresentados expõem que os termos “educação técnica” e “educação tecnológica” independem do nível de ensino, podendo ser utilizados tanto na formação inicial, quanto em cursos de nível médio e de graduação da educação profissional ou do ensino denominado propedêutico. O que vai determinar se a educação é “técnica” ou “tecnológica” é a forma como o processo educativo será concebido e conduzido.

Nos IFETs, a concepção de educação profissional tecnológica, que orienta os processos de formação a serem desenvolvidos, tem como base as premissas da

integração e da articulação entre ciência, tecnologia, cultura e conhecimentos específicos e do desenvolvimento da capacidade de investigação científica como dimensões essenciais à manutenção da autonomia e dos saberes necessários ao permanente exercício da laboralidade (BRASIL, 2010, p. 6).

⁴³ Como Português, Matemática, Ciências Físicas e Naturais, História, Geografia, componentes curriculares comuns a todos os cursos.

O que é proposto nos IFETs é “uma formação contextualizada, banhada de conhecimentos, princípios e valores que potencializam a ação humana na busca de caminhos mais dignos” (BRASIL, 2010, p. 15), uma formação profissional abrangente e flexível com mais ênfase na compreensão e em uma participação qualitativamente superior no mundo do trabalho e menos na formação para ofícios.

O mundo do trabalho é definido por Figaro (2008) como:

o conjunto de fatores que engloba e coloca em relação a atividade humana de trabalho, o meio ambiente em que se dá a atividade, as prescrições e as normas que regulam tais relações, os produtos delas advindos, os discursos que são intercambiados nesse processo, as técnicas e as tecnologias que facilitam e dão base para que a atividade humana de trabalho se desenvolva, as culturas, as identidades, as subjetividades e as relações de comunicação constituídas nesse processo dialético e dinâmico de atividade (FIGARO, 2008, p. 82).

O mundo do trabalho passa a existir a partir das relações originadas pela atividade humana de trabalho. Tais relações conformam e regulam essas atividades. “É um microcosmo da sociedade, que embora tenha especificidade, é capaz de revelá-la” (FIGARO, 2008, p. 92).

O texto do Parecer CNE/CEB n. 11/2012 (BRASIL, 2012a) apresenta o trabalho como princípio educativo como sendo a base para a organização e o desenvolvimento curricular da EPT. O Parecer dispõe que “considerar o trabalho com princípio educativo equivale a dizer que o ser humano é produtor de sua realidade e, por isto, dela se apropria e pode transformá-la. Equivale a dizer, ainda, que é sujeito de sua história e de sua realidade” (BRASIL, 2012a, p. 16). O trabalho, base do projeto de formação da EPT, é compreendido em seu duplo sentido – ontológico e histórico. No sentido ontológico,

o trabalho é princípio educativo à medida que proporciona a compreensão do processo histórico de produção científica e tecnológica, como conhecimentos desenvolvidos e apropriados socialmente para a transformação das condições naturais da vida e a ampliação das capacidades, das potencialidades e dos sentidos humanos (BRASIL, 2012a, p. 16).

Pelo sentido histórico, “o trabalho é princípio educativo na medida em que coloca exigências específicas para o processo educacional, visando à participação direta dos membros da sociedade no trabalho socialmente produtivo” (BRASIL, 2012a, p. 16).

O trabalho como princípio educativo é destacado por Frigotto (2009) como um princípio ético-político, e não como uma técnica didática ou metodológica no processo de aprendizagem. Isso porque “é frequente reduzir o trabalho como princípio educativo à ideia didática ou pedagógica do ‘aprender fazendo’” (FRIGOTTO, 2009, s/p). No entanto, para o autor, esse entendimento não elimina a experiência concreta do trabalho de jovens e adultos como base sobre a qual são desenvolvidos processos pedagógicos ou atividades práticas como métodos pedagógicos.

O trabalho como princípio educativo está situado no campo das preocupações com os vínculos entre “vida produtiva e cultural, com o humanismo, com a constituição histórica do ser humano, de sua formação intelectual e moral, sua autonomia e liberdade individual e coletiva, sua emancipação” (ARROYO, 2011, p. 152). Para Arroyo (2011), essas relações não se referem somente aos vínculos entre trabalho e educação, nem às políticas de EM e profissionalizante ou aos complexos mecanismos de aprendizagem dos saberes, valores e atitudes do trabalhador, mas, sim, a um projeto de humanização, de educação básica universal da modernidade, do pensamento humanista e socialista (ARROYO, 2011).

O princípio educativo do trabalho está relacionado ao seu caráter vital para a constituição da vida humana, mas também à contradição presente no sistema capitalista: de um lado, negando os indivíduos numa relação alienante e, de outro, condensando todo um potencial emancipatório (FIDALGO, MACHADO, 2000). Isso porque, “se por um lado pode-se considerar o trabalho como ponto de partida no processo de humanização, por outro, o capitalismo o transformou em uma mercadoria especial, um equivalente geral, sob a forma do trabalho abstrato, assalariado e *fetichizado*” (ANTUNES, 2011, p. 435). O trabalho passou de finalidade central na vida das pessoas para meio de subsistência, força de trabalho, geradora principalmente de valores-de-troca, com objetivo de valorizar o capital. “O trabalho converteu-se, portanto, em *meio* e não mais na *primeira necessidade* para realização humana” (ANTUNES, 2011, p. 435).

No processo de redução do trabalho a um objeto, uma mercadoria de troca, construiu-se, historicamente, a concepção burguesa de trabalho, perdendo-se, de um lado, a compreensão de que o trabalho é uma relação social e que, na sociedade capitalista, essa relação é de força, poder e violência. De outro lado, o trabalho, como relação social fundamental que define a existência humana, não se

limita somente à produção material para atender à reprodução física biológica (necessidade), mas também abarca as dimensões sociais, estéticas, culturais, artísticas, de lazer (liberdade). Frigotto (2002) destaca que, na concepção burguesa, essas dimensões não são apenas eliminadas, como também tomadas como algo negativo, que é necessário combater. Dessa forma, as propostas de educação para o trabalho nos diversos campos da sociedade capitalista são construídas por essa concepção burguesa de trabalho, que busca transformá-las em senso comum.

Conseqüentemente, o trabalho como princípio educativo ganha nas escolas um duplo sentido. De um lado, busca atender às necessidades capitalistas de formação de mão de obra para empresas, educando para a disciplina e para o adestramento nas funções úteis à produção. De outro, busca considerar as necessidades de trabalhadores e trabalhadoras, preparando-os(as) para as atividades laborais, mas igualmente para a compreensão dos processos técnicos, científicos e histórico-sociais implícitos nesses processos, que sustentam a introdução das tecnologias e da organização do trabalho (FRIGOTTO; CIAVATTA, 2012). Dessa forma, é possível concluir que o trabalho não é necessariamente educativo, pois depende das condições de sua realização, dos fins a que se destina, de quem se apropria do produto gerado pelo trabalho e também do conhecimento que é gerado nesse processo (CIAVATTA, 2009).

3.2 Música como trabalho

O trabalho em música tem se caracterizado, ao longo da história, como uma atividade laboral precária (COLI, 2008; SEGNINI, 2007; 2011a; 2011b; 2014). Essa precarização ocorre devido a vários fatores, entre eles, a predominância de trabalho informal, intermitente, com relações trabalhistas flexíveis e instáveis, na maioria das vezes, sem vínculo empregatício formal e assalariamento realizado por meio de cachês ou editais (BARTZ, 2018; MENGER, 1999; REQUIÃO, 2008; SEGNINI, 2007; 2011a; 2011b; 2012; 2014).

Embora exista no Brasil uma lei⁴⁴ que regulamenta a profissão de músico e dita as regras de sua contratação, de forma geral, o trabalho é realizado de maneira informal. Pesquisas como as de Bartz (2018), Lages e Barros (2017), Mendes *et al.*

⁴⁴ Lei n. 3.857, de 22 de dezembro de 1960. Disponível em http://www.planalto.gov.br/CCIVil_03/LEIS/L3857.htm. Acesso em 13/04/2019.

(2015), Pichoneri (2011), Requião (2008) e Segnini (2007; 2014) retratam essa realidade, presente não só no Brasil, mas também em outros países. Em todos os casos, as pesquisas demonstraram que o número de trabalhadores da área de música atuando informalmente é significativamente maior do que a quantidade de profissionais inseridos no mercado de trabalho de maneira formal, com carteira assinada, direitos trabalhistas garantidos e estabilidade.

O mercado de trabalho é compreendido como um “lugar (eventualmente abstrato) onde o conjunto de ofertas e de demandas de emprego se confrontam e as quantidades oferecidas e demandadas se ajustam em função do preço, isto é, dos salários no mercado de trabalho” (OLIVEIRA; PICCININI, 2011, p. 1519). Para Oliveira e Piccinini (2011), a compreensão do mercado de trabalho, para além da noção da oferta e demanda, requer também que haja referência a que grupo, que tipo de trabalho, qual nação, qual histórico e como este se insere no atual cenário geopolítico.

Na área de música, o mercado de trabalho tem como características principais a heterogeneidade das formas instáveis de trabalho, além da precariedade, instabilidade e flexibilidade das relações trabalhistas (SEGNINI, 2009; 2011b). Em suas pesquisas, Segnini (2007; 2011b; 2014) expõe um mercado de trabalho em que, de um lado, o número de profissionais da música aumentou e, de outro, a empregabilidade da área não acompanhou tal crescimento. Além disso, como demonstra a literatura, o mercado de trabalho na área de música, não só no Brasil, mas também em outros países, tem a predominância de trabalho autônomo e sem vínculo empregatício (BARTZ, 2018; MENGER, 1999; PICHONERI, 2011; REQUIÃO, 2008).

Nas últimas décadas houve um crescimento da chamada economia do entretenimento, setor no qual está incluída a economia da cultura, que, por sua vez, engloba a atividade musical. Junto com a expansão da economia da cultura, houve, entre os anos de 1992 e 2006, um crescimento de 67% do grupo de profissionais dos espetáculos e das artes, enquanto o número de ocupados em outras áreas no Brasil cresceu 16% no mesmo período (SEGNINI, 2007). No grupo de profissionais de espetáculos e das artes, os músicos representam 51% dos profissionais ocupados e, no período supracitado, o número de profissionais envolvidos com música no país teve um crescimento de 232% (IBGE, 2006).

Apesar de o número de profissionais atuando na área da música ter aumentado, a porcentagem de músicos com contrato formal de trabalho diminuiu. Baseada em dados obtidos pela Pesquisa Nacional de Amostra por Domicílio (IBGE/PNAD), Segnini (2007; 2011b; 2014) expõe que a porcentagem de músicos com registro em carteira no Brasil era de somente 7% em 2006, caindo para 4% em 2013. Enquanto 30% dos músicos se declararam “sem carteira” em 2006, em 2013 essa porcentagem caiu para 24%. Em contrapartida, 58% dos profissionais declararam trabalhar “por conta própria” em 2006, porcentagem que subiu para 70% no ano de 2013.

Em pesquisa realizada com 291 músicos brasileiros, Mendes *et al.* (2015) verificaram que menos da metade (42%) desses músicos tinha um trabalho formal, mas 80% deles tinham renda mensal fixa. A partir dos dados encontrados, os autores apresentam a hipótese de que

a formalidade, ou informalidade do trabalho, não está diretamente relacionada ao fato de se ter, ou não, renda fixa. As possibilidades que o músico tem de oferecer seus serviços de maneira informal tornam possível que ele desfrute de uma renda mensal fixa, sem que seu trabalho seja formalizado (MENDES *et al.*, 2015, p. 308).

Além da informalidade, outra característica que contribui para a precarização do trabalho na área da música é a predominância do trabalho intermitente. Nessas relações de trabalho, se, por um lado, o artista tem maior liberdade para escolher em quais projetos pretende se envolver (BARTZ, 2018), por outro, “perde qualquer tipo de garantia, cabendo a ele valer-se de si para gerir as incertezas, recorrendo à sua reputação e às suas relações para conseguir novos trabalhos” (LAGE; BARROS, 2017, p. 93). Assim como em outras atividades ligadas ao setor cultural, na área de música “a instável condição de trabalho intermitente marca a procura de cachês, editais, concursos” (SEGNINI, 2011b, p. 22). Para Segnini (2007; 2014), a organização por projetos e editais, predominante no trabalho em espetáculos ao vivo, somada ao crescimento do número de artistas acima do crescimento da população ocupada, contribui para o aumento das formas flexíveis, intermitentes e frequentemente precárias de trabalho. Mesmo quando os músicos conseguem assinar algum tipo de contrato, este geralmente tem prazo determinado de duração ou envolve um número específico de concertos e/ou apresentações (BARTZ, 2018).

Possivelmente por conta da insegurança e da instabilidade do mercado de trabalho, é comum os profissionais da área de música diversificarem suas atividades laborais, buscando diferentes fontes de renda (MENDES *et al.*, 2015; REQUIÃO, 2008). Os músicos, muitas vezes, atuam também como professores em escolas, conservatórios e faculdades (COLI, 2008; PICHONERI, 2011; TEAGUE; SMITH, 2015), em diferentes grupos instrumentais e orquestras (BARTZ, 2018; PICHONERI, 2011), em projetos sociais e aulas particulares (BARTZ, 2018) e também em âmbitos informais, tocando em bares e eventos diversos (REQUIÃO, 2008; SEGNINI, 2011a; 2012). Como expõe Bartz (2018), essa atuação fragmentada do músico acaba descaracterizando-o, pois

um músico de orquestra não é apenas um músico de orquestra, mas também um professor de música. Um professor de música não é apenas um professor, mas também um músico que trabalha tocando em casamentos. Um músico de casamentos não é apenas esse tipo de profissional, mas também um estudante de pós-graduação em música (BARTZ, 2018, p. 213).

Isso não significa que trabalhos estáveis não sejam encontrados nesse contexto. Mesmo que em número reduzido, existem formas estáveis e permanentes de trabalho na área de música (MENGER, 1999; SEGNINI, 2007). Dentre as formas de se manter na profissão de maneira estável e formal, a docência – principalmente no ensino superior – e a atuação como músico em orquestras públicas se constituem nas principais escolhas desses profissionais (BARTZ, 2018; PICHONERI, 2011; SEGNINI, 2007; 2011a). No mercado de trabalho musical, esses dois contextos têm se configurado como espaços privilegiados de trabalho formal (PICHONERI, 2011), pois, após serem selecionados por meio de concursos públicos, os músicos têm “direito a contrato de trabalho, salário, descanso remunerado, direito às férias, à aposentadoria com salário integral” (SEGNINI, 2011b, p. 78), dentre outros direitos que não são conferidos àqueles profissionais que atuam informalmente no mercado de trabalho.

Entretanto, estudos têm revelado que o trabalho em orquestras, antes formal e estável, caminha igualmente rumo à precarização, uma vez que, “por razões políticas, justificadas por meio de argumentos econômicos” (SEGNINI, 2011a, p. 183), orquestras sinfônicas têm sido reestruturadas, transformadas em fundações e organizações sociais (PICHONERI, 2011; SEGNINI, 2011a; 2011b; 2014) ou então

fechadas (BARTZ, 2018; SEGNINI, 2014). Essas reestruturações e fechamentos têm implicado demissão dos músicos e novas contratações, “não mais de acordo com o Estatuto dos Funcionários Públicos, conforme determina a Constituição Federal de 1988, mas na qualidade de trabalhadores temporários ou celetistas” (SEGNINI, 2011b, p. 80).

Além da perda do regime estável e formal de trabalho dos músicos, com a reestruturação das orquestras, a gestão desses grupos tem deixado de ser papel único do Estado, passando a ser realizado pela fundação ou organização social criada (PICHONERI, 2011). Ademais, as fundações tornam-se também responsáveis pela captação de recursos privados para o desenvolvimento de seus programas artísticos (SEGNINI, 2014). Dessa forma, nos últimos anos, a presença do capital privado no financiamento do trabalho artístico e na implementação de políticas culturais é cada vez mais frequente, sendo, inclusive, incentivada por parte do Estado e regulada por meio da Lei de Incentivo à Cultura, Lei n. 8.313, de 23 de dezembro de 1991, conhecida como Lei Rouanet, no âmbito federal (SEGNINI, 2007; 2011b).

Mesmo com a precarização das relações trabalhistas nas orquestras, o trabalho como instrumentista nesses grupos “funciona como uma espécie de ‘cartão de visita’ para a realização de outros trabalhos” (PICHONERI, 2011, p. 116). Ser músico de orquestra confere maior status, reconhecimento e prestígio ao profissional, o que contribui para que o profissional seja chamado para um maior número de trabalhos (BARTZ, 2018; SEGNINI, 2007; 2011a; 2014).

Além do exposto, o trabalho em música é visto como diversão efêmera e gratuita (COLI, 2008). Conforme Requião (2008), são comuns os relatos de músicos expondo que há, por parte da sociedade, “certa desconfiança ou um questionamento a respeito da compreensão da atividade musical como um trabalho, como uma forma de sobrevivência” (REQUIÃO, 2008, p. 135). Isso porque “a atividade musical está relacionada, a grosso modo, ao prazer, ao lazer e ao ócio” (REQUIÃO, 2008, p. 135). Ao fazer uma análise da frase “o músico trabalha enquanto se diverte!”, disseminada pelo senso comum, Coli (2008) entende que

[o] fulcro ideológico desta frase parece ter sofrido alterações no contexto da sociedade capitalista contemporânea, onde a constatação de que a atual função social da arte não ultrapassa a esfera da diversão e de que o campo estético não se realiza enquanto momento da formação humano-social dos indivíduos revela de modo enfático, que as atividades artísticas estão

inseridas em uma lógica perversa de mercantilização e coisificação das relações sociais. Surge, então, uma dimensão da práxis da arte como diversão efêmera, tópica e gratuita que, atualmente veiculada de forma muito veloz através das novas tecnologias informacionais, vem se tornando uma prática social dominante. O espaço artístico, posto e repostado, em nosso cotidiano, como a expressão da subjetividade do artista, de um lado, e como diversão descompromissada ou bálsamo prosaico para densos espíritos aflitos, de outro, elimina da arte o seu conteúdo formador/humanizador, para dar ênfase apenas ao seu aspecto lúdico (p. 91-92).

Se, por um lado, há uma visão que camufla a atividade do músico, de modo que não seja entendida como um trabalho, relacionando a atividade musical ao prazer, lazer e ócio, por outro, há “uma visão que fetichiza o artista como um ser com capacidades ‘naturais’, associadas à noção de dom e talento” (REQUIÃO, 2008, p. 137). Essa noção de dom e talento existente no senso comum, ao mesmo tempo em que confere prestígio à profissão (pois só trabalharia nesse meio quem tem habilidades inatas), acaba por desmerecer o esforço do músico desde o seu aprendizado até o momento em que seu trabalho é apresentado para o público (BARTZ, 2018; REQUIÃO, 2008). Isso porque, normalmente, as pessoas não veem todo o trabalho que envolve a atividade musical e os saberes nela envolvidos, as horas de formação, estudo, dedicação e preparação por trás do trabalho do músico.

Nesse sentido, o trabalho na área de música – assim como em outras áreas artísticas – apresenta uma contradição entre as condições de trabalho e a formação profissional. Por um lado, as condições de trabalho vivenciadas são caracterizadas pela intermitência, pela atuação em multiatividades, trabalho sem perspectiva de longo prazo e sem proteção social; por outro lado, é crescente a atuação de músicos formados em curso superior (MENDES *et al.*, 2015; SEGNINI, 2012), o que pode indicar que, ao investir na sua formação, os músicos buscam conseguir melhores oportunidades e maior remuneração.

Cabe aqui expor a compreensão que adoto neste trabalho sobre a formação profissional em música. Assim como Morato (2009), entendo que a formação profissional em música ocorre “na relação entre as instâncias formadoras⁴⁵ [...] e o poder agente da pessoa produzir sentidos através das experiências que vivencia nessas instâncias” (p. 261). A autora compreende que “as pessoas não são necessariamente passivas e que a formação profissional em música é resultante dos

⁴⁵ Para Morato (2009), as instâncias formadoras envolvem os cursos superiores de música e também os espaços de atuação profissional. Nesta pesquisa, compreendo também as práticas educativo-musicais ofertadas pelo IFSC como instâncias formadoras.

sentidos construídos pelos alunos em suas experiências de estudar e trabalhar” (MORATO, 2009, p. 261).

3.3 Música como prática

O conceito de prática foi integrado à base teórica deste trabalho a partir da percepção de que, no contexto investigado, a prática musical está diretamente relacionada à interação entre aqueles que nela estão envolvidos. Ao explicar o conceito de prática, Bowman (2017) expõe que as ideias que tem desenvolvido estão alinhadas às chamadas orientações praxiais, mas que, nos últimos anos, optou por utilizar o termo *prática* – no original, *practice* – com o intuito de avançar as discussões filosóficas envolvendo a ideia de *práxis*. O conceito de prática se aplica a várias práticas humanas (BOWMAN, 2016; 2017) e, neste trabalho, foi utilizado para analisar as práticas educativo-musicais existentes no IFSC-Florianópolis.

Uma prática “é um modo fundamentalmente social e cooperativo de ação humana orientado por diferentes disposições éticas – da compreensão, em outras palavras, de que tipo de atividades e atributos pessoais sustentam ou enfraquecem os benefícios humanos alcançados através da prática”⁴⁶ (BOWMAN, 2017, p. 20, tradução minha). Bowman expõe que cada parte dessa definição é importante, mas algumas questões merecem atenção.

A primeira questão é que as práticas não são coisas ou instituições, mas consistem em ações humanas (BOWMAN, 2016; 2017). Entretanto, o autor esclarece que várias coisas feitas pelas pessoas não são práticas, pois, ao contrário do comportamento individual, as práticas são modos cooperativos e coletivos de ação humana; e, ao invés de simples atividade, ocupação, esforços aleatórios ou meras rotinas, “as ‘ações’ que compreendem as práticas são intencionais – direcionadas conscientemente para a obtenção de certos fins”⁴⁷ (BOWMAN, 2017, p. 21, tradução minha). São esses fins ou resultados esperados que constituem as razões de ser de uma prática.

⁴⁶ No original: “A practice, (...) is a fundamentally *social, cooperative* mode of human *action* that takes its guidance from distinctly *ethical* dispositions—from understandings, in other words, of what kinds of activities and personal attributes support or undermine the human benefits the practice exists to deliver” (BOWMAN, 2017, p. 20).

⁴⁷ No original: “(...) the ‘actions’ that comprise practices are intentional—directed mindfully toward the attainment of certain ends” (BOWMAN, 2017, p. 21).

Os fins de uma prática, de acordo com Bowman (2017), podem ser de dois tipos: há aqueles que servem para proteger, enriquecer ou ampliar as práticas, beneficiando a todos que nelas estão envolvidos – denominados por Bowman de praticantes –, são os chamados fins internos de uma prática; e há aqueles que beneficiam indivíduos ou instituições em detrimento dos praticantes – são os chamados fins externos. Outro ponto que Bowman (2017) expõe ser crucial para se distinguir práticas de padrões de atividade que não são práticas é que, como os fins a que as práticas se destinam são determinados cooperativamente, eles nunca são imutáveis, rígidos ou fechados. Pelo contrário, os fins estão constantemente sujeitos a negociação e renegociação, ocorrendo o mesmo com o equilíbrio apropriado entre os fins que nutrem e enriquecem a prática e aqueles que podem enfraquecê-la. Assim, as práticas estão preocupadas também com questões como ampliação, revisão, inovação e melhoria, além de estarem comprometidas em proteger os objetivos e fins para os quais existem.

Fundamental para o entendimento do conceito de prática é a compreensão de que, ao contrário de outras formas de atividade humana, as práticas são guiadas pelas orientações éticas de seus praticantes, e não por leis, mestres ou regras obstinadas (BOWMAN, 2016; 2017). O autor explica que agir eticamente envolve proceder corretamente em uma situação, em que o que é certo não pode ser definido de forma antecipada ou completamente terminado, deixando-se de lado as particularidades da situação em questão. Também não pode ser definido sem saber que tipo de pessoa é importante ser, por que e como (BOWMAN, 2014; 2016). Isso porque as práticas são intrincadas, são processos vivos, mantidos vivos por meio das ações eticamente orientadas de seus praticantes.

As práticas, ao mesmo tempo, constroem e são construídas pelos seus praticantes. Elas são também vulneráveis, pois são ameaçadas em situações em que os praticantes deixam de reconhecer que elas são sustentadas por servir aos fins internos, acreditando que suas ações são totalmente “livres”; ou em situações em que os praticantes renunciaram à sua liberdade – não mais considerada relevante para uma ação bem-sucedida – em detrimento da consistência, padronização ou eficiência das práticas (BOWMAN, 2017). Segundo o autor,

uma prática que é totalmente aberta – sem nenhum senso de responsabilidade para com os fins aos quais é dedicada, sem o reconhecimento dos tipos de ações que são apropriadas ou inadequadas,

ou sem senso dos valores e tradições que deveria incorporar – simplesmente não é uma prática. É apenas algo que as pessoas fazem, em que qualquer coisa conta⁴⁸ (BOWMAN, 2017, p. 21, tradução minha).

Além disso,

uma prática em que todas as questões relativas à abrangência permitida foram definitivamente resolvidas – em que todas as perguntas foram substituídas por respostas, regras e provisões para sua aplicação – não é mais uma prática viva, mas uma prática morta⁴⁹ (BOWMAN, 2017, p. 22, tradução minha).

Uma prática está e continua viva somente enquanto seus praticantes continuarem comprometidos em sustentar, desenvolver e ampliar seus próprios padrões de excelência e estiverem engajados para proteger e enriquecer os fins para os quais seus esforços coletivos são dedicados (BOWMAN, 2001; 2017).

Além disso, embora o aprendizado bem-sucedido seja fundamental para a integridade e continuidade de uma prática, esse aprendizado não é algo arbitrário ou conduzido de modo doutrinador, privando os praticantes de sua liberdade. Isso porque “entrar em uma prática é tornar-se um participante de discussões apaixonadas, dinâmicas e contínuas sobre os fins a que a prática existe para servir e como melhor servir esses fins; discussões que nunca são – enquanto a prática mantém sua integridade – fechadas” (BOWMAN, 2017, p. 25-26, tradução minha).

Bowman (2014; 2017) expõe que a música não é “uma” prática, mas consiste, antes, em uma constelação de práticas, algumas das quais convergem e se sobrepõem a outras práticas, enquanto outras divergem fortemente entre si. As práticas musicais também não são categorias fixas, mas, sim, práticas incorporadas na ação humana, guiadas pelo discernimento ético e alimentadas pela contínua troca de informações sobre quais são os principais fins dessas práticas. São ações às quais as pessoas se dedicam coletivamente, são processos nos quais as pessoas se envolvem em conjunto. As práticas musicais são “fundamental e inextricavelmente sociais” (BOWMAN, 2017, p. 23, tradução minha). O mesmo, afirma o autor, pode ser dito em relação a práticas educativo-musicais.

⁴⁸ No original: “A practice that is wholly open—with no sense of responsibility to the goods to which it is devoted, without recognition of the kinds of what actions are appropriate or inappropriate, or with no sense of the values and traditions it should embody—is simply not a practice. It is just something people happen to do, where any doing counts” (BOWMAN, 2017, p. 21).

⁴⁹ No original: “Conversely, a practice in which all questions about permissible latitude have been definitively resolved—in which all questions have been replaced by answers, rules, and provisions for their enforcement—is no longer a living practice, but a dead one” (BOWMAN, 2017, p. 22).

Se a música consiste em práticas, defende Bowman (2017), deixar de pensar cuidadosa, profunda e cooperativamente sobre quais são os padrões de excelência de determinada prática musical pode representar ameaças significativas à sua integridade e, em última instância, à sua própria existência como processo vivo e vital. Conforme Bowman (2017), algumas práticas musicais garantem mais liberdade individual, enquanto outras são mais restritivas, pois diferentes práticas incorporam diferentes graus de autonomia pessoal e liberdade interpretativa. O resultado dessa compreensão é que “pode haver (e na verdade, existem) múltiplas práticas musicais, cada uma com conjuntos distintos de convicções provisórias quanto ao que consideram musicalidade e cada uma com sistemas de orientação ética distintos⁵⁰” (BOWMAN, 2017, p. 21, tradução minha).

Por fim, Bowman (2017) considera que as práticas musicais não consistem em padrões agradáveis de som, mas, assim como as práticas, são padrões de ação humana, dos quais a pessoa como um todo não pode ser extraída. Resumidamente, o autor expõe que práticas musicais e educativas, por serem práticas, são necessariamente plurais e fluidas, são sempre renovadas e ampliadas. “Uma prática é um processo humano vivo. A novidade radical, de qualquer coisa, e a absoluta ausência de inovação são condições sob as quais nenhuma prática pode sobreviver⁵¹” (p. 23, tradução minha).

⁵⁰ No original: “From this it follows that there may be (indeed, there are) multiple musical practices, each with distinctive sets of provisional convictions as to what constitutes musicality, and each with distinctive ethical guidance systems” (BOWMAN, 2017, p. 23).

⁵¹ No original: “A practice is a living human process. Radical, anything-goes novelty and the utter absence of innovation are conditions under which no practice can survive” (BOWMAN, 2017, p. 23).

4. METODOLOGIA

4.1 Estratégia de pesquisa: estudo de caso qualitativo

O contexto de ensino e prática musical existente no IFSC-Florianópolis, apresentado no capítulo inicial deste trabalho, chamou minha atenção para a instituição e contribuiu para a definição do estudo de caso como estratégia de pesquisa. O estudo de caso é o estudo da particularidade e complexidade de um caso, com o intuito de compreender a sua atividade dentro de circunstâncias importantes (STAKE, 1995), assim como contribuir para o conhecimento de fenômenos individuais, organizacionais, sociais, políticos e de grupo (YIN, 2005). Os estudos de caso podem ser intrínsecos ou instrumentais. O caso é denominado intrínseco quando o interesse do pesquisador é por algum caso em particular; não porque estudando-o é possível aprender sobre outros casos, mas porque é preciso aprender sobre esse caso especificamente. Por outro lado, quando temos uma questão de pesquisa, uma necessidade de compreensão geral e sentimos que podemos ter *insights* sobre a questão estudando um caso particular, o estudo de caso é instrumental (STAKE, 1995). A busca, nesse tipo de estudo, é por compreender algo a mais do que o caso em particular. O estudo de caso conduzido nesta pesquisa é do tipo instrumental, pois, a partir da investigação no IFSC-Florianópolis, busquei compreender a relação da música com o ambiente de EPT.

O estudo de caso conduzido no IFSC-Florianópolis teve abordagem qualitativa, visando responder às perguntas desta pesquisa a partir da perspectiva de sujeitos envolvidos com a música na instituição. A característica principal da pesquisa qualitativa é a interpretação, na qual a construção de significados sobre aquilo que se estuda é realizada a partir dos sujeitos e do contexto investigados, de forma a produzir conhecimento e compreender os fenômenos sociais investigados (DENZIN; LINCOLN, 2006). A função da pesquisa também é ver o mundo de forma mais aprofundada. Considerando que, em investigações qualitativas, os pesquisadores buscam compreender a complexidade das inter-relações existentes em várias esferas da vida, tratando os casos em suas singularidades e os contextos individuais como importantes para o entendimento do que está sendo investigado

(STAKE, 1995), busquei compreender a presença da música no IFSC-Florianópolis, ao mesmo tempo em que procurei considerar as singularidades e particularidades do contexto estudado. A particularização, segundo Stake (1995), é um objetivo importante na pesquisa qualitativa, pois auxilia na compreensão das singularidades do caso estudado.

O caráter emergente da pesquisa qualitativa (BOGDAN; BIKLEN, 1994; CRESWELL, 2007) apresentou-se como ponto positivo nesta investigação, pois, mesmo tendo questões previamente elencadas antes da imersão no campo de investigação, tais questões foram modificadas e refinadas à medida que a familiaridade com o ambiente, com as pessoas e com outras fontes de dados foi aumentando. Como explicam Bodgan e Biklen (2006, p. 83), “não se trata de negar a existência do plano, mas em investigação qualitativa trata-se de um plano flexível”.

A partir do interesse em desenvolver o estudo de caso com o IFSC-Florianópolis, fiz o contato inicial com a Direção de Ensino do *campus* a fim de obter autorização para a realização da pesquisa. Nesse contato inicial foi solicitado que eu enviasse alguns documentos⁵² para que fosse realizado o processo de autorização da pesquisa. Os documentos solicitados foram providenciados e enviados para o Diretor de Ensino via correio eletrônico. Após receber a resposta com a autorização para a realização da pesquisa, dei início à primeira fase da coleta de dados. Durante a segunda fase da coleta de dados, a Direção Geral do *campus* solicitou que novos documentos⁵³ fossem encaminhados para a Pró-Reitoria de Pesquisa, Pós-graduação e Inovação (PROPPI) do IFSC. Após o envio, via correio eletrônico, dos documentos solicitados, a PROPPI autorizou o prosseguimento da coleta de dados.

4.2 Técnicas de coleta de dados

Na presente pesquisa utilizei três fontes de dados diferentes, mas complementares entre si: a análise documental, realizada principalmente antes da entrada no campo de pesquisa e retomada ao longo da análise dos dados; entrevistas semiestruturadas com sujeitos que trabalham no campo investigado e

⁵² Foram solicitados pelo Diretor de Ensino a carta de apresentação da professora orientadora (Apêndice 4) e o projeto de pesquisa.

⁵³ Foram solicitados os termos de consentimento e cessão de direitos (Apêndices 5 e 6), os roteiros de entrevista (Apêndices 7, 8 e 9) e a autorização para a realização da pesquisa conferida pelo Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Música da UFRGS (Apêndice 10).

também sujeitos que participam das práticas; e observações das práticas desenvolvidas no IFSC-Florianópolis: aulas de música curriculares dos CTIEM, aulas do curso FIC Básico de Instrumentos de Orquestra (FIC BIO), ensaios do Coral do IFSC, ensaios da Orquestra Experimental (OEXP) do IFSC/FIC Prática de Orquestra (FIC PO), apresentações da Batalha de Rap e saraus organizados por alunos do Instituto. O uso de fontes de evidências diversas, conforme Yin (2015), é um dos quatro princípios da coleta de dados de estudos de caso⁵⁴. Para esse autor, a maior vantagem no uso de múltiplas fontes de evidência é o “desenvolvimento de *linhas convergentes de investigação*” (YIN, 2015, p. 124), que proporcionam diferentes perspectivas do mesmo fenômeno.

4.2.1 Análise documental

“Os documentos desempenham um papel explícito em qualquer coleta de dados na realização da pesquisa de estudo de caso. As buscas sistemáticas de documentos relevantes são importantes em qualquer plano de coleta de dados” (YIN, 2015, p. 111). Escolas e outras instituições similares produzem uma grande quantidade de documentos e comunicações escritas, que podem contribuir para a compreensão do contexto investigado. Nesse caso, a análise documental volta-se para a “perspectiva oficial” e para as várias maneiras com que as escolas se comunicam (BOGDAN; BIKLEN, 1994). Mesmo podendo apresentar imparcialidades e imprecisões, os documentos são úteis na verificação de datas, nomes das pessoas, organizações e fatos.

A análise documental neste trabalho envolveu o Projeto de Implantação do Curso Básico de Instrumentos de Orquestra⁵⁵ (IFSC, 2009), que pôde ser acessado no site do IFSC-Florianópolis, o documento de Solicitação de Autorização da Oferta de Curso de Qualificação – FIC PO, os editais de ingresso no FIC BIO e no FIC PO. Nesses documentos constam informações gerais sobre os cursos, como objetivos, justificativa para oferta, metodologia, estrutura dos cursos e das unidades

⁵⁴ Os outros princípios citados por Yin (2015) são: criar uma base de dados do estudo de caso, manter o encadeamento de evidências e ter cuidado no uso de dados de fontes eletrônicas.

⁵⁵ Disponível em:

http://florianopolis.ifsc.edu.br/index.php?option=com_content&view=article&id=979&Itemid=188.

Acesso em 28/10/2016. O projeto do Curso de Prática em Orquestra não estava disponível no site da instituição.

curriculares, forma de ingresso e dados sobre o quadro de professores e sobre a infraestrutura utilizada.

Também fez parte da análise documental o Plano de Desenvolvimento Institucional (PDI) 2015-2019⁵⁶, disponível no site principal do Instituto Federal de Santa Catarina. O PDI, elaborado para períodos de cinco anos, é o documento que identifica a Instituição de Ensino Superior (IES) no que diz respeito “à sua filosofia de trabalho, à missão a que se propõe, às diretrizes pedagógicas que orientam suas ações, à sua estrutura organizacional e às atividades acadêmicas que desenvolve e/ou que pretende desenvolver” (BRASIL, 2006). O documento, além do perfil institucional, deve conter o Projeto Pedagógico Institucional (PPI), o cronograma de implantação e desenvolvimento da instituição e dos cursos, o perfil do corpo docente e a organização administrativa da IES. Além disso, no PDI devem estar descritas políticas de atendimento aos discentes, a infraestrutura da IES, procedimentos de avaliação e acompanhamento do desenvolvimento institucional. Aspectos financeiros e orçamentários, como estratégia de gestão financeira e planos de investimento, também devem constar no documento. Considerando que o PDI é uma descrição de todas as ações que ocorrem ou podem ocorrer em uma IES, analisei o PDI do IFSC 2015-2019 a fim de identificar relações entre o que o documento apresenta sobre a inserção da música no IFSC-Florianópolis e o que os entrevistados indicam em suas falas.

O termo documento pode designar toda fonte de informações já existente. Dessa forma, além de documentos impressos, é possível extrair dados não só de fontes escritas, mas também de recursos audiovisuais (LAVILLE; DIONNE, 1999). Em uma das visitas que fiz ao IFSC-Florianópolis a fim de entrevistar os professores, fui presenteada com o DVD gravado pelo Coral e pela Orquestra do IFSC no ano de 2015. No DVD, além do registro das músicas executadas pelo Coral e pela OEXP, há também entrevistas com dois professores da área de música. As entrevistas concedidas pelos professores também integraram o conjunto de dados desta pesquisa.

As redes sociais existentes na internet se tornaram importantes ferramentas de comunicação e divulgação no mundo contemporâneo e, dessa forma, também têm se tornado fontes de dados para pesquisas. A OEXP e o Coral do IFSC fazem

⁵⁶ Disponível em: <http://www.ifsc.edu.br/menu-institucional/menu-docs-norteadores>. Acesso em: 28/10/2016.

uso das redes sociais *Facebook* e *Instagram* para divulgação de seus eventos, ensaios abertos e concertos, postando informações e vídeos sobre as atividades realizadas. Dessa forma, acompanhei a página dos dois grupos no *Facebook* e também no *Instagram*, salvando em arquivo do tipo *.jpeg* as publicações feitas pela OEXP e pelo Coral do IFSC nessas redes sociais. Considerando os critérios éticos, salvei somente as postagens de caráter público⁵⁷.

4.2.2 Entrevistas

A entrevista é uma das fontes de informação mais importantes em estudos de caso, pois possibilita que o pesquisador obtenha descrições e interpretações de outras pessoas a respeito do tema investigado (STAKE, 1995; YIN, 2005). Como a pesquisa qualitativa busca descobrir e retratar múltiplas visões sobre o caso estudado, a entrevista é o principal caminho para acessar essas múltiplas realidades (STAKE, 1995). Dessa forma, a escolha dos participantes da pesquisa deve ser feita considerando a contribuição que estes podem dar para o conhecimento do contexto ou resolução do problema a ser estudado (MOREIRA; CALEFFE, 2008).

Buscando compreender como a música está inserida no IFSC-Florianópolis, considerei relevante entrevistar sujeitos que estão ligados de diferentes formas às práticas existentes na instituição. Assim, entrevistei inicialmente o Diretor de Ensino, por ser responsável pelo setor que responde a todas as atividades de ensino do *campus*, os dois professores e a professora de música, uma das professoras de teatro que participa do Coral do IFSC, além de onze participantes que integram as diferentes práticas do IFSC-Florianópolis. As entrevistas foram realizadas em dois momentos: logo após a análise inicial dos documentos norteadores do IFSC e de documentos relacionados às práticas do IFSC-Florianópolis, entrevistei o Diretor de Ensino, os professores e a professora de música e a professora de teatro do *campus*. Essas entrevistas foram realizadas entre os meses de novembro de 2016 e fevereiro de 2017.

A entrevista com o Diretor de Ensino foi realizada em sua sala, na Direção Geral do *campus*. A professora de teatro e a professora de música foram

⁵⁷ As postagens feitas na rede social *Facebook* podem ser públicas, ou seja, visualizadas por qualquer pessoa que tenha acesso à internet, ou restritas aos amigos, isto é, podem ser visualizadas somente por pessoas que façam parte da rede de amigos de quem realizou a postagem.

entrevistadas no Laboratório de Teatro e as entrevistas com os professores de música foram realizadas no Laboratório de Artes Plásticas. Todas as entrevistas foram marcadas em horários em que não havia aula nesses locais e a opção dos entrevistados por utilizar essas salas foi no sentido de não haver interrupções ou ruídos que pudessem interferir na conversa. Mesmo assim, houve pequenas interrupções de alguns estudantes pedindo informações, mas que não chegaram a comprometer as entrevistas.

O contato com os entrevistados convidando-os para participar da pesquisa foi realizado via e-mail, no caso do Diretor de Ensino e da professora de teatro, e pessoalmente, no caso dos dois professores e da professora de música⁵⁸. Os dias e horários das entrevistas foram combinados também via e-mail com o Diretor de Ensino e a professora de teatro e via mensagem privada na rede social *Facebook* com os professores e a professora de música. No segundo momento, ao longo do mês de maio de 2018, realizei mais uma entrevista com os professores e a professora de música e também com a professora de teatro, buscando aprofundar questões apresentadas por eles na primeira entrevista e observadas durante minha permanência na instituição. Os dias e horários das entrevistas foram combinados pessoalmente e confirmados via e-mail.

Quando iniciei a coleta de dados no IFSC-Florianópolis não havia determinado ao certo quantos e quais seriam os sujeitos entrevistados, pois, como afirma Duarte (2002), quando se trata de uma pesquisa de cunho qualitativo, o número de sujeitos entrevistados “dificilmente pode ser determinado a priori – tudo depende da qualidade das informações obtidas em cada depoimento, assim como da profundidade e do grau de recorrência e divergência destas informações” (p. 143). Além disso, o mesmo autor expõe que, enquanto surgirem dados originais ou pistas que possam revelar diferentes perspectivas sobre o contexto investigado, as entrevistas devem continuar sendo feitas. Dessa forma, durante o período de observações decidi entrevistar também alguns participantes das práticas do IFSC-Florianópolis, pois percebi, a partir de conversas informais com integrantes do Coral do IFSC, da OEXP/FIC PO, do FIC BIO e/ou dos CTIEM, que a visão dos participantes seria relevante para que eu pudesse responder aos questionamentos

⁵⁸ No dia em que realizei a entrevista com o Diretor de Ensino, encontrei os professores e a professora de música na sala da Coordenadoria de Atividades Artísticas e os convidei para participar da pesquisa e conceder a entrevista.

que conduziram a esta investigação. Assim, além dos professores, entrevistei também onze participantes das práticas do IFSC-Florianópolis.

Para a escolha dos possíveis entrevistados, inicialmente listei o nome de participantes nos quais percebi maior envolvimento com as práticas do IFSC-Florianópolis, procurando separar esses nomes por práticas das quais participavam. Nessa lista inicial dividi os nomes da seguinte forma: bolsistas; alunos do FIC BIO; alunos/participantes do FIC PO/OEXP; alunos dos CTIEM; integrantes do Coral. Ao escrever essa lista inicial, procurei inserir nomes de participantes que eram alunos do IFSC-Florianópolis e também da comunidade externa à instituição. Em seguida, pedi para os professores e para a professora de música a sugestão de dois nomes em cada uma das categorias anteriores. Alguns dos nomes sugeridos pelos professores coincidiram com aqueles listados por mim e, mesmo assim, a lista inicial de possíveis entrevistados reuniu 25 nomes.

Ao ponderar sobre o tempo necessário para realizar as entrevistas e depois transcrevê-las e analisá-las, considerei pertinente diminuir o número de participantes entrevistados. Para fazer a escolha de quais participantes seriam convidados a conceder a entrevista, elaborei uma tabela em que relacionei as práticas das quais cada possível entrevistado participava. A partir dessa tabela, decidi selecionar pessoas que participavam somente de uma das práticas – aulas de música dos CTIEM, Coral, OEXP/FIC PO ou FIC BIO – e outros que participavam de mais de uma prática, procurando fazer diferentes combinações⁵⁹. O maior tempo de participação nas práticas também influenciou na escolha pelos entrevistados. Além disso, procurei entrevistar pelo menos dois participantes de cada prática e manter o mesmo número de entrevistados do gênero masculino e do gênero feminino⁶⁰. Após considerar esses pontos, escolhi 11 praticantes a serem entrevistados.

Após a escolha dos participantes que gostaria de entrevistar, fiz o convite pessoalmente a cada um. Como todos os participantes convidados aceitaram conceder a entrevista, posteriormente, marcamos os dias e horários da entrevista via mensagem privada na rede social *Facebook* ou via *WhatsApp*. A segunda fase de entrevistas – realizadas com os professores e com os participantes – aconteceu no mês de maio de 2018. Todas as entrevistas realizadas foram marcadas em data e

⁵⁹ Por exemplo: Coral e FIC BIO; aulas de música dos CTIEM e OEXP/FIC PO; FIC BIO, OEXP e Coral.

⁶⁰ Uma das entrevistadas escolheu um pseudônimo masculino.

horário convenientes para os entrevistados e realizadas presencialmente e individualmente em salas⁶¹ utilizadas pela Coordenadoria de Atividades Artísticas do IFSC-Florianópolis.

Desde o início da pesquisa as entrevistas foram registradas com o auxílio de um gravador digital, com o intuito de obter um registro completo da conversa e permitir a atenção total ao entrevistado ou entrevistada (MOREIRA; CALEFFE, 2008), uma vez que, por utilizar o gravador, optei por não fazer anotações escritas enquanto as entrevistas aconteciam. Isso porque o “áudio registrado certamente fornece uma interpretação mais precisa de qualquer entrevista do que fazer suas próprias anotações” (YIN, 2015, p. 114). Todos os participantes autorizaram o uso do gravador e nenhum deles demonstrou constrangimento em relação à presença do aparelho. Antes de iniciar as entrevistas, expus novamente os objetivos da pesquisa para cada um dos entrevistados e todos assinaram um termo de consentimento e um termo de cessão de direitos (apêndices 5 e 6), a fim de autorizar a publicação dos dados presentes nas entrevistas. Nos casos em que os entrevistados tinham menos de 18 anos de idade, os termos (apêndice 6) foram entregues dias antes da entrevista, assinados pela mãe, pai ou responsável e devolvidos no dia da entrevista.

A flexibilidade com que a entrevista pode ser conduzida possibilita um contato mais próximo entre o entrevistador e o entrevistado, auxiliando, assim, explorar saberes, representações, crenças e valores do entrevistado em profundidade (LAVILLE; DIONNE, 1999). Devido às características apresentadas, optei, nesta pesquisa, por realizar entrevistas semiestruturadas, a partir de roteiros previamente elaborados. Na primeira fase de entrevistas, a construção do roteiro teve como base as leituras realizadas sobre o contexto de criação e implantação dos IFETs, a revisão de literatura e os documentos norteadores do IFSC, como o Plano de Desenvolvimento Institucional do IFSC 2015-2019 (IFSC, 2014), o Estatuto, o Regulamento Didático-Pedagógico e os Projetos de Implantação dos cursos de Formação Inicial e Continuada na área de música. Esse roteiro (apêndice 7) foi construído a partir de quatro eixos: 1) Identificação do(a) professor(a); 2) Sobre a presença da música no IFSC-Florianópolis – Atividades existentes; 3) Percepção

⁶¹ Dependendo do horário e da disponibilidade das salas, pude realizar entrevistas nos laboratórios de Música, Artes Visuais e Teatro. Em alguns casos, as entrevistas foram realizadas no Depósito da Coordenadoria de Atividades Artísticas, uma pequena sala onde é guardado o acervo de partituras da OEXP.

do(a) professor(a) sobre a música no IFSC-Florianópolis; e 4) Sobre Educação Profissional e Tecnológica e CT&I. Na entrevista realizada com o Diretor de Ensino foram suprimidos os dois primeiros eixos, por se tratarem de questões mais específicas sobre formação musical dos professores e das professoras e operacionalização das práticas no *campus*.

Na segunda fase de entrevistas os roteiros foram construídos com base nas observações realizadas e, no caso da professora de teatro, dos professores e da professora de música, também com base na primeira entrevista concedida por eles. Sendo assim, o roteiro (apêndice 8) da segunda entrevista com os professores foi construído a partir dos seguintes eixos: 1) Sobre a música na formação das pessoas; 2) Sobre as práticas existentes; 3) Sobre a formação profissional em música; e 4) Sobre o mercado de trabalho em música. Para as entrevistas com os participantes foi elaborado um roteiro geral que foi adaptado⁶², considerando a(s) prática(s) da(s) qual(is) cada entrevistado fazia parte. Esse roteiro foi organizado nos seguintes eixos: 1) Identificação do(a) participante; 2) Sobre as aulas de música nos CTIEM do IFSC-Florianópolis⁶³; 3) Sobre as práticas oferecidas pelos IFSC-Florianópolis; 4) Sobre a bolsa trabalho⁶⁴; 5) Sobre a prática profissional em música. No decorrer de todas as entrevistas foram introduzidos alguns temas conforme as respostas dadas pelos entrevistados, com o objetivo de não interromper o fluxo da entrevista, conforme aconselha Stake (1995). Tais adaptações já estavam previstas, pois não se espera que os entrevistados sejam limitados nas suas respostas e que respondam a tudo da mesma maneira (MOREIRA; CALEFFE, 2008).

No final de cada entrevista, pedi para que os entrevistados escolhessem pseudônimos pelos quais gostariam de ser identificados. Os pseudônimos escolhidos foram Atleta, Barbosa, Bruno, César, Clara, Henrique, Jiraya, José, Júlia, Léo, Levon, Lewis, Magali, Mari, Nykaro e Walli. O Quadro 1 apresenta, em ordem cronológica, a sequência das entrevistas realizadas, o pseudônimo e o cargo dos entrevistados ou prática(s) da(s) qual(is) fazem parte, a data da realização e a duração de cada entrevista.

⁶² Os roteiros seguidos em cada uma das entrevistas estão disponíveis no Apêndice 9.

⁶³ No caso do(a) entrevistado(a) ser aluno dos CTIEM e estar cursando ou ter cursado o componente curricular Música como linguagem artística.

⁶⁴ No caso do(a) entrevistado(a) ser bolsista trabalho de uma das práticas do IFSC-Florianópolis.

Quadro 1 – Dados gerais sobre as entrevistas

Nome	Função	Data das entrevistas	Tempo das entrevistas	Nº de páginas da transcrição⁶⁵
José	Diretor de Ensino	25/11/2016	38min13s	13 páginas
Magali	Professora de Teatro	10/02/2017	1h01min21s	21 páginas
		17/05/2018	32min59s	11 páginas
Júlia	Professora de Música – Substituta	15/02/2017	59min03s	22 páginas
		14/05/2018	35min39s	13 páginas
Levon	Professor de Música	20/02/2017	50min50s	19 páginas
		10/05/2018	24min47s	10 páginas
Henrique	Professor de Música	20/02/2017	1h19min10s	23 páginas
		15/05/2018	59min10s	16 páginas
Jiraya	Integrante do Coral do IFSC	07/05/2018	22min02s	9 páginas
Léo	Estagiário e aluno do FIC PO Aluno do FIC BIO	09/05/2018	45min22s	17 páginas
Barbosa	Bolsista da OEXP Aluna do FIC PO	09/05/2018	24min	11 páginas
Bruno	Aluno do FIC PO	09/05/2018	22min37s	10 páginas
Lewis	Aluno do FIC PO	10/05/2018	31min57s	12 páginas
Atleta	Aluno do EM	10/05/2018	11min22s	5 páginas
Walli	Aluno do EM	11/05/2018	11min39s	5 páginas
Mari	Integrante do Coral do IFSC	14/05/2018	16min28s	7 páginas
Nykaró	Estagiária e aluna do FIC BIO Integrante do Coral	14/05/2018	59min08s	20 páginas
Clara	Bolsista e integrante do Coral do IFSC Aluna do FIC BIO	17/05/2018	34min26s	12 páginas
César	Aluno do FIC PO	17/05/2018	11min50s	6 páginas

⁶⁵ Fonte Arial tamanho 12; Espaçamento 1,5; Folha A4; Margens 3,0cm e 2,0cm.

Após cada entrevista ter sido concluída, procurei realizar a transcrição da mesma, a fim de não deixar que o trabalho ficasse acumulado e também para já identificar questões que pudessem ser abordadas com os outros entrevistados. O arquivo de áudio de cada uma das entrevistas foi salvo em diferentes formatos no disco rígido de meu computador e, com o auxílio do software *Audacity*, fiz o tratamento dos áudios, eliminando eventuais ruídos que foram captados durante a gravação. Para a transcrição das entrevistas utilizei o software *Express Scribe Transcription*, o qual permite controlar a reprodução do áudio, diminuir a velocidade da fala, destacar as vozes entre os possíveis ruídos, além de ter um espaço onde o texto pode ser digitado. Após a conclusão da transcrição, transferi o texto de cada entrevista para o editor de texto *Microsoft Word* e ouvi cada uma delas novamente para conferir possíveis erros. Inicialmente, as falas de todos os entrevistados foram transcritas literalmente, inclusive com a repetição de palavras ou vícios de linguagem, buscando manter a fidelidade e originalidade nas suas falas. Posteriormente, as falas utilizadas neste trabalho foram textualizadas a fim de deixar o texto fluente para a leitura.

4.2.3 Observações

Foi a partir da análise inicial dos dados obtidos nas entrevistas com o Diretor de Ensino, com os professores e professora de música e com a professora de teatro, realizadas entre os meses de novembro de 2016 e fevereiro de 2017, que decidi realizar observações das práticas desenvolvidas no IFSC-Florianópolis e também da rotina dos vários espaços da instituição, como a sala da Coordenadoria de Atividades Artísticas, a área de convivência, a cantina e o pátio. Dessa forma, entrei novamente em contato com o Diretor de Ensino e também com os professores e a professora de música a fim de obter a permissão para realizar as observações das práticas na instituição.

A partir da anuência da Direção Geral, da Direção de Ensino e também dos professores e da professora de música do IFSC-Florianópolis, iniciei no dia 29 de maio de 2017 o primeiro período de observações, que se estendeu até o dia 13 de junho do mesmo ano. Consideradas importantes fontes de evidência em pesquisa do tipo estudos de caso (YIN, 2015), as observações são guiadas por uma questão

de pesquisa e desempenham um importante papel na construção dos saberes (LAVILLE; DIONNE, 1999) e na maior compreensão do caso estudado (STAKE, 1995). Dessa forma, a escolha por realizar observações no IFSC-Florianópolis teve como objetivo buscar informações adicionais sobre o contexto estudado e adicionar novas dimensões ao entendimento desse contexto (YIN, 2015). Conforme Flick (2004, p. 157), “esse método aproxima-se de uma concepção de pesquisa qualitativa como um processo, já que se presume um período mais longo no campo e em contato com pessoas e contextos a serem estudados”.

Dessa forma, durante o período de observações busquei passar o maior tempo possível no *campus* do IFSC-Florianópolis, assistindo a todas as práticas que aconteciam diariamente. Durante minha permanência na instituição pude acompanhar todas as aulas de música dos CTIEM, as aulas de instrumento e as aulas de coral⁶⁶ do FIC BIO, os ensaios do FIC PO e da Orquestra Experimental do IFSC (OEXP), ensaios do Coral, a Batalha de Rap, o Sarau organizado por integrantes da OEXP e do Coral e também a rotina do *campus*.

Como pode ser observado no Quadro 2, as aulas do FIC BIO ocorriam simultaneamente, em salas diferentes. Dessa forma, nos horários em que havia a concomitância de aulas do FIC BIO, optei por assistir à aula de um dos professores, para, na semana seguinte, assistir a aula do outro professor ou professora. O mesmo aconteceu em relação ao ensaio do Coral e à Batalha do Rap, pois ambas as práticas ocorriam nas segundas-feiras das 12h00 às 13h30. Além das aulas e ensaios, observei também concertos e apresentações da OEXP e do Coral do IFSC, realizados nos dias 06 de junho, 14 de setembro e 10 de dezembro de 2017 em diferentes teatros de Florianópolis e também na cidade vizinha de São José.

⁶⁶ São aulas destinadas aos alunos do primeiro ano do FIC BIO e que têm como foco o estudo de teoria e percepção musical.

Quadro 2 – Horário das práticas no IFSC-Florianópolis (2017.1)

Horário	2ª feira		3ª feira		4ª feira		5ª feira	
7:30	Aula de Música EM ⁶⁷ – Júlia		FIC BIO – Henrique (Lab. Música)	FIC BIO – Levon (Lab. Artes Visuais)				
08:25								
09:40			Aula de Música EM – Levon		Aula de Música EM – Levon		FIC BIO – Henrique (Lab. Música)	FIC BIO – Levon (Lab. Teatro)
10:35								
12:00	Coral do IFSC	Batalha do Rap	Coral do IFSC		Coral do IFSC		Orquestra – FIC BIO	
13:30	Aula de Música EM – Júlia		Aula de Música EM – Levon		FIC BIO – Henrique (Lab. Música)	FIC BIO – Júlia (Lab. Artes Visuais)	FIC BIO – Henrique (Lab. Música)	FIC BIO – Júlia (Lab. Artes Visuais)
14:25								
15:40							Aula de Música EM – Júlia	
16:35								
17:30			Coral FIC BIO				Coral do IFSC	
18:30								
19:25	FIC PO / OEXP				FIC PO / OEXP			
20:00								

⁶⁷ As aulas e ensaios eram realizados no Laboratório de Música, salvo algumas aulas do FIC BIO, como indicado no quadro de horários.

Durante a análise dos dados obtidos no primeiro período de observações novas questões emergiram e decidi voltar ao campo investigado para um novo período de observações. Desse modo, entrei novamente em contato com a instituição e com os professores de música, solicitando autorização para retornar para o IFSC-Florianópolis. A partir da anuência de todos, a segunda fase de observações teve início no dia 21 de fevereiro e se estendeu até o dia 27 de abril de 2018. Com exceção da Batalha do Rap, que não estava mais acontecendo no IFSC-Florianópolis⁶⁸, e do Sarau do Coral⁶⁹, assim como no primeiro período de observações, acompanhei semanalmente as aulas de música para alunos do CTIEM, as aulas de instrumento e as aulas de coral do FIC BIO, os ensaios do FIC PO e da OEXP, ensaios do Coral e também a rotina do *campus*. Além dessas práticas, tive a oportunidade de acompanhar, com a anuência da Coordenadora de Atividade Artísticas, as audições do processo seletivo para o FIC PO e também os testes de musicalidade dos alunos sorteados para cursarem o FIC BIO⁷⁰. O horário semanal das práticas observadas encontra-se no Quadro 3.

⁶⁸ Quando retornei ao IFSC-Florianópolis para o segundo período de observações, entrei em contato via *WhatsApp* com o organizador da Batalha do Rap para saber se o dia e horário da batalha permaneciam os mesmos. O organizador da batalha me informou que não estava mais estudando no IFSC-Florianópolis, pois havia concluído seu curso e os outros envolvidos com a Batalha do Rap, que eram alunos do IFSC-Florianópolis, não quiseram assumir a responsabilidade de organizar a batalha toda semana.

⁶⁹ Enquanto estive no IFSC-Florianópolis realizando o segundo período de observações não foi organizado nenhum Sarau.

⁷⁰ As audições e testes de musicalidade aconteceram ao longo de três dias, em dois turnos cada dia, somando um total de 21 horas de observação.

Quadro 3 – Horário das práticas no IFSC-Florianópolis (2018.1)

Horário	2ª feira	3ª feira	4ª feira		5ª feira		6ª feira
7:30	Aula de Música EM – Júlia	FIC BIO – Henrique					
08:25							
09:40		Aula de Música EM – Levon	Aula de Música EM – Levon		FIC BIO – Henrique (Lab. Música)	FIC BIO – Levon (Lab. Teatro)	
10:35							
12:00	Coral IFSC	Coral IFSC	Coral IFSC		Orquestra – FIC BIO		
13:30	Aula de Música EM – Júlia		FIC BIO – Henrique (Lab. Música)	FIC BIO – Júlia (Lab. Artes Visuais)	FIC BIO – Henrique (Lab. Música)	FIC BIO – Júlia (Lab. Artes Visuais)	Aula de Música EM – Júlia
14:25							
15:40		Aula de Música EM – Levon			Aula de Música EM – Júlia		Aula de Música EM – Júlia
16:35							
17:30		Coral FIC			Coral IFSC		
18:30	FIC PO / OEXP		FIC PO / OEXP				
19:25							
20:00							

Também ao longo do ano de 2018 estive presente em duas apresentações do Coral do IFSC – realizadas nos dias 01 de março e 20 de março no IFSC-Florianópolis – e em dois concertos da OEXP, realizados nos dias 18 de abril e 19 de outubro em um dos teatros da cidade. Como o segundo período de observações teve início junto com o semestre letivo do IFSC-Florianópolis, pude acompanhar grande parte do planejamento das práticas e toda a parte inicial do semestre que, no primeiro período de observações, não havia acompanhado. Acompanhar o início do semestre letivo e das atividades desenvolvidas pelas práticas auxiliou na compreensão de alguns pontos observados no primeiro período de observações.

Todas as observações foram registradas em notas de campo, totalizando 47 notas⁷¹, redigidas ao longo de 795 páginas⁷². O registro das notas foi realizado concomitantemente às observações, buscando descrever da melhor forma possível, como indicam Bogdan e Biklen (1994, p. 150), o que era ouvido e visto para, posteriormente, melhorar a redação do texto. No segundo período de observações, com a autorização dos professores e da professora de música, além do registro escrito, gravei o áudio das aulas e ensaios com o auxílio de um gravador de voz digital. A decisão em gravar o áudio das práticas foi tomada para que as notas de campo fossem posteriormente complementadas com informações mais detalhadas, principalmente em relação à fala dos professores e participantes das práticas.

Como as observações duravam entre 8 e 13 horas diárias, a revisão das notas de campo foi realizada no final de cada semana de observação, buscando não deixar passar muito tempo entre a observação e o registro final das notas. As notas de campo foram registradas em arquivo do *Word* através de um *tablet* e, além da descrição do que pude observar, incluí algumas fotografias, principalmente do ambiente físico, dado que, devido ao grande número de participantes das práticas, optei por não solicitar autorização para uso de imagens. Ao longo das observações, procurei descrever o ambiente onde acontecia a observação, os participantes da atividade observada, a sequência dos acontecimentos, comportamentos, reações e falas dos participantes, assim como reflexões, questionamentos e dúvidas pessoais.

Desde o primeiro dia de observação, fui muito bem acolhida por todas as pessoas, tanto professores e professoras, quanto bolsistas, integrantes do Coral, da

⁷¹ Uma nota de campo para cada dia de observação, num total de 85 aulas de música dos CTIEM e/ou do FIC BIO, 52 ensaios da OEXP/FIC PO e/ou do Coral do IFSC e 7 apresentações e/ou concertos da OEXP e/ou do Coral, uma Batalha do Rap e um Sarau observados.

⁷² Fonte Arial tamanho 12; Espaçamento 1,5; Folha A4; Margens 3,0cm e 2,0cm.

Orquestra, alunos e alunas dos FICs. Principalmente os professores e professoras da área de Artes, e também os/as bolsistas, mostraram-se sempre colaborativos, fornecendo toda e qualquer informação da qual eu necessitava. Por saber que minha presença ali era decorrente da minha pesquisa, por diversas vezes, os bolsistas da área de música, sem que eu pedisse, também explicavam como estavam estruturados os cursos, quais eram as funções desempenhadas por eles, onde eram guardados os instrumentos musicais pertencentes à instituição, entre outras informações.

No período em que permaneci no IFSC-Florianópolis procurei interferir o menos possível no ambiente investigado. No entanto, devido às características das práticas observadas, por vezes, minha interferência no ambiente foi inevitável, como no excerto da nota de campo⁷³ a seguir:

Desde o início do ensaio, fiquei sentada no fundo da sala, porém, de frente para os cantores, pois não havia outro local onde pudesse sentar [...]. Isso fez com que os cantores constantemente olhassem para mim durante o ensaio, provavelmente por eu ser uma pessoa estranha ao grupo, pois o professor Henrique não me apresentou para eles [...]. Quando o coral terminou de cantar a primeira parte da Cantata, o professor Henrique me perguntou sobre como estava a pronúncia do alemão, se estava compreensível. Eu disse que sim e me omiti em fazer outros comentários, pensando em interferir o menos possível no campo observado [...]. O professor então comentou com o grupo que eu era professora de música, estava fazendo pesquisa para o doutorado e que falava alemão, por isso, poderia ajudar na pronúncia das palavras do texto da Cantata. [...] no final da segunda música, Henrique novamente me chamou, dessa vez para tirar dúvidas sobre a pronúncia de algumas palavras. Sem jeito para negar, acabei ajudando e sanando as dúvidas dos cantores. Depois de ter ajudado com a pronúncia, vários coralistas ficaram me olhando enquanto cantavam, como se estivessem esperando aprovação por estarem cantando corretamente. Cada vez que terminavam uma das partes da Cantata, me perguntavam se haviam cantado as palavras com a pronúncia correta. Acabei ajudando na pronúncia do texto por três vezes durante o ensaio e fiquei com receio de estar interferindo mais do que o necessário (NOTA DE CAMPO N. 1, 29/06/2017, p. 12).

Ao longo do tempo, minha presença nas aulas e ensaios das práticas foi se tornando habitual. Por vezes, os professores e a professora de música se dirigiam a mim comentando sobre assuntos abordados no momento ou perguntando se eu tinha conhecimento sobre aquilo que estavam conversando. Acabei me sentindo mais à vontade em relação à minha possível interferência e procurei sempre

⁷³ As notas de campo foram redigidas neste trabalho em fonte tamanho 11 e com menor recuo de parágrafo de 2 centímetros, a fim de diferenciá-las das citações literais. A mesma formatação foi adotada em relação às falas dos entrevistados.

responder às perguntas dos professores e também dos participantes, quando estas eram feitas. No segundo período de observações, em uma de suas turmas dos CTIEM, a professora Júlia trabalhava com os alunos sobre os instrumentos musicais que fazem parte da orquestra. Em cada aula os alunos faziam apresentações sobre dois instrumentos e a professora convidava músicos para tocar os instrumentos apresentados pelos alunos e dar mais detalhes sobre os instrumentos e sobre a forma de tocá-los. Em uma dessas aulas fui convidada pela professora Júlia para tocar e também falar sobre o clarinete, instrumento que toco. Aceitei o convite de Júlia, entendendo que participar da aula não traria problemas para a pesquisa e seria uma forma de agradecer a colaboração de todos.

Na última semana de observações, em algumas turmas comentei que estava encerrando as observações e que não acompanharia mais as aulas. Para minha surpresa, várias pessoas lamentaram minha partida, disseram que estavam acostumados com minha presença e alguns chegaram a comentar que já me consideravam “parte” do IFSC-Florianópolis. Um desses momentos foi registrado na nota de campo a seguir:

Às 15h20 a professora Júlia encerrou a aula e dispensou os alunos. [...] Os alunos guardaram seus pertences e os instrumentos que usaram durante a aula. Antes de os alunos saírem da sala, falei que foi a última aula que observei e agradei por terem deixado que eu assistisse às aulas. Alguns alunos lamentaram que eu fosse embora, disseram que já estavam acostumados comigo e antes de sair da sala foram me dar um abraço de despedida (NOTA DE CAMPO N. 42, 23/04/2018, p. 712).

Além de gerar uma grande quantidade de dados para a pesquisa, os dois períodos de observação possibilitaram que eu me aproximasse de diversos praticantes do IFSC-Florianópolis e que compreendesse as singularidades do campo estudado.

4.3 Procedimentos de análise dos dados

A análise dos dados foi iniciada logo após a transcrição das cinco entrevistas realizadas na primeira fase da coleta de dados. Inicialmente, fiz a leitura de cada uma das entrevistas, realizando a codificação dos dados com base nos princípios da teoria fundamentada apresentados por Charmaz (2009). A autora explica que “a

codificação inicial deve se fixar rigorosamente aos dados” (CHARMAZ, 2009, p. 74) e aconselha que seja feita “com palavras que reflitam a ação”, pois “esse método de codificar refreia as nossas tendências de fazer saltos conceituais e adotar teorias existentes *antes* que tenhamos realizado o trabalho analítico necessário” (CHARMAZ, 2009, p. 74, grifo da autora). Seguindo o que indica Charmaz (2009), realizei a análise inicial dessas entrevistas, buscando “categorizar [os] segmentos de dados com uma denominação concisa que, simultaneamente, resume e representa cada parte dos dados” (p. 69). Cada código criado foi inserido em balões de comentários ao longo das transcrições.

Codificadas as entrevistas, transferei todos os códigos para um novo arquivo e os imprimi em fichas individuais e em diferentes cores, sendo que cada cor representava a fala de um entrevistado. Na sequência, realizei o agrupamento dos códigos por semelhança de temas, procurando seguir as questões apresentadas no roteiro de entrevista. Em seguida, nomeei cada um dos grupos, criando categorias principais e secundárias e, em um novo arquivo, inseri as falas referentes a cada código criado. Nessa organização, procurei identificar temáticas abordadas pelos entrevistados que pudessem indicar como a música é inserida no IFSC-Florianópolis.

Identificadas algumas temáticas, realizei uma nova classificação e organização das categorias principais e também secundárias, buscando relacioná-las ao objetivo principal e aos objetivos específicos desta pesquisa. Nessa nova classificação, procurei, como indica Charmaz (2009), problematizar a linguagem dos entrevistados e pude identificar que a música se insere de diversas maneiras no IFSC-Florianópolis. Com base nessa constatação, busquei criar um roteiro inicial de análise que teve como base as seguintes questões: como a música está inserida no IFSC-Florianópolis? Por meio de quais atividades a música é inserida? Quem insere a música na instituição? Quando insere? Quem pensa a inserção da música no IFSC-Florianópolis?

Apoiada nessas questões, reorganizei as categorias anteriormente criadas, renomeando-as, e elaborei um roteiro de análise a partir dos seguintes pontos: 1) A música no Plano de Desenvolvimento Institucional do IFSC; 2) A música ao longo da história do IFSC-Florianópolis; 3) Música como prática instrumental; 4) Música como opção de trabalho; 5) Música como formação básica; 6) Música como profissão; 7) Sobre estar em uma escola de Educação Profissional e Tecnológica; e 8) Em busca

da institucionalização da música no IFSC-Florianópolis. Esse roteiro se apresentou como um guia inicial para a interpretação dos dados que foram apresentados no exame de qualificação.

Complementando a análise dos dados, fiz uma leitura atenta do Plano de Desenvolvimento Institucional (PDI) do IFSC 2015-2019, dos Projetos Pedagógicos de Curso (PPC) dos FICs da área de música e do relatório de observação. Considerando os pontos apresentados no roteiro de análise, procurei identificar e destacar nesses documentos informações que pudessem contextualizar e complementar as informações apresentadas pelos entrevistados. A partir de questões que emergiram da análise dos dados e também a partir das sugestões da banca de qualificação, retornei ao IFSC-Florianópolis para a segunda fase de coleta de dados.

As entrevistas realizadas durante o segundo período de observações foram codificadas também com base nos princípios da teoria fundamentada (CHARMAZ, 2009) e uma parte dos códigos obtidos foi integrada às categorias anteriormente criadas. Outra parte desses códigos apresentou novas temáticas, as quais deram origem a novas categorias. A partir da emergência de novas temáticas, foi necessário que o roteiro de análise fosse reorganizado e que, à base teórica da tese, constituída inicialmente pelos Princípios da Educação Profissional e Tecnológica e pelas discussões sobre o trabalho na área da música, fosse adicionado o conceito de práticas.

A partir da integração entre as categorias criadas nas duas fases da coleta de dados, da análise dos documentos norteadores do IFSC e dos conceitos e princípios que formam a base teórica desta tese, foram definidos três blocos de análise: 1) Sobre a música em uma instituição de EPT; 2) Sobre as práticas educativo-musicais do IFSC-Florianópolis; e sobre a preparação para a atuação profissional na área de música. Cada um desses blocos tem desdobramentos, os quais foram pensados no sentido de atender aos objetivos expostos no início desta tese.

5. SOBRE A MÚSICA EM UMA INSTITUIÇÃO DE EPT

Neste capítulo inicio a apresentação dos resultados da pesquisa, focalizando, no item 5.2, a presença da música ao longo da história do IFSC-Florianópolis; apresentando, no item 5.3, a instituição como uma referência na área da música, o que está relacionado, como descrito no item 5.4, ao fato de o IFSC-Florianópolis possibilitar o acesso gratuito à música, principalmente à música erudita. No item 5.5 discuto sobre a música como estratégia para a formação integral e permanência dos alunos na instituição. Por fim, no item 5.6 são abordadas questões referentes à presença da música na Educação Profissional e Tecnológica, a dificuldade de integração com o ambiente de CT&I, o apoio recebido da instituição e a busca pela institucionalização das práticas no IFSC-Florianópolis. Antes, no item 5.1, apresento os entrevistados, que foram os principais colaboradores desta pesquisa.

5.1 Os entrevistados

Diretor de Ensino do IFSC-Florianópolis, José é formado em Enfermagem e é professor do curso de graduação em Radiologia. José toca violão e canta, e sua formação musical ocorreu por meio de aulas particulares com diferentes professores. Além de seu trabalho como docente do curso de Radiologia, antes de assumir o cargo de Diretor de Ensino, José desenvolveu atividades relacionadas à música no IFSC-Florianópolis, como projetos interdisciplinares entre música e enfermagem realizados em uma instituição que acolhe idosos e também em uma instituição que acolhe crianças soropositivas em Florianópolis. Além disso, José também criou uma banda juntamente com alunos do curso de Radiologia, chamada *Irradiando a Ilha*. Com essa banda, se apresentou em cinco edições do Didascálico, evento cultural organizado no IFSC-Florianópolis pela Coordenadoria de Atividades Artísticas.

Magali é professora efetiva no IFSC-Florianópolis desde 1997. Com formação acadêmica em Belas Artes⁷⁴, iniciou seu trabalho na instituição ministrando aulas de música na Unidade Curricular (UC) Artes para turmas dos Cursos Técnicos Integrados ao Ensino Médio (CTIEM). A partir do ano de 2000, Magali passou a

⁷⁴ A professora explicou em sua entrevista que, em seu curso de graduação, denominado Belas Artes, teve formação em Música, Artes Visuais e Teatro.

dedicar-se ao trabalho com teatro, substituindo uma professora da instituição que pediu transferência para outro *campus*. Dessa forma, Magali assumiu a coordenação do grupo teatral do IFSC-Florianópolis e também as aulas de teatro na UC Artes. Apesar de não ministrar mais aulas de música na instituição, Magali participa do Coral do IFSC, auxiliando o professor Henrique nos ensaios e cantando no naipe das contraltos.

Júlia, professora de música substituta na instituição entre agosto de 2016 e julho de 2018, é licenciada em música e também bacharel em violino. Júlia ministrou aulas de música na UC Artes para turmas da segunda e da terceira fase dos CTIEM do IFSC-Florianópolis, atuou como professora de violino e viola no FIC Básico de Instrumentos de Orquestra (FIC BIO) e nas Oficinas de Violino. Júlia também tocou no naipe dos segundos violinos na OEXP, da qual fazem parte alunos matriculados no FIC Prática de Orquestra (FIC PO). Além do trabalho que desenvolveu no IFSC-Florianópolis, Júlia mantém atividades profissionais fora da instituição, dando aulas de violino para alunos particulares e também em uma escola de ensino fundamental privada de Florianópolis.

Levon é professor de música efetivo no IFSC-Florianópolis desde setembro de 2010. Anteriormente, trabalhou na instituição como professor substituto no período de 2007 a 2009. Com formação inicial em arquitetura, o professor Levon cursou também licenciatura em música e concluiu o Mestrado Profissional em Artes (PROF-ARTES). Assim como Júlia, o professor Levon ministra aulas de música da UC Artes para turmas da segunda e da terceira fase dos CTIEM, ensina violino e viola no FIC BIO, curso do qual é coordenador, e divide com o professor Henrique a regência da orquestra formada por alunos do FIC BIO. Além de ser *spalla da* OEXP, Levon é responsável pela condução dos ensaios dos naipes de cordas que integram a orquestra, ficando o ensaio dos naipes de sopro a cargo do professor Henrique. Também na OEXP, Levon atua como regente de algumas músicas que fazem parte do repertório do grupo. O naipe de percussão da OEXP é coordenado por músicos profissionais da cidade, como expõe Levon: “[...] a gente tem bons percussionistas. [...] tem uns percussionistas muito bons na cidade que colaboram aqui com a gente [...]. Então, a percussão meio que se... auto gerencia ali, né?” (LEVON, 20/02/2017).

Henrique, também professor efetivo do IFSC-Florianópolis, trabalha na instituição desde 1997. Fez licenciatura em música, especialização também na área de música e mestrado em educação, curso que concluiu no ano de 2013. Henrique

ministra aulas de instrumentos de sopro, violoncelo e contrabaixo no FIC BIO, divide com o professor Levon a regência da orquestra formada pelos alunos do FIC BIO e é regente da OEXP e do Coral do IFSC. Além disso, Henrique é coordenador e regente do FIC PO e também responsável pelo ensaio de naipes dos instrumentos de sopro da OEXP.

Os três professores de música relataram em suas entrevistas que, antes de ingressarem como docentes no IFSC-Florianópolis, em sua atuação profissional se dedicaram principalmente ao ensino de instrumentos musicais e, com menor frequência, à participação em orquestras e outros grupos instrumentais. Tanto a professora Júlia quanto o professor Levon trabalharam principalmente ministrando aulas de violino, particulares e em escolas de música, além de tocarem em eventos diversos. O professor Henrique, anteriormente à entrada no IFSC-Florianópolis, dedicou-se ao ensino de instrumentos de sopro na UDESC e também ministrou aulas de música em escolas públicas da rede estadual de Santa Catarina.

A partir das falas dos professores e também do que vi e ouvi durante as observações das práticas, é possível perceber que a experiência profissional anterior desses professores, vinculada a ensinar e tocar instrumentos musicais, tem relação direta com as práticas que são desenvolvidas atualmente no IFSC-Florianópolis. Uma fala do professor Henrique evidencia essa relação:

eu também sou instrumentista, né? De repente, se eu fosse [...] uma pessoa que fosse da educação musical, [eu] ia fazer outras coisas. [...] Mas, eu sempre pensei em tocar. Em fazer música. Estar fazendo. Não só... é... ensinando a fazer e não fazer. Entendeu? Vamos fazer. Desde as primeiras aulas começar a fazer, fazer música. Acho que é o que todo mundo que pega um instrumento quer fazer (HENRIQUE, 20/02/2017).

Clara tem 17 anos⁷⁵ e é aluna da sétima fase do CTIEM em Química do IFSC-Florianópolis. Desde a segunda fase do curso, mais precisamente desde o ano de 2015, Clara participa do Coral do IFSC, em que também exerce a função de bolsista, auxiliando o professor Henrique na realização dos ensaios e fazendo no piano a correpetição das músicas cantadas pelo coral. Além de participar do Coral do IFSC, no terceiro semestre do CTIEM Clara cursou música na UC Artes e foi aluna de flauta transversal no FIC BIO, tendo concluído o curso em abril de 2018. Concomitante ao FIC BIO, Clara também participou da OEXP como flautista.

⁷⁵ A idade de todos os entrevistados é a informada no momento da entrevista.

Quando criança, aos 8 anos de idade, Clara estudou piano por um ano, voltando a estudar o instrumento mais tarde, aos 13 anos, antes de ingressar no IFSC-Florianópolis.

Barbosa tem 18 anos, é aluna do CTIEM em Saneamento e participa da OEXP como violinista há quatro anos. Sua participação na OEXP iniciou quando ainda cursava a 8ª série⁷⁶ do Ensino Fundamental. Inicialmente, Barbosa participou da orquestra como aluna do projeto de extensão e, com a criação do FIC PO no ano de 2016, fez o processo seletivo e foi aprovada no curso pela primeira vez. Barbosa também foi aprovada nos processos seletivos para o FIC PO em 2017 e 2018. Dessa forma, continua integrando a orquestra, porém, como aluna matriculada no FIC PO. Ao ingressar no IFSC-Florianópolis como aluna do CTIEM em Saneamento, Barbosa cursou música na UC Artes no segundo e no terceiro semestre do curso. No ano de 2018, passou a exercer a função de bolsista da OEXP como projeto de extensão⁷⁷. Além de participar do FIC PO e ser bolsista da OEXP, Barbosa também integra grupos de câmara formados por integrantes da orquestra, para tocar em eventos promovidos no e pelo IFSC-Florianópolis. Barbosa iniciou o estudo do violino no ano de 2013, um ano antes de ingressar na OEXP, por meio de aulas com um professor que atuava na igreja frequentada por sua família. Barbosa contou que

Na igreja também tinha uma orquestra, daí eu via os violinos tocando, eu achava maravilhoso, muito legal. Daí tinha a mãe do meu professor da igreja, ela falou: “Ah, por que tu não põe a tua filha no violino?”, falou pros meus pais, “Põe no violino!” [...] Daí... foi isso. Eu vi na... igreja, achava legal e queria tocar. [...] Sempre fiz aula na igreja, com o professor que tinha lá (BARBOSA, 09/05/2018).

Bruno tem 16 anos, é aluno do CTIEM em Edificações no IFSC-Florianópolis, curso que iniciou no primeiro semestre de 2017. Assim que ingressou na instituição, Bruno começou a participar da OEXP como saxofonista. Ainda no primeiro semestre de 2017, incentivado pelo professor Henrique, começou a aprender a tocar fagote e a participar da orquestra do FIC BIO. No segundo semestre de 2017, deixou de tocar saxofone para tocar fagote na OEXP. No mesmo ano, Bruno cursou música na UC Artes no terceiro semestre do CTIEM. Em 2018 fez o processo seletivo do FIC PO e foi aprovado para participar do curso como fagotista. Assim como aconteceu com

⁷⁶ Atualmente, 9º ano do Ensino Fundamental.

⁷⁷ A OEXP existe como projeto de extensão e também “sede” do FIC PO. No caso de Barbosa, a bolsa trabalho que recebe é para cuidar de questões relacionadas à orquestra como projeto de extensão.

Barbosa, Bruno se interessou em aprender a tocar um instrumento musical ao assistir a grupos instrumentais que tocavam durante as celebrações na igreja que frequenta. Bruno toca saxofone na banda existente na igreja e relatou que

sempre tive o sonho de tocar. Daí eu pequenininho, eu vi os caras tocando saxofone e eu disse “Ah, eu quero tocar!”. Aí, com 8 anos... quando eu fiz 8 anos, na minha igreja eu... eu só podia aprender a partir dos 8 anos por causa da... de saber ler e tal. E daí eu aprendi a ler com 8 anos e tô tocando desde então (BRUNO, 09/05/2008).

Assim como aconteceu com Bruno e Barbosa, por meio de conversas nos intervalos dos ensaios e apresentações da OEXP, outros integrantes da orquestra comentaram comigo que também tiveram sua iniciação musical e aprendizado instrumental nas igrejas que frequentam, principalmente em igrejas evangélicas, corroborando dados apresentados em pesquisas como as de Kandler (2011), Lorenzetti (2015) e Novo (2015).

Léo tem 27 anos e é graduado em administração, com ênfase em marketing e publicidade. Ingressou no IFSC-Florianópolis como aluno do curso de graduação em engenharia mecatrônica no ano de 2015, o qual trancou no ano de 2017. No segundo semestre de 2016, Léo começou a participar da OEXP, como aluno do projeto de extensão, tocando violino, instrumento com o qual informou ter pouca experiência. No mesmo período, aceitou o convite do professor Henrique para integrar o Coral do IFSC. No ano seguinte, 2017, por sugestão do professor Henrique, Léo se inscreveu para aprender a tocar fagote no FIC BIO, sendo selecionado para participar do curso. Com o ingresso como aluno do FIC BIO, Léo também foi escolhido para ser estagiário do curso. Já no segundo semestre do mesmo ano, passou a integrar a OEXP como fagotista. Em 2018, mesmo sem ter concluído o FIC BIO, Léo se inscreveu para cursar o FIC PO e, assim como Bruno, foi aprovado no processo seletivo para participar do curso como fagotista. Com a aprovação no FIC PO, por sugestão dos professores de música, Léo deixou de ser estagiário do FIC BIO e passou a ser estagiário do FIC PO. Além de participar das práticas oferecidas pelo IFSC-Florianópolis, Léo, juntamente com Barbosa, participa de e organiza grupos de câmara formados entre os integrantes da OEXP, para tocar em eventos diversos promovidos no e pelo IFSC-Florianópolis.

Léo conta que iniciou sua prática instrumental em uma “bandinha” da cidade onde morava. Conforme relatou em sua entrevista, chegou a atuar como professor nesse grupo antes de se mudar para Florianópolis.

[...] enquanto fazia Administração, eu tinha um trabalho como auxiliar administrativo numa indústria e... acabou que eu já tocava vários instrumentos numa bandinha da cidade, o professor se aposentou, ficou um ano parada essa banda, com os instrumentos parados, não tinha ninguém pra assumir. Era uma vaga muito boa na época, pagava mais que Administração e eu acabei indo pra essa vaga. Então, eu tive um pouco de experiência de música aí (LÉO, 09/05/2018).

Entretanto, Léo conta que “não tocava por partitura. Era mais a guitarra [...], então, era tablatura e as notas escritas mesmo: sol, lá, si, como na internet você encontra cifra melódica pra criança. Aprendi assim” (LÉO, 09/05/2018).

Nykaró tem 26 anos, cursou bacharelado e licenciatura em biologia e iniciou sua participação nas práticas do IFSC-Florianópolis por meio do Coral da instituição, como membro da comunidade externa, em meados do segundo semestre de 2015. No ano de 2017, Nykaró se inscreveu para aprender a tocar violoncelo no FIC BIO e foi selecionada para participar do curso, o qual iniciou no primeiro semestre do mesmo ano. Desde então, assim como Léo, começou a trabalhar como estagiária na Coordenadoria de Atividades Artísticas, responsável pelo FIC PO. Em 2018, Nykaró trocou de função com Léo e passou a ser estagiária do FIC BIO. Além de participar do Coral do IFSC e ser aluna do FIC BIO, Nykaró também toca na OEXP, como aluna do projeto de extensão. Sobre suas experiências musicais anteriores, Nykaró relatou que começou a aprender a tocar violino no ano de 2010. Ela conta que “sempre fiz aulas em grupo, projetos de extensão em outros lugares. Nunca peguei assim... tinha um professor particular e ele me orientava. Não. Então, sempre fazendo oficina onde tinha espaço” (NYKARO, 14/05/2018).

César tem 16 anos, toca violino desde os 12 anos e é violinista integrante da OEXP desde o segundo semestre do ano de 2016. César iniciou sua participação na orquestra como aluno do projeto de extensão. No início do ano de 2017, César participou do processo seletivo para o FIC PO e foi aprovado para participar do curso como violinista. Além de tocar na OEXP, César participou de Oficinas de Violino ministradas pela professora Júlia e, no período em que concedeu a entrevista, participava de uma Oficina de Violino ministrada por uma aluna do curso

de Bacharelado em Violino da UDESC. César conta ter participado de algumas aulas do FIC BIO como aluno ouvinte. Juntamente com Barbosa e Léo, César participa de grupos de câmara formados entre os integrantes da OEXP para tocar em eventos promovidos no e pelo IFSC-Florianópolis. César começou a aprender a tocar violino em aulas particulares e depois ingressou na Escola Livre de Música⁷⁸. César relatou que estudou na Escola Livre de Música por “dois anos. Só que na metade do segundo ano eu vim pra cá [para o IFSC-Florianópolis] também” (CÉSAR, 17/05/2018).

Lewis tem 27 anos, é percussionista e decidiu interromper o curso de graduação em psicologia para se dedicar integralmente à música. Lewis atua profissionalmente como baterista, tocando em bandas da cidade de Florianópolis. Iniciou sua participação na OEXP no ano de 2016, quando foi aprovado pela primeira vez no processo seletivo do FIC PO. No ano de 2017, devido a outros compromissos, participou esporadicamente da OEXP, como aluno do projeto de extensão. No início de 2018 se inscreveu novamente do processo seletivo para o FIC PO e foi aprovado para integrar a orquestra, preenchendo uma das vagas para percussionistas oferecidas pelo curso. Lewis começou a tocar bateria aos 15 anos de idade, o que o levou a tocar profissionalmente em diferentes bandas de Florianópolis. Um ano antes de ser aprovado no FIC PO na vaga de percussão, Lewis, assim como César, ingressou na “Escola Livre de Música quando eles abriram e aí quem dava aula era o [nome do professor] [...] e aí foi com ele que eu comecei a aprender a percussão erudita” (LEWIS, 10/05/2018). Lewis relatou que foi a partir do ingresso na Escola Livre de Música que passou a se interessar pelo estudo da percussão erudita.

[...] e aí depois que eu descobri que, na verdade, a percussão tinha uma série de outros instrumentos e tinha mais coisa pra fazer e muito mais coisa pra aprender, aí eu me encantei mais ainda. Comecei a assistir uns vídeos que o [nome do professor] me passou também. Que eram sobre técnica, composições, a percussão contemporânea, e aí eu fui numa feira internacional de percussão com o [nome do colega da orquestra], que tocava aqui comigo também. A gente

⁷⁸ Atualmente denominada Escola Livre de Artes, é mantida pela Prefeitura Municipal de Florianópolis e oferece cursos gratuitos nas áreas de Artes Visuais, Cultura Popular, Dança, Música e Teatro. Na área de música são oferecidos os seguintes cursos: Orquestra de Cordas Intermediário, Orquestra de Choro Intermediário, Musicalização, Canto, Violão/Guitarra, Cavaquinho/Bandolim, Violino, Contrabaixo Elétrico, Contrabaixo Acústico, Percussão, Piano, Saxofone/Flauta Transversal, Acordeon. Disponível em http://www.pmf.sc.gov.br/arquivos/editais/pdf/02_04_2018_12.26.57.a96e7be6daa8976104e75f662e04b631.pdf. Acesso em 11/11/2018.

foi junto e lá abriu minha cabeça completamente. Aí eu falei “Pô, é isso mesmo que eu quero fazer!” (LEWIS, 10/05/2018).

Jiraya tem 23 anos e é aluno do curso de graduação em Engenharia Eletrônica do IFSC-Florianópolis. Antes de ingressar no curso de graduação, Jiraya frequentou o CTIEM em Eletrônica também no IFSC-Florianópolis. Jiraya participa do Coral do IFSC desde o início do ano de 2016. No início da entrevista Jiraya relatou que, “[a]lém do Coral [do IFSC], eu não tenho nenhuma outra experiência com música” (JIRAYA, 07/05/2018). Entretanto, ao longo da conversa, revelou que, esporadicamente, tocava violão em bares para ajudar uma amiga:

Às vezes, eu fazia umas músicas, tipo... mas era mais pra... ‘Ah.. eu vou ali.. no banheiro. Toca umas duas ou três músicas pra mim’ (simulando a fala da amiga), e eu: ‘Ah, beleza!’ Aí eu pegava lá o violão e tocava. [...] Só uma palhinha pra ajudar a amiga. Mas nada... profissional assim, ganhar dinheiro (JIRAYA, 07/05/2018).

Quando perguntei, confirmando, se ele toca violão, Jiraya respondeu que sim, mas “só que o violão eu não conto muito, porque eu aprendi... meio que sozinho, quando era criança. Então eu aprendi muito errado!” (JIRAYA, 07/05/2018). O comentário de Jiraya demonstra que ele, por ter aprendido a tocar violão de forma autodidata, não considera essa uma experiência musical prévia, talvez por não ter sido mediada por um professor, que o ensinaria da forma “correta”, ou por esse aprendizado não ter acontecido em um ambiente formal de ensino musical.

Também integrante do Coral do IFSC, Mari tem 49 anos, é formada em engenharia química e cursou mestrado na mesma área. Há cerca de 20 anos deixou de exercer atividade profissional em sua área de formação e, atualmente, possui uma empresa de representação comercial. Mari é integrante do Coral do IFSC desde 2014. Antes de ingressar no Coral do IFSC, Mari participou durante dois anos de aulas coletivas de técnica vocal em uma organização não governamental da cidade. Sobre o grupo com o qual fazia as aulas, Mari conta que “eram pessoas também assim como eu, que nunca tinham tido noção de música, né? Eram pessoas da comunidade, da mesma idade, não tinha tantos jovens e tal” (MARI, 14/05/2018). Sobre as aulas de técnica vocal, Mari relatou que, “por falta de professores voluntários, acabou que [...] a parte de coral mesmo e de canto, eles encerraram a atividade” (MARI, 14/05/2018).

Walli tem 17 anos de idade e é aluno do CTIEM em Saneamento do IFSC-Florianópolis. No primeiro semestre de 2018, período em que concedeu a entrevista, Walli cursava música na UC Artes em uma das turmas cujas aulas eram ministradas pelo professor Levon. Sobre sua experiência musical anterior, Walli relatou que começou a

[...] frequentar aula de violão e com 12 anos eu iniciei no projeto de bandas lá na escola... lá no Rio Vermelho⁷⁹, que é onde eu moro, e eu comecei a tocar e eu me destaquei e fui convidado pra tocar na Filarmônica de Florianópolis⁸⁰ [...]. Daí eu comecei a tocar outro instrumento que chama bombardino (WALLI, 11/05/2018).

Assim como Walli, Atleta tem 17 anos de idade e é aluno do CTIEM em Edificações. No período em que concedeu a entrevista, Atleta cursava música na UC Artes no terceiro semestre do CTIEM em uma das turmas cujas aulas eram ministradas pela professora Júlia. No caso de Atleta, a vivência musical anterior às aulas de música no IFSC-Florianópolis deu-se em casa com os pais e também em escola de samba. Ao contrário de Jiraya, Atleta considera o convívio musical com os pais e também na escola de samba experiências musicais válidas. Sobre essas experiências Atleta conta:

Atleta: [...] meu pai e a mãe estão meio que no meio da escola de carnaval. [...] Eu já toquei em escola de samba também e meu pai era antes... ele tocava cavaquinho, pandeiro e repinique numa... num grupo de samba. Aí eu sempre tava ali tocando com ele. [...]
Maira: E você toca pandeiro? Cavaquinho?
Atleta: Cavaquinho, não, porque ele [o pai] vai me ensinar ainda. Pandeiro... pode botar qualquer [instrumento] de percussão que eu toco, menos bateria e... é isso (ATLETA, 10/05/2018).

Todos os participantes relataram que as experiências musicais anteriores contribuíram para que optassem por ingressar nas práticas do IFSC-Florianópolis. Além disso, a partir de suas falas, foi possível perceber que, para a maioria deles, assim como acontece com os professores de música da instituição, aprender música está relacionado a ter aula de algum instrumento musical e fazer música está relacionado a tocar.

⁷⁹ Bairro de Florianópolis.

⁸⁰ Banda musical existente em Florianópolis.

5.2 A música na trajetória do IFSC-Florianópolis⁸¹

O Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC), assim como outros IFETs do país, oferta educação profissional, científica e tecnológica em diversos níveis: qualificação profissional, educação de jovens e adultos, cursos técnicos, superiores e de pós-graduação. A instituição conta com 22 *campi* distribuídos no estado de Santa Catarina, como é possível observar na Figura 3, oferece 670 cursos em diversas áreas de atuação e atende cerca de 47 mil estudantes⁸².

Figura 3 – Distribuição dos *campi* do IFSC em Santa Catarina



Fonte: <http://www.ifsc.edu.br/clique-veja-mapa-sc>. Acesso em 05/11/2017.

⁸¹ Neste item apresento uma síntese da história da instituição. A história detalhada do IFSC-Florianópolis pode ser consultada em ALMEIDA, Alcides Vieira de. **Da escola de Aprendizizes de Artífices ao Instituto Federal de Santa Catarina**. – reed. rev. e atual. – Florianópolis: Publicações do IF-SC, 2010.

⁸² Fonte: <http://www.ifsc.edu.br/en/home1>. Acesso em 31/01/2019.

Segundo o Diretor de Ensino José (JOSÉ, 25/11/2016), na época da entrevista, cerca de 6 mil⁸³ estudantes estavam matriculados nos 49 cursos⁸⁴ oferecidos pelo IFSC-Florianópolis. O *campus* conta com cursos de Qualificação Profissional (Formação Inicial e Continuada – FIC), cursos Técnicos Integrados ao Ensino Médio, Técnicos Subsequentes, cursos de Graduação (Superiores de Tecnologia e Bacharelados), cursos de Especialização (*Lato Sensu*) e Mestrado (*Stricto Sensu*). No IFSC-Florianópolis não são oferecidos cursos Técnicos Concomitantes ao Ensino Médio e nem cursos de licenciatura. A instituição está localizada na região central de Florianópolis, em uma das principais avenidas da cidade.

Figura 4 – Fachada do IFSC-Florianópolis



Fotos: Maira Ana Kandler

O IFSC foi criado em 1909⁸⁵, com o nome de Escola de Aprendizes e Artífices de Santa Catarina (EAA-SC)⁸⁶ e, assim como as demais EAA do país, a criação da EAA-SC tinha como justificativa “a necessidade de prover as classes proletárias de meios que garantissem a sua sobrevivência” (BRASIL, 2010, p. 10) e, como consta

⁸³ Segundo dados do Anuário Estatístico IFSC/PROEM – 2018 (ano base 2017), nesse período o IFSC-Florianópolis tinha 7.591 matrículas, o maior volume de matrículas entre os *campi* do IFSC, equivalendo a 18,51% do total de matrículas na instituição. Disponível em: https://public.tableau.com/profile/estatisticasifsc#!/vizhome/AnurioEstatsticoPROENIFSC2018anobase2017-DadosdeMatrculas_/AnurioEstatstico. Acesso em 03/03/2019.

⁸⁴ A tabela com a lista de cursos oferecidos pelo IFSC-Florianópolis encontra-se no Apêndice 11.

⁸⁵ Desde a sua criação, a instituição passou por várias mudanças em decorrência de políticas voltadas para a educação profissional e, em consequência disso, o nome da escola também foi alterado. No Anexo 1 estão listadas as denominações do IFSC ao longo de sua história.

⁸⁶ As Escolas de Aprendizes e Artífices (EAA) foram criadas por meio do Decreto n. 7.566 de 23 de setembro de 1909, durante o governo de Nilo Peçanha, o qual instaurou uma rede de 19 EAA no país. Na ocasião, foi criada uma EAA em cada capital federativa do país, com duas exceções apenas: a Escola de Aprendizes e Artífices de Campos, no estado do Rio de Janeiro, e a de Pelotas, no estado do Rio Grande do Sul.

no Decreto n. 7.566, de 23 de setembro de 1909, por meio de ensino profissional primário e gratuito, visava a

habilitar os filhos dos desfavorecidos da fortuna com o indispensável preparo técnico e intelectual, como fazê-los adquirir hábitos de trabalho profícuo, que os afastara da ociosidade ignorante, escola do vício e do crime [sic] (BRASIL, 1909, p. 1).

Desde sua criação, a instituição buscou atender as demandas do setor produtivo e da comunidade local oferecendo cursos que têm relação direta com a atividade econômica da região da Grande Florianópolis⁸⁷. Dentre os setores com maior destaque econômico e geração de empregos da região, atualmente, estão os setores de: reparação de veículos automotores e motocicletas; metal-mecânica e metalurgia; construção civil; produtos químicos e plásticos; meio ambiente; energia; tecnologias da informação e comunicação; e também o setor da saúde⁸⁸.

Nos primeiros anos de sua existência a instituição oferecia cursos destinados ao ensino profissional em áreas como tipografia, encadernação e pautaço, carpintaria da ribeira, escultura, mecânica, carpintaria, mecânica de máquinas, fundição, entre outros (IFSC, 2014; ALMEIDA 2010). Ao longo dos anos, cursos foram extintos e novos cursos criados para atender as demandas surgidas a partir das mudanças no setor produtivo da região. No trabalho histórico realizado por Almeida (2010), é possível verificar que a instituição manteve a oferta de cursos em áreas similares àquelas ofertadas na época da criação da EAA-SC. Os cursos ofertados ao longo da história do IFSC-Florianópolis estão ligados às áreas da indústria moveleira, indústria gráfica, metal mecânica, construção civil, eletrônica, infraestrutura e, mais recentemente, às áreas de tecnologias da informação, saneamento e saúde. Não houve, ao longo da história da instituição, a oferta de cursos no campo das ciências humanas.

⁸⁷ Fazem parte da região da Grande Florianópolis os seguintes municípios: Águas Mornas, Alfredo Wagner, Angelina, Anitápolis, Antônio Carlos, Biguaçu, Canelinha, Florianópolis, Garopaba, Governador Celso Ramos, Leoberto Leal, Major Gercino, Nova Trento, Palhoça, Paulo Lopes, Rancho Queimado, Santo Amaro da Imperatriz, São Bonifácio, São João Batista, São José, São Pedro de Alcântara e Tijucas. Disponível em: <https://www.granfpolis.org.br/index/municipios-associados/codMapaltem/42703>. Acesso em 28/02/2019.

⁸⁸ Informações obtidas no site da Federação das Indústrias do Estado de Santa Catarina (FIESC), disponível em: <http://www.portalsetorialfiesc.com.br/indicadores> e também no site do Serviço de Apoio às Micro e Pequenas Empresas de Santa Catarina (SEBRAE/SC), disponível em: <https://www.sebrae.com.br/Sebrae/Portal%20Sebrae/Anexos/Macrorregiao%20-%20Grande%20Florianopolis.pdf>, acesso em 31/08/2017.

Além de oferecer formação profissional para atuação na indústria local, o IFSC-Florianópolis, ao longo de sua história, também possibilitou que seus alunos participassem de diferentes práticas educativo-musicais, tanto em aulas curriculares de música quanto em atividades extracurriculares. O primeiro registro da música na instituição data da década de 1940. Logo após a aprovação das Leis Orgânicas do Ensino⁸⁹, conhecidas como Reforma Capanema, no ano de 1942, o ensino profissional foi considerado de nível médio e os cursos foram divididos em dois níveis: o primeiro correspondia aos cursos básico industrial, artesanal, de aprendizagem e de mestria⁹⁰ (BRASIL, 2015, p. 4); e o segundo era constituído pelos cursos “normal, industrial técnico, comercial técnico e agrotécnico, com o mesmo nível e duração do colegial, mas que, entretanto, não habilitavam para o ingresso no ensino superior” (ESCOTT; MORAES, 2012, p. 1495).

A partir dessa reforma, o IFSC-Florianópolis transformou-se em Escola Industrial de Florianópolis (EIF) e passaram a ser oferecidos cursos industriais básicos⁹¹ e cursos de mestria. Esses cursos eram organizados em disciplinas divididas em dois eixos: disciplinas de cultura geral e disciplinas de cultura técnica. As disciplinas que integravam o eixo de cultura geral eram Português, Matemática, Ciências Físicas e Naturais, Geografia do Brasil (apenas 1ª e 2ª séries), História do Brasil (apenas 3ª e 4ª séries), Desenho Técnico e Tecnologia (2ª, 3ª e 4ª séries). A constituição do eixo das disciplinas de cultura técnica dependia de cada curso⁹² (ALMEIDA, 2010, p. 49).

Nesse período, segundo Almeida (2010), a escola passou por uma série de mudanças e, aproveitando o clima de renovação, no ano de 1946 foi criada a Banda de Música da Escola. A banda foi criada com o auxílio de pessoas ligadas à Banda da Polícia Militar do Estado de Santa Catarina, era formada por alunos da escola e tinha suas atividades desenvolvidas em horários extraclasse. Conforme o registro de

⁸⁹ Leis baixadas por Decretos-Lei: 1942 – Leis Orgânicas do Ensino Secundário (Decreto-Lei n. 4.244/42) e do Ensino Industrial (Decreto-Lei n. 4.073/42); 1943 – Lei Orgânica do Ensino Comercial (Decreto-Lei n. 6.141/43); 1946 – Leis Orgânicas do Ensino Primário (Decreto-Lei n. 8.529/46), do Ensino Normal (Decreto-Lei n. 8.530/46) e do Ensino Agrícola (Decreto Lei n. 9.613/46) (BRASIL, 1999, p. 571).

⁹⁰ Segundo o Decreto-lei n. 4.073, de 30 de janeiro de 1942, no Art. 9º, § 2º, “os cursos de mestria tem por finalidade dar aos diplomados em curso industrial a formação profissional necessária ao exercício da função de mestre” (BRASIL, 1942). Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1937-1946/De14073.htm. Acesso em 03/03/2017.

⁹¹ Os cursos industriais básicos eram destinados ao ensino completo de um ofício, cujo exercício exigisse uma longa formação profissional (ALMEIDA, 2010, p. 48).

⁹² No curso de Fundição, por exemplo, as disciplinas de cultura técnica eram: Modelação, Moldação, Fundição de Ferro e Fundação de Bronze e Metais.

Almeida (2010), a Banda de Música da EIF foi um grupo atuante na comunidade, participando de inúmeras festas, solenidades, procissões, entre outros eventos. Depois de passar por períodos de inatividade, a banda foi desativada (ALMEIDA, 2010; MELO, I. L., 2013), não sendo encontrada a data precisa da interrupção das suas atividades em nenhum documento⁹³.

Como parte do Plano de Metas do governo de Juscelino Kubitschek (1956-1961), em 1959 as Escolas Industriais e Técnicas (EIT) são transformadas em autarquias e ganham autonomia didática e de gestão⁹⁴. Em função disso, as EIT passam a ter como objetivos “proporcionar base de cultura geral e iniciação técnica que permitam ao educando integrar-se na comunidade e participar do trabalho produtivo ou prosseguir seus estudos” e também “preparar o jovem para o exercício de atividade especializada, de nível médio” (BRASIL, 1959). A fim de atender aos objetivos expostos, em dezembro de 1962 foi implantado o ginásio industrial⁹⁵ na EIF. Com a implantação do ginásio industrial, junto com disciplinas de formação geral, a música é novamente inserida na instituição por meio de aulas de canto no currículo da 1ª e 2ª séries dos cursos (ALMEIDA, 2010). A ausência de informações mais detalhadas impossibilita saber com certeza por quanto tempo a disciplina de canto fez parte do currículo da escola, sendo oferecida como parte da formação geral.

Em 1968, a instituição tornou-se Escola Técnica Federal de Santa Catarina (ETF-SC) e, nesse período, teve início o processo da extinção gradativa do curso ginásial, com o objetivo de especializar a escola em cursos técnicos de segundo grau (atual Ensino Médio), o que passou a acontecer a partir de 1971⁹⁶ (IFSC, 2014). Com a mudança para ETF-SC na década de 1970, as aulas de música passaram a fazer parte do currículo dos cursos técnicos da instituição (MELO, I. L., 2013), mantendo-se até os dias de hoje.

⁹³ As informações referentes à Banda de Música são concisas e quase escassas. Os documentos encontrados apresentam somente breves referências à música na instituição, sem maiores detalhamentos.

⁹⁴ Isso foi possível em função da Lei n. 3.552/59, que alterou a organização escolar e administrativa das EIT.

⁹⁵ Os ginásios industriais foram instituídos pelo Decreto n. 50.492, de 25 de abril de 1961. Correspondiam ao primeiro ciclo do curso secundário e tinham como objetivos “ampliar os fundamentos da cultura, explorar as aptidões do educando e desenvolver suas capacidades, orientando-o com a colaboração da família, na escolha de oportunidades de trabalho ou de estudos ulteriores” (BRASIL, 1961).

⁹⁶ Após a aprovação da Lei n. 5.692/1971, que fixa Diretrizes e Bases para o ensino de 1º e 2º graus, e dá outras providências.

Além das aulas curriculares de música, em 1978, por iniciativa do diretor da ETF-SC na época, foram criados a fanfarra e também o Coral da instituição. A fanfarra, assim como a banda de música que existiu anteriormente na escola, participava ativamente dos desfiles cívicos de 7 de setembro e também de outros eventos da escola e da cidade. Em 1993, a fanfarra acabou sendo desativada, após o afastamento e posterior aposentadoria do professor responsável pelo grupo (ALMEIDA, 2010). O Coral mantém-se em funcionamento de forma ininterrupta como atividade de extensão desde 1978. Ao longo de sua existência, o grupo tem se apresentado em diversos eventos, como feiras, congressos, inaugurações, cerimônias de formatura, concertos (ALMEIDA, 2010), em apresentações solo e, mais recentemente, acompanhado pela Orquestra Experimental do IFSC (OEXP).

No ano de 1997, após aprovação em concurso público, o professor Henrique iniciou seu trabalho no IFSC-Florianópolis, na época denominado ETF-SC, ministrando aulas de música para os alunos dos cursos técnicos. Antes de ingressar na instituição, Henrique relatou que havia uma banda na escola e que o professor que coordenava o grupo não era efetivo. Com a saída desse professor,

eles [a instituição] estavam doando os instrumentos [...] pra uma escola lá em Chapecó [SC]. Aí eu falei pra Diretora que não gostaria que doassem os instrumentos, que eu era instrumentista, que eu gostaria de trabalhar com os instrumentos. Daí ela perguntou se eu pegava e revivia a banda. Eu falei: "Sim, mas eu quero uma banda que toque parad[a]. Não quero uma banda marcial, nada. Quero uma banda com uma bateria e tal, fazer uma Big Band". E foi o que eu fiz. Nos primeiros anos eu fiz uma Big Band. Tive 25 músicos nessa Big Band (HENRIQUE, 20/02/2017).

A fala do professor Henrique traz o interesse por parte da instituição em manter viva a tradição relacionada às práticas instrumentais na escola. A esse interesse, somou-se a experiência profissional prévia do professor Henrique no ensino de instrumentos de sopro, tornando possível a criação da Big Band, formada por alunos dos cursos técnicos ETF-SC. Paralelamente ao trabalho realizado com a Big Band, o professor Henrique propôs à direção do *campus* a compra de instrumentos de cordas e, inicialmente auxiliado, durante um ano, por uma professora de violino, passaram a oferecer, além das oficinas de ensino de instrumentos de sopro, também oficinas de ensino de instrumentos de cordas na instituição, como atividades de extensão. Os dois professores também organizaram

uma orquestra de cordas, para que os alunos das oficinas pudessem ter a experiência de tocar em grupo.

Segundo Henrique, a professora de violino trabalhou somente um ano na ETF-SC e, com a saída dela, o professor relata que começou “a trabalhar todos os instrumentos sozinho. [...] E eu não tinha mais tempo pra fazer [a Big Band e a orquestra]. [...] Aí, então, a Big Band ficou junto com a orquestra e ficou uma coisa só. Ficou orquestra” (HENRIQUE, 20/02/2017). Após a junção dos dois grupos, em 2001, as atividades da Big Band foram encerradas e foi criado o projeto de extensão da Orquestra Experimental (OEXP). Ao ingressar na instituição e criar a Big Band, Henrique dá continuidade à tradição de práticas instrumentais coletivas na instituição e, com a inclusão dos instrumentos de cordas, busca ampliar a área da música, para além das aulas curriculares nos cursos técnicos e do coral.

Também no ano de 2001 teve início o Didascálico, uma mostra de artes organizada pelos professores da área de teatro, a fim de divulgar o trabalho que era realizado pela área de artes na instituição e também para que os alunos “conhecessem novos grupos, tanto amadores, quanto profissionais, do meio estudantil e do meio universitário também, e houvesse essa troca de conhecimento” (MAGALI, 10/02/2017). Segundo Magali, aos poucos, foram também inseridas palestras, exposições de fotografia, pintura, instalações, mostra de cinema, oficinas em diversas áreas das artes, apresentações de grupos de dança e também de grupos instrumentais e vocais.

Com a diversificação das atividades realizadas no Didascálico, a partir de 2016 o evento passou a chamar-se CompartilhARTE. Dentre os grupos musicais que se apresentavam no Didascálico e, atualmente, se apresentam no CompartilhARTE, segundo a professora Magali (MAGALI, 10/02/2017), estão grupos existentes no IFSC-Florianópolis, grupos formados por alunos e professores de várias áreas da instituição especialmente para o evento e também grupos e músicos da comunidade externa do IFSC-Florianópolis. O evento é atualmente promovido pela Coordenadoria de Atividades Artísticas e reúne todos os projetos de extensão da área.

De 1997 a 2006, o professor Henrique foi o único responsável pelas aulas de música no ensino médio, aulas de instrumento e ensaios da OEXP e também pelos ensaios do Coral. Em 2007, o professor Levon foi aprovado em um processo seletivo para professor em regime temporário e o trabalho na área da música foi dividido

entre os dois professores. Levon passou a ministrar aulas para os alunos de violino e viola da OEXP e também aulas de música para turmas do ensino médio, ficando o professor Henrique responsável pelas aulas dos instrumentos de sopro, percussão e cordas graves da orquestra, além dos ensaios do Coral e da OEXP.

Nesse ínterim, no ano de 2004, as ETF foram transformadas em Centros Federais de Educação Tecnológica⁹⁷ (CEFET) e a ETF-SC passou a ser denominada Centro Federal de Educação Tecnológica de Santa Catarina (CEFET-SC). No mesmo período teve início um processo de interiorização e expansão das instituições federais de educação profissional e tecnológica em todo o país. Como consequência, o CEFET-SC implantou, entre 2006 e 2008, três novas Unidades de Ensino (IFSC, 2014). Durante o processo de expansão das instituições federais de educação profissional, foi publicada a Chamada Pública MEC/SETEC n. 002/2007, atrelada ao Projeto de Lei que instituía a RFEPCT e criava os Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia, uma das ações do Plano de Desenvolvimento da Educação, lançado pelo MEC no mesmo ano (BRASIL, 2007).

A decisão pela alteração para Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Santa Catarina (IFSC) ocorreu após uma votação envolvendo professores, servidores técnico-administrativos e estudantes do então CEFET-SC, no mês de março de 2008 (IFSC, 2014). Dessa forma, após a aprovação da Lei n. 11.892/2008, o CEFET-SC passou a chamar-se Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC) e as Unidades de Ensino foram denominadas *campus* (ALMEIDA, 2010). A partir da criação dos IFETs, a política de expansão da RFEPCT teve prosseguimento e foram implantados, entre os anos de 2009 e 2011, mais 13 *campi* do IFSC, além da inauguração da Reitoria do IFSC na parte continental de Florianópolis (IFSC, 2014).

Com a criação do IFSC, novas modalidades de cursos, como os de Formação Inicial e Continuada (FIC), passaram a ser ofertadas na instituição. A partir da possibilidade de oferta dos FICs, em agosto de 2012, as oficinas de ensino de instrumentos de sopro e de cordas foram transformadas no FIC Básico de

⁹⁷ As Escolas Técnicas Federais foram transformadas em Centros Federais de Educação Tecnológica por meio da Lei n. 8.948 de 08 de dezembro de 1994. Como a implantação dos CEFETs estava condicionada à publicação de decreto presidencial específico para cada centro, a criação do Centro Federal de Educação Tecnológica de Santa Catarina (CEFET-SC) somente ocorreu em março de 2002 (ALMEIDA, 2010). A partir de então, o CEFET-SC passou a oferecer, além de cursos de qualificação profissional, ensino técnico destinado à habilitação profissional, ensino médio, também cursos superiores de tecnologia e de pós-graduação *lato sensu* (IFSC, 2014).

Instrumentos de Orquestra (FIC BIO). A criação do curso foi uma forma de sistematizar o trabalho que vinha sendo desenvolvido através das oficinas de instrumentos de orquestra e também como forma de viabilizar, por meio de concurso público, a contratação, em caráter efetivo, de mais dois professores de música (MELO, I. L., 2013). No ano de 2016 foi criado o segundo FIC na área de música, o FIC Prática de Orquestra (FIC PO), que também buscou “formalizar e sistematizar” a formação dos integrantes da OEXP, possibilitando a obtenção de “um certificado que os qualifique e credencie para ingressar no mercado de trabalho” (IFSC, 2015, p. 2).

Atualmente, além dos cursos FIC BIO e FIC PO, o IFSC-Florianópolis conta com o Coral do IFSC, com as Oficinas de Violino e Viola⁹⁸ e com a OEXP, práticas oferecidas como atividades de extensão. Nos Cursos Técnicos Integrados ao Ensino Médio em Edificações, Eletrônica, Eletrotécnica, Saneamento e Química os alunos podem optar⁹⁹ por estudar música no segundo e/ou terceiro semestres do curso no componente curricular Artes.

Além das práticas coordenadas pelos professores de música, o IFSC-Florianópolis conta com práticas realizadas a partir da iniciativa de alunos da instituição. Uma dessas práticas é o Sarau do Coral, organizado por integrantes do Coral do IFSC. Em conversa informal com Léo, um dos organizadores, ele relatou que o Sarau começou a ser realizado no ano de 2016, no dia do aniversário de uma coralista. Posteriormente, Léo enviou por escrito o seguinte relato sobre como surgiu a ideia de realizar o Sarau:

Surgiu como uma ideia de comemorar tal aniversário, de um modo que não envolvesse gastos, mas ainda envolveria muita música e amizade! Depois do primeiro sarau, todos gostaram bastante e decidimos fazer disso uma atividade mensal, onde tivemos o apoio da própria coordenadora de Atividades Artísticas, que se apresentou algumas vezes no nosso sarau (NOTA DE CAMPO N. 8, 08/06/2017, p. 96¹⁰⁰).

⁹⁸ A oferta das Oficinas de Violino e Viola é condicionada à disponibilidade de carga horária dos professores de música. Dessa forma, nem sempre são oferecidas. No período em que os dados foram coletados, as Oficinas de Violino e Viola foram ministradas por alunos dos cursos de Bacharelado em Violino e Bacharelado em Viola da UDESC como parte da disciplina de Prática Artístico-Pedagógica. Em acordo com os professores de música do IFSC-Florianópolis, decidi não observar as Oficinas, para não causar nenhum tipo de constrangimento aos bacharelandos. Dessa forma, as Oficinas de Violino e Viola não fazem parte dos dados desta pesquisa.

⁹⁹ Além da Música, os estudantes podem optar por ter aulas de Teatro ou Artes Visuais. O processo de escolha da linguagem artística a ser cursada pelos alunos dos CTIEM será discutido mais adiante.

100 Trecho do relato escrito por Léo e anexado ao Relatório de Observação.

No primeiro período em que estive no IFSC-Florianópolis para realizar as observações, aconteciam semanalmente as Batalhas do Rap, também organizadas por alunos de diferentes cursos do IFSC-Florianópolis. As Batalhas foram realizadas na instituição entre o final do ano de 2015 e o final de 2017. Quando retornei ao Instituto para o segundo período de observações, no início do ano de 2018, entrei em contato com um dos organizadores da Batalha do Rap para saber quando as batalhas aconteceriam. O rapaz me informou que não estava mais estudando no IFSC-Florianópolis, pois havia concluído o curso e que, como os outros alunos envolvidos não queriam assumir a responsabilidade de organizar a Batalha todas as semanas, ela não seria mais realizada na instituição.

A partir de um olhar geral sobre as diferentes práticas existentes ao longo da história do IFSC-Florianópolis, é possível observar que há uma predominância de práticas instrumentais coletivas, desenvolvidas em atividades extracurriculares e/ou de extensão e aulas curriculares desde o início da instituição. A existência dessas práticas ao longo da história do IFSC-Florianópolis atende os interesses da instituição, mas também dos professores e praticantes, que fazem modificações nas práticas e criam diferentes formas de inserir a música no Instituto. A partir desse panorama, é possível inferir que o que acontece atualmente em termos de música no IFSC-Florianópolis tem relação com o percurso histórico e com a característica das práticas ali desenvolvidas desde os primeiros anos da instituição.

5.3 O IFSC-Florianópolis como uma referência na área de música

Desde a criação da Banda de Música – no período em que a instituição era denominada Escola Industrial de Florianópolis – as práticas do IFSC-Florianópolis contribuem para dar mais visibilidade e destacar a instituição na comunidade local. Segundo os professores entrevistados, a comunidade de Florianópolis e região valoriza o Instituto pela existência dessas práticas e reconhece o trabalho que é realizado. O professor Levon conta que

[a] gente faz bastante apresentações, muitas apresentações ao longo do ano. Algumas aqui dentro [no IFSC-Florianópolis], abertas, outras nos teatros e tal e eu acho que, isso queira ou não, chama a atenção pra... pessoas que vêm é...[...] dá um estalo, “Ôpa, deixa eu lá ver no IFSC”. Tem muita gente que vem assim “Ah, eu vi uma apresentação de vocês”, “Eu vi no *Youtube*”, “Me falaram

que tinha orquestra aqui”. Hoje mesmo veio uma [pessoa] aqui, querendo saber como entrar n[a aula de] violino. Ouviu falar que tinha orquestra aqui e tal [...]. Então eu acho que [...] ele [o IFSC-Florianópolis] tem já uma abrangência bastante grande (LEVON, 10/05/2018).

Como indicado pelo professor Levon, ao longo do ano, principalmente a OEXP e o Coral do IFSC realizam muitas apresentações e concertos, não só em Florianópolis, mas também em outros municípios da região e do estado de Santa Catarina. Somente no ano de 2018, somando as apresentações da OEXP, do Coral do IFSC e da orquestra formada pelos alunos do FIC BIO, foram realizadas 16 apresentações e/ou concertos, metade delas no *campus* do IFSC-Florianópolis e três em outros *campi* do IFSC¹⁰¹ em eventos promovidos pelo Instituto, cinco concertos nos diferentes teatros¹⁰² e em uma das igrejas da cidade¹⁰³. O número de apresentações realizadas nos *campi* do IFSC indica que há valorização das práticas por parte da instituição, que convida a OEXP e/ou o Coral do IFSC para se apresentar nos eventos promovidos pelo Instituto.

Levon acredita que o trabalho realizado no IFSC-Florianópolis é conhecido também na cidade e que “já existe uma relação bastante grande... ‘Ah, o IFSC lá da [Rua] Mauro Ramos tem uma orquestra’. Já é uma coisa... [...] Não tem aqueles negócios *Top of mind?* (risos). Acho que já tem bastante relação assim [d]a parte cultural desse IFSC fora [daqui]” (LEVON, 10/05/2018). O professor Levon também acredita que o IFSC-Florianópolis é uma referência na área da música entre as escolas da cidade. Levon comenta que “nenhuma escola de Florianópolis, que eu lembre, tem orquestra, aula de música, aula de teatro, Clube de Escrita, Cineclube, aula de artes visuais, grupo de teatro, tudo isso na mesma escola” (LEVON, 10/05/2018). Também a professora Magali expõe que o IFSC-Florianópolis é “uma referência. Muitas pessoas vêm buscar a orquestra pra que ela se apresente, como faz o *Rotary Club*, que faz uma parceria com a orquestra” (MAGALI, 10/02/2017).

Buscando divulgar cada vez mais as práticas do IFSC-Florianópolis, professores e praticantes fazem uso de redes sociais como o *Instagram* e o *Facebook*. Todos os concertos e apresentações da OEXP, do Coral do IFSC e também da orquestra dos alunos do FIC BIO, além de serem anunciados na página

¹⁰¹ No *campus* Continente, situado na parte continental de Florianópolis, e no *campus* localizado na cidade de Urupema (SC).

¹⁰² Teatro Pedro Ivo, Teatro Álvaro de Carvalho e no Teatro Ademir Rosa.

¹⁰³ Igreja Nossa Senhora das Necessidades, localizada no Bairro Santo Antônio de Lisboa.

do IFSC-Florianópolis, são divulgados no *Instagram* e no *Facebook*. O mesmo acontece em relação às inscrições para os cursos e divulgação de *workshops* que são realizados na instituição.

Figura 5 – Divulgação dos concertos e apresentações em redes sociais



Fonte: *Instagram* da Orquestra Experimental

A existência das práticas também contribui para que o IFSC-Florianópolis seja palco de grupos externos à instituição. No segundo período de observações em que estive no Instituto, acadêmicos dos cursos de bacharelado em violino, viola e violão da UDESC realizaram as prévias de seus recitais de meio e final de curso no Laboratório de Música para alunos dos CTIEM. Nesse mesmo período, um clarinetista francês, acompanhado por um grupo de *jazz*, se apresentou na área de convivência do IFSC-Florianópolis. O evento foi promovido em parceria com a Aliança Francesa¹⁰⁴. Para o professor Levon, “se não tivesse a orquestra, talvez eles nem se lembrassem que teria esse público [no IFSC-Florianópolis]” (LEVON, 10/05/2018).

Alguns músicos, além de se apresentarem na instituição, oferecem *workshops* para os participantes das práticas do IFSC-Florianópolis e também para membros da comunidade externa. Em um dos ensaios da OEXP, o professor Levon divulga apresentações e *workshops* a serem realizados na instituição:

Levon avisa que, no dia 21 de junho, estará no IFSC o fagotista que foi destaque como melhor aluno no FEMUSC¹⁰⁵ realizado em janeiro de 2018. O fagotista se ofereceu para dar um *workshop* e um recital. [...] Levon comenta que o *workshop* dará certificado e pede para que os integrantes da orquestra divulguem o curso entre os fagotistas da cidade. [...] Levon também avisa que, no dia 23 de junho, também estará no IFSC um quinteto de sopro – trompa, flauta, oboé, clarinete e fagote – do FEMUSC e fará o mesmo que o fagotista: um *workshop* e um recital (NOTA DE CAMPO N. 13, 21/02/2018, p. 148).

Segundo a professora Magali, as práticas existentes no IFSC-Florianópolis divulgam a instituição não só na cidade e na região, mas também em outros lugares do estado e do país, além de proporcionarem diferentes experiências para os participantes. Magali conta que

a gente já foi com os trabalhos do coral, da orquestra, do Boca de Siri¹⁰⁶, lá pra Brasília, por exemplo. Foi uma experiência incrível. Levando tanto alunos da instituição, matriculados, [...] quanto aqueles que são da comunidade. Também foram... então, é incrível a experiência e o que abre os horizontes. Tanto pra nós, quanto pra eles (MAGALI, 17/05/2018).

¹⁰⁴ Criada em 21 de julho de 1883 por um comitê de personalidades, dentre as quais Paul Cambon, Ferdinand de Lesseps, Louis Pasteur, Ernest Renan, Jules Verne e Armand Colin, a Aliança Francesa é uma instituição sem fins lucrativos cujo principal objetivo é a difusão da língua e da cultura francesa fora da França. Disponível em: <http://www.affloripa.com.br/alianca-francesa-mundo/>. Acesso em 04/03/2019.

¹⁰⁵ Festival de Música de Santa Catarina, realizado na cidade de Jaraguá do Sul (SC).

¹⁰⁶ Grupo de Teatro do IFSC-Florianópolis.

Um dos resultados do trabalho desenvolvido nas práticas do IFSC-Florianópolis, e que também contribui para a divulgação dessas práticas, foi a gravação de um DVD da OEXP e do Coral do IFSC. Segundo o professor Henrique,

alguns trabalhos [...] hoje são o carro-chefe. Por exemplo, esse DVD que a gente fez do Coro e da Orquestra, eu sei que a nossa reitora dá pra todo mundo que vem aí. [...] quando vem algum ministro, alguma pessoa [vem] visitar a escola, eu sei que é o DVD do Coral e da Orquestra que [...] faz a apresentação da escola. (HENRIQUE, 20/02/2017).

O DVD da OEXP e do Coral do IFSC foi gravado em um concerto ao vivo no ano de 2014. Sobre a gravação do DVD, o professor Henrique relatou que

[f]oi um projeto que a gente mandou num ano, mas não saiu [a verba]. Daí no outro ano saiu [a verba]. [...] A diretora falou: "Vai sair uma verba, mas vocês têm três meses pra fazer [a gravação do DVD]". Tanto que [n]o DVD a gente [...] só tocou coisas que [...] já tinha tocado. Não teve nem tempo pra preparar peça nenhuma. E o que a gente já tinha cantado mais ou menos. "Vamos dar uma ensaiada nisso, o que a gente já sabe, já cantou pelo menos, já tem ideia do que vai sair". E foi assim (HENRIQUE, 20/02/2017).

A gravação do DVD, além de divulgar o IFSC-Florianópolis, despertou o interesse de mais pessoas da comunidade em participar das práticas da instituição. Segundo a professora Magali, em entrevista gravada no DVD da OEXP e do Coral, "quando as pessoas souberam [...] que teve essa gravação, muitas pessoas agora estão procurando, antecipadamente já querem fazer parte do Coral e da Orquestra, porque isso faz com que as pessoas tenham a certeza de que o serviço é... vai ser valorizado, vai ser visto, reconhecido" (CORAL, 2014). Uma dessas pessoas foi Nykaro, a qual contou que, em "2014, eles [a OEXP e o Coral do IFSC] tinham gravado o DVD e aquela apresentação do final do ano eu assisti. Fiquei assim, 'Nossa, que incrível! E coisas bonitas, queria participar disso aí'" (Entrevista com Nykaro, 14/05/2018). Também Barbosa e Clara se interessaram em participar das práticas do IFSC-Florianópolis após assistir a concertos da OEXP, mais especificamente o *Concerto Jovens Solistas*¹⁰⁷, como exemplifica a fala de Clara:

[...] teve um *Jovens Solistas*, acho que foi em 2015, que o [nome de um flautista] fez um solo impecável, impecável e [...] eu lembro que eu tava lá no TAC [Teatro

¹⁰⁷ Concerto realizado anualmente pela OEXP, no qual jovens estudantes de música têm a oportunidade de se apresentar como solistas.

Álvaro de Carvalho¹⁰⁸], na parte de cima do teatro e a luz batia no [nome do flautista] e batia na flauta, e a flauta dele reluzia e ele parecia um... ele parecia um ser de outro planeta, de tão lindo que ele tava e a sonoridade dele tava incrível! Então, eu acho que isso me deu um... ‘Nossa, preciso saber fazer isso também!’ (CLARA, 17/05/2018).

Além de despertar o interesse das pessoas em participar das práticas, a professora Magali ressalta que “a gente tem a grande oportunidade, na hora do DVD, de saber que esse trabalho vai ser mostrado, será visto em outros lugares do nosso país e até, talvez, fora do nosso país. Porque [...] a gente não sabe até onde vai chegar essa mídia, certo?” (CORAL, 2014). O professor Henrique, também em entrevista gravada no DVD da OEXP e do Coral, fala sobre a gravação do DVD não só divulgar a instituição e o trabalho que nela é desenvolvido, mas também servir de exemplo para que outros IFETs e escolas do país vejam que é possível desenvolver esse tipo de trabalho. Na entrevista, Henrique conta que

[f]oi difícil chegar até aqui. São muitos anos pra tu chegar, pra Orquestra tar do jeito que] tá, pro Coral tar do jeito que tá! E pra manter isso dentro da escola pública, que é uma coisa rara [...], manter um coral, uma orquestra... Até eu queria registrar que essa Orquestra é a primeira orquestra dos Institutos Federais. E hoje já estão surgindo outras orquestras. Então, isso é um embrião, é uma ideia que a gente lançou dentro das escolas e... quando eles virem esse DVD, eles vão ver que eles vão também poder fazer! “Ó, o professor Henrique conseguiu fazer isso lá no Instituto Federal de Santa Catarina, dá pra gente fazer aqui” (CORAL, 2014).

Assim como o professor Henrique ressalta que a OEXP é a primeira orquestra a ser criada nos IFETs, o Diretor de Ensino José expõe que “o FIC [Básico] em Instrumentos de Orquestra é nosso, é do *campus* aqui. Nenhum outro *campus* [do IFSC] tem. É do *campus* Florianópolis” (JOSÉ, 25/11/2016). As falas dos professores e do Diretor de Ensino sinalizam o orgulho em relação à existência das práticas no IFSC-Florianópolis, o que é indicado também na fala da professora Júlia: “quando eles [pessoas que estão em cargos de direção no IFSC] falam, discursam... eu sinto que eles têm [...] orgulho mesmo de ter essa parte musical tão forte aqui no *campus* Florianópolis” (JÚLIA, 15/02/2017).

¹⁰⁸ Teatro de Florianópolis, localizado na região central da cidade.

5.4 A gratuidade do acesso à música

“Acho que é bom falar um pouco sobre a questão de o que o IFSC... a Orquestra Experimental do IFSC pode apresentar pra comunidade: um acesso [...] gratuito à música acadêmica, à música erudita” (CÉSAR, 17/05/2018).

Além de dar maior visibilidade ao IFSC-Florianópolis, as práticas existentes na instituição, como destaca a fala de César, possibilitam para os alunos do Instituto e também para pessoas da comunidade o acesso gratuito à música, principalmente, como também indica César, à música denominada por ele de acadêmica ou erudita. O acesso gratuito à música acontece por meio do ensino de música nas aulas curriculares de música dos CTIEM, das aulas de instrumento e prática de orquestra dos FICs BIO e PO, da participação no Coral e também por meio dos concertos realizados pela OEXP e pelo Coral do IFSC, cuja entrada é franca. A gratuidade do ensino de música também foi abordada na fala do Diretor de Ensino, dos professores de música e de outros participantes das práticas.

A professora Magali expõe que “tudo, desde o início e sempre, a gente quer [manter] gratuito. Para que as pessoas tenham condições mesmo. Porque essa questão financeira é uma barreira muito forte” (MAGALI, 10/02/2018). Oferecendo o acesso gratuito às práticas, Magali coloca que o objetivo é “fazer com que mais pessoas tenham acesso a esses conhecimentos e a essas habilidades [artísticas/musicais]” (MAGALI, 10/02/2017). Além disso, a professora visa a

deixar bem claro pra nossa comunidade que as pessoas podem desenvolver as suas habilidades artísticas, independente da raça, independente da idade, da condição social, independente de tudo. [...] É possível essas habilidades serem desenvolvidas e terem uma qualidade (MAGALI, 10/02/2018).

Nessa mesma direção, o professor Henrique afirma que “essa é a aposta que a gente... que o IFSC tem feito [...], ensinando a todas as pessoas que aparecem. Não importa a classe social, não importa se é pobre, se é rico, nosso ensino vai ser ensino de graça. E a gente tenta fazer o melhor possível, dentro das condições que a gente tem” (HENRIQUE, 20/02/2017). Tanto Magali quanto Henrique enfatizam que, além de oferecer acesso gratuito às artes e à música, buscam realizar um

trabalho de qualidade e possibilitar que o maior número de pessoas possa ter acesso ao ensino de música, mesmo aquelas que não têm condições financeiras para comprar um instrumento musical ou pagar aulas particulares.

Sobre o alto custo para aprender a tocar um instrumento musical, a professora Júlia expõe que, “pra quem quer aprender um instrumento, a gente sabe o quanto uma aula de instrumento é cara. Uma aula semanal de instrumento, pra ti ter essa regularidade, é um investimento muito alto” (JÚLIA, 14/05/2018). Dessa forma, segundo Júlia, o acesso gratuito ao ensino de instrumentos musicais no FIC BIO e às outras práticas do IFSC-Florianópolis “incentiva quem um dia pensou em tocar um instrumento, vir tocar um instrumento [musical]” (JÚLIA, 14/05/2018). A fala de Nykaro vem ao encontro das ideias de Magali, Henrique e Júlia. Nykaro conta que

[...] a minha referência de infância, por exemplo, era que esse mundo de estudar música, seja cantando ou estudo de instrumento, era uma coisa muito distante, só pra gente rica que tem dinheiro pra pagar aula particular. E aí, depois que tu aprende, que tu descobre que tem aqui [no IFSC-Florianópolis] um curso de qualidade, gratuito, pra você aprender do zero um instrumento, “ah! Que máximo!!” (NYKARO, 14/05/2018).

Em relação ao FIC BIO, o professor Levon acredita que o curso, por ser gratuito,

dá uma oportunidade grande a alguém que tenha uma curiosidade: “Ah, será que eu dou pra esse instrumento? Será que eu posso seguir carreira nisso ou não?” ou “como é que será que é..?”. [...] é uma oportunidade de vir experimentar e é público, gratuito, não precisa investir, gastar dinheiro [...]. Acho que oportuniza às pessoas terem uma outra realidade possível. Eles podem dizer: “Não, não é isso. Eu me enganei, não levo jeito”, mas alguns se descobrem aqui e vão pra frente na área (LEVON, 20/02/2017).

A gratuidade do ensino de música no IFSC-Florianópolis possibilitou que Nykaro e também outros participantes das práticas aprendessem a tocar um instrumento musical e se desenvolvessem musicalmente. Durante o período em que estive na instituição, foram vários os participantes que em conversas informais comentaram ter a possibilidade de aprender a tocar um instrumento musical ou cantar graças ao IFSC-Florianópolis oferecer ensino gratuito de música. Além disso, Nykaro conta que “têm os materiais, têm os professores que ensinam, têm os instrumentos também pra quem não tem o seu próprio [instrumento]” e destaca que

“tu passa no curso FIC [BIO], uma coisa que eu acho que é um dado importante assim pra colocar: se o aluno não tem o próprio instrumento, o Instituto tem alguns pra emprestar” (NYKARO, 14/05/2018).

Na mesma direção do que diz Nykaro, o professor Henrique comenta que a maioria dos participantes das práticas do IFSC-Florianópolis

[...] não é público que tem dinheiro pra pagar [aulas particulares]. São pessoas que a gente empresta instrumento. Empresta um fagote, empresta um oboé. [São pessoas] que jamais teria[m] condições de comprar [um instrumento]. [...] Então, essas pessoas [...] nem iriam conhecer esses outros instrumentos. [...] O público que nós temos não tem esse dinheiro pra pagar. Talvez nunca fossem músicos. Muitos músicos que hoje são profissionais, que passaram aqui, nunca seriam profissionais se não fosse essa Orquestra, se não tivessem passado por aqui (HENRIQUE, 20/02/2017).

Também o Diretor de Ensino José fala sobre a disponibilidade de instrumentos musicais para os alunos do FIC BIO e para os integrantes da OEXP. Conforme José, “hoje, pode chegar pra fazer parte da orquestra sem instrumento. [O] que [é] que tu quer? Quer violino, quer um violoncelo, quer um contrabaixo? [...] A gente tem pra você” (JOSÉ, 25/11/2016).

Além do acesso gratuito ao ensino e prática instrumental nos FICs, José entende que nos CTIEM do IFSC-Florianópolis as pessoas têm “a possibilidade [...] de ter um contato com o mundo das artes. [...]. [N]os cursos integrados a gente recebe alunos de 13, 14 anos de idade, e muitos vão ter contato com música aqui [no IFSC-Florianópolis]” (JOSÉ, 25/11/2016), pois, nas escolas onde estudaram antes de ingressar no Instituto, segundo o Diretor, muitos não tinham acesso ao ensino de música. Sobre o contato dos alunos com a música nos CTIEM, o professor Levon conta que tem observado que

[...] as pessoas entram aqui [no IFSC-Florianópolis] pra fazer o ensino técnico [...] Saneamento, Química, Elétrica, Eletrônica, Eletrotécnica, mas, pela idade deles, eles não têm essa noção total que vão seguir aquilo. Não é uma coisa que tá decidido pra carreira, pra vida toda. Então, o que eu vejo é que muita gente conhece a orquestra ou o próprio coral e começa a se interessar pela música. E, ao longo dos anos que eles ficam aqui, eu vejo muita gente... como eu vou dizer... se “bandeando” pro lado da música. Inclusive, vários vão pra UDESC depois. Nós temos vários alunos daqui, que começaram aqui na orquestra, nos FICs, e hoje cursam... estão na orquestra, e outros já se formaram lá [na UDESC] (LEVON, 10/05/2018).

Para o professor Levon, a possibilidade de estudar música gratuitamente no IFSC-Florianópolis, principalmente nas aulas de música dos CTIEM, dá “a oportunidade do aluno ver o que é música e, se for o caso, depois mudar de campo [de trabalho]” (LEVON, 20/02/2017). Além disso, segundo Levon, o acesso às práticas “ajuda alguns [alunos], não todos, mas alguns, que têm [um] viés mais artístico, eles se encontram” (LEVON, 20/02/2017). Assim, a música no IFSC-Florianópolis possibilita “às pessoas experimenta[em] e ver[em] principalmente o que é [a música], ajudou muitas pessoas a ir[em] pros seus caminhos. Porque, se não tivesse [música no IFSC-Florianópolis], talvez [essas pessoas] [...] não estariam satisfeitas” (LEVON, 20/02/2017). Indo ao encontro da fala do professor Levon, Bruno relata que, “se eu não tivesse vindo pra cá [para o IFSC-Florianópolis], eu não teria descoberto esse meu gosto [pela música]” (BRUNO, 09/05/2018).

A professora Júlia, citando o exemplo de Bruno, considera que a facilidade de acesso às práticas do IFSC-Florianópolis contribui para que os alunos dos CTIEM se envolvam com as práticas e para que os professores descubram os alunos que têm interesse e facilidade para aprender a tocar instrumentos musicais:

Porque eu vejo assim [...], o Bruno, por exemplo. O Bruno é um menino que tem uma baita [...] facilidade. Começou a fazer o FIC [BIO] de fagote. Apaixonou no negócio. Começou a estudar isso de uma forma absurda. Ele evoluiu de uma maneira que não tem como mensurar, em dois anos. E ele tem uma facilidade já. Bota qualquer coisa na mão dele e ele toca. Quando que a gente ia descobrir isso se ele não tivesse vindo pra cá fazer um FIC? Se ele não tivesse feito aula de música comigo? Se ele não tivesse feito as atividades todas com que ele se envolve aqui com a gente? Acho que até no Coral ele cantou um pouco também. Então, quando que a gente ia saber que ele tem essa facilidade, que ele tem essa vontade também? (JÚLIA, 14/05/2018).

Ao proporcionar acesso ao ensino gratuito de música por meio das práticas do IFSC-Florianópolis, o professor Levon e também a professora Magali revelam que visam à “formação de público [...], pessoas qualificadas para ouvir com qualidade, com criticidade, quando for[em] ver os espetáculos de teatro e as audições musicais” (MAGALI, 10/02/2017). Tal objetivo parece estar sendo alcançado, pois Levon “vê muita gente do IFSC nos concertos que a gente vai” (LEVON, 10/05/2018). Para a professora Júlia, o acesso gratuito aos concertos da OEXP e do Coral do IFSC é um diferencial na comunidade de Florianópolis. Júlia comenta que, “pra sociedade, pro público que assiste, também faz muita diferença. [...] quando eles teriam um concerto gratuito pra assistir? E do colégio do filho

deles?” (JÚLIA, 14/05/2018). Para Júlia, o fato de os concertos serem gratuitos “incentiva também [as pessoas] a continuar[em] prestigiando os concertos”, além de “criar esse hábito” (JÚLIA, 14/05/2018). Ela completa, desejando que “tomara que a gente consiga criar um hábito assim, pra, pelo menos, os pais dos nossos alunos e os nossos alunos estarem sempre nos concertos” (JÚLIA, 14/05/2018).

Para criar esse hábito, Júlia pedia¹⁰⁹ para os alunos das turmas de música dos CTIEM que assistissem, durante o semestre letivo, pelo menos a um concerto da OEXP – que poderia ser com ou sem o Coral do IFSC – e que fizessem um trabalho escrito sobre o concerto, a ser entregue no fim do semestre. Nesse trabalho, os alunos deveriam escrever como foi a experiência de assistir ao concerto, de quais músicas gostaram e/ou de quais não gostaram e por quê. Na nota de campo a seguir, descrevo a explicação da professora Júlia sobre por que os alunos deveriam assistir aos concertos da OEXP:

Júlia explica que eles devem assistir a um desses dois concertos [...] porque ela estará presente tocando na orquestra e saberá sobre o que os alunos estão falando, e também porque são concertos da orquestra do IFSC, que é a instituição onde eles estudam. [...] Fala que os concertos são gratuitos, mas que o IFSC pede donativos que serão doados para instituições de caridade (NOTA DE CAMPO N. 33, 23/03/2018, p. 544).

Fazendo esse tipo de trabalho com os alunos, além de ter o objetivo de que os alunos tivessem a experiência de assistir a um concerto em um teatro – algo que vários desses alunos não fariam se não fosse solicitado pela professora –, Júlia divulgava o trabalho que é realizado nas práticas do IFSC-Florianópolis e também despertava o interesse desses alunos para participar das práticas e também aprender mais sobre a orquestra e os instrumentos que a compõem. A nota de campo a seguir retrata o interesse de alguns alunos que, no dia de um dos concertos da OEXP, chegaram mais cedo ao teatro e assistiram também ao ensaio geral da orquestra.

Antes do concerto, cinco alunos de uma das turmas dos CTIEM da professora Júlia vão até o 1º balcão do teatro, sentam ao meu lado e assistem ao ensaio da OEXP antes do concerto. Nos momentos em que a orquestra para de tocar, ou entre uma música e outra, os alunos fazem perguntas para mim sobre os

¹⁰⁹ No período em que a tese foi concluída a professora Júlia já não estava mais trabalhando no IFSC-Florianópolis, pois seu contrato como professora substituta terminou no final do primeiro semestre de 2018.

instrumentos e sobre quando devem aplaudir. Respondo às perguntas, explicando tudo o que querem saber. Eles parecem bastante concentrados e encantados com a oportunidade de estar em um teatro e assistir ao concerto de uma orquestra (NOTA DE CAMPO N. 39, 18/04/2018, p. 667-668).

Nas aulas de música da professora Júlia que aconteceram após o concerto, os alunos que assistiram à orquestra fizeram comentários positivos sobre a experiência e, motivados pelo que assistiram, alguns demonstraram interesse em cursar o FIC BIO, para, futuramente, integrar a OEXP. Os estudantes fizeram diversas perguntas para a professora sobre as inscrições para o curso, a necessidade de ter o instrumento escolhido, entre outras.

A professora Júlia também relata comentários dos pais de seus alunos sobre o trabalho pedido por ela:

[...] quais foram todos os comentários que eu ouvi nas reuniões de pais? “Meu Deus, professora, que coisa mais maravilhosa! Muito obrigada por ter chamado meu filho pra ir ver [a orquestra]! Que bom que eu pude ir com meu filho, acompanhar meu filho, que foi uma experiência muito maravilhosa! Pode me passar a data dos próximos que eu vou!” (JÚLIA, 14/05/2018).

Tanto os comentários dos alunos em sala de aula após o concerto, quanto os comentários dos pais desses alunos demonstram que os objetivos da professora Júlia foram alcançados: aumentar o interesse dos alunos pela música e pela prática instrumental e divulgar as práticas do IFSC-Florianópolis para mais pessoas.

5.5 Música como estratégia para a formação integral, o bem-estar e a permanência dos estudantes

Ao longo do PDI 2015-2019 do IFSC, assim como na Lei n. 11.892/2008, que cria os IFETs, há referências à integração e articulação entre ciência, tecnologia e cultura como base para os processos de formação a serem desenvolvidos no IFSC. Essas referências estão presentes nos itens relacionados às atividades de ensino e extensão. No entanto, é possível perceber que as referências à cultura e às práticas artísticas aparecem principalmente quando o documento trata das atividades de extensão. Tomando como base a lei de criação dos IFETs, o PDI ressalta que “as atividades de extensão devem beneficiar a consolidação e o fortalecimento dos arranjos produtivos, sociais e culturais locais” e que essas atividades “são

extremamente importantes para a formação integral do aluno” (IFSC, 2014, p. 44). Nesse sentido, o documento aponta como um dos objetivos da extensão “incentivar uma prática acadêmica que contribua para o desenvolvimento da consciência social, cultural, ambiental e política” (IFSC, 2014, p. 45) e apresenta como uma das políticas de extensão o fortalecimento e a ampliação das atividades de extensão de cunho tecnológico, científico, cultural e esportivo. A “promoção de atividades artísticas, culturais” é uma das ações programáticas citadas no PDI, que podem “interferir de forma positiva na permanência e no êxito do discente no IFSC” (IFSC, 2014, p. 61).

O PDI apresenta como missão “promover a inclusão e formar cidadãos, por meio da educação profissional, científica e tecnológica, gerando, difundindo e aplicando conhecimento e inovação, contribuindo para o desenvolvimento socioeconômico e cultural”, e, como visão de futuro, “ser instituição de excelência na educação profissional, científica e tecnológica, fundamentada na gestão participativa e na indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão” (IFSC, 2014, p. 72). Com a finalidade de “cumprir a Missão Institucional e alcançar a Visão de Futuro” (IFSC, 2014, p. 69), o planejamento estratégico do IFSC apresenta temas estratégicos, que foram organizados em cinco eixos: inclusão social; inserção profissional; pesquisa e inovação; intervenção político-social; identidade e imagem institucional.

No eixo de inclusão social, a instituição trabalha “com a perspectiva da inclusão visando atender os diferentes públicos estratégicos, proporcionando-lhes educação formal de qualidade, disponibilizando oportunidades educacionais, culturais e de extensão” (IFSC, 2014, p. 69). Em relação ao eixo intervenção político-social, segundo o PDI, o IFSC “precisa contribuir nas transformações sociais, econômicas e políticas, ampliando as possibilidades de acesso à educação e ao conhecimento”, devendo “atuar em consonância com os arranjos produtivos, grupos sociais e manifestações culturais locais” (IFSC, 2014, p. 69). Nos outros eixos dos temas estratégicos apresentados pelo PDI – inserção profissional; pesquisa e inovação; e identidade e imagem institucional – não há menção a ações relacionadas a manifestações culturais ou artísticas, o que parece indicar que a instituição não reconhece que as manifestações artísticas possam ter relação com esses eixos.

Cada tema estratégico apresenta uma série de objetivos, que são acompanhados de indicadores, metas e iniciativas estratégicas¹¹⁰. A menção a atividades culturais e/ou artísticas aparece em três dos objetivos elencados no PDI. Fomentar a participação dos alunos em intercâmbios, atividades científicas, culturais e desportivas é uma das ações previstas no PDI para “proporcionar formação ampla e qualificada aos alunos” (IFSC, 2014, p. 77). A promoção de atividades artísticas e culturais é uma das estratégias previstas para “aprimorar os processos que conduzem à permanência e ao êxito” (IFSC, 2014, p. 84) dos alunos na instituição. Fomentar e ampliar a participação dos servidores do IFSC em atividades artísticas e culturais é uma das iniciativas estratégicas para “promover a qualidade de vida no trabalho” (IFSC, 2014, p. 97). O fomento de atividades culturais faz parte de iniciativas denominadas no PDI como “autônomas”, ou seja, os projetos das atividades são elaborados, cadastrados, coordenados e executados pelo *campus* onde serão realizados. Dessa forma, cada *campus* tem autonomia e liberdade para elaborar projetos e oferecer atividades culturais diversas, atendendo às demandas da localidade onde está inserido.

A prática de atividades culturais é também apresentada no PDI como parte da “formação integral e cidadã que a instituição pode ofertar aos estudantes” (IFSC, 2014, p. 256). Nesse sentido, o documento indica que são realizadas diversas ações descentralizadas nos *campi* do IFSC, relacionadas à música, teatro, cinema e esporte. No texto do PDI são apresentados, como exemplos dessas atividades, orquestras, grupos de teatro e de cinema, jogos de integração e atividades físicas complementares.

Analisando o PDI 2015-2019 do IFSC, é possível perceber que, no documento, a inserção da música está prevista em atividades de ensino, integrada a outros saberes (científicos, tecnológicos, sociais), mas, principalmente, em atividades de extensão que visam à permanência dos estudantes, à qualidade de vida desses estudantes e também dos servidores da instituição, além da “formação integral” dos estudantes. Apesar de no PDI haver diversas referências à formação

¹¹⁰ Os indicadores são uma definição de medida de desempenho estabelecida para obter uma maneira de avaliar em que medida uma atividade está ocorrendo ou produzindo os resultados esperados. Metas são pontos ou objetivos a serem atingidos em determinada medida e prazo. Elas quantificam e definem um prazo. Cada indicador deve apontar uma meta a ser alcançada. Iniciativas estratégicas são as estratégias para atingir os objetivos e as metas definidas, ou seja, definem as prioridades nas quais as ações devem se pautar (IFSC, 2014, p. 73).

integral, o documento não apresenta seu entendimento desse conceito. No texto do documento consta que

a proposta de educação profissional e tecnológica do IFSC sustenta-se em uma concepção de **educação integral**¹¹¹ (grifo meu) do sujeito, cujo caráter é de totalidade, possibilitando a manifestação das individualidades, sem limitar-se apenas ao trabalho manual ou intelectual da atividade produtiva (IFSC, 2014, p. 38).

Conforme Silva (2018), a educação integral visa a assegurar o pleno desenvolvimento dos estudantes, possibilitando diferentes oportunidades de aprendizagem através da ampliação do tempo escolar e do acesso à cultura, arte, esporte, ciência e tecnologia. A concepção de formação integral ligada a diferentes oportunidades de aprendizagem é apresentada na fala da professora Magali. Segundo ela, no IFSC-Florianópolis os estudantes

[...] têm a oportunidade de ao mesmo tempo estar adquirindo os conhecimentos técnicos e científicos, [ao] estar colocando ao seu alcance, gratuitamente, disponível ao seu horário, a área da música, do teatro [...] do cinema também. Então, nesse sentido contribui para o que é a missão do IFSC, que diz ali que é a formação completa do cidadão (MAGALI, 10/02/2017).

Duas concepções de educação integral são destacadas por Pestana (2014): a concepção sócio-histórica, que “diz respeito à formação integral do homem para agir política e socialmente, [...] por meio de uma formação humana mais completa, multidimensional”, e a contemporânea, que “parte de princípios, ações e programas configurados a partir de políticas públicas sociais ‘integradas’, [...] e que incluem a ampliação do tempo escolar” (PESTANA, 2014, p. 37, grifos da autora). Ainda conforme Pestana (2014), na concepção contemporânea de educação integral, convergem ações educacionais e sociais, pois, além da formação integral das pessoas, a educação integral busca garantir condições favoráveis de vida e, conseqüentemente, proteção social ao sujeito.

A questão da proteção social aparece nas falas das professoras Magali e Júlia. Segundo a professora Magali,

¹¹¹ O documento indica que a concepção de educação integral adotada é a apresentada por Silveira (2007).

a gente vê aqui um ambiente com pessoas que precisam dessa parte cultural e dessa parte da arte, que iria contemplar os jovens e tirá-los de outra demanda, que buscam as questões das drogas, de outros prazeres que os escravizam de uma maneira ruim. Enquanto que a arte poderia ser, digamos, entre aspas, uma droga boa, né? Aquela que contribui e não escraviza ninguém. Até liberta (MAGALI, 10/02/2017).

Júlia também considera que, ao se envolverem com as práticas, principalmente adolescentes e jovens, permanecem mais tempo na instituição, se envolvem com as atividades musicais e, dessa forma, permanecem longe de problemas, como o envolvimento com drogas. Como relata a professora Júlia,

[...] eles estão aqui, eles estão com a gente. Um dia veio um pai de um aluno: “Ah, eu só queria saber se [ele] toca flauta. Só queria saber mesmo se tem que estar sempre aqui, porque eu tô com um pouco de receio... né?... drogas...”. Eu falei assim: “Pai, [...] pode ficar tranquilo. Ele tá sempre aqui, ele tá sempre nos ensaios, ele tá sempre nas aulas, ele tá sempre participando”. Então, às vezes, até pros pais é uma coisa boa, entendeu? (JÚLIA, 15/02/2017).

A partir do que é apresentado no PDI do IFSC e do que expõem os entrevistados, é possível inferir que o conceito contemporâneo de educação integral guia os processos educativos desenvolvidos no IFSC-Florianópolis e que as práticas contribuem para a educação integral dos praticantes. Além disso, os professores e praticantes falam sobre a importância da presença da música nesse contexto de ensino técnico e tecnológico, onde imperam as ciências exatas, no sentido de tornar o ambiente melhor e deixá-lo mais “leve”. A presença da música, possivelmente, contribui para a permanência dos estudantes na instituição e para a qualidade de vida de estudantes e servidores, como exemplifica a fala da professora Magali:

Eu acho que ela [a música] assume um papel superimportante. Porque, em primeiro lugar, ela atrai as pessoas [...] dentro dos próprios setores [do IFSC-Florianópolis]! Quantas vezes eu já ouvi [servidores de algum] setor dizendo: “Ai, quando eu escuto aquela orquestra, parece que minha alma ficou mais tranquila e eu até estou trabalhando melhor com aquela música”. Entende? Ou então: “Nossa! Quando o coral começou a cantar, que maravilha! Eu quero ir lá ver”. Então, vão lá na porta e dão uma espiada. Quer dizer, a música é uma forma agradável de atrair as pessoas e transforma o ambiente [para] melhor (MAGALI, 10/02/2017).

A fala da professora Magali indica que a música no IFSC-Florianópolis ajuda a colocar as pessoas “em contato” umas com as outras, favorecendo relações interpessoais pouco presentes no “meio tecnológico”, o que também é indicado na

fala de Jiraya. Para ele, nas práticas do IFSC-Florianópolis, “além de aprender música, de [es]tar em contato com arte, que é uma coisa que a gente sente muita falta no meio tecnológico, [...] o carinho que as pessoas têm no grupo, o sentimento de grupo, isso é uma coisa também muito legal” (JIRAYA, 07/05/2018). Além disso, Jiraya relata que

[...] a gente sente muita falta [dessas relações], porque o meio tecnológico é meio individualista [...]. É tudo sozinho, só tu, senta e estuda sozinho. Então... tu ter contato com as pessoas é muito legal, o tempo todo. Eu sinto falta! Sou um cara que sinto muita falta de carinho, abraço, essas coisas. Então, quando eu posso abraçar as pessoas sem nenhum problema... as pessoas ficam assim: “Ah! Vem cá me dar um abraço!!”, eu fico muito feliz (fala sorrindo). Ajuda o meu dia (JIRAYA, 07/05/2018).

Além de descreverem as práticas como um ambiente receptivo e acolhedor, os entrevistados também percebem que elas proporcionam momentos de descontração, nos quais podem amenizar a tensão e as cobranças do dia a dia. Conforme a professora Júlia, para os alunos dos CTIEM, a aula de música, “às vezes, é a válvula de escape. Porque eles têm tanta matéria teórica, tanta matéria técnica, que eles já não aguentam mais” (JÚLIA, 15/02/2017) e “a música, aqui, [...] tem esse papel de... tirar esse peso das outras matérias e das coisas técnicas” (JÚLIA, 14/05/2018). Essa mesma visão é apresentada por Walli, que considera

a música como uma fuga do meu cotidiano, sabe? Porque a gente vive muito estressado com muitas coisas, numa correria. Porque você tem que fazer isto, tem que fazer aquilo... principalmente nessa idade que a gente tá agora, que é muito cobrado de muita coisa: é escola, é em casa, na rua. [...] eu vejo o instrumento como uma forma de fazer algo que eu gosto e que não existe uma pressão, sabe? (WALLI, 11/05/2018).

Considerando o contexto no qual os estudantes estão inseridos e as cobranças enfrentadas por eles, a professora Júlia acredita que

as aulas de música ali têm que ser uma coisa bem prazerosa pra eles. Porque assim ó, a gente tá numa escola técnica. Tem muita coisa técnica que eles vão ver. Então, a gente tem que deixar uma coisa mais solta. Eu não vou ficar enchendo eles de informação (JÚLIA, 15/02/2017).

Dessa forma, nas aulas de música para os alunos dos CTIEM a professora Júlia privilegia o fazer musical, abordando menos conteúdos teóricos, a fim de proporcionar aos estudantes momentos de descontração.

5.6 Estar na Educação Profissional e Tecnológica

5.6.1 A presença da música em um ambiente de “cultura industrial”

“a escola [...] tem essa cultura industrial. A escola aqui foi concebida dentro de um projeto para formar pra indústria” (JOSÉ, 25/11/2016).

Como exposto anteriormente, o IFSC-Florianópolis é uma instituição que, ao longo de sua história, vem oferecendo cursos voltados para a formação de trabalhadores para a indústria local, cursos estes principalmente na área das ciências exatas. Esse contexto, somado às concepções e princípios de EPT que embasaram a criação dos IFETs – apresentados nos capítulos iniciais desta tese – não se mostra muito favorável à presença da música. O Diretor de Ensino José indica que, no IFSC-Florianópolis, a música é “muito forte, muito presente” (JOSÉ, 25/11/2016). Entretanto, as falas dos professores Henrique e Levon sinalizam que a relação da música com esse contexto não é fácil. Segundo Henrique, “é uma coisa complicada você ter a música, a arte, em si, dentro numa escola técnica” (HENRIQUE, 20/02/2017), isso porque, como expõe o professor Levon,

a gente tá numa instituição... 99% técnica. [A] maioria, quase todos os cursos na área da técnica, na área da tecnologia. Engenharia... os superiores, tecnólogos, são quase todos, todos na área de Engenharia, Mecatrônica e tal. E não existem cursos... eu pelo menos não tô lembrando, [...] não tem nenhum curso de outra área que não seja da área das exatas [...]. Nem técnico, nem dos subsequentes [...]. [Tem curso] técnico [de] Saneamento, Química, Eletroeletrônica, Eletrotécnica. Engenharias: Eletrônica, Civil [...]. Mestrado: Mecatrônica... é tudo nessa área. [...] não tem nenhum curso noutra área, em Humanas. Só as disciplinas de Humanas no ensino técnico integrado mesmo. [...] Então as Artes, nós ficamos um pouco perdidos no meio (LEVON, 20/02/2017).

Devido à predominância de cursos na área das ciências exatas, os professores de música expõem que as demandas desses cursos são prioridade no

IFSC-Florianópolis e que a música e também as outras artes ficam em segundo plano. Segundo o professor Levon,

[...] a importância [da música] não é tão grande, sabe? Ah, [...] precisa de determinada coisa pra [...] engenharia e precisa pra música aqui. Não, lógico, é pra engenharia, porque é o mais importante. Tem toda essa questão. [...] embora muita gente apoie, [...] ainda tem gente que acha que [a música] não é importante. Isso é um pouquinho... como é que eu vou dizer... segundo plano [...] pra algumas pessoas e pra alguns setores (LEVON, 20/02/2017).

Para Levon, como “não tem curso técnico na área de música [no IFSC-Florianópolis], [...] atriz principal da coisa, a música não é. Seria, se tivesse [curso técnico em música] aqui nesse *campus*” (LEVON, 20/02/2017). Também a professora Júlia comenta que “as [ciências] exatas são sempre mais importantes” (JÚLIA, 15/02/2017) e a professora Magali conta que “qualquer coisa que surge, em primeiro lugar [estão] os outros [os cursos da área das ciências exatas] e depois a arte. Arte sempre assim, como se fosse um *hobby*, ou como se fosse uma coisa no sentido de lazer [...]. É uma coisa frágil. [...] E cada dia é um leão pra vencer” (MAGALI, 10/02/2017).

A fragilidade da música e das artes no IFSC-Florianópolis, como percebida pela professora Magali, se manifesta de diversas formas. Para a professora Júlia, “se tiver que tirar um braço, vai [ser] sempre um braço do professor de música, de teatro, de visuais [...]. Não vai tirar um braço do professor de matemática” (JÚLIA, 15/02/2017). Isso porque, segundo a professora Magali, “existe, muito fortemente, não só para eles [diretores do IFSC], mas na sociedade em si, ‘Ah, em primeiro lugar a matemática’” (MAGALI, 10/02/2017). Esse “braço” a que a professora Júlia se refere são as vagas disponíveis para professores da instituição. Ela relata que “a gente [...] já teve notícias de outros *campi*. Faltou professor de artes, eles tinham que contratar um professor de artes. Eles não contrataram professor de artes, eles remanejaram pra matemática” (JÚLIA, 15/02/2017).

A mesma situação foi abordada pelo Diretor de Ensino José. Quando realizei a entrevista com José, estava acontecendo no país o movimento de ocupação das escolas de Ensino Médio em oposição à então Medida Provisória n. 746 – a chamada Reforma do Ensino Médio –, de 22 de setembro de 2016, que propôs

alterações na estrutura do Ensino Médio¹¹². Os alunos dos CTIEM do IFSC-Florianópolis também aderiram ao movimento e ocuparam pacificamente a instituição. Sobre as consequências da aprovação da MP n. 746, José previu que “nós temos a [professora] Magali, por exemplo. A Magali vai se aposentar. Não vão repor [a vaga]! Não vão repor! O [professor] Henrique, daqui a pouco, se aposenta. Não vão repor” (JOSÉ, 25/11/2016). Isso porque, com as alterações propostas pela MP n. 746, segundo José, “a escola, ela fica uma escola tecnicista... pra formar pro mercado de trabalho e mais nada [...], sem sujeito crítico, sem relação social, sem nada” (JOSÉ, 25/11/2016). Além disso, com a possibilidade de o ensino de arte deixar de ser componente curricular obrigatório no EM¹¹³, José comenta que “a gente tá sofrendo um revés que é a retirada da obrigatoriedade da música do currículo do Ensino Médio” e, com essa retirada, José lamenta e indica que “existe um retrocesso aí. [...] tá privando o cidadão do acesso à cultura. Música é cultura, música é... Sem comentários” (JOSÉ, 25/11/2016).

Uma das consequências previstas pelo Diretor de Ensino, infelizmente, se concretizou no início de 2019: com a aposentadoria da professora Magali no fim do ano de 2018, a vaga de professor que era ocupada por ela foi remanejada para outro departamento do IFSC-Florianópolis. Com a perda dessa vaga, resta somente um professor de teatro na instituição, o qual, mesmo trabalhando 40 horas semanais, não conseguirá atender a todas as turmas dos CTIEM, FICs e cursos de extensão na área de teatro¹¹⁴. Ao serem informados do ocorrido, os professores da Coordenadoria de Atividades Artísticas buscaram mobilizar alunos e professores envolvidos com todas as práticas artísticas da instituição e solicitaram uma assembleia para lutar pela volta da vaga de professor para a área de teatro, já prevendo e tentando evitar que, com a aposentadoria do professor Henrique – que também está próxima –, a área de música também perca essa vaga¹¹⁵.

¹¹² A MP n. 746 foi convertida na Lei n. 13.415, de 16 de fevereiro de 2017. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2017/Lei/L13415.htm#art1. Acesso em 15/03/2019.

¹¹³ Segundo a redação do Art. 26º, § 2º, “O ensino da arte, [...] constituirá componente curricular obrigatório da educação infantil e do ensino fundamental [...]” (BRASIL, 2016, p. 1), o que excluiria a obrigatoriedade do ensino da arte no ensino médio.

¹¹⁴ A área de teatro atende alunos dos cinco CTIEM ofertados pelo IFSC, oferece os projetos de extensão Grupo Teatral Boca de Siri, Laboratório de Iniciação Teatral, Laboratório de Teatro de Objetos e o FIC em Teatro de Animação.

¹¹⁵ Informações recebidas de um dos componentes da OEXP via *WhatsApp*.

Alguns dias após receber essas informações, entrei em contato com a Coordenadora de Atividades Artísticas, a fim de saber qual havia sido o resultado da assembleia. A Coordenadora informou que, infelizmente, a vaga que era ocupada pela professora Magali foi tirada da área de teatro, retornou para a Reitoria e o Departamento Acadêmico de Linguagem, Tecnologia, Educação e Ciência (DALTEC)¹¹⁶ informou concordar com a decisão da Reitoria. Segundo a Coordenadora, a Coordenadoria de Atividades Artísticas elaborou um parecer sobre a situação e entregou para a Direção do *campus*, que estava apoiando a área de Artes e avaliando a situação para que pudessem reaver a vaga de professor de Teatro. Os alunos dos CTIEM também realizaram ações para reaver a vaga: organizaram duas assembleias estudantis e fizeram um abaixo assinado¹¹⁷ para pressionar a Reitoria a “devolver” para a área de teatro a vaga antes ocupada pela professora Magali. Infelizmente, mesmo com diversas ações realizadas, a vaga que era ocupada pela professora Magali não retornou para a área de Artes.

José, em sua fala, deixa claro o objetivo da instituição e como a música é vista por alguns professores do IFSC-Florianópolis. Segundo ele, “a escola também, ela tem essa cultura industrial. A escola aqui foi concebida dentro de um projeto para formar pra indústria” (JOSÉ, 25/11/2016). Além da existência de uma “cultura industrial”, atualmente, a inserção e a presença da música no IFSC-Florianópolis torna-se mais difícil ao considerarmos, como indicado por Del-Ben (2014), que, na política atual de CT&I, áreas como educação, arte e cultura não são prioridade. Além disso, José expõe que “nós temos professores que são contrários [à música]” (JOSÉ, 25/11/2016). O Diretor completa dizendo que “tem pessoas que podem achar que isso [a música] não tem nada a ver. ‘Que bobagem, que música, o quê? Vão trabalhar, vão estudar, vão apertar parafuso. Música na escola? Que desperdício de tempo’” (JOSÉ, 25/11/2016). Essa posição contrária, de alguns professores, ao envolvimento dos alunos com a música na instituição também é apresentada por Rêgo (2012) em pesquisa realizada com estudantes do IFMA. Os estudantes que participaram da pesquisa relataram que sofrem repressão dentro da escola ao se envolverem com atividades relacionadas à música – tocar

¹¹⁶ O DALTEC oferta cursos de EPT de nível médio, formação inicial e continuada (FIC) e Especialização. A Coordenadoria de Atividades Artísticas está subordinada ao DALTEC. Disponível em: http://florianopolis.ifsc.edu.br/index.php?option=com_content&view=article&id=104&Itemid=152. Acesso em 05/04/2019.

¹¹⁷ Na semana em que recebi as informações da Coordenadora de Atividades Artísticas, o abaixo assinado contava com cerca de 500 assinaturas.

instrumentos, cantar, dançar –, mesmo que esse envolvimento aconteça em horários de descanso.

O pensamento de alguns professores do IFSC-Florianópolis, exposto por José, evidencia a desvalorização da música como área de conhecimento por parte desses professores. Dessa forma, a professora Magali defende que precisam

estar sempre na luta e na resistência, pra provar que somos importantes. Que podemos fazer parte dos conhecimentos, sem que isso [venha a] ter algum prejuízo na área técnica ou tecnológica. Muito pelo contrário. Nós estamos contribuindo pra formação desse aluno [...] unindo a arte, a cultura e a tecnologia e a ciência (MAGALI, 17/05/2018).

O professor Levon afirma que “uma boa parte [dos professores] apoia, tem muita gente da área das exatas que apoia”, entretanto, Levon comenta que “tem muitos [professores] também que acham que... se não tivesse [música], talvez [fosse] até melhor, seria mais fácil... [teria] mais salas [disponíveis]” (LEVON, 20/02/2017). A fala do professor Levon indica que eles precisam lutar para manter não somente as vagas para professores da área de Arte/Música, mas também o espaço físico onde são realizadas as práticas no IFSC-Florianópolis. Nesse mesmo sentido, Henrique diz que,

se a gente não for firme, a gente desaparece. Porque tudo é mais importante que a arte, na visão de quem tá no comando, de quem vê a arte de fora, só como espectador, e não tá fazendo [arte] ou não se envolve, [...] não conhece como se faz, [...] qual é a importância da arte. Então, pra você conseguir ficar [na instituição], você tem que fazer um trabalho o melhor possível. [...] é o que eu te falo, se você deixar, você desaparece. Então, tem que ser forte. Matar um leão por dia (HENRIQUE, 20/02/2017).

Para manter as Artes/Música na instituição e vencer a resistência daqueles que são contrários às práticas, a professora Magali acredita que, por meio do trabalho desenvolvido, os professores da área de Artes/Música buscam “mostrar pros próprios colegas, que têm uma imagem às vezes distorcida [das artes], do que é a música, do que é trabalhar com teatro [...] ou com artes visuais” (MAGALI, 17/05/2018). Para a professora, “eles [professores contrários à música no IFSC-Florianópolis] não têm uma noção correta, porque a maioria nunca trabalhou com a arte como deveria ser, com professores capacitados, que realmente estudaram para isso” (MAGALI, 17/05/2018). Magali complementa, dizendo que o pensamento

desses professores envolve “paradigmas muito difíceis de quebrar e que nós podemos fazer isso através do nosso trabalho e do nosso exemplo. E isso é dentro da instituição, como fora também” (MAGALI, 17/05/2018). Para a professora Magali, a valorização da música e das artes, tanto no IFSC-Florianópolis quanto em outros espaços educativos, aconteceria se “nas ‘cabeças’ [pessoas que exercem cargos de liderança], [houvesse] pessoas que tivessem estudado, que entendessem esse mundo, que percebessem, tivessem sensibilizados, e aí nós estaríamos melhor. Eu acho que nós somos reféns... nesse sentido” (MAGALI, 17/05/2018).

5.6.2 A dificuldade de integração entre a música e o ambiente de CT&I

Além de ser uma instituição voltada para a educação profissional, o IFSC-Florianópolis – assim como os outros IFETs do país –, está integrado às políticas nacionais de CT&I que visam ao desenvolvimento do país em áreas estratégicas. Como operadores de CT&I, é nos IFETs que são geradas inovações, desenvolvidas tecnologias e realizadas pesquisas que tornarão possível o desenvolvimento esperado para o país (BRASIL, 2016). De acordo com o que consta no documento que apresenta as concepções e diretrizes que guiaram a criação dos IFETs, a EPT a ser desenvolvida nessas instituições deve buscar a integração e o diálogo entre conhecimentos científicos, tecnológicos, sociais e humanísticos e os conhecimentos e habilidades ligados ao trabalho (MEC/SETEC, 2010).

Ao serem questionados sobre a relação entre música e CT&I no IFSC-Florianópolis, o Diretor de Ensino, a professora e os professores de música relataram que não existe na instituição essa relação. José comenta que a relação com as políticas de CT&I acontece “pras outras áreas, pra área da eletrônica, da eletrotécnica, da mecânica, mas... pra música, não existe” (JOSÉ 25/11/2016). Isso porque, segundo o Diretor de Ensino, “em relação à [área] tecnológica, eles procuram realmente incentivar, valorizar [o] que gera patente na área de tecnologia. A preocupação deles é essa” (JOSÉ 25/11/2016).

O professor Levon indica que, não só a música, mas também outros conhecimentos das ciências humanas estão isolados no IFSC-Florianópolis. Levon comenta que sente falta da integração entre as áreas, principalmente quando pensa na formação integral dos alunos. Nas palavras do professor: “eu ainda vejo [...] um

pouco isolado. Não só [a] música. Tudo. Todas as disciplinas. [...] nós aqui, a parte mais [das ciências] humanas, a parte mais artística, acho que faltaria mais essa integração. [...] Mais no contexto de formação geral mesmo, [...] de abrir a cabeça das pessoas [para] ver outras possibilidades” (LEVON, 20/02/2017). A dificuldade de integração entre a música e os componentes curriculares de formação propedêutica – denominada por Levon de formação geral – e/ou de formação profissional não é exclusiva do IFSC-Florianópolis. Também Bezerra (2017) e Lopes (2018) constataram que em outros IFETs do país essa integração não ocorre.

Ainda segundo o professor Levon, nos componentes curriculares referentes aos conhecimentos específicos dos cursos técnicos, há a integração entre alguns conhecimentos: “[n]o ensino técnico acontece mais [a integração]. Não no sentido de sentar junto e conversar. Mas [...] essas coisas de matemática [...] isso é direcionado, não é aleatório. Tem matemática que o [curso] de Eletrônica tem, que o curso de Saneamento não tem. [...] Então, nesse sentido eles pensam um pouco mais” (LEVON, 20/02/2017).

A dificuldade de integração da música com os conhecimentos das áreas “técnicas” é também percebida pelos alunos dos CTIEM, como exemplifica a fala de Atleta: “Eu não consigo [...] encaixar, associar a engenharia com a música ao mesmo tempo” (ATLETA, 10/05/2018). A pesquisa realizada por Silva (2018) no IFSC-Florianópolis indicou que os discentes dos CTIEM inicialmente não identificam relações entre a música e sua formação técnica, mas que, na medida em que têm sua vivência musical ampliada, conseguem identificar algumas relações. Infelizmente, as relações identificadas pelos discentes não são citadas por Silva (2018).

O professor Henrique revela que não pensa na relação da música com CT&I, pois, segundo ele, “nem tenho tempo pra pensar muito sobre essas coisas. Nem penso” (HENRIQUE, 20/02/2017). O professor expõe que pensa

[...] na arte pela arte mesmo, o que ela traz de benefício. Se ela [a música] vai beneficiar, se ela vai trazer algum ganho cognitivo pra outra área, que bom, mas eu penso mais no lado sensível, no lado humano mesmo, da necessidade que o ser humano tem de fazer arte. No resto eu não penso. Se ela [a música] tem uma ligação com engenharia, se vai ajudar [os alunos]. Não. Até vou dizer, não quero saber disso (risos), entendeu? Pode ser muito forte isso, mas é. Porque, senão, não faria arte aqui, a gente... ia ficar meio que subalterno (HENRIQUE, 20/02/2017).

Mesmo não buscando estabelecer relações entre música e CT&I no IFSC-Florianópolis, Henrique indica que essa relação poderia existir. Henrique e também Levon indicam que haveria a possibilidade de relação entre música e CT&I caso a música fosse trabalhada ligada a conhecimentos da área das ciências exatas, como exemplifica a fala do professor Henrique:

a música, se quiser, você tem uma relação muito forte dentro da tecnologia. Assim, se você quiser trabalhar ela totalmente na parte que ela tá dentro da física, da matemática, você pode trabalhar música dessa maneira. [...] mais objetiva, não tão subjetiva como a música, no nosso caso, ela é. [...] Na prática artística ela é mais subjetiva (HENRIQUE, 20/02/2017).

O professor Levon também acredita que a integração entre música e CT&I poderia acontecer caso fosse criado no IFSC-Florianópolis um curso técnico na área de música. Nas palavras do professor, “eu acho que ela [a música] poderia se encaixar. [...] no momento, ela não se encaixa. Acho que ela poderia se encaixar, a meu ver, na medida em que [tivesse] o curso [...] Técnico [...]. Daí, talvez, pudesse ser já um encaixe maior assim” (LEVON, 20/02/2017). Levon, assim como Henrique, se refere especificamente à criação de um curso Técnico em Luteria no IFSC-Florianópolis. Conforme relatou o professor Henrique,

a gente tava pra montar um curso de luteria aqui. [...] um curso que tá em Curitiba agora, na [Universidade] Federal [do Paraná]. Esse curso era pra vir pra cá. O curso era o [nome do luthier] que montou [...] e mandou um projeto. Eu fui falar com os dirigentes [do IFSC-Florianópolis] na época, os diretores. Eles falaram assim: “Você vai ter que fazer um plano de viabilidade, isso vai demorar uns dois anos, pra ver se realmente é viável” e eu [falei]: “Eu acho que é viável, porque vai ser o único curso da América Latina, nós vamos ter [...] gente vindo de vários lugares pra fazer esse curso, não só do Brasil”. Mas eles jogaram um balde de água, resumindo (HENRIQUE, 20/02/2017).

O professor Levon entende que “Luteria seria uma área [...] de música, bastante ligada à tecnológica. Química, com questão de verniz e produtos pros instrumentos” (LEVON, 20/02/2017) e, segundo Henrique, “ia ter aula de teoria [...], ia ter uma ligação. Mas aquela outra parte era extremamente tecnológica, prática. Ia ter [...] aula de física [...] e acústica” (HENRIQUE, 20/02/2017). Para Levon, “poderia se juntar muita coisa, se tivesse saído esse curso” (LEVON, 20/02/2017). Já Henrique acredita que a criação do curso Técnico em Luteria traria contribuições também para as práticas do IFSC-Florianópolis. Segundo ele, “se o pessoal

[Diretores do IFSC] tivesse nos apoiado na época, a gente poderia ter tido esse curso aqui e as coisas estariam melhores. Porque já estaríamos com curso técnico e toda [...] essa parte, [que é] mais artística, mais subjetiva, estaria também melhor” (HENRIQUE, 20/02/2017).

Uma experiência de relação entre música e CT&I e de integração entre a música e cursos técnicos do IFSC-Florianópolis aconteceu em função da *Suíte Star Wars*, trilha sonora da série de filmes de mesmo nome e uma das peças escolhidas para serem apresentadas no Concerto Jovens Solistas, realizado em outubro de 2018. Em um dos ensaios em que a OEXP estava tocando um dos movimentos da *Suíte Star Wars*, um dos integrantes da orquestra, fã da série de filmes – assim como o professor Levon, que escolheu a peça para ser apresentada pela OEXP – comentou que seria interessante se eles conseguissem “iluminar” os arcos, para fazê-los parecerem “sabres de luz”¹¹⁸.

A ideia surgiu a partir de um vídeo que o músico assistiu no *Youtube*, de uma orquestra tocando a *Suíte Star Wars*. No vídeo os arcos estavam iluminados e alguns integrantes da orquestra estavam vestidos como personagens dos filmes. Ao longo do ano, a ideia foi sendo amadurecida e, no segundo semestre de 2018, em parceria com técnicos de laboratório, professores da disciplina Projetos Eletrônicos, alunos da 4ª fase do CTIEM em Eletrônica e com a Empresa Júnior de Mecatrônica do IFSC – Eumeca –, foi possível “transformar” os arcos dos instrumentos de corda em “sabres de luz”. Para que isso fosse possível, nos arcos foi soldada uma fita com luzes de LED¹¹⁹. Todo o projeto de soldagem e a escolha do tipo de fita a ser usada foram pensados no sentido de alterar o mínimo possível o peso dos arcos, para que a performance dos músicos não fosse prejudicada (NOTA DE CAMPO N. 47, 19/10/2018, p. 781-782).

Os alunos da 4ª fase do CTIEM em Eletrônica foram responsáveis pela “transformação” dos arcos dos instrumentos de corda da OEXP em “sabres de luz” e o processo de soldagem das fitas com luz de LED consistiu em uma das provas da disciplina Projetos Eletrônicos. O resultado do trabalho surpreendeu a todos, tanto os músicos da OEXP, que estavam entusiasmados para tocar com os arcos iluminados, quanto o público que assistiu ao Concerto Jovens Solistas e vibrou

¹¹⁸ “Um sabre de luz é uma arma de energia ficcional destaque no universo de Star Wars. Ele consiste em uma empunhadura de metal polido que projeta uma lâmina de energia iluminada”. Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Sabre_de_luz. Acesso em 22/03/2019.

¹¹⁹ L.E.D = Light emitter diode, ou seja, um diodo emissor de luz. O LED é um componente eletrônico semicondutor, mesma tecnologia utilizada nos chips dos computadores, que tem a propriedade de transformar energia elétrica em luz. Disponível em: <https://www.iar.unicamp.br/lab/luz/dicasemail/led/dica36.htm>. Acesso em 22/03/2019.

durante a apresentação de dois movimentos da *Suíte Star Wars*, como relato nas notas de campo a seguir:

Para o ensaio das duas primeiras músicas os integrantes da orquestra pediram para ligar seus arcos para ver como ficaria o efeito das luzes no teatro totalmente escuro. Levon inicialmente se mostrou contrário ao pedido, pois tinha receio que a bateria que mantém a fita iluminada não durasse até a hora do concerto. No entanto, a partir da insistência dos músicos, Levon autoriza que eles “acendam” os arcos. [...] Os integrantes da orquestra estão bastante entusiasmados e eufóricos com a performance e, ao mesmo tempo, mostram-se ansiosos e preocupados, na expectativa de que tudo saia como previsto (NOTA DE CAMPO N. 47, 19/10/2018, p. 782-783).

[Na hora do concerto] com um movimento de seu “sabre de luz”, Kylo Ren¹²⁰ “acende” os arcos de todos os instrumentistas de cordas, que “transformam-se” em “sabres de luz”. Na orquestra veem-se “sabres de luz” azuis, vermelhos e verdes. Novamente a plateia vibra, aplaudindo, gritando e assobiando. Quando os aplausos cessam, Kylo Ren [Levon] ergue os braços e dá o sinal para a orquestra começar a tocar. As luzes do teatro continuam desligadas. Há somente um fraco feixe de luz sobre Levon, a luz dos “sabres de luz” e de pequenas luminárias de LED nas estantes dos músicos [...]. Quando a música termina, as luzes do palco são acesas e o público aplaude a orquestra de pé, com muito entusiasmo [...] A expressão dos músicos é de alegria, de dever cumprido (NOTA DE CAMPO N. 47, 19/10/2018, p. 787).

Figura 6 – Concerto Jovens Solistas (2018) – OEXP com os arcos "sabres de luz"

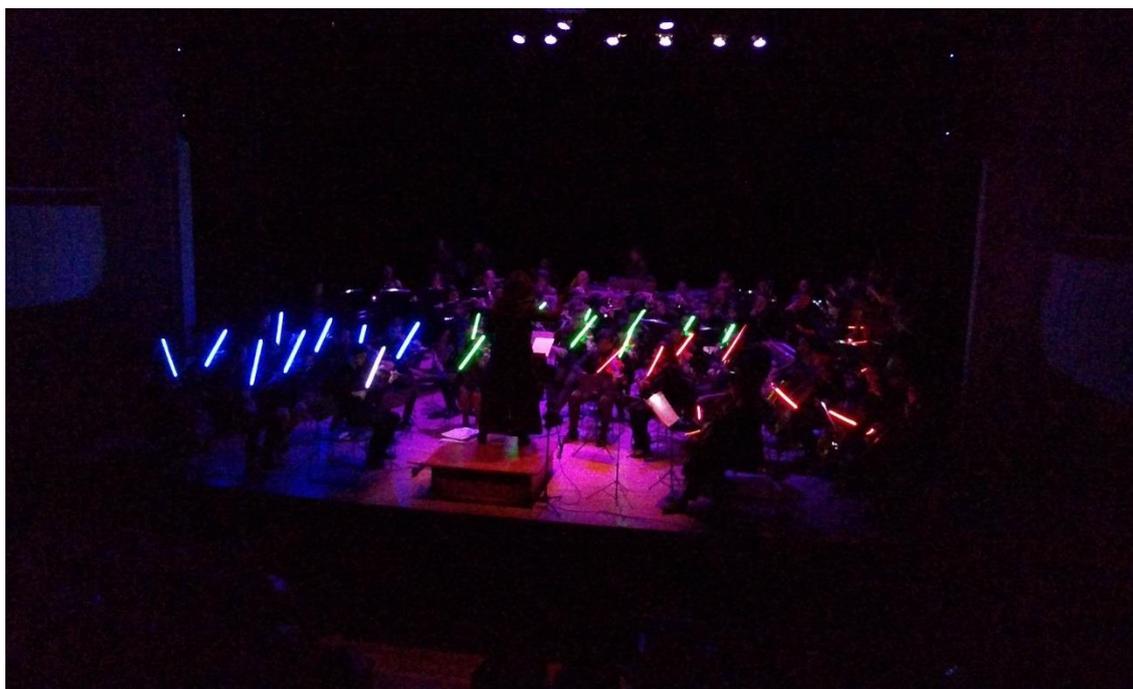


Foto: Maira Ana Kandler

¹²⁰ Um dos personagens do filme *Star Wars: O despertar da força*, representado no concerto pelo professor Levon.

A experiência de construção dos “sabres de luz” exemplifica uma forma de integração entre música e CT&I, sem que a música esteja em uma posição “subalterna”, como indicado anteriormente pelo professor Henrique. Por meio dessa experiência também é possível inferir que a música pode contribuir com novos aprendizados nos CTIEM e que estes também podem colaborar com as práticas do IFSC-Florianópolis, promovendo, assim, a integração entre a música e o contexto de CT&I característico da instituição.

5.6.3 O apoio da instituição às diferentes formas de expressão artística

Mesmo enfrentando dificuldades por estar em uma instituição de EPT, os professores Henrique e Levon e também as professoras Júlia e Magali reconhecem que a área de música recebe do IFSC-Florianópolis apoio e incentivo para a realização do trabalho e manutenção das práticas na instituição. De acordo com os professores, esse apoio é concretizado de diferentes formas e, segundo a professora Magali, é recebido principalmente da Direção do *campus*, pois “tem pessoas que estão acreditando, dentro da instituição, em vários níveis, que estão realmente valorizando, desde a Direção, a Reitoria...” (MAGALI, 10/02/2017). Também o Diretor de Ensino José relata que

a reitoria incentiva [a música e as artes], pela Pró-Reitoria de Pesquisa e Extensão, o *campus* também fomenta, pelo Diretor de Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão. [...] existe por parte da Direção um apoio, um incentivo a toda forma de expressão artística. Seja ela através da música, da dança, do teatro e assim por diante (JOSÉ, 25/11/2016).

Conforme o professor Levon,

tem muita coisa que se conseguiu graças [...] ao incentivo. Espaço... a sala onde está a Coordenadoria [de Artes] hoje, não era nossa. Isso foi em função da Direção, [que] também ajudou. [...] aquela sala [da Coordenadoria de Atividades Artísticas era] pra fazer sala de aula, porque estava precisando de sala de aula. Até virar Coordenadoria, teve apoio da Direção (LEVON, 20/02/2017).

O apoio também é efetivado principalmente por meio de recursos financeiros destinados à manutenção das práticas, por meio da compra de instrumentos

musicais e de suporte logístico para realização e divulgação dos eventos promovidos pelas práticas. Nos primeiros anos de existência da OEXP, Magali relata que “teve um Diretor, na época, que chegou, chamou o Henrique e disse: ‘Henrique, o que precisa pra fazer isto, isso e aquilo? Vamos sentar, vamos conversar e vamos por em prática’” (MAGALI, 10/02/2017). Henrique conta que esse Diretor do IFSC-Florianópolis

assumiu [...] que ia dar tanto [de verba] pra orquestra. Nesses cinco anos que ele ficou [como Diretor], realmente ele deu. Não tinha de onde tirar dinheiro, não tinha alunos matriculados¹²¹, tinha só Extensão. Então, a gente conseguiu dinheiro todos os anos. E aí a gente já sabia o que dava pra comprar. Neste ano vai dar pra comprar isso, neste ano vai dar... e assim foi. E cada vez mais a orquestra foi crescendo. [...] A gente hoje vai pro palco com 80, 70 músicos (HENRIQUE, 20/02/2017).

Segundo Levon, os recursos para “compra de instrumento pra orquestra e equipamento [foram recebidos] mais no início da orquestra” (LEVON, 20/02/2017) e, como evidencia a fala do professor Henrique, o aporte financeiro destinado pelo IFSC-Florianópolis contribuiu para que as práticas pudessem ser expandidas e pudessem atender a um maior número de participantes. Isso porque, com a compra de instrumentos para a OEXP e a possibilidade de empréstimo desses instrumentos para os participantes das práticas, mesmo aquelas pessoas que não têm condições financeiras de comprar um instrumento musical podem aprender música e participar das práticas do IFSC-Florianópolis.

Além do apoio financeiro para compra de instrumentos e outros materiais que possibilitam o funcionamento das práticas, o IFSC-Florianópolis contribui com a realização dos concertos e apresentações da OEXP e do Coral do IFSC. Em todos os concertos realizados fora do *campus* a instituição providencia um caminhão para o transporte dos contrabaixos¹²², dos instrumentos de percussão¹²³, de cadeiras e estantes de partitura para o local do concerto, e também disponibiliza um ônibus para transporte dos integrantes da OEXP e do Coral. O IFSC-Florianópolis também arca com os custos de locação dos teatros onde são realizados os concertos e faz a divulgação desses concertos em seu site institucional e redes sociais.

¹²¹ Os FICs na área de música ainda não haviam sido criados e os participantes dos cursos de extensão não eram considerados alunos da instituição.

¹²² A maioria dos contrabaixistas da OEXP utiliza instrumentos de propriedade da orquestra.

¹²³ A OEXP possui tímpanos, bombo sinfônico, xilofone, metalofone, carrilhão e outros instrumentos de menor tamanho, que são utilizados na maioria dos concertos da orquestra.

Nesse mesmo sentido, o professor Levon relata sobre o apoio recebido durante o processo de gravação do DVD da OEXP e do Coral do IFSC. Conforme Levon, a ideia de gravar um DVD para comemorar 15 anos de existência da OEXP partiu do professor Henrique, “mas a produção e todo o resto foi... claro, o maestro teve a coordenação de algumas coisas, mas foi realmente o pessoal da Direção, da Reitoria que fez. Solicitou a gravadora e equipe de produção e tudo. Eles gerenciaram tudo” (LEVON, 20/02/2017).

Em relação ao apoio da instituição, mas, principalmente, aos recursos financeiros recebidos, o professor Henrique entende que, “se você ficar parado, se você ficar esperando que as pessoas te façam uma proposta, não vai acontecer” (HENRIQUE, 20/02/2017). Assim, conforme Henrique, é necessário “correr atrás do apoio. Você não pode ficar parado que a coisa não acontece. É aquela correria, é edital, é burocracia. [...] Mas eu sempre consegui... eu não posso reclamar disso, porque, quando eu fui atrás [de apoio], eu consegui” (HENRIQUE, 20/02/2017). A fala de Henrique demonstra que o “apoio” que as práticas recebem da instituição está atrelado ao movimento que os professores fazem para o fortalecimento dessas práticas. Apesar de conseguir o apoio da instituição, Henrique ressalta que esse apoio é “dentro dos limites. Não dá pra... eu não posso dizer que a gente está em igualdade com as outras áreas. Não estamos” (HENRIQUE, 20/02/2017).

Durante o período em que permaneci na instituição realizando as observações, pude perceber que há apoio mútuo entre as áreas de música, teatro e artes visuais, o que contribui para que não só as práticas relacionadas à música sejam beneficiadas pelo aporte financeiro recebido do IFSC-Florianópolis, mas também as áreas de teatro e artes visuais. Por meio de verba destinada para os FICs BIO e PO, a professora Magali conta que foi comprado um piano para ser colocado no Laboratório de Teatro e utilizado também nas aulas de teatro. Como a professora relata, “nós temos um piano na sala de teatro. É uma coisa muito rara. [...] A gente não tinha piano na sala de teatro. A gente só tinha na sala de artes visuais e na sala de música” (MAGALI, 10/02/2017). A compra do piano para o Laboratório de Teatro, além de beneficiar as aulas de teatro, contribuiu para o Coral do IFSC, que “ganhou” mais uma sala para realizar ensaios de naipe com os coralistas. Além do Laboratório de Música e do Laboratório de Teatro, também no Laboratório de Artes Visuais há um piano que é utilizado pelos bolsistas e coralistas

para estudos individuais, atendimento de coralistas fora dos horários de ensaio e/ou ensaios de naipe, quando na sala não há atividades relacionadas às Artes Visuais.

Para a professora Júlia, além do apoio financeiro e logístico, há também “a questão de apoio, vamos dizer assim..., moral” (JÚLIA, 15/02/2017). Referindo-se às manifestações realizadas no final do ano de 2016 contra a Reforma do Ensino Médio, a professora Júlia relatou que “eles [o governo] estavam querendo cortar as artes do ensino [...]. Nas vezes em que eu [ou]vi os discursos das nossas diretoras, [d]a Diretora Geral, era de apoio, de ‘Não vamos tirar a arte!’, entendeu?” (JÚLIA, 15/02/2017). Assim, conforme Júlia, “o nosso retorno no ano passado [2016] foi o que a Diretora falou: ‘Apoiamos a música, as artes na escola [no IFSC-Florianópolis], até o fim’. Querendo ou não, também é uma forma de apoio” (JÚLIA, 15/02/2017).

Nesse mesmo sentido, a professora Magali conta que “o edital [para realização] do Didascálico¹²⁴ foi colocado pra todos os *campi*, [o que] é uma forma de estimular [as artes no IFSC]. Ela é pequena, mas já é um começo” (MAGALI, 10/02/2017). A fala do Diretor de Ensino José confirma o exposto pela professora Magali. Conforme José, “a Reitoria também estimula [as artes no IFSC]. Tanto que [...] esse evento que tá tendo aqui hoje, que se chama CompartilhArte, ele tem fomento por edital da Reitoria. E não é só o *campus* aqui. Todos os *campi*” (JOSÉ, 25/11/2016). Segundo José, “existe um esforço institucional pra fazer [...] esses eventos [...], por exemplo [...], o CompartilhArte, [que] envolve todas as formas de expressão artística” (JOSÉ, 25/11/2016).

5.6.4 A busca pela institucionalização das práticas educativo-musicais no IFSC-Florianópolis

Os professores de música e também os praticantes têm criado diferentes estratégias a fim de institucionalizar as práticas educativo-musicais no IFSC-Florianópolis e garantir sua continuidade. Uma das formas de institucionalizar as práticas surgiu a partir da criação do IFSC e da possibilidade de oferta de cursos em diferentes níveis de ensino. Os professores de música do IFSC-Florianópolis encontraram nos FICs – cursos de Formação Inicial e Continuada – uma forma de garantir a oferta do ensino de instrumentos musicais e fortalecer a área de música

¹²⁴ Atualmente denominado CompartilhArte.

na instituição. Os FICs são cursos de curta duração e, de acordo com o Decreto n. 5.154/2004, “poderão ser ofertados segundo itinerários formativos, objetivando o desenvolvimento de aptidões para a vida produtiva e social” (BRASIL, 2004). Essa modalidade de ensino, além de permitir a oferta de cursos nas mais variadas áreas, é destinada a pessoas com diferentes níveis de escolaridade e permite a constante adequação e reformulação de seus currículos. Devido a essas características, foi possível que as Oficinas de Instrumentos Musicais, que aconteciam no IFSC-Florianópolis como cursos de extensão, fossem transformadas no FIC BIO.

Conforme relata o professor Levon, enquanto o ensino instrumental era realizado no IFSC-Florianópolis “como atividade de extensão, el[e] não era [...]... institucionalizad[o], vamos dizer assim, oficial” (LEVON, 20/02/2017). Assim, conforme Levon, “na Extensão, às vezes, acontecia de uma Oficina ter que acabar no meio do semestre, porque acontecia alguma coisa de horário ou de outra coisa que tinha que terminar. E aí, parava no meio da coisa”. Isso porque, conforme a professora Júlia, “o que rege a gente é o ensino técnico” (JÚLIA, 15/02/2017) e, por isso, como explica Levon, “a Extensão [...] não é certeza que vai ter sempre. Porque, queira ou não, é mais ou menos o que sobra de tempo da parte de ensino. ‘Ah, se sobrou, então vamos fazer Extensão’” (LEVON, 20/02/2017).

Além disso, a oferta dos cursos de extensão depende da aprovação dos projetos de oferta, os quais são encaminhados para a Direção Geral do *campus* no início de cada ano letivo. Como pude perceber durante a segunda fase de observações¹²⁵, o período que compreende a elaboração, submissão e aprovação dos projetos de extensão do Coral e da OEXP é um período de tensão e preocupação entre os professores de música e bolsistas que atuam nos projetos. Todos se empenham ao máximo para reunir as informações necessárias para a elaboração dos projetos e para justificar a continuação dessas práticas no IFSC-Florianópolis. O mesmo acontecia em relação às oficinas de instrumentos musicais antes da criação do FIC BIO.

Dessa forma, segundo o professor Levon, “o FIC [BIO] foi mais ou menos neste sentido, de tentar ter uma coisa mais certa, mais regular” (LEVON, 20/02/2017), garantindo, assim, a oferta de ensino de instrumentos musicais no IFSC-Florianópolis. O professor Henrique entende que os FICs deram mais

¹²⁵ O segundo período de observações iniciou na época em que os professores da Coordenadoria de Atividades Artísticas estavam elaborando os projetos para a aprovação dos cursos de extensão.

visibilidade às práticas do IFSC-Florianópolis, “ajudaram a consolidar, [e] a deixar mais visível alguns pontos... ‘Ah... tem um curso lá de música!’ Antes, não; eram só oficinas” (HENRIQUE, 15/05/2018). Ainda conforme Levon, além de garantir a oferta de ensino instrumental no IFSC-Florianópolis todos os anos, a criação do FIC BIO visou à institucionalização dessa prática de ensino.

Com a criação do FIC, [...] tá institucionalizado. Tem disciplinas, tem regularidade de aulas certas todos os anos, sempre na mesma quantidade de gente, mesmo período e tal. Então, essa é uma segurança a mais, tanto pro professor quanto pros alunos (LEVON, 20/02/2017).

Comparando os FICs com os cursos de extensão, os professores apontam que os FICs trazem mais benefícios para os alunos. A professora Júlia explica que, “[n]o FIC, você tem uma matrícula [...] e tu vai receber o certificado de Formação Inicial e Continuada, [...] [no FIC BIO] são dois anos de curso. Eles não vão fazer só um ano de violino comigo” (JÚLIA, 15/02/2017), como ocorre nos cursos de extensão, mas “eles vão fazer dois anos de violino” (JÚLIA, 15/02/2017). “O aluno entrou no FIC [BIO], ele sabe que, daqui a dois anos [...], ele vai se formar” (LEVON, 20/02/2017). Além do tempo de duração ser o dobro do tempo das Oficinas de Instrumento Musical, no FIC BIO os participantes têm uma carga horária maior de aulas, na qual estão inclusas aulas de instrumento e de teoria musical e também prática de orquestra, o que possibilita uma formação musical mais abrangente para os alunos. Ao ingressar nos FICs, os participantes passam a ser alunos regulares do IFSC-Florianópolis, o que lhes garante todos os direitos, e também deveres, de alunos de outros cursos da instituição.

Um desses direitos é o acesso dos integrantes da OEXP a bolsas de estudo. Sobre isso, o professor Henrique explica que, antes da criação do FIC PO, enfrentavam dificuldades em manter a OEXP,

porque muitos músicos da Orquestra não conseguiam nunca pegar bolsa, porque eles não tinham matrícula. Até muitos, hoje, não querem bolsa, mas tem aqueles que necessitavam pra poder vir. Então, esses também fazem matrícula e, se eles conseguirem passar, eles têm aquela matrícula, eles podem pedir uma bolsa (HENRIQUE, 20/02/2017).

A criação dos FICs BIO e PO trouxe vantagens também financeiras para as práticas do IFSC-Florianópolis, facilitando a compra de instrumentos musicais e

materiais necessários para a manutenção das práticas. Isso porque, segundo o professor Henrique, “quando a gente não tinha os cursos [FIC], era mais complicado ter verba. [...] a gente conseguia verba, mas tinha que ir atrás” (HENRIQUE, 20/02/2017). Para que instrumentos musicais, acessórios e itens para manutenção dos instrumentos pudessem ser comprados, Henrique conta que “era feito um projeto, dinheiro que ia sair lá por uma subvenção. [...] E aí você entrava [com o projeto]... Foi bem complicado comprar tudo isso” (HENRIQUE, 20/02/2017). Com a criação dos FICs, a área de música passa a receber recursos do Fundo de Manutenção e Desenvolvimento da Educação Básica e de Valorização dos Profissionais da Educação (FUNDEB), “como os outros cursos [...]. Tem tantos alunos, tem tanto de verba. Então, isso facilitou. Com o curso [FIC] Básico [de Instrumentos de Orquestra], facilitou comprar, adquirir outros instrumentos” (HENRIQUE, 20/02/2017). Com a verba recebida todos os anos, além da manutenção dos instrumentos da orquestra, Henrique conta que, “hoje, a gente tem piano em todas as salas. Temos três salas, temos três pianos. [...] Tudo isso, dinheiro dos cursos” (HENRIQUE, 20/02/2017).

O movimento pelo fortalecimento das práticas educativo-musicais na instituição também pode ser notado através da busca dos professores por criar novos cursos na área de música, como aponta a fala do professor Henrique: “Então, a gente tem que ir montando os [cursos] que dá pra montar. A gente montou [...] o FIC Básico [de Instrumentos de orquestra], depois montamos o [FIC] Prática de Orquestra [...]” (HENRIQUE, 20/02/2017). A ideia em criar o FIC Prática de Orquestra no IFSC-Florianópolis surgiu após a criação de um FIC homônimo no IFSC *campus* Jaraguá do Sul-Centro. Segundo Henrique,

uma colega lá em Jaraguá [do Sul] [...] revolveu montar esse curso lá, de Prática de Orquestra, e é FIC. [...] eu nunca tinha pensado em montar esse curso. [...] E o curso dela virou orquestra. Aí, como ela montou o curso, eu [...] pedi autorização de oferta do mesmo curso pro *campus* Florianópolis, inclusive com a mesma carga horária. Mudou pouca coisa, [...] mudou que a gente vai fazer o curso dentro da [nossa] própria Orquestra (HENRIQUE, 20/02/2017).

Dando continuidade aos planos de expansão das práticas, a partir dos cursos que já conseguiram criar, Henrique revela que, “agora, a gente vai tentar montar um [curso] Técnico. [...] Aumentar essa carga horária pra dois anos e [...] mais algumas

aulas teóricas dentro do [FIC] Prática [de Orquestra], tipo Percepção, Harmonia ou Música de Câmara” (HENRIQUE, 20/02/2017).

Para a criação de um curso técnico na área de música, o professor Henrique se baseia em cursos técnicos de música existentes em outros IFETs do país e almeja conseguir fazer o mesmo no IFSC-Florianópolis. Henrique cita esses cursos como exemplos de qualidade na formação de instrumentistas: “[No] Ceará tem curso técnico lá há muitos anos, de instrumento, [e] eu sei que o pessoal da Itália vinha pegar clarinetistas lá, no estado do Ceará” (HENRIQUE, 15/05/2018). Henrique também conta:

eu fui em Goiás também, que tem curso técnico. [No Instituto Federal] em Goiás, [...] pelo menos uma vez em cada semestre, eles faziam um pequeno festival de uma semana e traziam gente de fora [de outros países] dar aula. Gente que vinha dos Estados Unidos dar aula pro pessoal do curso técnico, pra instrumentista (HENRIQUE, 15/05/2018).

A partir do exemplo do Instituto Federal de Goiás (IFG), Henrique expressa o desejo de poder oferecer o mesmo no IFSC-Florianópolis. Segundo o professor, “a gente pode fazer aqui também, se a gente tiver um curso bem estruturado. Uma semana aí com tantos instrumentistas dando aula, fazendo *workshop*” (HENRIQUE, 15/05/2018).

A professora Magali também expressa o desejo de oferecer cursos técnicos na área de artes. Segundo ela, “o nosso sonho é transformar todo nosso trabalho num ensino técnico. Passar pro [...] ensino técnico de teatro, de coral, de orquestra, ou de instrumentos, [ter] o técnico de cinema” (MAGALI, 10/02/2017). Isso porque, na concepção dos entrevistados, “tendo um curso técnico, já fica a coisa mais efetiva dentro da escola, mais forte. Mais forte!” (HENRIQUE, 20/02/2017). Além disso, Magali salienta que, com a criação dos cursos técnicos, “a nossa vontade é [...] que sejamos um centro de referência, não só na ciência e na tecnologia, mas também na arte. E isso tudo interligado” (MAGALI, 10/02/2017).

A criação dos FICs, segundo a professora Magali, foi também uma forma de os professores adquirirem experiência e comprovarem para a instituição que a formação profissional em música é possível, e para, posteriormente, criarem cursos técnicos na área de música. Nas palavras de Magali, “[...] nós temos uma consciência de que deveríamos, primeiro, começar com o [curso de] Formação Inicial e Continuada, com essa qualificação profissional, pra dar uma experiência

para os professores, pra daí, a partir dessa experiência, buscar [criar] o [curso] técnico” (MAGALI, 17/05/2018). Ainda segundo a professora, “nós temos já comprovado que isso aqui [os FICs na área de música] está funcionando, está tendo procura, está conquistando cada vez mais a instituição como um todo e a comunidade, então, vamos passar pro outro nível, que seria o nível técnico” (MAGALI, 17/05/2018).

Magali reforça que “o FIC tá dando muito certo. É impressionante a procura. É um dos cursos mais procurados atualmente” (MAGALI, 17/05/2018). A fala da professora refere-se ao número de inscrições realizadas para concorrer às vagas no FIC BIO e no FIC PO no ano de 2018: 565 pessoas realizaram inscrição para concorrer às 40 vagas abertas para o FIC BIO e 187 pessoas, para as 45 vagas abertas para o FIC PO.

Apesar de os FICs na área de música registrarem bastante procura, o que contribuiria para justificar a criação de um curso técnico em música, segundo Henrique, Levon e Magali, a oferta de um curso técnico enfrenta algumas barreiras, como a falta de espaço físico e de professores para ministrar as aulas. Para Henrique, “falta [...] estrutura do Instituto Federal” (HENRIQUE, 15/05/2018). Também a professora Magali expõe que a criação do curso técnico enfrenta dificuldades em relação à falta de espaço físico no IFSC-Florianópolis. Segundo Magali, “a gente não tem muito espaço para poder viabilizar o que nós queremos fazer. [...] As salas... há sempre uma disputa de espaço” (MAGALI, 17/05/2018). Já o professor Levon destaca a impossibilidade de contratar mais professores para a área de música como outra barreira para a criação do curso técnico. Conforme Levon,

para fazer um curso técnico, teria que ter mais professores. Teria[m] que ser contratados, no mínimo, mais uns cinco, seis professores. [...] um professor para cada tipo de grupo de instrumentos. Uma coisa é dar o básico. Outra coisa já é entrar um pouco mais a fundo. Então, ia ter que ser contratado um [professor] pr[os instrumentos de] palhetas, tipo oboé e fagote [...], um pra clarinete [...], sax. Um pra metais, daí mais um [para contra]baixo... uma coisa assim (LEVON, 10/05/2018).

Entretanto, como completa Levon, “já está tudo muito fechado agora, essa questão da contratação” (LEVON, 10/05/2018). A fala dos professores evidencia que, além de institucionalizar o ensino de música e fortalecer as práticas já

existentes no IFSC-Florianópolis, eles têm planos já delineados para expandi-las. O que os impede de concretizar esses planos são questões de ordem financeira e de espaço físico, as quais não dependem deles, mas, sim, da instituição.

Sendo assim, os professores e também os participantes das práticas buscam formas de “driblar” as barreiras enfrentadas para a institucionalização e também para a expansão das práticas no IFSC-Florianópolis, procurando brechas nos documentos norteadores da instituição a fim de criar novos cursos na área de música. Dessa forma, o desejo de montar um curso técnico em cada um dos instrumentos que compõem a orquestra deu lugar a uma nova ideia. O professor Henrique relata que “um aluno, por acaso, [...] descobriu uma maneira, [...] nosso bolsista [...] descobriu uma maneira de você fazer um curso técnico sem ter tantos professores, sem ter um professor pra cada área” (HENRIQUE, 20/02/2017). Essa maneira seria a oferta de um curso técnico de Prática de Orquestra, “um [curso] pós-médio¹²⁶, pras pessoas que já terminaram [o Ensino Médio]... músicos, por exemplo, que estão por aí, e é um curso técnico e eles vão [ter] uma formação técnica em prática de orquestra” (HENRIQUE, 20/02/2017).

Desse modo, a partir da ideia dada pelo aluno bolsista, os professores de música constataram a possibilidade da criação de um curso Técnico em Prática de Orquestra, a partir do FIC PO, que é ofertado no IFSC-Florianópolis desde 2016, e pensaram na ampliação do quadro de professores de música, como expõe Henrique:

E a gente vai agora ver [...] como é que vai ser esse projeto, quantas [horas] mais de carga horária precisa [...]. Aumentar essa carga horária pra dois anos e mais algumas aulas teóricas dentro do [curso] de Práticas, tipo percepção ou harmonia ou música de câmara. E aí pode ir ampliando a carga horária. A gente vai bolar isso, como é que vai ser, o quanto a gente tem que atingir [...] de carga horária, pra colocar o projeto, pra viabilizar. [...] e, de repente, trazer mais dois professores pra área, ou mais três. O tanto que der pra contratar (HENRIQUE, 20/02/2017).

Em uma tentativa de criar o curso técnico na área de música, no final de 2017 os professores visaram a aproveitar a baixa porcentagem de cursos PROEJA oferecidos no IFSC-Florianópolis, como explica Levon: “A instituição também tem esse planejamento, de porcentagem de cada tipo de curso. [...] tem que ter tantos por cento de licenciatura, tantos [por cento] de [curso] técnico e o que mais falta

¹²⁶ Atualmente denominado Técnico Subsequente.

agora é o PROEJA¹²⁷” (LEVON, 10/05/2018). Júlia esclarece que “a nossa [do IFSC-Florianópolis] porcentagem de Educação de Jovens e Adultos é muito baixa e sempre tem essa pressão de aumentar [o número de cursos]. Por que não também com música [...]?” (JÚLIA, 14/05/2018). Pensando em atender a demanda do IFSC-Florianópolis de cursos na modalidade PROEJA, Levon conta que “foi tentado, agora há pouco tempo, criar um PROEJA Técnico em Música, em instrumentista de orquestra e não deu certo” (LEVON, 10/05/2018). A não aprovação do curso, segundo o professor Levon, novamente não aconteceu “por causa dessa questão de contratação. [...] Porque achavam que não ia ter como contratar [...] os professores” (LEVON, 10/05/2018).

Como a criação de cursos técnicos na área de Música, e também de Teatro e Artes Visuais, tem enfrentado barreiras, os professores Henrique e Júlia revelaram que estão “tentando agora montar um Departamento ou alguma coisa do tipo pra poder ter mais independência pra montar [os cursos técnicos]” (HENRIQUE, 15/05/2018), pois, “hoje, a gente é uma Coordenadoria dentro do DALTEC, Departamento Acadêmico de Linguagem, Tecnologia e Ciência. Então, a nossa ideia era fazer uma coisa à parte, ter um Centro de Artes aqui dentro do IFSC” (JÚLIA, 14/05/2018). Dessa forma, segundo Henrique, “tendo um Departamento [de Artes] a gente pode ampliar ou talvez até chamar mais professores pra trabalhar” (HENRIQUE, 15/05/2018). Entretanto, assim como ocorre em relação à criação dos cursos técnicos em música, a criação do Departamento de Artes “depende de muita coisa, estrutura, falta sala, falta... [...] a previsão pra que isso aqui virasse um departamento já era pra 2013. Isso aí a gente já colocou [no PDI] em 2009, entendeu? Então, às vezes, as coisas não acontecem” (HENRIQUE, 15/05/2018). Mesmo recebendo resposta negativa em relação à criação do curso técnico e à criação do Departamento de Artes, a professora Magali demonstra que os professores da área de música estão dispostos a continuar lutando para atingir seus objetivos. Magali é enfática ao dizer que “nós não vamos desistir! As nossas metas, até agora, todas foram conquistadas!” (MAGALI, 10/02/2017).

Ao mesmo tempo em que planejam e acreditam na expansão da área de música no IFSC-Florianópolis, os professores indicam que é necessário um movimento constante no sentido de manter e fortalecer a área na instituição. Nesse

¹²⁷ Programa de Integração da Educação Profissional ao Ensino Médio na Modalidade Educação de Jovens e Adultos. Fonte: <http://portal.mec.gov.br/proeja>. Acesso em 08/07/2018.

sentido, a luta pelo fortalecimento e reconhecimento no IFSC-Florianópolis também se dá ao buscar a visibilidade do trabalho desenvolvido pela área de música, como relata a professora Júlia:

Então, a gente quer... quanto mais a gente puder fazer, a gente vai fazer. Pra eles verem tudo que pode acontecer, [...] quanto mais aluno a gente puder trazer pra gente, melhor. Nosso grupo só cresce. [...] Então, esse é o objetivo, sabe? Sempre transformar tudo o que a gente tem, de mais sólido possível. Transformar em curso, que tem matrícula, que tem vínculo, que tem quantidade de alunos, que demanda um tanto mensal de dinheiro do governo, que seja! Mas deixar a coisa quanto mais sólida, melhor. Pra gente trabalhar junto e, conseqüentemente, talvez, buscar uma melhor posição [no Instituto] (JÚLIA, 15/02/2017).

Assim como outras instituições de ensino superior, o IFSC também adotou um sistema de avaliação dos cursos ofertados e dos professores que ministram aulas nesses cursos. Dessa forma, além de procurar mostrar o trabalho que é realizado no IFSC-Florianópolis para fortalecer a área na instituição, os professores de música também manifestam preocupação em relação à avaliação dos cursos FIC pelos alunos e procuram instruí-los a responder corretamente o formulário de avaliação, a fim de que os cursos não fiquem com notas baixas e continuem sendo bem vistos pela instituição, como relato na nota de campo a seguir:

A aula de Prática de Orquestra teve início com a explicação dos professores sobre a avaliação do curso FIC BIO. No final de cada semestre, todos os alunos do IFSC, sejam eles do Ensino Médio, da graduação, da pós-graduação ou dos cursos FIC, devem responder a um questionário online de avaliação dos cursos. Os professores explicaram que no formulário de avaliação há questões que não se aplicam ao formato do curso FIC BIO e instruíram os alunos sobre como essas questões deveriam ser respondidas, a fim de que a nota do curso não fique baixa. Para que os alunos entendessem como preencher o formulário de avaliação, o professor Henrique explicou que cada Unidade Curricular (UC) deveria ser avaliada separadamente. Dessa forma, quem faz Teoria e Prática Instrumental com o professor Levon, deve avaliar o professor Levon; quem faz com a professora Júlia, deve avaliar a professora Júlia, e assim por diante. Na Prática Coral e na Prática de Orquestra o professor avaliado será o professor Henrique, mesmo que os outros professores participem da Prática de Orquestra, pois o responsável pela UC é o professor Henrique. Ao instruir os alunos sobre como preencher o questionário de avaliação, percebi a preocupação dos professores em manter o curso com nota alta, o que, provavelmente, influenciará na sequência da oferta dos FICs na área de música (NOTA DE CAMPO N. 4, 01/06/2017, p. 51).

É possível perceber que os professores de música têm, mesmo que incerta, uma agenda para a área no IFSC-Florianópolis. A busca pela institucionalização e

pela expansão das práticas educativo-musicais no IFSC-Florianópolis é evidente na fala dos professores. Mesmo com várias conquistas obtidas a partir da criação dos IFETs, a área de música continua buscando diferentes formas de se inserir, permanecer, se fortalecer e garantir a continuidade de suas práticas no IFSC-Florianópolis, adotando diferentes estratégias e descobrindo brechas para que isso seja possível.

Além disso, há um movimento por parte dos professores de música para que a instituição reconheça a música como campo de trabalho. Com a criação dos IFETs, foi possível que as Oficinas de Instrumentos Musicais, oferecidas como cursos de extensão e com carga horária e continuidade incertas, fossem transformadas em cursos de formação inicial e continuada com carga horária de ensino prevista no plano de atividades dos professores, com continuidade garantida e com verba destinada para compra e manutenção de instrumentos musicais. Também a criação do FIC PO se apresenta como mais um passo da área em direção à luta pelo reconhecimento da música pelo IFSC-Florianópolis como prática de ensino vinculada a um campo de atuação profissional.

Segundo a professora Magali, “as conquistas que nós temos aqui, eu estou aqui [com] o Henrique, neste ano [2017], vai fazer 20 anos. Então, são conquistas de 20 anos. Não é pouca coisa” (MAGALI, 10/02/2017). Nesse sentido, a criação de um curso técnico na área de música, desejo dos professores entrevistados, demonstra ser percebida como a culminância do trabalho que vem sendo desenvolvido pela área no IFSC-Florianópolis, principalmente nos últimos vinte anos, a partir da oferta das oficinas de instrumentos musicais e da criação da OEXP. Transformar os cursos de extensão em cursos de formação inicial e continuada e criar um curso técnico em Prática de Orquestra, além de realizar diversas apresentações e concertos, são formas que professores de música, alunos e participantes das práticas têm encontrado para dar visibilidade à música no IFSC-Florianópolis e fortalecê-la, além de garantir a oferta do ensino instrumental na instituição. Dessa forma, é possível perceber que a institucionalização das práticas no IFSC-Florianópolis é fruto de um movimento dos sujeitos envolvidos nessas práticas. As práticas são institucionalizadas porque há pessoas que se mobilizam para que isso aconteça, como foi o caso dos FICs BIO e PO, da OEXP e do Coral do IFSC, o que não aconteceu com a Batalha do Rap.

6. SOBRE AS PRÁTICAS EDUCATIVO-MUSICAIS DO IFSC-FLORIANÓPOLIS

6.1 A estrutura física utilizada

As práticas do IFSC-Florianópolis têm suas atividades realizadas nas três salas utilizadas pela Coordenadoria de Atividades Artísticas, quais sejam, o Laboratório de Música, o Laboratório de Artes Visuais e o Laboratório de Teatro, mas acontecem principalmente no Laboratório de Música. A maior das três salas, o Laboratório de Música (Figura 7), é um ambiente amplo, arejado e bem iluminado, dispõe de diversos instrumentos musicais e equipamentos diversos, os quais são utilizados pelos professores e participantes das práticas nas aulas, nos ensaios do Coral e da OEXP e em horários de estudo.

Figura 7 – Laboratório de Música



Fotos: Maira Ana Kandler

Na sala há diversos instrumentos de percussão, como chocalhos, clavas, bateria, atabaque, além de um piano e estantes de partitura. Há também instrumentos que são utilizados somente pela orquestra, como um jogo de quatro tímpanos, um bombo sinfônico, uma marimba, um xilofone e um carrilhão, que ficam cobertos por panos e/ou capas. A sala possui ar condicionado, duas mesas [...], armários tipo arquivo, quadro com pauta, cadeiras estofadas, um

computador tipo *desktop* instalado sobre uma das mesas e equipamento de *datashow*. Há também um “palco”, que ocupa cerca da metade da sala, onde estão dispostos os instrumentos de percussão da OEXP (NOTA DE CAMPO N. 1, 29/05/2017, p. 1).

Ao lado do Laboratório de Música está situado o Laboratório de Artes Visuais, uma sala também ampla, arejada e bem iluminada. O Laboratório de Artes Visuais dispõe de

mesas próprias para desenho, cadeiras, armários para guardar papel, materiais de pintura, como pincéis e tintas, uma pia com torneira para lavar materiais de pintura, uma mesa de luz e uma mesa de escritório sobre a qual há um computador do tipo *desktop*, equipado com aparelho de *datashow*. Na sala há um aparelho de ar condicionado e também um quadro branco (NOTA DE CAMPO N. 4, 01/06/2017, p. 54)

Na sala há também um piano, que é utilizado nos ensaios de naipe do coral, pelos professores de música nas aulas ali ministradas e pelos bolsistas e participantes das práticas para estudos individuais ou em grupo, nos horários em que na sala não há aulas de Artes Visuais.

A terceira sala na qual as práticas são realizadas é o Laboratório de Teatro, localizado ao lado do Laboratório de Artes Visuais. O Laboratório de Teatro é a menor das três salas e, por ter as paredes, o teto e o vidro das janelas pintados com tinta preta, é uma sala escura, não dispondo de luz natural, o que faz com que as luzes da sala precisem estar ligadas enquanto a sala está sendo utilizada.

Um espelho cobre praticamente toda a parede do fundo da sala. Há estantes de metal para livros, uma mesa com um computador tipo *desktop*, equipado com aparelho de *datashow* e também um aparelho de ar condicionado. No teto da sala estão instalados refletores e luzes de palco, para serem utilizados nas aulas de teatro. Há também um sistema com mesa de controle de som e caixas amplificadoras instaladas em uma das paredes da sala (NOTA DE CAMPO N. 4, 01/06/2017, p. 49)

Assim como no Laboratório de Artes Visuais, no Laboratório de Teatro também há um piano, que é utilizado nos ensaios de naipe do Coral do IFSC, pelos professores de música em suas aulas, pelos bolsistas e participantes das práticas em estudos individuais ou em grupo e também pelos professores de teatro, para a realização de exercícios de aquecimento vocal com os alunos das oficinas e FICs na área de teatro.

6.2 Os praticantes

Ao menos cerca de 300¹²⁸ pessoas participaram das práticas do IFSC-Florianópolis em cada um dos períodos em que estive na instituição realizando as observações. A Tabela 1 apresenta a distribuição dos praticantes em cada uma das práticas nos dois períodos observados.

Tabela 1 – Número de participantes das práticas durante as observações

Práticas do IFSC-Florianópolis	Número de participantes	
	2017	2018
Aulas de música nos CTIEM	81	135
FIC BIO	27	35
FIC PO / OEXP	70 a 85	70 a 85
Coral do IFSC	37 a 47	37 a 47
Batalha do Rap ¹²⁹	25 ¹³⁰	-
Sarau do Coral ¹³¹	20	-
Total	c. 285	c. 300

Fonte: Elaboração da autora.

Durante os dois períodos em que estive no IFSC-Florianópolis para realizar as observações, percebi variação no número de participantes das práticas, principalmente no Coral do IFSC e na OEXP. Em quase todos os ensaios do Coral havia alguém que estava participando pela primeira vez do grupo ou que estava retornando para os ensaios depois de um período de afastamento. O ingresso de novos integrantes ocorre, na OEXP, principalmente no início do ano letivo e, no Coral do IFSC, no início de cada semestre. Nas notas de campo a seguir, relato sobre o ingresso de novos integrantes no Coral em diferentes datas, só para citar algumas.

Tenho percebido que, a cada ensaio, o professor Henrique precisa trabalhar com o Coral os mesmos pontos, as mesmas dificuldades. Isso ocorre, a meu ver, pois, com exceção dos bolsistas e de alguns coralistas, em cada ensaio, o Coral

¹²⁸ Considero aqui o número de pessoas envolvidas nas práticas por mim observadas.

¹²⁹ No ano de 2018 a Batalha do Rap não estava mais sendo realizada no IFSC-Florianópolis.

¹³⁰ Considerando os organizadores da Batalha, MCs e público presente.

¹³¹ No período em que estive observando as práticas no ano de 2018 não foi realizado nenhum Sarau do Coral.

é formado por um grupo diferente de cantores. Integrantes que participaram em um dia não estavam presentes no ensaio seguinte e vice-versa. Além disso, em todos os ensaios que observei nesta semana, novos integrantes entraram para o coral (NOTA DE CAMPO N. 4, 01/06/2017, p. 59-60).

Henrique aproveita a interrupção e pede para que os integrantes novos do Coral fiquem entre os cantores mais antigos do grupo, para poderem aprender a música (NOTA DE CAMPO N. 15, 26/02/2018, p. 179).

Henrique dá a entrada para o coro que canta *a capella* [...] o Hino da França do começo ao fim. Vários corralistas não cantam, pois são integrantes novos do Coral (NOTA DE CAMPO N. 24, 12/03/18, p. 382).

A faixa etária dos participantes varia entre 14 e 70 anos, predominando, em todas as práticas, com exceção das aulas de música dos CTIEM¹³², participantes com idade até 30 anos. Em relação ao gênero, cada prática apresenta uma característica diferente. Nas aulas de música para estudantes dos CTIEM, nos dois períodos em que estive no IFSC-Florianópolis, as turmas eram formadas em sua maioria por estudantes do gênero masculino. Considerando o total de estudantes, no primeiro período de observações¹³³ 70% eram homens e 30% eram mulheres. O mesmo quadro se manteve no segundo período de observações¹³⁴, em que 68% dos estudantes que cursaram música como linguagem artística dos CTIEM eram do gênero masculino e 32%, do gênero feminino. A predominância de alunos do gênero masculino nas aulas de música pode ter relação com os CTIEM ofertados no IFSC-Florianópolis – Edificações, Eletrônica, Eletrotécnica, Química e Saneamento – nos quais, historicamente, há o predomínio de alunos homens (ALMEIDA, 2010).

O mesmo quadro foi observado entre os participantes do OEXP/FIC PO, em que 75% dos instrumentistas eram do gênero masculino. No FIC BIO o número de homens e mulheres era equivalente, não havendo grande diferença entre a quantidade de participantes por gênero. Somente no Coral do IFSC as mulheres eram a maioria, representando 62% dos seus integrantes.

Participam das práticas do IFSC-Florianópolis alunos e alunas dos CTIEM, dos cursos de graduação do IFSC-Florianópolis e também pessoas da comunidade externa à instituição. Dentre as pessoas da comunidade externa estão adolescentes que frequentam diferentes escolas de Florianópolis, pessoas que atuam em

¹³² Como os estudantes cursam o componente curricular Artes no segundo e terceiro semestres do curso, a faixa etária dos alunos varia entre 15 e 17 anos.

¹³³ Primeiro semestre de 2017.

¹³⁴ Primeiro semestre de 2018.

diferentes ramos profissionais e também músicos profissionais – principalmente na OEXP –, convidados pelo professor Henrique. Na OEXP/FIC PO e no FIC BIO os participantes são, em sua maioria, da comunidade externa ao IFSC-Florianópolis.

6.3 As aulas de música dos Cursos Técnicos Integrados ao Ensino Médio

As aulas de Artes fazem parte do currículo dos cinco CTIEM¹³⁵ ofertados pelo IFSC-Florianópolis, sendo oferecidas no segundo e no terceiro semestre dos cursos. As UC dos CTIEM do IFSC-Florianópolis estão organizadas por semestre; sendo assim, no início do segundo e do terceiro semestre do curso os estudantes devem optar por uma das três modalidades¹³⁶ artísticas oferecidas na instituição: Artes/Cultura Visuais, Música ou Teatro. Ao longo dos anos no CTIEM, os alunos podem ter contato com até duas das modalidades artísticas oferecidas, pois, como explica a professora Júlia, “se eles querem, num semestre, Música e no outro [semestre], Teatro, eles são livres pra poder escolher isso. Se eles querem dois [semestres] de Música ou querem dois de Teatro, fica a cargo deles” (JÚLIA, 15/02/2017). A modalidade artística a ser cursada pelos alunos dos CTIEM pode ser escolhida por eles, mas “obrigatoriamente, todos os [alunos dos cursos] técnicos [...] passam pela gente [têm aula de Artes]” (JÚLIA, 15/02/2017).

A escolha da modalidade a ser cursada é feita na primeira aula de Artes do semestre, quando – dependendo do número de alunos em cada turma – uma ou mais turmas são reunidas. Sobre isso, a professora Júlia conta que “a gente junta todos [os alunos], [...] geralmente, a gente pega duas, às vezes, até três turmas, [...] [turma] 222, 223, junta todas elas e cada um [cada estudante] escolhe a modalidade que quer [cursar]” (JÚLIA, 15/02/2017). Durante o período em que estive no IFSC-Florianópolis, pude acompanhar a escolha das modalidades artísticas pelos alunos do CTIEM em Edificações. Nas notas de campo a seguir discorro sobre o processo de escolha da modalidade a ser cursada pelos alunos.

[A Coordenadora de Atividades Artísticas] explica que os alunos farão a escolha da modalidade artística que querem cursar neste semestre e que, caso uma das modalidades fique com mais alunos do que o número de vagas oferecido, será feito um sorteio dos alunos que optaram por aquela modalidade. Os alunos

¹³⁵ O IFSC-Florianópolis oferta cursos técnicos integrados ao Ensino Médio em Edificações, Eletrônica, Eletrotécnica, Química e Saneamento.

¹³⁶ Nomenclatura utilizada nos projetos pedagógicos dos CTIEM do IFSC-Florianópolis.

sorteados deverão cursar a modalidade que tem menor número de inscritos (NOTA DE CAMPO N. 15, 26/02/2018, p. 190).

[...] a professora Júlia pergunta para cada aluno ou aluna, seguindo a lista de chamada, qual modalidade deseja cursar. Um a um, os estudantes falam a modalidade escolhida. No final da escolha, 12 alunos escolheram Teatro, completando o número de vagas da turma; sete escolheram Cultura Visual; e 16 escolheram Música. Como a turma de Música tem somente 12 vagas, quatro alunos serão sorteados e deverão cursar a modalidade Cultura Visual (NOTA DE CAMPO N. 15, 26/02/2018, p. 191).

As professoras explicam para os alunos que, por meio desse processo, visam a ser o mais justas possível. Ao ser questionada sobre por que as modalidades Teatro e Música têm menos vagas que a modalidade Cultura Visual, a Coordenadora de Atividades Artísticas explica que o número de vagas tem relação com o tamanho das salas onde as aulas são realizadas e com o objetivo de ter mais qualidade nas aulas, como explico na nota de campo a seguir.

A coordenadora então explica que a Coordenadoria de Atividades Artísticas trabalha com práticas em salas de aula com tamanhos diferentes: a sala de Teatro é a menor de todas, a sala de Artes Visuais tem um tamanho intermediário, a sala de Música, apesar de ser a maior das duas, tem muitos instrumentos musicais grandes que ocupam espaço na sala, e a sala de Cultura Visual é a maior das quatro. [...] A coordenadora continua explicando que a sala de Teatro, por ser muito pequena, precisa ter menos alunos, uma vez que a modalidade Teatro envolve prática corporal, improvisações e movimentação pela sala. Se for colocado o mesmo número de alunos que nas outras salas, a aula não terá a mesma qualidade. Ela completa, dizendo que a divisão diferente do número de alunos para cada modalidade tem a ver com a busca por um atendimento de qualidade aos alunos (NOTA DE CAMPO N. 15, 26/02/2018, p. 189).

Nos dois semestres em que cursam a UC Artes, os estudantes dos CTIEM têm duas aulas de Artes por semana, com a duração de 55 minutos cada. Para todas as turmas, essas aulas são ministradas em sequência – as chamadas “aulas-faixa” – o que equivale a uma aula de 1h50min por semana. As aulas de Música para os CTIEM eram ministradas pela professora Júlia¹³⁷ e pelo professor Levon no Laboratório de Música.

Nas aulas de música para os alunos dos CTIEM a professor Júlia e o professor Levon procuram ensinar princípios básicos de teoria musical para que os

¹³⁷ Como a professora Júlia atuava como professora substituta, ela permaneceu somente por dois anos trabalhando no IFSC-Florianópolis, tendo seu contrato terminado em julho de 2018.

alunos consigam ler partituras e compreender como estão estruturadas. O professor Levon conta que dá “uma basezinha de teoria pra pessoa conhecer elementos na partitura, ter uma noção, não ficar muito perdido, ter [...] o jeito de falar da música, os termos musicais, fazer eles ficarem mais ou menos por dentro” (LEVON, 20/02/2017). Sobre isso, Clara, que cursou música como modalidade artística durante o CTIEM em Química e foi aluna do professor Levon, conta que o professor “passou coisas mais básicas no quadro. Acho que, para quem não sabia [teoria musical], foi de total compreensão” (CLARA, 17/05/218). Como pude presenciar em suas aulas e conforme relata o próprio Levon, as “aulas iniciais [são] bastante teóricas, pra depois já começar a trabalhar com mais prática. Quem tem instrumento, já toca, aí tem outra coisa, tem mistura” (LEVON, 20/02/2017). Na primeira aula do semestre, o professor Levon

distribuiu para cada um dos alunos uma apostila que será utilizada por ele nas aulas. Depois, explicou que nessa apostila há um resumo dos conteúdos teóricos que irão aprender e que ele irá complementar oralmente com informações mais detalhadas sobre cada um dos tópicos da apostila (NOTA DE CAMPO N. 16, 27/02/2018, p. 212).

No primeiro mês de aulas do semestre, após a explicação de elementos da teoria musical, como as propriedades do som, notas e figuras musicais, fórmula de compasso e claves, o professor Levon trabalhava atividades práticas com os alunos, para que eles entendessem o que havia sido explicado, sempre alternando momentos de explicação com exercícios práticos.

Além de explicar elementos de teoria musical, ao longo de suas aulas Levon também falava sobre as formas musicais. Como conta Clara, que frequentou as aulas de música do professor Levon, ela “não sabia muito bem o que era um estilo *rondó*, aprendi... formas da música, que eu não sabia, [...] aprendi estilos diferentes de música que eu não conhecia” (CLARA, 17/05/218). Barbosa, que também foi aluna do professor Levon e de um professor substituto, que trabalhou no IFSC-Florianópolis antes da entrada da professora Júlia, contou que nas aulas de música do EM o professor substituto “trabalhou muito [...] percepção com a gente [...]. O Levon fazia a gente tocar” (BARBOSA, 09/05/2018). Barbosa também diz que, a partir das aulas de música no EM, passou “a ter mais noção do que [...] era a música em geral. [...] eu toquei outros instrumentos, então, como é que funcionam os outros instrumentos. Foi bem importante” (BARBOSA, 09/05/2018). Conta ainda que foi nas

aulas de música que “os professores explicaram o que é a orquestra, o que a orquestra faz, como funciona” (BARBOSA, 09/05/2018).

Assim como Levon, a professora Júlia também trabalhava noções básicas de teoria musical com os alunos para que eles pudessem tocar algumas músicas ao longo do semestre. Conforme Júlia,

a ideia é como se fosse uma musicalização também. Uma coisa mais teórica. Às vezes, eu faço metade da aula teórica, metade mais prática [...]. Eu sempre peço pra eles escolherem uma música da turma. O que a gente vai fazer com essa música? A ideia é a gente tocar [...] aquela música (JÚLIA, 15/02/2017).

Os conteúdos de teoria musical eram explicados por Júlia conforme a necessidade dos alunos e dos arranjos que elaborava com as turmas. Conforme apareciam conteúdos não conhecidos pelos alunos, Júlia explicava esses conteúdos e ensinava como aquilo se aplicava na prática.

Paralelamente à prática de conjunto, Júlia fazia um trabalho sobre os instrumentos musicais que compõem a orquestra. Segundo a professora Júlia, “eles têm que saber o que é um instrumento. Pelo menos, olhar e saber, isto é um oboé, isto é um trombone e assim vai. Eles sabem mais [o que é] violino, cello e olhe lá” (JÚLIA, 15/02/2017). Dessa forma, como acompanhei no segundo período de observações, a professora Júlia realizou com uma das turmas de música do EM um trabalho sobre os instrumentos que compõem a orquestra sinfônica. Cada aluno escolheu dois instrumentos¹³⁸ para pesquisar e apresentar para os colegas da turma e, ao longo do semestre, a cada aula eram apresentados dois instrumentos. Além de conhecer a história e as características dos instrumentos apresentados, os alunos tiveram a experiência de tocá-los. Isso porque os instrumentos apresentados foram mostrados para os alunos pela professora Júlia e por integrantes¹³⁹ da OEXP, convidados pela professora para dar mais detalhes sobre os instrumentos e também tocar para os alunos. Depois da apresentação de cada instrumento, os alunos puderam, supervisionados pela professora e/ou pelo músico convidado, tentar tocar o instrumento apresentado, ou pelo menos produzir algumas notas no instrumento.

Nesses momentos “a turma se diverte experimentando os instrumentos [violino e viola]. Júlia auxilia os alunos, mostrando como segurar os instrumentos,

¹³⁸ Cada aluno devia escolher um instrumento de percussão e um instrumento de sopro ou de cordas.

¹³⁹ Principalmente bolsistas e integrantes da OEXP que estudavam no IFSC-Florianópolis.

como tocá-los, como mudar o arco nas cordas” (NOTA DE CAMPO N. 22, 08/03/2018, p. 354). A cada instrumento apresentado “os alunos ficam empolgados e curiosos para tocar” (NOTA DE CAMPO N. 27, 15/03/2018, p. 444) e “alguns demonstram estar gostando muito da experiência de tentar tocar os instrumentos” (NOTA DE CAMPO N. 36, 12/04/2018, p. 607). O interesse e a empolgação em tocar os instrumentos apresentados fazia com que “em todas as aulas a turma participa[sse] bastante desses momentos, demonstrando realmente gostar de ter o contato com os instrumentos” (NOTA DE CAMPO N. 40, 19/04/2018, p.681).

Segundo Atleta, o trabalho sobre os instrumentos da orquestra mudou sua visão sobre a música erudita. Ele contou que pensava que a orquestra “era uma coisa mais [...] de rico. Aí, na hora em que [...] tu entra naquele círculo, [...] aí tu pensa que ‘ah, não é só pra rico’. E também não é coisa do outro mundo... tipo, só vai ter na Europa. [...] Eu mudei minha visão, [...] eu vi que não tava muito longe do nosso cotidiano” (ATLETA, 10/05/2018). Atleta conta que foi a partir do trabalho desenvolvido na aula de música que se interessou em “fazer o FIC [BIO], tentar aprender o trompete¹⁴⁰ e... possivelmente entrar na orquestra do IFSC, como trompetista” (ATLETA, 10/05/2018).

O relato de Atleta vai ao encontro de um dos objetivos da professora Júlia em relação às aulas de música para alunos dos CTIEM. Segundo a professora, as aulas de Música dos CTIEM não são para formar músicos profissionais, “é só uma pincelada o que a gente dá. É o negócio da plantinha, da sementinha. Na segunda e terceira fase a gente joga [a sementinha] [e] a gente vai botando aguinha” (JÚLIA, 15/02/2017). Essa sementinha a que a professora se refere é o despertar o interesse pela música e, como resultado desse semear, Júlia completa que, “se for interessante, se for bom..., [quem sabe], a gente não consegue pegar mais um cellista, não consegue pegar mais um tubista desse meio, né? Do nosso técnico” (JÚLIA, 15/02/2017).

Tanto Júlia quanto Levon, além de ensinarem conceitos básicos de teoria musical e possibilitarem que os alunos conhecessem e tivessem contato com diferentes instrumentos musicais, em diversas aulas de música dos CTIEM falavam sobre a OEXP, sobre o Coral do IFSC, divulgavam os concertos e procuravam estimular os alunos a fazerem parte dessas práticas. Ao longo do tempo em que

¹⁴⁰ Um dos instrumentos que Atleta escolheu para pesquisar e apresentar para os colegas.

estive na instituição, foi possível perceber que, ao divulgar e despertar o interesse dos alunos dos CTIEM em integrar as práticas, os professores vão garantindo a continuidade das práticas na instituição. Isso porque, quando voltei ao IFSC-Florianópolis para o segundo período de observações, vi que vários alunos dos CTIEM, que tiveram aula de música com Júlia ou Levon, estavam participando do Coral, do FIC BIO e/ou da OEXP.

6.4 O FIC Básico de Instrumentos de Orquestra – FIC BIO

O FIC BIO, do qual participam alunos, professores e servidores do IFSC-Florianópolis e também pessoas da comunidade, tem como objetivo “oportunizar a educação musical e a capacitação técnica instrumental e interpretativa para a formação em nível básico visando à participação em orquestras, conjuntos de câmaras, bandas e outras formações musicais” (IFSC, 2009, p. 6). Todos os anos são disponibilizadas 40 vagas para novos alunos, divididas entre os seguintes instrumentos: violino (17), viola (8), violoncelo (4), contrabaixo (3), flauta transversal (1), oboé (1), clarinete (1), fagote (1), trompete (1), trombone (1), trompa (1) e tuba (1).

Para cursar o FIC BIO os interessados devem se inscrever, em período divulgado pelo IFSC-Florianópolis, e participar de um processo seletivo. As inscrições são gratuitas e, no momento da inscrição, os candidatos já devem escolher o instrumento que querem aprender a tocar. A seleção dos alunos é realizada em duas etapas. Na primeira etapa é realizado um Sorteio Público (IFSC, 2018a) entre os inscritos para cada instrumento, até o preenchimento do número de vagas disponibilizadas para aquele instrumento. Na segunda etapa, os alunos sorteados devem comparecer no IFSC-Florianópolis nos dias e horários informados no edital, para a realização de um Teste de Musicalidade. Como consta no edital de ingresso do FIC BIO de 2018, o Teste de Musicalidade “não exige conhecimento prévio de teoria musical, nem de prática de instrumento, apenas pretende avaliar se o candidato possui capacidade de assimilação rítmica e melódica para formação em nível básico” (IFSC, 2018a, p. 5). Segundo o professor Henrique, “não é um teste de conhecimento musical, é um teste de coordenação motora, afinação, esse tipo de coisa. Bate um ritmo, a pessoa repete. Então, ela não precisa ter nenhum tipo de conhecimento. Coisa já instintiva que ela tem” (HENRIQUE, 20/02/2017). O curso é

voltado “pra quem não sabe nada, pra aprender a segurar o instrumento, tocar um pouco, ter uma noção. [...] ninguém vai virar um instrumentista em dois anos, né? É pra ter a noção. Aí o cara vê se ele quer continuar ou não” (LEVON, 20/02/2017).

Ainda em relação ao Teste de Musicalidade, Henrique conta que o teste é realizado “porque antes era só entrevista. Só entrevista e sorteio. E aí apareciam muitas pessoas que estavam fora [...] do objetivo do curso” (HENRIQUE, 20/02/2017). Mais adiante, Henrique complementa que esperam

peças que terminem o curso, que queiram investir também na educação musical, queiram aprender, queiram levar à frente. [...] pessoas que sempre tiveram interesse na música, não tiveram espaço, ou querem, às vezes, empreender profissionalmente. [...] e o foco dos cursos, do curso do Básico, é esse (HENRIQUE, 20/02/2017).

A fala de Henrique se refere ao índice de desistência dos alunos do FIC BIO em anos anteriores. Como as aulas são coletivas, diferenças nos níveis de desenvolvimento entre os alunos acabavam gerando desistências. Segundo o professor,

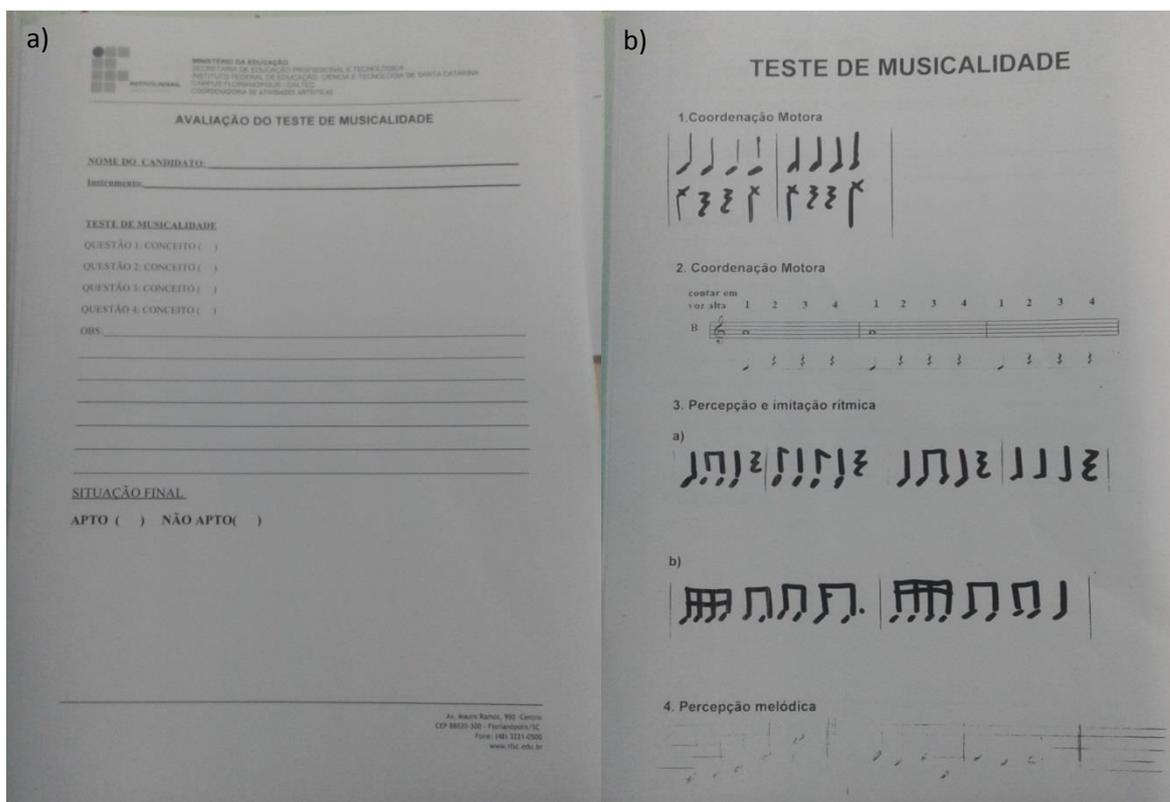
a desistência era [de] as pessoas que não conseguiam... que não tinham musicalidade suficiente para acompanhar um grupo. Musicalidade todo mundo tem; uns, mais; outros, menos. Aqueles que têm um pouco menos, têm que estudar com um professor particular. Fazer aula com professor particular, porque daí [...] o professor vai no ritmo do aluno. E aqui é um fluxo. Todo mundo tem [...] que seguir. Se não, aquele que não tá seguindo, ele se desestimula, e ele é um candidato a desistir do curso (HENRIQUE, 20/02/2017).

No segundo período de observações pude acompanhar os testes de musicalidade realizados com os alunos sorteados para participarem do FIC BIO. O teste consistia em exercícios de coordenação motora, percepção rítmica e melódica, como indicado pelo professor Henrique e como pode ser observado na Figura 8 (a).

Os exercícios de coordenação motora e percepção rítmica eram demonstrados pelo professor ou professora que aplicava o teste de musicalidade e deviam ser reproduzidos pelos alunos. O exercício de percepção melódica era tocado pelo professor ou professora no piano e o aluno deveria cantar, o mais afinado possível, a melodia tocada. As notas conferidas aos alunos eram anotadas pela professora ou professor em uma ficha de avaliação (Figura 8 (b)) e, no caso de o aluno ter sido considerado “Apto”, era preenchida a ficha de matrícula do aluno.

Conforme as normas estabelecidas no edital de ingresso IFSC (2018a), quando algum candidato sorteado não comparece para fazer o teste de musicalidade, é realizado novo sorteio para preencher a vaga para a qual o candidato se inscreveu e é feita nova chamada de alunos para o teste de musicalidade, até que todas as vagas do curso estejam preenchidas.

Figura 8 – Teste de Musicalidade dos alunos do FIC BIO e Ficha de Avaliação do Teste de Musicalidade



Fonte: Material disponibilizado pelos professores de música.

A dificuldade em conseguir cursar o FIC BIO, devido à forma como o processo seletivo é realizado, foi citada por alguns participantes entrevistados, como Barbosa, Jiraya e Nykaro. Barbosa revelou ter se inscrito “duas vezes [n]o FIC Básico [de Instrumentos de Orquestra]. As duas [vezes] eu não passei. Daí, depois, eu não quis fazer mais [o curso]” (BARBOSA, 09/05/2018). Para Jiraya, “o único grande entrave para você fazer música aqui [no IFSC-Florianópolis], que é sorteio. [...] como é sorteio, é muito difícil tu conseguir passar no instrumento que tu quer” (JIRAYA, 07/05/2018). Assim como Barbosa, Nykaro conta que “teve dois anos que eu tentei me inscrever, ainda como violino, e o processo de seleção é difícilzinho e

aí, quando foi no terceiro ano, eu: ‘Ah, vou trocar pra um outro instrumento que eu gostaria de aprender’” (NYKARO, 14/05/2018).

A dificuldade de ingresso no FIC BIO tem relação com o número de pessoas que se inscrevem para fazer o curso. Como informado anteriormente, 565 pessoas se inscreveram somente no ano de 2018 para concorrer às 40 vagas disponibilizadas. Além da quantidade de inscritos, o número de inscrições em cada instrumento é desigual, pois alguns instrumentos, como violino, têm grande procura entre os inscritos, tornando menor a chance de ingresso, enquanto viola ou fagote, por exemplo, recebem um número bem menor de inscrições. Dessa forma, como indicam as falas de Jiraya e Nykaro, os participantes adotam alternativas, como mudar a escolha do instrumento na hora da inscrição, para aumentar a chance de serem sorteados, o que também é relatado por Léo.

Eu tentei entrar no FIC [BIO] pra oboé e segundo instrumento violoncelo. Não consegui. [...] No próximo ano eu tentei de novo [...], só que daí foi trompa e oboé. Não consegui nenhum dos dois [...]. Muita concorrência do pessoal. [...] Aí foi 2017, eu conhecia o Henrique mais a fundo e ele falou: “Tenta pra fagote!” [...] Então, fui tentar pra fagote e não deu ninguém, nenhum inscrito. [...] E 2017 foi quando eu entrei no FIC [BIO] (LÉO, 09/05/2018).

Como exposto na fala de Léo, os professores, com o intuito de que haja inscritos em todos os instrumentos e que também tenham futuramente todos os naipes da OEXP completos, incentivam os alunos a se inscreverem em outros instrumentos, que não aqueles mais procurados. Em alguns casos, como o de Léo, que começou tocando violino na OEXP, a mudança é acertada. Como ele mesmo conta, “Me descobri no fagote, no instrumento que estou agora. [...] eu gosto de todos [os instrumentos], [...] mas [n]esse eu quero me profissionalizar” (LÉO, 09/05/2018). Em outros casos, como o de Jiraya, se inscrever e ser sorteado em outro instrumento não é suficiente para que queiram cursar o FIC BIO. Jiraya conta que “queria fazer flauta [transversal]. Mas eu passei pra tuba. Aí tuba eu não achei tão legal e acabei não fazendo. [...] Na real, acho que eu só vou fazer se pegar o instrumento que eu quero” (JIRAYA, 07/05/2018).

O FIC BIO tem a duração de quatro semestres, totalizando 260 horas, divididas em dois módulos. O Módulo I compreende as unidades curriculares de 1) Teoria e Prática Instrumental; 2) Prática Coral; e 3) Prática Artística, que totalizam 126 horas, divididas em 40 semanas de aula. No Módulo II, segundo ano do curso,

permanecem as unidades curriculares de Teoria e Prática Instrumental e de Prática Artística e a unidade curricular de Prática Coral dá lugar à Prática de Orquestra. Esse módulo compreende 134 horas de atividades, também divididas em 40 semanas de aula. Todas as aulas são presenciais e são distribuídas de forma que os participantes do curso permaneçam no IFSC-Florianópolis por cerca de três horas semanais (IFSC, 2009). Isso porque, semanalmente, os alunos têm, no Módulo I, uma aula de Teoria e Prática Instrumental, com duração de 1h50min, e outra de Prática Coral, com duração de 1h30min. No Módulo II, continuam as aulas de Teoria e Prática Instrumental com a mesma carga horária e a Prática de Orquestra, que substitui a Prática Coral, também tem a duração de 1h30min. No Módulo II tem início a Prática Artística, que compreende 14 horas de atividade distribuídas ao longo do ano (IFSC, 2009).

Quadro 4 – Estrutura Geral do FIC Básico de Instrumentos de Orquestra

Módulo 1	Módulo 2
<p>Carga horária: 126 h</p> <p>Unidades Curriculares: Teoria e Prática Instrumental; Prática Coral; Prática Artística.</p> <p>Duração: 2 semestres</p> <p>Número de discentes atendidos: 40</p> <p>Turno: Aulas de Teoria e Prática Instrumental: matutino e vespertino¹⁴¹ Prática Coral: 17h30 às 19h00</p>	<p>Carga horária: 134h</p> <p>Unidades Curriculares: Teoria e Prática Instrumental; Prática de Orquestra; Prática Artística.</p> <p>Duração: 2 semestres</p> <p>Número de discentes atendidos: 40</p> <p>Turno: Aulas de Teoria e Prática Instrumental: matutino e vespertino Prática de Orquestra: 12h00 às 13h30</p>

Fonte: IFSC (2009, p. 9).

A UC Teoria e Prática Instrumental, conforme o Plano de Implantação do Curso, tem “caráter predominantemente prático” e “o aluno terá contato com três dos aspectos fundamentais para o aprendizado da execução instrumental: técnica, estudos específicos para o instrumento e repertório” (IFSC, 2009, p. 10). As aulas de Teoria e Prática Instrumental são coletivas e as turmas são divididas entre os três

¹⁴¹ No dia da matrícula os alunos selecionados podem escolher em qual turno irão cursar a unidade curricular Teoria e Prática Instrumental.

professores de música. As aulas para alunos de violino e viola são ministradas pela professora Júlia e pelo professor Levon¹⁴², e as aulas para instrumentos de sopro e cordas graves – violoncelos e contrabaixos – são ministradas pelo professor Henrique¹⁴³.

Nas aulas de Prática Coral, ministradas pelo professor Henrique, o objetivo é “desenvolver a leitura em conjunto, envolvendo a percepção rítmica, melódica, harmônica e contrapontística” (IFSC, 2009, p. 12). As aulas de Prática Coral são o único momento do curso em que os alunos não têm prática instrumental. Como explica o professor Henrique e também o professor Levon, “é uma aula de percepção, [...] pra aprender a respirar, cantar, aula de solfejo” (HENRIQUE, 20/02/2017), “tem leitura, [...] um pouco de teoria. É o coral que a gente chama, mas é uma musicalização com coral” (LEVON, 20/02/2017).

No segundo ano do FIC BIO, a UC Prática de Orquestra tem como objetivo “desenvolver a atividade musical em conjunto, envolvendo o conhecimento de instrumentação, aplicando conhecimentos musicais variados no repertório orquestral”, além da “realização de obras do repertório orquestral de épocas e estilos variados” (IFSC, 2009, p. 13). A UC Prática de Orquestra é conduzida em conjunto pelos professores Henrique e Levon. A professora Júlia participa da Prática de Orquestra tocando junto com os alunos do naipe dos segundos violinos. Participam da UC Prática de Orquestra do FIC BIO alunos do Módulo II do curso.

Como resultado da UC Prática de Orquestra, os alunos do FIC BIO realizam apresentações, principalmente no *campus* do IFSC-Florianópolis. Essas apresentações integram a UC Prática Artística, “na qual o aluno participará de recitais e concertos públicos de caráter didático levando para o palco os conhecimentos adquiridos nas demais Unidades Curriculares” (IFSC, 2009, p. 15). Assim, a Prática Artística tem como objetivo “oportunizar ao discente a prática da performance em público” (IFSC, 2009, p. 15). Ao final do curso, é realizado, normalmente no mês de abril, um concerto de formatura, do qual participam todos os alunos que concluíram o FIC BIO e o FIC PO e demais integrantes da OEXP.

¹⁴² Tanto Júlia quanto Levon davam aula para duas turmas de violinos/violas: uma turma de alunos do Módulo I e uma turma de alunos do Módulo II.

¹⁴³ O professor Henrique ministrava aulas para quatro turmas: duas turmas do Módulo I e duas turmas do Módulo II.

6.5 O FIC Prática de Orquestra – FIC PO

Coordenado pelo professor Henrique, o FIC PO pretende “oferecer atividades práticas e teóricas para quem já estuda ou toca um instrumento de orquestra” (IFSC, 2015, p. 2) e também “oportunizar a educação musical e a capacitação técnica instrumental e interpretativa para a formação em nível intermediário, visando a futura participação em orquestras, conjuntos de câmara, bandas e outras formações musicais” (IFSC, 2017, p. 2). O curso está integrado à OEXP ou, como explica o professor Henrique, “é feito dentro da orquestra; quem já tá na orquestra; não precisa sair; e quem quer ter um diploma, porque são 160 horas de curso, se matricula e, se for aprovado, ele tem uma vaga e tem uma matrícula” (HENRIQUE, 20/02/2017). As 160 horas de curso são distribuídas ao longo de um ano, tempo de duração do FIC PO. Os alunos que frequentaram o curso em um ano podem cursá-lo novamente no ano seguinte, contanto que sejam aprovados no processo seletivo.

Dentre os cerca de 80 integrantes da OEXP, 45 deles são alunos do FIC PO. As vagas abertas anualmente são distribuídas da seguinte forma, entre os diferentes instrumentos que compõem a orquestra: violino (12), viola (5), violoncelo (4), contrabaixo (4), flauta transversal (2), oboé (2), fagote (2), clarinete (2), trompa (2), trompete (2), trombone (2), tuba (1), percussão (4) e piano (1).

Assim como no FIC BIO, o ingresso no FIC PO se dá por meio de um processo seletivo, cujas inscrições também são gratuitas. Ao contrário do FIC BIO, para serem aprovados no FIC PO, os candidatos precisam ter conhecimento musical e nível intermediário de execução instrumental, o que está relacionado com os objetivos do curso. No FIC PO não há sorteio e a seleção dos alunos é realizada por meio da avaliação de entrevista e audição musical com todos os inscritos. Conforme o edital de ingresso,

a audição musical será um prova individual em que o candidato deverá executar, no instrumento em que escolheu, uma obra musical (ou trecho de obra) de livre escolha e também executará um trecho musical como leitura à primeira vista que será entregue pela banca (este último tem como objetivo conhecer o nível de leitura do candidato) (IFSC, 2018b, p. 4).

Como explica o professor Henrique, o candidato “é classificado, tem uma nota e ele vai passar ou não. A nota mínima para passar é 6. [De] 6 a 10, passou” (HENRIQUE, 20/02/2018). Entretanto, ser aprovado não garante que o candidato

entre no curso, pois o número de vagas em cada instrumento é limitado e, normalmente, há mais candidatos inscritos do que o número de vagas oferecido. No ano de 2018 se inscreveram para cursar o FIC PO 185 candidatos, distribuídos nos seguintes instrumentos:

Tabela 2 – Relação número de vagas e inscritos no FIC PO

Instrumento	Número de vagas	Número de inscritos
Violino	12	38
Viola	5	10
Violoncelo	4	13
Contrabaixo	4	12
Flauta transversal	2	14
Oboé	2	4
Fagote	2	3
Clarinete	2	10
Trompa	2	2
Trompete	2	11
Trombone	2	3
Tuba	1	4
Percussão	4	17
Piano	1	44
Total	45	185

Fonte: Nota de campo N. 21, 07/03/2018, p. 347.

As audições musicais para a seleção de alunos do FIC PO são realizadas nos mesmos dias e horários em que são feitos os testes de musicalidade dos alunos do FIC BIO. Dessa forma, os professores se dividem para atender, ao mesmo tempo, se for necessário, candidatos ao FIC PO e ao FIC BIO. Nas audições do FIC PO, cada candidato executava a peça de livre escolha e, em seguida, fazia a leitura à primeira vista do trecho de uma música indicada pelos professores. Para quase todos os instrumentos¹⁴⁴, os professores selecionaram, para ser tocado, um trecho da *Sinfonia Nº 1 em Dó Maior, Op. 21*, de Beethoven. Para os candidatos às vagas de tuba e piano, foi selecionado um trecho da *Abertura 1812*, de Tchaikovsky¹⁴⁵.

¹⁴⁴ Violino, viola, violoncelo, contrabaixo, flauta transversal, oboé, clarinete, fagote, trompete, trompa, trombone e percussão. Os candidatos às vagas de percussão deviam tocar tímpano.

¹⁴⁵ As duas peças fizeram parte do repertório apresentado pela OEXP nos concertos realizados no ano de 2018.

Após os candidatos concluírem a leitura à primeira vista, os professores informavam aos candidatos sobre a possibilidade de participação na OEXP, mesmo sem terem sido aprovados no processo seletivo do FIC PO. Comentavam que a única diferença é que não receberão certificado de realização do curso. Além disso, por não serem alunos matriculados no curso, também não terão direito a se candidatar para receber bolsa de estudos. Durante o processo seletivo, os professores comentaram que incentivar os candidatos a participarem da OEXP, mesmo sem terem sido aprovados para o FIC PO, era uma forma de mantê-los envolvidos nas práticas e também contribuir para o desenvolvimento musical desses praticantes. Segundo comentários dos professores durante o processo seletivo, alguns dos candidatos às vagas do FIC PO, mesmo não tendo sido aprovados no processo seletivo do ano anterior [2017], participaram da OEXP ao longo do ano, se dedicaram ao estudo do repertório e, no processo seletivo de 2018, apresentaram um bom desempenho, o que resultou na sua aprovação para cursar o FIC PO nesse ano.

Cada um dos candidatos às vagas disponibilizadas era avaliado a partir de critérios definidos pelos professores. “Na peça de livre escolha avaliam a afinação, ritmo, execução e domínio técnico do instrumento. Na leitura à primeira vista, consideram a fluência melódica, a fluência rítmica e a execução” (NOTA DE CAMPO N. 19, 05/03/2018, p. 301). Ao longo do processo seletivo, como expus no relatório de observação, percebi que

os professores não favorecem nenhum aluno, buscando avaliar todos da mesma forma. Os candidatos para o FIC PO que já fazem parte da OEXP levam o processo seletivo bastante a sério, demonstrando que sabem que não haverá, por parte dos professores, nenhum favorecimento durante a avaliação (NOTA DE CAMPO N. 20, 06/03/2018, p. 318).

As notas dos candidatos eram registradas em fichas de avaliação, como a da Figura 9:

Figura 9 – Ficha de Avaliação dos candidatos ao FIC PO


MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
 SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
 INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE SANTA CATARINA
 CAMPUS FLORIANÓPOLIS - DALTEC
 COORDENADORIA DE ATIVIDADES ARTÍSTICAS

CANDIDATO: _____

AVALIADOR: _____

AVALIAÇÃO DA AUDIÇÃO

1 – Peça de livre escolha (0 a 10)

QUESITOS	
Afinação	
Ritmo	
Execução (fluência, fraseados, estilo)	
Domínio técnico do Instrumento:	
MÉDIA	

2 – Leitura a primeira vista (0 a 10)

QUESITOS	
Fluência melódica	
Fluência Rítmica	
Execução (dinâmica, fraseado, agógica)	
MÉDIA	

MÉDIA FINAL: _____

Av. Mauro Ramos, 900 - Centro
 CEP 88200-300 - Florianópolis/SC
 Fone: (48) 3221-0500
 www.ifsc.edu.br

Fonte: Material disponibilizado pelos professores de música.

A estrutura curricular do FIC PO compreende os Ensaios de Naípe, Ensaios Gerais e a Prática Artística. Como o curso é realizado dentro da OEXP, os Ensaios Gerais e Ensaios de Naípe têm a mesma estrutura e acontecem nos mesmos horários da OEXP. A carga horária da Prática Artística é cumprida por meio da participação nos concertos e apresentações da OEXP.

Apesar de o Plano de Implantação do Curso (IFSC, 2015) mencionar a realização de atividades teóricas ao longo do curso, o professor Henrique conta que “o [FIC] Prática de Orquestra é totalmente... prático. [É o] mínimo de teoria. No máximo, o que a gente fala é sobre o compositor, pede para os solistas fazer[em] alguma pesquisa e tal, mas [...] ele [o curso] trabalha como uma orquestra mesmo” (HENRIQUE, 20/02/2017). Na percepção de Henrique, o FIC PO “praticamente não tem aula. A aula mesmo [é] chegar na frente da estante, colocar ali [a partitura], o

maestro reger e a interpretação da música que vai dar esse grupo que ele [o maestro] tem ali, com as dificuldades que tem o grupo” (HENRIQUE, 15/05/2018).

6.6 O Coral do IFSC

O Coral do IFSC é um projeto de extensão, coordenado e regido pelo professor Henrique, que “tem como propósito musicalizar os participantes facilitando o acesso dos alunos à música. Qualquer pessoa que tem interesse pode participar, não sendo necessário conhecimento prévio de música ou canto” (COORDENADORIA DE ATIVIDADES ARTÍSTICAS, 2018, p. 12). O grupo é formado por quatro naipes, dois femininos – sopranos e contraltos – e dois masculinos – tenores e baixos.

Os ensaios do Coral do IFSC são realizados quatro vezes por semana: às segundas, terças e quartas-feiras, das 12h00 às 13h30 e, às quintas-feiras, o coral ensaia das 17h45 às 19h30, totalizando cerca de seis horas de ensaio semanais. Como relata o professor Henrique, às “segunda[s] é] ensaio geral, terça [é] ensaio de naipe, quarta [é] ensaio geral e quinta é um ensaio às vezes meio geral, meio de naipe” (HENRIQUE, 20/02/2017). Ou seja, às quintas-feiras, conforme demanda, metade do tempo de ensaio é destinado para o estudo das músicas com os naipes separados e, na outra metade do ensaio, o coral se reúne para cantar as músicas estudadas. A realização dos ensaios de naipe, tanto às terças-feiras quanto às quintas-feiras, depende do cronograma de apresentações do coral e da inserção de músicas novas no repertório do grupo.

Como pude observar, no início do ano, quando as atividades do Coral são reiniciadas após o período de férias, o professor Henrique faz mais ensaios de naipe, pois é nessa época que novas músicas são inseridas no repertório do grupo. A partir da metade do semestre, os ensaios são destinados principalmente para o aprimoramento das músicas com o coral todo reunido. As atividades do Coral do IFSC são realizadas principalmente no Laboratório de Música e, quando são feitos ensaios de naipe, os coralistas se dividem e utilizam também o Laboratório de Artes Visuais e o Laboratório de Teatro.

A participação no Coral é aberta aos alunos e servidores do IFSC e também à comunidade externa. Apesar de o ingresso de novos integrantes ocorrer principalmente no início de cada semestre letivo, não há um período definido para

ingresso no grupo e nem um número máximo de vagas. Os interessados em fazer parte do Coral podem, em qualquer época do ano, iniciar sua participação, que é gratuita, assim como nas outras práticas do IFSC-Florianópolis. Conforme consta no material de divulgação das atividades desenvolvidas pela Coordenadoria de Atividades Artísticas e como pude observar durante o período em que estive na instituição, qualquer pessoa que esteja interessada em fazer parte do Coral “somente terá de vir a um ensaio e realizar o preenchimento de uma ficha de inscrição. Este realizará também um teste vocal para saber em qual naipe será inserido” (COORDENADORIA DE ATIVIDADES ARTÍSTICAS, 2018, p. 13). Segundo o professor Henrique, o “coral é só chegar, entrou, cantar. Faz os vocalizes com todo mundo. O coro, o teu instrumento tá pronto. E depois que aprender, você nunca mais esquece” (HENRIQUE, 20/02/2017). A facilidade de ingresso e o desejo de aprender a cantar motivaram Jiraya a buscar informações sobre o Coral do IFSC e ingressar no grupo:

[...] já tava na engenharia. [...] Foi uma época em que eu... “Ah, cara, eu quero aprender a cantar! Onde é que eu posso fazer isso?” Daí eu, “Pô, é verdade, tem um coral no IFSC!”. Aí eu fui atrás e “Como é que faz?” “Ah, é só vir!” E daí, comecei. E desde então eu não parei (JIRAYA, 07/05/2018)

Os testes vocais com os novos coralistas são realizados pelo professor Henrique ou pelos bolsistas, sempre após o aquecimento vocal e antes do início do ensaio das músicas do repertório. A classificação vocal de novos integrantes é feita sempre da mesma forma, como relato na nota de campo a seguir.

Henrique chama os cantores novos para fazerem a classificação vocal. O professor classifica a voz os cantores após cada um cantar um trecho de “Parabéns pra você”. Henrique toca a melodia em diferentes tonalidades, buscando a região mais confortável da voz de cada coralista (NOTA DE CAMPO N. 31, 21/03/2018, p. 503-504).

Em alguns casos, depois de algum tempo cantando no Coral, os coralistas acabam mudando de naipe ao perceberem que se sentem mais confortáveis cantando em outra voz.

Assim que os tenores param de cantar, Henrique fala para um deles – um integrante novo do coral – que ele é barítono e que não deveria estar no naipe dos tenores. O rapaz diz que é baixo e Henrique pergunta por que ele está

cantando com os tenores? O rapaz responde que no teste de classificação vocal Henrique pediu para que ele cantasse com os tenores, mas que se sentia mais confortável cantando a parte do baixo. Henrique, então, fala para o coralista passar para o naipe dos baixos (NOTA DE CAMPO N. 39, 18/04/2018, p. 657).

Por meio da participação no Coral do IFSC, os praticantes indicam que aprenderam noções básicas de canto e também de teoria musical. Mari expõe que “tudo o que eu sei hoje, que eu cresci na parte de conhecimento musical, foi aqui no Coral [do IFSC]”, e, graças à participação no grupo, Mari diz que “consegue ter um pouquinho mais de noção, até quando aparece concurso de canto, os *The Voice* da vida, já tem um ouvido mais afinado. Tu consegues perceber quando tá legal, quando não. Quando [...] esbarrou na nota e tal” (MARI, 14/05/2018). Também Jiraya relata que

não sabia cantar um “A”. [...] E aí, entrando no coral, eu não aprendi só a cantar, eu aprendi muitas coisas. Quando eu entrei no coral [...] eu sabia afinar, só que eu não tinha noção de ritmo, não tinha noção de intervalo. [...] e daí deu para desenvolver essas habilidades em mais ou menos um ano e meio (JIRAYA, 07/05/2018).

Além do aprendizado em relação ao canto, Jiraya e Mari relatam que a participação no Coral do IFSC possibilitou que aprendessem elementos básicos da teoria musical e a ler partituras. Como exemplifica a fala de Jiraya, “uma coisa que eu achei muito legal do Coral foi conseguir aprender a ler partitura. [...] Tudo o que eu sei de música... eu aprendi bastante coisa de teoria também, com o Henrique, [e] os bolsistas passam bastante coisa [sobre leitura de partitura]” (JIRAYA, 07/05/2018).

Desde a sua criação em 1978, o Coral do IFSC desenvolve suas atividades como projeto de extensão. Ao analisar o PDI 2015-2019, constatei que no item referente às propostas de oferta de novos cursos no IFSC-Florianópolis constava a proposta de criação do FIC em Coral. Conforme Henrique, “também era uma ideia fazer um curso FIC de Coral. [...] seria uma coisa do zero ou talvez uma coisa tipo Prática de Orquestra. [...] Daí poderia fazer uma outra metodologia de ensino de coral” (HENRIQUE, 15/05/2018). Entretanto, Henrique revelou que, apesar de constar no PDI a proposta de criação do FIC em Coral, gostaria de manter o grupo como projeto de extensão e não transformá-lo em FIC, porque, conforme o professor, “ia ter que começar a dar aula de solfejo e ia ficar uma coisa muito

acadêmica, ia sair essa coisa mais lúdica que é o coral, essa coisa que o pessoal adora vir porque não tem aquele compromisso de tar ali estudando muito pra fazer avaliação” (HENRIQUE, 15/05/2018).

Para Henrique, “seria bem mais difícil a gente... aguentar o coro dessa forma [como FIC] porque ia sobressair uma carga horária bem maior” (HENRIQUE, 15/05/2018). Pensando nas exigências quanto à carga horária e aos conteúdos a serem trabalhados no FIC em Coral, Henrique comenta que não saberia “quanto tempo eles [os coralistas] aguentariam. Entendeu? Porque quem entra [no coral] pra cantar, quer cantar, porque já tá com seu instrumento pronto ali. Quer... a prática” (HENRIQUE, 15/05/2018).

Além disso, Henrique revela que

gostaria que o coral se mantivesse como ele foi até agora: aberto à comunidade, bem mais democrático. Porque eu acho que o perfil é outro e a maneira de ensinar o coro é outra. Eu acho que essa coisa do coral ser do jeito que ele é, eu acho que é o que levou ele pra frente, levou ele a chegar a 40 anos (HENRIQUE, 15/05/2018).

Para Henrique, transformar o Coral do IFSC em um curso FIC

tiraria esse lado mais lúdico do coral, que é mais um família. Porque o coral é diferente duma orquestra. [...] O coral, ele tá sempre mais cochichando e se abraçando. A orquestra, não. Os músicos chegam e sentam e cada um tá no seu instrumento. É uma coisa diferente. Tem algumas brincadeiras, mas, no máximo, tu tá ali com o teu instrumento [...]. E o coral, não. Ele tem essa coisa da amizade, de tar ali, ter o grupo, “Ah, tô ali porque meus colegas tão também e eu gosto de estar e gosto do coral” (HENRIQUE, 15/05/2018).

A partir da fala do professor Henrique, é possível perceber que, para ele, a criação do FIC em Coral implicaria mudanças não só na organização do grupo, como na forma como os praticantes se relacionam entre si e com a música. Transformar o Coral do IFSC em um curso FIC implicaria a realização de processo seletivo para ingresso dos cantores, a organização do curso em módulos com conteúdos específicos a serem trabalhados e a avaliação do desenvolvimento dos alunos, o que, para Henrique, seria algo que prejudicaria o trabalho realizado. Henrique apresenta o Coral do IFSC como um ambiente mais “lúdico”, “democrático” e de maior interação entre os praticantes, se comparado à OEXP, o que contribui para a sua continuidade.

6.7 A Orquestra Experimental do IFSC – OEXP

A Orquestra Experimental do IFSC (OEXP) recebeu esse nome por “ter caráter didático e estar aberta a experimentações de instrumentação e repertório” (MELO, I. L., 2013, p. 51). Coordenada pelo professor Henrique, a OEXP desenvolve suas atividades como projeto de extensão, sendo formada por cerca de 80 integrantes, os quais são estudantes de diversos cursos do IFSC-Florianópolis e também pessoas da comunidade externa à instituição. As atividades da OEXP estão previstas para acontecer semanalmente às segundas-feiras, das 18h00 às 19h25, e às quartas-feiras, das 18h00 às 20h45. Entretanto, nos dois dias os ensaios têm início às 18h30 para que, nos 30 minutos que antecedem os ensaios, os integrantes da OEXP tenham tempo de afinar e aquecer seus instrumentos e se organizarem para o início do ensaio.

Os ensaios da OEXP são, assim como as outras práticas, realizados no Laboratório de Música. Apesar de ser uma sala grande e espaçosa, acaba tornando-se pequena e apertada em virtude do número de integrantes que compõem a orquestra, como pode ser observado na Figura 10.

Figura 10 – OEXP ensaiando no Laboratório de Música



Foto¹⁴⁶: Maira Ana Kandler

Os encontros às segundas-feiras são destinados à realização de ensaios de naipe, nos quais os músicos são divididos em dois grupos de instrumentos. Um dos grupos é formado pelos instrumentos de corda da orquestra e outro é formado pelos

¹⁴⁶ Os rostos dos integrantes da OEXP foram desfocados a fim de que não sejam identificados.

instrumentos de sopro e percussão. O professor Levon é o responsável pela condução do ensaio dos naipes de cordas, realizado no Laboratório de Artes Visuais, e o professor Henrique conduz o ensaio de naipes dos sopros e da percussão, realizado no Laboratório de Música.

Normalmente, nos períodos que antecedem os concertos da OEXP, os ensaios de naipes dão lugar a ensaios gerais, os quais costumam, assim como os ensaios das quartas-feiras, ter maior duração. Às quartas-feiras acontece o ensaio geral da OEXP, com todos os integrantes da orquestra reunidos. Os horários e a duração dos ensaios também podem variar dependendo das apresentações e concertos agendados, como pude presenciar no período em que estive no IFSC-Florianópolis realizando as observações e como relata o professor Henrique.

[...] já tem um repertório [...] bem substancioso pra se trabalhar o ano todo. E tem os concertos que já estão pré-agendados. Então, tu já corre contra o tempo. Às vezes, o ensaio de naipes também vira [ensaio] geral. [...] No ano passado as peças eram bem difíceis. A gente tocou o Libera-me do Verdi, então [...] tivemos que, em vários momentos, [fazer ensaio geral]. Daí tem hora que tem coro junto [com] a orquestra. Tem, às vezes, ensaio extra (HENRIQUE, 20/02/2017).

Os ensaios extras, aos quais Henrique se refere, são, principalmente, realizados no mesmo dia dos concertos, como relatei em uma de minhas notas de campo: “Apesar de o concerto estar marcado para ter início às 20h00, o professor Henrique pediu para que todos estivessem no teatro por volta das 17h30 para que, às 18h00, iniciassem o último ensaio antes do concerto” (NOTA DE CAMPO N. 6, 06/06/2017, p. 73).

6.8 O Sarau do Coral

O Sarau do Coral é uma prática organizada por integrantes do Coral do IFSC e bolsistas das práticas e acontece, geralmente, na última quinta-feira do mês, logo após o ensaio do Coral. Segundo Léo, um dos organizadores, o Sarau conta com a “participação de coralistas, instrumentistas da OEXP e [pessoas] externas [à instituição], de modo que conseguimos integrar todos em uma experiência musical e socialmente rica” (NOTA DE CAMPO N. 8, 08/06/2017, p. 96). Os participantes do sarau apresentam repertório variado, em diferentes formações instrumentais, como pude observar durante o período em que estive na instituição.

Foram apresentadas músicas de diferentes estilos, desde *indie*, bossa nova, música erudita europeia e brasileira, pop americano e músicas folclóricas, em diferentes formações: a *capella*, voz e violão, voz e piano, flauta e fagote, violino solo, violão solo, piano solo. Algumas pessoas apresentaram de forma mais descontraída, convidando o público para cantar junto. Outras pessoas, principalmente aquelas que apresentaram músicas instrumentais, o fizeram de maneira mais formal, esperando que houvesse silêncio antes de começarem a tocar e se posicionando no palco como quando se apresentam em ocasiões mais formais (NOTA DE CAMPO N. 8, 08/06/2017, p. 96).

Ainda conforme Léo¹⁴⁷, um dos organizadores, o Sarau do Coral é um espaço em que as pessoas podem se apresentar – tocando, cantando ou lendo poesia –, mostrar o que têm estudado em termos de música e perder o medo de tocar e/ou cantar em público, o que pude presenciar no Sarau que observei no primeiro período em que estive no IFSC-Florianópolis, como registrei em nota de campo.

Antes de se apresentar, algumas pessoas explicavam que ainda estavam estudando a música que iriam apresentar, pediam desculpa antecipadamente por qualquer erro que viesse a ocorrer durante a execução, mas que, mesmo assim, gostariam de se apresentar para praticar a música e perder a inibição de tocar em público (NOTA DE CAMPO N. 8, 08/06/2017, p. 96).

Mesmo com a proposta de ser um espaço descontraído em que as pessoas possam se apresentar, o Sarau do Coral segue algumas normas definidas pelos organizadores. Qualquer pessoa que queira se apresentar deve fazer uma inscrição prévia, antes do início do sarau, como descrevo na nota de campo a seguir.

Enquanto a sala era organizada, um dos bolsistas, o pianista acompanhador do coral, fazia a inscrição de quem iria se apresentar. O bolsista anotava o nome das pessoas e a música ou músicas que apresentariam. Algumas pessoas já haviam escolhido as músicas que apresentariam com antecedência e, durante o intervalo entre o fim do ensaio do Coral e o início do Sarau, ensaiaram por alguns minutos na sala do acervo dos instrumentos da orquestra e também no corredor próximo ao Laboratório de Música. Outras pessoas decidiram o que apresentariam pouco antes de o Sarau começar (NOTA DE CAMPO N. 8, 08/06/2017, p. 96).

Quando o Sarau tem início, as apresentações seguem a ordem das inscrições previamente realizadas. Um dos bolsistas que organiza o Sarau anuncia quem se

¹⁴⁷ Informações dadas em conversa informal durante o período de observações.

apresentará e qual será a música. As inscrições para se apresentar continuam mesmo depois de o Sarau ter iniciado, pois

[a]lgumas pessoas, após terem se apresentado uma vez, lembravam de alguma música que sabiam ou queriam cantar/tocar, conversavam com os colegas para ver se alguém também gostaria de cantar/tocar a mesma música e pediam para o bolsista colocar seus nomes novamente na lista de apresentações. Foram tantas as inscrições que, em virtude do tempo – o sarau dura em média uma hora –, o bolsista precisou encerrar as inscrições (NOTA DE CAMPO N. 8, 08/06/2017, p. 97).

6.9 A Batalha do Rap

A Batalha do Rap era realizada todas as segundas-feiras, das 11h30 às 13h30, na área de convivência próxima à cantina, e era organizada por alunos de diferentes cursos do IFSC-Florianópolis. O equipamento de som utilizado era cedido pela Direção Geral do *campus* e, quando havia, no mesmo horário de realização da Batalha do Rap, outro evento em que o equipamento de som precisasse ser utilizado, a batalha era cancelada. Na única Batalha do Rap que tive a oportunidade de observar, antes do início da batalha, um dos organizadores me explicou como ela era organizada. Na nota de campo a seguir descrevo a explicação dada pelo organizador.

Ele me explicou que, geralmente, reservam cerca de 45 minutos para que as pessoas possam se inscrever. [...] Após o tempo destinado para as inscrições, é feito o sorteio das chaves, ou seja, quem disputará a batalha com quem. Como em um campeonato de futebol, o organizador explicou que poderia haver várias rodadas e que os ganhadores disputariam as semifinais e depois as finais. Uma dupla pode disputar até três *rounds* e o público é quem decide o vencedor de cada *round*. [...] as batalhas podem ser de Conhecimento ou Batalhas de Sangue. As Batalhas de Conhecimento testam o conhecimento dos MCs sobre temas que são escolhidos pelo público que assiste à batalha. As Batalhas de Sangue são batalhas ofensivas, em formato de duelo, em que o objetivo é desmoralizar o MC adversário através das rimas (NOTA DE CAMPO N. 9, 12/06/2017, p. 101-102).

A participação nas batalhas era aberta a qualquer pessoa interessada, aluno ou não do IFSC-Florianópolis. A Batalha do Rap que observei foi mediada por um dos organizadores, o MC BB¹⁴⁸, que

¹⁴⁸ Pseudônimo de um dos organizadores da Batalha do Rap.

[...] anunciou o início da Batalha e explicou que seriam Batalhas de Sangue. [...] Mas, como estavam dentro de uma instituição de ensino, explicou que nos versos não poderiam ser utilizadas palavras de baixo calão. Antes das batalhas iniciarem, MC BB combinou com o público um “grito de guerra”. O grito de guerra combinado foi: “Batalha de Rap, efeito bumerangue, o que é que vocês querem?” e o público respondeu: “Sangue!”. Entre uma batalha e outra, o “grito de guerra” era constantemente repetido (NOTA DE CAMPO N. 9, 12/06/2017, p. 103).

A Batalha iniciou com apenas uma dupla inscrita e teve três *rounds*, pois cada MC ganhou um *round* e o terceiro *round* foi para desempate. No celular, conectado à caixa amplificadora, MC BB colocou uma base de rap para tocar. Os MCs que estavam disputando a batalha tinham o tempo de uma “virada” da base para improvisar seus versos e tentar desmoralizar o adversário. A base durava o tempo suficiente para que cada MC improvisasse quatro vezes, sempre intercalando entre um MC e outro. [...] MC BB mediou a batalha, apresentando os MCs que estavam duelando, incentivando o público a aplaudir e coordenando a escolha do vencedor ao final de cada round (NOTA DE CAMPO N. 9, 12/06/2017, p. 103).

Nos versos improvisados, os MCs participantes da Batalha do Rap buscavam principalmente se vangloriar pela sua capacidade em criar versos melhores que os do adversário, depreciar os versos feitos pelo seu oponente ou zombar da roupa e da aparência física do MC adversário.

Figura 11 – MC's "duelando" na Batalha do Rap



Foto¹⁴⁹: Maira Ana Kandler

¹⁴⁹ Os rostos dos participantes foram desfocados a fim de que não sejam identificados.

Em conversa com o MC BB, este comentou que trazer a Batalha do Rap para dentro do IFSC-Florianópolis foi uma forma de tentar acabar com o preconceito contra o rap na instituição. As Batalhas do Rap acontecem também em outros espaços da cidade de Florianópolis e reúnem diversos *rappers*. Infelizmente, como citei anteriormente, a Batalha do Rap não teve continuidade no IFSC-Florianópolis, pois, com a saída do MC BB da instituição¹⁵⁰, os outros alunos que auxiliavam na organização das batalhas não quiseram assumir a responsabilidade de organizá-las toda semana. O fim da Batalha do Rap do IFSC pode também ter ocorrido por esta não ser uma prática institucionalizada, por não contar com o apoio da instituição e, possivelmente, por não ser valorizada socialmente.

6.10 A construção de uma rede de sustentação para as práticas

Mesmo reconhecendo que várias foram as conquistas da área de música no IFSC-Florianópolis, os entrevistados revelam que algumas estratégias são adotadas para que as práticas tenham continuidade e sejam fortalecidas no IFSC-Florianópolis. Uma dessas estratégias é a criação de uma rede de sustentação, a partir da atuação de bolsistas e estagiários, que colaboram com o funcionamento das práticas de diferentes formas: tocando, cantando, auxiliando outros participantes, cuidando de questões burocráticas e se encarregando da logística envolvida na preparação de concertos e apresentações.

Através de editais publicados pelo IFSC, os professores de música têm conseguido bolsas de estudo e também bolsas trabalho, que são disponibilizadas aos participantes do Coral do IFSC, do FIC BIO e do FIC PO. Para receber uma bolsa é necessário que o participante seja aluno do IFSC-Florianópolis¹⁵¹ e que não receba outro tipo de bolsa de estudos ou trabalho. Conforme explica o professor Levon, “nós temos vários tipos de bolsistas. [...] Cada um dos FIC tem bolsista. [...] o FIC Básico [em Instrumentos de Orquestra] tem bolsista [...]. Na Orquestra tem quatro músicos que fazem isso aí [são bolsistas]. No Coral também, tem três bolsistas” (LEVON, 20/02/2017). Segundo a professora Magali, os bolsistas “auxilia[m] diretamente o professor. Esse[s bolsistas] têm uma bolsa diferenciada de

¹⁵⁰ No final do ano de 2017 o organizador da Batalha do Rap se formou, deixando de estudar na instituição.

¹⁵¹ Alunos do FIC BIO, do FIC PO ou integrantes do Coral que sejam alunos dos CTIEM, dos cursos de graduação ou pós-graduação do IFSC-Florianópolis.

R\$ 400,00 [quatrocentos reais], e eles têm que cumprir 20 horas” (MAGALI, 10/02/2017) de atividades semanais no IFSC-Florianópolis, todas em prol do funcionamento das práticas.

Os três bolsistas que atuam no Coral do IFSC dividem entre si funções como conduzir o aquecimento corporal e vocal dos cantores nos momentos iniciais dos ensaios, fazer ensaios de naipe e atender coralistas que precisam de auxílio para o estudo do repertório executado pelo coral, o que também é relatado por Clara, uma das bolsistas do Coral do IFSC: “a gente tá sempre ali dando atendimento [para os coralistas] [...] porque a qualidade sonora do coral depende muito da gente. Tem que atender [os coralistas] sempre quando precisa” (CLARA, 17/05/2018). Clara também relata que o professor “Henrique quer que os bolsistas consigam ‘passar as vozes’ [dos naipes do coral]” (CLARA, 17/05/2018). Por isso, como expõe o professor Levon, o “bolsista do coral [...] tem que tocar piano, de preferência. Porque, na hora do ensaio, ele vai pro piano, no ensaio de naipe, ele faz correpetição também” (LEVON, 20/02/2017).

Os bolsistas do coral buscam dividir entre si as atividades a serem desenvolvidas, de acordo com a disponibilidade e experiência de cada um. Conforme Clara, “a gente tá tentando dividir as burocracias [...]. No momento, eu tô tendo mais tempo pra me dedicar [para as] músicas e, talvez, tenha um pouco mais de experiência, [...] então, de certa forma, essa parte tá caindo toda pra mim” (CLARA, 17/05/2018). Já em relação à condução da parte inicial dos ensaios, Clara explica que

a [bolsista 1] passa [os exercícios na] segunda[-feira], eu passo na quarta[-feira] e o [bolsista 2] passa na quinta[-feira]. Mas, às vezes, com imprevistos, um cobre o outro. E no ensaio de naipes, depende. A gente alterna. Nesta semana vai o [bolsista 2], na próxima semana, eu e a [bolsista 1]. [...] Mas a gente tá tentando ser o mais harmonioso possível entre nós três, pra ser um trabalho bem produtivo (CLARA, 17/05/2018).

Essa divisão, como expôs Clara, não é seguida rigidamente pelos bolsistas. Como os três precisam participar de todos os ensaios semanais do Coral, por vezes, no mesmo ensaio, eles se revezam na condução dos exercícios de aquecimento corporal, respiração e vocalizes e também na correpetição das músicas cantadas pelo grupo, como relato nas notas de campo a seguir.

O ensaio inicia com alongamento e relaxamento corporal conduzidos por Clara. [...] Em seguida, [bolsista 1] propõe um exercício de respiração [...]: inspirar e soltar o ar em “sss”, longo e depois em ataques curtos. Depois, [bolsista 1] pede para Clara conduzir outro exercício. [...] No final do exercício, [bolsista 2] aconselha que os coralistas soltem o ar em “sss”, como se fossem falar “só”, pois estão falando como se fosse “si”, o que fecha a garganta e tensiona a musculatura. Na sequência, [nome da outra bolsista] vai ao piano e conduz os vocalizes. [...] Antes de realizarem o vocalize, [...] [bolsista 2] explica a função desse exercício [...] e mostra, cantando, como fazer o exercício corretamente e como não deve ser feito. [Bolsista 1] toca os acordes no piano enquanto os coralistas realizam o vocalize (NOTA DE CAMPO, N. 38, 16/04/18, p. 627).

Há uma coralista nova no ensaio e [bolsista 1] pede para [bolsista 2] fazer o teste de voz e ver se ela é soprano ou contralto. [Bolsista 2] faz o teste de classificação vocal da nova coralista. [...] Como Henrique ainda não chegou, Clara senta ao piano e pede para o coral cantar o *Halleluia*, de Vivaldi. Enquanto o coral canta, Clara toca o acompanhamento da música no piano (NOTA DE CAMPO, N. 42, 23/04/18, p. 707).

Como indicado na nota de campo anterior, algumas vezes os bolsistas assumem o ensaio das músicas do repertório do Coral, enquanto aguardam a chegada do professor Henrique. Como pude perceber, o professor Henrique coordena o trabalho dos bolsistas de forma que estes sejam mais autônomos em relação às suas obrigações em relação ao Coral e que não dependam dele para que as atividades do grupo sejam realizadas.

Devido à autonomia dos bolsistas, o Coral do IFSC manteve suas atividades no segundo semestre de 2018, quando o professor Henrique precisou se afastar do trabalho para tratamento de saúde. Nesse período, encontrei casualmente um dos bolsistas do Coral do IFSC e perguntei-lhe sobre quem estava conduzindo os ensaios do coral, já que a OEXP conta com o professor Levon. O bolsista respondeu que ele e as duas outras bolsistas estavam dando continuidade ao trabalho, conduzindo os ensaios e fazendo a preparação do Coral para o concerto em comemoração aos 40 anos do grupo, que aconteceria no final do ano. Disse, também, que estavam procurando fazer o trabalho da melhor forma possível, para que, quando Henrique retornasse, o repertório já estivesse pronto e o coral preparado. A atitude dos bolsistas para com o Coral do IFSC mostra, assim como expõe Bowman (2001, p. 17), que a música “é um empreendimento fundamentalmente social e intersubjetivo. Orientado pela preocupação com a ação

correta com e em direção ao outro que faz música. Sustentar o ‘campo musical’ requer reciprocidade, abertura e atributos como cooperação, respeito e justiça¹⁵²”.

Também a OEXP conta com bolsistas que, como relatam Henrique e Levon, são responsáveis por diversas tarefas relacionadas ao funcionamento da orquestra, como “copiar partitura, preparar as pastas, montar o palco, ajudar a carregar [os instrumentos], ver se chegaram os caminhões pra carregar [os instrumentos] pra ir pros concertos” (HENRIQUE, 20/02/2017). Cabe aos quatro bolsistas que atuam na OEXP a “montagem e desmontagem da orquestra” (LEVON, 20/02/2017) nos dias em que são realizados concertos e apresentações. Como expõe o professor Levon e como também pude presenciar durante o período de observações,

é uma logística gigantesca pra sair daqui [do IFSC-Florianópolis] e tocar no CIC¹⁵³, por exemplo. Tem quatro tímpanos, marimba, bombo sinfônico, [instrumentos] gigantes, pesados. Tem que encaixotar tudo, fechar, botar no caminhão, carregar, montar toda a estrutura lá [no teatro], verificar [se está tudo pronto]. [...] Eles [os bolsistas] fazem tudo, basicamente toda essa parte de [...] de logística das apresentações (LEVON, 20/02/2017).

Nos dias em que são realizados os concertos da OEXP, o trabalho dos bolsistas no transporte, montagem e organização da orquestra nos teatros costuma começar bem cedo e terminar bem tarde. Os concertos ocorrem principalmente no período noturno, mas já no período matutino os bolsistas começam a reunir os instrumentos musicais, estantes de partitura e outros equipamentos utilizados nos concertos. Geralmente, por volta do meio-dia, tudo começa a ser carregado em caminhões baú¹⁵⁴ e transportado para o teatro onde será realizado o concerto. O período vespertino é destinado para a organização dos instrumentos no palco do teatro onde será a apresentação, além da colocação das cadeiras e estantes de partitura utilizadas pelos integrantes da orquestra durante o concerto. Logo após o fim dos concertos, tem início o trabalho de “desmontagem” da orquestra, carregamento dos instrumentos no caminhão e retorno para o IFSC-Florianópolis.

¹⁵² No original: “[...] music is a fundamentally social and intersubjective endeavor, guided by concern for right action with and toward musical others. Sustaining the “musical field” requires mutuality, openness, and attributes like cooperation, respect, and fairness” (BOWMAN, 2001, p. 17).

¹⁵³ Centro Integrado de Cultura. O CIC abriga salões de exposição, bibliotecas setoriais, um cinema, o Teatro Ademar Rosa – um dos teatros onde a OEXP costuma se apresentar –, o Museu de Arte de Santa Catarina, o Museu da Imagem e do Som, as Oficinas de Arte, a Escolinha de Arte, o Ateliê de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis e a administração da Fundação Catarinense de Cultura (FCC). Informações obtidas em: <http://www.cultura.sc.gov.br/espacos/cic/o-cic>. Acesso em 01/05/2019.

¹⁵⁴ Locados pelo IFSC-Florianópolis para realizar o transporte dos instrumentos.

Essas tarefas, dependendo do horário do término do concerto, costumam ser finalizadas somente por volta da meia-noite. Esse trabalho é normalmente realizado pelos bolsistas homens, não só da OEXP, mas também das outras práticas. É comum que os bolsistas sejam auxiliados por alguns integrantes das práticas, o que torna o trabalho um pouco mais fácil. O trabalho conjunto entre bolsistas e praticantes contribui para o bom funcionamento das práticas e demonstra que esses sujeitos estão interessados na manutenção das mesmas.

Barbosa, uma das bolsistas da OEXP, relata que, além do trabalho envolvido na organização dos concertos, os bolsistas também são responsáveis por elaborar “relatório mensal, relatório semestral e anual”, nos quais constam “a quantidade de faltas e de presença das pessoas, [...] atividades que [a orquestra] teve e os ensaios também. Eu tenho que botar lá quantos ensaios teve, as apresentações, repertório, essas coisas assim” (BARBOSA, 09/05/2018). Barbosa e os outros bolsistas são também responsáveis pela organização das “partituras, [...] arrumar a sala antes e depois do ensaio [...] e contato com as pessoas, ligar, mandar mensagem, essas coisas” (BARBOSA, 09/05/2018), o que pude observar durante o tempo em que estive no IFSC-Florianópolis. A nota de campo a seguir é exemplo de um desses momentos:

Antes de o ensaio da OEXP começar, os bolsistas da orquestra preparam a sala, posicionando cadeiras, estantes de partitura e os instrumentos de percussão, de forma a reproduzir da melhor maneira possível, dado ao espaço da sala, a disposição de uma orquestra sinfônica. [...] Para cada integrante da OEXP que chegava para o ensaio, Léo, um dos bolsistas da orquestra, entregava a partitura de uma música nova que seria trabalhada no ensaio. Assim que entregava a partitura, Léo também pedia para que os instrumentistas assinassem a lista de presença (NOTA DE CAMPO N. 1, 29/05/2017, p. 16-17).

Além de preparar o Laboratório de Música para os ensaios, segundo o professor Levon,

esses bolsistas têm um trabalho maior. Tem uns que mexem com partitura, inclusive com editoração de partitura no programa de computador. Eles, por exemplo, vão fazer determinada música, “ah, a gente só encontrou lá no IMSLP¹⁵⁵ a grade, mas não tem tal instrumento”. Abre ali, pega do piano e

¹⁵⁵ *International Music Score Library Project* é um projeto baseado na tecnologia wiki que tem como objetivo criar uma biblioteca virtual de partituras musicais de domínio público, embora também pretenda abarcar as obras de compositores contemporâneos que desejem compartilhar as suas criações musicais livre e gratuitamente. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/International_Music_Score_Library_Project. Acesso em 01/05/2019.

transporta [para a orquestra]. Tem [...] bolsistas que têm essa capacidade, pegar e já criar uma linha do baixo em cima [...] de algum outro instrumento ou abrir uma partitura que é de piano e abrir pra orquestra (LEVON, 20/02/2018).

Para que esse trabalho seja realizado, Levon expõe que “tem bolsistas que precisam realmente entender de música e muitos aprendem. Um bocado sabe o básico, mas, ao longo do período [de permanência na bolsa], a gente vê que eles vão [...] ficando cada vez mais [...] hábeis nessa tarefa” (LEVON, 20/02/2018).

Os professores de música também contam com o apoio de bolsistas para a organização do FIC BIO e do FIC PO. Em cada um dos cursos atua um bolsista, ou melhor, um estagiário. Como explica Léo, o estagiário é “a mesma coisa que o bolsista. Porém, a fonte de recursos [da bolsa] [...] é diferente. Carga horária, são 20 horas [...] pros dois” (LÉO, 09/05/2018). Além da fonte de recurso para o pagamento das bolsas ser diferente, os estagiários têm um contrato de dois anos de atuação, enquanto os bolsistas precisam concorrer anualmente para receber a bolsa. Quanto às funções que desempenham enquanto estagiários, Léo, estagiário do FIC PO, e Nykaro, estagiária do FIC BIO, contam que são encarregados pela parte administrativa dos cursos. Nas palavras de Léo, eles se ocupam das “atividades de organização do curso, [...] tem aquela burocracia [...]. O estagiário vai cuidar um pouquinho de cada coisa e organizar os bolsistas também. Foi como nós nos organizamos neste ano. Acaba sendo um pouquinho mais atarefado” (LÉO, 09/05/2018).

Além de ajudar os bolsistas, Léo conta que, como estagiários, precisam dar “recados tanto no *Facebook*, quanto [na] internet, contatar porque o músico não veio no ensaio e justificar a falta dele” (LÉO, 09/05/2018) e também “arrumar armário, arquivo, fichas [de inscrição], [...] acompanhar as matrículas, registro dos instrumentos que são emprestados, [...] como é que tá o estado [dos instrumentos], a frequência dos alunos, [se] os alunos tão precisando de ajuda quanto a [...] trocar o horário da aula” (NYKARO, 14/05/2018). Léo relata ainda atividades extras desenvolvidas pelos bolsistas e estagiários, como apresentações em eventos realizados no IFSC-Florianópolis:

Fora as atividades que nós sempre arranjamos. Por exemplo, vai ter a Semana da Enfermagem, a Magali falou: “Preciso de um quarteto pra fazer essa abertura!”. A Barbosa já organizou e me chamou também pra esse quarteto.

Então, acaba tendo sempre umas atividades assim fora, que nós organizamos (LÉO, 09/05/2018).

Nykaro e Léo complementam que é função dos estagiários reservar “o teatro, onde vai ser [o concerto], [...] ver a data” (NYKARO, 14/05/2018) e também

[...] organizar o concerto. Aí, pro concerto vai tudo. Desde você criar o folder e [es]tar em contato com [área de] comunicação [do IFSC], ver no teatro se [...] tem uma internet pra gente transmitir o concerto on-line¹⁵⁶, é... colocar as cadeiras no lugar certo, carregar, desmontar, verificar se não esqueceu nada de trazer” (LÉO, 09/05/2018).

Devido às atividades que exerce, Léo considera que o estagiário “é um produtor! Estagiário, mas é um produtor de eventos do concerto da orquestra” (LÉO, 09/05/2018). E expõe que, “quem está de fora, vê a pessoa ensaiando e apresentando. Mas tem toda essa parte burocrática, organização, por trás” (LÉO, 09/05/2018). Em sua fala Léo evidencia a parte não glamorosa que envolve a realização de um concerto e que, de forma geral, não é percebida por aqueles que assistem às apresentações, o que também ocorre em relação a outros aspectos da vida dos músicos, como as horas de estudo, ensaios e preparação de repertório (BARTZ, 2018; REQUIÃO, 2008).

Ao criar essa rede de sustentação por meio da atuação de bolsistas e estagiários, é possível inferir que os professores de música do IFSC-Florianópolis esperam que as práticas sejam desenvolvidas e tenham continuidade, sem que uma ou duas pessoas apenas sejam responsáveis pela organização, gestão e funcionamento dessas práticas. Além disso, por meio da fala dos professores e também dos bolsistas e estagiários, é possível perceber que os professores incentivam a autonomia dos bolsistas e estagiários no trabalho que desenvolvem, e estes tomam também para si a responsabilidade pelo bom andamento dessas práticas. Possivelmente, por esse motivo, mesmo tendo funções pré-definidas, os bolsistas e estagiários não se limitam a fazer somente aquilo que lhes compete. Foram várias as ocasiões nas quais presenciei os bolsistas ajudando uns aos outros em suas funções, indo além do que lhes caberia cumprir em relação às atividades de bolsista. Como afirma Bowman (2001), no envolvimento ético com uma prática,

¹⁵⁶ Sempre que a OEXP realiza um concerto, e quando a estrutura do teatro torna isso possível, o IFSC-Florianópolis transmite os concertos ao vivo na página do IFSC-Florianópolis na rede social *Facebook*.

ocorre o investimento não apenas em uma ação pessoal, mas numa prática social coletiva. O cuidado que existe em relação à prática tem consequências que se estendem muito além do domínio musical, na medida em que desenvolve a identidade como parte de uma coletividade que garante e recompensa os melhores esforços.

Para que essa rede de sustentação funcione, a escolha dos praticantes que atuarão como bolsistas ou estagiários é fundamental. No período em que os editais para concessão de bolsas são publicados, os professores convidam alguns participantes a se candidatarem às bolsas. Esse convite, segundo a professora Magali, leva em consideração alguns critérios, como o “envolvimento deles [dos participantes]. [...] a gente faz a escolha perante todos que se inscrevem, mas a gente vê muito o perfil, da assiduidade, do compromisso, da pontualidade deles conosco, de todo o cuidado que eles têm com o nosso acervo” (MAGALI, 10/02/2017). Dessa forma, no momento da escolha dos bolsistas, selecionam aqueles “que dominam mais essas coisas que a gente precisa. Principalmente, partitura e coisa musical mesmo” (LEVON, 20/02/2018).

Esses critérios são percebidos pelos bolsistas, como exemplifica a fala de Léo, convidado para se candidatar à bolsa de estagiário do FIC PO: “No ano passado, o Levon [...], ele chegou e ‘Olha, tem essa vaga aberta. Você gostaria de se inscrever?’ [...] Mas eu não tinha olhado o edital e eu acredito [...] que eles já me conheciam aqui, então, vieram me ofertar” (LÉO, 09/05/2018). Léo completa que é “claro que eles [os professores] têm preferência pelos alunos [das práticas], porque já conhecem o trabalho” (LÉO, 09/05/2018).

As falas dos professores e também de Léo evidenciam que os bolsistas e estagiários escolhidos são aqueles que têm maior conhecimento musical e que estão mais envolvidos com as práticas do IFSC-Florianópolis, o que também pode perceber durante o período em que estive na instituição. No ano de 2018 os bolsistas e estagiários selecionados foram, em sua maioria, participantes envolvidos há mais tempo e em mais de uma das práticas. Dessa forma, é possível perceber que também a escolha dos bolsistas e estagiários influencia no bom funcionamento e na continuidade das práticas no IFSC-Florianópolis.

Além das bolsas trabalho, a OEXP e o Coral do IFSC contam com bolsas de estudo disponibilizadas para os integrantes dos dois grupos. A professora Magali expõe que “nós temos as bolsas dos coralistas, [que] agora passou para 30 bolsas,

mas nós já tínhamos 45, e [...] essas bolsas, [que] estavam no ano passado [2016] no valor de R\$ 150,00 para os alunos [...] cantores, alunos instrumentistas, agora, neste ano [2017], vão para R\$ 100,00” (MAGALI, 10/02/2017). Na OEXP, Henrique conta que “no ano passado [2016] eram 40 [bolsas para o FIC PO]. Os bolsistas, quem é músico, só toca e ensaia, [...] então, tem uma carga horária pra cumprir. Dá umas nove horas. Isso, na semana, mais o estudo” (HENRIQUE, 20/02/2017). Entretanto, como expõe Henrique, “não que a bolsa vai sair. Tem vezes que é mais complicado pra sair. No ano passado [as bolsas] quase não saíram. Neste ano tá também...” (HENRIQUE, 20/02/2017).

As falas de Magali e Henrique indicam que, apesar de as práticas serem contempladas com bolsas de estudo para seus participantes, não há certeza de que todos os anos esse benefício seja concedido ou que a quantidade e o valor das bolsas sejam mantidos. Dessa forma, como revela Clara, o professor Henrique está “sempre cuidando pra não faltar gente pra botar na bolsa, porque, se não, no ano que vem a gente perde tantas bolsas se não preenche [neste ano]” (CLARA, 17/05/2018). A fim de que todas as bolsas sejam preenchidas, já no início do ano, os professores começam a falar sobre o assunto durante os ensaios da OEXP e do Coral do IFSC. Além da divulgação dos professores, os participantes contam que, assim que ingressaram nas práticas, ficaram sabendo da existência das bolsas “vendo o pessoal trabalhando” (NYKARO, 14/05/2018) e porque os outros participantes “tão sempre falando disso, não tem como não ficar sabendo” (CLARA, 17/05/2018).

No ano de 2018 as bolsas de estudo tiveram um aumento de valor, para R\$ 200,00. Essas bolsas, concedidas para integrantes do Coral do IFSC e alunos do FIC PO, são, segundo o professor Henrique, “para possibilitar que os participantes estejam nos ensaios e que estudem, para que a orquestra [e o coral] continue[m] se apresentando com qualidade” (NOTA DE CAMPO N. 29, 19/03/2018, p. 473). Dessa forma, em um dos ensaios do Coral, Henrique explica que “vai dar preferência [de bolsa] para os coralistas que têm mais dificuldade financeira e também para quem almeja seguir profissionalmente na área da música” (NOTA DE CAMPO N. 31, 21/03/2018, p. 504). Isso porque as bolsas “são para ajudar a pagar o transporte de quem não tem condições financeiras, [...] e também para estudar, pois só estudando é que eles [os participantes] irão conseguir evoluir musicalmente” (NOTA DE CAMPO N. 27, 15/03/2018, p. 447-448).

Também se referindo a questões financeiras, a professora Magali revela que, “hoje em dia, tá difícil de o jovem conseguir emprego, de conseguir que ele mesmo possa se sustentar. Então, tem muitos [alunos] que vêm atrás das nossas bolsas, de auxílio pro jovem ator, pro jovem instrumentista, pro jovem cantor do coral” (MAGALI, 10/02/2017). Além de ser um auxílio financeiro para os integrantes da OEXP e do Coral do IFSC, as bolsas de estudo garantem um número mínimo de participantes nos dois grupos, possibilitando, assim, que as práticas tenham continuidade. Mesmo garantindo uma quantidade mínima de integrantes no Coral, Henrique relata que “o Coral era ainda melhor quando não tinha bolsa. Porque aí eu sentia realmente quem é que gostava mais de coral” (HENRIQUE, 15/05/2018). Segundo Henrique, “hoje, a gente já não sente [...] quem gosta [do Coral], mas... tu sabe também que tem aqueles que tão ali por causa da bolsa” (HENRIQUE, 15/05/2018).

Outra estratégia que ajuda na sustentação das práticas, principalmente a OEXP, é a participação de músicos profissionais convidados pelos professores para ensaios e concertos da orquestra. Logo nos primeiros dias de observação percebi que, entre os integrantes da OEXP, também estavam presentes alguns músicos profissionais que atuam na cidade e na região, como relato na nota de campo a seguir.

No ensaio da OEXP estavam presentes 30 coralistas e 51 instrumentistas. Dentre os integrantes da orquestra, estavam alguns músicos convidados pelo professor Henrique. Pelos comentários que ouvi dos participantes, isso acontece com frequência, pois Henrique convida antigos integrantes da Orquestra do IFSC e alguns músicos profissionais para ajudarem a orquestra, tocando em concertos especiais (NOTA DE CAMPO N. 5, 05/06/2017, p. 66).

Há músicos convidados em diferentes naipes da orquestra, principalmente no naipe dos violinos, em função da dificuldade técnica das músicas, e nas trompas, oboés e flautas transversais, em função da falta de músicos nesses naipes. A partir de relatos dos praticantes em conversas antes e/ou após os ensaios, pude perceber que a presença dos músicos convidados confere segurança aos praticantes mais inexperientes na hora de tocar.

6.11 A centralidade do fazer musical

“[...] isto que eu acho legal: tu aprender música fazendo o negócio, numa maneira mais prática, mas que tu não deixa de aprender a teoria” (JIRAYA, 07/05/2018).

A partir das observações das práticas do IFSC-Florianópolis e também dos dados obtidos nas entrevistas com professores e praticantes, pude perceber que o fazer musical em grupo é central em todas as práticas. Mesmo que em diferentes níveis de conhecimento, tocar um instrumento musical ou cantar é o centro das aulas curriculares de música dos CTIEM, das aulas do FIC BIO, do FIC PO/OEXP e também do Sarau.

A centralidade do fazer musical tem relação com a concepção que os professores têm de música e de artes em geral e com o que os praticantes procuram nas práticas. Para os envolvidos nas práticas, o fazer musical tem como significado cantar e/ou tocar um instrumento musical, como exemplifica a fala do professor Levon: “Arte é o fazer mesmo. Você estuda a parte teórica, mas você não está fazendo arte. Você está estudando o que outras pessoas fizeram. Arte mesmo é você entender e experimentar” (LEVON, 20/02/2017).

Foi buscando fazer música que os praticantes entrevistados, alunos dos CTIEM, optaram por cursar música como modalidade artística. Para Clara e Walli, o fato de as aulas serem focadas no fazer musical foi o motivo principal para escolherem a música como modalidade a ser cursada na UC Artes, no período em que cursavam os CTIEM IFSC-Florianópolis. Segundo Clara,

[...] escutava sempre as aulas, o [professor] Levon tocando [músicas do] Pink Floyd, Asa Branca com os alunos. Eu achei... muito dinâmico e, quando eu entrei na aula, eu vi que todos os alunos tinham a oportunidade de tocar alguma coisa, mesmo quem não... nunca tinha iniciação. Então, achei a ideia da inclusão dessa aula de música [...] incrível. Por isso escolhi (CLARA, 17/05/2018).

Walli, também aluno do professor Levon, relatou que escolheu cursar música

[...] por indicação de um amigo, que falou que as aulas de música aqui eram muito legais e que eram bem dinâmicas, e a gente... não era muita teoria, era mais prática, e, como eu já tinha visto... eu já estudo há um tempo a teoria, aí eu

pensei: “Então, se não é tanta teoria, eu acho que eu vou fazer música” (WALLI, 11/05/2018).

O professor Levon conta que, dentro da carga horária destinada às aulas de música, busca proporcionar aos alunos uma vivência musical prática, voltada principalmente para a prática de conjunto. Conforme Levon,

[E]u não fico pensando: "Ah, eles vão se formar, fazer um monte de teoria"... porque não dá tempo, né? Eu procuro priorizar a prática, a vivência, a execução, a prática de conjunto. [...] Então, quem tem instrumento, traz instrumento; quem não tem, a gente trabalha ou com percussão, que tem algumas coisas aqui, ou com flauta doce. [...] Eu dou umas duas aulas iniciais bastante teóricas, pra depois já começar a trabalhar com mais prática. [...] Mas a regra geral [...] é prática. Sei lá, 80% da aula é mais focada na prática do que na teoria. [...] Então, eu tento deixar eles [os alunos] pelo menos sair desse um semestre... “Ah, eu toquei alguma coisa, eu experimentei. Eu peguei um instrumento e toquei, sei como é que se encaixam as coisas em um grupo de quatro instrumentistas”, uma coisa assim (LEVON, 20/02/2017).

Nas aulas de música com alunos dos CTIEM, Levon, além de ensinar noções básicas de teoria e realizar exercícios práticos envolvendo os conteúdos ensinados, trabalhava arranjos de diferentes músicas com os alunos. A nota de campo a seguir exemplifica o trabalho de elaboração do arranjo da música *Asa Branca* com uma das turmas dos CTIEM:

Depois de lembrar com cada um dos alunos presentes o ritmo a ser tocado, Levon pede para a turma tocar a música *Asa Branca* desde o início. [...] Os alunos estão distribuídos da seguinte forma: um no piano, um na flauta, um no violão, um no cajón, um no agogô, um no chocalho e um na lira. Levon vai até o piano ajudar a aluna e pede para o aluno da flauta tocar com ele e com o piano. Levon toca flauta junto com o aluno. Em seguida, tocam todos juntos desde o começo até o final da primeira estrofe da música. Levon pede para a pianista fazer o ritmo dos acordes no piano igual ao do cajón e mostra para a aluna como tocar o ritmo. [...] Levon pega a zabumba para tocar junto com os alunos. [...] Retomam a música do início todos juntos e tocam até o final da primeira estrofe. [...] O aluno do violão segue tocando e, quando o professor pergunta por que ele tocou, o aluno diz que continuou porque achou que iriam tocar o solo. Levon diz que teria que buscar o violino para tocar o solo e a aluna do piano diz que poderia fazer o solo no piano, que seria somente o professor Levon mostrar como tocar. Levon mostra para a aluna como tocar e ela consegue fazer o solo no piano. Os dois ensaiam a passagem do solo algumas vezes. Depois, Levon pede para todos tocarem a música do início. [...]. Em seguida, Levon mostra para a aluna da lira como tocar acompanhando o solo da música. Treinam piano e lira tocando juntos o solo quatro vezes. [...] Treinam o final várias vezes com o piano, lira, zabumba e violão tocando juntos. Por fim, Levon pede para os alunos tocarem a música inteira para encerrar essa peça por hoje. Antes, pergunta se os alunos querem que ele toque zabumba ou flauta. O aluno da flauta fala que

prefere que o professor toque flauta. Tocam a música com os solos e com a introdução. Quando terminam de tocar, Levon diz que na próxima aula irão melhorar o arranjo da música, quando estiverem todos os alunos presentes (NOTA DE CAMPO N. 43, 24/04/2018, p. 727-728).

Como o foco do trabalho do professor Levon nas aulas de música com as turmas dos CTIEM é a prática de conjunto, as músicas trabalhadas com os alunos são escolhidas por Levon a partir do perfil de cada turma. Isso porque, como expõe o professor,

cada semestre é um grupo diferente que eu tenho. Este semestre eu tenho uma turma que tem um trombonista e um trompetista que tocam e leem partitura e tudo mais. E neste semestre uma turma tem pianista, tem guitarrista, tem violonista. [...] já tem outra turma que a maioria não sabe nada. Tem gente que não toca nada e gente que já toca muito (LEVON, 20/02/2017).

Considerando o perfil de cada turma, Levon explica:

eu escolho o repertório que eu acho que os alunos vão começar, vão poder tocar. [...] na primeira aula eu faço uma sondagem, [...] eu pergunto o que cada um toca, quanto tempo estuda, que instrumento toca, se tem leitura [de partitura] ou não tem, instrumento fixo ou não tem. E em cima disso, "Ah, acho que nessa turma, dá pra dar essa peça aqui". Então são peças que, ao longo do semestre, ao longo das aulas é que vai sendo preparada a música, enquanto arranjo, vamos dizer assim (LEVON, 20/02/2017).

Mesmo considerando o perfil de cada turma e o conhecimento musical dos alunos, em algumas turmas dos CTIEM o professor Levon trabalhava o mesmo repertório, porém, "adapta[va] os arranjos conforme as características da turma, integrando os instrumentos tocados pelos alunos e considerando as sugestões dadas pela turma em relação ao instrumental a ser utilizado" (NOTA DE CAMPO N. 2, 30/05/2017, p. 31).

Também a professora Júlia priorizava a prática musical nas aulas de música dos CTIEM. Assim como nas aulas do professor Levon, em suas aulas Júlia dava ênfase à prática de conjunto. A professora conta: "sempre peço para eles [os alunos] escolherem uma música da turma. O que a gente vai fazer com essa música? A ideia é a gente tocar" (JÚLIA, 15/02/2017). Em cada turma dos CTIEM em que lecionava, após a escolha das músicas que seriam tocadas pelas turmas, Júlia iniciava a elaboração do arranjo dessas músicas, sempre em conjunto com os

alunos, desde a escolha dos instrumentos a serem utilizados até a finalização do arranjo. Os trechos de notas de campo a seguir exemplificam esse trabalho.

Ouvem a música *Cowboy fora da lei* uma vez do início ao fim. [...] Depois de ouvirem a música, [...] a professora explica que eles não irão tocar a música como a original, diz que irão fazer um arranjo e que será a música da turma, tocada com os recursos e instrumentos disponíveis. Júlia então pergunta quais instrumentos são necessários para que seja possível tocar essa música. Os alunos vão citando alguns instrumentos e Júlia escreve cada um deles no quadro: violão, violino, piano, percussão, flauta doce, bateria e voz. [...] Em seguida, Júlia pergunta se alguém toca algum instrumento que não foi escrito no quadro. Um dos alunos diz que toca saxofone, outro toca trombone e outro, baixo elétrico. [...] Júlia pergunta quem lê partitura e cinco alunos levantam a mão. [...] Na sequência, Júlia escreve no quadro quais alunos tocarão cada um dos instrumentos. A escolha dos instrumentos é feita pelos alunos e, quando muitos alunos querem tocar o mesmo instrumento, a professora negocia com eles, sugerindo outros instrumentos até chegar a um consenso (NOTA DE CAMPO N. 23, 09/03/2018, p. 358).

Após a escolha dos instrumentos,

Os alunos começam a dar sugestões de como organizar o arranjo e falam que os baixos e violões devem tocar sempre, fazendo uma base para a música. Sugerem que o solo da música seja tocado pelo violino. A maioria dos alunos participa, dando sugestões. Júlia faz a mediação, perguntando se os colegas concordam com as sugestões dadas. Dessa forma, combinam a primeira parte da música, que será tocada pelos violões, contrabaixo elétrico e pela bateria (NOTA DE CAMPO N. 33, 26/03/2018, p. 547).

A turma está preparando um arranjo da música *Stand by me*, de Ben E. King. [...] os alunos se dividiram em diferentes instrumentos: piano, liras, bateria, atabaque, violão, cajón e a professora pegou seu violino para tocar a melodia junto com os alunos. A música foi tocada várias vezes. Em cada uma delas a turma decidiu questões relativas ao arranjo, como onde alguns instrumentos deveriam começar ou parar de tocar, quais partes seriam repetidas e como seria o final da música. O processo de elaboração do arranjo aconteceu de forma democrática, com a professora e os alunos dando sugestões. Cada sugestão dada era testada no arranjo e todos decidiam se manteriam ou não a alteração (NOTA DE CAMPO N. 1, 29/05/2017, p. 15)

O arranjo está bem interessante, com mudança de andamento, textura e combinação de instrumentos. É possível perceber que os alunos se divertem tocando. Quando terminam de tocar, Júlia pede para repetirem o final da música para conferir se estava certo. Decidem fazer um final com dois acordes rápidos. Treinam uma vez como combinaram. Os alunos reclamam que não dá para ouvir os instrumentos por causa da bateria. Tocam mais uma vez o final e o baterista tenta tocar mais *piano*. Em seguida, Júlia pede para que eu filme a turma tocando e eles tocam a música mais uma vez inteira. Quando terminam de tocar, todos os alunos vibram com o resultado alcançado (NOTA DE CAMPO N. 38, 16/04/2018, p. 625).

Sobre as aulas de música no CTIEM, Bruno, que foi aluno da professora Júlia, relatou que “toquei vários instrumentos, [...] que eu não imaginava que ia tocar. [...] Não dá pra aprender a tocar. Mas a gente teve um contato bem legal com o instrumento” (BRUNO, 09/05/2018). O contato com instrumentos diferentes daqueles que os alunos já conheciam e/ou tocavam também era proporcionado pela professora Júlia. Aproveitando os instrumentos disponíveis no acervo da OEXP, Júlia utilizava esses instrumentos nas aulas de música dos CTIEM, como relato na nota de campo a seguir.

[...] a professora trouxe para a sala dois contrabaixos, duas violas, dois violoncelos e três violinos para que os alunos tocassem os instrumentos em um arranjo da música *Eleanor Rigby*, do grupo The Beatles. Os alunos estavam empolgados com os instrumentos e não esperaram a professora autorizá-los abrir as caixas e já começaram a tocar os instrumentos, mesmo sem saber exatamente como deveriam tocar. Um dos alunos da turma falou com alegria: “Me sinto como se fosse Natal! Parece que estou abrindo os presentes. Nem sei o que fazer”, se referindo ao instrumento e dizendo isso enquanto abria a caixa de um violino. Aos poucos, a professora foi organizando qual instrumento cada aluno tocaria e mostrando como deviam segurar o instrumento e ajustar o arco. Depois, foi ensinando para os alunos quais notas cada um deles tocaria no arranjo que estavam elaborando. [...] Além dos instrumentos de cordas, o piano também foi utilizado no arranjo. Após aprender as notas que deveriam tocar, os alunos experimentaram a sequência das notas nos instrumentos [...] e procuravam acertar a forma de tocar demonstrando seriedade e comprometimento com a atividade. [...] As expressões dos alunos eram um misto de concentração, tensão e encantamento. [...] Depois de treinarem a mudança de notas nos instrumentos de corda e a mudança dos acordes no piano, os alunos tocaram a base harmônica enquanto a professora Júlia tocava a melodia da música no violino (NOTA DE CAMPO N. 8, 08/06/2017, p. 91-92).

Nas aulas de música com alunos dos CTIEM era possível observar que a professora Júlia incentivava os alunos a aprenderem uns com os outros e a se ajudarem quando tinham dificuldades em relação às músicas tocadas. O estímulo à autonomia em relação à construção do conhecimento e da prática musical é indicado também na fala da professora Júlia, pois, para ela,

[t]u é professor no começo, digamos assim, as primeiras, sei lá... cinco, sete aulas. Depois, o negócio vai tomando outra proporção. A gente vai criando junto as coisas. [...] não sou detentora do conhecimento. Posso até ajudar eles nesse caminho no começo, mas, depois, o conhecimento vai sendo completamente coletivo (JÚLIA, 15/02/2017).

Um exemplo dessa “construção do conhecimento” e do trabalho colaborativo dos alunos é apresentado no excerto da nota de campo a seguir.

Enquanto elaboravam o arranjo, a turma ouviu alguns trechos da gravação para tirar dúvidas quanto à mudança do ritmo nas diferentes partes da música e também para a aluna que estava cantando acertar o tom da música. Como a cantora não estava conseguindo cantar na altura correta, a violonista sentou-se próximo a ela e cantou junto com a colega, dando, quando necessário, indicações como: “mais agudo, mais grave”. A ajuda funcionou e a aluna conseguiu depois cantar na tonalidade correta. Tocaram o arranjo completo três vezes, em cada uma delas ajustando detalhes que ainda não estavam se encaixando. (NOTA DE CAMPO N. 9, 12/06/2017, p. 107).

A situação relatada é um entre tantos momentos de ajuda que aconteciam entre os alunos das turmas dos CTIEM nas aulas de música e demonstra que

[...] a música requer disposição para aceitar a inadequação inicial, reconhecendo a autoridade e a experiência dos outros: exemplos de como o conhecimento e a habilidade são implantados na música e cuja inspiração e orientação são cruciais para a introdução nessa prática. [...] O modelo é crucial para o aprendizado musical. E, obviamente, estou sugerindo que o relacionamento de alguém com a expertise incorporada no modelo é ética¹⁵⁷ (BOWMAN, 2001, p. 17, tradução minha).

As aulas do FIC BIO também são focadas na prática musical. Desde as primeiras aulas os professores priorizam o contato com os instrumentos e o aprendizado de maneira prática, como exemplificam as notas de campo a seguir.

[FIC BIO Módulo I – Professor Henrique] Na turma deste período há um aluno para trombone, um para trompa, uma aluna de violoncelo, uma de flauta transversal e um aluno de contrabaixo. [...] Após ensinar os alunos a tocarem, cada um em seu instrumento, a nota dó (nota real), [...] Henrique pede para que todos os alunos toquem essa nota [...] mas que mantenham o som durante 4 tempos, alternando com 4 tempos de pausa. Fazem a sequência de som e silêncio três vezes. Enquanto os alunos tocam, Henrique conta os tempos. Depois, pede para que toquem alternando, notas de 4 e 2 tempos, da seguinte forma: tocar nota de 4 tempos, pausa de 2 tempos, tocar nota de 2 tempos e tocar nota de 4 tempos. Os alunos tocam quase certo. Henrique explica novamente como fazer o exercício e repetem a sequência mais três vezes até todos acertarem (NOTA DE CAMPO N. 32, 22/03/2018, p. 520-522).

¹⁵⁷ No original: “music requires willingness to accept one’s initial inadequacy, acknowledging the authority and expertise of others: exemplars of how knowledge and skill are deployed in the music at hand, and whose inspiration and guidance is crucial for induction into that practice. [...] The model is crucial to musical learning. And obviously, I am implying that one’s relationship to the expertise embodied in the model is an ethical one” (BOWMAN, 2001, p. 17).

[FIC BIO Módulo I – Professor Levon] O professor Levon pede para que os alunos peguem seus instrumentos [...], pede para colocarem o meio do arco na corda lá e mostra para os alunos como tocar, conduzindo o arco na corda do meio até a ponta. Inicialmente, Levon deixa que os alunos toquem livremente, sem determinar a duração do som, [...] depois, pede para que controlem o movimento e que cada arcada dure dois tempos. [...] Na sequência, Levon propõe um exercício de mudança de corda, [...] pede para que os alunos toquem duas mínimas na corda lá e duas mínimas na corda mi. [...] Levon então ensina para os alunos o ritmo da primeira variação da música *Brilha, brilha estrelinha* do Método de Ensino Suzuki, tocando o ritmo somente na segunda corda – corda lá – solta. [...] Em seguida, Levon pede para os alunos fazerem o mesmo na terceira corda, também solta – corda ré. Depois, juntam as duas cordas, uma sequência de 4 semicolcheias e 2 colcheias na corda lá e uma sequência na corda ré. [...] Como os alunos estão tocando o ritmo de modo descontraído, Levon vai até o piano e toca um acompanhamento para ajudar os alunos a manterem o ritmo (NOTA DE CAMPO N. 35, 11/04/2018, p. 580-581).

Instruções sobre teoria musical são dadas somente quando necessário para tirar dúvidas dos alunos, pois todos devem frequentar as aulas de Prática Coral, na qual são abordados esses conteúdos. Nas aulas de Teoria e Prática Instrumental, o objetivo é que os alunos aprendam a tocar o instrumento que escolheram. Conforme Levon, os alunos “aprendem a parte básica de postura, segurar arco, tocar inicial o instrumento” (LEVON, 20/02/2017). Os três professores de música ministram as aulas de Teoria e Prática Instrumental seguindo a estrutura indicada no Projeto de Implantação do FIC BIO: “técnica, estudos específicos para o instrumento e repertório” (IFSC, 2009, p. 10), tanto no Módulo I quanto no Módulo II do curso. As notas de campo a seguir trazem exemplos de como são as aulas da professora Júlia:

[FIC BIO Módulo I – Professora Júlia] A aula iniciou com a professora Júlia afinando os instrumentos de cada um dos alunos [...] Com os alunos em roda, Júlia relembrou com eles alguns fundamentos sobre postura corporal, sobre como segurar o instrumento e como deveria ser o movimento do arco. [...] Após lembrar as questões sobre postura, a turma iniciou uma série de exercícios que envolviam diferentes padrões rítmicos, troca de cordas e também diferentes padrões de digitação. [...] Em todos os exercícios a professora tocou junto com os alunos. [...] Na sequência, a turma passou para o estudo de escalas maiores. [...] Antes de tocarem a escala, a professora pediu para que um dos alunos escolhesse com qual das combinações rítmicas exercitadas anteriormente a turma tocaria a escala. A turma então tocou a escala com o padrão rítmico escolhido por cada aluno. [...] Não havia nenhuma estante de partitura montada na sala e todo o trabalho conduzido pela professora Júlia foi através de memorização [...]. Depois do estudo das escalas, a turma passou para o estudo da música *Brilha, brilha estrelinha*, primeira peça do Método Suzuki. A música foi repetida diversas vezes, cada uma delas utilizando as combinações rítmicas do primeiro exercício realizado pela turma na aula (NOTA DE CAMPO N. 4, 01/06/2017, p. 54-55).

[FIC BIO Módulo II – Professora Júlia] Júlia inicia a aula fazendo um exercício de aquecimento, tocando uma sequência de notas na mesma corda. Fazem uma sequência de seis notas e cada sequência é tocada em uma só arcada, com repetição. Por exemplo: ré mi fá sol fá mi/ ré mi fá sol fá mi / ré...etc. (/ = mudança de arcada). Fazem o exercício em todas as cordas do violino [...]. Em seguida, fazem um exercício aliando digitação, diferentes padrões de digitação e mudança de cordas [...]. Na sequência, tocam a escala de sol maior, tocando oito semicolcheias por nota. [...] Depois, executam a escala de ré maior tocando a cada tempo dois grupos de tercinas, tocadas na mesma nota [...]. Após os exercícios com as escalas, Júlia pergunta qual das músicas da orquestra as alunas querem estudar. Elas pedem para estudar a peça *Three German Dances*. Antes de tocar, falam sobre os acidentes da armadura de clave: há dois sustenidos (fá e dó). Júlia relembra com as alunas a posição dessas notas no braço do violino. [...] tocam a frase inicial da música e, como as alunas têm dificuldade em tocar as ligaduras, Júlia treina com elas duas passagens onde as notas são ligadas. Repetem os trechos várias vezes até todas as alunas estarem seguras com a execução. [...] voltam a tocar a primeira frase do primeiro andamento de *Three German Dances* do primeiro e do segundo violino. Duas alunas tocam o primeiro violino e as outras duas tocam o segundo violino. Júlia toca junto com as alunas do segundo violino. [...] Falam sobre a técnica de *pizzicato* com a mão esquerda e Júlia mostra como deve ser feito esse *pizzicato* e também fala sobre a retomada do arco na corda. Como as alunas estão com dificuldade na retomada do arco, Júlia pratica com as alunas um exercício de retomada e controle do arco. [...] Após exercitar as ligaduras, voltam a tocar a música desde o começo e tocam até o fim. Em seguida, passam a estudar o segundo movimento da peça, que está em sol maior (NOTA DE CAMPO n. 27, 15/03/2018, p. 438-441).

A peça estudada na aula da professora Júlia, *Three German Dances*, faz parte do repertório da orquestra dos alunos do FIC BIO. Quando os alunos iniciam o Módulo II, passam a participar da Prática de Orquestra do FIC BIO e, dessa forma, nas aulas de Teoria e Prática Instrumental, além dos exercícios de técnica, específicos de cada instrumento, também estudam as peças que fazem parte do repertório da Prática de Orquestra. O repertório executado nessa orquestra é composto de músicas de concerto, cujos arranjos são específicos para orquestras de alunos iniciantes. “São arranjos simples, sem muita dificuldade técnica, com ritmos, melodias e harmonia facilitados” (NOTA DE CAMPO N. 8, 08/06/2017, p. 86). Como expus anteriormente, o objetivo da Prática de Orquestra no FIC BIO é possibilitar que os alunos se envolvam em uma atividade musical em conjunto e exercitem os conhecimentos adquiridos nas aulas de Teoria e Prática Instrumental. Ao integrar os alunos nessa prática, os professores já preparam esses alunos para a participação na OEXP.

A Prática de Orquestra está prevista para ser iniciada no segundo ano do FIC BIO, entretanto, os professores incentivam os alunos a participarem da orquestra do FIC BIO já no primeiro ano do curso. Conforme o desenvolvimento dos alunos, alguns deles alunos passam a tocar também na OEXP. Como conta Levon, “tem gente que começou no [FIC] Básico e em seis, sete meses já tava na outra orquestra [OEXP], porque isso é gente que [...] pega super rápido esse instrumento, já tem aquela facilidade” (LEVON, 10/05/2018). Henrique também comenta que “tem gente que, com seis meses [de aula], eu já coloco na outra orquestra [OEXP]. Depende do instrumento, conforme o aluno vai desenvolvendo” (HENRIQUE, 20/02/2017), o que é comprovado na fala de Léo. Léo tocava violino na OEXP e, posteriormente, ingressou no FIC BIO para aprender a tocar fagote; relatou que, em “2017, consegui [entrar n]o FIC [BIO], só que, como eu já tocava um instrumento, o violino, acho que me permitiu desenvolver no fagote. Então, em três meses eu já tava na orquestra tentando fazer as coisas” (LÉO, 09/05/2018). O mesmo aconteceu com Bruno, que iniciou o estudo do fagote no final do primeiro semestre de 2017, como relato na nota de campo a seguir, e, em dezembro do mesmo ano, já estava tocando com a OEXP no “Concerto Contos Sinfônicos”.

Depois de conferir a afinação de todos os instrumentos, Henrique pediu para que Léo, um dos fagotistas e também bolsista, fosse para outra sala ensinar a posição das notas no fagote para um novo aluno da turma [Bruno]. Esse rapaz já toca saxofone na orquestra e quer aprender a tocar fagote [...]. Os dois fagotistas voltaram para a sala e Henrique pediu para que [Bruno] tocasse as notas que havia aprendido. [Bruno] então tocou uma escala diatônica com quase uma oitava. O professor o elogiou por já conseguir tocar e pediu para que os dois fagotistas voltassem para a outra sala para continuarem estudando e para Léo ensinar a posição de outras notas para [Bruno]. (NOTA DE CAMPO N. 10, 13/06/2017, p. 111-113).

Mesmo que os alunos estejam tocando na OEXP, eles continuam a participar da Prática de Orquestra do FIC BIO, o que, segundo os professores, contribui para o seu desenvolvimento musical, como mostra a nota de campo a seguir.

Henrique anunciou a próxima música a ser tocada, um arranjo da *Ária do Oratório* de Berlioz. Depois de terem tocado a peça, o professor elogiou dois alunos do FIC BIO, que participam dos ensaios das duas orquestras (OEXP e Orquestra do FIC). Henrique comentou que os dois evoluíram bastante musicalmente neste ano e que a participação dos integrantes da Orquestra do FIC na OEXP, mesmo que eles não consigam tocar todas as músicas, auxilia no desenvolvimento musical de todos. Dito isso, Henrique incentivou todos os

alunos a participarem também do ensaio da OEXP (NOTA DE CAMPO N. 4, 01/06/2017, p. 52).

O caminho contrário também é considerado pelos professores para que os praticantes melhorem a performance instrumental, como relato no excerto da nota de campo abaixo, redigida durante a observação de um ensaio da orquestra do FIC BIO.

Começam a ensaiar a primeira música do dia. É um arranjo facilitado para orquestra da *9ª Sinfonia* de Beethoven. O ensaio com a orquestra formada pelos alunos do FIC BIO é bastante descontraído. Os alunos fazem comentários sobre as músicas escolhidas pelo professor Henrique: “Essa é legal!”, “Essa é chata!”, “Vamos tocar tal música”. Durante a execução da música os alunos que estão sozinhos em seus naipes demonstram insegurança e tocam de forma retraída. O professor Henrique comentou então sobre a necessidade de alguns músicos do FIC PO participarem também desse grupo [orquestra do FIC BIO] para melhorarem sua performance e adquirirem mais experiência na prática em conjunto. O professor justificou seu comentário dizendo que achou que no concerto da OEXP, realizado dois dias antes, principalmente os violoncelos estavam “fracos”, se referindo à insegurança ao tocar, percebida por ele no naipe dos violoncelos (NOTA DE CAMPO N. 8, 08/06/2017, p. 85-86).

Foi a experiência de tocar em uma orquestra sinfônica e vivenciar esse ambiente, para muitos distante, que levou os entrevistados a ingressarem na OEXP e/ou no FIC PO. Bruno e Léo contam que esperavam ter contato com diferentes instrumentos musicais e aprender a tocá-los. Segundo Bruno, “nem sabia a diferença da viola e do violino. Olhava assim: ‘Ah, quantos violinos!’”. Daí depois eu fui conhecendo” (BRUNO, 09/05/2018). A expectativa de Léo de aprender a tocar diferentes instrumentos, possivelmente, tinha relação com a experiência anterior como professor de um grupo instrumental, quando ensinava os alunos a tocarem diferentes instrumentos musicais, sem nunca tê-los tocado. Léo relatou que almejava

[a]prender. Aprendizado de instrumentos, [aprender] música. A cada dia assim... “Nossa, hoje eu toquei... hoje eu pude assoprar na trompa! Que legal!” sabe? “Gostaria de aprender trompa um dia!”, “Nossa, hoje eu peguei o contrabaixo. Que legal! Eu gostaria de aprender o contrabaixo um dia”. Então, o aprendizado, eu acho... é... podia me manter em Florianópolis, aprendendo algumas coisas diferentes a cada dia (LÉO, 09/05/2018).

Léo conta: “sempre gostei de orquestra. E aqui me possibilitou estar presente numa orquestra. [...] Então... quando eu entrei não pensava... Era aprender.

Aprender e ficar participando da orquestra, que era a coisa mais legal que eu tinha feito até o momento!” (LÉO, 09/05/2018). Léo também revelou que “não esperava... falar assim: ‘Talvez eu vire profissional de alguma coisa’ [...]. Mas eu esperava o aprendizado mesmo, de cada dia” (LÉO, 09/05/2018).

Barbosa “queria mais era tocar coisas diferentes. [...] fora da orquestra da igreja, coisas novas. [...] Porque é uma orquestra sinfônica, é orquestra grande” (BARBOSA, 09/05/2018). Da mesma forma, Bruno relata que “nunca tinha tocado numa orquestra sinfônica mesmo. Era mais orquestra mista, banda. Aqui foi a primeira orquestra sinfônica, que aí eu vi assim... eu até vi uns ensaios antes de entrar e eu achei muito lindo! Foi por isso que eu entrei” (BRUNO, 09/05/2018). Bruno expôs, de forma entusiasmada, outro motivo para participar da OEXP: “Ah, porque eu amo, cara! Música num geral. [...] estar fazendo a música! Gosto muito mais de estar fazendo até do que ouvir” (BRUNO, 09/05/2018). De forma similar, Lewis também relatou que

[a orquestra] era algo que eu não tinha muito contato ainda. [...] Eu fui mais pela... acho que pela empolgação de tocar, de estar numa orquestra, de ter uma atividade extra que me proporcionasse outras experiências e que eu pudesse melhorar a minha técnica, pudesse estudar. E aí, foi assim que acabou acontecendo. Então, não foi nada muito planejado, não fazia nem muita ideia do que eu ia fazer. Mas aí, depois que eu comecei, aí eu... me encantei bastante (LEWIS, 10/05/2018).

Possibilitar que as pessoas tivessem um lugar, ou, mais especificamente, uma orquestra, em que pudessem tocar música de concerto e praticar seus instrumentos em grupo é um objetivo expresso na fala dos professores de música que atuam nas práticas. Henrique relatou que, ao longo do tempo em que trabalha no IFSC-Florianópolis, foi “comprando tudo que podia [...] [para] ter uma orquestra mais completa possível pras pessoas poderem interagir com esse tipo de música a que a gente quase não tem acesso” (HENRIQUE, 15/05/2018). Júlia acredita que, “em relação à Prática de Orquestra [...], proporciona pra quem não tem onde tocar um instrumento [...], pra quem não tem onde praticar, poder praticar; pra quem já tem algum grupo, ter mais um grupo [onde tocar]” (14/05/2018).

A partir do que dizem os entrevistados e também do que pude observar durante o período em que estive no IFSC-Florianópolis, foi possível perceber que o fazer musical está mais próximo da educação técnica, como entendida por

Laudares, Fiuza e Rocha (2005), em que o fazer é priorizado em detrimento do saber, pois há uma preocupação em relação à formação musical, mas sem um entendimento mais aprofundado dos princípios e dimensões que constituem esse fazer musical.

A OEXP tem seu repertório formado por peças principalmente de concerto e, como será discutido mais adiante, muitas delas são consideradas de nível profissional. Entretanto, isso não é motivo de impedimento para que pessoas que estão iniciando o estudo de instrumentos musicais ingressem na orquestra, como revela o relato de Barbosa:

[...] eu tava começando a aprender, daí vi: “Ah, que legal que tem orquestra!” Daí, depois que a gente veio aqui pra ver o negócio do Ensino Médio, a gente foi ali na sala do Henrique, o Henrique professor de música. [...] eu queria entrar no FIC [BIO], pra aprender mais, porque eu tinha acabado de começar a tocar, então eu não sabia que eu ia poder entrar na orquestra. Daí eu fui lá só pra ver [sobre] o FIC [BIO]. Daí o FIC [as inscrições] tinha acabado. Daí o Henrique falou: “Ah, mas tu já toca?” Daí eu falei: “Ah, tô começando agora.” Daí ele falou: “Ah, então vem pra orquestra”. Daí eu comecei a ir pra orquestra (BARBOSA, 09/05/2018).

Assim como aconteceu com Barbosa, também Léo e Nykaro relataram em suas entrevistas que, quando ingressaram na OEXP, eram iniciantes em relação ao nível técnico no instrumento que tocavam. Isso, porém, não foi impedimento para que fizessem parte da orquestra, pois, segundo os praticantes, foram incentivados pelo professor Henrique a participar dos ensaios e tocar aquilo que fosse possível. Clara também comentou sobre o incentivo recebido do professor Henrique. Segundo ela,

[...] por mais que você não saiba tudo, o Henrique, ele te motiva a ir fazer o que você sabe. [...] ele pega uma motivação que você tem e ele te arrasta pras coisas, mesmo que você saiba, sei lá, metade da música, ele fala “vai na apresentação e toca o que você consegue! Venha no ensaio! [...] não deixa de vir! Sua presença é fundamental!” (CLARA, 17/05/2018).

O incentivo dado pelo professor Henrique aos alunos também é indicado na fala da professora Júlia. Segundo ela, “o Henrique ‘empurra’ todo mundo pra frente. Às vezes, tem uns [praticantes] que vão ficando pelo caminho, ele vai resgatando” (JÚLIA, 15/02/2017).

No período em que estive no IFSC-Florianópolis observei que novos integrantes ingressaram na OEXP nas mesmas condições que Barbosa, Léo e Nykaro, sendo incentivados pelos professores de música a permanecer no grupo e tocar o que conseguissem, mesmo tendo dificuldades em relação ao repertório. Ao mesmo tempo em que a OEXP é formada por integrantes do FIC PO – curso cujo ingresso se dá por um processo seletivo em que são avaliadas as habilidades de leitura musical e execução instrumental –, da orquestra também fazem parte pessoas que estão tocando seu instrumento há pouco tempo.

É possível perceber que os professores procuram estabelecer certo nível técnico entre os integrantes da OEXP – por meio do processo seletivo para o FIC PO –, mas também incentivam alunos iniciantes a fazerem parte do grupo, garantindo, assim, a continuidade da orquestra. Como expõe Bowman (2001; 2017), as práticas se mantêm vivas enquanto os praticantes permanecerem comprometidos em sustentar, desenvolver e ampliar seus padrões de excelência e estiverem empenhados em proteger e enriquecer os fins para os quais seus esforços são dedicados. Dessa forma, é possível inferir que os professores buscam mostrar um trabalho de qualidade, sem, no entanto, deixar de considerar que as práticas são ambientes de ensino e desenvolvimento musical. Buscam oferecer aos praticantes mais experientes um espaço onde possam tocar, mas também acolhem aqueles que estão iniciando seus estudos e buscam por desenvolvimento musical.

O desenvolvimento musical possibilitado a partir da participação na OEXP é reconhecido pelos praticantes e foi citado nas entrevistas. Barbosa relatou que,

[...] quando eu entrei [na OEXP], achei impossível assim de tocar. Principalmente nos primeiros ensaios, eu fiquei assim, nossa! Não conseguia acompanhar. [...] Quando eu cheguei aqui, eu não sabia tocar nada. Daí eu ia pegando as peças da orquestra e estudando em casa. Daí chegava e tocava. E tinha muita coisa de técnica que eu não via com o professor [da igreja]. E foi essencial na minha formação a orquestra, [...] eu aprendi demais, aprendi muito, tecnicamente aprendi muito com a orquestra [...], principalmente desenvolver a parte de tocar junto (BARBOSA, 09/05/2018).

Bruno também revelou que a participação nas práticas do IFSC-Florianópolis, principalmente na OEXP, possibilitou seu crescimento musical. Segundo ele,

[...] eu cresci muito, muito aqui no IFSC [...], na formação musical, leitura, técnica. Tudo! Melhorou muito! A questão do repertório aqui ser mais complicado. [...] eu lembrava as coisas que eu tocava antes e as coisas que eu

toco hoje, que eu evoluí muito! Muito, muito, muito, muito, muito, muito, muito! Não sei citar coisinha por coisinha, mas acho que, no geral, foi isso (BRUNO, 09/05/2018).

Lewis revelou que a participação na OEXP mudou sua forma de perceber-se como músico e contribuiu para sua formação musical e para a ampliação da sua percepção sobre o universo da música, a partir de desafios em relação à prática de orquestra:

[...] eu nunca fui de escutar música clássica e, depois que eu entrei aqui, mudou tudo completamente. Até minha visão sobre algumas coisas. [...] A orquestra me trouxe alguns desafios, em termos de o que tocar, como tocar, como se perceber no meio do grupo, qual era a minha colaboração pro grupo. Até em termos do que eu tocava com outras bandas e como eu imaginava qual era a minha função como baterista nas bandas, acabou mudando um pouco a minha visão, assim de ser mais detalhista, de ser mais sensível a algumas coisas. Pra minha formação, ela [a participação na orquestra] criou uma abrangência muito grande. Era muito legal também porque, quando eu tava estudando a música, na orquestra mesmo, eu percebia alguns detalhes. E aí tinha algumas coisas que eu gostava mais de prestar atenção, ou, às vezes, vinha algum contracanto ou um outro ponto da música que não era uma melodia principal, mas que eu achava muito bonito e eu gostava de prestar atenção naquilo. Então, acabou que a minha visão, ela criou bastante em termos de musicalidade e em termos técnicos e de estudo e de buscar uma certa qualidade musical pra mim mesmo também... aumentou muito. [...] Então, acho que as práticas eruditas elas acabam te tirando desse espaço comum e aí te forçam mais a pensar coisas diferentes (LEWIS, 10/05/2018).

Barbosa, Bruno e Lewis consideram que a participação na OEXP está diretamente relacionada ao seu desenvolvimento musical. A fala dos entrevistados indica que esse desenvolvimento está atrelado à concepção desses praticantes de que as “práticas eruditas” são musicalmente mais complexas ou superiores a outros gêneros musicais. Como também é possível perceber a partir da fala dos praticantes, a participação na OEXP trouxe desafios em termos musicais, que os ajudaram a crescer e se desenvolver musicalmente. Esses desafios estão ligados principalmente ao repertório executado pela orquestra. Ao estudar as músicas que são inseridas no repertório da OEXP, os praticantes vão vencendo suas dificuldades e se desenvolvem técnica e musicalmente. Sobre a escolha do repertório da OEXP, Henrique explica que, a cada ano, escolhem “uma peça básica, [uma] difícil, desafiante e as outras vêm caindo na mão. Porque a orquestra tem um concerto que já faz, que é todos os anos, o [Concerto] Jovens Solistas. Aí essa peça é escolhida pelo solista. Você não sabe que peça vai vir” (HENRIQUE, 20/02/2017).

Como pude observar e como conta Levon,

Na Orquestra a maior parte do repertório... é... [...] a metade mais ou menos, é erudito. Mais pra essa linha erudita e a outra metade pra uma linha mais popular [...] aqueles arranjos mais orquestrais de música [popular]. Por exemplo, semestre passado [2016.2] a gente tocou duas músicas meio que folclóricas mexicanas, *Huapango* e *Danzón*, que é pra orquestra, mas não é clássica. Tem toda uma orquestração, enfim. E daí tem também músicas bem tradicionais, Mozart, Beethoven. [...] agora este ano [2017] vai ter um concerto de Mendelssohn pra piano. E eles estavam em dúvida entre esse e uma outra. Ele [Henrique] me trouxe a partitura: “O que você acha que as cordas conseguem fazer?” Eu olhei, “Ah, isso aqui é mais fácil, esse aqui tá meio complicado”. Então, tem a ver com o nível técnico também dos músicos (LEVON, 20/02/2017).

Mesmo considerando o nível técnico dos músicos que integram a OEXP, Júlia revelou que

[...] o Henrique faz... loucuras dele que, às vezes, assim... é ótimo. A gente se mata pra tocar. Tem vezes que ele escolhe repertórios bem... ano passado [2016] foi um desespero. Teve um concerto do [inaudível] foi assim... chorando. Mas tem uma coisa muito... louca nesse lugar. [...] não imaginava que a gente ia conseguir tocar nem metade daquele negócio. Chegou no final, a gente tocou e a gente tocou bem. Pra nossa quantidade de músicos, pro nosso nível de músicos, a gente fez bem. [...] Então, às vezes, é bom essa loucura, desse repertório bem complexo, que empurra eles pra frente também, sabe? Óbvio, teve alunos que não deram conta? Teve. [...] Mas não interessa. Que nem diz o Henrique, que eu também concordo... às vezes, as pessoas acham meio louco, mas... faz sentido, eu acho. Nem que eles estejam ali só de corpo [...], mais ou menos tocando, o importante é que eles estão ali juntos, que eles estão a fim de fazer (JÚLIA, 15/02/2017).

Na fala da professora Júlia é possível perceber que, em função do repertório escolhido e do nível técnico dos integrantes da OEXP, nem sempre o produto musical apresentado alcança a qualidade desejada. Considerando a fala de Júlia e também o que pude presenciar enquanto acompanhei as atividades desenvolvidas nas práticas do IFSC-Florianópolis, envolver os praticantes e proporcionar a experiência de tocar em uma orquestra é mais relevante que o produto musical apresentado.

A fim de vencer as dificuldades técnicas apresentadas pelos praticantes, o repertório a ser apresentado nos concertos é definido no início do ano e as músicas são trabalhadas ao longo dos ensaios, dependendo do grau de dificuldade de cada uma. No início do ano, as peças a serem tocadas pela OEXP são estudadas detalhadamente, como exemplifica a nota de campo a seguir, em que descrevo um

dos primeiros ensaios em que a OEXP estava estudando a *Abertura 1812*, composta por Tchaikovsky:

Henrique leva uma hora para ensaiar a *Abertura 1812* do começo até o fim. Durante esse tempo, interrompe a execução por diversas vezes, retomando a peça a partir de diferentes trechos. As interrupções ocorriam principalmente quando os diferentes naipes da orquestra tocavam de forma desencontrada, fora do ritmo, erravam a linha melódica, erravam a divisão rítmica, deixavam de marcar o tempo forte dos compassos, atrasavam ou adiantavam as entradas ou tocavam mais rápido ou mais lento que o andamento indicado pela regência. Cada vez que interrompia a execução da música, Henrique comentava o que estava errado ou deveria ser tocado de outra forma. Em alguns momentos o professor Levon também fez comentários sobre a interpretação da música, lembrando os músicos sobre a existência de *rallentando* em diferentes partes da peça e, especificamente para os naipes dos violinos, falava sobre questões referentes à articulação e ao fraseado. Alguns trechos da música foram repetidos até que os músicos conseguissem tocar de forma satisfatória e que a orquestra estivesse tocando sem desencontros entre os naipes (NOTA DE CAMPO N. 17, 28/02/2018, p. 253).

As peças a serem apresentadas ao longo do ano vão sendo estudadas conforme a necessidade, sendo que músicas que integram o repertório dos concertos que serão realizados no primeiro semestre do ano são as primeiras a serem estudadas. A OEXP e também o Coral do IFSC têm uma agenda intensa de concertos e apresentações ao longo do ano, o que acaba influenciando a forma como o repertório é estudado. Nem sempre há tempo hábil para que as peças sejam amadurecidas e trabalhadas mais detalhadamente antes de serem apresentadas. Dessa forma, nos ensaios que antecedem concertos da orquestra, os professores priorizam a preparação das músicas para serem apresentadas, mesmo que apresentem alguns problemas de execução. Nesses ensaios, o objetivo é tocar todas as músicas que farão parte do concerto e melhorar o que for possível em relação à execução dessas peças. Na nota de campo a seguir, apresento a descrição de um dos ensaios da OEXP/FIC Prática de Orquestra, no qual a orquestra estava se preparando para a realização de um concerto.

Depois de se posicionar no praticável, Henrique pediu para que todos pegassem a partitura da música *Macumba* (Tom Jobim). [...] Quando a orquestra terminou de tocar a música *Macumba* pela primeira vez, Henrique fez comentários sobre a falta de precisão dos músicos em relação ao andamento e à duração das notas. Alguns instrumentistas estavam atrasando o andamento e alongando o tempo das notas. [...] A orquestra ensaiou a música *Macumba* três vezes no total. Entre uma repetição e outra, alguns instrumentistas conversaram, resolvendo problemas de arcada, articulação e/ou divisão rítmica. Entre a segunda e a

terceira repetição da música, o professor Henrique não fez comentários sobre o que precisava ser melhorado. Somente pediu que a orquestra tocasse a música novamente. Na sequência, a orquestra ensaiou a música *Bangzália* (Tom Jobim) arranjada para orquestra. A dinâmica de ensaio dessa peça foi a mesma da anterior, sendo repetida também três vezes. Entre uma repetição e outra, Henrique não deu tempo para que os instrumentistas fizessem comentários, apenas pediu para que cuidassem com o andamento e não atravessassem o ritmo e já deu a entrada para o início da música. [...] A cada repetição da música, a execução ficou melhor e os instrumentistas, aos poucos, foram minimizando os atrasos no andamento. Essas músicas são peças que já fazem parte do repertório da OEXP e serão apresentadas no concerto na próxima semana (NOTA DE CAMPO N. 1, 29/05/2017, p. 19-20).

Mesmo apresentando músicas novas a cada ano, tanto o Coral quanto a OEXP mantêm um repertório para ser apresentado em diferentes ocasiões. Em alguns casos, como percebi em relação à *Cantata BWV 140* de J. S. Bach e à cantata cênica *Carmina Burana* de C. Orff, as obras começaram a ser estudadas com bastante antecedência, como também indica a professora Júlia ao citar a *Cantata BWV 140* de J. S. Bach:

No ano que vem [2018] o Coral faz 40 anos, e aí a gente já vai começar a trabalhar [a Cantata] agora. Porque a gente precisa de um longo tempo de maturação, pra chegar numa possível maturidade no ano que vem. Então, a gente já vai começar a fazer agora essa Cantata (JÚLIA, 15/02/20017).

Além de o estudo da peça ter iniciado com antecedência, a OEXP e o Coral do IFSC apresentaram partes da *Cantata BWV 140* em diferentes concertos, em cada um deles agregando uma parte a mais da obra, como pode ser observado, por exemplo, nos programas do concerto “Dar de si antes de pensar em si”, realizado em 06 de junho de 2017 (Figura 11), e do concerto “Contos Sinfônicos”, realizado em 10 de dezembro de 2017 (Figura 12). No primeiro foram apresentados movimentos executados pela orquestra e pelo coral em conjunto; no segundo, foram adicionados também recitativos e árias da *Cantata*.

Figura 12 – Programa do concerto "Dar de si antes de pensar em si"

concerto beneficente

DAR DE SI ANTES DE PENSAR EM SI

Rotary

ORQUESTRA E CORAL DO IFSC

06 JUNHO Teatro Pedro Ivo 20h
Doação de R\$ 30,00

Terceira edição - Ano Rotary 2016/2017

I Parte

Cantata nº 140 – Mov nº 1, 4 e
7. Wachet auf, ruft uns die
Stimme
Johann Sebastian Bach.

Ave Verum Corpus
Wolfgang Amadeus Mozart.

II Parte

Oblivion
Astor Piazzolla.
Solo de

Amazonas
João Donato, Lysias Ênio
Adaptado por George Farias

Macumba
Antonio Carlos Jobim
Arranjo: Rafael Simon Wasen

Bangzália
Antonio Carlos Jobim
Arranjo: Rafael Simon Wasen

Mourão
Guerra Peixe

Mortal Kombat
Arranjo de Anand Almeida.
Adaptado por

Danzon nº 2
Arturo Márquez

Fonte: Material disponibilizado no concerto.

Figura 13 – Programa do concerto "Contos Sinfônicos"

orquestra e coral do ifsc apresentam:

Contos Sinfônicos

SOB A REGÊNCIA DO MAESTRO

10 DE DEZEMBRO
20 HORAS

Cantata n. 140
JOHANN SEBASTIAN BACH

Pedro e o Lobo
SERGUEI PROKOFIEV

Carmina Burana
CARL ORFF

**TEATRO DO CENTRO
MULTIUSO DE SÃO JOSÉ**

INGRESSOS: GRATUITO. DOAÇÃO DE 1 KG DE ALIMENTO NÃO PERECÍVEL
INSTITUIÇÃO PARA DOAÇÃO: ASILO IRMÃOS JOAQUIM

Concerto Contos Sinfônicos
Coral e Orquestra Ifsc

Repertório

1 – Cantata 140 - Johann Sebastian Bach
Coral - Wachet auf, ruft uns die Stimme.

Recitative - Er kommt.
Barítono -

Aria (dueto): Wann kommst du, mein Heil?
Soprano - , Barítono -
Violino -
Violoncelo -

Coral - Zion hört die Wächter singen.

Recitative: So geh herein zu mir
Baixo -

Aria (dueto): Mein Freund ist mein!
Soprano - , Baixo -
Oboé - (), Fagote -
Fagote -

Chorale: Gloria sei dir gesungen.

2- O Pedro e o Lobo - Serguei Prokofiev.
Narração: ;

3- Carmina Burana – 1º Mov- O Fortuna – Carl Orff

Regência:

Fonte: Material disponibilizado no concerto.

Durante o período em que permaneci no IFSC-Florianópolis, pude observar que era comum os praticantes ingressarem em uma das práticas e logo se envolverem com outras práticas existentes na instituição. Alunos dos CTIEM que cursavam música como modalidade artística, passavam a participar do Coral do IFSC, se inscreviam no FIC BIO e/ou ingressavam na OEXP – no caso de alunos que tocavam instrumentos que compõem a orquestra. Também alunos do FIC BIO ingressavam no Coral do IFSC. Seis dos 11 praticantes entrevistados – Barbosa, Bruno, César, Clara, Léo e Nykaro – relataram ter participado ou participar de mais de uma prática existente no IFSC-Florianópolis, o que indica que esses praticantes têm buscado diferentes formas de se envolver com e fazer música.

Atleta, Mari e Walli, que, no período em que concederam a entrevista, participavam de uma prática, indicaram em suas falas o interesse em, futuramente, participar de outras práticas existentes na instituição: “Eu gostaria de tentar fazer o FIC, tentar aprender o trompete e... possivelmente entrar na orquestra do IFSC, como trompetista” (ATLETA, 10/05/2018).

[...] até outro dia eu tava pensando “Bah, agora eu precisava me aprofundar mais, né?”. [...] eu precisava crescer mais e realmente estudar um pouquinho mais de música. [...] de repente, pegar um instrumento pra conhecer uma partitura melhor... [...] quero ver se no ano que vem eu consigo fazer alguma coisa nessa parte de música, fazer algum instrumento. Pra poder ter um pouquinho mais de conhecimento (MARI, 14/05/2018).

[...] eu tenho muita vontade de ingressar em algum instrumento de cordas, sabe? Em alguma orquestra, que toque algum instrumento de corda, como violino, violoncelo. Tenho muita vontade de aprender algum desses instrumentos. [...] provavelmente, no semestre que vem eu vou tar com meus horários certos já, então, provavelmente, eu vou tentar ingressar em algum instrumento aqui no IFSC (WALLI, 11/05/2018).

O interesse dos entrevistados em ingressar em mais de uma prática surge a partir do convívio entre os praticantes, tanto nos momentos que antecedem ou sucedem os ensaios, quanto em ocasiões nas quais o Coral do IFSC e a OEXP se apresentam juntos. Nesses momentos, os integrantes conversam, trocam informações sobre as práticas das quais participam e incentivam uns aos outros a buscarem mais conhecimento musical, integrando outras práticas do IFSC-Florianópolis. Também o incentivo dado pelos professores de música tem importante papel nesse cenário. Em diversas aulas de música para turmas dos CTIEM os

professores Júlia e Levon fizeram referências à OEXP, ao FIC BIO e também ao Coral do IFSC, convidando os alunos a integrarem essas práticas e explicando sobre as formas de ingresso. Nas aulas do FIC BIO o professor Henrique também convidava os alunos para ingressarem no Coral do IFSC, a fim de se desenvolverem musicalmente de diferentes formas, para, o quanto antes, conseguirem fazer parte da OEXP.

A partir do exposto, é possível perceber que, como expõe a professora Júlia, através do trabalho que desenvolvem nas práticas, os professores visam a “mostrar pra[s pessoas] que elas são capazes, porque todo mundo aqui faz música! Tu entra, tu já começa fazendo música. De um jeito ou de outro, tá fazendo música. Então, eu acho que é mostrar como todo mundo pode fazer música” (JÚLIA, 14/05/2018).

6.12 A oferta de formação musical inicial

“Tem uma série de coisas que a música tá fazendo aqui dentro. Mil ramificações [são] possíveis, digamos assim” (LEVON, 20/02/2017).

A fala do professor Levon sintetiza o que acontece no IFSC-Florianópolis: são diversas as formas pelas quais a música é inserida na instituição. Uma dessas formas é como formação musical inicial, a qual ocorre de diferentes maneiras em todas as práticas do IFSC-Florianópolis.

“Oferecer um curso de formação musical em nível básico” (IFSC, 2009, p. 6) é um dos objetivos do FIC BIO, que está também voltado para a “capacitação técnica instrumental e interpretativa” (IFSC, 2009, p. 6). Os praticantes reconhecem que o FIC BIO “é um curso básico [...]. Tem um objetivo principal que é te ensinar a base” (CLARA 17/05/2018), “é todo esse processo de construção musical” (LÉO, 09/05/2018), “o FIC [BIO] é aquela coisa de ‘Nossa, vou aprender um instrumento do zero aqui. Que maravilha!’” (NYKARO, 14/05/2018), o que também é indicado pelos professores, como exemplifica a fala de Levon:

[N]o [FIC] Básico [de Instrumentos de Orquestra] a ideia é dar [...] a base pra pessoa depois seguir em algum... outra instância mais avançada. [...] ter contato com o instrumento, pra ver se a pessoa gosta ou não. [...] dar realmente a base pra pessoa saber como é que funciona uma orquestra, [...] oportunizar a

experiência e o entendimento de como é que funciona uma orquestra, de como é que é o instrumento que ele escolheu (LEVON, 10/05/2018).

Além da busca pela institucionalização do ensino de instrumentos no IFSC-Florianópolis, a falta de oferta de formação instrumental gratuita na cidade foi um dos motivos para a criação do FIC BIO. O professor Henrique relata que, na época em que começou o trabalho na instituição, “ensinando, fazendo a base, não tinha quase ninguém. Ou, se tinha, era [...] cobrando muito caro. [...] também não tinha onde as pessoas tocarem. Então, a gente começou um trabalho dentro dessa área” (HENRIQUE, 15/05/2018). Ao oferecer formação instrumental de “base”, Henrique espera que novos grupos instrumentais, principalmente orquestras, possam ser criados na cidade e na região. Para Henrique, “se você tiver músicos, você pode ter vários grupos” (HENRIQUE, 20/02/2017), pois, como percebe o professor, “a cidade é muito pobre em orquestras. [...] a gente não tem uma [orquestra] sinfônica, não temos...” (HENRIQUE, 20/02/2017).

Henrique acredita que, se houvesse mais iniciativas de formação musical inicial, como o trabalho que é desenvolvido no IFSC-Florianópolis, haveria mais pessoas atuando profissionalmente na área da música. Nas palavras de Henrique,

dá pra mais pessoas começarem a fazer esse tipo de trabalho, nas escolas e comunidades. Pra que daí cresça também o movimento profissional. Mas tem que ter os amadores primeiro, pra fazer a base, pra fazer as escolinhas [...]. Que nem o futebol. Tem escolinha de futebol, o cara tá ali, tá praticando. Dali a pouco sobe de nível, dali a pouco tá num time profissional, tá ganhando dinheiro. E na música ainda não temos essa coisa. [Tem] pouca gente que faz a base. Se tivesse mais músicos, com certeza, teríamos mais maestros também, mais gente fazendo música (HENRIQUE, 15/05/2018).

Como pude acompanhar ao longo das observações, além de possibilitar a formação musical inicial, os professores organizam as práticas de modo a possibilitar que os praticantes adquiram conhecimentos musicais que lhes permitam seguir com seus estudos de forma autônoma e/ou em outros lugares e instituições, pois, conforme o professor Henrique, “o importante daqui [do IFSC-Florianópolis] é que ele [o aluno] saiba como estudar, onde estudar, onde procurar as coisas. Se ele já souber como estudar, tá ótimo” (HENRIQUE, 15/05/2018). Esse ponto é confirmado pelos praticantes entrevistados, como exemplifica a fala de Nykaro, ao relatar que “você aprende a técnica... tu aprende o mínimo de teoria que tu precisa pra conseguir seguir teu estudo individual” (NYKARO, 14/05/2018).

Ainda segundo Nykaro, “tu vai pegar uma partitura um dia na tua casa [...] e, mesmo que não tenha muita fluência, tu vai devagarinho [...]. Tu tem essa independência. Acho que esse é o caráter que o ensino aqui dos professores [...] é muito bom por isso” (NYKARO, 14/05/2018). A partir do exposto, é possível inferir que nas práticas do IFSC-Florianópolis “o ensino é empreendido com o compromisso de nutrir a eventual independência – de modo a enfatizar que tal aprendizado e orientação é um estágio indispensável no desenvolvimento do saber fazer musical¹⁵⁸” (BOWMAN, 2001, p. 17, tradução minha).

Ademais, Júlia expõe que “a ideia também [é] de trazer essas pessoas [alunos do FIC BIO] pra orquestra, que elas continuem se aperfeiçoando no FIC Prática de Orquestra” (JÚLIA, 14/05/2018). Ao “trazer” as pessoas para a OEXP, os professores visam à continuidade da orquestra, já que a intenção é que os alunos do FIC BIO

[...] continuem fazendo música aqui com a gente e também fora, em outros lugares. [...] A ideia seria manter eles um pouco aqui com a gente, pra nossa orquestra sempre crescer, e aí como se fosse uma manutenção da orquestra também. Porque sempre alguém entra, o outro sai e assim vai. É cíclico (JÚLIA, 14/05/2018).

Mesmo tendo o objetivo de formar músicos para criar novas orquestras ou integrar grupos já existentes, os professores e praticantes têm a consciência de que as práticas do IFSC-Florianópolis oferecem formação inicial – a qual é insuficiente para profissionalizar os praticantes –, e que, caso tenham interesse, os praticantes precisam buscar por aperfeiçoamento em outros lugares. Jiraya avalia que, no “nível básico, que é aprender habilidades básicas e desenvolver até um nível intermediário, [...] o IFSC é muito bom” (JIRAYA, 07/05/2018), o que também é indicado por Henrique, ao falar que “a formação [...] é inicial e continuada nos nossos cursos. [...] a gente vai até um ponto onde a gente consegue [...] Tem uma hora que o [aluno] vai estudar um pouco mais sozinho, [ou] com professor [particular]. Não vai mais ser em grupo, como é [nas] nossas aulas” (HENRIQUE, 15/05/2018).

¹⁵⁸ No original: “[...] instruction is undertaken with a commitment to nurturing eventual independence – as to stress that such apprenticeship an mentorship is an indispensable stage in the development of musical know-how” (BOWMAN, 2001, p. 17).

A oferta de uma formação musical inicial tem relação, entre outros fatores, com o tempo de duração dos cursos. Como indica a professora Júlia, o FIC BIO “é um curso que é pouco tempo [para estudar] um instrumento, [...] é como se fosse a porta de entrada, pra depois fazer um aperfeiçoamento, numa aula particular. Talvez no futuro, com um curso subsequente, [...] com um curso técnico” (JÚLIA, 14/05/2018). Em relação ao tempo de duração do FIC BIO, também Levon explica que o curso é de “formação inicial. E é um curso básico de instrumentos. É para quem não sabe nada, pra aprender a segurar o instrumento, tocar um pouco, ter uma noção. Em dois anos não dá pra ter... ninguém vai virar um instrumentista em dois anos” (LEVON, 20/02/2017). A fala de Levon demonstra que há a consciência de que a formação na área de música exige mais tempo do que é possível ofertar no FIC BIO e/ou no FIC PO. Para dar continuidade à sua formação musical, os praticantes precisam seguir seus estudos em outras instituições, já que no IFSC-Florianópolis não há oferta de cursos técnicos ou de graduação na área de música.

Outro ponto que impõe limites à formação musical que é ofertada no IFSC-Florianópolis é a falta de professores, citada anteriormente. Praticantes e professores de música indicam que a impossibilidade de oferecer formação musical de nível avançado está relacionada ao número reduzido de profissionais atuando na área de música no IFSC-Florianópolis. Nykaro revela que,

na parte do coro, a gente... – eu falo a gente, porque também tem outros colegas que concordam – sente falta de ter alguém que fosse aqui da instituição pra instruir um pouco sobre técnica vocal. [...] seria muito bom se tivesse... o ensaio de quinta-feira à noite pra trabalhar respiração, pra trabalhar voz de cabeça [...]. Coisas assim, sabe? (NYKARO, 14/05/2018).

Em relação ao FIC BIO, Nykaro também aponta que há limitações quanto ao desenvolvimento e melhora na performance instrumental, pois “não tem um professor de cada instrumento” (NYKARO, 14/05/2018). Jiraya considera que “os professores não têm tempo pra poder se dedicar só a você, [pois] tem muita gente [...]. Ele [o professor] não consegue ver os teus erros [...]. É tipo, ‘Olha, tu tem problema em tal lugar, então... estuda em casa’” (JIRAYA, 07/05/2018). Devido à falta de professores e ao número de alunos que participam das práticas, “justamente, porque não tem tanta atenção individual”, Nykaro entende que “tu desenvolve essa autonomia, essa independência de ir atrás também” (NYKARO, 14/05/2018).

Esse “ir atrás” de mais conhecimento musical se dá de várias formas. Como pude presenciar nas aulas Teoria e Prática Instrumental do FIC BIO e também nas aulas de música dos CTIEM, os professores incentivam os alunos a aprender sobre técnica instrumental, teoria musical e outros conhecimentos relacionados à música a partir de diferentes fontes, como exemplificam as falas de Bruno e Nykaro. Bruno conta que procurou “bastante coisa na internet também. Procurei bastante sobre as técnicas e a embocadura [do fagote]” (BRUNO, 09/05/2018). Nykaro relata que,

[d]epois de um ano e pouquinho ali no coro [...], eu comecei a procurar material técnico sobre canto, sobre leitura, projeção de voz [...]. Como não tem isso [instrução mais avançada], a gente faz aquilo que eu te falei, [...] quem aprende fora tenta trazer pra dentro e aplicar, mostrar pros colegas e assim a gente vai indo (NYKARO, 14/05/2018).

No relato de Nykaro é possível perceber que os praticantes têm a preocupação não só de aprender para si, mas também de dividir os conhecimentos com os outros praticantes, demonstrando, assim, interesse em que o resultado das práticas seja cada vez melhor. Como expõe Bowman (2001, p. 17, tradução minha),

a música exige uma atitude de cuidado, preocupação e compromisso com um bem fora de si e com seus interesses [...]. Esse cuidado ético, o ato de se investir não apenas em uma ação pessoal, mas numa prática social coletiva, tem consequências para a valorização que se estendem muito além do domínio musical, na medida em que desenvolve a identidade como parte de uma coletividade que garante e recompensa os melhores esforços¹⁵⁹.

Mesmo sentindo falta de maior aprofundamento em relação aos conhecimentos musicais, Nykaro considera que o ensino de música nas práticas do IFSC-Florianópolis “dá esse caráter de autonomia pro aluno. Depois, ‘Ó, tu sabe se virar. Vai atrás e busca” (NYKARO, 14/05/2018).

Por meio das falas de alguns praticantes percebo que eles compreendem as práticas do IFSC-Florianópolis como espaços em que é possível não só ter acesso à iniciação musical, mas também desenvolver-se musicalmente, ampliando o conhecimento musical adquirido em outras experiências. Alguns praticantes

¹⁵⁹ No original: “[...] music requires an attitude of care, concern, and commitment toward a good outside the self and its interests. [...] This ethic care, the act of investing oneself in not just a personal action but a collective social practice, has consequences for valuing that extend well beyond the musical domain, insofar as it develops identity as part of a collectivity that warrants and rewards one’s best efforts”(BOWMAN, 2001, p. 17).

ingressaram nas práticas buscando aprender mais sobre música, aprender a tocar outro instrumento musical ou aprimorar os conhecimentos relacionados ao canto. Clara foi convidada pelo professor Henrique para participar do Coral do IFSC e conta que aceitou o convite pensando em desenvolver a parte do canto, pois

já cantava antes. Eu já tinha feito algumas apresentações na minha antiga escola, mais de músicas é... pop, contemporânea, e já tinha esse interesse em cantar. E aí pensei: “Poxa, acho que vale a pena desenvolver mais esse lado também” (CLARA, 17/05/2018).

Nykaro relatou que se inscreveu para aprender a tocar violoncelo no FIC BIO, pois,

como eu já me via bem iniciada no violino e tava conseguindo tocar o repertório, com aquelas falhas, aquelas coisinhas pra aprender, eu pensei: “Bom, que boa oportunidade então pra começar um outro instrumento”, aí, no caso, o violoncelo, porque é um outro que eu acho... instrumento cheio de possibilidades. Desde... os acompanhamentos que ele faz são muito “maravilindos”! (NYKARO, 14/05/2018).

Bruno relatou que

a maioria das coisas que eu aprendi, mais avançadas assim, fora o básico de música, foi aqui. [...] eu tô aqui há um ano e quatro meses [e] eu acho que aprendi mais aqui do que eu aprendi em toda a minha vida, tipo, em... cinco anos [de estudo de música], acho que aqui foi que eu mais aprendi, em um ano e quatro meses (BRUNO, 09/05/2018).

Conforme Léo, “você vai crescendo como músico nesse FIC Básico, nesse coral, ajuda demais, no [FIC] Prática de Orquestra. Então, constrói um aprendizado, uma formação” (LÉO, 09/05/2018).

A formação musical inicial ocorre não só nas aulas e ensaios das práticas do IFSC-Florianópolis, mas também em concertos da OEXP e do Coral do IFSC. Em alguns concertos que tive a oportunidade de observar, como o concerto Tecendo Laços, realizado em 2017, e o Concerto de Formatura dos FICs BIO e PO, realizado em 2018, percebi que o professor Henrique procura fazer com que os concertos sejam momentos não só de apreciação musical, mas também de aprendizado para quem assiste a OEXP e/ou o Coral do IFSC. Nesses concertos, Henrique explicou

sobre a formação do coral¹⁶⁰ e a divisão em naipes, falou sobre o período histórico das músicas que iriam apresentar e também mostrou, separadamente, cada um dos instrumentos que compõem a orquestra, como relato nos excertos das notas de campo a seguir:

Antes de apresentarem a primeira música, a *Cantata BWV 140* de Bach, Henrique fala sobre a peça, fazendo relação entre a música barroca e a arquitetura da igreja onde o concerto será realizado. [...] Comenta que o ano de construção da igreja é o mesmo ano em que J. S. Bach faleceu, ou seja, o ano de 1750. Henrique explica também o que é uma Cantata, como é estruturada, fala sobre Bach ter escrito grande número de Cantatas, tanto sacras quanto profanas. Toda explicação é feita de forma simples, com uma linguagem acessível a todos. Em seguida, Henrique explica como o coral é organizado, fala sobre os naipes, a função de cada naipe do coral e pede para cada um dos naipes cantar separadamente um trecho do primeiro movimento da *Cantata* para que o público possa ouvir a diferença entre as quatro vozes que formam o coral (NOTA DE CAMPO N. 11, 14/09/2017, p. 132).

Henrique pede para que a plateia se levante¹⁶¹ para que consiga ver toda a orquestra, [...] e diz que irá apresentar todos os instrumentos que compõem a orquestra. Começa pedindo para que os instrumentistas de percussão toquem os instrumentos que formam o naipe. Henrique fala para os músicos quais instrumentos devem ser tocados. Um a um, os percussionistas tocam os instrumentos indicados pelo professor Henrique. Após apresentar os instrumentos de percussão, Henrique pede para que os músicos dos naipes dos metais se levantem [...] e pede para que um instrumentista de cada naipe toque o instrumento para que o público ouça. Tocam na seguinte sequência: tuba, trombone, trompete, saxofone soprano e trompa. Henrique cita o nome do instrumento para que a plateia relacione o instrumento ao som ouvido. Faz o mesmo com o naipe das madeiras, iniciando pelo clarinete, seguido pelo oboé, flauta transversal e fagote. Depois apresenta o piano e segue para o naipe dos violoncelos, depois contrabaixos e violas. [...] Por fim, Henrique apresenta o naipe dos violinos (NOTA DE CAMPO N. 39, 18/04/2018, p. 674-675).

Nesses momentos improvisados durante os concertos, pude perceber que o professor Henrique procurava aproveitar a ocasião para abordar sobre diferentes aspectos da música, sobre o coral e apresentar os instrumentos que compõem a orquestra para que as pessoas tivessem a oportunidade de conhecer esses instrumentos. Fazendo isso, Henrique também buscava cativar e manter a atenção do público durante os concertos, como evidencia a nota de campo a seguir, em que registrei a fala do professor Henrique durante um ensaio do Coral do IFSC. Nesse

¹⁶⁰ No concerto Tecendo Laços.

¹⁶¹ Devido à arquitetura do teatro onde foi realizado o concerto, as pessoas que sentam nas primeiras fileiras da plateia não conseguem ver todos os instrumentos da orquestra.

momento, Henrique comentava com os coralistas sobre como seria o concerto na cidade de Urupema – SC, onde se apresentariam no segundo semestre de 2018:

Henrique fala sobre a cultura do povo de Urupema e diz que não estão acostumados a ouvir música erudita. Dessa forma, comenta que será necessário explicar como funciona o concerto, sobre como a orquestra está organizada, falar sobre os compositores, a fim de sensibilizar e ganhar o público que irá assistir ao concerto da OEXP e do Coral do IFSC (NOTA DE CAMPO, N. 33, 26/03/2018, p. 552).

Ao falar sobre a orquestra e sobre o coral, era também possível perceber que Henrique buscava despertar o interesse das pessoas em fazer parte das práticas. Isso porque Henrique sempre informava sobre como as pessoas podiam se inscrever para participar dos cursos e também participar da orquestra e do coral. Também pude perceber que Henrique buscava deixar o ambiente do concerto menos formal e aproximar o público da orquestra, já que, como afirma Small (1998), as orquestras trazem consigo convenções de comportamentos esperados e rituais a serem seguidos em concertos. Conforme Small (1998),

Um grande espaço cerimonial como esse impõe um modo de comportamento àqueles que não estão acostumados a ele. Eles se tornam um pouco autoconscientes, abaixando suas vozes, minimizando seus gestos, olhando ao seu redor, comportando-se em geral de maneira mais formal¹⁶² (SMALL, 1998, p. 23, tradução minha).

Para a professora Júlia, a OEXP “tem esse cunho de ser uma orquestra experimental. Então, tudo pode acontecer no concerto (risos). E não é nada completamente protocolar. Às vezes, a gente quebra um monte de protocolo. Eu acho que isso também é bom, porque as pessoas se sentem mais... próximas” (JULIA, 14/05/2018).

Por fim, mas não menos importante, Nykaro apresenta três pontos principais que a motivaram a participar das diferentes práticas das quais faz parte no IFSC-Florianópolis.

Então, eu acho que a qualidade do ensino. Não era aquela coisa assim de alguém de boa vontade que sabia, que tava me ensinando ou então um grupo

¹⁶² No original: “A grand ceremonial space such as this imposes a mode of behavior on those who are unaccustomed to it. They become somewhat self-conscious, lowering their voices, muting their gestures, looking around them, bearing themselves in general more formally. They may even feel something like awe” (SMALL, 1998, p. 23).

de pessoas, um trabalho mais de comunidade. [...] aqui tinha professores, tinha metodologia [...]. Então, é um tripé! Tem os professores que são formados, sabem o que tãõ falando, sabem te ensinar; tem o repertório que te motiva a buscar uma coisa nova, pra ti sair daquela... aquela zona de conforto que a gente fica depois de um tempo; e a possibilidade de estar tocando num grupo, num grande grupo, separadinho por naipes e tal, uma orquestra sinfônica (NYKARO, 14/05/2018).

É possível perceber na fala de Nykaro a valorização do saber instituído e a validação atribuída por ela ao ensino de música e às práticas existentes no IFSC-Florianópolis. Essa valorização pode estar ligada ao fato dessas práticas estarem inseridas em uma instituição de ensino reconhecida, mesmo que essa instituição, historicamente, esteja voltada para a oferta de cursos de formação na área das ciências exatas.

Os praticantes ingressam nas práticas do IFSC-Florianópolis com o objetivo de aprender a cantar, aprender a tocar um instrumento, ampliar seus conhecimentos musicais e/ou ter a experiência de tocar em uma orquestra, pensando nessas atividades como fruição, mas, ao longo de sua participação nas práticas, descobrem a música também como profissão, despertando o interesse para a atuação profissional na área.

7. SOBRE A PREPARAÇÃO PARA A ATUAÇÃO PROFISSIONAL NA ÁREA DE MÚSICA

7.1 A prática profissional como referência na concepção das práticas

Durante as observações e também por meio das entrevistas, foi possível perceber que a prática profissional vivenciada em orquestras sinfônicas e corais é referência para a organização das práticas do IFSC-Florianópolis. Conforme Henrique, referindo-se aos ensaios do Coral do IFSC, “a maneira que a gente ensaia aqui é a maneira que os profissionais fazem hoje” (HENRIQUE, 15/05/2018); em relação à OEXP, Léo descreve que “assemelha-se ao estudo, à prática” (LÉO, 09/05/2018) de orquestras sinfônicas profissionais.

Foram vários os momentos em aulas e ensaios em que os professores fizeram menção à forma como músicos e/ou grupos profissionais estudam e ensaiam e também às exigências de orquestras e corais profissionais em relação aos músicos. A nota de campo a seguir descreve um desses momentos durante um ensaio da Prática de Orquestra do FIC BIO.

Depois de a orquestra tocar, o professor Levon pede para que escrevam na partitura “levemente *staccatto*”, para lembrar como tocar aquele trecho da música. Nem todos escrevem, pois não têm lápis. Quando percebe que alguns alunos não escreveram o que pediu, Levon fala o que cada um dos integrantes da orquestra deve fazer quando chega ao ensaio: arrumar o instrumento, montar a estante, pegar lápis e borracha e colocar na estante para anotar as indicações dos professores. Diz que os alunos precisam ter disciplina em relação aos ensaios, sobre ter à mão todos os materiais necessários para o ensaio. Fala que a orquestra do FIC BIO é um lugar para aprender como é uma orquestra profissional. Diz que, caso aconteça em uma orquestra profissional o que acabou de acontecer no ensaio, há maestros que mandam os músicos embora do ensaio. [...] Fala que a orquestra do FIC BIO é uma orquestra escola e que o equipamento do músico é partitura, instrumento, lápis, borracha e afinador (NOTA DE CAMPO N. 32, 22/03/2018, p. 524-525).

A fala do professor Levon evidencia que um dos objetivos da Prática de Orquestra do FIC BIO – o que também acontece em relação ao FIC PO – é reproduzir o contexto de ensaios e de concertos de orquestras profissionais. É tocando na orquestra que os praticantes começam a se aproximar das práticas de um músico profissional e que, nessa profissão, saber tocar bem seu instrumento não

é a única exigência. Responsabilidade e comprometimento também são importantes para o desenvolvimento do trabalho.

As referências à prática musical das orquestras também aconteciam nas aulas de Teoria e Prática Instrumental do FIC BIO, como exposto na nota de campo a seguir.

O contrabaixista toca a mesma escala duas vezes com duas digitações diferentes. Henrique diz para o contrabaixista utilizar a digitação mais lógica. [...] depois, volta a falar sobre a digitação do contrabaixo, dizendo que em uma orquestra profissional todos os instrumentos de cordas do mesmo naipe devem fazer a mesma digitação. Isso porque, ao tocar com a mesma digitação, o timbre do naipe será homogêneo (NOTA DE CAMPO N. 18,01/03/2018, p. 274-275).

Nos ensaios do Coral do IFSC essas referências também aconteciam, na maioria das vezes quando o professor Henrique se referia à forma como cantores de corais profissionais estudam e preparam o repertório. Em um dos ensaios do Coral,

Henrique avisa que, no mês de maio [2018], irão cantar o *Halleluia* de Händel e que o coro já deve ir estudando a peça e não esperar pelo professor para começar a estudar. Diz que seria melhor que usassem menos tempo do ensaio para passar as vozes e mais para trabalhar a música. Então pergunta para um dos coralistas como é no coral profissional onde ele canta – esse coralista canta no *Poliphonia Khoros*, um dos poucos corais da cidade que remunera os cantores –, pergunta se eles passam as vozes. O coralista diz que não e que já devem chegar sabendo cantar a sua voz. Henrique diz que os coralistas devem se acostumar a estudar suas vozes, acompanhados de um instrumento, caso saibam tocar, ou acompanhando o arquivo da música em *midi*. Fala sobre a importância de decorar as músicas para cantarem bem (NOTA DE CAMPO, N. 26, 14/03/2018, p. 426).

Nesses momentos, percebi que o professor Henrique mencionava grupos profissionais buscando estimular os coralistas a estudarem sozinhos ou auxiliados pelos bolsistas, com o intuito de conseguir preparar o repertório do coral mais rapidamente. Entretanto, devido à limitação técnica e falta de conhecimento dos coralistas, isso nem sempre era possível. Além disso, era possível observar que poucos coralistas estudavam o repertório fora dos ensaios ou procuravam os bolsistas para obter ajuda para estudar.

Durante as observações e também por meio da fala dos entrevistados foi possível constatar que, dentre uma constelação de práticas musicais existentes (BOWMAN, 2017), a prática musical em orquestra foi escolhida como referência para o trabalho que é desenvolvido no IFSC-Florianópolis. Ao longo da pesquisa, foi

possível constatar que a orquestra assume um papel central entre as práticas da instituição. Como expus anteriormente, os FICs BIO e PO foram criados em função da orquestra, no Coral do IFSC boa parte do repertório é escolhido considerando-se peças que possam ser apresentadas junto com a orquestra e nas aulas de música dos CTIEM os professores incentivam os alunos a ingressarem nos FICs ou na OEXP.

Segundo o professor Henrique, organizador da OEXP, a ideia de criar a orquestra e oferecer formação musical inicial para futuros instrumentistas foi devido à “falta mesmo de profissionais na área de orquestra aqui” (HENRIQUE, 15/05/2018) e à carência de pessoas e/ou instituições realizando esse tipo de trabalho. Conforme Henrique, “não tem quem faça esse trabalho, principalmente de orquestra, que seja gratuito” (HENRIQUE, 15/05/2018). Henrique relatou que, devido à sua experiência anterior à entrada no IFSC-Florianópolis, “seria até mais fácil ensinar choro e *jazz*, ficar num número limitado de instrumentos, porque também sou do choro, do *jazz*, sempre toquei isso” (HENRIQUE, 15/05/2018). No entanto, a escolha por criar uma orquestra no IFSC-Florianópolis e investir no ensino de instrumentos musicais de orquestra, algo com que Henrique não tinha muita experiência, foi porque “dentro da área da música popular já tinha muita gente fazendo *jazz*, choro” (HENRIQUE, 15/05/2018).

A escolha pela prática musical da orquestra como prática de referência também pode ter relação com o *status* conferido às orquestras pela sociedade. A orquestra é uma prática reconhecida e valorizada socialmente, além de ser um diferencial no currículo dos músicos que dela fazem parte. Trabalhar em orquestra é uma espécie de “cartão de visitas” para a realização de outros trabalhos (PICHONERI, 2011). O *status* conferido aos músicos que tocam em orquestras também é indicado na fala dos praticantes, como exemplifica Lewis: “por estar numa orquestra, independentemente se fosse do IFSC ou não, tem um certo nome. E... pela galera ter um distanciamento do erudito, fica aquela coisa um pouco assim: ‘Ah, um músico erudito!’” (LEWIS, 10/05/2018). Tocar na OEXP também confere mais valor ao currículo dos praticantes e contribui para sua inserção profissional. Para Lewis, tocar na OEXP

é como se fosse uma experiência acadêmica... que conta na hora de alguém... vai pensar se vai te contratar ou não. Então, eu acho que carrega esse peso,

pela experiência que eu tenho aqui. [...] Então, eu acho que nesse sentido contribui pra minha profissão, porque é como se fosse parte do meu currículo. “Ah, eu toco na orquestra do IFSC” ou “já tive experiência na orquestra do IFSC”. E o pessoal sempre acha: “Pô, que legal e tal. Interessante”. Então... de certa forma.... digamos, em termos de influência e currículo, ela cumpre esse papel (LEWIS, 10/05/2018).

Como é possível perceber a partir das falas de Lewis e de Jiraya, a seguir, essa valorização da orquestra e dos músicos que dela fazem parte está ligada à crença de que a música erudita é mais complexa e exige maior conhecimento musical se comparada com a música popular. Para Lewis, “tem um pouco isso, porque é uma cultura da música erudita de ter um estudo pesado e bastante complexo” (LEWIS, 10/05/2018). Jiraya considera que “músico de orquestra é muito diferente de músico de bar. Esse músico de bar que eu tava falando, com que eu tive a experiência de conviver, é um outro mundo. Tu aprende ali o mínimo” (JIRAYA, 07/05/2018). Além disso, conforme Bennett (2010, p. 18, tradução minha), “a formação de instrumentistas eruditos é uma tarefa invejável, porque há um grande desconhecimento do que os músicos fazem”¹⁶³.

No processo seletivo para o FIC PO características do contexto profissional também são tomadas como referência. Durante um dos ensaios da OEXP, Henrique explica como será o processo seletivo para ingresso no curso e o compara aos processos seletivos para admissão em orquestras profissionais. Entretanto, o professor expõe que no IFSC o processo seletivo é mais simples e que o nível de dificuldade é menor.

Henrique [...] finaliza o ensaio dizendo que espera todos os inscritos no processo seletivo do FIC Prática de Orquestra e torce para “que todos consigam entrar. E quem não conseguir entrar, porventura, continua tocando do mesmo jeito na orquestra. Não precisa sair” (fala de Henrique). Explica que o curso é feito dentro da orquestra e que quem não for aprovado pode continuar tocando. Fala também que “as orquestras profissionais têm nível muito maior e, se vocês quiserem ser músicos profissionais, vão ter que fazer audição sempre. Então, já vamos nos acostumar com audição na nossa orquestra aqui. Nossa orquestra já tem, mais ou menos, um parâmetro pra vocês saberem como é que é uma orquestra profissional, como se entra numa orquestra profissional. É audição e leitura. Só que, daí na [orquestra] profissional tem excertos de músicas. Além da música que você tem que tocar, um concerto, que eles exigem, e mais excertos de tal sinfonia, de tal concerto” (fala de Henrique) (NOTA DE CAMPO, N. 17, 28/02/2018, p. 259).

¹⁶³ No original: “[...] la formación de intérpretes de instrumentos clásicos es una tarea ferozmente envidiable, porque existe un gran desconocimiento de lo que hacen los músicos” (BENNETT, 2010, p. 18).

Ao realizar o processo seletivo para o FIC PO em moldes similares ao das orquestras profissionais, os professores buscam aproximar os praticantes que pretendem seguir profissionalmente na área da música, mais especificamente, como instrumentistas em orquestras, para os diferentes desafios que enfrentarão nesse contexto.

A escolha do repertório executado pela OEXP e pelo Coral do IFSC também tem como referência a prática musical em orquestras profissionais. Como pude verificar durante as observações, o repertório dos dois grupos é composto em grande parte por músicas que fazem parte do repertório de grupos profissionais, o que também é indicado por Léo: “a orquestra do IFSC, o repertório dela não é tão pesado quanto uma orquestra profissional, mas ela tem músicas de repertório profissional” (LÉO, 09/05/2018). Entretanto, como afirma Henrique, “a gente não é uma orquestra profissional, esse é o problema” (HENRIQUE, 20/02/2017). O “problema” a que Henrique se refere é a limitação técnica dos integrantes da orquestra, já que o grupo é formado principalmente por aprendizes.

Devido à limitação técnica, justamente por ser um ambiente de aprendizado e desenvolvimento musical, Levon diz que “tem coisas que não dá [para tocar] na nossa orquestra. Ela [a OEXP] já fez uns desafios legais, mas tem um limite também. Nunca fez e nem nunca vai fazer, por exemplo, um Shostakovich, Rachmaninoff num contexto assim. Não sai, né?” (LEVON, 20/02/2017). Ainda em relação às limitações quanto ao repertório que pode ser executado pela OEXP, Henrique relata que, “no máximo, a gente pode tocar alguma coisa do período romântico e... lógico, alguma coisa contemporânea a gente tem tocado, música popular, aquelas músicas mexicanas que a gente tocou” (HENRIQUE, 15/05/2018).

A partir da fala dos professores, é possível perceber que eles reconhecem as limitações técnicas da orquestra, o que impossibilita ou pelo menos dificulta que músicas de nível técnico mais “pesado”, como indicado por Léo, possam ser executadas. Além disso, por ser uma “orquestra escola”, segundo o entendimento de Levon, a rotatividade dos músicos se apresenta como um desafio para os professores, como relata Henrique: “oboé, trompa e fagote são o calo de todo mundo. A gente sempre tem dificuldade de ter gente aqui na orquestra [nesses instrumentos]. Tem ano que tem, tem ano que são bons, aí tem ano que o pessoal que já tava legal foi embora, entendeu?” (HENRIQUE, 20/02/2017).

Os praticantes consideram que as práticas do IFSC-Florianópolis buscam se aproximar do contexto profissional, ou pelo menos se assemelham a ele, como indica Barbosa: “tu já tem esse ambiente mais parecido com o que é lá fora” (BARBOSA, 09/05/2018). Léo também considera que a OEXP é similar a orquestras profissionais, que o trabalho que desenvolvem é sério, mas que, por ser um ambiente de aprendizado, é possível errar. Nas palavras de Léo,

[...] não deixa de ser profissional aqui. É como se fosse uma orquestra profissional. É a mesma coisa. Equipara-se. Não dá pra falar que é de mentirinha. É menos sério! Porque ... como é um ambiente de aprendizado, você pode errar. Aqui é a hora de errar, nos ensaios. Porque, na apresentação, é sério, profissional, como outro lugar profissional também. Então, é a mesma coisa (LÉO, 09/05/2018).

Se nos ensaios os praticantes se permitem errar, nas apresentações e concertos todos se portam como se estivessem em um grupo profissional e procuram mostrar o melhor trabalho possível. Mesmo em momentos em que isso não acontece, o público reconhece o esforço dos praticantes, possivelmente por reconhecer que as práticas são espaços de formação musical. Nas notas de campo a seguir descrevo dois desses momentos em concertos da OEXP.

O concerto teve sequência com a composição de Astor Piazzolla, *Oblivion*. Nessa música, o solo de oboé foi executado por um jovem oboísta da orquestra, um menino de 13 anos de idade. Logo nas primeiras notas executadas notava-se o nervosismo do solista. Ele acabou errando a execução do solo em diversos momentos. Durante a execução, o professor Henrique, que estava regendo a orquestra, procurou ajudá-lo, mas sem sucesso. À medida que o menino errava, foi ficando mais nervoso, a ponto de quase parar de tocar. [...] na repetição do solo, o oboísta conseguiu se concentrar, controlar um pouco o nervosismo e executar o solo de forma correta. Durante a performance do solista fiquei preocupada com a reação do público ao final da música. Afinal, todos que estavam ali haviam pagado por um ingresso no valor de R\$ 30,00¹⁶⁴ e imaginei que esperavam um concerto sem deslizos dos músicos. Felizmente, quando a música terminou, a orquestra e também o solista foram ovacionados pelo público, que visivelmente compreendeu o nervosismo do solista e valorizou sua coragem de se apresentar em um dos principais teatros da cidade (NOTA DE CAMPO N. 6, 06/06/2017, p. 74).

Henrique confirma com o violinista que fará o solo se ele está pronto para tocar. Com a resposta positiva, Henrique se vira para a orquestra e dá o sinal para os músicos começarem a tocar. Em alguns momentos do solo, o violinista cometeu erros de execução, mas conseguiu retomar a música e tocar até o final. Quando

¹⁶⁴ O concerto foi organizado pelo Rotary Clube de Florianópolis e o valor arrecadado com os ingressos foi doado para entidades beneficentes.

a música terminou, o público aplaudiu o violinista com entusiasmo, como que reconhecendo o esforço e a coragem do rapaz em se apresentar como solista à frente de uma orquestra (NOTA DE CAMPO N. 47, 19/10/2018, p. 789).

A prática musical de orquestras sinfônicas e corais é referência no trabalho desenvolvido nas práticas do IFSC-Florianópolis, mas professores e praticantes têm consciência de que, nas práticas, “o foco é extremamente pedagógico” (LEWIS, 10/05/2018), “é um ambiente totalmente de aprendizado” (LÉO, 09/05/2018), voltado não só para a formação musical inicial, mas também para o aprender a ser músico profissional. Dessa forma, ao tentar reproduzir o ambiente de orquestras e corais profissionais, os professores buscam mostrar para os praticantes como é a vivência profissional na área de música.

Os professores buscam reproduzir características da prática de orquestras profissionais na OEXP, mas têm consciência de que a orquestra não é formada por profissionais, que não é possível executar determinados repertórios em função da sua complexidade e que o produto musical também não é profissional. Dessa forma, procuram realizar o melhor trabalho possível, visando a garantir seu espaço na instituição, como expõe o professor Henrique:

a gente trabalha pra poder ter esse espaço. [...] Tentamos fazer o melhor possível dentro desse contexto que a gente tem. [...] milagre não sai, mas saem coisas interessantes. [...] e...., depois que a gente vê algumas apresentações, a gente vê que saiu bom. Saiu, às vezes, melhor que algumas profissionais aí que tu já viu (HENRIQUE, 15/05/2018).

Para Léo, “tudo isso [as experiências proporcionadas pelas práticas do IFSC-Florianópolis] faz parte da construção do músico. É muito importante, principalmente pra quem quer seguir profissionalmente” (LÉO, 09/05/2018).

Devido às experiências a que têm acesso em virtude da participação na OEXP e no Coral do IFSC, alguns praticantes desenvolvem o interesse de seguir com sua formação musical e atuar profissionalmente na área da música. Barbosa conta que, “com a orquestra, eu passei de um nível que tava começando a aprender violino pra querer ser profissional, sabe?” (BARBOSA, 09/05/2018). Lewis, que já atuava como baterista em bandas da cidade, passou a considerar também a atuação profissional em orquestras. Segundo ele, “depois de um ano tocando aqui [no IFSC-Florianópolis], eu comecei a pensar mais na área erudita. Eu pensei: ‘Pô, eu tenho mais chances de tocar em outras orquestras’ e aí eu comecei a elaborar

mais o que eu poderia fazer depois da minha experiência aqui” (LEWIS, 10/05/2018).

A partir da participação nas práticas e da descoberta da música como profissão, alguns praticantes decidem seguir os estudos na área de música em nível de graduação. Na época em que concederam as entrevistas, Léo e Nykaro ainda não tinham certeza de qual curso iriam fazer, mas afirmaram que ingressar em um curso de graduação em música estava em seus planos futuros. Léo contou que, “de um ano pra cá, eu amadureci a ideia: ‘Eu quero fazer música’, bacharel[ado] ou licenciatura. [Quero] trabalhar com a música! [...] Antes [da participação nas práticas], eu não esperava... [...] acabei escolhendo isso para a vida!” (LÉO 09/05/2018). Ao longo de sua fala, Léo revelou que, no final de 2017, “fiz o vestibular [para Licenciatura em Música]. Acabei não passando. Esse ano vou me esforçar mais” (LÉO 09/05/2018).

Também Nykaro e Lewis expuseram seu desejo de seguir os estudos de música em nível de graduação.

Fazer licenciatura em música seria uma possibilidade. Eu fiquei também sonhando... de repente, justamente porque eu gosto do canto, gosto do instrumento, será que regência não era um caminho? [...] Ou de repente uma graduação em canto, [...] fazer uma pós[-graduação] e por aí vai. Mas a vida humana é curta, né? (NYKARO, 14/05/2018).

[...] eu comecei a amadurecer essa ideia no ano passado... que era seguir uma carreira erudita ou pelo menos ter um estudo formal, uma graduação. Como eu já tinha conhecido Curitiba, [...] eu sei que tem na Belas Artes¹⁶⁵ [...] e eu pensei: “bom, quem sabe em algum momento específico eu vá fazer uma graduação em percussão erudita”. [...] eu sei que, hoje em dia, já tem doutorado em percussão, então, a área de pesquisa é uma área que me interessa bastante. Não sei o que exatamente ainda, mas é algo que eu gostaria de explorar futuramente. Ainda não tenho um momento muito específico. [...] Mas eu tenho certeza, em algum momento, eu vou seguir uma carreira minimamente acadêmica, pelo menos uma graduação [em música] (LEWIS, 10/05/2018).

A fala de Bruno também evidencia como a participação nas práticas do IFSC-Florianópolis influenciou seus planos em relação à sua escolha de atuação profissional. Ele relata: “antes de eu entrar na orquestra, o curso que eu queria fazer [...] era arquitetura. Tava decidido já: fazer edificações, engenharia. Agora, eu tô cogitando muito mais a possibilidade de fazer música, do que fazer arquitetura”

¹⁶⁵ Lewis se refere à Escola de Música e Belas Artes do Paraná.

(BRUNO, 09/05/2018). Bruno, que, no período em que concedeu a entrevista, estava cursando o quarto semestre do CTIEM em Edificações, contou que, caso decida seguir profissionalmente na área da música, assim como Lewis, pensa “em ir pra Belas Artes em Curitiba, pra fazer o bacharelado em fagote” (BRUNO, 09/05/2018).

Barbosa, César e Clara contaram sobre seus planos de ingressar no curso de bacharelado em violino – no caso de Barbosa e César – e no curso de bacharelado em piano – no caso de Clara. No período em que concedeu a entrevista, Clara revelou que estava “estudando pro vestibular da UDESC. Vou tentar fazer [a prova para] bacharel[ado] em piano” (CLARA, 17/05/2018). César expôs que “a intenção no momento é fazer o bacharelado em violino na UDESC” (CÉSAR, 17/05/2018) e Barbosa revelou que já havia sido aprovada para ingressar nesse curso, mas que não pôde iniciá-lo, pois ainda não havia terminado o CTIEM no IFSC-Florianópolis. Por isso, Barbosa disse que faria novamente as provas para ingressar no bacharelado em violino assim que finalizasse o CTIEM. Além do curso de graduação, Barbosa também revelou que pretende “estudar muito. Fazer bacharelado, mestrado, doutorado” e que “a orquestra [do IFSC-Florianópolis] foi a principal coisa que me fez escolher a música para fazer na faculdade” (BARBOSA, 09/05/2018).

No final do ano de 2018, Barbosa, César, Clara, Léo e mais cinco integrantes das práticas do IFSC-Florianópolis foram aprovados para ingressar nos cursos de graduação em música da UDESC. Mesmo sendo pequeno o número de praticantes que ingressa em cursos de graduação na área de música, para a professora Magali, “isso é muito bom, porque também dá um crédito muito grande ao nosso trabalho aqui, [dá] credibilidade, respeito ao nosso trabalho” (MAGALI, 17/05/2018).

Como indicado no início desta tese, o Parecer CNE/CEB n. 11/2012 (BRASIL, 2012a) apresenta o trabalho como princípio educativo como sendo a base para a organização e o desenvolvimento curricular da EPT. Ao adotar a prática profissional, principalmente de orquestras sinfônicas e corais, como referência na concepção das práticas do IFSC-Florianópolis, os professores sinalizam compreender o trabalho como princípio educativo em seu sentido histórico (BRASIL, 2012a), ou seja, visando à participação dos praticantes no trabalho socialmente produtivo. Escolhem uma prática de referência – a orquestra sinfônica – possivelmente por ser uma prática socialmente reconhecida e valorizada. Entretanto, ao priorizarem, nessa prática de

referência, somente algumas de suas dimensões, vinculadas à prática musical e aos ensaios, acabam abrindo mão de uma formação mais abrangente e flexível, voltada mais para a compreensão e participação qualitativamente superior no mundo do trabalho e menos na formação para ofícios (BRASIL, 2010).

7.2 A iniciação profissional na área de música

“É indescritível isso. Um artista que tá lá, é [como] um piloto de avião que voa pela primeira vez, é isso que eu quero... que descobre ‘Eu quero voar!’, eu quero pra minha vida, eu quero tocar! Mesmo de contrapartidas boas e ruins, é isso que eu quero!”
(LÉO, 09/05/2018).

Durante o tempo em que estive na instituição acompanhando aulas, ensaios e concertos, e também por meio do que os entrevistados relataram, foi possível perceber que os professores têm como objetivo ofertar formação musical inicial e também contribuir para a iniciação profissional na área da música, principalmente para atuação em orquestras. Como expõe Henrique, “é um início da profissionalização, [...] é o bê a bá” (HENRIQUE, 15/05/2018), o que também é percebido pelos praticantes, como exemplifica a fala de Jiraya: “O IFSC, ele te dá o alicerce pra você poder ser um músico clássico, nível mediano... bom. Entre mediano e profissional” (JIRAYA, 07/05/2018).

A professora Júlia afirma que “a gente não forma músicos aqui” (JÚLIA, 15/02/2017), mas as práticas do IFSC-Florianópolis são “uma porta de entrada [para a atuação profissional], que pode ser um *hobby* depois, mas [...] eles têm a porta de entrada, quem se dedica e estuda, nossa!, eles ganham o mundo” (JÚLIA, 14/05/2018). Isso também é reforçado por Henrique, ao afirmar que, nas práticas, “é justamente essa coisa de você poder se descobrir como músico dentro de um espaço desse. Tu pode até fazer esse curso e isso não te trazer nada. Mas [tem] aquelas pessoas que, de repente, se descobriram, que isso é a coisa que elas mais queriam fazer” (HENRIQUE, 15/05/2018). Essa descoberta é evidenciada no relato de Léo, ao falar sobre o primeiro concerto de que participou tocando fagote com a orquestra:

[...] quando eu entrei no palco, que eu vi aquele teatro lotado, eu sentei, o máximo de concentração possível e a música saiu e veio o aplauso. Você pensa: “É isso que eu quero pro resto da minha vida!”, sabe? É muito legal mesmo! Me emociona um pouco, mas é isso que eu quero pra mim. Então, é legal. É isso que eu quero! (LÉO, 09/05/2018).

A iniciação profissional, segundo os professores e praticantes, ocorre principalmente por meio das experiências vivenciadas ao participarem dos ensaios e apresentações da OEXP e do FIC PO, pela “oportunidade de tá sentado numa orquestra treinando” (LEVON, 14/05/2018), o que indica priorização de uma dimensão da atuação profissional de músicos de orquestra, qual seja, os ensaios. Isso porque, conforme Levon, “a formação do [FIC] Prática [de Orquestra] é mais no sentido dessa vivência dentro de uma orquestra durante um ano. De ensaio, de apresentação, dessa experiência de palco, experiência de bastidores” (LEVON, 14/05/2018). Também para Clara “essa prática de tocar junto com uma orquestra é o que a gente vai vivenciar se for pro mundo e tocar com outras orquestras” (CLARA, 17/05/2018). Como pude presenciar durante as observações e também como relata Levon,

tem gente que nunca... nessa apresentação que a gente teve agora no Concerto do FIC, da formatura do FIC [BIO e FIC PO], [para] vários [alunos do FIC BIO] foi a primeira vez que estavam lá atrás nas coxias do teatro, naquela história dos camarins e tal. [...] tinha vários experienciando isso pela primeira vez (LEVON, 14/05/2018).

Ao participar dos concertos, os praticantes – principalmente coralistas e alunos dos FIC BIO e PO – têm a oportunidade de vivenciar os rituais presentes nos concertos de grupos profissionais, desde a movimentação nas coxias do teatro até o fim do concerto, como descrevo na nota de campo a seguir:

Pontualmente às 20h00 os integrantes da OEXP entram no palco, seguidos pelo Coral do IFSC, que se posiciona atrás no naipe dos violinos, no lado esquerdo do palco. Ao entrarem no palco, os músicos recebem o aplauso da plateia. Assim que todos estão em seus lugares, entra o professor Levon, *spalla* da orquestra, que também é aplaudido pelo público. Como é de praxe em concertos de orquestras, o oboísta toca a nota lá, o professor Levon, o *spalla*, confere a afinação do seu instrumento e, em seguida, toca a nota lá para que todos os instrumentistas da orquestra confirmem sua afinação. Em seguida, entra no palco o professor Henrique, regente da OEXP e do Coral, e também é aplaudido pelo público. [...] Quando o concerto termina, o público se levanta para aplaudir o

Coral e a OEXP. Henrique pede para que a orquestra se levante e todos agradecem os aplausos (NOTA DE CAMPO, N. 12, 10/12/2017, p. 139-143).

As práticas do IFSC-Florianópolis também possibilitam que os praticantes tenham a experiência de atuar como solistas. Em praticamente todos os concertos que pude observar, pelo menos uma música apresentada pela OEXP contava com a participação de um solista, instrumentista ou cantor. Entre os concertos apresentados anualmente pela OEXP, o “Concerto Jovens Solistas” é dedicado especificamente para que integrantes das práticas do IFSC-Florianópolis tenham a oportunidade de tocar como solistas frente à orquestra, como explica o professor Henrique durante o concerto realizado em 2018.

Henrique explica que o “Concerto Jovens Solistas” foi criado para músicos que não tiveram a oportunidade de subirem ao palco como solistas, sendo acompanhados por uma orquestra. Diz também que, para esses solistas, é uma responsabilidade muito grande se apresentar nessa noite e que, por isso, eles podem ficar nervosos. Henrique pede para que o público entenda caso isso aconteça e que esse concerto é uma espécie de exercício que é feito com os músicos da orquestra. Diz que, para aqueles que serão ou mesmo que já são profissionais, se apresentar como solista é um ótimo exercício (NOTA DE CAMPO, N. 47, 19/10/2018, p. 787).

O “Concerto Jovens Solistas” é muito esperado pelos praticantes que desejam se apresentar frente à orquestra, isso porque eles se candidatam a solistas e podem escolher a peça que irão apresentar. No concerto realizado em outubro de 2018, nove praticantes – integrantes da OEXP e do Coral do IFSC – se apresentaram como solistas, dentre eles César, Léo, Nykaro, Barbosa e Clara. Todas as peças apresentadas por eles foram do repertório erudito, principalmente do período barroco. Os solistas apresentaram tanto peças instrumentais quanto vocais, como pode ser observado no programa do concerto (Figura 14):

Quando concederam as entrevistas, no mês de maio de 2018, Clara e Léo mencionaram que estavam se preparando para tocar no “Jovens Solistas”. Clara mencionou que estava “estudando bastante pra em outubro poder tocar esse concerto da Clara Schumann com a orquestra” (CLARA, 17/05/2018) e Léo revelou que desejava tocar “o Concerto [para fagote e orquestra] em Si bemol de Mozart” (LÉO, 09/05/2018). Conforme havia comentado, Clara se apresentou no “Jovens Solistas” tocando o 3º movimento do Concerto para piano em Lá menor Op. 7, de Clara Schumann, e Léo fez o solo ao fagote, não do concerto de Mozart, mas do 2º

movimento do Concerto para fagote, cordas e cravo em Lá menor, de Antonio Vivaldi.

Figura 14 – Programa do "Concerto Jovens Solistas"

ORQUESTRA EXPERIMENTAL DO INSTITUTO FEDERAL DE SANTA CATARINA - CAMPUS FLORIANÓPOLIS

Orquestra e Coral do campus Florianópolis proporcionam um espaço privilegiado e reconhecido de pesquisa e experimentação musical. Em atividade desde 1978, o Coral segue até hoje, ano em que completa 40 anos de existência, a tradição de contemplar músicas clássicas, populares e folclóricas em seu repertório com o objetivo de divulgar a arte musical e compartilhar conhecimentos aos alunos que participam do projeto.

A formação da orquestra experimental, criada há 17 anos como extensão das aulas de música do campus Florianópolis, alia todos os instrumentos de uma orquestra sinfônica.

Juntos, a Orquestra e Coral promovem grandes concertos que levam a música e a cultura para diversas cidades catarinense e também para outras cidades e estados do país.

Ambos projetos são abertos a comunidade externa para que qualquer pessoa possa participar.

Esta noite a Orquestra apresenta duas músicas do compositor John Willians que são temas do filme Star Wars e também dá oportunidade para que jovens músicos possam ter a experiência de executar um solo ou reger uma orquestra sinfônica.

REPERTÓRIO

1 - **Marcha Imperial (Darth Vader's Theme)** – John Willians
 2 - **Throne Room** – John Willians

INTERVALO

3 - **Concerto para dois violinos em Lá menor Rv 522, 3º mov** - Antonio Vivaldi, Solo: [REDACTED]

4 - **Concerto para fagote, cordas e cravo em Lá menor, Rv 498 2ºmov** - Antonio Vivaldi, Solo: [REDACTED]

5 - **Aria: "Erbame dich, mein Gott" Paixão de são Mateus parte 2, N. 39 (BWV 244)** – Johann Sebastian Bach – Solo [REDACTED] e [REDACTED]

6 - **Concerto para dois violoncelos em Sol menor Rv 531, 1º mov** - Antonio Vivaldi, Solo: [REDACTED] e [REDACTED]

7 - **Concerto para viola em Sol Maior, 2º mov** - Georg Philipp Telemann, Solo: [REDACTED]

8 - **Concerto para violino solo Rv 582, 1º mov** - Antonio Vivaldi, Solo: [REDACTED]

9 - **Concerto para piano em Lá menor Op.7, 3º mov Finale** - [REDACTED]

REGÊNCIA

[REDACTED]
 [REDACTED]
 [REDACTED] (Regente convidado) – Concerto para Piano

ORQUESTRA

[REDACTED]

AGRADECIMENTOS

- Professores: [REDACTED]
- Técnicos de laboratório: Dyego de Campos, Fábio Cabral Pacheco.
- Estudantes da 4ª fase de do curso técnico integrado em Eletrônica – Turma 422-2018/2 - Disciplina projetos eletrônicos.
- Empresa Júnior de Mecatrônica do IFSC – Eumeca.
- Assessoria de Comunicação e Marketing do IFSC Câmpus Florianópolis.

Fonte: Material disponibilizado no concerto.

Conforme Bennett (2010), as experiências de trabalho anteriores à conclusão dos cursos de formação musical são essenciais para os músicos, pois “o apoio de colegas, mentores e professores durante a formação em interpretação musical oferece o ambiente ideal para a inclusão da aprendizagem situada e real como estratégia básica do plano de estudos¹⁶⁶” (BENNETT, 2010, p. 178, tradução minha). Dessa forma, ao incentivar e possibilitar que os praticantes tenham experiências prévias se apresentando com a OEXP e/ou com o Coral do IFSC ou como solistas, os professores visam contribuir para que esses praticantes se aproximem de formas de atuação profissional na área de música.

¹⁶⁶ No original: “[...] el apoyo de los compañeros, mentores y profesores dentro de los estudios de una titulación en interpretación ofrece el entorno ideal para la inclusión de aprendizaje situado simulado y real como estrategia básica del plan de estudios” (BENNETT, 2010, p. 178).

Contribuir para que os praticantes se tornem músicos profissionais é um objetivo claro dos professores de música do IFSC-Florianópolis, exposto diversas vezes pelo professor Henrique, tanto nas entrevistas quanto durante o período em que estive acompanhando as práticas na instituição. Esse objetivo guia as escolhas dos professores no momento da seleção dos bolsistas trabalho e também no processo seletivo do FIC PO, como é possível perceber nas notas de campo a seguir.

Durante o intervalo entre as aulas vou até a Coordenadoria de Artes. Como os professores Levon e Henrique estão conversando sobre a escolha dos bolsistas, aproveito para perguntar quais são os critérios utilizados nessa escolha. Henrique diz que dão preferência a quem já era bolsista no ano anterior, quando é possível renovar a bolsa, e a quem está tocando na OEXP há mais de dois anos. Henrique também comenta que a ideia é dar bolsa para quem quer ser músico profissional, quem quer continuar estudando música. A bolsa ajudaria, entre outras coisas, a pagar aulas particulares (NOTA DE CAMPO N. 27, 15/03/2018, p. 441).

Os três professores de música, Henrique, Júlia e Levon, se reúnem para fazer a lista de notas finais de todos os candidatos que fizeram a audição para o FIC PO e fazer a relação dos aprovados. [...] Em alguns casos, candidatos para o mesmo instrumento ficaram com a média final igual. Em cada um desses casos, os professores conversam sobre o que cada instrumentista tocou melhor, se foi a peça de livre escolha ou a leitura à primeira vista e, na maioria dos casos, o critério de desempate é a performance na leitura à primeira vista. Em outros casos, o critério para desempate das notas é a idade dos candidatos. O professor Henrique defende dar mais chance para alunos com menor idade, pois são os que têm mais chance de seguir profissionalmente na música. Por diversas vezes, Henrique fala que “a gente precisa de músicos profissionais” (Fala de Henrique) (NOTA DE CAMPO N. 21, 07/03/2018, p. 346).

Para o professor Henrique, “a tendência, [se] tivermos mais músicos, é que a coisa aumente [...], para que esses músicos consigam lá fora fazer uma outra orquestra e crescer” (HENRIQUE, 15/05/2018). Henrique indica que visam a formar músicos a fim de contribuir para a criação de novas orquestras na cidade e na região. Entretanto, como indicam Andrade e Barbosa (2017, p. 183), “o mercado precisa estar preparado para absorver a mão de obra” e, ao citarem Demo (1998, *apud* ANDRADE; BARBOSA, 2017, p. 183), reforçam que a “educação profissional não tem o poder de criar postos de trabalho. É apta apenas a preparar o trabalhador”.

Os IFETs foram criados para contribuir para o desenvolvimento local e regional, ao atender as demandas das localidades onde estão instalados (BRASIL,

2010). Entretanto, a fala de Henrique indica o caminho contrário: nas práticas do IFSC-Florianópolis buscam contribuir para a iniciação profissional de músicos para um mercado de trabalho escasso, em que há pouca procura por instrumentistas de orquestra. Como já indicado, poucas orquestras profissionais atuam regularmente na cidade e região e dependem principalmente da aprovação de projetos de lei de incentivo à cultura para desenvolverem suas atividades.

Para os praticantes, a iniciação profissional também acontece por meio da interação entre aqueles que participam das práticas, principalmente da OEXP. Para Levon e Nykaro, a iniciação profissional ocorre por meio da “oportunidade de ter contato com outros alunos mais adiantados, que vão ajudando” (LEVON, 20/02/2017), isso porque,

no IFSC[-Florianópolis], na orquestra, no coral, existe na orquestra, principalmente, pessoas que são profissionais e tão tocando ao lado de quem começou a tocar... sei lá, ano passado. Olha quanta coisa essa pessoa tá ensinando pra outra, quanto essa [pessoa] tá conseguindo aprender. Bem Vygotsky (risos) (NYKARO, 14/05/2018).

Desde o primeiro ensaio a que assisti, pude perceber essa interação entre músicos mais experientes e músicos iniciantes e a disposição que os praticantes mais experientes tinham para ajudar os iniciantes, como relato na nota de campo a seguir.

Foram poucos os instrumentistas que se sentaram em seus lugares e não interagiram com os colegas. Mesmo sendo o primeiro ensaio a que assisti, percebi que os integrantes da orquestra têm uma relação amigável e procuram se ajudar. [...] Em vários momentos do ensaio, percebi que alguns instrumentistas mais experientes procuravam auxiliar seus colegas de naipe e indicar como as músicas deveriam ser tocadas, dando dicas de como movimentar o arco, por exemplo. Aparentemente, essa ajuda, mesmo não sendo solicitada, era bem aceita pelos integrantes mais novos (NOTA DE CAMPO N. 1, 29/05/2017, p. 18-21).

Ao longo das observações dos ensaios da OEXP e também do Coral do IFSC, em diversas ocasiões presenciei os praticantes ajudando uns aos outros e também músicos profissionais que participavam dos ensaios auxiliando os praticantes e compartilhando aquilo que sabiam, não só em relação a conhecimentos musicais, mas também à atuação profissional. Dessa forma, como entende Henrique, no IFSC-Florianópolis, a iniciação profissional na área da música

ocorre principalmente “na interação! Na interação com os músicos. Você tá todo dia. Se você ficar numa orquestra com músicos profissionais, se tu puder tocar ali, com certeza você vai ser um grande profissional” (HENRIQUE, 15/05/2018). Considerando a fala do professor Henrique, é possível perceber que, ao convidar músicos profissionais para participarem de ensaios e apresentações da OEXP, os professores visam não só a fortalecer as práticas, mas também a estimular a iniciação profissional dos alunos por meio do contato com esses músicos.

Os praticantes indicam que a participação nas práticas do IFSC-Florianópolis contribui para que iniciem sua atuação profissional, pois os músicos profissionais que participam principalmente da OEXP indicam os praticantes para tocar e/ou cantar profissionalmente em outros grupos musicais/orquestras. Como relata Bruno, “músicos profissionais [...] que me indicaram pra OSSCA [...]. Eu acho que isto, na área profissional, também é muito importante: ter músicos profissionais aqui dentro, meio que... olheiros, pra falar com o pessoal, com os maestros das orquestras profissionais” (BRUNO, 09/05/2018). Dessa forma, é possível perceber que os praticantes estão cientes de que somente a formação musical não é suficiente para que iniciem sua atuação profissional. Como defende Menger (1999), quanto mais talentoso ou habilidoso for um artista, quanto melhor for a sua reputação e quanto maior for sua rede de contatos, mais chances ele terá de conseguir trabalho.

Essa visão também é apresentada por Jiraya. Segundo ele,

Na parte de *bussines* assim, ah! [...] Tu consegue fazer muito contato na música, porque muitos músicos de Florianópolis tocam aqui com a orquestra. E isto, pra ganhar dinheiro, é o mais importante: ter contato. Porque daí alguém te conhece e “Ah, preciso de um... flautista”. “Ah, tem um cara lá do IFSC! Eu lembro que eu falei com ele uma vez, vou falar com ele!” “Ô, tem um flautista aí?” “Ah, tem um aqui, um guri bom que começou” (simulando diálogos). É sempre contato! (JIRAYA, 07/05/2018).

Segundo César, não só ter contato com músicos profissionais, mas “também na questão de conhecer as pessoas que talvez um dia vão querer seguir esse mesmo caminho, que já estão nesse caminho” (CÉSAR, 17/05/2018), contribui igualmente para a atuação profissional na área da música. Essa mesma visão é apresentada por músicos profissionais que fizeram parte da pesquisa de Bennett (2010). Esses músicos enfatizaram que

a participação em redes é fundamental para a sustentabilidade de suas carreiras. [...] Uma das melhores maneiras de um instrumentista avançar é procurando pessoas que se dediquem à mesma coisa. Um trompetista deveria conhecer todos os trompetistas em sua cidade, se possível, porque é a única maneira de ter um lugar (BENNETT, 2010, p. 168, tradução minha).

Nas entrevistas e também nas aulas que observei, principalmente do FIC BIO, os professores e também os praticantes citaram músicos que atuam profissionalmente e/ou ingressaram em cursos de graduação em música e que iniciaram sua formação musical nas práticas do IFSC-Florianópolis. A professora Magali conta que “tem alunos que saem daqui e vão direto pra universidade fazer o vestibular de música. [...] eles vão ser professores de música ou eles vão ser músicos de orquestra, ou alguma banda musical, ou até professores de canto” (MAGALI, 17/05/2018).

Da mesma forma, Levon e Henrique relataram que, desde que desenvolvem o trabalho com as práticas do IFSC-Florianópolis, vários praticantes seguiram seus estudos musicais e se profissionalizaram na área. Como exemplifica a fala de Levon, “tem várias pessoas que saíram daqui... hoje a UDESC [nos cursos de música] tem vários alunos que saíram aqui do IFSC por conta das atividades musicais. Não só do FIC, mas do Ensino Médio, do Coral e tal” (LEVON, 20/02/2017). Henrique comenta que “tem muitos, não sei nem contar quantas pessoas já são profissionais que passaram aqui, dentro das oficinas, depois dos cursos” (HENRIQUE, 15/05/2018). Nykaro também mencionou que, no coral onde atua profissionalmente, “tem cantores ali que já passaram pelo IFSC e hoje são profissionais, são formados em música. E tudo começou aqui [no IFSC-Florianópolis]” (NYKARO, 14/05/2018).

Nas aulas do FIC BIO, principalmente o professor Henrique citava o nome de ex-praticantes como uma forma de estimular os alunos a estudarem. Em uma das aulas de Teoria e Prática Instrumental do FIC BIO uma aluna relata que tem dificuldade para ler a partitura e o professor Henrique

fala sobre ser bom tocar cantando o nome das notas. Henrique então cita o exemplo de [nome do músico], um aluno de contrabaixo do IFSC-Florianópolis que foi aprovado no concurso de uma orquestra de São Paulo, e que tocava cantando o nome das notas e já decorando as músicas. Diversas vezes, Henrique dá exemplo de alunos do IFSC que se profissionalizaram em música e como esses alunos estudavam (NOTA DE CAMPO N. 30, 20/03/2018, p. 478).

Os professores não souberam dizer qual o número de praticantes que seguiram profissionalmente na área da música, mas, conforme Levon, “tem muitos. Eu acho que tá na casa das dezenas já. Desde que começou a orquestra aqui [...], num ano entraram sete [alunos] daqui na UDESC, na música” (LEVON, 10/05/2018). Nas falas dos professores entrevistados foi possível perceber o orgulho que têm de as práticas terem contribuído para a formação musical e para a iniciação profissional de músicos que atuam profissionalmente em diferentes grupos e cidades. Segundo Henrique,

os músicos que passaram aqui [nas práticas do IFSC-Florianópolis], hoje eles estão tendo destaque dentro do seu instrumento, aqui em Florianópolis e em outros lugares. [...] muitos já tão tocando em orquestra profissional. [...] viraram músicos profissionais ou são professores de música ou são instrumentistas que tão aí na noite tocando. Outros foram fazer bacharelado, tão tocando em orquestra, [...] estão no mestrado, doutorado. [...] já estão com a sua profissão, [...] saiu daqui (HENRIQUE, 20/02/2017).

Ainda conforme Henrique, “teve uma época em que algumas orquestras se formaram com a nossa orquestra” (HENRIQUE, 20/02/2017), ou seja, músicos que iniciaram sua formação musical no IFSC-Florianópolis passaram a integrar outras orquestras existentes na cidade. Os ex-praticantes que iniciaram sua formação musical no IFSC-Florianópolis e que atuam profissionalmente na área da música são citados como referências tanto pelos professores quanto pelos atuais praticantes. A referência a esses praticantes ocorreu nas entrevistas e também durante as observações. Léo, ao discorrer sobre a iniciação profissional possibilitada pelas práticas do IFSC-Florianópolis, traz como exemplo um contrabaixista, “[nome do músico], que começou com o Henrique no [FIC] Básico; hoje, ele [o contrabaixista] tá numa orquestra, é profissional” (LÉO, 09/05/2018). Também Henrique cita o mesmo contrabaixista e relata que ele “passou pela nossa orquestra. [...]. Ele passou em primeiro lugar em dois concursos, em duas orquestras grandes, já profissionais. E, se não tivesse isso aqui, talvez ele nunca conhecesse o contrabaixo” (HENRIQUE, 15/05/2018).

Ao citar ex-praticantes que seguiram profissionalmente na área da música, percebi que os professores buscavam valorizar as práticas do IFSC-Florianópolis e, de certa forma, atestar a sua importância na iniciação à atuação profissional, como é possível observar na fala de Henrique: “Então, pra você ver a importância que é o

trabalho de você fazer música na escola pública. Você vai ter gente que não teria essa condição, não descobriria” (HENRIQUE, 20/02/2017).

Como foi possível observar, as práticas do IFSC-Florianópolis contribuem para a iniciação profissional na área da música. Entretanto, praticantes e professores têm consciência de que as práticas não profissionalizam. “Nível profissional, profissional, tu não vai conseguir aqui no IFSC. É muito difícil” (JIRAYA, 07/05/2018). Para o professor Henrique, “a formação completa, acho que em nenhum lugar existe. [...] A profissionalização mesmo vai ser com ele [com o aluno], é um caminho que ele vai ver que existe dentro dos instrumentos e [...] que a profissionalização dele não vai passar só por aqui” (HENRIQUE, 15/05/2018). Ou seja, a formação profissional dos praticantes é iniciada nas práticas do IFSC-Florianópolis por meio da formação musical e tem continuidade em outras instituições e também na prática profissional, como exemplifica o professor Levon:

vamos supor, alguém daqui começa no [FIC] Básico [de Instrumentos de Orquestra], depois vai pra orquestra, depois vai ter que ter um professor mais avançado, se quiser ir mais, vai ter que fazer bacharelado e continuar estudando depois. Acho que é esse o caminho. [...] É o que aconteceu com vários desses [alunos] que passaram pela UDESC: começaram no FIC Básico, aí seguiram avançando (LEVON, 10/05/2018).

Indo ao encontro do que conclui Morato (2009) em sua pesquisa, Henrique considera que o processo de formação profissional dos músicos ocorre de diferentes formas: inicia nas práticas do IFSC-Florianópolis e continua por meio de outras experiências, como a participação em orquestras consideradas profissionais.

Lógico que ele vai pegar a Orquestra do IFSC já tocando peças profissionais. Então, tem gente aí que saiu do [FIC] Básico ou nem saiu do Básico, já tá tocando no [FIC] Prática de Orquestra. Já entrou no Prática de Orquestra tocando repertório pesado. E já tá ganhando cachê em outras orquestras que se dizem profissionais pelo menos. Entendeu? Pelo menos pagam cachê pra músico. Então, são profissionais. Fazem o trabalho como profissionais. [...] Então, pra tu ser um profissional... não passa, às vezes, pela academia. [...] antigamente tinha só os conservatórios e as pessoas saiam excelentes músicos. Como não existia nada, aprendiam com o pai, que era músico, com a família. Então... pra tu ser um profissional, é... não passa, às vezes, pela academia (HENRIQUE, 15/05/2018).

O que foi possível perceber é que os professores de música têm buscado criar e manter uma estrutura de formação musical inicial que possibilita ao menos a

parte dos praticantes seguir sua formação musical em outros lugares e, também, atuar em diferentes grupos musicais da cidade e da região. Dessa forma, Henrique afirma que pretendem “continuar na mesma linha que a gente tá. Tá cheio de gente que quer fazer um curso Técnico em Práticas, quer tocar em orquestra, não tem como tocar, não tem orquestra pronta, ou seja, não tem um nível muito alto e ninguém vai chamar ele” (HENRIQUE, 15/05/2018). Ao participar das práticas, os praticantes vão “crescendo como um todo. O tempo que ele tiver aqui, ele vai... ficando melhor” (HENRIQUE, 15/05/2018).

Para Nykaro, “toda a base que tu precisa pra começar a se interessar profissionalmente em ser um músico, o IFSC oferece. Isso como certeza” (NYKARO, 14/05/2018). Jiraya considera que, “se fizer a prática de orquestra aqui, pelo que eu vejo o pessoal tocando..., em uns três, quatro anos o cara já pode tocar profissionalmente. Dá pra ver a evolução da galera. É bem legal” (JIRAYA, 07/05/2018).

7.3 Os saberes necessários para a atuação profissional

“[...] pro músico ser músico, ele tem que [...] convergir uma série de coisas”
(LEVON, 10/05/2018).

Ao serem questionados sobre o que consideram necessário saber para atuar profissionalmente na área da música, os praticantes e também os professores das práticas do IFSC-Florianópolis apresentaram opiniões similares e mencionaram diferentes saberes, habilidades, atitudes e disposições que julgam ser importantes para o exercício profissional da música. Os saberes mais citados são os ligados aos conhecimentos teórico-musicais e aos conhecimentos da prática instrumental e/ou vocal, o que indica que os entrevistados pensam na atuação profissional principalmente relacionada à performance musical e que reduzem a formação profissional à formação musical, ou ao domínio de um conjunto de conhecimentos musicais, especialmente conhecimentos procedimentais. A partir das falas dos entrevistados e também do que pude observar, é possível inferir que essa visão está relacionada com suas experiências na área de música, quais sejam, tocar um

instrumento musical e/ou cantar em grupos em que os conhecimentos mencionados são requeridos.

Clara, Nykaro, Léo e o professor Henrique mencionam o conhecimento dos elementos básicos da música – o que chamam de teoria musical – e o domínio da leitura de partitura como necessários para a atuação profissional na área da música. Para Clara, “quanto à parte de conhecimento, acho que tem que ter uma base muito sólida de teoria” (CLARA, 17/05/2018); Léo considera que “a teoria, [a] partitura [é] fundamental” (LÉO, 09/05/2018). Em relação ao conhecimento de teoria musical, o professor Henrique entende que “conhecer bem [...] a estrutura musical, não só a técnica do seu instrumento, [...] sobre teoria musical, vai ajudar na interpretação” (HENRIQUE 15/05/2018).

Os praticantes também acreditam que, na atuação profissional em música, “o mais importante de tudo é ter ritmo [...]. Sem ritmo, tu não consegues fazer nada na música” (JIRAYA, 07/05/2018). Para Jiraya e também para Lewis, a importância do domínio rítmico ao cantar ou tocar um instrumento está ligada à prática musical coletiva. Segundo Jiraya, é necessário “ter ritmo para [...] as pessoas cantarem, tu cantar junto e não ficar zoadado” (JIRAYA, 07/05/2018). Também Lewis, percussionista da OEXP, diz que “ter domínio sobre as figuras rítmicas [é importante, pois] tu tá dando a base pra todas as outras pessoas” (LEWIS, 10/05/2018). Além disso, Lewis acredita que “não só pro percussionista, pros [outros] músicos também, mas, [...] dependendo do instrumento de percussão, algumas coisas como dinâmica e [...] acentuações que tu faz, elas vão dar o único caráter, digamos, melódico que tu vai ter no instrumento” (LEWIS, 10/05/2018).

Henrique considera que a atuação profissional requer que o músico tenha “percepção boa, pelo menos dentro do seu instrumento, ele conseguir identificar o que tá afinado e o que não está” (HENRIQUE, 15/05/2018). Para Clara, para atuar profissionalmente o músico deve ter “noção de harmonia [...] [e] é bem necessário ter essa bagagem de improvisação” (CLARA, 17/05/2018). Bruno e Henrique acreditam que o músico tenha que “ser bom, muito bom! [...] Tecnicamente bom. Na área técnica musical, a leitura, na técnica do instrumento” (BRUNO, 09/05/2018), para “ter o máximo de domínio do seu instrumento [e] possa executar qualquer peça que ele esteja estudando” (HENRIQUE, 15/05/2018). Bruno complementa que “vai mais além da técnica. [...] técnica no instrumento é a base” (BRUNO, 09/05/2018). Bruno explica que esse ir além é “tocar com amor, sabe? Interpretar! [...] Saber botar

sentimento” (BRUNO, 09/05/2018). Assim como Bruno, outros praticantes também disseram que saber interpretar e transmitir emoção para o público por meio da música é essencial na atuação profissional.

A interpretação da música tem relação direta com outro ponto apontado por Nykaro, Clara, Jiraya e Bruno como importante na atuação profissional de um músico: saber cativar o público. Para esses praticantes, “o trabalho do músico é cativar as pessoas, [...] tocar as pessoas de alguma forma, pra elas ficarem emocionadas”, pois “é isso que as pessoas querem [e] isso aí é o que faz a música!” (JIRAYA, 07/05/2018). Para Nykaro e Bruno, é por meio da confiança que o músico transmite que ele consegue cativar o público que o assiste. Como exemplifica a fala de Nykaro, “tu tem que tar seguro do que tu tá fazendo, tu tem que saber como fazer, mas [...] a questão do carisma tem que tar muito bem trabalhada. [...] falo carisma, [mas] pode ser uma palavra substituída também por confiança” (NYKARO, 14/05/2018). Jiraya acredita também que o músico “vai ganhar dinheiro, porque ele cativa as pessoas. As pessoas querem ir lá ver ele. [...] É assim que tu consegue mais trabalho, mais dinheiro” (JIRAYA, 07/05/2018). Jiraya e também o professor Henrique relacionam os saberes necessários para a atuação profissional com o trabalho do músico. Henrique afirma que é necessário que o músico profissional, seja qual for a área em que atue, conheça e estude diferentes estilos musicais, não tenha preconceito em relação a esses estilos e que esteja disposto a tocar músicas de diferentes gêneros. Nas palavras de Henrique,

se ele [o músico] vai ser um profissional, não só de orquestra ou vai atuar em qualquer outro grupo, é também tirar o preconceito que se tem em cima dos outros estilos musicais. “Ah, não, isso eu não vou tocar”. Não vai tocar, também pode ficar sem comer, né? Então, tirar este tipo de coisa: preconceito. Se tiver que tocar um dia sertanejo, pagou, vou lá. É um profissional [...] Qualquer outro estilo que talvez o músico que trabalha com essa música erudita não goste muito. Então, tem que trabalhar sem preconceito. Pode ser axé, sertanejo, rock, jazz, blues, o que for, [é] música. Conhecer esses estilos, estudar sobre, pra tocar melhor (HENRIQUE, 15/05/2018).

“Gostar do instrumento, [...] ter identificação com o instrumento e com a questão musical [...] e querer ser músico” (LEVON, 10/05/2018) são pontos elencados pelo professor Levon como essenciais para a atuação profissional na área da música. Levon, Magali e também César consideram que ter disciplina e dedicação em relação ao estudo é fundamental para quem queira atuar

profissionalmente na área da música. Como exemplifica a fala de Levon, a pessoa “tem que ter disciplina de estudo [...]. Ela tem que saber que vai ter que estudar algumas horas por dia, se quiser fazer realmente [d]isso uma profissão” (LEVON, 10/05/2018). Isso porque, segundo Levon, “eu já vi muita gente que tem muuuuito jeito pra música, mas não tem disciplina pra estudar [...]. Outros têm disciplina pra estudar muito e não têm tanta facilidade, mas, de tão disciplinado que é, consegue superar todos esses problemas” (LEVON, 10/05/2018).

César, Barbosa, Nykaro e Henrique entendem que é necessário que o músico profissional tenha um bom relacionamento com os profissionais com quem trabalhará. Como exemplificam as falas de César e Barbosa, saber “lidar com seus colegas de trabalho [...] acho que é uma coisa fundamental que nem sempre é mencionada” (CÉSAR, 17/05/2018). “[...] ter respeito com os maestros, com os *spallas*, também é importante. [...] ter respeito e saber conviver com as pessoas” (BARBOSA, 09/05/2018). Isso porque, como conta Barbosa, “já toquei em algumas orquestras que o músico não queria estar lá e... daí o trabalho não ia fluir” (BARBOSA, 09/05/2018). A fala de Barbosa sinaliza que, para ela, o relacionamento entre os músicos tem relação direta com o resultado do trabalho a ser desenvolvido, o que também é abordado por Bartz (2018). Segundo o autor, “no âmbito de algumas orquestras, a excelência musical nem sempre é o critério mais importante para se empregar um músico. [...] é muito mais importante ser uma ‘boa pessoa’, isto é, alguém fácil de lidar e que sabe se integrar aos grupos” (BARTZ, 2018, p. 157).

Já as professoras Júlia e Magali, e também os praticantes Barbosa e Léo, abordaram em suas falas conhecimentos ligados à docência, indicando que reconhecem que a atuação profissional na área da música não está restrita à performance e que pode acontecer em diferentes espaços e atividades. A professora Júlia afirma que cada contexto de atuação demanda que o profissional tenha conhecimentos específicos. Entretanto, Júlia, mesmo sendo licenciada em música, elenca principalmente conhecimentos ligados à performance instrumental e não menciona conhecimentos pedagógicos e/ou didáticos. Segundo ela,

cada lugar vai te exigir certas coisas, certas habilidades. [...] numa escola de música, por exemplo, [...] acho que tu precisa saber muito bem o teu instrumento e a questão da teoria, harmonia, muito focada no teu instrumento. [...] Você é um músico de orquestra [...] você tem que estar muito [bem] em relação à técnica [do instrumento], em relação ao repertório, estar sempre fazendo aula, estudo

bem na ponta dos dedos. [...] e no Ensino Médio eu acho que tem que saber muito tudo (JÚLIA, 14/05/2018).

Exemplificando a partir de sua experiência como professora de música dos CTIEM do IFSC-Florianópolis, Júlia acredita que, nesse contexto de atuação, é preciso conhecer sobre “formação de acordes, pra poder fazer alguma coisa no piano, um pouquinho de bateria [...], a questão da voz também, a gente tem que saber [...] pra não pegar umas tonalidades que sejam muito complicadas pra eles cantarem” (JÚLIA, 14/05/2018). Já a professora Magali, também se referindo à atuação como docente, indica a importância de saberes pedagógicos para a atuação profissional, ao considerar ser necessário que o profissional saiba “que público é esse com que eu vou trabalhar”, pois “cada faixa etária exige um conhecimento e uma forma, uma didática de trabalhar [...]. Tem que se preocupar com isso” (MAGALI, 17/05/2018).

Nessa mesma direção, Léo considera que um professor de música precisa “saber dar aula, falar alguma coisa no momento certo para o aluno, [...] ter essa sensibilidade de perceber o aluno” (LÉO, 09/05/2018) e Barbosa afirma que “importante é ter paciência. Tanto quando tu for tocar, quanto tu for dar aula. Principalmente dar aula. Ter paciência e boa vontade pra fazer” (BARBOSA, 09/05/2018). Léo e Barbosa são os únicos praticantes que abordam questões relacionadas à docência, o que, possivelmente, está ligado ao fato de que tanto Léo quanto Barbosa têm experiências como professores de instrumentos musicais.

Referindo-se à sua experiência como baterista e apresentando outra perspectiva da prática profissional na área da música, Lewis amplia o entendimento de saberes necessários à atuação profissional, ao contar que,

em termos profissionais [...], eu não consigo tocar de graça. Eu não acho justo não cobrar pelo meu trabalho, por ser meu trabalho. E eu acho que isso é uma forma profissional de lidar com as coisas e eu acho que isso é uma coisa essencial que o músico tem que fazer, que é cobrar pelo serviço, e saber estabelecer a cobrança é muito difícil (LEWIS, 10/05/2018).

A fala de Lewis está ligada à falta de valorização da música como profissão e é reflexo de sua trajetória como baterista atuante em diferentes bandas de Florianópolis. Ao contrário dos outros praticantes entrevistados, Lewis tem uma trajetória de trabalho na área da música, de luta pela valorização da profissão e,

possivelmente por isso, apresenta uma visão mais crítica sobre a atuação profissional na área. Ele reconhece que, além dos conhecimentos musicais, outros conhecimentos e habilidades são importantes para seguir profissionalmente na área da música, como lutar pela valorização e saber cobrar pelo seu trabalho.

A partir da fala dos entrevistados, é possível notar que os saberes que consideram necessários para a atuação profissional na área da música estão principalmente relacionados à performance instrumental e/ou vocal. Mesmo assim, os entrevistados demonstram estar cientes de que cada contexto de atuação requer saberes e/ou habilidades que são específicos daquele contexto, embora esses saberes e habilidades sejam, quase sempre, reduzidos ao desenvolvimento de habilidades e conceitos musicais.

Os entrevistados acreditam que, nas práticas do IFSC-Florianópolis, aprendem o que é necessário para iniciar a atuação profissional na área de música e que fazer parte das práticas contribui para essa atuação. Entretanto, é possível perceber que, conforme aponta Jiraya, as práticas do IFSC-Florianópolis “contribuem se você quiser ser um músico mais clássico, formal” (JIRAYA, 07/05/2018).

Convergindo com o que consideram necessário saber para atuar profissionalmente na área da música, os praticantes relatam que aprendem principalmente questões ligadas à técnica instrumental e/ou vocal e conhecimentos teórico-musicais. Para os praticantes, esse aprendizado ocorre principalmente durante as aulas e ensaios, através do estudo do repertório que é executado, como exemplificam as falas de César e Nykaro.

[...] acho que toda vez que a gente pega uma peça pra tocar, a gente tem todo o cuidado, antes de tocar, toda aquela questão: solfejo, análise da obra, contextualização, em que momento aquilo foi escrito. Acho que o lado histórico também é muito importante. A gente tem que entender um pouco a história do compositor, pra conseguir interpretar aquilo de um jeito melhor (CÉSAR, 17/05/2018).

[...] pensando um pouco no coro... A gente costuma fazer uma leitura daquela letra que tá em latim e passar o significado, pra que o coralista, por mais nervoso que seja ou por mais sem técnica que seja, mas ele sabe o que ele tá falando. Então a gente trabalha isso no ensaio [...] A gente, no ano passado, começou, por exemplo, a estudar a Cantata do Bach. O Henrique falou pra gente quem foi esse personagem. Teve um dia em que a gente assistiu a um documentário, [...] uma série baseada na vida dele. Mas o pessoal entendeu o que que é essa

Cantata que ele fazia [...]. Então uma [compreensão] da obra (NYKARO, 14/05/2018).

Professores e praticantes consideram que é por meio das experiências proporcionadas pelas práticas que se aprende o que é necessário para atuar profissionalmente na área de música. Barbosa acredita que aquilo que considera necessário saber para atuar profissionalmente na área da música “é ensinado, mas é uma coisa que tu convive aqui dentro. Então, tu aprende, mas tu não sabe mais ou menos que tá aprendendo. Tu já tem isso, por causa do IFSC, mas não porque é ensinado ‘Ó, façam isso!’” (BARBOSA, 09/05/2018). Também Léo comenta que “é uma observação que você faz que acaba te ensinando [o que é necessário saber para atuar profissionalmente]” (LÉO, 09/05/2018). Léo completa dizendo que aprende o que é necessário para atuar profissionalmente na área da música ao observar como os professores conduzem as aulas e os ensaios das práticas e que, nesses momentos,

[...] ele [o professor] não tá te ensinando: “você tem que fazer isso, você tem que fazer...” como se fosse uma aula. Mas, a vida vai te ensinando, conforme você observa o professor. Então, você acaba pegando um pouco de cada professor, absorvendo. Acho que é natural isso. Você acaba aprendendo de diferentes formas. De como lidar com uma orquestra e com o aluno (LÉO, 09/05/2018).

Ao contrário dos outros entrevistados, Lewis considera que nas práticas do IFSC-Florianópolis não aprende o que acredita ser necessário para a atuação profissional. Isso porque considera que

o foco aqui [no IFSC-Florianópolis] é extremamente pedagógico, e o resto tu vai aprendendo por experiência com os contatos. Como eu aprendi também com a sinfônica [OSSCA], que era um outro esquema e tal, é... e aí era uma questão profissional e aí já de atuação. Mas eu acho que aqui, ele [o trabalho] tem um viés bastante pedagógico, não que eu ache isso ruim, mas seria mais limitado a isso assim (LEWIS, 10/05/2018).

A opinião de Lewis está, possivelmente, ligada à sua visão do que é necessário para a atuação profissional. Como exposto anteriormente, Lewis já atuava profissionalmente na área de música antes de integrar a OEXP.

7.4 A oportunidade de ter experiências profissionais na área de música

“[...] o IFSC me apresentou uma oportunidade talvez... profissional. Como se ele falasse: ‘Olha, também dá pra fazer isso profissionalmente! Não precisa ser só como lazer’” (CÉSAR, 17/05/2018).

Foi a partir da participação e do que aprenderam nas práticas do IFSC-Florianópolis que alguns praticantes passaram a ter experiências profissionais na área da música, principalmente tocando em orquestras da cidade, cantando em corais profissionais, dando aula de instrumento e tocando ou cantando em casamentos. Barbosa, Léo, Bruno e Lewis relataram que, devido à experiência adquirida na OEXP e no FIC PO, foram indicados para tocar na Orquestra Sinfônica de Santa Catarina (OSSCA). Para citar um exemplo, Léo relatou que, “no final do ano passado [2017], fiz dois concertos de Natal com a OSSCA [...] e nesta semana eu tô ensaiando pra fazer mais um [concerto] no dia 25” (LÉO, 09/05/2018). Léo comenta que os cachês com a OSSCA “são esporádicos, mas o que tem [de cachê], esses eu tô conseguindo [fazer]” (LÉO, 09/05/2018). Ao relatar sobre suas experiências profissionais, Léo contou com orgulho que “o fagote já trouxe contrapartida financeira! Muito legal isso!” (LÉO, 09/05/2018).

Também Lewis contou ter tido “uma experiência com a sinfônica do estado [a OSSCA] no final do ano passado [2017]” (LEWIS, 10/05/2018). Lewis, que já atuava profissionalmente como baterista em diferentes bandas da cidade, revelou que tocar com a OSSCA “foi uma experiência muito boa”, pois “também aprendi algumas outras coisas. [Por]que eu acho que cada orquestra tem sua forma de lidar e aí [a gente] sempre vai aprendendo alguma coisa diferente” (LEWIS, 10/05/2018). Segundo Lewis, ao tocar na OSSCA, percebeu que “tinha um certo tipo de cobrança que era muito diferente daqui [da OEXP], era outro maestro, era outro jeito de lidar com as coisas” (LEWIS, 10/05/2018). Esse jeito diferente a que Lewis se referiu está relacionado ao fato de a OSSCA, mesmo sem ter um quadro fixo de músicos, ser uma orquestra profissional e, por isso, tem um nível de exigência maior em relação à performance dos músicos.

Alguns praticantes também tocam e/ou cantam em casamentos, como é o caso de Clara e Barbosa. Clara relatou ter cantado somente uma vez em um

casamento, recebendo um cachê por isso. Ela não atua em mais eventos, pois “não tenho tempo pra fazer as coisas” (CLARA, 17/05/2018). Já Barbosa, comentou que, “em casamento, eu toco em dois por mês” (BARBOSA, 09/05/2018). Além disso, Barbosa dá aulas semanais de violino na igreja que frequenta, onde começou a aprender a tocar o instrumento. Também Nykaro dá aulas de violino em um projeto comunitário e conta que

eu atuo hoje com outro grupo que eu tô conduzindo graças à formação que eu tive aqui [...]. Tenho segurança, tranquilidade de coordenar o grupo, porque eu tenho a base e aquilo que eu sei é suficiente pra aquela realidade. [...] como eu vim da pedagogia camerística *henriqueirística*¹⁶⁷ (fala rindo), [...] tá incutido também na minha maneira de ver, na minha maneira de ensinar música (NYKARO, 14/05/2018).

Nykaro aprendeu a tocar violino antes do ingresso nas práticas do IFSC-Florianópolis, mas em sua fala revela que a forma como conduz as aulas de violino que ministra é baseada nas experiências vividas como aluna nas práticas do IFSC-Florianópolis. A fala de Nykaro indica que a formação musical e as experiências proporcionadas pelas práticas do IFSC-Florianópolis são consideradas suficientes para a atuação como professores de instrumento. Assim como expõe Requião (2002), ao se referir a músicos que atuam como professores de instrumento, o saber-fazer parece legitimar a atividade docente dos praticantes. Isso porque “o músico professor é tido como um professor capacitado, já que sua competência produtiva é comprovada através de sua atuação artística” (REQUIÃO, 2002, p. 66).

Foram também as experiências vividas no Coral do IFSC que possibilitaram que Nykaro ingressasse como cantora em um coral profissional de Florianópolis. Como conta Nykaro, “nesse vai e vem da vida, no ano passado [2017], eu entrei num coral profissional. [...] tava num universo aqui de iniciação à vida de coral, aí agora [estou] num outro lugar” (NYKARO, 14/05/2018). Segundo Nykaro, “se eu não tivesse aqui no coro [no IFSC-Florianópolis], eu penso que eu não me sentiria nem apta pra ingressar lá [no coral profissional]” (NYKARO, 14/05/2018). Também orgulhosa com a nova experiência, Nykaro contou que, “desde que eu entrei, fo[ram] quatro concertos. E teve a participação também na ópera em Chapecó [SC]” (NYKARO, 14/05/2018).

¹⁶⁷ Referindo-se à forma como o professor Henrique ensina.

A participação em diferentes grupos musicais é incentivada pelos professores, que relacionam o desenvolvimento musical à prática “profissional”. Como indica a fala do professor Henrique, “os alunos até vinham: ‘Professor, será que eu posso ir lá tocar? Porque eles vão pagar um cachê’. Eu digo: ‘Pode tocar. Pode tocar onde você quiser. Em quanto mais lugares você puder tocar, você toque. Isso vai ser experiência pra você’” (HENRIQUE, 20/02/2018). Segundo Henrique, “hoje, muitos já tão tocando em orquestra profissional [...], a partir de eles terem começado aqui [no IFSC-Florianópolis]” (HENRIQUE, 20/02/2018).

A entrada antecipada no mercado de trabalho e a atuação profissional durante o período de formação é frequente na área da música. Como expõe Bartz (2018), na trajetória de músicos profissionais, “não existe uma fronteira bem definida entre o período dedicado ao estudo e o início da atividade laboral” (BARTZ, 2018, p. 120). Dessa forma, a formação e a experiência profissional acabam acontecendo concomitantemente e, como indicado anteriormente, contribuindo uma com a outra (MORATO, 2009).

7.5 A “instabilidade” do mercado de trabalho e a precarização da música como profissão

“Acho que é bem complicado o nosso mercado [de trabalho] aqui, sabe? Eu vejo que não é muito simples tu viver de música aqui” (JÚLIA, 14/05/2018).

Os professores e também praticantes entrevistados indicam que o mercado de trabalho na área da música, principalmente em relação a oportunidades para músicos de orquestra, é escasso e, como percebe o professor Levon, “se tivesse uma palavra pra falar, seria instável. Eu acho ainda um mercado [de trabalho] instável” (LEVON, 10/05/2018) em Santa Catarina. Levon considera que o mercado de trabalho em música “teve [momentos] piores, aí parece que deu uma melhorada grande e agora acho que tá piorando de novo” (LEVON, 10/05/2018).

Ao falarem sobre o mercado de trabalho, os professores de música do IFSC-Florianópolis focam na atuação profissional principalmente em orquestras, o que está ligado à escolha por ofertar formação inicial nessa área. Entretanto, ao focar em

um ramo de atuação profissional, acabam desconsiderando a heterogeneidade das formas de trabalho em música e também a escassez de postos de trabalho em orquestras no mercado de trabalho local, apesar de reconhecerem essa escassez. Assim como ocorreu em outras cidades do Brasil (BARTZ, 2018; SEGNINI, 2014), tanto Levon quanto Henrique comentaram sobre o fim das atividades de várias orquestras em Florianópolis. Conforme Levon,

teve um período que teve muitas orquestras funcionando, teve projetos, Lei Rouanet [...] e surgiram várias orquestras. Em Florianópolis [...] tinha a Camerata, tinha a OSSCA funcionando, [...] tinha a Orquestra de Cordas da Ilha, [...] a [Orquestra] Filarmonia funcionando. Teve uma época que teve tudo isso ao mesmo tempo (LEVON, 10/05/2018).

Entretanto, como conta Levon, “foi acabando, foi sumindo [...]”. Algumas dessas orquestras se reúnem uma ou duas vezes por ano pra fazer um concerto. Mas regular, que eu lembre agora, só sobrou a Camerata, que tá se mantendo com certa regularidade, profissional” (LEVON, 10/05/2018). Júlia se refere ao mercado de trabalho na área de música em Florianópolis como “assustador” e lamenta a inexistência de uma “orquestra do nosso estado”, que mantenha atividades regulares. Conforme Júlia relata, “a gente tem uma orquestra do nosso estado, mas é uma orquestra que funciona [...] esporadicamente. Que funciona quando tem verba. Não é uma orquestra regular” (JÚLIA, 14/05/2018). Dentre as orquestras que mantêm atividades regulares, Júlia diz que são de “caráter privado. Dinheiro privado. Então, prum músico [...] de orquestra, violino, viola, tocar, teria que ser numa orquestra privada” (JÚLIA, 14/05/2018). Entretanto, segundo a professora, “a orquestra privada também já tá saturada. Porque tem muito músico que já tá ali dentro” (JÚLIA, 14/05/2018).

Clara e Léo também indicaram em suas falas que o mercado de trabalho na área de música é escasso em Florianópolis e região. Falando especificamente do seu instrumento, Léo comentou que “não tem muito campo pro fagote” (LÉO, 09/05/2018) e Clara percebe que “em Florianópolis a gente não tem muito, eu acho que ainda não tá muito formada essa área que nem tá em São Paulo, por exemplo” (CLARA, 17/05/2018).

Para a professora Magali, “não tá fácil o mercado de trabalho pra área nenhuma”, porque “nós estamos vivendo um momento difícil, de questão financeira, política, que influencia na questão social, econômica” (MAGALI, 17/05/2018).

Considerando a instabilidade do mercado de trabalho na área da música e a escassez de vagas de trabalho em orquestras, o professor Levon acredita que a estabilidade de trabalho está ligada ao nível de conhecimento dos músicos, desconsiderando, assim, aspectos sociais e econômicos que configuram o mercado de trabalho. Segundo ele,

quanto mais você tem nível, mais fácil de você se colocar. Uma pessoa que [...] estuda um instrumento desde pequeno, fez bacharelado, continuou estudando, tá num nível superalto, ele vai acabar encontrando um lugar, uma orquestra. Se a orquestra acaba, ele acaba indo pra outra e ele consegue [trabalho]. Mas daí já... tem que ser um nível muito alto pra ter essa certa estabilidade (LEVON, 10/05/2018).

Assim como é indicado na literatura (BARTZ, 2018; PICHONERI, 2011; SEGNINI, 2007), Levon também percebe a universidade como “o lugar mais estável hoje, no Brasil, pra músicos, são professores de universidades e instituições. Em segundo, talvez aulas particulares. De músico, como instrumentista, já é mais complicado, mais instável” (LEVON, 10/05/2018).

Os professores de música e também os praticantes do IFSC-Florianópolis indicam que o mercado de trabalho na área de música é instável e têm consciência de que estão se formando e sendo formados para atuação em um mercado de trabalho com características precárias. Entretanto, as características precárias do trabalho em música são tratadas como algo natural, intrínseco à área. A partir dos relatos dos praticantes, é possível perceber que, assim como observado na literatura (BARTZ, 2018; LAGES; BARROS, 2017; MENDES *et al.*, 2015; PICHONERI, 2011; REQUIÃO, 2008; SEGNINI, 2007; 2014), a atuação profissional se dá em um contexto em que o trabalho tem características precárias, principalmente em relação ao pagamento que é feito por meio de cachês. Como exemplifica a fala de Nykaro, o pagamento recebido “é por apresentação. Não tem salário por mês. Então, a cada vez que tem verba na conta [do coral em que atua profissionalmente], seja por edital ou os projetos que têm na Fundação de Cultura, aí a cada concerto a gente ganha cachê” (NYKARO, 14/05/2018). O mesmo foi relatado por Bruno e Léo, sobre a atuação na OSSCA, em que receberam cachê referente aos ensaios e concertos nos quais tocaram com a orquestra.

Ao analisar as falas dos praticantes, é possível perceber que eles aceitam a precarização como algo natural. Lamentam por não terem acesso a direitos

trabalhistas, mas se conformam com essa realidade. Nykaro comenta que “seria um sonho ter um salário e você ficar mais despreocupado” (NYKARO, 14/05/2018). Da mesma forma, Léo pensa que, ao trabalhar na área de música, “tu não vai ter tanto dinheiro como pode ser uma outra profissão, tu tem as dificuldades, tem também as coisas boas que... quem gosta, sabe, sabe que tá envolvido na área” (LÉO, 09/05/2018).

Lewis, ao contrário dos outros praticantes, apresenta uma visão menos romantizada do trabalho na área da música. Essa visão, possivelmente, está ligada à sua experiência profissional como baterista de diferentes bandas em Florianópolis. Em sua fala, Lewis relatou sobre as dificuldades enfrentadas ao longo de sua atuação em relação à baixa remuneração, à desvalorização do trabalho, à luta para ter espaço no mercado de trabalho e à visão de muitas pessoas de que música não é trabalho. Em seu relato, Lewis expôs que

uma coisa essencial que o músico tem que fazer, que é cobrar pelo serviço e saber estabelecer a cobrança, é muito difícil. [...] quando eu comecei a tocar, como a gente tocava mais em festa universitária, tem muito aquela questão de quem organiza quer minimizar os custos [...]. Então, era muito difícil de conseguir estabelecer uma cobrança justa dentro dessas condições. E a gente queria tocar e, ao mesmo tempo, queria receber alguma coisa... digna [...]. Às vezes, o pessoal chega na festa e aí vê a banda tocar e pensa que é só aquilo, sabe? Mas tem todo um trabalho por trás, que ninguém sabe ou, às vezes, acha que a gente tá só curtindo. “Ah, daí os caras vão lá e saem e bebem depois”. [...] Então, acabava que as bandas tinham que...ahn... vou usar um termo bem... pejorativo, se prostituir, digamos assim. Porque [...] “ah, tu quer cobrar X, mas eu só te pago tanto”. Aí tu fala assim: “pô, mas não é justo o que vocês querem pagar!”. “Ah, então tudo bem. Então, outra banda aqui vai fazer por isso, porque...” [...] tem o mínimo que eu preciso receber pra isso e prefiro não tocar de graça (LEWIS, 10/05/2018).

O relato de Lewis evidencia que foi na prática profissional que ele aprendeu a estipular um valor pelo seu trabalho. Conforme Bennett (2010), o mesmo acontece também com músicos eruditos, pois, “a preparação para uma carreira como intérprete de música erudita é focada na parte artística e não nas condições empresariais, sociais e culturais com as quais os intérpretes têm de lidar¹⁶⁸” (BENNETT, 2010, p. 94, tradução minha). Ainda segundo a autora, ter habilidades

¹⁶⁸ No original: “[...] la preparación para una carrera como intérprete de música clásica con frecuencia está demasiado centrada en el arte y no lo suficiente en las condiciones empresariales, sociales y culturales de las que deben formar los intérpretes” (BENNETT, 2010, p. 94).

para gerenciar o trabalho é um componente-chave da profissão dos músicos (BENNETT, 2010).

A professora Magali e também o Diretor de Ensino José acreditam que, por terem oportunidade de estudar música nos CTIEM no IFSC-Florianópolis, os estudantes podem vir a atuar em diferentes atividades profissionais. Para Magali, “um aluno que venha pra cá, veio fazer engenharia? Ótimo! Mas que ele tenha possibilidade de cantar, tenha a possibilidade de tocar um instrumento. Então, que ele saia daqui com essas três possibilidades, ou mais” (MAGALI, 10/02/2017). Também para José, o contato com a música na instituição “pode mudar, pode replanejar a tua meta. Pode ... ‘eu queria ser um engenheiro e tudo mais. Hoje eu não quero mais. Entendeu? Agora eu quero trabalhar com música, agora eu quero ser um DJ, eu quero, eu gosto do Hip-hop... eu gosto de guitarra” (JOSÉ, 25/11/2016). Ao indicar a possibilidade de atuação dos estudantes do IFSC-Florianópolis na área da música, José menciona práticas que não são desenvolvidas ou exploradas na instituição. Para atuar nessas atividades, os estudantes precisariam buscar formação em outros lugares.

A possibilidade de diversificação das atividades profissionais, a partir da formação profissional nos CTIEM e também da formação musical ofertada pelo IFSC-Florianópolis, é apresentada nas falas de Magali e José como positiva, pois permite que os alunos tenham diferentes fontes de renda. Para Magali,

[...] hoje em dia, a gente percebe que, quanto mais ecléticas for[em] as habilidades do ser humano, melhor pra ele. Porque, se ele não dá pra esse lado..., naquele momento o mercado de trabalho não deu pra esse lado, ele pode ir prum outro lado. Que é o que acontece com o nosso trabalho. Então, ele se formou em... Edificações, é um exemplo, ele não conseguiu trabalho ali, mas, como ele aprendeu a tocar trompete, concomitante com Edificações, ele tá tocando numa orquestra, ou numa banda, ou em algum lugar com aquele instrumento que ele aprendeu aqui. Está tendo um sustento ali naquele momento, até que ele conquiste o seu trabalho. E depois as duas coisas podem andar paralelas (MAGALI, 10/02/2017).

Entretanto, a diversificação de atividades profissionais traz consigo mais uma forma de precarização do trabalho em música, por meio da atuação não só em diferentes áreas da música, como também em diferentes profissões. Essa mesma visão é apresentada por Jiraya, ao tratar a atuação na área de música como uma opção, caso não consiga trabalho na sua área de formação acadêmica. Segundo Jiraya, “se eu terminasse [o curso de] engenharia, não tivesse mais o que fazer da

vida, [...] provavelmente, eu iria me dedicar a aprender a cantar e... ir atrás de cantar num coro profissional!” (JIRAYA, 07/05/2018).

As práticas do IFSC-Florianópolis têm a prática profissional, principalmente a prática musical de orquestras, como referência para sua organização. Como é indicado na fala dos professores, ao adotarem essa prática profissional como referência, visam a contribuir para a iniciação profissional dos praticantes na área de música. Reconhecem, entretanto, que a formação por ora oferecida pela instituição é uma formação inicial e que, para que os praticantes se profissionalizem, é necessário que continuem sua formação em outros espaços. Nesse sentido, as experiências profissionais dos praticantes são valorizadas e estimuladas pelos professores e entendidas como parte de sua iniciação profissional. Professores e praticantes entendem que essa prática profissional envolve saberes, habilidades e disposições, que consideram serem desenvolvidos nas práticas do IFSC-Florianópolis. Entretanto, suas concepções priorizam uma capacitação técnica, que difere da formação pretendida pelos IFETs, por sua pouca relação com as demandas do mercado de trabalho e pelo baixo potencial de impulsionar a economia brasileira, como preconizam as atuais políticas de CT&I. Além disso, embora os professores reconheçam que o mercado de trabalho, para o qual estão buscando contribuir com a formação de profissionais, é escasso, ao naturalizarem as características precárias do trabalho na área de música, acabam, sem perceber, desvalorizando a formação musical e também as práticas que desenvolvem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo geral desta pesquisa foi compreender como as formas de inserir a música no IFSC-Florianópolis se relacionam com a proposta de educação profissional e tecnológica dessa instituição. Parto do entendimento de que os IFETs são instituições que ofertam EPT em diferentes níveis e modalidades de ensino; a EPT ofertada nessas instituições busca estabelecer o diálogo entre conhecimentos científicos, tecnológicos, sociais e humanísticos e os conhecimentos e habilidades ligados ao trabalho, agregando a formação acadêmica à preparação para o trabalho; os IFETs estão integrados às políticas nacionais de CT&I, as quais não priorizam áreas como educação, arte e cultura, ou, de modo mais amplo, as Humanidades; e, de modo geral, as pesquisas da área de educação musical não têm tratado a música nos IFETs em relação às particularidades e aos princípios da EPT. Ao aliar esse entendimento ao que a literatura apresenta sobre a música nos IFETs e ao mapeamento das práticas musicais desenvolvidas nos IFETs da região sul do país, percebi que, nos IFETs, a música não parece ser compreendida como atividade profissional. Elaborei, então, os objetivos específicos deste trabalho, que consistiram em analisar quais são e como são concebidas as práticas educativo-musicais desenvolvidas no IFSC-Florianópolis; compreender por que e para que a música está inserida no IFSC-Florianópolis; e compreender os processos envolvidos na inserção da música na instituição.

Para a condução deste estudo de caso, realizei entrevistas com o Diretor de Ensino, a professora e os professores de música, a professora de teatro e praticantes. Também realizei observações das aulas, ensaios e apresentações das práticas existentes no IFSC-Florianópolis, além da análise de documentos institucionais. Ao utilizar diferentes técnicas de coleta de dados, procurei compreender o contexto investigado a partir de olhares diferentes, porém complementares. Com o intuito de compreender como a música é inserida no IFSC-Florianópolis, entendido como um contexto de EPT, estruturei a análise de dados a partir de três eixos principais, definidos a partir da base teórica desta tese: sobre a música em uma instituição de EPT; sobre as práticas educativo-musicais do IFSC-Florianópolis; e sobre a preparação para a atuação profissional na área de música.

Entendo esses eixos como indicativos de como a música é inserida na instituição e quais processos permeiam essa inserção. Cada um desses eixos se desdobra em categorias secundárias que se complementam. A análise apresentada permitiu que fossem identificadas diferentes formas de inserção da música no IFSC-Florianópolis, assim como estratégias adotadas por aqueles que estão envolvidos com as práticas, no sentido de fortalecer e garantir a presença da música na instituição.

A partir dos dados coletados, foi possível perceber que, desde os primeiros anos de existência da instituição, a música é inserida no IFSC-Florianópolis em aulas curriculares e atividades extracurriculares como parte da formação integral dos estudantes, para contribuir para a permanência e o bem-estar desses estudantes e também como forma de divulgar a instituição na comunidade local e regional. No processo de inserção da música no IFSC-Florianópolis, os professores, aproveitando sua experiência profissional prévia, partem dos interesses e da intenção da instituição de manter a tradição relacionada às práticas educativo-musicais coletivas, predominantemente instrumentais, para expandir essas práticas para além das aulas dos CTIEM e ofertar ensino de diversos instrumentos nas Oficinas de Instrumentos Musicais, resultando na criação da OEXP. Dessa forma, foi possível perceber que as práticas educativo-musicais desenvolvidas no IFSC-Florianópolis têm relação com as características das práticas existentes desde os primeiros anos da instituição e também com a formação e a experiência profissional dos professores que atuam nas práticas.

Por serem projetos de extensão, as Oficinas e a OEXP não tinham garantia de continuidade e sua oferta estava sujeita às demandas de carga horária dos professores, além de não disporem de verba regular para a manutenção de suas atividades. A partir da criação dos IFETs e da possibilidade de oferta de novas modalidades de cursos, como cursos de Formação Inicial e Continuada, cursos técnicos e de graduação em música, foi possível dar início a um movimento em busca da expansão e do fortalecimento da música na instituição, por meio da institucionalização das práticas no IFSC-Florianópolis. Ao transformar as Oficinas de Instrumentos Musicais no curso Básico de Instrumentos de Orquestra – o FIC BIO –, os professores garantiram a oferta de ensino de instrumentos musicais na instituição e, por ser um curso de qualificação profissional, o FIC BIO possibilitou que as práticas pudessem ser pensadas também como estratégia de formação profissional em música, mesmo que em nível inicial. A criação do FIC PO reforçou a ideia da

formação profissional e, por estar atrelado à OEXP, esse curso tem assegurado a existência da orquestra e contribuído para a participação de, pelo menos, 45 músicos no grupo.

O IFSC-Florianópolis é percebido pelos entrevistados como uma referência na área de música na cidade e na região, o que tem relação, principalmente, com o número de concertos e apresentações realizadas pelas práticas, que visam a divulgar o trabalho desenvolvido na instituição, e também com a gratuidade do acesso à música. Por serem desenvolvidas em uma instituição de ensino pública, as práticas possibilitam que as pessoas tenham acesso ao ensino gratuito de música, seja nas aulas de música dos CTIEM, seja nas Oficinas de Instrumentos Musicais, nos FICs BIO e PO e/ou no Coral do IFSC. O mesmo ocorre em relação aos concertos e apresentações, todos com entrada gratuita, os quais também se configuram como práticas educativo-musicais. Nos concertos e apresentações, os professores buscam mostrar o trabalho que é desenvolvido nas práticas e, ao mesmo tempo, transformá-los em momentos de aprendizado musical para o público que lhes assiste. Para os entrevistados, possibilitar o acesso gratuito à música, seja nas práticas desenvolvidas no IFSC-Florianópolis, seja por meio de concertos e apresentações, é uma forma de contribuir para que mais pessoas possam ter acesso à música e/ou desenvolver-se musicalmente.

Como o corpo docente na área de música é pequeno – são somente três professores que atuam nas práticas, ministrando aulas e coordenando os cursos –, no processo de fortalecimento e luta pela continuidade das práticas no IFSC-Florianópolis, uma rede de sustentação foi criada a partir da atuação de bolsistas e estagiários que são também praticantes. Os bolsistas contribuem para o funcionamento das práticas tocando, cantando, auxiliando outros praticantes nos estudos musicais, se ocupando de questões burocráticas e se encarregando da logística envolvida na preparação de concertos e apresentações. Na atuação como bolsistas e/ou estagiários, estes não se limitam a fazer aquilo que lhes é atribuído – tocar e/ou cantar, cuidar de questões burocráticas relacionadas ao funcionamento das práticas e da logística envolvida na preparação de concertos e apresentações –, mas buscam também contribuir para que as práticas tenham continuidade ao auxiliar os praticantes em seus estudos, assumir a condução de ensaios e a preparação do repertório para apresentações, convidar e incentivar outras pessoas a ingressarem nas práticas. Além dos bolsistas, também músicos profissionais fazem parte da rede

de sustentação que contribui para o fortalecimento das práticas. Nessa busca pela expansão e fortalecimento das práticas, é possível perceber que os professores organizaram não só uma rede de sustentação para a manutenção das práticas, mas também um sistema de ensino musical no IFSC-Florianópolis, no qual as práticas estão interligadas de diferentes formas.

Os professores relatam que recebem apoio financeiro da instituição para a manutenção das práticas e também apoio logístico para a realização de concertos e apresentações. Ao mesmo tempo, reconhecem que a música está em segundo plano, não sendo valorizada por parte da comunidade interna da instituição como área de conhecimento, e, para que as práticas se mantenham no IFSC-Florianópolis, é necessário que haja uma luta constante. As barreiras enfrentadas na busca pela permanência, expansão e fortalecimento da música no IFSC-Florianópolis demonstram ter relação com a “cultura industrial” existente na instituição desde sua criação, cujo foco tem sido a formação profissional de trabalhadores para atender às necessidades de mão-de-obra das indústrias da região e, mais recentemente, a criação de novos produtos e a geração de tecnologia, devido à integração da instituição com as políticas nacionais de CT&I. Ao longo da história da instituição, não houve oferta de cursos no campo das humanidades, ficando os conhecimentos humanísticos restritos ao currículo dos cursos técnicos, como parte da formação integral dos estudantes.

Assim como a revisão de literatura apontou em relação ao que ocorre em outros IFETs (BEZZERRA, 2017; LOPES, 2018), ao refletirem sobre como a música se insere nesse contexto, os entrevistados revelam não perceber integração entre a música e o ambiente de CT&I presente no IFSC-Florianópolis – mesmo havendo exemplos de que essa integração seria possível e de que a música pode contribuir com diferentes aprendizados, como pôde ser observado na preparação dos arcos “sabres de luz” para o “Concerto Jovens Solistas”. Para os professores, a valorização da música e a integração com o ambiente de CT&I na instituição aconteceria com a criação de um curso Técnico em Música, que possibilitaria a formação profissional de instrumentistas. Entretanto, os professores não deixam claro como o curso técnico contribuiria para essa integração. Parecem buscar, com o curso Técnico, aprofundar o desenvolvimento de competências musicais, mas parecem desconsiderar o potencial econômico da chamada indústria criativa, em

direção a uma maior aproximação entre a cadeia produtiva da música e a CT&I, em sintonia com os princípios e finalidades da EPT nos IFETs.

Ao enfrentar barreiras – como a desvalorização da música por parte da instituição, a falta de espaço físico para o desenvolvimento das práticas, a impossibilidade de contratação de mais professores – no caminho em direção à expansão e integração das práticas ao contexto de EPT, professores e praticantes buscam formas de contornar essas barreiras, procurando brechas nos documentos norteadores da instituição e propondo, embora sem sucesso, a criação de cursos técnicos que estariam de acordo com os interesses da instituição. É possível perceber que os professores de música têm uma agenda para a expansão, fortalecimento e integração das práticas no IFSC-Florianópolis e que, mesmo com várias conquistas alcançadas a partir da criação dos IFETs, seguem buscando diferentes formas de inserir, fortalecer e garantir a continuidade das práticas na instituição. A busca pela criação de um curso técnico na área de música é percebida pelos professores como a culminância do trabalho que vem sendo desenvolvido por meio das práticas no IFSC-Florianópolis e como um caminho para maior valorização da música na instituição. Dessa forma, criar cursos institucionalizados, que ofertam certificados e sejam reconhecidos pela instituição e pela comunidade externa, tem sido a estratégia adotada pelos professores para legitimar a música enquanto profissão. O caráter institucional das práticas também é valorizado e reconhecido pelos praticantes, os quais entendem que, por serem desenvolvidas em uma instituição reconhecida, as práticas conferem a quem delas faz parte maior reconhecimento entre as pessoas que atuam na área de música e legitimam o conhecimento adquirido.

Percebo que, enquanto a criação do curso técnico não é possível, os professores buscam mostrar o trabalho realizado por meio do maior número possível de apresentações, divulgando as práticas para a comunidade interna e externa à instituição. Por meio das ações que desenvolvem, professores e praticantes vão criando espaço para a música no IFSC-Florianópolis, vão sedimentando o trabalho e estão conseguindo que as práticas tenham continuidade na instituição. Entendo que a inserção da música no IFSC-Florianópolis depende da ação dos sujeitos envolvidos nas práticas. A iniciativa de inserir a música de diferentes formas – para além da formação integral, bem-estar e permanência dos estudantes, que são objetivos da instituição – parte dos sujeitos envolvidos nas práticas. É o

envolvimento de diferentes sujeitos – professores, praticantes, músicos profissionais – que sustenta essas práticas. As práticas são fortalecidas, institucionalizadas e têm continuidade, pois há pessoas que se mobilizam para que isso aconteça. Como sustenta Bowman (2016; 2017), práticas consistem em ações humanas, em modos cooperativos e coletivos de ação. As ações que compreendem as práticas são intencionais, direcionadas conscientemente para a manutenção, fortalecimento e expansão de um tipo de prática – a orquestra –, a qual é valorizada pelos professores e praticantes. As práticas também promovem a interação entre os praticantes e contribuem para que se sintam parte de uma “família” surgida a partir de laços musicais. São esses fins que constituem as razões de ser das práticas. Dessa forma, se não há mobilização por parte dos sujeitos envolvidos nas práticas, estas não têm continuidade e os fins a que elas se propõem não são alcançados.

Dentre uma constelação de práticas musicais existentes (BOWMAN, 2017), a orquestra foi escolhida como referência no processo de inserir a música no IFSC-Florianópolis e para a criação e o desenvolvimento de outras práticas na instituição. Durante a pesquisa, foi possível observar que a OEXP assume um papel central entre as práticas, as quais estão, algumas em maior e outras em menor proporção, a serviço da OEXP. Nas aulas de música dos CTIEM os professores demonstram a intenção de despertar o interesse dos estudantes para participarem dos FICs e, posteriormente, integrarem a OEXP. Os FICs, por sua vez, foram criados em função da orquestra. Também o Coral do IFSC tem parte do seu repertório composto por peças a serem apresentadas em conjunto com a OEXP.

Os professores indicaram que a criação da OEXP e a oferta de formação musical instrumental teve como motivação a carência de profissionais para atuar nas orquestras da cidade e da região e também de instituições realizando esse trabalho de formação musical, principalmente de forma gratuita. Ao criar a OEXP, os professores objetivam contribuir para a formação musical de futuros instrumentistas e também para que a música seja reconhecida como atividade profissional. Entendo que a escolha pela orquestra como prática de referência também tem relação com o *status* conferido às orquestras pela sociedade. Em uma área profissional que historicamente apresenta características precárias (COLI, 2008; SEGNINI, 2007; 2014), a orquestra ainda é reconhecida e valorizada socialmente, constitui-se como um diferencial no currículo dos músicos que dela fazem parte, conferindo a eles maior *status* perante outros profissionais da área. Dessa maneira, investir na

formação musical inicial de instrumentistas de orquestra é a estratégia encontrada pelos professores para que a música seja reconhecida como atividade profissional.

Nesse sentido, a criação de um curso Técnico em Música parece ser o que validaria a área na instituição como campo de atuação profissional. Entretanto, talvez por entenderem a formação musical como capacitação técnica, os envolvidos nas práticas não conseguem convencer a instituição de que a música é trabalho ou que sua presença faça sentido na EPT, para além da formação integral e da promoção do bem-estar. As práticas são valorizadas pelo IFSC-Florianópolis, mas como parte da formação integral, como promotoras do bem-estar, contribuindo para a qualidade de vida dos estudantes, e como divulgação da instituição na comunidade externa. Os professores demonstram pensar nas práticas mais pelo viés profissional, mas reconhecem, assim como os praticantes, que o que é proposto, assim como o que fazem, cumpre outras funções. As práticas promovem a interação entre os praticantes, contribuem para o bem-estar desses praticantes, desenvolvem o sentido de coletividade, envolvem a comunidade interna e externa da instituição, possibilitando o contato entre pessoas de diferentes lugares e culturas.

Mesmo que em diferentes níveis de desenvolvimento, o fazer musical é o centro de todas as práticas desenvolvidas no IFSC-Florianópolis. A centralidade do fazer musical está relacionada à concepção dos professores de que se aprende música fazendo música. Fazer música coletivamente – (aprender a) tocar um instrumento musical ou cantar – é o que também buscam os praticantes que ingressam nas práticas do IFSC-Florianópolis. Os professores buscam envolver os praticantes o quanto antes com o fazer musical e, por isso, incentivam sua participação em mais de uma prática desenvolvida na instituição. Ao priorizar o fazer musical, os professores de música visam a demonstrar que todos podem fazer música. Entretanto, suas falas também indicam que, no trabalho que desenvolvem, priorizam aqueles praticantes que desejam atuar profissionalmente na área de música. Dessa forma, se preocupam em oferecer uma formação musical – mesmo que inicial – que possibilite aos praticantes prosseguirem com seus estudos em outras instituições.

No fazer musical que se vivencia nas práticas do IFSC-Florianópolis, a formação integral, a promoção do bem-estar, a formação musical inicial e também a busca pela iniciação profissional na área da música estão entrelaçadas. Enquanto aprendem a tocar um instrumento musical e/ou cantar em práticas coletivas, os

praticantes interagem uns com os outros, aprendem a conviver com diferentes pessoas, conhecem pessoas com os mesmos objetivos, criam novas amizades, se envolvem cada vez mais com as práticas e buscam contribuir para que elas tenham continuidade.

Ao tomarem a prática profissional em orquestras como referência na concepção das práticas, os professores possibilitam que os praticantes aprendam música enquanto vivenciam diferentes aspectos da prática profissional na área, por meio do repertório executado, das exigências para o ingresso no FIC PO e dos rituais que envolvem os concertos realizados pela OEXP e pelo Coral do IFSC. É tocando na OEXP e/ou cantando no Coral do IFSC, participando dos concertos e interagindo com músicos profissionais que participam das práticas que os praticantes começam a se aproximar do que é ser músico profissional. É no fazer coletivo e na interação entre os praticantes que a formação musical e a iniciação profissional na área de música começam a acontecer.

Entretanto, o fazer musical das práticas do IFSC-Florianópolis está mais ligado ao conceito de educação técnica do que ao de educação tecnológica (LAUDARES; FIUZA; ROCHA, 2005). Existe a concepção de aprender música fazendo música, mas o fazer musical e as dimensões que envolvem esse fazer não são discutidos. A música e o trabalho na área são tratados somente na sua dimensão técnica, de forma desvinculada do contexto social, econômico, histórico e cultural que os envolve. Além disso, as práticas são concebidas tendo como referência a prática profissional em orquestra, o que indica ligação com a ideia de trabalho como princípio educativo, mas mais no sentido de uma técnica didática ou metodológica no processo de aprendizagem do que como princípio ético-político (FRIGOTTO, 2009). As práticas possibilitam que os praticantes tenham vivências que se aproximam do contexto profissional, mas é nas experiências profissionais durante o período de formação que esses praticantes têm contato com as dimensões sociais, econômicas, históricas e culturais que envolvem a atuação profissional na área.

A participação nas práticas e o contato com músicos profissionais contribui para que os praticantes tenham experiências profissionais, tocando/cantando em outras orquestras e/ou corais profissionais e em eventos diversos. Professores e praticantes mencionam ex-praticantes que seguiram seus estudos musicais com o objetivo de se profissionalizar na área. Ao mencionar ex-praticantes que se

profissionalizaram, é possível perceber que os professores e praticantes buscam a legitimação do trabalho desenvolvido nas práticas. Como a inserção profissional dos praticantes na área de música não foi o foco desta tese, pesquisas futuras poderão investigar mais a fundo a inserção profissional desses praticantes na área de música e a contribuição das práticas do IFSC-Florianópolis para essa inserção.

Os professores têm consciência de que estão buscando contribuir para a formação musical e a iniciação profissional para um mercado de trabalho em que há poucas orquestras nas quais os praticantes poderão tocar. Entretanto, consideram que, ao contribuir para a formação de mais músicos, poderão movimentar o mercado de trabalho na área, fomentando a criação de novas orquestras e grupos musicais na cidade. A visão deles é de que há poucos espaços de formação de músicos para orquestras e que, por isso, os grupos não se mantêm. Demonstram, dessa forma, desconsiderar que a escassez de orquestras também está relacionada à falta de incentivo à cultura e a uma visão, corrente na sociedade, de que cultura/música é diversão efêmera e gratuita (COLI, 2008), e também não questionam quais são os sentidos, para a sociedade, da prática de referência que escolheram. A precariedade do trabalho é acolhida pelos professores e praticantes e é considerada por eles como inerente à área de música. Ademais, mesmo estando em um contexto de educação e formação profissional, as práticas do IFSC-Florianópolis não preparam os praticantes para lidar com questões referentes ao gerenciamento de seu trabalho.

Considerando os resultados deste trabalho, é possível perceber que há visões distintas, porém complementares, nos processos de inserção da música no IFSC-Florianópolis, entendido como um contexto de EPT: a música é percebida pela instituição como dispositivo de formação integral, promoção de bem-estar e qualidade de vida dos estudantes; já os professores e alguns praticantes entendem a música como formação musical inicial, como profissão e focam na formação de instrumentistas. Para os professores e praticantes, a formação integral, o bem-estar e a qualidade de vida são consequência do fazer musical vivenciados nas práticas, enquanto que, para a instituição, esses seriam os objetivos das práticas.

Entendo que a música é inserida de diferentes formas no IFSC-Florianópolis – como formação integral, formação musical inicial e iniciação profissional. As práticas contribuem para a formação musical inicial e para a iniciação profissional dos praticantes; promovem a interação entre professores e praticantes e entre

praticantes; envolvem a comunidade local nas apresentações e concertos; e promovem o bem-estar dos alunos ao possibilitar relações mais humanas em um contexto onde imperam as chamadas ciências duras. A música é inserida como parte de um projeto de educação integral a ser desenvolvido na instituição, mas é a partir da ação e da mobilização dos sujeitos envolvidos nas práticas – especialmente os professores –, que as possibilidades previstas para a área de música na instituição são ampliadas.

Por fim, se, ao construir a problematização que deu origem a esta pesquisa, tive a percepção de que, nos IFETs, a música não parecia ser compreendida como atividade profissional, o caso estudado aponta para uma direção distinta, qual seja, a de que a música, ao menos parcialmente, é compreendida como atividade profissional. Parcialmente porque a instituição – a gestão do IFSC – demonstra não priorizar a música como atividade profissional, e também porque os professores partem de uma ideia de profissão circunscrita a um tipo de atuação profissional dentre uma constelação de práticas musicais (BOWMAN, 2017) possíveis e, além disso, entendida apenas como desenvolvimento de competências técnicas. De qualquer forma, o caso estudado exemplifica a possibilidade de desenvolver a formação profissional em música nos IFETs, corroborando resultados de outras pesquisas desenvolvidas nessas instituições (HORN, 2016; VIEIRA, 2017). O caso estudado também indica que a formação profissional é somente uma das possibilidades de inserção da música nos IFETs. Dessa forma, esperar que a música seja inserida somente como formação profissional é limitar suas possibilidades e potenciais educativos nessas instituições.

As práticas atendem a diferentes fins internos: formação musical, iniciação profissional e, ao mesmo tempo, contribuem para a formação integral, o bem-estar e a interação entre os sujeitos envolvidos nas práticas. A música tem muitos potenciais formativos e pode ser inserida de diferentes formas no contexto da educação profissional e tecnológica, podendo cumprir diferentes funções. O que vai determinar a forma como a música é inserida na EPT são as intenções e as concepções dos sujeitos envolvidos com a inserção da música nesse contexto.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Alcides Vieira de. **Da escola de Aprendizes de Artífices ao Instituto Federal de Santa Catarina**. – reed. rev. e atual. – Florianópolis: Publicações do IF-SC, 2010.
- AMORIM, Mônica Maria Teixeira. **A organização dos Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia no conjunto da educação profissional brasileira**. 2013. 247 f. Tese (Doutorado em Educação)- Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.
- ANDRADE, Érika Lemes de; BARBOSA, Nelson Bezerra. Políticas públicas de educação profissional e a inserção de egressos no mercado de trabalho. **Trabalho & Educação**. Belo Horizonte, v. 26, n. 2, mai-ago, 2017, p. 171-187.
- ANTUNES, Ricardo. Trabalho. In: DICIONÁRIO de trabalho e tecnologia. 2. Ed. Porto Alegre: Zouk, 2011. p. 432-437.
- ARROYO, Miguel. Trabalho – Educação e Teoria Pedagógica. In: FRIGOTTO, Gaudêncio (Org.). **Educação e crise do trabalho**: perspectivas de final de século. 10. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. p. 138-165.
- BARTZ, Guilherme Furtado. **Vivendo de Música**: Trabalho, profissão e identidade – Uma etnografia da Orquestra de Câmara Theatro São Pedro, de Porto Alegre. 2018. 229 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.
- BASTOS, João Augusto. A Educação Tecnológica: conceitos, características e perspectivas. **Tecnologia & Educação** - Coletânea Educação e Tecnologia, publicação do Programa de Pós-Graduação em Tecnologia – PPGTE, Cefet-PR, Curitiba, 1998. p. 21-36.
- BENNETT, Dawn. **La música clásica como profesión** – Pasado, presente y estrategias para el futuro. Colección Crítica y fundamentos. 1. ed. Barcelona: Editorial Graó, 2010.
- BEZERRA, Italan Carneiro. **Curso Técnico Integrado ao Ensino Médio em Instrumento Musical do IFPB**: reflexões a partir dos perfis discente e institucional. 2017. 514 f. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Comunicações, Turismo e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017.
- BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari Knopp. **Investigação qualitativa em educação**: uma introdução à teoria e aos métodos. Porto: Porto Editora, 1994.

BOWMAN, Wayne D. "Open Philosophy" or Down the Rabbit Hole? **Action, Criticism, and Theory for Music Education**. V. 16 (1), p. 10–37. August, 2017.

_____. Artistry, ethics, and citizenship. In: ELLIOTT, David J.; SILVERMAN, Marissa; BOWMAN, Wayne D. (org). **Artistic citizenship: artistry, social responsibility, and ethical praxis**. New York, NY: Oxford. 2016. p. 39–80.

_____. Music as Ethical Encounter. **Bulletin of the Council for Research in Music Education**, n. 151, p. 11-20, 2001.

_____. The ethical significance of music-making. **Music Mark: The UK Association for Music Education**. Issue 3 (Winter). musicmark.org.uk. Reprinted in Music Education Now. 2014. Disponível em: <https://jfin107.wordpress.com/scholarly-paper-the-ethical-significance-of-music-making-by-wayne-bowman/>.

BRASIL. **Decreto nº 50.492, de 25 de abril de 1961**. Complementa a regulamentação da Lei nº 3.552, de 16 de fevereiro de 1959, dispendo sobre a organização e funcionamento de ginásio industrial. Brasília, 1961. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-50492-25-abril-1961-390234-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em 31/08/2017.

_____. **Decreto nº 7.566, de 23 de setembro de 1909**. Créa nas capitães dos Estados da Escolas de Aprendizes Artífices, para o ensino profissional primário e gratuito. Rio de Janeiro, 1909. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1900-1909/decreto-7566-23-setembro-1909-525411-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em 01/12/2015.

_____. **Decreto-lei nº 4.127, de 25 de fevereiro de 1942**. Estabelece as bases de organização da rede federal de estabelecimentos de ensino industrial. Rio de Janeiro, 1942. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-4127-25-fevereiro-1942-414123-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em 03/03/2017.

_____. **Lei nº 11.892, de 29 de dezembro de 2008**. Institui a Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica, cria os Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia, e dá outras providências. Brasília, 2008. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/11892.htm. Acesso em 20/06/2015.

_____. **Lei nº 3.552, de 16 de fevereiro de 1959**. Dispõe sobre nova organização escolar e administrativa dos estabelecimentos de ensino industrial do Ministério da Educação e Cultura, e dá outras providências. Rio de Janeiro, 1959. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L3552.htm. Acesso em 28/08/2017.

_____. Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação. **Estratégia Nacional de Ciência, Tecnologia e Inovação 2012 – 2015**. Balanço das Atividades Estruturantes 2011. Brasília: MCTI, 2012. Disponível em: < <http://livroaberto.ibict.br/218981.pdf> > Acesso em: 14/03/2019.

_____. Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação. **Estratégia Nacional de Ciência, Tecnologia e Inovação 2016 – 2019**. Brasília: MCTI, 2016.

_____. Ministério da Educação. **Chamada Pública nº 002/2007**. Chamada pública de propostas para constituição dos Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia – IFET. MEC/SETEC, Brasília, 12 de dezembro de 2007.

_____. Ministério da Educação. **Histórico da Educação Profissional**. Disponível em:
http://portal.mec.gov.br/setec/arquivos/centenario/historico_educacao_profissional.pdf. Acesso: 30/09/2015.

_____. Ministério da Educação. **Instruções para elaboração de Plano de Desenvolvimento Institucional**. 2006. Disponível em:
<http://www2.mec.gov.br/sapiens/pdi.html>. Acesso em: 07/11/2017.

_____. Ministério da Educação/Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica (MEC/SETEC) e Conselho Nacional de Educação/Câmara de Educação Básica (CNE/CEB). **Parecer CNE/CEB Nº 11/2012. Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Profissional Técnica de Nível Médio**. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 9 mai. 2012a.

_____. Ministério da Educação/SETEC. **Concepção e diretrizes: Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia**. Brasília: MEC/SETEC, 2010.

_____. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Decreto nº 5.154 de 23 de julho de 2004**. Regulamenta o § 2º do art. 36 e os arts. 39 a 41 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, e dá outras providências. Brasília, 2004. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2004/decreto/d5154.htm. Acesso em 20/04/2016.

_____. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Decreto nº 6.095 DE 24 DE ABRIL DE 2007**. Estabelece diretrizes para o processo de integração de instituições federais de educação tecnológica, para fins de constituição dos Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia - IFET, no âmbito da Rede Federal de Educação Tecnológica. Diário Oficial da União, Edição de 25/04/2007. Brasília, 2007. Disponível em:
http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/decreto/d6095.htm Acesso em 13/03/2016.

_____. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Decreto-lei nº 4.073, de 30 de janeiro de 1942**. Lei orgânica do ensino industrial. Rio de Janeiro, 1942. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1937-1946/Del4073.htm. Acesso em 03/03/2017.

_____. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Lei nº 8.948, de 8 de dezembro de 1994**. Dispõe sobre a instituição do Sistema Nacional de Educação Tecnológica e dá outras providências. Brasília, 1994.

Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8948.htm. Acesso em 03/03/2017.

_____. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996**. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília, 1996. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9394.htm. Acesso em 18/05/2016.

CARNEIRO, Italan. Curso técnico integrado ao ensino médio em instrumento musical do IFPB: reflexões a partir do perfil discente. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 22., 2013, Natal. **Anais....**, Natal: ANPPOM, 2013. s/p.

CHARMAZ, Kathy. **A construção da teoria fundamentada: guia prático para análise qualitativa**. Trad. Joice Elias Costa. Porto Alegre: Artmed, 2009.

ClAVATTA, Maria. Trabalho como princípio educativo. In: DICIONÁRIO de Educação Profissional em Saúde. Fundação Oswaldo Cruz. Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio, 2009. Disponível em <http://www.sites.epsjv.fiocruz.br/dicionario/index.html>. Acesso em 18/03/2016.

COLI, Juliana Marília. Descendência Tropical de Mozart: trabalho e precarização no campo musical. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 10, n. 17, p. 89-102, jul/dez. 2008.

CONSOLIDAÇÃO DAS RECOMENDAÇÕES DA 4ª CONFERÊNCIA NACIONAL DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA E INOVAÇÃO PARA O DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL; Conferências nacional, regionais e estaduais e Fórum Municipal de CT&I – Brasília: Ministério da Ciência e Tecnologia / Centro de Gestão e Estudos Estratégicos, 2010. Disponível em: <http://livroaberto.ibict.br/handle/1/685>. Acesso em: 30/04/2016.

COORDENADORIA DE ATIVIDADES ARTÍSTICAS. **Arte e Cultura no campus Florianópolis**. Material de divulgação das atividades artísticas do IFSC campus Florianópolis. Não publicado. 2018.

CORAL e Orquestra IFSC *campus* Florianópolis ao vivo. Florianópolis: IFSC, 2014. 1 DVD (65 min.), widescreen, color.

COSTA, Ramiro Antonio. **Orquestra de cordas na sala de aula: O Método Recepcional no Ensino de Música do Instituto Federal de Santa Catarina**. 2016. 27 f. Proposta Pedagógica (Mestrado Profissional em Artes) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2016. Disponível em: http://www.ceart.udesc.br/arquivos/id_submenu/739/artigo_ramiro_site.pdf. Acesso em: 13/01/2017.

CRESWELL, John W. **Projeto de pesquisa: método qualitativo, quantitativo e misto**. Trad. Luciana de Oliveira da Rocha. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2007.

DEL-BEN, Luciana. Políticas de ciência, tecnologia e inovação no Brasil: perspectivas para a produção de conhecimento em educação musical. **Revista da ABEM**, Londrina, v. 22, n. 32, p. 130-142, 2014.

DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. 2. ed. Trad. Sandra Regina Netz. Porto Alegre: Artmed, 2006.

DUARTE, Rosália. Pesquisa qualitativa: reflexões sobre o trabalho de campo. **Cadernos de Pesquisa**, n. 115, p. 139-154, mar. 2002.

DURÃES, Marina Nunes. Educação técnica e educação tecnológica: múltiplos significados no contexto da educação profissional. **Revista Educação & Sociedade**. v. 34(3), p. 159-175, set/dez. 2009.

ESCOTT, Clarice Monteiro; MORAES, Márcia Amaral Correa de. História da educação profissional no Brasil: as políticas públicas e o novo cenário de formação de professores nos Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS "HISTÓRIA, SOCIEDADE E EDUCAÇÃO NO BRASIL", 9., 2012, João Pessoa. **Anais...João Pessoa: UFPB**, 2012. p. 1492-1508.

FERREIRA, Marcos de Souza. **Ensino de música no Instituto Federal da Bahia: paradigmas e paradoxos**. 2017. 230 f. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Música, Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

FIDALGO, Fernando Selmar; MACHADO, Lucília Regina de Souza. Tecnologia. In: DICIONÁRIO da educação profissional. Belo Horizonte: Núcleo de Estudos sobre Trabalho e Educação, 2000. p. 322-323.

FIGARO, Roseli. O mundo do trabalho e as organizações: abordagens discursivas de diferentes significados. **Organicom**, Ano 5, n. 9, p. 90-100, 2. sem. 2008.

FIGUEIREDO, Michal Siviero; MAGALHÃES, Luiz Cesar Marques. Educação musical no ensino médio: uma pesquisa-ação no IFBAIANO *campus* Santa Inês. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 22., 2013, Natal. **Anais....**, Natal: ANPPOM, 2013. s/p.

FLICK, Uwe. **Uma introdução à pesquisa qualitativa**. 2. ed. Trad. Sandra Netz. Porto Alegre: Bookman, 2004.

FRIGOTTO, Gaudêncio. Trabalho, conhecimento, consciência e a educação do trabalhador: impasses teóricos e práticos. In: GOMEZ, Carlos Minayo et al. **Trabalho e conhecimento: dilemas na educação do trabalhador**. 4. ed. São Paulo, Cortez, 2002. p. 13-26.

_____. Trabalho. In: DICIONÁRIO de Educação Profissional em Saúde. Fundação Oswaldo Cruz. Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio, 2009. Disponível em <http://www.sites.epsjv.fiocruz.br/dicionario/index.html>. Acesso em 18/03/2016.

FRIGOTTO, Gaudêncio; CIAVATTA, Maria. Trabalho como princípio educativo. In: DICIONÁRIO da Educação do Campo. Rio de Janeiro, São Paulo: Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio, Expressão Popular, 2012. p. 748-757.

GOMES, Carolina Chaves; MELO, Isaac Samir Cortez de. Componente curricular Arte no IFRN: panorama sobre seus educadores. In: ENCONTRO REGIONAL NORDESTE DA ABEM, 11., 2013, Fortaleza. **Anais...** Fortaleza: ABEM, 2013b. p. 207-214.

_____. Currículo em música no ensino médio integrado do IFRN. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 22., 2013, Natal. **Anais....**, Natal: ANPPOM, 2013a. s/p.

GOMES, Sabrina Linhares. **Consolidação do campo de educação musical no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE)**. 2014. 116 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2014.

GOMES, Sabrina Linhares; TEIXEIRA, Jáderson Aguiar; ROGÉRIO, Pedro. Disciplina de música do ensino integrado do instituto federal de educação, ciência e tecnologia do Ceará (IFCE). In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 21., 2013, Pirenópolis. **Anais...** Pirenópolis: ABEM, 2013. p. 882-832.

GRINSPUN, Mírian P. S. Zippin (Org). **Educação Tecnológica: desafios e perspectivas**. São Paulo: Cortez, 2001.

HORN, Suelena de Araújo Borges. **Ensinando percepção musical: um estudo de caso na disciplina do curso técnico de um Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia**. 2016. 212 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Centro de Comunicação, Turismo e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

IFSC. **Curso Básico de Instrumentos de Orquestra – Projeto de Implantação**. Coordenadoria de Atividades Artísticas – IFSC, Florianópolis, 2009.

_____. **Edital de ingresso N° 14/DEING/2018/1**. Florianópolis, 2017a. Disponível em:

https://www.ifsc.edu.br/documents/177207/674502/EDITAL_14_Instrumentos_de_Orquestra_2018-1_Florianopolis.pdf/d26b4d9d-24f8-9360-7ec4-b6d96b80b693.

Acesso em 25/02/2018.

_____. **Edital de ingresso N° 15/DEING/2018/1**. Florianópolis, 2017b. Disponível em:

https://www.ifsc.edu.br/documents/177207/674502/EDITAL_15_2018_1_Pratica_Orq

[uestra_Florianopolis.pdf/c2d1a399-4d28-48dd-f0ae-f8856fb1c5fb](#). Acesso em 25/02/2018.

_____. **Plano de Desenvolvimento Institucional do IFSC – PDI 2015-2019.** Novembro, 2014.

_____. **SOLICITAÇÃO DE AUTORIZAÇÃO DA OFERTA DE CURSO DE QUALIFICAÇÃO OU CURSO FIC.** Florianópolis, 2015.

KANDLER, Maira Ana. **Bandas musicais do meio oeste catarinense: características e processos de musicalização.** 2011. 167 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

KUENZER, Acacia Zeneida (Org.). **Ensino médio: construindo uma proposta para os que vivem do trabalho.** 6. ed. São Paulo: Cortez, 2009.

LAGE, Cristiane Siqueira da Rocha; BARROS, Vanessa Andrade de. A gente só vê glamour: um estudo de psicologia do trabalho com músicos profissionais. **Revista Psicologia: Organizações e Trabalho**, v. 17, n. 2, p. 89-96. abr-jun, 2017.

LAUDARES, João Bosco; FIUZA, Jalmira Regina; ROCHA, Simone. Educação Tecnológica: os impactos nos projetos pedagógicos dos cursos técnicos dos CEFETS Minas Gerais e Paraná pelos Decretos 2.208/97 e 5.154/04. In: ARANHA, Antônia Vitória Soares; CUNHA, Daisy Moreira e LAUDARES, João Bosco (Org). **Diálogos sobre trabalho: perspectivas multidisciplinares.** São Paulo: Papyrus, 2005, p. 57-90.

LAVILLE, Christian; DIONNE, Jean. **A construção do saber: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas.** Trad. Heloísa Monteiro e Francisco Settineri. Porto Alegre: Editora Artes Médicas do Sul Ltda.; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

LIMA, Sonia Regina Albano de. A Resolução CNE/CEB 04/99 e os Cursos Técnicos de Música na Cidade de São Paulo. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 11, n. 8, p. 81-85, mar. 2003.

LOPES, Josiane Paula Maltauro. **O componente curricular Arte/Música na Educação Profissional: a visão do docente a respeito do currículo dos cursos técnicos integrados ao Ensino Médio dos Institutos Federais.** 2018. 297 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

LORENZETTI, Michelle Arype Girardi. **Aprender e ensinar música na igreja católica: um estudo de caso em Porto Alegre/RS.** 2015. 167 f. Dissertação (Mestrado)- Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

MELO, Bruno Torres Araújo de. A gravação como metodologia no ensino prático de bateria. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-

GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 22., 2012, João Pessoa. **Anais...** João Pessoa: ANPPOM, 2012. p. 158-165.

_____. O ensino prático de bateria com utilização de novas tecnologias: gravação de videoclipes. In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 20., 2011, Vitória. **Anais...** Vitória: ABEM, 2011. p. 1717-1726.

MELO, Irineu Lopes. **Instrumentos de orquestra**: construção de um modelo de método para ensino coletivo no Instituto Federal de Santa Catarina. 2013. 131 f. Dissertação (Mestrado em Educação)- Universidad del Mar, Viña del Mar, Chile. 2013.

MELO, Isaac Samir Cortez. Rádio Escola: novas tecnologias no auxílio à pedagogia musical e acesso cultural no IFRN – Câmpus Ipanguaçu. CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 21., 2013, Pirenópolis. **Anais...** Pirenópolis: ABEM, 2013. p. 2473-2479.

MENDES, Kássio Alves; DUTRA, Lívia Maria; PEREIRA, Denise Perdigão. Relação entre o estudo formal e a média salarial do músico: um estudo com músicos brasileiros. **Per Musi**, n. 32, p. 296-322. Belo Horizonte, 2015.

MENGER, Pierre-Michel. Artistic Labor Markets and Careers. **Annual Review of Sociology**, v. 25, p. 541-574, 1999.

MORAIS, Ana Claudia Silva; SANTOS, Gleison Costa dos. Educação musical no ensino médio integrado: uma experiência interdisciplinar. In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 23., 2017, Manaus. **Anais...** Manaus: ABEM, 2017. p. 1-12.

MORATO, Cíntia Thais. **Estudar e trabalhar durante a graduação em música**: construindo sentidos sobre a formação profissional do músico e do professor de música. 2009. 307 f. Tese (Doutorado)- Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

MOREIRA, Herivelto; CALEFFE, Luiz Gonzaga. **Metodologia da pesquisa para o professor pesquisador**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2008.

NINA, Leonice Maria Bentes. Música no Campus: Banda de Música do IFPA- Campus Santarém. In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 22., 2015, Natal. **Anais...** Natal: ABEM, 2017. p. 1-6.

NOVO, José Alessandro Dantas Dias. **Educação musical no espaço religioso**: um estudo sobre a formação musical na Primeira Igreja Presbiteriana de João Pessoa – Paraíba. 2015. 146 f. Dissertação (Mestrado)- Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Comunicação, Turismo e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.

NÚÑEZ, Tarson. O mercado da música e o seu significado para a economia do Rio Grande do Sul. **Carta de Conjuntura** – Fundação de Economia e Estatística – FEE,

Ano 26, n. 7, jul., 2017, p. 11-12. Disponível em: <http://carta.fee.tche.br/article/o-mercado-da-musica-e-o-seu-significado-para-a-economia-do-rio-grande-do-sul/>

OLIVEIRA, Sidinei Rocha de; PICCININI, Valmiria Carolina. Mercado de trabalho: múltiplos (des) entendimentos. **Revista de Administração Pública**, Rio de Janeiro, v. 45, n. 5, p. 1517-1538, set./out., 2011.

PACHECO, Eliezer (Org.). **Institutos Federais – Uma revolução na educação profissional e tecnológica**. Fundação Santillana. Ed. Moderna: Brasília, 2011. São Paulo, 2011.

PESTANA, Simone Freire Paes. Afinal, o que é educação integral? **Revista Contemporânea de Educação**, v. 9, n. 17, p. 24-41. janeiro/junho de 2014.

PICHONERI, Dilma Fabri Marão. **Relações de trabalho em música: a desestabilização da harmonia**. 2011. 235 f. Tese (Doutorado em Educação)- Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, 2011.

RÊGO, Tânia Maria Silva. Dinâmicas e características no fazer musical: reflexões sobre *Oficina de Música* no IFMA. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 22., 2012, João Pessoa. **Anais...** João Pessoa: ANPPOM, 2012. p. 852-859.

_____. **Jovens, interações e articulações com a aprendizagem musical no contexto do Ensino Médio do Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Maranhão (Campus Monte Castelo)**. 2013. 156 f. Dissertação (Mestrado em Música)- Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Distrito Federal. 2013.

REQUIÃO, Luciana Pires de Sá. “**Eis aí a Lapa...**”: Processos e relações de trabalho do músico nas casas de show da Lapa. 2008. 262 f. Tese (Doutorado em Educação)- Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2008.

_____. Saberes e competências no âmbito das escolas de música alternativas: a atividade docente do músico-professor na formação profissional do músico. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 7, p. 59-67, set. 2002.

SEGNINI, Líliliana Rolfsen Petrilli. À procura do trabalho intermitente no campo da música. **Estudos de Sociologia**, Araraquara, v. 16, n. 30, p. 177-196, 2011a.

_____. Criação rima com precarização: análise do mercado de trabalho artístico no Brasil. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE SOCIOLOGIA, 13., 2007, Recife: **Anais...** Recife: SBS, 2007. p. 1-35. Disponível em: http://www.sbsociologia.com.br/congresso_v02/papers/GT29%20Trabalho.%20Precariza%C3%A7%C3%A3o%20e%20Pol%C3%ADticas%20P%C3%BAblicas/SBS_en_viado.pdf

_____. Música, dança e artes visuais: aspectos do trabalho artístico em discussão. **Revista Observatório Itaú Cultural: OIC**. – n. 13, set. 2012, p. 93-108. São Paulo: Itaú Cultural, 2012.

_____. O que permanece quando tudo muda? Precariedade e vulnerabilidade do trabalho na perspectiva sociológica. **Caderno CRH**, Salvador, v. 24. N. spe 01, p. 71-88, 2011b.

_____. Os músicos e seu trabalho: diferenças de gênero e raça. **Tempo Social, Revista de Sociologia da USP**, v. 26, n. 1, p. 75-86, jun. 2014.

SILVA JÚNIOR, José Davison da. Ensino, pesquisa e extensão em música no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco – IFPE. In: ENCONTRO REGIONAL CENTRO-OESTE DA ABEM, 12., SEMINÁRIO DE EDUCAÇÃO MUSICAL NO DF, 1., ENCONTRO MÚSICA PIBID E PRODUCÊNCIA DO CENTRO-OESTE, 1., 2012, Distrito Federal. **Anais...** Distrito Federal: ABEM, 2012. p. 54-62.

SILVA, Gabriele Mendes da. **Música no Ensino Médio Integrado: percepções de docentes e discentes do IFSC câmpus Florianópolis**. 2017. 46 f. Monografia (Pós-Graduação Lato Sensu – Especialização em Formação Pedagógica para Docência na Educação Profissional e Tecnológica)- Departamento de Educação à Distância, Centro de Referência em Formação e Educação à Distância – CERFEAD, Instituto Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

SILVA, Juliana Rocha de Faria; ISIDORO FILHO, Constantino; SANTOS, Lucilene Alves Vitória dos. Criação musical e tecnologia: os *rappers* do ensino médio. In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 20., 2011, Vitória. **Anais...** Vitória: ABEM, 2011. p. 696-706.

SILVA, Mara Pereira da. **A música como experiência intercultural na vida de jovens indígenas do IFPA/CRMB: um estudo a partir de entrevistas narrativas**. 2015. 155 f. Dissertação (Mestrado em Música)- Programa de Pós-Graduação em Música em Contexto, Instituto de Artes/Departamento de Música, Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

SILVA, Mara Pereira da; ABREU, Delmary Vasconcelos de. Experiências musicais de jovens indígenas no curso técnico em Agroecologia integrado ao Ensino Médio. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 24., 2014, São Paulo. **Anais...** São Paulo: ANPPOM, 2014. p. 1-8.

SILVA, Maria Cristiani Gonçalves. A educação integral: a escola como direito na perspectiva da humanização e da cidadania. **Filosofia e Educação**, Campinas, v. 10, n. 1, p. 136-153, jan./abr. 2018.

SILVA, Nina Maria da Guia de Sousa; MEDEIROS NETA, Olivia Moraes de. A criação dos cursos técnicos e a (re)estruturação curricular da Escola Industrial de Natal (1959-1968). In: ENCONTRO NORTE E NORDESTE DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, 6., 2016, Natal. **Anais...** Natal: ENNHE, 2016. Disponível em:

<http://www.sbhe.org.br/novo/congressos/vi-ennhe/anais/trabalhos.html>. Acesso em: 02/07/2017.

SILVEIRA, Zuleide Simas da. Concepção de educação tecnológica no Brasil: resultado de um processo histórico. **A organização do trabalho didático na História da Educação**: Anais da VII Jornada do HISTEDBR. Campo Grande (MS): Editora Uniderp, 2007.

SMALL, Christopher. **Musicking: the meaning of performing and listenin**. Wesleyan university press: Middletown, 1998.

SOUZA, Eddy Lincolln Freitas de. Considerações em torno do ensino de violão no IFCE: um relato de experiência. In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 18., SIMPÓSIO PARANAENSE DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 15., 2009, Londrina. **Anais...** Londrina: ABEM, 2009. p. 438-444.

STAKE, Robert E. **The art of case study research**. Thousand Oaks: Sage, 1995.

TEAGUE Adele; SMITH Gareth Dylan. Portfolio careers and work-life balance among musicians: An initial study into implications for higher music education. **British Journal of Music Education**, v. 32, Issue 2. p. 177-193. July, 2015.

VIEIRA JUNIOR, Luis Antonio Braga. Ao som de “Berimbau”: considerações para abordagens contemporâneas no ensino coletivo de instrumentos de banda. CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 20., 2011, Vitória, **Anais...** Vitória: ABEM, 2011. p. 401-410.

VIEIRA, Alexandre. **Trajetórias formativas profissionais em música**: um estudo com estudantes do Curso Técnico em Instrumento Musical do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará – *Campus Fortaleza*. 2017. 266 f. Tese (Doutorado em Música)- Programa de Pós-graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

WERLANG, Rodrigo Pivetta. **O ensino de Música, na disciplina de Artes, em um curso técnico integrado ao ensino médio no Instituto Federal Catarinense**. 2016. 142 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Artes)- Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis. 2016.

YIN, Robert K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. 5. ed. Trad. Cristhian Matheus Herrera. Porto Alegre: Bookman, 2015.

APÊNDICES

APÊNDICE 1 – ATIVIDADES MUSICAIS OU QUE ENVOLVEM MÚSICA NOS IFETs DA REGIÃO SUL.

ESTADO	INSTITUTO FEDERAL	CIDADE	Música como conteúdo no componente curricular Arte(s)	Abordagens de dif. manifestações artísticas, não específica se há trabalho com a linguagem musical	Consta no PPC que a música é trabalhada, mas não explicita como	Possui Ed. Artística, mas não estão disponíveis as ementas	Possui disciplina Arte(s), mas não estão disponíveis as ementas	PPC ou Matriz Curricular não estão disponíveis ou as instituições não possuem site	Música contemplada na disciplina Arte sendo conteúdo exclusivo do ano/semestre	Música como Componente Curricular	Música dentro de uma unidade curricular	Cursos Técnicos na área de Música	Cursos/Programas/Projetos de Extensão e FIC	Projetos de Pesquisa	Não possui atividades de música
Paraná	IFPR	Assis Chateaubriand	X 2 ¹⁶⁹												
		Campo Largo	X 1												
		Capanema						X							
		Cascavel	X 1												
		Colombo						X							
		Curitiba	X 3	X 5											
		Foz do Iguaçu	X 1												
		Jacarezinho							X						
		Jaguariaíva				X									
		Irati						X							
		Ivaiporã						X							
		Londrina				X									
		Palmas						X							
		Paranaguá	X 2												
		Paranavaí						X							
Pinhais							X								

¹⁶⁹ Os números indicam a quantidade de cursos técnicos integrados ao ensino médio que tem referência à música.

	Rolante													X
	Vacaria													X
	Veranópolis													X
	Viamão													X
IFFoupilha	Alegrete	X 3				X				X 1				
	Júlio de Castilhos	X 2												
	Panambi	X 3										X 1		
	Santa Rosa	X 3												
	São Borja	X 3												
	Santo Augusto	X 5												
	São Vicente do Sul	X 4												
	Frederico Westphalen					X								
	Jaguari	X 1				X								
	Santo Ângelo	X 2												
	Uruguaiana													X
IFSUL	Pelotas						X					X 1 (5)		
	Sapucaia do Sul						X							
	Charqueadas						X							
	Passo Fundo													X
	Venâncio Aires						X	X				X 1		
	Camaquã						X							
	Bagé						X							
	Gravataí					X								
	Jaguarão													X
	Lajeado													X
	Novo Hamburgo													X
	Pelotas – Visc. da Graça						X							
	Santana do Livramento						X							
	Sapiranga						X							

APÊNDICE 2 – AUTORIZAÇÃO PARA REALIZAÇÃO DA PESQUISA NO IFSC- FLORIANÓPOLIS E DIVULGAÇÃO DO NOME REAL DA INSTITUIÇÃO



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE SANTA CATARINA

DECLARAÇÃO

Declaro para os devidos fins e efeitos legais que tenho conhecimento da pesquisa intitulada “**A INSERÇÃO DA MÚSICA NA EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA: um estudo de caso em um Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da região sul**”, sob a responsabilidade de Maira Ana Kandler. Diante da análise da proposta de pesquisa, realizada pela Pró-Reitoria de Pesquisa, Pós-Graduação e Inovação, autorizo a sua execução. Esta autorização não exime, contudo, a responsabilidade do(a) pesquisador(a) em atender à Resolução CNS 466/12, de 12/12/2012, e à Resolução CNS 510/16, de 07/04/2016, e complementares.

Assinatura manuscrita em tinta preta, legível como 'Clodoaldo Machado'.

Clodoaldo Machado
Pró-Reitor de Pesquisa, Pós-Graduação e Inovação
Conforme Portaria nº2484 de 05/08/2017

Florianópolis, 04 de maio de 2018.

**APÊNDICE 3 – INSTITUTOS FEDERAIS CRIADOS PELA LEI N. 11.892/2008 E
NÚMERO DE *CAMPI***

Instituto	Número de <i>Campi</i>	
Instituto Federal do Acre	03	
Instituto Federal de Alagoas	08	
Instituto Federal do Amapá	02	
Instituto Federal do Amazonas	10	
Instituto Federal da Bahia	16	25
Instituto Federal Bahiano	09	
Instituto Federal de Brasília	05	
Instituto Federal do Ceará	12	
Instituto Federal do Espírito Santo	14	
Instituto Federal de Goiás	08	13
Instituto Federal Goiano	05	
Instituto Federal do Maranhão	18	
Instituto Federal de Minas Gerais	06	24
Instituto Federal do Norte de Minas Gerais	07	
Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais	04	
Instituto Federal do Sul de Minas Gerais	03	
Instituto Federal do Triângulo Mineiro	04	
Instituto Federal do Mato Grosso	10	
Instituto Federal do Mato Grosso do Sul	07	
Instituto Federal do Pará	11	
Instituto Federal da Paraíba	09	
Instituto Federal de Pernambuco	09	14
Instituto Federal do Sertão de Pernambuco	05	
Instituto Federal do Piauí	11	
Instituto Federal do Paraná	07	
Instituto Federal do Rio de Janeiro	08	14
Instituto Federal Fluminense	06	
Instituto Federal do Rio Grande do Norte	11	
Instituto Federal do Rio Grande do Sul	09	23
Instituto Federal Farroupilha	07	
Instituto Federal Sul-rio-grandense	07	
Instituto Federal de Rondônia	05	
Instituto Federal de Roraima	03	
Instituto Federal de Santa Catarina	13	19
Instituto Federal Catarinense	06	
Instituto Federal de São Paulo	24	
Instituto Federal de Sergipe	06	
Instituto Federal de Tocantins	06	
Total IFs: 38	Total <i>Campi</i>: 314	

APÊNDICE 4 – CARTA DE APRESENTAÇÃO DA PROFESSORA ORIENTADORA



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
 INSTITUTO DE ARTES
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA



Porto Alegre, 04 de novembro de 2016.

À

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

Diretor de Ensino do Instituto Federal de Santa Catarina

Prezado Senhor,

Venho solicitar sua autorização para que Maira Ana Kandler, aluna regularmente matriculada no Curso de Doutorado em Música, Área de concentração Educação Musical, do Programa de Pós-Graduação em Música da UFRGS, possa entrevistar representantes da administração central, professores e estudantes do Instituto Federal de Santa Catarina – IFSC, como parte da coleta de dados de sua tese de doutorado.

A tese de Maira, desenvolvida sob minha orientação, tem como objetivo compreender a presença da música nos Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia e sua relação com a proposta de Educação Profissional e Tecnológica dessas instituições.

Os dados a serem coletados serão utilizados somente para fins científicos e didáticos (apresentação em eventos científicos e palestras e publicações científicas e didáticas). Garantimos que será preservada a identidade de todos os participantes da pesquisa, por meio do anonimato.

Esperando poder contar com sua colaboração, coloco-me à disposição para os esclarecimentos que julgar necessários.

Atenciosamente,

Luciana Marta Del-Ben
 Professora orientadora
 E-mail: ldelben@gmail.com
 Tel.: (51) 99968-4618

APÊNDICE 5 – TERMOS DE CONSENTIMENTO E CESSÃO DE DIREITOS**TERMO DE CONSENTIMENTO - DOCENTES**

Eu, _____,
portador(a) do RG nº _____, docente da área de _____ do Instituto Federal de Santa Catarina, declaro para os devidos fins que, após ter sido esclarecido(a) sobre seus objetivos, métodos, justificativa e potenciais benefícios e riscos, aceito colaborar com a pesquisa de doutorado de Maira Ana Kandler, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob orientação da Profa. Luciana Marta Del-Ben, e intitulada “A música nos Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia”. A pesquisa tem como objetivo compreender a presença da música nos Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia e sua relação com a proposta de Educação Profissional e Tecnológica dessas instituições, e minha colaboração se dará por meio de entrevista(s). Estou ciente de que poderei desistir a qualquer momento de participar da pesquisa, sem qualquer prejuízo, e terei minha privacidade respeitada; a confidencialidade das minhas informações pessoais será garantida e minha identidade será preservada, por meio do uso de um pseudônimo.

_____, ____ de _____ de 2017.

Assinatura

TERMO DE CESSÃO DE DIREITOS

Eu, _____,
portador(a) do RG nº _____,
_____ do Instituto

Federal de Santa Catarina, declaro para os devidos fins que cedo os direitos da gravação em áudio, realizada durante entrevista concedida para a pesquisa de doutorado de Maira Ana Kandler, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob orientação da Profa. Luciana Marta Del-Ben, e intitulada "A música nos Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia". Os dados obtidos por meio da gravação poderão ser utilizados integral ou parcialmente em publicações acadêmicas, sem restrições de prazos e citações, desde a presente data, desde que minha identidade seja mantida em sigilo.

Abdico igualmente dos direitos dos meus descendentes sobre a autoria das ditas gravações e subscrevo o presente documento.

_____, ____ de _____ de 2017.

Assinatura

APÊNDICE 6 – TERMOS DE CONSENTIMENTO E CESSÃO DE DIREITOS

TERMO DE CONSENTIMENTO – ALUNOS/PARTICIPANTES DAS PRÁTICAS

(maiores de idade)

Eu, _____,
portador(a) do RG nº _____,

(aluno do FIC Básico, FIC Prática de Orquestra, integrante do Coral, etc.) do Instituto Federal de Santa Catarina, declaro para os devidos fins que, após ter sido esclarecido(a) sobre seus objetivos, métodos, justificativa e potenciais benefícios e riscos, aceito colaborar com a pesquisa de doutorado de Maira Ana Kandler, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob orientação da Profa. Luciana Marta Del-Ben, e intitulada “Música na Educação Profissional e Tecnológica: um estudo de caso no Instituto Federal de Santa Catarina *campus* Florianópolis”. A pesquisa tem como objetivo compreender a presença da música nos Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia e sua relação com a proposta de Educação Profissional e Tecnológica dessas instituições, e minha colaboração se dará por meio de entrevista(s). Estou ciente de que poderei desistir a qualquer momento de participar da pesquisa, sem qualquer prejuízo, e terei minha privacidade respeitada; a confidencialidade das minhas informações pessoais será garantida e minha identidade será preservada, por meio do uso de um pseudônimo.

_____, ____ de _____ de 2018.

Assinatura

**TERMO DE CESSÃO DE DIREITOS – ALUNOS/PARTICIPANTES DAS
PRÁTICAS (maiores de idade)**

Eu, _____,
portador(a) do RG nº _____,

_____ do Instituto Federal de Santa Catarina, declaro para os devidos fins que cedo os direitos da gravação em áudio, realizada durante entrevista concedida para a pesquisa de doutorado de Maira Ana Kandler, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob orientação da Profa. Luciana Marta Del-Ben, e intitulada “Música na Educação Profissional e Tecnológica: um estudo de caso no Instituto Federal de Santa Catarina *campus* Florianópolis”. Os dados obtidos por meio da gravação poderão ser utilizados integral ou parcialmente em publicações acadêmicas, sem restrições de prazos e citações, desde a presente data, desde que minha identidade seja mantida em sigilo.

Abdico igualmente dos direitos dos meus descendentes sobre a autoria das ditas gravações e subscrevo o presente documento.

_____, ____ de _____ de 2018.

Assinatura

**TERMO DE CONSENTIMENTO – ALUNOS/PARTICIPANTES DAS PRÁTICAS
(menores de idade)**

Eu, _____,
portador(a) do RG nº _____, pai/mãe e/ou
responsável por _____,
aluno do curso _____, declaro
para os devidos fins que aceito que meu/minha filho(a) colabore com a pesquisa de
doutorado de Maira Ana Kandler, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em
Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob orientação da Profa.
Luciana Marta Del-Ben, e intitulada “Música na Educação Profissional e Tecnológica:
um estudo de caso no Instituto Federal de Santa Catarina *campus* Florianópolis”. A
pesquisa tem como objetivo compreender a presença da música nos Institutos
Federais de Educação, Ciência e Tecnologia e sua relação com a proposta de
Educação Profissional e Tecnológica dessas instituições, e a colaboração de
meu/minha filho(a) _____ se dará por
meio de entrevista(s). Estou ciente de que poderei desistir a qualquer momento da
participação de meu/minha filho(a) da pesquisa, sem qualquer prejuízo, e que
meu/minha filho(a) terá sua privacidade respeitada; a confidencialidade das
informações pessoais de meu/minha filho(a) será garantida e sua identidade será
preservada, por meio do uso de um pseudônimo.

_____, ____ de _____ de 2018.

Assinatura

**TERMO DE CESSÃO DE DIREITOS – ALUNOS/PARTICIPANTES DAS
PRÁTICAS (menores de idade)**

Eu, _____,
portador(a) do RG nº _____, pai/mãe e/ou
responsável por _____,
aluno do curso _____, declaro
para os devidos fins que cedo os direitos da gravação em áudio, realizada durante
entrevista concedida por meu/minha filho(a) para a pesquisa de doutorado de Maira
Ana Kandler, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Música da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob orientação da Profa. Luciana Marta
Del-Ben, e intitulada “Música na Educação Profissional e Tecnológica: um estudo de
caso no Instituto Federal de Santa Catarina *campus* Florianópolis”. Os dados obtidos
por meio da gravação poderão ser utilizados integral ou parcialmente em
publicações acadêmicas, sem restrições de prazos e citações, desde a presente
data, desde que a identidade de meu/minha filho(a) seja mantida em sigilo.

Abdico igualmente dos direitos dos meus descendentes sobre a autoria
das ditas gravações e subscrevo o presente documento.

_____, ____ de _____ de 2018.

Assinatura

APÊNDICE 7 – ROTEIROS DE ENTREVISTA – 1ª Fase

Roteiro de entrevista com o Diretor de Ensino

Percepção do diretor sobre a música no IFSC

- Como você percebe a presença da música no IFSC?
- Que papéis a música cumpre no contexto do IFSC?
- Como a música é vista pela instituição (reitor, diretor de ensino, etc.)?
- As atividades musicais desenvolvidas recebem incentivo por parte da direção do *campus*? Se sim, que tipo de incentivo?
- São realizadas atividades e/ou projetos interdisciplinares que envolvam a música e outras áreas de conhecimento dos cursos existentes na instituição?
- Como foi o processo de mudança de CEFET para Instituto Federal? A área da música teve mudanças? Se sim, quais?

Sobre Educação Profissional e Tecnológica e CT&I

- Como você percebe a área de música em relação com a educação profissional e tecnológica desenvolvida no IFSC?
- Como você percebe a área de música em relação com o contexto de CT&I?
- Você percebe relação(ões) entre as atividades musicais desenvolvidas no IFSC e o mundo do trabalho?

Roteiro de entrevista com os(as) Professores(as)

Identificação do(a) professor(a)

- Qual sua formação acadêmica/musical?
- Teve experiências anteriores ao trabalho desenvolvido no IFSC?
- Além do trabalho no IFSC, exerce outra atividade profissional relacionada à música?
- Há quanto tempo trabalha no IFSC?

- Com quais atividades ligadas a música está envolvido(a)? (aulas curriculares, coral, orquestra, curso de formação em instrumentos de orquestra).

Sobre a presença da música no IFSC – Atividades existentes

- Quais são as atividades musicais existentes no IFSC? (Orquestra, Coral, Aulas curriculares EM, Curso básico de instrumentos de orquestra)

Sobre cada uma das atividades:

- Desde quando a atividade acontece?
- Como surgiu a ideia para criar a atividade?
- Qual a finalidade/objetivo dessa atividade?
- Como a atividade está organizada? (quando acontece, o que é trabalhado, quem participa)
- Quais cursos técnicos têm aula de música no currículo?
- Por que oferecer essas atividades?

Percepção do(a) professor(a) sobre a música no IFSC

- Como você percebe a presença da música no IFSC?
- Que papéis a música cumpre no contexto do IFSC?
- Como a música é vista pela instituição (reitor, diretor de ensino, etc.)?
- As atividades musicais desenvolvidas recebem incentivo por parte da direção do *campus*? Se sim, que tipo de incentivo?
- São realizadas atividades e/ou projetos interdisciplinares que envolvam a música e outras áreas de conhecimento dos cursos existentes na instituição?
- Como foi o processo de mudança de CEFET para Instituto Federal? A área da música teve mudanças? Se sim, quais?

Sobre Educação Profissional e Tecnológica e CT&I

- Como você percebe a área de música em relação com a educação profissional e tecnológica desenvolvida no IFSC?
- Como você percebe a área de música em relação com o contexto de CT&I?
- Você percebe relação(ões) entre as atividades musicais desenvolvidas no IFSC e o mundo do trabalho?

APÊNDICE 8 – ROTEIROS DE ENTREVISTA – 2ª Fase

Roteiro de entrevista com os(as) professores(as)

Sobre a música na formação das pessoas

- Na primeira entrevista, você me falou que a música ajuda a formar seres humanos melhores, que humaniza as pessoas. De que forma você acha que a música humaniza as pessoas?

Sobre as práticas existentes

- Por que montar uma orquestra no IFSC e oferecer cursos de formação voltados para orquestra? Por que não outros tipos de grupos instrumentais ou continuar com a Big Band? (somente para os professores Henrique e Levon)

- Qual a importância da orquestra e dos FICs Básico e Prática de Orquestra para a comunidade local? Quais os impactos na comunidade?

- No PDI 2015-2019 está prevista a criação do FIC em Coral. Quando, em um dos e-mails que enviei, perguntei se havia previsão para criação do FIC em Coral, você me disse que iriam manter como atividade de extensão. Por que manter o Coral do IFSC como extensão? (somente para o professor Henrique)

- A música está inserida no IFSC-Florianópolis no ensino médio, em atividades de extensão e nos FICs. Por que não há curso de licenciatura ou curso técnico em música no IFSC? Já pensaram a respeito?

Sobre formação profissional em música:

- Nos folhetos de divulgação dos FICs Básico e Prática de Orquestra cursos está escrito que o objetivo dos cursos é formar músicos para atuação em orquestras e grupos instrumentais diversos. Que músico é esse que vocês pretendem formar?

- O que você considera importante saber para atuar profissionalmente na área da música?

- Você acha que as atividades musicais que oferecem no IFSC contribuem para a atuação profissional em música? Caso sim, de que forma elas contribuem?
- Há um levantamento de quantos alunos do IFSC que fizeram parte da OEXP, do Coral ou dos FICs seguiram profissionalmente na música ou buscaram formação musical em cursos de graduação? (somente para os professores Henrique e Levon)

Sobre o mercado de trabalho em música:

- Como você percebe o mercado de trabalho em música?
- Na primeira entrevista você me disse que, através da oportunidade em fazer música o IFSC os alunos descobrem seus caminhos, se encontram e alguns acabam seguindo/atuando profissionalmente na música, fazem graduação, etc. Considerando isso, como você vê o mercado de trabalho em música aqui na região? (variação da primeira pergunta para os professores Magali e Levon)
- Como você percebe o campo de trabalho na área da música em Florianópolis e região?

APÊNDICE 9 – ROTEIROS DE ENTREVISTA – 2ª Fase

Roteiro de entrevista com participantes das práticas

Perguntas para alunos de música do EM Integrado

Identificação do(a) aluno(a)

1. Qual a sua idade?
2. Qual sua cidade de origem e onde mora atualmente?
3. Qual curso frequenta no IFSC?

Sobre as aulas de música dos CTIEM do IFSC-Florianópolis

4. Por que entre as modalidades de Artes escolheu fazer música?
5. Você teve alguma experiência com música antes de participar das aulas de música do IFSC? (Caso sim:) Que tipo de experiência?
6. Quais eram suas expectativas em relação às aulas de música?
7. Essas expectativas estão sendo/foram cumpridas?
8. Qual a importância da música para a sua formação?
9. Você tem algum plano futuro em relação à música?
10. Depois de concluir o curso no IFSC o que você pretende fazer?

Perguntas para alunos de música dos CTIEM que participam de outras práticas

Identificação do(a) aluno(a)

1. Qual a sua idade?
2. Qual sua cidade de origem e onde mora atualmente?
3. Qual curso frequenta no IFSC?

Sobre as aulas de música dos CTIEM do IFSC-Florianópolis

4. Por que entre as modalidades de Artes escolheu fazer música?
5. Você teve alguma experiência com música antes de participar das aulas de música do IFSC? (Caso sim:) Que tipo de experiência?
6. Quais eram suas expectativas em relação às aulas de música?
7. Essas expectativas estão sendo/foram cumpridas?
8. Qual a importância da música para a sua formação?

Sobre as práticas oferecidas pelo IFSC-Florianópolis

9. Participa/participou de outras atividades musicais oferecidas no IFSC? Quais? (coral, orquestra, curso de formação em instrumentos de orquestra).
10. Há quanto tempo participa/participou dessa(s) atividade(s)? (Perguntar sobre cada atividade, caso participe de mais de uma. No caso de pessoas que participam somente do coral, pular para a pergunta 14).
11. Qual(is) instrumento(s) você toca e/ou está aprendendo? (No caso de alunos dos FICs e/ou integrantes da orquestra)
12. Há quanto tempo toca esse(s) instrumento(s)?
13. Por que escolheu aprender a tocar esse(s) instrumento(s)?
14. Como ficou sabendo que o IFSC oferecia essa(s) atividade(s)?
15. Como surgiu o interesse em participar dessa(s) atividade(s) musical(is)?
16. Quais eram as expectativas em relação a essa(s) atividade(s)?
17. Essas expectativas estão sendo cumpridas?
18. Qual a importância dessa(s) atividade(s) na sua formação?
19. Você recebe bolsa (para participar do coral ou da orquestra)? (No caso da bolsa auxílio no valor de R\$ 200,00)

Sobre a prática profissional em música

20. Teve ou tem experiências profissionais na área da música? Caso sim, que tipo de experiência e com que frequência?
21. O que você considera importante saber para atuar profissionalmente em música?

22. Essas coisas são ensinadas nos cursos de música do IFSC?

23. Você acha que as atividades musicais oferecidas no IFSC contribuem para a atuação profissional em música? Caso sim: De que forma você acha que contribuem?

24. Depois de concluir o curso no IFSC, o que você pretende fazer? (No caso dos alunos dos FICs) ou

24. Você tem algum plano futuro em relação à música?

Perguntas para participantes das práticas do IFSC-Florianópolis (que não são alunos dos CTIEM)

Identificação do(a) participante

1. Qual a sua idade?
2. Qual sua cidade de origem e onde mora atualmente?
3. É aluno de algum curso do IFSC?
4. Qual sua formação ou nível de escolaridade? (Caso não seja aluno(a) do IFSC)

Sobre as práticas oferecidas pelo IFSC-Florianópolis

5. Com quais atividades ligadas à música está envolvido(a) no IFSC? (coral, orquestra, curso de formação em instrumentos de orquestra).
6. Há quanto tempo participa dessa(s) atividade(s)? (Perguntar sobre cada atividade, caso participe de mais de uma. No caso de pessoas que participam somente do coral, pular para a pergunta 10).
7. Qual(is) instrumento(s) você toca e/ou está aprendendo? (No caso de alunos dos FICs e/ou integrantes da orquestra)
8. Há quanto tempo toca esse(s) instrumento(s)?
9. Por que escolheu aprender a tocar esse instrumento?
10. Como ficou sabendo que o IFSC oferecia (citar a(s) atividade(s) da(s) qual(is) o(a) entrevistado(a) participa)?
11. Como surgiu o interesse em participar dessa(s) atividade(s)?

12. Quais eram as expectativas em relação a essa(s) atividade(s)?
13. Essas expectativas estão sendo cumpridas?
14. Qual a importância dessa(s) atividade(s) na sua formação?
15. Você recebe bolsa (para participar do coral ou da orquestra)? (No caso da bolsa auxílio no valor de R\$ 200,00)

Sobre a prática profissional em música

16. Teve ou tem experiências profissionais na área da música? Caso sim, que tipo de experiência e com que frequência?
17. O que você considera importante saber para atuar profissionalmente em música?
18. Essas coisas são ensinadas nos cursos de música do IFSC?
19. Você acha que as atividades musicais oferecidas no IFSC contribuem para a atuação profissional em música? Caso sim: De que forma você acha que contribuem?
20. Depois de concluir o curso no IFSC, o que você pretende fazer? (No caso dos alunos dos FICs)
20. Você tem algum plano futuro em relação à música?

Perguntas para bolsistas trabalho do IFSC-Florianópolis (Coral, Orquestra e Coordenadoria de Atividades Artísticas, trabalham 20 horas no IFSC e recebem R\$ 400,00)

Identificação do(a) participante

1. Qual a sua idade?
2. Qual sua cidade de origem e onde mora atualmente?
3. É aluno(a) do IFSC? Caso sim, de qual curso? ou
3. Qual sua formação ou nível de escolaridade? (Caso não seja aluno(a) do IFSC)

Sobre as práticas oferecidas pelo IFSC-Florianópolis

4. Com quais atividades ligadas à música está envolvido(a) ou já participou no IFSC? (aulas de música no ensino médio, coral, orquestra, curso de formação em instrumentos de orquestra).
5. Há quanto tempo participa dessa(s) atividade(s)?
6. Qual(is) instrumento(s) você toca e/ou está aprendendo?
7. Há quanto tempo toca esse(s) instrumento(s)?
8. Por que escolheu aprender a tocar esse(s) instrumento(s)?
9. Como ficou sabendo que o IFSC oferecia (citar a(s) atividade(s) da(s) qual(is) o(a) entrevistado(a) participa)?
10. Como surgiu o interesse em participar dessa(s) atividade(s)?
11. Quais eram as expectativas em relação a essa(s) atividade(s)?
12. Essas expectativas estão sendo cumpridas?
13. Qual a importância dessa(s) atividade(s) na sua formação?

Sobre a bolsa trabalho

14. Você é bolsista trabalho no IFSC. Sua bolsa é para atuar nos FICs, Coral ou na Coordenadoria?
15. Há quanto tempo você é bolsista?
16. Como ficou sabendo da existência dessa bolsa?
17. Como surgiu o interesse em trabalhar como bolsista?
18. Quais são suas atribuições enquanto bolsista?
19. Você acha que o trabalho como bolsista contribui/contribuiu para sua formação?
Se sim, de que forma?

Sobre a prática profissional em música

20. Teve ou tem experiências profissionais na área da música? Caso sim, que tipo de experiência e com que frequência?
21. O que você considera importante saber para atuar profissionalmente em música?
22. Essas coisas são ensinadas nos cursos de música do IFSC?

23. Você acha que as atividades musicais oferecidas no IFSC contribuem para a atuação profissional em música? Caso sim: De que forma você acha que contribuem?

24. Você tem planos para o futuro em relação à música? Poderia me contar quais são?

Perguntas para bolsistas trabalho do IFSC-Florianópolis e que fizeram música no EM (Coral, Orquestra e Coordenadoria de Atividades Artísticas, trabalham 20 horas no IFSC-Florianópolis e recebem R\$ 400,00)

Identificação do(a) participante

1. Qual a sua idade?
2. Qual sua cidade de origem e onde mora atualmente?
3. É aluno(a) do IFSC? Caso sim, de qual curso? ou
3. Qual sua formação ou nível de escolaridade? (Caso não seja aluno(a) do IFSC)

Sobre as aulas de música dos CTIEM do IFSC-Florianópolis

4. Por que entre as modalidades de Artes escolheu fazer música?
5. Você teve alguma experiência com música antes de participar das aulas de música do IFSC? (Caso sim:) Que tipo de experiência?
6. Quais eram suas expectativas em relação às aulas de música?
7. Essas expectativas estão sendo/foram cumpridas?

Sobre as práticas oferecidas pelo IFSC-Florianópolis

4. Com quais atividades ligadas à música está envolvido(a) ou já participou no IFSC? (aulas de música no ensino médio, coral, orquestra, curso de formação em instrumentos de orquestra).
5. Há quanto tempo participa dessa(s) atividade(s)?
6. Qual(is) instrumento(s) você toca e/ou está aprendendo?
7. Há quanto tempo toca esse(s) instrumento(s)?

8. Por que escolheu aprender a tocar esse(s) instrumento(s)?
9. Como ficou sabendo que o IFSC oferecia (citar a(s) atividade(s) da(s) qual(is) o(a) entrevistado(a) participa)?
10. Como surgiu o interesse em participar dessa(s) atividade(s)?
11. Quais eram as expectativas em relação a essa(s) atividade(s)?
12. Essas expectativas estão sendo cumpridas?
13. Qual a importância dessa(s) atividade(s) na sua formação?

Sobre a bolsa trabalho

14. Você é bolsista trabalho no IFSC. Sua bolsa é para atuar nos FICs, Coral ou na Coordenadoria?
15. Há quanto tempo você é bolsista?
16. Como ficou sabendo da existência dessa bolsa?
17. Como surgiu o interesse em trabalhar como bolsista?
18. Quais são suas atribuições enquanto bolsista?
19. Você acha que o trabalho como bolsista contribui/contribuiu para sua formação?
Se sim, de que forma?

Sobre a prática profissional em música

20. Teve ou tem experiências profissionais na área da música? Caso sim, que tipo de experiência e com que frequência?
21. O que você considera importante saber para atuar profissionalmente em música?
22. Essas coisas são ensinadas nos cursos de música do IFSC?
23. Você acha que as atividades musicais oferecidas no IFSC contribuem para a atuação profissional em música? Caso sim: De que forma você acha que contribuem?
24. Você tem planos para o futuro em relação à música? Poderia me contar quais são?

APÊNDICE 10 – DECLARAÇÃO DE AUTORIZAÇÃO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PARA REALIZAÇÃO DE PESQUISA



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA



DECLARAÇÃO

O Programa de Pós-Graduação em Música da UFRGS declara para os devidos fins que a Doutoranda **MAIRA ANA KANDLER** teve seu projeto de tese, intitulado “A inserção da música na educação profissional e tecnológica: um estudo de caso em um Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da região sul”, aprovado pela Comissão de Pós-Graduação do Programa, podendo prosseguir com a coleta dos dados.

Porto Alegre, 29 de Março de 2018.

Prof. Ney Fialkow
Coordenador
Programa de Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes - UFRGS

APÊNDICE 11 – CURSOS OFERTADOS PELO IFSC-FLORIANÓPOLIS¹⁷⁰

IFSC – campus Florianópolis	Cursos de Qualificação Profissional (Formação Inicial e Continuada – FIC)	<ul style="list-style-type: none"> • Cuidador de idosos • Curso Básico de Instrumentos de Orquestra • Prática de Orquestra • Informática I – Introdução à Informática • Informática II – Ferramentas de Escritório • Inglês • Língua Francesa – Básico 1 • Língua Francesa – Básico 2 • Pescador: profissional nível 1 • Preparatório para testes de Proficiência em Inglês • Proteção Radiológica – Módulo I • Recepcionista em Serviços de Saúde • Teatro de Animação • Treinamento de Manipuladores de Alimentos
	Cursos Técnicos Integrados ao Ensino Médio	<ul style="list-style-type: none"> • Edificações • Eletrônica • Eletrotécnica • Química • Saneamento
	Cursos Técnicos Subsequentes (Pós-Médio)	<ul style="list-style-type: none"> • Agrimensura (Presencial e EaD) • Desenvolvimento de Sistemas • Edificações • Eletrônica • Eletrotécnica • Enfermagem • Informática • Manutenção Automotiva • Mecânica • Meio Ambiente • Meteorologia • Saneamento • Segurança do Trabalho
	Cursos de Graduação – Superiores de Tecnologia ¹⁷¹	<ul style="list-style-type: none"> • Design de Produto • Eletrônica Industrial • Gestão da Tecnologia da Informação • Radiologia • Sistemas de Energia
	Cursos de Graduação – Bacharelado	<ul style="list-style-type: none"> • Engenharia Civil • Engenharia Elétrica • Engenharia Eletrônica • Engenharia Mecatrônica
	Cursos de Especialização (Lato Sensu)	<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolvimento de Produtos Eletrônicos • Educação Profissional e Tecnológica – EPT • Ensino de Ciências (EaD)

¹⁷⁰ Lista de cursos atualizada em 28/02/2019.

¹⁷¹ Oferecidos somente no IFSC-Florianópolis.

	Curso de Mestrado (Stricto Senu)	<ul style="list-style-type: none">• Clima e ambiente• Mecatrônica• Proteção Radiológica• Sistemas de Energia
--	----------------------------------	---

Fonte: <http://www.ifsc.edu.br/en/cursos>.

ANEXO

ANEXO 1 – LINHA DO TEMPO DO IFSC

