

FACULDADE LATINO-AMERICANA DE CIÊNCIAS SOCIAIS
FUNDAÇÃO PERSEU ABRAMO

RICARDO VELLOSO DE AQUINO JUNIOR

O CURSO DE BACHARELADO EM MÚSICA DO
INSTITUTO ESTADUAL CARLOS GOMES – PA
(2017-2019): transformação socioeconômica através da
profissão de Músico

BELÉM

2023

Ricardo Velloso de Aquino Junior

O CURSO DE BACHARELADO EM MÚSICA DO
INSTITUTO ESTADUAL CARLOS GOMES – PA
(2017-2019): transformação socioeconômica através da
profissão de Músico

Dissertação apresentada ao curso Maestría Estado,
Gobierno y Políticas Públicas da Faculdade Latino-
Americana de Ciências Sociais e Fundação Perseu
Abramo, como parte dos requisitos necessários à
obtenção do título de Magíster en Estado, Gobierno y
Políticas Públicas.

Orientador: Prof. Me Rafael Acácio de Freitas

Belém

2023

Ficha Catalográfica

JUNIOR, Ricardo Velloso de Aquino

O CURSO DE BACHARELADO EM MÚSICA DO INSTITUTO ESTADUAL CARLOS GOMES – PA (2017-2019): transformação socioeconômica através da profissão de Músico / Ricardo Velloso de Aquino Junior. Belém: FLACSO/FPA, 2023.

191 p.

Dissertação (Magíster en Estado, Gobierno y Políticas Públicas), Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais, Fundação Perseu Abramo, Maestría Estado, Gobierno y Políticas Públicas, 2023.

Orientador: Rafael Acácio de Freitas

1. Políticas Públicas. 2. Ensino Superior. 3. Música. 4. Economia da Cultura

Ricardo Velloso de Aquino Junior

O CURSO DE BACHARELADO EM MÚSICA DO INSTITUTO ESTADUAL CARLOS GOMES – PA (2017-2019): transformação socioeconômica através da profissão de Músico

Dissertação apresentada ao curso Maestría Estado, Gobierno y Políticas Públicas, Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais, Fundação Perseu Abramo, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Magíster en Estado, Gobierno y Políticas Públicas.

Aprovada em 27/06/2023.

Prof. Me. Rafael Acácio de Freitas
FLACSO Brasil/FPA

Profª. Dra. Líliam Cristina Barros Cohen
Universidade Federal do Pará

Prof. Dr. Valcir Bispo Santos
Universidade Federal do Pará

Profª. Dra. Vanessa Filgueira Santos
FLACSO Brasil/FPA

Agradecimentos

Primeiramente, a Deus, sob todas as suas formas, pelo dom da vida, pelo dom da música e por ter sempre abençoado minha trajetória pessoal e profissional até aqui.

À minha mãe, Maria Cecília Sevílio d'Oliveira, por todo o amor incondicional com que sempre cuidou de mim e de meu irmão; pelo exemplo de ser humano, que através de uma vida pautada na honestidade e retidão e no trabalho árduo e incansável, nunca deixou que nos faltasse nada; por me transmitir o amor pela profissão de músico, sempre me apoiando incondicionalmente em todas as etapas de minha formação; por fim, por ser a melhor avó deste mundo! Te amo!

A meu irmão Rodrigo Oliveira de Aquino, ser humano iluminado e generoso, que, apesar da distância, me ensina a ser uma pessoa melhor a cada dia. Por ser um tio e padrinho exemplares! Meu irmão, obrigado por tudo! Te amo!

À minha esposa, Isis Cristina Mendes de Aquino, pelo amor e companheirismo que acompanham nossa história há quase 16 anos; por todo o incentivo e toda a compreensão nos momentos mais difíceis desta caminhada acadêmica; por toda sua generosidade e atenção, você é única; por ser a melhor esposa e mãe deste mundo! Te amo!

À minha filha, Isadora Mendes de Aquino, meu maior tesouro e fonte de inspiração! Filha, te amo mais que tudo!

Ao meu pai, Ricardo Velloso de Aquino, *in memoriam*.

A todos os colegas do IECG/FCG que me ajudaram de alguma forma para este trabalho ser concluído.

A meus ex-alunos, pelo tempo maravilhoso em que tive a oportunidade de compartilhar meu amor pela música, e por tudo o que vocês me ensinaram nestas mais de duas décadas de docência.

A toda a equipe FLACSO, pela compreensão para conosco estudantes neste momento tão conturbado de pandemia.

À Fundação Perseu Abramo, pela oportunidade de nos proporcionar esta valiosa formação.

E em especial, ao professor Rafael Freitas, pelas orientações sempre assertivas e incentivadoras. Muito obrigado.

“Onde há música não pode haver coisa má.”

Miguel de Cervantes

Resumo

O Instituto Estadual Carlos Gomes, de Belém do Pará, é uma instituição centenária, considerada a terceira escola de música mais antiga do país. É bastante conceituada no meio musical do Estado do Pará, carregando um status de excelência e distinção perante a sociedade paraense desde sua fundação, ainda no período opulento da extração do látex na Amazônia. Em 1996 passou a ofertar o Curso de Bacharelado em Música, inicialmente com duas habilitações: Instrumento (performance) e Canto. Posteriormente foram adicionadas as habilitações Composição e Arranjo e por último, Regência de Bandas. A pesquisa tem o objetivo de investigar, o impacto do Curso de Bacharelado em Música considerando duas dimensões: a dimensão material, para analisar se o curso promove transformações socioeconômicas aos egressos, como melhores oportunidades de emprego e salários e mobilidade social; e a dimensão simbólica, com sua própria percepção de inserção social como músicos, sob a perspectiva de capital cultural, de Bourdieu. Os objetivos específicos são: (I) investigar as origens dos egressos, levando em conta se a maioria vem de famílias tradicionais no meio musical ou se o curso promove inclusão de jovens de origens diversas; (II) analisar como a política pública nas áreas educacional e cultural, representada pelo Curso de Bacharelado em Música do IECG, se relaciona com o universo musical do Estado, considerando a inclusão e a potencial demanda profissional dos egressos; (III) investigar a trajetória social e profissional dos egressos, avaliando se o curso lhes proporcionou acesso a postos de trabalho especializados, como a Orquestra Sinfônica do Theatro da Paz e o Festival de Ópera;; e (IV) verificar se o Curso de Bacharelado em Música do IECG criou demanda para outras áreas e cadeias produtivas relacionadas à música, dentro do contexto da Economia da Cultura. A metodologia da pesquisa envolveu análise documental das normas internas do IECG, revisão bibliográfica e embasamento teórico nos temas de geração de emprego, renda, ascensão social e capital simbólico e coleta de dados por meio de entrevistas com egressos. Os resultados da análise dos dados, no âmbito da inserção no mercado de trabalho, confirmaram a hipótese de que o Curso de Bacharelado em Música do IECG proporciona mobilidade social no mercado de trabalho, e os egressos percebem vantagens sociais advindas do capital simbólico associado ao diploma da instituição. No entanto, foi identificada a necessidade de se implementar um Programa de Acompanhamento de Egressos, visando preparar os alunos de maneira mais adequada para as demandas reais do mercado, uma vez que a formação em música erudita não é totalmente absorvida pelo mercado de trabalho local. Essas conclusões destacam a importância de se aprimorar o currículo e o plano pedagógico do curso, bem como fortalecer as conexões entre o IECG, o mercado de trabalho e as políticas públicas relacionadas à música, a fim de maximizar os benefícios socioeconômicos para os egressos.

Palavras-chave

Políticas Públicas Culturais; Instituto Estadual Carlos Gomes; Bacharelado em Música; Economia da Cultura; Egressos

Abstract

The Carlos Gomes State Institute, in Belem do Para, is a century-old institution, considered the third oldest music school in the country. It is highly regarded in the musical environment of the State of Para, carrying a status of excellence and distinction before the society of Para since its foundation, still in the opulent period of latex extraction in the Amazon. In 1996, it started to offer the Bachelor of Music Course, initially with two qualifications: Instrument (performance) and Vocal Music. Subsequently, Composition and Arrangement qualifications were added, and lastly, Band Conducting. The research aims to investigate the impact of the Bachelor of Music Course from the perspective of two dimensions: the material, to analyze whether the course promotes socioeconomic transformations for graduates, such as better job opportunities and wages and social mobility, and symbolic, with their own perception of social inclusion as musicians, from Bourdieu's perspective of cultural capital. The specific objectives are: (I) to investigate the origins of graduates, taking into account whether the majority come from traditional families in the musical world or whether the course promotes the inclusion of talented young people from different backgrounds; (II) to analyze how public policy in the educational and cultural areas, represented by the IECG Music Bachelor's Course, relates to the state's musical universe, considering the inclusion and potential professional demand of graduates; (III) investigate the social and professional trajectory of graduates, assessing whether the course provided them with access to specialized jobs, such as the Theatro da Paz Symphony Orchestra and the Opera Festival; and (IV) verify whether the IECG Music Bachelor's Course created demand for other areas and production chains related to classical music, within the context of the Economy of Culture. The methodology involved documental analysis of the internal norms of the IECG, bibliographic review and theoretical basis on the themes of job generation, income, social ascension and symbolic capital and data collection through interviews with graduates. The results of the data analysis confirmed the hypothesis that the IECG Music Bachelor's Course provides social mobility in the job market, and graduates perceive social advantages arising from the symbolic capital associated with the institution's diploma. However, it was identified the need to implement a Graduate Monitoring Program, aiming to prepare them in a more adequate way for the real demands of the market, since training in classical music is not fully absorbed by the local job market. These conclusions highlight the importance of improving the curriculum and the pedagogical plan of the course, as well as strengthening the connections between the IECG, the job market and public policies related to music, in order to maximize the socioeconomic benefits for graduates.

Keywords

Cultural Public Policies; Carlos Gomes State Institute; Bachelor of Music; Culture Economy; Graduates

Lista de Figuras

Imagem 1 - Fundação Carlos Gomes

Imagem 2 - Theatro da Paz

Imagem 3 - Instituto Estadual Carlos Gomes

Sumário

Introdução	9
Capítulo 1 – Contexto das políticas públicas de cultura no Estado do Pará	15
1.1 Dados do Estado e destaques municipais (população, emprego e renda)	15
1.2 Políticas públicas de cultura (histórico, destaques, etc)	16
1.3 Profissão de músico no Pará	22
Capítulo 2 – Instituto Estadual Carlos Gomes – PA	24
2.1 Histórico de criação	24
2.2. A estrutura do IECG	32
2.2.1 o Regimento Interno do IECG	32
2.2.2. O Projeto Político Pedagógico do Curso	34
2.2.3 O Plano de Desenvolvimento Institucional (2013-2022) do IECG.	36
2.3 Bacharel em música do IECG e o público	37
Capítulo 3 – Condição das egressas do curso de bacharelado no IECG	39
3.1 Entrevistas com as egressas	39
3.1.1 Perfil das egressas	40
3.1.2 Histórico musical das egressas e a dimensão subjetiva/simbólica	41
3.1.3 O curso de bacharelado e a dimensão material	49
3.2 Balanço: melhoria na condição subjetiva e objetiva?	73
3.2.1 Transformação através do Curso de Bacharelado em música	74
Considerações Finais	75
Referências Bibliográficas	77
Anexos	80
I – Estrutura do Curso de Bacharelado em Música do IECG	80
II – Roteiro de entrevista	106
III – Entrevistas transcritas	107

Introdução

A pesquisa tem como tema as transformações socioeconômicas através da profissão de músico e como foco os egressos do curso de Bacharelado em Música do Instituto Estadual Carlos Gomes (IECG) durante o período de 2017 a 2019. O objetivo principal foi analisar as mudanças após o curso, tanto a dimensão material como renda, emprego e acesso a bens culturais, quanto a dimensão simbólica, com sua própria percepção de inserção social como músicos. A expectativa ao final da pesquisa, portanto, foi responder em que medida a formação de música no IECG transformou a vida de seus egressos.

Nesse sentido, focalizamos políticas públicas de cultura no Estado do Pará, a partir do curso de Bacharelado em Música do Instituto Estadual Carlos Gomes (IECG). Especificamente trata da iniciativa do Estado em conceber o curso de bacharelado para o público mais amplo, o que implica considerar uma mudança estrutural de acesso à formação em música por meio de uma política pública que reconhecia, através da instituição do "Plano Nacional de Cultura" – PNC em 2010, ao final do segundo mandato do governo Lula, que a cultura deve ser mobilizada como parte da construção da cidadania.

Os objetivos das políticas públicas, em qualquer área, esbarram em certas dinâmicas sociais mais complexas. Neste caso específico, uma mudança de padrão simbólico. Ou seja, a música erudita, inserida em contextos mais amplos, requer problematizar em que medida essa "popularização" produziu seus efeitos no âmbito dos jovens atendidos por essa política.

De modo objetivo, avaliamos o impacto que o acesso à música propiciou no contexto social desses alunos e alunas, em âmbito de acesso à renda, emprego e de transformações da vida dessas pessoas, as quais oriundas de um contexto social permeado por dificuldades materiais e de acesso a determinados bens culturais.

A pesquisa mobilizou o conceito de transformação socioeconômica nas dimensões material e simbólica. Na primeira dimensão, a material, o conceito se desdobra na ideia de ascensão social, a partir das categorias de emprego, renda e acesso a bens culturais. Buscamos entender a origem social dos egressos antes do curso e comparamos com sua posição após sua formação de músico, através de uma análise objetiva de dados socioeconômicos.

Para essa dimensão material, esses conceitos e categorias, nos apoiamos nos autores Coutinho (2014), Do Couto (2014), Mendes et al (2015), Casari (2014), Simon e Pacheco (2020), onde se buscará encontrar ou não indícios de acesso a emprego e renda, por parte dos egressos, dentro do meio musical profissional do Estado do PA.

Já na segunda dimensão, a simbólica, desdobraram-se os conceitos de representação, como o próprio egresso se enxerga na inserção e integração social depois de sua formação como músico.

Mobilizamos os conceitos de *habitus* e de capitais simbólico e cultural de P. Bourdieu (1989), (1996), (2007) e (2007), e também Thiry-Cherques (2006) e Casanova (1995), com o objetivo de investigar se, de alguma forma, o(a) egresso(a) do curso de Bacharelado em Música do IECG obteve vantagens a partir do poder simbólico que o Instituto exerce na sociedade musical paraense, distinguindo-o(a) nos círculos culturais do Estado.

A partir da formulação de tema e dos objetivos, o contexto de criação do IECG adicionou elementos importantes na pesquisa. O Instituto é uma referência nacional e internacional quando se fala em ensino da música na região Norte do país, por sua infraestrutura física, qualidade dos instrumentos musicais disponíveis para aulas, estudo, ensaios e concertos dos alunos e professores, número de cursos disponíveis nos três níveis de ensino (básico, técnico e superior).

Além disso, o Estado do Pará carrega uma herança histórica construída através da tradição musical desenvolvida, especialmente, no período opulento da exploração do látex, a partir da segunda metade do século XIX. Foi neste período que se construiu o Theatro da Paz, fundado em 1878 (SOUZA, 2010, p.94) e se fundou a terceira escola de música mais antiga do país, ainda em atividade: o Instituto Estadual Carlos Gomes (IECG/PA), em 1895 (SALLES, 1995).

Ainda, segundo Salles (1995), a música era utilizada no processo colonizador, impondo o modelo europeu de cultura e como meio de submeter os povos oprimidos. A música sempre foi ligada à pedagogia, utilizada pelos europeus nos começos da ocupação da terra.

O primeiro diretor do “Instituto Estadual Carlos Gomes”, foi o próprio compositor Antonio Carlos Gomes, chegado em Belém poucos meses após a criação do conservatório de música. Músicos do Estado, como Gama Malcher e Paulino Chaves estudariam na Itália, seguindo os passos de Carlos Gomes, ao mesmo tempo em que, neste intercâmbio cultural, companhias de ópera europeias vinham se apresentar no Theatro da Paz.

Além da intensa atividade musical na capital, municípios do interior do Estado, como Vigia, Santarém e Colares, possuem bandas musicais centenárias, corroborando sua tradição musical.

Em 1986 foi criada a Fundação Carlos Gomes (FCG), com a missão de subsidiar as ações do Instituto Carlos Gomes e ser a instituição responsável pela política educacional e cultural da música no Estado.

Imagem 1



Fundação Carlos Gomes – Fonte: Agência Pará.

O mercado de trabalho na área da música teve grande evolução nas últimas duas décadas no Estado do Pará com a criação da Orquestra Sinfônica do Theatro da Paz em 1996 e a instituição, em 2002, do Festival de Ópera do Theatro da Paz, evento cultural que ganhou visibilidade nacional alcançando sua vigésima segunda edição em 2023.

A ideia de uma maior democratização ao acesso às políticas públicas educacionais e culturais, dentro da FCG, promoveu a criação de projetos que tivessem maior alcance social, para além da tradicional clientela de alunos do Instituto, que até a década de 1960 (BARROS e ADADE, 2012) era basicamente composta por moças de famílias abastadas que iam para o Instituto para aprender piano.

Estes projetos tinham o objetivo de proporcionar o acesso aos cursos de instrumentos para crianças, jovens e adultos de áreas periféricas da capital (Projeto Música e Cidadania) e de cidades do interior do Estado do Pará (Projeto de Interiorização), onde a tradição de bandas de música é muito forte., promovendo uma descentralização das ações da FCG na capital.

Ao deslocar o foco do ensino musical para uma perspectiva de maior responsabilidade social, ampliando o acesso aos cursos do IECG/PA para um público de menor poder aquisitivo, o Estado promoveu maior alcance da política de ensino da música. Algumas destas crianças e jovens que ingressaram no IECG/PA continuaram seus estudos musicais até atingirem o nível de Bacharel em Música.

A pesquisa teve também um recorte temporal que contou com o período de três anos, sendo os imediatamente anteriores à pandemia mundial da COVID-19, perfazendo os anos de 2017 a 2019. Este recorte tem o propósito de levantar quais foram e são as propostas dentro do investimento estatal no curso de Bacharelado em Música do IECG.

Problematização do tema

O recorte da pesquisa partiu do universo simbólico da cultura, para localizá-lo ao tema da geração de emprego e renda, sob a perspectiva de como pode o Estado, através de políticas públicas nas áreas da educação e cultura, ser um agente capaz de ampliar as perspectivas de vida e de trabalho para músicos profissionais, em especial, egressos dos cursos de Bacharelado em Música.

Partindo do pressuposto que junto das possibilidades de atuação do músico profissional sempre se encontrará toda uma cadeia produtiva atrelada a esta atividade, este investimento do Estado em educação e cultura através dos cursos de Licenciatura e Bacharelado em Música tem um potencial, ainda em hipótese, de alcançar indiretamente vários outros segmentos profissionais.

A questão norteadora, dentro deste contexto, foi, justamente, qual o impacto material que o acesso ao ensino formal da música propiciou aos egressos do curso, em termos de renda, emprego e acesso a bens culturais, considerando o contexto social de origem? Esta abordagem implicou em observar se, a partir dos empregos que eles conseguiram ao concluir o curso, os egressos experimentaram ou não uma mobilidade social, em relação a seus pais e avós, partindo de novas perspectivas de ordem socioeconômica, assim como, se obtiveram ou não alguma vantagem do poder simbólico que o Instituto exerce na sociedade musical paraense, distinguindo-os nos círculos culturais do Estado.

De maneira mais detalhada buscamos: 1) Debater a proposta de profissionalização do curso de bacharelado em música do IECG/PA em termos de ascensão social de seus egressos e investigar a trajetória social e profissional dos egressos do curso de Bacharelado em Música do IECG/PA. Estes egressos conseguiram inserção no mercado de trabalho local/regional da Música? Alcançaram, desse modo, padrões de ascensão social através da Música, se comparado à origem familiar? 2) Analisar a construção da política pública nas áreas educacional e cultural a partir do Curso de Bacharelado em Música do IECG/PA, no sentido de identificar de que forma o PPP do curso de Bacharelado em Música do IECG/PA se relaciona com o universo musical do Estado. E verificar se, em algum nível, o Curso de Bacharelado em Música do IECG criou demanda para outras áreas e cadeias produtivas correlatas à prática da música erudita (indústria de instrumentos e acessórios, comércio, transporte, teatro, audiovisual, turismo cultural, etc), dentro do campo da Economia da Cultura. Ou seja, estas ações incluem os egressos ou podem potencialmente criar futuras demandas para inserção profissional destes?

Metodologia

A partir da problematização do tema e com o propósito de identificar os pressupostos que apontam para a inserção no mercado de trabalho dos egressos do Curso superior de Bacharelado em Música do IECG/PA, foi realizada análise documental das normas internas de organização do IECG, assim como uma revisão bibliográfica que abordou os temas geração de emprego e renda, ascensão social, classe e transformações socioeconômicas, relacionados ao universo profissional da música.

E como centro da pesquisa foram produzidos e sistematizados dados primários através de entrevistas com perguntas abertas e semiestruturadas para um universo de egressos do recorte temporal indicado de 2017 a 2019. Os interlocutores escolhidos foram egressos do curso, dos três núcleos de aprendizagem: a) instrumento; b) canto; e c) composição e arranjo, com o intuito de constatar as transformações socioeconômicas na trajetória de vida destes egressos após a conclusão do Curso e as possíveis diferenças entre as áreas.

A circunstância de coleta destes dados se deu de forma síncrona, com entrevistas presenciais ou assíncrona, com formulários eletrônicos, no caso de egressos encontrados fora da cidade de Belém.

Estrutura da Dissertação

No primeiro capítulo, intitulado “Contexto das políticas públicas de cultura no Estado do Pará”, apresentamos dados do Estado, como população, emprego e renda, IDH, os indicadores culturais do Estado disponíveis no Sistema de Informações e Indicadores Culturais do IBGE. Foram apresentadas também as principais políticas públicas na área da Cultura, a fim de situar o curso de bacharelado em música dentro desta política. E por fim, foi apresentado um panorama da profissão de músico no Estado do Pará, a estimativa do número de profissionais no mercado de trabalho da Música segundo o Mapa Cultural do Estado, o mercado de trabalho da música na atualidade e, por fim, onde é possível acessar a formação de músico na cidade de Belém, capital do Estado e onde se dá o curso de bacharelado.

O segundo capítulo, “Instituto Estadual Carlos Gomes – PA”, tem o objetivo de descrever os aspectos históricos da criação do instituto, contextualizando-o ao momentos histórico e político de sua fundação (período de opulência da extração do látex), e relacionando a forma como era percebido pela sociedade no decorrer da história com os conceitos de *habitus* e capital cultural, de Pierre Bourdieu. Após esta contextualização do Instituto no universo simbólico da sociedade paraense foi realizada uma análise dos documentos institucionais, incluindo o Regimento Interno (RI), o Projeto Político Pedagógico (PPP) e o Plano de Desenvolvimento Institucional (PDI), com o objetivo de fornecer uma compreensão mais aprofundada da estrutura do Instituto. Essa análise é crucial para confrontar as respostas dos egressos, discutidas no capítulo 3, com os objetivos institucionais estabelecidos nos referidos documentos. O objetivo é verificar se esses objetivos foram alcançados por meio das ações realizadas durante o curso de bacharelado em Música.

No terceiro e último capítulo, “Condição dos egressos do curso de bacharelado no IECG”, foram apresentados os resultados obtidos através da coleta de dados com nove egressos do curso de bacharelado em música do IECG, representantes das quatro habilitações do curso (Instrumento, Canto, Regência de bandas e Composição e arranjo). O questionário tinha o objetivo de avaliar se as egressas perceberam transformações socioeconômicas ao término do curso, com relação ao acesso a melhores salários, empregos e cargos em decorrência de sua titulação, além de averiguar se as egressas obtiveram vantagem do poder simbólico que o Instituto exerce na sociedade musical paraense, distinguindo-os nos círculos culturais do Estado.

Como considerações finais foram apresentadas os resultados obtidos com os questionários, assim como as propostas de melhorias para o curso, tanto internamente, com revisão de seus documentos, quanto externamente, com o acompanhamento das instâncias de

participação popular formuladoras das políticas públicas de cultura, os conselhos de cultura, para melhor conexão com as necessidades e demandas do segmento música no Estado.

Capítulo 1 – Contexto das políticas públicas de cultura no Estado do Pará

1.1 Dados do Estado e destaques municipais (população, emprego e renda)

Situado na região Norte do país, o Estado do Pará é o segundo maior Estado do país, em área territorial. Tem, segundo o censo demográfico do IBGE de 2010, uma população de 7.581.051 pessoas, sendo que há uma projeção que aponta aumento da população para 8.861.974 pessoas em 2022¹. Segundo o site oficial da Agência Pará², o Pará tem 144 municípios, divididos em doze regiões de integração, que são: Araguaia, Baixo Amazonas, Carajás, Guajará, Guamá, Lago de Tucuruí, Marajó, Rio Caeté, Rio Capim, Tapajós, Tocantins e Xingu.

O site do IBGE fornece ainda outros dados: o rendimento nominal mensal domiciliar per capita em 2021 era de R\$847,00 (oitocentos e quarenta e sete reais) e, em 2016, a proporção de pessoas de 16 anos ou mais em trabalho formal, considerando apenas as ocupadas na semana de referência, era de 32,5%. Já o número de pessoas de 16 anos ou mais ocupadas na semana de referência chegava a 3,5 milhões.

Já em 2022, a proporção de pessoas de 14 anos ou mais de idade, ocupadas na semana de referência em trabalhos formais alcançou 37,7%, e o rendimento médio habitual do trabalho principal das pessoas de 14 anos ou mais de idade, ocupadas na semana de referência em trabalhos formais, também em 2022, era de R\$2.596,00 (dois mil, quinhentos e noventa e seis reais).

O Índice de Desenvolvimento Humano do Estado, em 2010, era de apenas 0,646, situando-o em 24º colocado dentre os 26 Estados, mais o Distrito Federal.

O Sistema de Informações e Indicadores Culturais (SIIC) disponível no site do IBGE demonstra que, em 2020, o Setor Cultural do Estado do Pará possuía, dentro do conjunto de 3,3 milhões de pessoas de 14 anos ou mais ocupadas, cerca de 121 mil trabalhadores. Destes,

¹ Acesse [Pará | Panorama](#)

² Acesse [Agência Pará](#)

16,4% se autodeclararam brancos, e 82,7% se autodeclararam pretos ou pardos. Neste setor, o rendimento médio real das pessoas de 14 anos ou mais de idade girava em torno de R\$1.400,00 (mil e quatrocentos reais). Vale destacar que esse valor era maior em 2014, quando o SIIC apontou que o rendimento médio alcançava R\$1.600,00 (mil e seiscentos reais), entre 2016 e 2018 caiu para cerca de R\$1.200,00 (mil e duzentos reais) e mostrou relativa recuperação até 2020.

Sua capital, Belém, apresentou no censo de 2010 uma população de 1.393.399 habitantes, sendo que foi estimada em 1.506.420 em 2021. Segundo dados de 2020, o salário médio mensal dos trabalhadores formais na capital era de 3,5 salários mínimos, com 423.501 pessoas ocupadas, atingindo 28,2% da população. Em 2010 o percentual de pessoas com rendimento nominal mensal per capita de até ½ salário mínimo alcançava 39%.

Especificamente sobre o segmento “Música”, a área de atuação do músico profissional abrange um vasto leque de atividades, que vai da *performance*, composição e arranjo musicais (para teatro, cinema, publicidade, games, etc), profissionais de gravação em estúdio, técnicos de gravação, regentes, docência, pesquisa, entre outras.

Contudo, a cadeia produtiva atrelada a este segmento vai muito além dos aspectos práticos da execução musical, da docência e da pesquisa, adentrando na indústria, no comércio, no transporte, nos serviços e do turismo cultural. Pesquisar o tema da geração de emprego e renda, através de políticas públicas na área da Cultura, indica os valores de oportunidade do campo da Economia da Cultura, onde a possibilidade da criação de empregos diretos (professores de música e músicos profissionais) e indiretos (toda a cadeia produtiva da música – técnicos de palco, cenógrafos, figurinistas, sonorização, indústria de instrumentos musicais, de acessórios, transporte, insumos, fonográfica, editorial, etc.) é real.

Ao localizar este contexto pela tradição musical do Estado do Pará, não apenas representada pelo Theatro da Paz, construído no período do ciclo econômico da Borracha, e pelo IECG/PA, terceira escola de música criada no país, ainda em 1895, mas também nas bandas de música seculares presentes em vários municípios do Estado, podemos enxergar um potencial mercado de trabalho para músicos profissionais na região.

1.2 Políticas públicas de cultura (histórico, destaques, etc)

O Plano Nacional de Cultura/PNC (Lei nº 12.343/2010), instituído ao final do governo Lula, aborda a Cultura por três dimensões distintas, mas complementares: as dimensões

cidadã, simbólica e econômica. Possui 53 metas que deveriam ter sido alcançadas até 2020, tempo de vigência deste plano decenal. Destas metas, ao menos treze têm relação indireta e duas têm relação direta com o segmento da Música, incluindo-se nas três dimensões citadas.

Investigar estas três dimensões e como elas se relacionam com as metas traçadas faz com que se consiga vislumbrar que a Cultura tem um potencial de transformação da realidade social totalmente único.

A dimensão simbólica, sucintamente, é o aspecto da cultura que considera que todos os seres humanos têm capacidade de criar símbolos, expressos em suas práticas culturais, como idiomas, culinária, crenças, vestimentas, etc.

Estas diferenças de padrão simbólico operam certas divisões sociais de classe. Bourdieu aponta que

As diferentes classes e frações de classes estão envolvidas numa luta propriamente simbólica para imporem a definição do mundo social mais conforme aos seus interesses, e imporem o campo das tomadas de posições ideológicas reproduzindo em forma transfigurada o campo das posições sociais. (BOURDIEU, 1989, p.11).

O autor ainda coloca que “o campo da produção simbólica é um microcosmos da luta simbólica entre as classes” (BOURDIEU, 1989, p.12) e que nesta luta, a classe dominante exerce seu poder, enquanto fração dominante, através do capital econômico, impondo a legitimidade de sua dominação. Já a fração dominada (os intelectuais e artistas) “tende sempre a colocar o capital específico a que ela deva a sua posição, no topo da hierarquia dos princípios de hierarquização.” (BOURDIEU, 1989, p.12).

O Estado do Pará foi o último Estado a aderir ao Sistema Nacional de Cultura (SNC – Lei nº 12.343/2010), quando somente em abril de 2019 o Governador Helder Barbalho assinou o Acordo de Cooperação que garantiu a adesão do Estado ao SNC. A partir de então o Estado se credenciou a poder acessar as políticas culturais desenvolvidas na esfera federal. Ao propor um modelo de gestão e de promoção de políticas públicas que visa articular ações conjuntas entre as três esferas governamentais (federal, estadual e municipal) e a sociedade civil, o SNC tem como objetivo democratizar o acesso à diversidade cultural brasileira.

A importância da adesão do Estado ao SNC pode ser verificada em vários aspectos. Alguns exemplos são:

1. Ao integrar um sistema nacional de gestão cultural, o Estado cria um canal de comunicação e cooperação com os demais entes federativos e a sociedade civil, além de fortalecer a gestão cultural local, regional e nacional;

2. A participação social na formulação, execução e acompanhamento das políticas culturais é fomentada através da criação de conselhos de cultura e das conferências de cultura que, além de ampliarem o diálogo entre as inúmeras manifestações culturais, fornecerão materiais para a elaboração de um Plano Estadual de Cultura;
3. Ao aderir ao SNC, o Estado se credencia à possibilidade de captar recursos e investimentos. As possibilidades de desenvolvimento cultural do Estado se ampliam através de editais e outros mecanismos de financiamento, públicos e/ou privados;
4. O setor cultural é um importante vetor de desenvolvimento econômico, que gera emprego e renda a milhões de pessoas, seja em atividades diretas ou indiretas, agregando toda uma imensa cadeia produtiva. Com sua adesão ao SNC, o Estado pode fomentar políticas públicas que promovam desenvolvimento cultural e econômico.
5. Contribuir para o reconhecimento e preservação da diversidade cultural do país, ampliando o diálogo e promovendo a valorização das diferentes manifestações culturais existentes dentro do Estado.
6. Subsidiar o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC), coletando, organizando e divulgando informações e indicadores sobre a cultura paraense para que, através dos dados disponibilizados, as políticas públicas para o setor possam ser planejadas, geridas e avaliadas adequadamente.

No momento da escrita deste trabalho está se realizando a estruturação do novo Conselho Estadual de Cultura (CEC), instrumento fundamental da estrutura do Sistema Estadual de Cultura (SEC) do Pará. O novo conselho contará com 19 cadeiras da sociedade civil representantes dos seguintes segmentos culturais: Artes Visuais; Artesanato, Moda e Design; Audiovisual; Circo; Culturas afro-brasileiras; Cultura alimentar; Cultura digital; Culturas indígenas; Cultura gospel; Culturas populares; Cultura urbana periférica; Dança; Livro e literatura; Música; Museus e memoriais de base comunitária; Patrimônio cultural imaterial; Patrimônio cultural material; Pontos e pontões de cultura e Teatro.

Além destas cadeiras dos segmentos culturais, também têm assento no CEC, enquanto poder público, as seguintes instituições: Secretaria de Estado de Cultura; Centro Regional de Governo do Sudeste do Pará; Fundação Carlos Gomes; Imprensa Oficial do Estado do Pará; Universidade do Estado do Pará; Secretaria de Estado de Planejamento e Administração;

Fundação de Radiodifusão do Estado do Pará; Secretaria de Estado de Turismo; Fundação Cultural do Estado do Pará; Secretaria de Estado de Educação; Centro Regional de Governo do Baixo Amazonas; Universidade Federal do Oeste do Pará; Universidade Federal do Pará; Centro Regional de Governo do Marajó; Comissão de Cultura da Assembleia Legislativa do Estado do Pará.

Dentro das ações da pasta da Cultura, o Estado do Pará possui uma lei que se assemelha à Lei federal nº 8313, de 23/12/91, conhecida como Lei Rouanet, que tem como objetivo o fomento à cultura no Brasil, possibilitando que artistas realizem seus projetos através do financiamento privado, e as empresas financiadoras conseguem isenção fiscal no Imposto de Renda em troca do patrocínio cultural.

No caso paraense, essa lei é a Lei Semear, nº 9.023, de 17/03/2020, que alterou e acrescentou dispositivos na Lei nº 6.572, de 08/08/2003. Os projetos contemplados pela Lei Semear podem abranger diferentes segmentos culturais, como teatro, música, dança, artes plásticas, audiovisual, literatura, patrimônio cultural, entre outros. Eles devem ser apresentados por produtores culturais paraenses, residentes no estado, e quem realiza a seleção dos projetos que serão contemplados é a Secretaria de Estado de Cultura. Os projetos selecionados recebem o apoio financeiro das empresas patrocinadoras, que podem deduzir esse investimento do valor do ICMS devido.

Na esfera municipal temos Belém e Ananindeua, cidade da região metropolitana, com seus sistemas municipais de cultura instalados. Assim como no CEC, está ocorrendo neste período o processo eleitoral para o Conselho Municipal de Política Cultural de Belém.

A Lei Nº 9.880, de 16 de janeiro de 2023 – “Lei Valmir Carlos Bispo Santos” é a lei que institui o Sistema Municipal e o Conselho Municipal de Política Cultural da capital paraense. Resultado de um projeto de lei de iniciativa popular, possui uma das legislações mais avançadas do país, no que se diz respeito à democratização da gestão cultural e participação popular, sendo que cerca de 61% dos assentos do CMPC são ocupados por representantes da sociedade civil, nos diversos segmentos culturais e representantes dos fóruns distritais.

As cadeiras relativas aos segmentos culturais representados no Conselho Municipal de Política Cultural de Belém são ligadas aos Fóruns Setoriais Permanentes dos seguintes segmentos: Artes Visuais; Audiovisual; Literatura, Livro, Leitura e Bibliotecas; Música; Teatro; Dança; Circo; Museus e Espaços de Memória; Design e Moda; Patrimônio Material;

Patrimônio Imaterial (Carimbó e Capoeira); Cultura Alimentar; Cultura Indígena; Arquitetura e Urbanismo; Artesanato; Expressões Artísticas Afro-Brasileiras; Povos e Comunidades Tradicionais Ribeirinhas; Culturas Quilombolas; Povos e Comunidades Tradicionais de Matriz Africana; Culturas Populares Parafolclóricos, Bois, Pássaros e demais manifestações tradicionais; Cultura Urbana (Coletivos de Hip Hop, Reggae e outros assemelhados); Cultura Popular Contemporânea (Coletivos de Aparelhagem); Cultura Popular I (Carnaval); Cultura Popular II (Quadrilhas Juninas); Arte Digital; Pontos e Pontões de Cultura; Trabalhadores Servidores da Cultura Municipal. Além destas cadeiras, os moradores da cidade ainda se vêm representados no CMPC através das cadeiras dos representantes dos oito Fóruns Setoriais Distritais.

Já os representantes do poder público no CMPC de Belém são: seis representantes da Fundação Cultural do Município de Belém (FUMBEL); Gabinete do Prefeito; Secretaria Municipal de Gestão e Planejamento; Secretaria Municipal de Finanças; Secretaria Municipal de Educação; Secretaria Municipal de Economia; Fundação Escola Bosque; Coordenadoria Municipal de Turismo; Agência Distrital de Mosqueiro; Agência Distrital de Icoaraci; Agência Distrital de Outeiro; Conselho Municipal de Patrimônio Cultural; Representação Regional ou Estadual do Ministério da Cultura; Representação Regional ou Estadual do IPHAN; Universidade Federal do Pará; Universidade Estadual do Pará; Secretaria de Estado de Cultura do Pará.

Importante evento cultural da cidade é a Bienal de Artes, que teve sua primeira edição em 2022. Segundo o site da FUMBEL³, promotora da Bienal, sua programação trouxe:

Saraus, festival de música, edital de literatura, mostra de teatro, mostra de dança, mostra de audiovisual, exposições de arte, oficinas para agentes culturais, palestras, mostra de hip hop e grafite, mostra LGBTQIA+, rodas de conversa sobre economia criativa de base alimentar, shows musicais, cultura indígena, afoxés, e demais manifestações da cultura.

Apresentando uma “cartografia da arte e da cultura espalhadas pela cidade em toda a sua diversidade, em diálogo com a produção nacional e internacional.”

No site da Fundação Cultural do Pará⁴, responsável pelos editais da Lei Semear, constam os objetivos deste instrumento de democratização ao acesso à cultura:

Programa Estadual de Incentivo à Cultura – SEMEAR foi criado pelo Governo do Estado do Pará com o objetivo de:

- Promover e estimular a produção cultural e artística valorizando recursos humanos e conteúdos.

³ Acesse: <https://fumbel.belem.pa.gov.br/editais/i-bienal-de-artes-de-belem-afirmacao-de-direitos-iv-festival-de-musica-brasileira>

⁴ Acesse: [Semear](#)

- Apoiar e valorizar o conjunto das manifestações culturais, seus criadores e contribuir de forma propositiva para sua difusão.
- Proteger as expressões e o pluralismo além de assegurar a sobrevivência e o florescimento dos modos de criar, fazer e viver da nossa região.
- Preservar o patrimônio material e imaterial, desenvolver a consciência e o respeito aos nossos valores e estimular a informação, o conhecimento e nossa memória.
- Contemplando a linguagem visual, sonora e corporal; a intervenção em bens móveis e imóveis de relevante interesse artístico e cultural; a literatura, acervos bibliográficos, bibliotecas e museus.
- Assim, estado e iniciativa privada, disponibilizam recursos para promover, através do incentivo a cultura, o desenvolvimento social, cultural e econômico do nosso Estado.

Além deste edital anual, a Secretaria Estadual de Cultura (SECULT) oferece outros editais para diversos segmentos culturais, como da Leitura e do Livro, Música, Museus, Artes Visuais, Teatro, etc. O “Edital Prêmio Preamar de Cultura e Arte” é um exemplo desta política.

Dentro do segmento da Música o Estado tem investido no Festival de Ópera do Theatro da Paz, que é um dos grandes acontecimentos culturais em ópera no país e na América Latina e em 2023 chega à sua XXII edição ininterrupta. Além de uma programação artística, o Festival conta também com uma programação acadêmica, que já capacitou mais de trezentos alunos, tendo revelado grandes talentos. Nestes 22 anos de existência já foram executadas um total de 45 óperas.

O Estado também mantém, através de um Termo de Fomento entre a SECULT e a Academia Paraense de Música, uma orquestra sinfônica profissional, a Orquestra Sinfônica do Theatro da Paz (OSTP), fundada em dezembro de 1996, e uma jazz band, a Amazônia Jazz Band (AJB), criada em 1994 a partir da extinta Big Band, grupo artístico da Fundação Carlos Gomes.

A principal fomentadora e gestora das políticas públicas do segmento musical no Estado é a Fundação Carlos Gomes (FCG), instituição governamental ligada à SECULT. Criada em 1986, tem como missão a difusão e a formação musical no Estado do Pará e é a Entidade Mantenedora do Instituto Estadual Carlos Gomes (IECG, também conhecido como Conservatório Carlos Gomes).

O principal momento dentro da programação anual da FCG é o Festival Internacional de Música do Pará (FIMUPA), que em 2022 chegou à sua 34ª edição. Trazendo artistas de renome nos cenários internacional e nacional da Música, o FIMUPA conta com extensa programação cultural que oferece concertos e recitais, além de uma programação acadêmica,

oferecendo aulas, Masterclasses e palestras, durante uma semana, promovendo um intercâmbio de conhecimento entre os artistas convidados e os músicos e alunos locais e também vindos de outras regiões do Estado e até de outros Estados.

Além do FIMUPA, a FCG promove também, através do IECG, outros festivais, de menor porte, voltados a públicos específicos. São eles, entre outros, o Festival de Coros, o Encontro de Violonistas, o Encontro de Metais, a Festa do Ritmo (encontro de percussionistas), o Encanta (festival de ópera), o Festival de Música Brasileira, Festival Música das Américas (festival de bandas, com músicos vindo de vários municípios do interior do Estado), todos com programação musical e acadêmica.

A FCG também atua através de projetos, sendo o mais relevante (digno de uma Diretoria específica no organograma da instituição) o Projeto de Interiorização da FCG, que por meio de parcerias com prefeituras e organizações da sociedade civil, possibilita a criação e manutenção de escolas e bandas de música e promove uma descentralização das ações da FCG na capital. Atualmente com menos de 20 prefeituras conveniadas, este projeto já chegou a alcançar mais de 100 municípios no início dos anos 2000.

Vale aqui ressaltar que vários músicos que fazem ou já fizeram parte da OSTP e da AJB, saíram das salas de aula do IECG, assim como diversos cantores que já participaram e/ou ainda participam do Festival de Ópera do Theatro da Paz, além de outros ainda, que são destaques em salas de ópera dos EUA e Europa, e também foram alunos no Instituto.

1.3 Profissão de músico no Pará

O Mapa Cultural do Estado do Pará⁵ é uma plataforma online lançada em setembro de 2020 pela SECULT, com o intuito de, além de cadastrar indivíduos e coletivos fazedores de cultura no Estado, mapeando e divulgando a produção cultural do Estado, promover o acesso a editais e ações de fomento ao setor cultural, além de auxiliar o Estado na distribuição dos recursos previstos na Lei nº 14.017/2020 – Lei Aldir Blanc de Emergência Cultural. É o equivalente ao SNIIC, no Estado.

Segundo o Mapa Cultural, há no Estado do Pará cerca de 17.026 agentes cadastrados na plataforma, distribuídos nos diversos segmentos culturais (Artes Cênicas, Antropologia, Arqueologia, Arquitetura-Urbanismo, Arquivo, Arte de Rua, Arte Digital, Artes Visuais, Artesanato, Audiovisual, Cinema, Circo, Comunicação, Cultura Cigana, Cultura Digital,

⁵ Acesse: [Mapa Cultural do Pará](#)

Cultura Estrangeira – imigrantes, Cultura indígena, Cultura LGBT, Cultura Negra, Cultura Popular, Dança, Design, Direito Autoral, Economia Criativa, Educação, Esporte, Filosofia, Fotografia, Gastronomia, Gestão Cultural, História, Jogos Eletrônicos, Jornalismo, Leitura, Literatura, Livro, Meio Ambiente, Mídias Sociais, Moda, Museu, Música, Novas Mídias, Ópera, Patrimônio Cultural, Patrimônio Imaterial, Patrimônio Material, Pesquisa, Produção Cultural, Rádio, Saúde, Sociologia, Teatro, Televisão, Turismo, outros).

Destes, 5336 são agentes individuais cadastrados no segmento Música. 40 agentes se cadastraram no segmento mais específico de Ópera, totalizando 5376 músicos (agentes individuais). Encontram-se cadastrados ainda, como agentes coletivos (com o filtro Música), 73 agentes, totalizando 5449 agentes cadastrados no segmento Música.

O mercado de trabalho musical é formado majoritariamente por músicos populares, cantores, bandas, grupos parafolclóricos, músicos que atuam nas igrejas, coros. Algumas igrejas possuem orquestras e/ou bandas, com o trabalho de aulas de música para a comunidade. Outra formação muito difundida pelo interior do Estado são as bandas de fanfarra, chegando a se encontrar até algumas bandas sinfônicas, com a formação mais completa.

Como citado anteriormente, o Estado mantém uma orquestra sinfônica e uma big band, ambas de caráter profissional. Estes corpos artísticos fazem uma temporada anual com determinado número de apresentações, na capital e também percorrendo o interior do Estado, geralmente na região metropolitana. É praxe o convite a maestros e solistas, vindos de outros Estados e países, como forma de intercâmbio e divulgação do trabalho das orquestras.

Além destes corpos que possuem a característica de serem grupos profissionais, podemos citar outras orquestras sinfônicas que surgiram mais recentemente no cenário musical do Estado: A Orquestra Jovem Vale Música, criada em 2010, mantida pelo projeto “Vale Música” da Fundação Amazônica de Música de Belém, patrocinado pela Vale; Orquestra Sinfônica Altino Pimenta, da Escola de Música da UFPA, fundada em 2011; A Orquestra Sinfônica Wilson Fonseca, do Instituto Maestro Wilson Fonseca, no município de Santarém-PA, criada em 2015; Orquestra Jovem Sesc Pará, criada em 2019; Orquestra Filarmônica Multiarte da Amazônia (Filma), um projeto de extensão da Escola de Música da UFPA, fundada em 2021; Orquestra Paraense de Cinema, criada em 2022.

Na capital encontram-se as duas escolas “oficiais” de música do Estado, a Escola de Música da Universidade Federal do Pará – EMUFPA e o Instituto Estadual Carlos Gomes.

A primeira atua como extensão universitária, oferecendo cursos de nível técnico, além do curso de Licenciatura em Música, no Campus. Segundo o site da Escola⁶, sua origem se deu com a vinda do maestro Nivaldo Santiago, vindo de Manaus a Belém, no início da década de 1960. Com a criação da Orquestra e do Coral da UFPA, o Maestro Nivaldo proporcionou as condições para estruturação da Escola.

A segunda, foco do segundo capítulo, atua nos três níveis de ensino, básico, técnico e superior, com o curso de Bacharelado em Música. Importante citar que a Universidade do Estado do Pará (UEPA) também oferece o curso de Licenciatura em Música, nos campi de Belém, Bragança, Marabá e Santarém.

A cidade de Belém conta ainda com a presença de algumas escolas particulares de música que absorvem uma clientela composta por pessoas interessadas em desenvolver suas habilidades musicais, explorar sua criatividade e desfrutar da experiência musical de maneira não formal, além de poderem se preparar para tentar o acesso ao curso de bacharelado através do vestibular anual.

Surpreendentemente, a capital não tem uma escola municipal de música, nem orquestra sinfônica municipal e tampouco um Teatro Municipal.

Capítulo 2 – Instituto Estadual Carlos Gomes – PA

2.1 Histórico de criação

Este capítulo tem o objetivo de trazer à luz os contextos histórico e político de criação do Instituto. Para que se possa compreender sua percepção por parte da sociedade paraense no decorrer da história, serão mantidos em perspectiva os conceitos de *Habitus*, Capital Social e Capital Cultural de Pierre Bourdieu.

Bourdieu aponta de que forma o *habitus* de classe influencia a percepção do indivíduo sobre sua condição de classe na sociedade: "...não é a condição de classe que determina o indivíduo, mas o sujeito que se autodetermina a partir da tomada de consciência, parcial ou total, da verdade objetiva de sua condição de classe" (BOURDIEU, 2007, p.189).

⁶ Acesse: [História da EMUFPA](#)

Para o autor há três momentos que conformam uma “ciência dos fatos intelectuais e artísticos” e a explicação destes momentos são relevantes para o contexto desta pesquisa. Assim ele os apresenta:

Primeiramente, uma análise da posição dos intelectuais e artistas na estrutura da classe dirigente (ou em relação a esta estrutura nos casos em que dela não fazem parte nem por sua origem nem por sua condição). Em segundo lugar, uma análise da estrutura das relações objetivas entre as posições que os grupos colocados em situação de concorrência pela legitimidade intelectual ou artística ocupam num dado momento do tempo na estrutura do campo intelectual. (...) O terceiro e último momento corresponde à construção do *habitus* como sistema das disposições socialmente constituídas que, enquanto estruturas estruturadas e estruturantes, constituem o princípio gerador e unificador do conjunto das práticas e das ideologias características de um grupo de agentes. Tais práticas e ideologias poderão atualizar-se em ocasiões mais ou menos favoráveis que lhes propiciam uma posição e uma trajetória determinadas no interior de um campo intelectual que, por sua vez, ocupa uma posição determinada na estrutura da classe dominante. (BOURDIEU, 2007, p. 191)

O conceito de *habitus* é assim explicado por THIRY-CHERQUES (2006):

Para Bourdieu, o *habitus* é um sistema de disposições, modos de perceber, de sentir, de fazer, de pensar, que nos levam a agir de determinada forma em uma circunstância dada. As disposições não são nem mecânicas, nem determinísticas. São plásticas, flexíveis. Podem ser fortes ou fracas. Refletem o exercício da faculdade de ser condicionável, como capacidade natural de adquirir capacidades não-naturais, arbitrárias (Bourdieu, 2001:189). São adquiridas pela interiorização das estruturas sociais. Portadoras da história individual e coletiva, são de tal forma internalizadas que chegamos a ignorar que existem. São as rotinas corporais e mentais inconscientes, que nos permitem agir sem pensar. O produto de uma aprendizagem, de um processo do qual já não temos mais consciência e que se expressa por uma atitude "natural" de nos conduzirmos em um determinado meio. (THIRY-CHERQUES, 2006, p.33).

É o modo como percebemos, julgamos e valorizamos o mundo e molda nossa maneira de agir, tanto corporal quanto materialmente.

Casanova (1995) explica quais são as propriedades destas disposições e como se organizam, constituindo deste modo, o *habitus*: "As disposições são estruturadas e estruturantes, já que (...) elas são determinadas pelas condições sociais mais estruturais presentes no processo de socialização dos actores, mas, simultaneamente, concorrem para a determinação das práticas desses actores." (CASANOVA, 1995, p.49).

O autor acrescenta que Bourdieu vê o *habitus*, em seus conteúdos, como capital cultural em sua forma incorporada, enquanto um saber, um senso prático. Esse senso prático é desenvolvido estrategicamente, baseado em uma lógica prática, entre interesses pessoais e o

desejo de ser socialmente aceito e respeitado. Acumulando capital e legitimação social, o indivíduo vai adquirindo “mais-valias” sociais.

Capital cultural é um conceito muito relevante no contexto desta pesquisa e refere-se ao conjunto de conhecimentos, habilidades e valores que uma pessoa possui e que são valorizados em uma determinada sociedade. Pode mostrar-se de três formas que são assim apresentadas por Bourdieu (2007):

O capital cultural pode existir sob três formas: no estado incorporado, ou seja, sob a forma de disposições duráveis do organismo; no estado objetivado, sob a forma de bens culturais - quadros, livros, dicionários, instrumentos, máquinas, que constituem indícios ou a realização de teorias ou de críticas dessas teorias, de problemáticas, etc.; e, enfim, no estado institucionalizado, forma de objetivação que é preciso colocar à parte porque, como se observa em relação ao certificado escolar, ela confere ao capital cultural - de que é, supostamente, a garantia - propriedades inteiramente originais. (BOURDIEU, 2007, p.74).

Na mesma obra, Bourdieu abordou o conceito de Capital Social, definido-o da seguinte maneira:

O capital social é o conjunto de recursos atuais ou potenciais que estão ligados à posse de uma rede durável de relações mais ou menos institucionalizadas de interconhecimento e de inter-reconhecimento ou, em outros termos, à vinculação a um grupo, como conjunto de agentes que não somente são dotados de propriedades comuns (passíveis de serem percebidas pelo observador, pelos outros ou por eles mesmos), mas também são unidos por ligações permanentes e úteis. (BOURDIEU, 2007, p.67).

Será sob a perspectiva destes conceitos que entraremos agora na contextualização histórica da criação do IECG.

Belém foi, durante o auge da exploração do látex na região amazônica no final do século XIX e início do século XX, muito beneficiada pela riqueza produzida por esta atividade, tornando-se um importante centro econômico e comercial, já que seu porto era a principal porta de saída do produto para Europa e Estados Unidos.

Essa riqueza, gerada pela produção e exportação do látex, levou a cidade a passar por um intenso processo de modernização e urbanização, com a construção de edifícios públicos e privados, grandes avenidas, além da ampliação e reforma do porto. Costa (2018 p.2) aponta que era intenção de governantes e elites transformar Belém em uma cópia de Paris ou Londres, gerando a criação de bairros periféricos, em oposição à modernização do centro, sendo portanto, um processo excludente, de urbanização incompleta.

A cidade passou a conviver com a crescente presença de imigrantes europeus, vindos para trabalhar na exploração do látex, e a elite belenense, através dessa convivência, passou

por um processo de europeização, adotando cada vez mais hábitos e costumes europeus, como a arquitetura, moda, culinária e as artes.

Neste contexto, Bourdieu (2007) discute extensivamente o conceito de *habitus* como uma estrutura mental incorporada que molda os gostos, as preferências, as disposições e as práticas dos indivíduos. E, por outro lado, reforça as diferenças entre os indivíduos e as classes, desempenhando um papel importante na reprodução das desigualdades sociais e na legitimação das hierarquias culturais.

De fato, a estatística de frequência ao teatro, ao concerto, e sobretudo ao museu (uma vez que neste último caso, talvez seja quase nulo o efeito de obstáculos econômicos) basta para lembrar que o legado de bens culturais acumulados e transmitidos pelas gerações anteriores, pertence realmente (embora seja formalmente oferecido a todos) aos que detêm os meios para dele se apropriarem, quer dizer, que os bens culturais enquanto bens simbólicos só podem ser apreendidos e possuídos como tais (ao lado das satisfações simbólicas que acompanham tal posse) por aqueles que detêm o código que permite decifrá-los. Em outros termos, a apropriação destes bens supõe a posse prévia dos instrumentos de apropriação. (BOURDIEU, 2007, p.297).

É sob esta perspectiva que o Theatro da Paz pode ser considerado um dos exemplos mais emblemáticos deste processo. Souza (2010) apresenta uma ideia de qual era a importância deste monumento para a sociedade da época:

A monumentalidade e seu significado para a cultura e a sociedade na Região Norte inscreveram, no Teatro da Paz, uma história bela, homogênea e ideal, sobretudo no marco temporal da belle époque amazônica, entre as décadas de 1890 e 1910, quando a própria cidade passou por uma remodelação. (SOUZA, 2010, p.94).

Imagem 2



Theatro da Paz – Fonte: Agência Pará.

Inspirado no Teatro La Scala de Milão, o Theatro da Paz foi construído entre 1869 e 1874 e inaugurado apenas em 1878, tornando-se um espaço privilegiado para a apresentação de óperas e concertos, manifestações culturais originalmente europeias. Foi um importante espaço onde a elite local passou a assimilar costumes e as artes do velho continente.

Souza dá mais um indício de como era percebido pelo poder público e pelas elites: “A noite de abertura levou ao teatro a ‘gente escolhida’ de Belém, como os jornais costumavam referir-se à classe alta.” (SOUZA, 2010, p.105). O repertório do concerto de inauguração conteve, além do Hino Nacional, uma récita da ópera *As Duas Órfãs*, de A. D’Ennery. E em agosto de 1880 o governo trouxe a primeira temporada de ópera com a Companhia Lírica Italiana, em cartaz, a obra “*Ernani*”, do italiano Giuseppe Verdi.

É neste contexto que o caminho para a criação de um estabelecimento de ensino musical foi se pavimentando na sociedade paraense.

Segundo Sales, é creditado ao Instituto Estadual Carlos Gomes o título de “terceiro estabelecimento de ensino musical criado no Brasil: 24/2/1895.” (Salles, 1995).

Com o formato de “conservatório de música”, encontram-se anteriores ao IECG apenas o Imperial Conservatório de Música (atual Escola de Música da UFRJ), criado em 27/11/1841 e o Instituto Musical da Bahia, de 10/01/1895, hoje integrado à UFBA.

Salles (1995, p.10) indica que o marco decisivo na história da música no Estado foi a criação da Academia de Belas Artes, sendo o seu departamento de música denominado Conservatório. Foi em 25 de fevereiro de 1895, no Salão de honra do Theatro da Paz que se deu sua instalação, a poucos meses da vinda ao Pará do maestro brasileiro Antonio Carlos Gomes, reconhecido nacional e internacionalmente por sua obra, em especial suas óperas, que viria a ser o primeiro diretor da instituição.

Imagem 3



Instituto Estadual Carlos Gomes – Fonte: Agência Pará.

Após a morte de Carlos Gomes, em 1896, o Conservatório Musical foi dirigido pelo maestro italiano Enrico Bernardi, que ficou no cargo apenas por dois anos. O governador à época, Lauro Sodré, no discurso de fim de mandato ressaltou a importância da continuidade das atividades artísticas da Academia das Belas Artes, citando Carlos Gomes e os avanços nos estudos musicais do Conservatório, sendo que seu sucessor, José Paes de Carvalho, converteu, em 1º de junho de 1897, mediante autorização do Congresso Legislativo Estadual, por meio da Lei nº 525, o Conservatório em Instituto Carlos Gomes.

Foi incorporado ao Estado através de atos complementares e passou a ser dirigido por Enrico Bernardi, após o que, passou a desenvolver-se, mantendo um grande coral e uma excelente orquestra, além de todos os cursos, durante alguns anos.

José Cândido da Gama Malcher assumiu interinamente a direção do Instituto quando Bernardi se afastou para tratamento de saúde, em 1º de fevereiro de 1899.

Apesar do interesse em permanecer no cargo de diretor do Instituto Carlos Gomes, Gama Malcher não teve apoio político, permanecendo apenas como professor de harmonia. Passou a direção a seu sucessor, Octavio Meneleu Campos, em 2 de janeiro de 1900 e um relatório contendo dados da época trazia a realidade de um Instituto entregue em perfeita organização. Sales afirma que este relatório é um dos documentos mais importantes da história do IECG, devido à quantidade de informações minuciosas que oferece do período. (Sales apud Barros e Adade, 2012, p.44).

Ao encontrar um ambiente tão organizado e condições de trabalho tão favoráveis, Meneleu Campos, jovem compositor recém-formado e chegado de Milão, teve a oportunidade de desenvolver um trabalho profícuo em favor da música sinfônica e camerística.

As atividades musicais eram bastante frequentes, tanto no Instituto quanto no Teatro da Paz, até chegarmos ao fim de 1902 com “uma orquestra de concertos completa”, sendo digno de nota “o grande número de italianos ativos em Belém, remanescentes de antigas orquestras de companhias líricas.” (Sales apud Barros e Adade, 2012, p. 50).

Em 1903 Meneleu Campos se ausentou de Belém devido a compromissos na Itália. Pouco tempo depois, foi demitido do cargo de diretor do Instituto por motivos políticos e como seu substituto, foi nomeado em 1906 o pianista Paulino Chaves, que há pouco tempo atrás havia retornado da cidade alemã de Leipzig.

O período de reinado da música italiana em palcos paraenses chegava ao fim com a frequência cada vez maior do repertório germânico na cidade, chegando a predominar nos concertos da cidade.

Devido a um ano desastroso do ponto de vista administrativo para o governo Augusto Montenegro, o segundo ano da gestão de Paulino Chaves, 1907, que havia começado com muita atividade, terminou por ser surpreendido pela interrupção das aulas de música do Instituto Carlos Gomes, em julho de 1908, sob a justificativa de economia nos gastos públicos.

Termina subitamente a primeira fase deste estabelecimento centenário, tão relevante ao ensino da música no Estado do Pará, após curtos 12 anos de atividades.

Vale salientar que foi praxe, à exceção de Bernardi que era italiano, os diretores do Instituto terem tido alguma formação e experiência musicais na Europa, estigmatizando a escola como um lugar de distinção e erudição.

Vinte e um anos depois o Instituto foi reinaugurado, em 1929, já com o nome de Conservatório Carlos Gomes. O maestro Ettore Bosio foi denominado seu diretor. A relação de complementaridade entre o Conservatório e o Theatro da Paz mais uma vez se evidencia, quando a cerimônia de sua reabertura se dá neste teatro, com a presença de autoridades e da alta sociedade paraense, além do seu corpo de docentes.

Entre as décadas de 1930 e 1960 o Conservatório passou a oferecer apenas os cursos de canto, piano e violino, sendo reconhecido como estabelecimento de referência da cidade no quesito ensino musical. (BARROS e GOMES, 2004, p.20, apud Barros e Adade, 2012, p.93).

As autoras relatam que a ocasião de reinauguração do Conservatório foi de grande significado para a cidade, movimentando seu cenário artístico e tendo grande repercussão na imprensa.

Um fator muito relevante a ser citado neste ponto é o perfil dos alunos do Conservatório Carlos Gomes, traçado através dos relatos dos professores entrevistados obtidos pelas autoras, que apontavam que a maior parte dos alunos que procuravam o Conservatório era formada por moças que, para complementar sua formação geral, buscavam o piano como uma complementação, sendo esta atividade considerada por parte delas como um hobby.

Contudo, outra porcentagem era composta por um contingente de interessados no aprendizado musical devido a uma conjuntura musical familiar.

O histórico familiar de contato com estudos musicais varia bastante, entre mães, irmãs e tias que tocavam piano de ouvido ou que eram professoras particulares, ou, ainda, relatos de tios e tias que cantavam ladainhas ao violino, nas festas de santo em Belém. Observava-se que o contexto musical citado nas entrevistas circulava entre o universo musical erudito e as músicas populares tradicionais da época (décadas de 1950 e 1960) na cidade de Belém do Pará. (CHAMIÉ, 2009; SILVA, 2005; OLIVEIRA, 2009; apud BARROS e ADADE, 2012).

Aqui entra um fator interessante para a pesquisa: não era qualquer família que podia, àquela época, ter um piano em casa. Deste modo, o perfil dos alunos do conservatório era o de

serem de famílias abastadas, que tinham condições de arcar com as despesas do aprendizado. Era um entendimento na época, “que o estudo de música clássica de tradição erudita europeia fazia parte de uma boa educação.” (ANDRADE E SILVA, 2009 apud BARROS e ADADE, 2012, p.117). Pode-se aferir, portanto, que os alunos que estudavam no conservatório adquiriam capital social e cultural através desta atividade desenvolvida em uma instituição distinta, dentro da sociedade da época.

Outro detalhe importante fornecido pelas autoras é o fato de que, segundo relatos, a profissão de músico ou professor de música era considerada adequada para as moças e era bem vista para as mulheres, na primeira metade do século XX.

Deste modo, raramente os pais colocavam seus filhos para aprender música com o intuito de se tornarem profissionais, uma vez que o mercado de trabalho na área era praticamente inexistente, não havia vagas no conservatório e a única opção era as aulas particulares. Em decorrência disto, era baixo o número de alunos do sexo masculino naquele tempo.

Por último, vale ressaltar que os depoimentos realizados pelas autoras, com professores e professoras do Instituto, apontam certa ressonância com respostas obtidas com os egressos do Bacharelado em música, no ano de 2022. Elas relatam que grande parte dos entrevistados apontaram que o curso de piano da época tinha caráter profissionalizante e preparava o aluno para ser um concertista, ainda que, ao seu término, a maioria acabasse atuando na docência.

2.2. A estrutura do IECG

Serão abordados agora três documentos relativos ao IECG e ao seu Curso de Bacharelado em Música. São eles: o Regimento Interno do IECG, o Projeto Político e Pedagógico do Curso (PPP) e o Plano de Desenvolvimento Institucional – 2013/2022 (PDI) do IECG.

Para melhor organização das informações, cada documento será tratado em subcapítulos específicos.

2.2.1 o Regimento Interno do IECG

Segundo o Art. 2º de seu Regimento Interno, o IECG

(...) é um estabelecimento de ensino de música, que objetiva ofertar cursos nessa área em todos os níveis da Educação Nacional, oferecendo cursos de nível fundamental, em musicalização, instrumento musical e canto (cursos livres), curso em nível médio técnico em instrumento, canto e regência e curso superior em música (bacharelado), além do curso em nível de Especialização em Música (Latu Sensu). (Regimento Interno do IECG, p.1).

Para os objetivos desta pesquisa são dignos de nota: o Art. 3º, que trata das finalidades do Instituto, em seu inciso III que diz: “Formar alunos em Nível Superior” ; e o Art. 4º, que trata dos objetivos do Instituto, em seu inciso II que diz: Formar músicos em Nível Técnico e Superior; inciso IV: Proporcionar a difusão do ensino da música no Estado do Pará ; inciso VIII: Realizar ações de Ensino, Pesquisa e Extensão que resultem no desenvolvimento de políticas culturais musicais no Estado do Pará.

Sua Estrutura Organizacional é formada por quatro conjuntos de Órgãos, sendo: de Atuação Colegiada; de Direção Superior (Diretoria de Ensino) e Intermediária (Coordenações Pedagógica, de Educação Básica, de Curso Superior e de Pesquisa e Extensão); de apoio Administrativo e de apoio Pedagógico. Contém ainda um conjunto de Representantes de Núcleos (Regência, Atividades Artísticas, Matérias Teóricas, Cordas Friccionadas, Cordas Dedilhadas, Sopro/Madeiras, Sopro/Metais, Percussão, Composição e Arranjo, Canto. Piano).

O Art. 26 trata da Coordenação de Ensino Superior e traz a seguinte redação em seu inciso VII: “Propor à Diretoria projetos e programas de ensino, pesquisa e extensão, bem como estudos de modificações curriculares e alterações nos conteúdos programáticos das disciplinas”. (Regimento Interno do IECG, p.9).

Avançando nos pontos pertinentes a esta pesquisa, o Regimento Interno vai tratar do Ensino Superior em sua Seção V.

São os objetivos do Curso de Bacharelado em Música do IECG:

- I. Propiciar o desenvolvimento da execução musical, bem como sua divulgação e apreciação, principalmente no contexto do Estado do Pará e do Norte do país;
- II. Formar profissionais aptos a participarem do desenvolvimento da área e a atuarem profissionalmente nos mais diversos campos musicais;
- III. Formar profissionais aptos para atuarem na docência do ensino da música em seus diversos níveis;

IV. Viabilizar a pesquisa científica e tecnológica em música, visando a criação, compreensão e difusão da cultura e seu desenvolvimento. (Regimento interno p.23).

Estes são os pontos relevantes à pesquisa encontrados no Regimento Interno do instituto.

2.2.2. O Projeto Político Pedagógico do Curso

O Projeto Político Pedagógico (PPP) do Curso de Bacharelado em Música do IECG, em sua versão de 2018, traz valiosas informações sobre o curso, um breve histórico, sua estrutura e forma de ingresso.

Instituído em 1994 através da Resolução nº106 do Conselho Estadual de Educação (C.E.E.), o Curso Superior de Música da FCG foi criado em 4 de abril de 1996 através do Convênio 032/96-UEPA/FCG e teve seu reconhecimento em 2003.

Inicialmente pensado para ofertar cursos de instrumento musical e canto, em 2006 foi idealizado o curso de Composição e Arranjo, sendo implantado em 2007, e passou a ofertar o Curso de Regência de Bandas em 2014.

A **Justificativa** do PPP detalha as competências que cada habilitação do curso propõe desenvolver no aluno.

Ao apontar onde o egresso do curso de “Instrumento” estará apto a atuar, o PPP expõe a priorização na formação para o universo da música erudita, ao afirmar que “o egresso estará apto a atuar em orquestras e bandas sinfônicas, em grupos de música de câmara e em segmentos variados envolvendo a performance musical”. Também afirma que esta habilitação é “extremamente direcionada à prática em um único instrumento musical”. (PPP, p.8).

A habilitação em “Canto Lírico” também foi formatada para formar cantores para atuarem no segmento de música erudita, como companhias de ópera, em coros sinfônicos e solistas.

Já a habilitação em “Composição e Arranjo” traz uma justificativa mais abrangente, no sentido que propõe “incentivar a composição musical local, o registro e a manifestação de seus compositores”. (PPP, p.8) Desta forma, ofereceu a músicos locais já consagrados na

cidade a oportunidade de acessar um curso de nível superior e desenvolver ainda mais sua produção.

Por fim, a habilitação “Regência de Bandas” teve o objetivo de proporcionar formação de maestros para atuarem nas bandas de música do Estado, que tem grande tradição de bandas – algumas seculares - por todas suas regiões, além de outras agremiações.

Para que, além da atuação prática de suas habilidades desenvolvidas os egressos pudessem também atuar na docência, o IECG ofertou também um curso de Complementação Pedagógica, permitindo ao egresso uma dupla titulação, saindo do curso como Bacharel e Licenciado. Infelizmente, este curso só formou uma turma e foi descontinuado.

Ao tratar dos **Objetivos do Curso**, o PPP frisa em seu objetivo geral que os alunos serão formados de modo que sejam capazes de criar e divulgar os novos saberes artísticos e culturais com o apoio dos pilares do ensino, pesquisa e extensão.

Dentre os objetivos específicos é importante frisar o que propõe “formar profissionais aptos a participarem do desenvolvimento da área e a atuarem profissionalmente **nos mais diversos campos musicais.**” (PPP, p.10, grifo do pesquisador).

De fundamental importância para esta pesquisa, o “**Perfil do Egresso**” do curso do Bacharelado em Música do IECG também traz tópicos relevantes. Dentre outros, estão:

- Estar apto a lidar com a multiculturalidade existente em nosso Estado e em nosso país como um todo; ...
- Promover, junto às comunidades em que atua, divulgação da música, seja ela **erudita, popular ou folclórica**, tendo como referência os valores aprendidos no curso; (...)
- Ser possuidor de um conhecimento musical amplo, estando preparado para interagir de forma criativa **nos diversos segmentos musicais**; (PPP, p.10,11).

Para que os egressos possam desenvolver estas e outras ações, o curso deve desenvolver certas **competências e habilidades**. Dentre outras, serão listadas algumas mais atinentes à pesquisa:

- Intervir na sociedade de acordo com suas manifestações culturais, demonstrando sensibilidade, criação artística e excelência prática; ...
- Atuar, em articulação com as diversas instituições, nos diferenciados espaços culturais e, especialmente, em instituições de ensino específico de música; ...

- Atuar crítica e ativamente na sociedade, sendo capaz de promover mudanças em seu meio físico e social. (PPP, p.11,12).

Estes foram os pontos relevantes a serem elencados sobre o PPP do curso de Bacharelado em Música do IECG.

2.2.3 O Plano de Desenvolvimento Institucional (2013-2022) do IECG.

Segundo seu PDI formulado para o decênio 2013-2022, a missão do IECG é contribuir para o desenvolvimento de políticas culturais musicais, através do tripé educacional do ensino, pesquisa e extensão.

Ao tratar do projeto pedagógico, o Capítulo 2.1 já ressalta de forma enfática que “é imperioso destacar que o IECG possui vocação educacional claramente definida – ensino, desenvolvimento e difusão da música. “ (PDI, p.8).

Deixa também claro que o curso é destinado a pessoas que já possuam conhecimentos musicais básicos e que a formação para professores é limitada à complementação pedagógica, direcionada a bacharéis em música. Ressalta ainda que o PPP promove políticas institucionais visando facilitar o acesso e a permanência dos alunos.

Ao tratar das estruturas curriculares dos cursos, cita que além dos conteúdos obrigatórios, constantes nas Diretrizes Curriculares Nacionais, o Curso também propõe atividades complementares, através de disciplinas como Conhecimento, Cultura e Linguagem; Sociologia da Arte; O Mundo Globalizado e suas Transformações, entre outras.

Estas estruturas têm o intuito de alcançar os seguintes objetivos:

Propiciar elementos para uma sólida formação geral; Preparar o aluno para o mercado profissional cada vez mais competitivo; Conscientizar o discente da necessidade da formação continuada; Orientar profissionalmente e inserir o aluno na comunidade, por meio de trabalhos de extensão, compromissando-o com a realidade que o cerca; Promover a iniciação científica dos alunos, recrutando-os para atuação nos trabalhos de pesquisa institucional do IECG. (PDI, p.9).

O PDI acrescenta ainda uma série de dezoito princípios norteadores das Políticas Educacionais do Instituto. Estes princípios reforçam entre outros: o foco no desenvolvimento da pesquisa na área da música e sua relação com a sociedade; a disseminação do conhecimento produzido na instituição através de ações de extensão; desenvolvimento de

tecnologias que atendam às necessidades locais; inclusão de alunos que apresentem necessidades especiais; conscientização dos alunos de sua posição e condição de transformar a sociedade através de seu fazer artístico.

2.3 Bacharel em música do IECG e o público

Presente no PPP, a estrutura do curso de Bacharelado em Música do IECG foi inserida de forma integral nos Anexos desta pesquisa (Anexo 1), mas neste subitem será apresentada, de forma sintetizada:

O Curso de Bacharelado em Música do IECG oferece quatro Habilitações: em Instrumento, em Canto, em Regência de Bandas e em Composição e Arranjo.

Sua modalidade é presencial e o curso é ofertado em regime semestral, majoritariamente no período noturno, sendo as aulas teóricas (teoria da música, história da música, história das artes, percepção musical, harmonia, contraponto) e canto coral, realizadas no período noturno, enquanto que as aulas de instrumento, canto, regência e composição e arranjo, música de câmara e prática de grandes conjuntos podem ser marcadas nos períodos matutino ou vespertino, de acordo com a disponibilidade de horário do professor ou horário de ensaio da orquestra ou banda sinfônica (grandes conjuntos). A integralização do curso se dá no mínimo em 4 anos, distribuídos em 8 semestres, e no máximo em 7 anos.

Anualmente é ofertado o número de 40 (quarenta) vagas, distribuídas em 32 (trinta e duas) vagas distribuídas entre os 16 instrumentos (duas vagas para cada); duas para Canto; duas para Composição e Arranjo e quatro para Regência de Bandas.

A habilitação Instrumento oferta os seguintes instrumentos: Piano, Flauta Transversal, Oboé, Clarinete, Fagote, Trompa, Trombone, Trompete, Tuba, Saxofone, Violino, Viola, Violoncelo, Contrabaixo, Violão e Percussão.

A carga horária do curso inclui disciplinas obrigatórias, disciplinas optativas e atividades complementares, e é a seguinte, de acordo com cada habilitação:

- Instrumento: C.H. total de 3160h
- Canto: C.H. total de 3240h
- Composição e Arranjo: C.H. total de 3000h
- Regência de Bandas: C.H. total de 3120h.

Diversas disciplinas, obrigatórias e optativas, são comuns a todas as habilitações, assim como os estudantes podem escolher como disciplinas optativas disciplinas de outra habilitação.

Dentre as disciplinas obrigatórias comuns às quatro habilitações encontram-se: Teoria da Música; Percepção Musical; História da Música; Harmonia; Compreensão e Produção Escrita em Português; Piano complementar; Música de Câmara.

São comuns às quatro habilitações as seguintes disciplinas optativas: Fundamentos Educacionais da Música no Ensino Superior e Metodologia do Ensino Superior da Música.

Uma disciplina em especial, ofertada como obrigatória para as habilitações Instrumento e Composição e Arranjo, e como optativa para a habilitação Regência de Bandas, é Improvisação, que adquiriu uma importância maior durante a pesquisa, por ter sido citada como diferencial para os instrumentistas, uma vez que é mais associada à prática da música popular, nos gêneros do jazz, do choro, do carimbó. Contudo, uma egressa citou durante sua entrevista que a referida disciplina não teria sido ofertada. Isto pode ter ocorrido em virtude de uma possível reformulação da grade curricular e a disciplina ter passado a ser ofertada posteriormente à passagem da egressa pelo curso.

A forma de ingresso se dá via vestibular com periodicidade anual. É aceita a nota do ENEM, que será considerada como a primeira etapa do processo seletivo. Além desta etapa, o vestibular conta com teste habilitatório que tem o objetivo de avaliar se o candidato tem condições de ser admitido no curso, uma vez que este tem o objetivo de aperfeiçoar músicos em nível superior e não iniciar o candidato em determinado segmento musical.

Para aqueles que já possuem alguma outra graduação existe a possibilidade de ingressar no bacharelado através de um vestibulinho, composto por uma redação e o teste de aptidão.

Capítulo 3 – Condição das egressas do curso de bacharelado no IECG

3.1 Entrevistas com as egressas

As entrevistas foram realizadas com um universo de 9 egressas contemplando as quatro habilitações do curso, sendo três de Instrumento, duas de Canto, duas de Regência de Bandas e duas de Composição e Arranjo, entre os meses de julho e outubro de 2022.

Para garantir seu anonimato, as entrevistadas serão designadas sempre por egressas ao serem citadas no texto, independentemente de seu sexo, e cada uma será identificada por sua habilitação e um número, resultando na seguinte lista: Instrumento 1 (**I1**); Instrumento 2 (**I2**); Instrumento 3 (**I3**); Canto 1 (**C1**); Canto 2 (**C2**); Regência 1 (**R1**); Regência 2 (**R2**); Composição e Arranjo 1 (**CA1**); Composição e Arranjo 2 (**CA2**).

O roteiro de entrevista (Anexo I), constituído de trinta questões abertas, tinha o objetivo de investigar, partindo do universo simbólico da cultura e focando no tema da geração de emprego e renda, de que forma pode o Estado, através de políticas públicas nas áreas da educação e cultura, ser um agente capaz de ampliar as perspectivas de vida e de trabalho para músicos profissionais, em especial egressas do curso de Bacharelado em Música do IECG.

As questões foram elaboradas em três blocos: 1. Informações Pessoais; 2. Histórico Musical; 3. Formação e atuação profissionais.

O primeiro bloco, bastante sucinto, buscou levantar dados sobre naturalidade, quando a egressa iniciou o estudo da música e o ano de formatura no Bacharelado, se o curso foi seu primeiro vestibular e se ela possuía outra profissão que não ou além de musicista, a fim de investigar sua origem social antes de ingressar no curso, além de contextualizar sua vivência na pesquisa.

O segundo buscou identificar no histórico da egressa experiências que tivessem relações com os conceitos de capital cultural e *habitus*, de Bourdieu, abordando mais aspectos subjetivos da dimensão simbólica de suas experiências familiares e sociais envolvendo a prática musical.

Por fim, o terceiro bloco investigou dados sobre a dimensão material envolvendo as percepções da egressa sobre o curso: o quanto este contribuiu (ou não) para seu desenvolvimento artístico e profissional; sua inserção ou não no mercado de trabalho; a

relevância ou irrelevância do diploma para sua atuação profissional dentro do mercado de trabalho; se o diploma promoveu melhorias em termos salariais e/ou acesso a melhores cargos ou empregos; e por fim, se os egressas viam o curso enquanto política pública, se este era relevante para a sociedade como um todo.

Os dados coletados neste bloco foram relacionados com os documentos institucionais, de maneira que pudessem ser averiguadas se as promessas encontradas no PPP foram cumpridas ao término do curso.

3.1.1 Perfil das egressas

O panorama do primeiro bloco traçado pelas respostas foi o seguinte:

Todas as nove egressas são nascidas no Estado do Pará. Sete são naturais de Belém e duas não nasceram na capital, sendo uma de Vigia de Nazaré, município localizado a 77km de Belém, às margens do rio Guajará Miri, região do Salgado paraense, e outra nascida em Cametá, município situado à margem esquerda do rio Tocantins, a cerca de 150 km da capital.

Sete egressas começaram seus estudos musicais desde a infância, entre os oito e os quatorze anos, enquanto que as duas cantoras começaram a estudar música já adultas.

O vestibular para o curso de Bacharelado em Música foi o primeiro para apenas duas egressas, ambas da habilitação em Instrumento. Licenciatura em Música, Bacharelado em Física, Pedagogia, Engenharia de Produção e Administração de Empresas foram algumas respostas sobre o primeiro vestibular das outras egressas.

Aqui já podemos ver um indício de como o universo da música, seu estudo, sua prática e o mercado de trabalho são percebidos na sociedade, uma vez que a maioria das respostas apontou para a busca de uma “profissão” mais segura, antes de se “arriscar” em aprender uma profissão tão estigmatizada quanto a de músico.

Finalizando o primeiro bloco, todas as entrevistadas afirmaram trabalhar com música e não ter outra profissão além de musicista, já contrariando a percepção anterior da suposta dificuldade em atuar na área após formadas.

Contudo, **C1** ressaltou que apesar de estar trabalhando na área da música, não está atuando diretamente na sua área, o canto, mas sim trabalhando na equipe da Diretoria Técnica

da FCG, auxiliando na produção dos eventos do órgão. E **CA2** não tem atuado na sua área como gostaria, a composição e arranjo, e vive mais da docência, lecionando instrumento.

3.1.2 Histórico musical das egressas e a dimensão subjetiva/simbólica

Com o objetivo de investigar se o curso de bacharelado do IECG promove ascensão social às egressas comparado às suas origens familiares, este bloco focou no aspecto da dimensão simbólica que permeia o curso, assim como as práticas e habilidades nele desenvolvidas, trazendo à luz o histórico musical das egressas, sob a perspectiva do conceito de capital cultural.

Ao ser perguntado se as egressas tiveram um ambiente familiar musical na infância, cinco responderam que sim, que tiveram pais ou avós que tocavam algum instrumento, ou que tinham o hábito de ouvir bastante música em casa. Citaram também o fato do convívio com a música nas práticas religiosas, cantando ou tocando na igreja, tendo sido apontado por seis egressas. Três responderam que não cresceram em um ambiente familiar musical.

Vamos analisar algumas das respostas:

Ao ser questionada sobre este aspecto, **C1** disse que o pai gostava muito de música, mas a mãe não tinha nenhuma aptidão. Contou também que gostava de ouvir bandas de heavy metal com vocais femininos, passou a estudar violão bem cedo e que também tinha prazer em cantar no coral da igreja que frequentava.

C1 relatou de que forma se deu a escolha de Engenharia de Produção como seu primeiro vestibular, explicando sobre o que a motivou a prestar este curso, ao invés de música. Ela citou que estudava em um colégio particular bastante prestigiado em Belém, onde os estudantes investem muito em turmas específicas preparatórias para as áreas de Direito, Medicina e Engenharia. Ela contou que entre os colegas havia um pensamento de que arte é uma “coisa culta”, mas não serviria como profissão. Como era este o meio no qual ela cresceu, optou pelo curso de engenharia.

Afirmou que gostava de música, mas ao fim do ensino médio, preferiu o vestibular para um curso que a deixasse “rica primeiro”, para depois estudar música.

Neste sentido, pode-se relacionar esta vivência com o conceito de *habitus*, explicado de maneira alternativa em Bourdieu (2007), quando este coloca que

Estrutura estruturante que organiza as práticas e a percepção das práticas, o *habitus* é também estrutura estruturada: o princípio de divisão em classes lógicas que organiza a percepção do mundo social é, por sua vez, o produto da incorporação da divisão em classes sociais. (...) O mesmo é dizer que, nas disposições do *habitus*, se encontra inevitavelmente inscrita toda a estrutura do sistema das condições tal como ela se realiza na experiência de uma condição que ocupa determinada posição nessa estrutura: as posições mais fundamentais da estrutura das condições – alto/baixo, rico/pobre, etc. – tendem a impor-se como os princípios fundamentais de estruturação em relação às práticas e à percepção das práticas. (BOURDIEU, 2007, p.164).

É possível observar, a partir deste depoimento, que a egressa decidiu escolher Engenharia, em detrimento de seu interesse em música, possivelmente sob influências do *habitus* como: pressões do ambiente em que estava inserida (o colégio renomado); expectativas sociais (a visão tradicional de carreiras mais prestigiadas); reprodução de padrões sociais (na tentativa de se enquadrar em normas e valores do ambiente escolar, se influenciou pelo comportamento de seus colegas). Desta forma, desistiu de investir na carreira de musicista, naquele primeiro momento.

R1, ao responder se cresceu em um ambiente familiar, explicou que tanto o pai quanto os tios eram músicos, estes nas bandas militares, por serem PMs, e aquele, atuando na igreja. Foi com o convívio constante nestes ambientes (igreja e nos desfiles e apresentações militares), que R1 afirmou ter nascido o interesse na música.

Moradora do bairro Jurunas (um dos bairros mais violentos da capital), relatou que foi na igreja, em uma turma de cerca de 30 crianças, que ela iniciou seus estudos musicais. Ao citar o fato, acrescentou que destes 30, apenas 4 permaneceram estudando música: **R1** e seu irmão, e outros dois garotos, também irmãos. Enquanto pouco a pouco as outras crianças iam abandonando as aulas, seu interesse crescia e os quatro foram desenvolvendo habilidades, tocando instrumentos de sopro.

Um a um, após anos de estudo e prática musical na igreja, os quatro foram entrando no curso de bacharelado do IECG e todos trabalham com música, sendo um deles, músico em Portugal, atualmente.

Este depoimento também encontra ressonância no conceito de *habitus*, porém, por outra perspectiva: a de modelagem de comportamento. A egressa pode ter internalizado como normais e desejáveis o comportamento do pai e dos tios, de tocarem instrumentos musicais e

participarem de práticas musicais na igreja, assim como ter reparado como estas práticas eram valorizadas naqueles ambientes.

Já **II** afirmou não ter tido nenhum histórico musical familiar. Porém se recordava de, na infância, todas as brincadeiras serem relacionadas à música, seus brinquedos eram instrumentos musicais, e que por intermédio de uma família amiga da igreja foi levada a fazer o teste para entrar no conservatório.

Ela fala sobre como foi o teste: “Fiz o teste de musicalização, naquela época era muito concorrido, tinha até um negócio de status, assim, de famílias...”. (II, 2022, informação verbal). Esta foi uma fala que exemplificou o que foi apontado anteriormente no capítulo 2, que, pelo fato de poucas famílias terem condições de possuir um piano (somente as mais abastadas), o Instituto, além de ser associado a um alto padrão de excelência na formação musical, herdou uma imagem de ser uma instituição elitista.

O próprio PPP do curso ressalta “a importância de preservar uma tradição musical forte construída historicamente, permitindo que os estudantes paraenses tenham condições de cursarem um curso superior de música no seu próprio Estado”. (PPP, 2018, p.9).

Neste sentido, percebe-se que tanto os estudantes quanto as egressas do IECG passam a usufruir de certo capital cultural institucionalizado pelo fato de estarem em uma instituição de ensino que possui uma imagem de distinção perante a comunidade, ainda que, atualmente, a maioria dos estudantes seja oriunda de classes menos privilegiadas, vindo em sua grande maioria de projetos sociais e/ou da igreja.

Ao comentar se teve apoio familiar para estudar música **II** respondeu que somente por parte de sua mãe. Filha de pais separados, sempre sofreu com a resistência do pai em ajudar:

Os meus pais são separados. Então, a ajuda que minha mãe pedia para ele era financeiramente, né. (...) Questão mesmo de ônibus, passagem, então ela pedia a ele e ele se recusava, porque ele falava que aquilo não seria algo que iria trazer benefício a mim e muito menos a ele. Que não daria futuro, que a minha mãe só estava gastando dinheiro à toa e o meu tempo à toa, enquanto eu poderia estar fazendo outras coisas. (II, 2022, informação verbal).

Ao ser perguntada sobre o que sentia ao tocar **II** deu uma resposta sob duas perspectivas, a primeira, enquanto ainda era uma iniciante, sobre o quanto gostava de estar lá com o grupo de coleguinhas, que gostava muito, mesmo com toda a dificuldade. Mas completou com o atual momento, quando cita sua experiência enquanto professora de oboé:

“E agora, ver meus alunos acertando as notas em grupo, é que se tem a noção da alegria.” (I1, 2022, informação verbal). Completou afirmando que para ela é algo “mágico” e que se sentia realizada.

Outra contribuição importante desta egressa foi sua resposta sobre quando tinha decidido fazer o vestibular para o bacharelado em música. Ela afirmou que crê que a profissão de músico é muito privilegiada e que nunca teve dúvidas em relação à questão financeira da profissão, pois estava certa de que a partir de sua dedicação, o mercado de trabalho se abriria para ela.

I3 é um exemplo de estudante oriundo de projetos sociais. Nascida no município de Cametá, mudou-se aos dois anos de idade com a família para Belém. Iniciou seus estudos musicais em um projeto social chamado Projeto Açaí, que tinha sede em uma escola de samba tradicional do bairro do Jurunas. Lá, além da iniciação musical aprendendo canto no coral infantil e flauta doce, I3 se envolveu também com a percussão e chegou a desfilar por dois anos na bateria da escola, tocando repinique. A prática em conjunto com muitas outras crianças despertou nela o interesse em aperfeiçoar seus estudos.

Foi neste projeto que, após a musicalização, passou para o violino. Tocava na igreja, e seguindo os estudos, procurou o bacharelado. Contou que sempre teve o apoio do núcleo familiar, apesar de ser a única musicista. Mas disse que chegou a ouvir de parentes mais distantes palavras de desaprovação, como “isto não dá dinheiro, vai morrer de fome, vai tocar para ganhar dois reais ali no barzinho (...)”. (I3, 2022, informação verbal).

CA2 contou que tinha um avô que era um bom violonista e desde pequeno gostava de vê-lo tocando. Relatou lembranças de infância de quando ia à casa dos avós e a avó ouvia Elizete Cardoso, Elis Regina, Frank Sinatra, “Tinha uma vitrola que ela colocava os vinis dela, pô, isso era muito legal” (CA2, 2023, informação verbal). Afirmou que desde essa época já sentia que gostaria de aprender música. Começou a estudar sozinho, após ganhar um violão, e conforme ia pegando gosto pelo estudo, começou a estudar contrabaixo. Passou a frequentar aulas de teoria e harmonia na igreja, onde aprendeu também tuba e ingressou na banda da igreja.

Ao ser perguntado se ela sentia algo especial ao tocar, **CA2** afirmou sentir grande satisfação, mas que nunca se sentiu melhor que ninguém, apesar de ter vários amigos que se sentiam superiores aos demais colegas por terem melhores habilidades musicais. “Algumas

peças têm o ego muito inflado”, acrescentou, apesar de dizer que alguns amigos acreditam que músicos são “seres iluminados”, mas ela disse não concordar com isso.

Estas respostas nos revelam certa percepção da egressa sobre o conceito de capital cultural incorporado que um músico carrega dentro da sociedade, ao revelar de que forma seus amigos percebem os músicos, como pessoas extraordinárias por terem habilidades específicas.

Assim Bourdieu (1998) explica o capital cultural incorporado:

A acumulação de capital cultural exige uma *incorporação* que, enquanto pressupõe um trabalho de inculcação e de assimilação, *custa tempo* que deve ser investido *pessoalmente* pelo investidor. (...) Sendo pessoal, o trabalho de aquisição é um trabalho do "sujeito" sobre si mesmo (fala-se em cultivar-se). O capital cultural é um ter que se tornou ser, uma propriedade que se fez corpo e tornou-se parte integrante da "pessoa", um habitus. Aquele que o possui "pagou com sua própria pessoa" e com aquilo que tem de mais pessoal, seu tempo. (BOURDIEU, 1998, p. 74-75).

CA1 também era morador do bairro do Jurunas e relata que é um bairro que respira música:

No bairro onde eu moro, ali no Jurunas, o que tem de músico ali é brincadeira, né. Tinha músico atrás de casa, tinha uma roda de choro, que todo sábado acontecia. Quando não era a roda de choro, era de boi-bumbá. Tinha um compositor (mestre Mimi Santos) que estava sempre muito antenado. Tinha o Jesus, que tocava cavaquinho e que era filho dele... O Mestre Mimi Santos, que inclusive foi meu primeiro parceiro, que em 91 eu participei do meu primeiro festival de música, já compondo. Quer dizer, bem próximo de quando eu estava começando a tocar, eu já estava compondo uma música com ele. Porque ali, todo mundo tocava. Ali sempre foi esse contato direto... Ali no Jurunas tinha muito músico, aprendi tudo ali. E lá eu conheci todos os meus grandes amigos de hoje, da Composição. (CA1, 2022, informação verbal).

Foi neste contexto que começou a aprender música em casa, em uma vizinhança musical, sendo neto de violonista e tendo como seu primeiro professor de violão, um irmão multi-instrumentista. Desde cedo encontrou prazer em compor música e ainda adolescente, já enxergava como trabalho. **CA1** é mais um exemplo do *habitus*, da influência familiar e social (modelagem de comportamento) nas escolhas pessoais dos indivíduos.

Já **R2** relatou não ter tido um ambiente familiar musical, o que, em sua percepção, atrapalhou um pouco seu desenvolvimento no início. Ela contou que seu ingresso na música se deu por um motivo peculiar:

Quando eu fiz 14 anos, por muito eu estar na rua, meus pais (falaram) “vamos colocar ele na banda”. Era assim que funcionava: tava muito na rua, então tiravam as pessoas da rua e colocavam pra ter uma ocupação, uma coisa assim. Foi o que eu comecei com muita dificuldade rítmica, de ouvido, porque não tivemos esse ambiente musical. Se eu tivesse um ambiente musical eu estaria muito longe, no sentido que eu teria muito mais facilidades, mas eu não tive mesmo esse ambiente até em 1997, aos 14 anos. (R2, 2022, informação verbal).

R2 é natural de Vigia, município que possui duas bandas de música centenárias, a “31 de Agosto” e a “União Vigiense”. Assim como em vários outros municípios do Estado do Pará, prática musical é muito apreciada neste município, sendo as bandas e seus integrantes detentores de certo prestígio na comunidade local. Crianças e adolescentes integrantes percebem certa distinção pelo fato de serem músicos das bandas.

Salles *apud* PALHETA (2012) coloca que, no seu entender, as bandas de música são herança da chegada da corte de D. João VI, no século XIX, sendo os quartéis os responsáveis por sua popularização.

Bispo afirma que:

De fato, as bandas constituem, normalmente, os únicos centros de uma "erudição" musical nas pequenas cidades. Encarnam em si toda uma tradição local ou regional, têm vida e lastro cultural próprio, organização e critérios artísticos particulares. Assim, quando nos dedicamos ao estudo da realidade da vida musical nas nossas cidades do interior, o primeiro caminho de pronto a se apresentar é o das bandas, o das filarmônicas do interior. (BISPO, 1999 *apud* PALHETA, 2012).

A egressa relatou que, pelo fato de quando adolescente ser muito estressada e brigona, os pais a colocaram para aprender música na Banda União Vigiense. Afirmou que a prática musical a deixava mais calma:

Eu era uma pessoa com ânimo muito forte, brigava com todo mundo, né, um ânimo muito estressado. Era muito difícil. Mas quando eu pegava no instrumento, no trompete, eu esquecia de tudo. Eu podia estar com toda a raiva do mundo, mas quando eu pegava o meu instrumento e começava a tocar, a aquecer, era muito prazeroso. (R3, 2022, informação verbal).

Este relato demonstra que a egressa experimentou uma mudança em seu *habitus* após iniciar o contato com a prática musical, saindo do ambiente ocioso da rua para um universo de descobertas e práticas que chamaram sua atenção através das práticas coletivas do ambiente da banda centenária.

R2 contou que a partir desta iniciativa de seus pais em colocá-la na banda para estudar música sempre teve apoio familiar, com exceção de um tio que falava que seria perda de

tempo. Contudo a egressa pondera “que ele não entendia, né, que tinha uma missão para mim. Hoje, além de regente, eu sou um empreendedor, (...) olhando por esse lado. ... Empreendendo e transformando vidas de muita gente no Brasil, através da Regência.” (R2, 2022, informação verbal).

C2 foi a egressa que iniciou mais tardiamente seus estudos musicais, já aos 36 anos. Expôs que cresceu em um ambiente familiar musical, ouvindo os pais e irmãos cantando na igreja, e que começou a cantar e participar dos corais da igreja também. Acrescentou que “até tinha” o apoio familiar (por conta da ignorância de como é a vida do universo artístico) e iniciou seu estudo de música após formar-se em pedagogia. Mas relatou que o irmão não teve apoio para continuar os estudos musicais, porque seu pai afirmava que estudar música “não levaria a nada”.

Neste ponto ela refletiu ponderando que, por conta de ela já ter uma faculdade, portanto uma carreira (pedagogia), ela não sentiu o preconceito que o irmão sentiu, já que ele ainda não tinha uma graduação. Acrescentou ainda que quando começou a cantar no Festival de Ópera do Theatro da Paz e o dinheiro dos cachês começou a entrar e ela passou a ajudar nas contas de casa, ela passou a ser respeitada por sua família.

E aí, com o tempo, mudou porque quando eu comecei a participar do Festival de Ópera^[RA1], especialmente quando começou a entrar^[RA2] cachê e comecei a ajudar em casa, eles começaram a olhar com outros olhos. ‘Ah, isso realmente dá um dinheiro, realmente é uma profissão!’ Começou a ter o respeito^[RA3] e hoje em dia eu consigo fazer várias coisas e eles veem resultado. (C2, 2022, informação verbal).

Esta resposta nos revela uma mudança nos padrões simbólicos dentro do núcleo familiar da egressa, uma vez que antes desta conseguir ajudar financeiramente em casa com a remuneração advinda da profissão de cantora, a egressa aponta subliminarmente que sua atividade não era considerada importante ou relevante dentro de sua casa, passando a ser considerada somente após o retorno financeiro. Atesta uma mudança da percepção da atividade como um “hobby” para uma “profissão”.

Sobre se cantar e aprender música era especial para ela, **C2** deu este testemunho:

Eu me sentia como se eu tivesse descobrindo novos horizontes, além do que eu já conhecia das músicas sacras, para uma música lírica, e que me trazia possibilidades para minha voz, explorar técnica, e conhecer repertórios diferentes, lindíssimos, de compositores que eu nem sabia que existiam. Foi quando se abriu assim um novo mundo para mim. (C2, 2022, informação verbal).

A egressa contou que, a partir do gosto adquirido pelo canto, passou a participar de encontros de corais, onde verificou que precisaria aprender a ler partitura, uma vez que sempre aprendeu as músicas “de ouvido” e os regentes entregavam as partituras das músicas que seriam cantadas. Como ela não tinha este conhecimento, passou vergonha em algumas situações, o que a fez buscar estudo formal na EMUFPA.

Uma professora de canto, recém-chegada dos EUA à cidade, passou a incentivá-la a entrar no bacharelado do IECG, ao perceber seu talento. Contudo, assim como **I1**, **C2** afirmou que acreditava que era muito difícil entrar no bacharelado, que não conseguiria passar no vestibular. Em suas palavras, disse que a instituição “parece que é impenetrável” e que “muitas pessoas até se espantam com essas conversas, que aqui é difícil de entrar, que as pessoas são muito rígidas, são muito sérias e às vezes espantam mesmo as pessoas.” (C2, 2022, informação verbal)

I2 contou que cresceu em ambiente musical, tendo um pai violonista, e que começou a aprender violão com revistinhas de músicas cifradas, a partir dos onze anos de idade, e já aos doze, foi estudar na EMUFPA.

Relatou que sempre quis estudar música, mas por achar que para entrar no bacharelado “tinha que ser muito, muito bom” e ele não acreditava que teria êxito no vestibular. Por isso, ao terminar o ensino médio, fez o vestibular para o bacharelado em Física, na UFPA. Contudo, ao entrar no 3º semestre do curso, decidiu que queria voltar ao estudo do violão, abandonou o curso de física e decidiu se preparar para o bacharelado em violão.

Interessante notar que, neste ponto, a egressa contou que tinha tido contato com outros estudantes do bacharelado em música e percebeu que, pelo nível destes estudantes, “não precisava ser tão bom assim para entrar”. Assim, preparou-se e conseguiu entrar em 2015. Ao notar que ela tinha conhecimentos práticos semelhantes aos já alunos do curso, percebeu que o que ele pensava sobre o curso e da instituição eram mais impressões presentes no inconsciente coletivo da cidade com relação ao status histórico do IECG.

Ao ser perguntado se tinha apoio para estudar música a egressa contou que não sentiu nenhuma resistência, apenas que os pais tentaram fazê-la terminar o curso de física, por já ter iniciado, que poderia fazer música após a formatura, mas ela insistiu, abandonando o curso e indo para a música.

Este primeiro bloco forneceu um panorama onde percebe-se que nenhuma das egressas provém de famílias abastadas, todas apresentaram evidências de serem ou oriundas de famílias humildes, moradoras de bairros periféricos, ou pertencentes à classe média. Portanto é sob esta perspectiva que iniciaremos o próximo bloco, que tratará da dimensão material em que o curso se situa.

3.1.3 O curso de bacharelado e a dimensão material

A dimensão econômica da cultura será a base para a investigação neste subitem e irá tratar de identificar conceitos relativos à mobilidade social e acesso a renda e emprego através do curso de bacharelado em música do IECG.

3.1.3.1 Por que o bacharelado em Música?

Com o objetivo de investigar se a escolha do bacharelado em música tinha alguma relação com aspectos materiais associados ao curso ou ao Instituto, foi perguntado às egressas o porquê de elas escolherem o curso de bacharelado em música do IECG. Esta pergunta gerou respostas com muito conteúdo que serão comentadas abaixo.

As três egressas do curso de Instrumento responderam que a escolha se deu por conta de haver apenas dois cursos superiores em música na cidade, a Licenciatura e o Bacharelado, e, por conta de terem a preferência pela área da performance, optaram pelo bacharelado.

Contudo, **I3** também fez uma complementação pedagógica para o caso de querer prestar algum concurso no futuro. Ela também acrescentou o seguinte relato:

“Eu comecei a estudar música desde muito cedo, e chegou o momento que eu precisei transformar isso em uma profissão. Transformar isso em uma profissão significa fazer um curso superior onde eu possa usar este diploma para ser inserido no mercado de trabalho.” (I3, 2022, informação verbal).

Ainda que o diploma esteja relacionado ao conceito de capital cultural institucionalizado, esta foi a primeira resposta que o relacionou à inserção no mercado de trabalho, seja na área da performance ou em algum concurso para a área docente.

CA1 disse que já tinha muita experiência na área da composição, tendo vencido diversos festivais de música, já havia feito arranjos para orquestra sinfônica e para big band, música com texto, música instrumental, mas sentia que havia chegado em seu limite, sentindo que precisava buscar mais informação, mais conhecimento.

Citou que sentia uma pressão familiar para fazer uma graduação, e a necessidade de “preencher a lacuna acadêmica”. Nas palavras dela: “Para mim, como compositora, os materiais que eu aprendi nestes quatro anos foi um salto.” (CA1, 2022, informação verbal).

Neste sentido, esta declaração aponta que o curso contribuiu para o desenvolvimento artístico e profissional desta egressa, fornecendo conhecimentos mais aprofundados nas áreas da composição e arranjo, como corrobora o seguinte relato:

Tenho muita encomenda para peças de teatro, para grupos de dança, até para shopping, em fim de ano, eu faço bastante. E é uma coisa que eu aprimorei com o curso. Eu já fazia, pelo tempo de estar no estúdio, **mas eu aprimorei através do curso. Consigo fazer mais rápido, porque com as ferramentas certas você consegue fazer mais rápido.** (CA1, 2022, informação verbal, grifo do pesquisador).

CA2 respondeu à pergunta dizendo que foram dois fatores que a levaram a escolher o bacharelado: o primeiro, pelo conhecimento, e o segundo, para “potencializar a melhoria financeira”. Acrescentou ainda a possibilidade de ampliar suas habilidades para poder dar aulas, atividade que ela gosta muito.

Mais uma egressa que ressaltou sua expectativa de conseguir acessar melhores salários e cargos através do curso, uma vez que já trabalhava com música desde muito cedo.

Já **C1** deu uma resposta um pouco mais profunda e inesperada: tinha entrado no curso básico do IECG e tinha conhecido uma professora que ensinava o canto utilizando a metodologia de relacionar o texto das obras com o contexto social e político da época em que foram escritas, e isso a fascinava. A fascinava o fato das músicas terem sido escritas há séculos atrás e ainda parecerem tão atuais.

Ela não pensava em fazer o bacharelado, apenas o curso básico, mas por insistência da professora, tentou o vestibular. Ela contou então que, como gostava muito de cantar, mas não teria condições de pagar por aulas particulares de canto após terminar o nível básico, decidiu fazer o bacharelado apenas pelas aulas práticas gratuitas.

Esta resposta revela uma percepção da egressa sobre a importância de uma política pública de acesso gratuito e universal à educação e à cultura, que se somará às respostas de outras entrevistadas sobre esta percepção, que serão abordadas mais adiante.

R1 e **R2** responderam que enxergaram no curso em regência de bandas uma oportunidade de inserção no mercado de trabalho, cada qual com uma visão particular.

R1 explicou que ao trabalhar por quase 10 anos como montador da Orquestra do Theatro da Paz, teve diversas oportunidades de acompanhar o trabalho de inúmeros maestros e se sentiu atraído pela profissão. Após pesquisar e conversar com outros estudantes de regência de instituições de outros Estados sentiu-se encorajado a tentar o curso por descobrir que o campo de trabalho de um regente é mais amplo que apenas reger orquestras, e a possibilidade de encontrar emprego seria real.

Já **R2** disse que percebeu que havia uma carência, não apenas no Estado, de regentes de banda qualificados, e que como este curso era apenas o segundo desta natureza no país, ela havia enxergado uma oportunidade de carreira promissora.

3.1.3.2 A formação de Bacharel em Música e as expectativas iniciais das egressas

As respostas obtidas com a investigação sobre se a formação proporcionada no curso atendeu às expectativas iniciais das egressas sobre este foram relacionadas com as promessas presentes nos objetivos do Projeto Político Pedagógico do curso, na busca de verificar se o PPP se relaciona com o universo musical do Estado.

Quatro das nove egressas responderam que a formação proporcionada não atendeu às suas expectativas. Um dos motivos que foi citado por três delas foi o fato de, no período em que entraram no curso, estava ocorrendo uma modificação na estrutura do curso, especificamente com relação ao término do convênio que havia entre UEPA e IECG para a existência do curso.

O ano de 2013 foi o primeiro no qual o IECG assumiu integralmente o curso, e, devido ao recorte temporal da pesquisa que previa a seleção de egressas formadas entre 2017 a 2019, algumas das entrevistadas ingressaram no curso exatamente no ano desta transição.

Segundo as egressas, aconteceram muitos problemas de mudanças de horários, mudanças de professores, problemas com as ementas de algumas disciplinas teóricas, agravados por uma reforma predial que dificultava ainda mais a oferta das aulas. As palavras mais empregadas nestas respostas foram *desorganização* e *improviso*.

C1, por exemplo, disse ter tido a impressão de parecer “o tempo inteiro um curso improvisado. Parecia uma briga de Egos. Parecia um povo querendo se desligar da UEPA, e ‘vamos fazer esse curso aqui forçado, de qualquer jeito’.” (C1, 2022, informação verbal).

I1 também fez parte da primeira turma do IECG e relatou que havia, além de uma certa desorganização na condução do curso, uma deficiência em disciplinas teóricas, que para ela, seria decorrente de problemas relacionados a alterações nas ementas de algumas destas disciplinas, neste processo de transição do curso da universidade para o instituto.

Citou ainda que sentiu muita falta de aprofundamento na disciplina de Metodologia da Pesquisa Científica, pois não desenvolveu suficientemente a habilidade para escrever um pré-projeto de pesquisa para candidatar-se a uma vaga de mestrado.

Outra egressa que também citou a deficiência na área da pesquisa foi **I2**. Ela foi enfática na crítica sobre a falta de investimento nesta área dentro do currículo do curso. Seu argumento parte da percepção de que há um certo pensamento de que o curso de bacharelado em música deva focar na performance, mas que seria importante a pesquisa em música, “na área que for, que a pessoa gostar”, ser trabalhada também.

(...) isso (pesquisa) foi uma das coisas que eu mais senti falta no bacharelado, sabe? O incentivo a uma pesquisa mais acadêmica, até mesmo porque é o que pedem em prova, em concurso, assim. Até que foi o que eu mais tive que correr atrás quando fui fazer minha pós em São Paulo, que eles pediam isso, uma escrita mais acadêmica e eu vi o quanto eu fui prejudicado em relação a isso. (I2, 2022, informação verbal).

Além deste ponto a egressa também afirmou que achava o curso desorganizado em relação ao currículo e à preparação das aulas por parte de alguns docentes, que acontecia de alguns docentes serem designados para ensinar disciplinas para as quais não estariam preparados, e que por conta destes problemas, alguns colegas reprovaram e outros tiveram muitas dificuldades nestas disciplinas.

O PPP de 2018, em sua página 5, expõe que mudanças estavam sendo propostas, com relação à inclusão de novas disciplinas que proporcionassem aos alunos uma melhor inserção no mercado de trabalho, inclusive prometendo maior ênfase na área da pesquisa:

(...) Outras mudanças importantes em sua grade curricular consistem em maior ênfase em disciplinas direcionadas às áreas pedagógica, **de pesquisa** e tecnológica, com ênfase no uso de softwares especializados e técnicas de gravação, que por sua vez irão contribuir para a inserção de estudantes neste ascendente mercado musical. (PPP, 2018, p.5, grifo do pesquisador).

Outro ponto relevante presente no PPP são as descrições das quatro habilitações (em instrumento, composição e arranjo, canto e regência de bandas) que em nenhum momento citam a parte da pesquisa. Segue a descrição da habilitação Instrumento, como exemplo, por

explicitamente priorizar a performance e por terem sido duas egressas desta habilitação que citaram a ausência de ações mais específicas na área da pesquisa:

A habilitação 'instrumento' forma músicos em variados instrumentos. Esta habilitação é extremamente direcionada à prática em um único instrumento musical, onde quesitos técnicos são amplamente apurados. O egresso está apto a atuar em orquestras e bandas sinfônicas, em grupos de música de câmara e em segmentos variados envolvendo a *performance* musical. (PPP, 2018, p.8).

Portanto, é pertinente a reclamação por parte das egressas sobre a falta de investimento em pesquisa durante o curso, uma vez que está prevista no PPP esta mudança, porém esta não ocorreu na prática.

Outra egressa que não se sentiu contemplada com sua formação foi **R2**. Sua principal queixa foi com relação ao sistema modular de aulas práticas de regência, no qual seu professor vinha a cada trimestre, e com o fato de este professor desempenhar outras funções em suas vindas (como diretor artístico de festivais, por exemplo), o que resultava em uma diminuição na atenção dispensada aos alunos, especialmente os mais iniciantes, que mais observavam o professor trabalhando com os veteranos durante os módulos.

Ela sugeriu que o curso providencie melhorias no sentido de possibilitar a implementação de um sistema híbrido de aulas que aproveitasse o ensino virtual nos períodos em que o professor estivesse fora da cidade.

Em contrapartida, outras egressas afirmaram que o curso sim, atendeu às suas expectativas, algumas elogiando o corpo docente, outras acrescentando sugestões de melhorias.

CA2, por exemplo, respondeu que pelo fato de ter tido um professor que, diferentemente de outros cursos de composição que atuam primordialmente na música erudita, promoveu uma formação ampliada também para o campo popular, sentiu-se muito mais preparado, e que o curso o mostrou “outras formas de compreender tudo o que se ouve na rua”.

CA1 foi pelo mesmo caminho, também ressaltando a atuação do professor de composição, assim como as aulas de percepção musical e harmonia. Uma declaração relevante foi a de que tinha noção dos problemas estruturais do curso, e que por sua experiência em produção musical compreendia que nem tudo vai estar sempre perfeito.

C2 afirmou que ficou surpresa com a “profundidade do ensino” dentro do curso, em comparação ao nível técnico da EMUFPA, afirmando que hoje tem muito mais segurança ao cantar. Contudo, citou que cursou várias disciplinas que não têm utilidade para sua atuação enquanto cantora (“coisas como contraponto, que ajudam a pessoa a compor”, ou Libras), e que sentiu falta de mais prática dentro do curso, como aulas de teatro, para melhor desenvoltura no palco (pensando em sua atuação em óperas).

3.1.3.3 A estrutura do Curso e o mercado de trabalho

Com relação à percepção das egressas sobre a estrutura do curso e o mercado de trabalho para o músico, as opiniões também ficaram divididas, tendo cinco das egressas afirmado que a estrutura do curso atendia às demandas do mercado de trabalho local/regional, enquanto que as demais disseram que o curso não conseguia suprir as necessidades do mercado.

I2 respondeu que não atendia por sentir que não tinha saído preparada na área da pesquisa e da escrita acadêmica. E também registrou sua reclamação com relação ao sistema modular, pois sentia falta do professor de instrumento mais perto. Afirmou que foi seu professor que estimulava a turma a adentrar o universo mais “acadêmico”, e não focar apenas na prática, ensinando como procurar artigos, professores de referência, etc. Mas que por conta do sistema modular o professor passava muito pouco tempo para dar atenção a toda a turma.

I3 comentou que acreditava que a estrutura do curso atendia às demandas do mercado erudito da cidade, sua área específica de atuação, mas por conta de ser um mercado bastante restrito, o curso deveria promover também mais disciplinas voltadas para o mercado de trabalho da música popular, muito forte no Estado, e em especial na capital. Como exemplo, ela citou “Improvisação” como uma disciplina que poderia potencializar sua atuação no mercado local.

Outra egressa que disse acreditar que o curso prepara os egressos para o mercado foi **CA1**, porém ela respondeu por um ponto de vista inverso, afirmando que é o mercado que não consegue absorver a oferta de mão de obra especializada advinda do curso.

Neste sentido, vale lembrar que a cidade conta com apenas uma orquestra sinfônica e uma big band profissionais e um festival de ópera, que movimentam a cena musical da cidade, porém o número de profissionais que chegam ao mercado anualmente após

concluírem os cursos superiores do IECG é maior do que o mercado consegue absorver, e em especial os compositores, na visão de **CA1**.

Corrobora esta percepção o fato já citado de que Belém não possui uma escola municipal de música, local que ofereceria vagas de trabalho para bacharéis, assim como não tem um Teatro Municipal, potencial equipamento que abrigaria as atividades de uma orquestra e/ou uma banda sinfônica, assim como um coro municipal.

Para ela, seriam necessárias várias “ações estatais” para aproveitar os compositores formados no curso, uma vez que a cidade possui, além dos grupos profissionais citados acima, outros grupos (os grupos artísticos do IECG, como grupo de percussão, banda sinfônica, coro, grupos de música de câmara), e outros eventos já tradicionais do IECG, como Festival de Música Brasileira, Festival de Percussão, Encontro de Bandas:

O próprio conservatório poderia resolver isso, a própria Escola de Música (da Federal) (...). O compositor pode ser copista, ele pode ser arranjador, ele pode ser um professor temporário, ele pode estar pegando uma bolsa por um período para pegar uma experiência, então, dá para aproveitar. E nós somos muitos já, que o curso já tem dez anos, já. E são poucos que voltaram, que são aproveitados. (CA1, 2022, informação verbal).

Neste sentido, Coutinho (2014) propõe uma reflexão acerca da relação entre formação profissional e mercado de trabalho. Ao apontar que, segundo sua pesquisa, o músico instrumentista tem lançado mão de atuar na docência como forma de ter uma remuneração estável, ela provoca com o seguinte questionamento:

Devemos continuar formando intérpretes que eventualmente atuarão como docentes porque não há mercado de trabalho suficiente para eles, ou devemos estimular a criação de outras oportunidades de atuação remunerada, que perpassem a atividade pedagógica? ” (COUTINHO, 2014, p. 40,41).

Desta forma, ao se pensar os currículos universitários, é importante que o mercado de trabalho seja levado em consideração, ainda que não seja determinante para as escolhas das práticas educativas a que se proponham.

Esta é a mesma percepção de **CA2**, que afirma que quando compara o curso do IECG com outros cursos de outros Estados, percebe que o curso prepara os egressos para o mercado de trabalho, que ela teria plenas condições de atuar profissionalmente em sua área de formação, mas que acredita haver poucas oportunidades (na área da composição) dentro do

Estado do Pará. Ressaltou que há muita gente boa no mercado de trabalho, tornando-o restrito e que todo ano o curso forma um maior número de profissionais excelentes.

Já **C1** sente que está defasada em vários aspectos de sua formação, e citou uma importante lacuna que talvez ajudasse demais os egressos dos cursos superiores em geral, mas especificamente neste caso, que seria algo que fosse além da parte estritamente musical, algo em torno da Gestão de Carreira.

Citou também que percebia uma falha na estrutura curricular do curso, pois em sua época não havia um coro regular para a prática de canto coral, nem uma orquestra para os alunos poderem praticar os concertos solos, no caso dos instrumentistas e árias de óperas, no caso de cantores.

Os próprios compositores e arranjadores teriam um excelente laboratório, assim como os regentes. (Atualmente a Instituição já conta com uma orquestra sinfônica formada por professores, técnicos músicos, alunos bolsistas e voluntários, que iniciou suas atividades em 2022 e propõe desenvolver temporada artística e pedagógica.)

C1 também fez uma profunda reflexão sobre sua formação e o mercado de trabalho local. Ela afirmou que sente que sua formação não contempla as necessidades do mercado pois, na sua opinião, “a gente precisaria mudar muita coisa”, como por exemplo o fato do curso focar na formação de canto erudito e não trabalhar mais elaboradamente os gêneros de musical ou música popular. Ela exemplificou da seguinte forma:

A minha formação é em canto lírico. Eu acho que a gente precisaria mudar muita coisa. Voltando, ao que eu tinha falado sobre as coisas que acontecem por exemplo, nas traduções dos textos, quando a gente sabe o que está falando, como é que eu vou atingir, de uma maneira social um povo que não entende o que eu estou falando? Por exemplo, tem óperas em italiano, que são traduzidas para o alemão e nos Estados Unidos são traduzidas para o inglês para as pessoas saberem o que está acontecendo ali. E acho que, quando as pessoas sabem o que a gente está fazendo, elas se sentem representadas. Então eu não acho que a minha formação vai ajudar dessa forma. (C1, 2022, informação verbal).

C2, por sua vez, acredita que sua formação contempla as necessidades do mercado de trabalho onde ela atua. E que sempre que comenta que é formada no bacharelado (do IECG) as pessoas já a tratam de uma forma diferente:

Já dá um respeito a mais. Então é uma satisfação quando eu vejo. Ainda mais[RA1] sabendo que é aqui, quando eu falo: ‘Conservatório Carlos Gomes’. As pessoas falam: ‘Nossa! Você estudou lá?’. E eu falo: ‘Estudei!’. Então realmente nessa

parte tem um peso muito grande a instituição. Tem um respeito, é uma instituição muito respeitada aqui na sociedade, de quem sabe, de quem conhece e sabe que é difícil de entrar. Então, nessas horas eu encho a boca e falo mesmo (...). (C2, 2022, informação verbal).

Esta resposta revela uma forma diferente de perceber de que maneira a formação no curso influencia a atuação desta egressa no mercado local. Ela afirma sentir um tratamento diferenciado por conta do capital cultural institucionalizado que ela adquiriu e é valorizado pela sociedade, especialmente em seu meio.

Constata-se, portanto, que as egressas têm percepções diversas sobre a formação oferecida no curso e sua relação com o mercado de trabalho existente em Belém, especificamente, e no Estado, em geral. Por um lado, foram apontadas falhas estruturais do curso que não forneceram habilidades específicas desejáveis para as egressas inserirem-se no mercado local, e por outro lado, constatou-se que o próprio mercado de trabalho local não tem capacidade de absorver a mão de obra altamente especializada produzida pelo curso.

3.1.3.4 Atuação na área e remuneração

Com relação à atuação na área e remuneração, todas as egressas responderam que trabalham com música e são remuneradas por isso.

As três egressas de Instrumento relataram estar dando aulas. **I1**, além das aulas na escola de música de um teatro privado do município de Jaraguá do Sul (SC), também toca na orquestra filarmônica deste teatro.

Já **I3**, ao se formar bacharel em violino começou uma segunda graduação também no IECG, agora de Regência, e atualmente é regente da Orquestra Sinfônica Vale Música, do mesmo projeto onde fez sua iniciação musical, além de também ser docente no próprio IECG.

Ambas as egressas do curso de Canto afirmaram atuar na área, cantando no Festival de Ópera, mas **C1** atualmente atua mais na área de produção musical dentro da Diretoria Técnica da FCG, e **C2** atua também em eventos como casamentos e também leciona canto.

R1 também se encontra atualmente em Jaraguá do Sul (SC), trabalhando na mesma instituição que **I1**. Ela afirmou que já trabalhava na área musical antes de entrar no curso, mas que “as portas começaram a se abrir” após ela se formar.

Atualmente ainda não trabalha diretamente com regência, mas é professor da escola de música do teatro e acrescentou que, graças ao diploma, conseguiu passar em alguns processos seletivos da prefeitura de Jaraguá do Sul.

R2 também afirmou que atua na área musical desde 2006, mas que graças ao curso conseguiu concorrer em um PSS do SECS Pará e hoje é regente da orquestra sinfônica do SESC, além de ensinar regência através de um Curso Online.

CA2 também foi outra egressa que relatou trabalhar com música, mas não diretamente com composição. Está atualmente atuando mais na docência.

Estas respostas trouxeram um dado importante, sendo uma evidência de que o curso promoveu acesso a postos de trabalho especializados à maioria das egressas, sendo exemplo **I1, I3, R1 e R2**, que conseguiram acessar trabalhos que exigiam nível superior na área.

3.1.3.5 A relevância do Diploma para a atuação profissional

Neste sentido também foi perguntado às entrevistadas se elas acreditavam que seus diplomas eram necessários ou relevantes para sua atuação profissional. A maioria respondeu afirmativamente, enquanto apenas duas disseram não sentir que o diploma fosse necessário.

Somente as duas cantoras afirmaram não achar o diploma relevante para sua atuação. Apesar das respostas apontarem para o mesmo sentido, os motivos foram diversos.

C1 afirmou que não acredita que tenha saído “pronta” do curso, e que, além de não ter aptidão por ensinar canto, ela acha que seria uma vigarice, “alguém querer ensinar o que não sabe”. Comentou que quando esteve em Curitiba chegou a dar aula em uma escola, mas não se sentia bem. E que achava um absurdo o fato de haver “gente (dando aulas) em escola de música lá que nem tinha diploma.” Esta resposta expôs uma incoerência, pois, ao mesmo tempo que a egressa afirma não achar o diploma relevante para sua atuação, ela acha que a atuação de um professor sem formação (diploma) é um absurdo.

C2, por sua vez, respondeu que para as atividades que ela desempenha atualmente o diploma não é solicitado, exemplificando que jamais contratantes de eventos como casamentos, solicitam um diploma para os músicos, em especial para cantores. E que tampouco o diploma é uma condição para que ela possa atuar nas óperas ou eventos líricos da

cidade. Contudo, afirma que em algum momento ele será necessário e relevante, assim como o diploma de pedagogia. E completa a resposta com a seguinte afirmação:

Mas é uma coisa também que eu não posso dispensar porque ele é importante e tem o momento certo que ele vai me servir. E que me dá orgulho. E eu fico assim: “nossa!”... Quando eu olho assim e eu vejo como foi difícil eu conseguir me formar... Por isso que eu dou muito valor pra ele. No momento ele não está sendo pedido mas vai chegar a hora que ele vai ser um grande aliado. (C2, 2022, informação verbal).

Porém as outras egressas deram diversas respostas que apontam para uma percepção que perpassa a questão objetiva/material do diploma.

Para **I2**, o diploma faz com que as pessoas acabem a respeitando mais e aceitando mais o preço cobrado para suas aulas particulares de violão. “Afinal eu estudei muito, tenho um curso técnico, tenho graduação, fiz uma pós, então a galera me respeita mais.” (I2, 2022, informação verbal) Este é mais um exemplo do capital cultural institucionalizado que a egressa acumulou através do curso, no símbolo do diploma, que faz com que ela consiga perceber melhorias em termos financeiros através de melhor remuneração por seu trabalho.

I3 também afirma que um diploma é necessário e relevante, apesar de não ser exigido para se atuar em orquestras sinfônicas, mas para poder participar de um concurso público ou um PSS, este se faz necessário. “Você precisa ter um papel que diz que você é um profissional da música.” (I3, 2022, informação verbal).

CA2 apontou que seu diploma seria relevante para o caso da formação continuada e tem o interesse de atuar na docência no nível superior, sendo indispensável para ambos os casos.

O fato de ser uma condição para acessar certos cargos foi citado na maioria das respostas positivas, tendo sido apontado pelas egressas **R1**, **R2**, **I1** e **CA1**. **R1** e **I1**, por estarem trabalhando como professores na escola de música do teatro de Jaraguá do Sul, **R2** para poder atuar como regente da orquestra do SESC Pará e **CA1**, que à época das entrevistas participava de um concurso público para a EMUFPA, no qual só poderia concorrer pelo fato de ser graduado.

Desta forma o diploma proporcionou a estas egressas possibilidades de inserção no mercado de trabalho, contribuindo para seus desenvolvimentos profissionais.

3.1.3.6 A formação de Bacharel e a distinção em locais de trabalho

Outra pergunta que dividiu bastante as egressas foi se elas sentiram alguma distinção em seus locais de trabalho por conta de sua formação em bacharel. As respostas que afirmavam uma percepção de distinção foram maioria e eram mais subjetivas, utilizando termos como “credibilidade”.

Para CA2 “as pessoas olham de outra forma, como um profissional mais capacitado, (...) tem o estigma que o cara é bom”. (CA2, 2022, informação verbal). Ela recordou um acontecimento quando morava em Florianópolis (SC), que, ao apresentar-se à diretora de uma escola para assumir algumas aulas de harmonia, esta, ao ver em seu currículo a formação em bacharel logo reconheceu a Instituição, fazendo com que fosse visto com mais autoridade.

R1 disse perceber distinção em seu local de trabalho, em Jaraguá do Sul, por não haver conservatório, ou uma escola em nível federal, mas que em outras cidades maiores como Florianópolis, Blumenau, Joinville, sente que o curso de bacharelado em regência é considerado bastante normal.

R2 foi mais sucinto, dizendo que se sente diferenciado, em relação a quem não tem a formação. Foi uma percepção no sentido inverso do buscado pela pergunta.

Já C1 fez um relato bastante contundente sobre como percebeu a distinção em seu local de trabalho por conta de sua formação. Ao fazer um PSS para a Camerata Antiqua de Curitiba, reconhecido grupo musical da cidade em nível nacional, a egressa relatou o seguinte acontecimento:

Eu cheguei lá na “Belas Artes” como portadora de diploma, então eu podia fazer algumas matérias que não tinha no meu currículo. E aí, uma das matérias que eu fiz foi Coro de Ópera. E aí, eu chegava lá, ninguém nem falava comigo. Nada. Nem olhavam na minha cara. Poucas pessoas me davam boa tarde. Aí eu fui fazer a prova para Cadastro de Reserva da Camerata de Curitiba. E eu passei em 3º lugar. Depois que isso aconteceu eu passei a existir naquela cidade. O que eu entendi é que esse processo seletivo acontecia de dois em dois anos. E eram sempre as mesmas pessoas. Sempre as mesmas pessoas. Aí apareceu uma preta, de Belém do Pará, e passou em 3º lugar! ‘Quem é essa pessoa?’ Aí o negócio mudou (...) (C1, 2022, informação verbal).

Este relato revela como sua formação proporcionou acesso a um espaço antes bastante restrito por ser disputado por poucos candidatos que se repetiam e, pelo contexto, ainda mais restrito também pela percepção da egressa de possível preconceito racial e/ou xenofobia.

3.1.3.7 A formação em Bacharel em música: Melhoria salarial e acesso a melhores cargos?

A investigação continuou, agora sob o prisma da melhoria salarial ou acesso a melhores cargos por conta da formação em bacharel em música. Para cinco das nove entrevistadas sua formação proporcionou uma melhoria salarial e/ou acesso a melhores cargos.

R3, por exemplo, citou o fato de estar trabalhando no IECG como professor pelo fato de ter o nível superior, exigência para o cargo. Salientou ainda que, graças à formação, pôde receber uma gratificação por nível superior.

R2 repetiu a fala de que o diploma pesa muito, que quando fala que estudou no IECG, as pessoas aceitam mais os preços de aulas, assim como **C2**, que também consegue melhores pagamentos pelo fato de ter a formação em bacharel.

CA2 afirma que a melhoria salarial vem da confiança que as pessoas têm no seu conhecimento adquirido através do curso, e **R2** relembra que só pode estar regendo a Orquestra do SESC por conta do diploma, e conta que anteriormente não conseguia boa remuneração no trabalho que realizava pela prefeitura do município de Melgaço, no arquipélago do Marajó, porque naquele momento ainda não tinha titulação em nível superior.

CA1, por sua vez, afirma que ainda não sentiu melhoria salarial atuando como compositor, mas que se conseguir passar no concurso para docente da EMUFPA, certamente experimentará uma melhoria salarial e acesso a um cargo valorizado graças à sua formação.

A pesquisa realizada por Mendes et al (2015) aponta exatamente para esta direção. Dois indicadores (a. Faixas de remuneração e b. Estudo e renda) resultantes da análise dos dados obtidos através de entrevistas com 291 músicos brasileiros revelaram que profissionais graduados acessam melhores salários em relação àqueles que não possuem graduação.

Com relação a faixas de remuneração, percebem-se três faixas, sendo elas relacionadas a três grandes grupos: de não graduados, de graduados (licenciatura e bacharelado) e de pós-graduados. Importante resultado inferido é o explicado pelos autores:

Observa-se também que, em todos os grupos, a porcentagem de músicos com renda fixa é superior a 65%, sendo que, nos grupos de mestrado incompleto a pós-doutorado, 100% possuem renda fixa. Desta forma é possível afirmar que a

carreira de música proporciona, sim, renda fixa, e que um músico que buscar uma pós-graduação *stricto sensu* terá grandes chances de adquirir estabilidade financeira. (MENDES et al, 2015, p.312).

As respostas negativas citaram que as egressas que não perceberam melhorias salariais ainda devido ao fato de não estarem atuando em sua área de formação, mas apenas como docentes.

C1 comentou que, na prática, o diploma só servirá a ela no caso de prestar algum concurso (para docência), pois ninguém pede diploma no *métier* do canto.

R1 explica que, por conta da pandemia, as atividades musicais ainda estavam reduzidas, mas que pouco a pouco estavam retornando à normalidade e provavelmente a situação financeira iria melhorar. Lembrou também que é professor de instrumento e ainda não atua na área da regência.

I1 elaborou uma resposta mais completa, abordando o fato de apesar de ter a formação em bacharel, vive no único Estado do país que não possui uma orquestra sinfônica e, por este motivo, precisa trabalhar como professora de instrumento, desta forma, não consegue acessar melhor remuneração.

Neste sentido, COUTINHO (2014) aponta que existe no país uma tendência em enfatizar aspectos técnicos e o virtuosismo no ensino da música dentro de instituições de ensino formais. O modelo conservatorial, voltado para o repertório europeu, tem foco na formação de performers – intérpretes – dos quais é esperado alto nível de excelência. A valorização desta forma de ensinar música reflete, o que Pereira (2012) *apud* Coutinho (2014) nomeia por “*habitus conservatorial*”.

Por conta da influência do Conservatório de Música do Rio de Janeiro, a primeira escola de música do país, este modelo de ensino, segundo a autora, é predominante em grande parte dos cursos de bacharelado em música no Brasil, (e, como já vimos anteriormente, é fortemente arraigado em Belém) e tem sido muito criticada por alguns autores, quando aplicado de forma a reproduzir conhecimentos e práticas sem reflexão, tornando-se inadequado.

Foi este modelo de ensino que se tornou base para a elaboração dos currículos dos cursos de música país a fora.

Coutinho explica que “o modelo conservatorial tradicional apresenta, atualmente, uma oferta de ensino que pouco condiz com a realidade do mercado de trabalho, dificultando, portanto, o encaminhamento do aluno egresso” (COLI apud COUTINHO, 2014, p.35).

A influência do Modelo Conservatorial é compreensível, mas é necessário, diante das diversas mudanças no cenário musical do país, refletir acerca da adequação do modelo à realidade de ensino atual, e da contribuição do mesmo na inserção do aluno no mercado de trabalho. (COUTINHO, 2014, p.39).

A relação entre formação profissional e a realidade do mercado de trabalho não tem sido observada na construção dos currículos, o que, segundo a autora, tem levado à formação de intérpretes que acabarão por atuar como docentes, uma vez que o mercado de trabalho não absorve essa mão de obra.

Desta constatação ela questiona: seria o caso de se “estimular a criação de outras oportunidades de atuação remunerada que perpassem a atividade pedagógica?” Deste modo, é necessário ter o mercado de trabalho em perspectiva quando se discutir os currículos universitários e as práticas educativas dentro de nossa atuação.

COUTO (2014) também aponta que a presença da música erudita dentro das universidades e a sua prática não é um problema em si, mas sim é “importante compreender porque, mesmo após o assunto já vir sendo debatido há algum tempo entre os estudiosos, ainda se reluta em criar um curso de música que seja mais alinhado ao que o campo profissional exige.” (COUTO, 2014, p.235).

Este ponto de vista ilustra os resultados obtidos por CASARI (2014) ao analisar a relação entre a oferta de cursos universitários no Estado de Goiás e o Mercado de Trabalho. Uma das recomendações da autora, seria a pesquisa com egressos da Universidade Federal de Goiás com o objetivo de investigar o mercado de trabalho no qual estão inseridos e suas demandas, verificando se o profissional graduado na universidade percebe formas de diferenciação em sua atuação.

Ao relacionar esta sugestão à discussão sobre a formação de bacharel em música, emprego e renda e o mercado de trabalho no Pará, verifica-se a necessidade de um programa de acompanhamento dos egressos dos cursos do IECG, para se constatar as demandas do mercado de trabalho, com o objetivo de investigar os gargalos e possíveis áreas de atuação, para que se possa fazer uma análise e aprimoramento dos currículos, procurando adequação às reais necessidades do mercado.

É importante frisar que as promessas dos objetivos do PPP apontam para um egresso capaz de ampla atuação, com aptidão para atuar profissionalmente “nos mais diversos campos musicais”, “promover, junto às comunidades em que atua, divulgação da música, seja ela erudita, popular ou folclórica (...)” assim como, para “atender às demandas de profissionais para o setor musical”. (PPP, 2018, p.10).

Contudo, alguns depoimentos das egressas apontam para uma desconexão entre o PPP e o mercado de trabalho atual. **I3** acredita que sua formação, com relação ao mercado de música erudita, foi satisfatória. Contudo, voltando-se ao mercado da cidade, ela sugeriu mais disciplinas voltadas à música popular, como por exemplo, improvisação. “A gente pode tocar em uma banda, aprender improvisação, então, esse lado, mais popular, não é muito explorado. É uma demanda da cidade e a gente sai bacharel sem saber improvisar. ” (I3, 2022, informação verbal).

Assim como **C1**, **CA1** também comentou que seria importante o curso ter algumas disciplinas voltadas à Gestão de Carreira, e, no caso mais específico para os compositores, um módulo de Produção Musical:

Eu acho que a gente deveria ter uma disciplina de Gestão de carreira. E também a parte de ferramentas atuais, como lidar com o mundo atual. Como o compositor vai aprender a lidar com as relações pessoais. Eu acho que deveria ter uma matéria de produção musical para compositor, que praticamente a gente é isso: a gente produz, a gente arranja, e não tem essa matéria específica. (CA1, 2022, informação verbal).

Neste sentido, conhecer as “demandas do setor musical” possibilitaria com que as ementas das disciplinas ofertadas pudessem se adequar à realidade do mercado, potencializando tanto a atuação profissional dos egressos quanto o retorno em termos de remuneração e melhores empregos resultantes de sua formação.

De acordo com Fernandes e Narita *apud* Casari, o retorno que o ensino superior pode promover aos egressos se dá de forma heterogênea, de acordo com a área em que determinada formação se insere no mercado. Ao analisarmos as respostas das egressas sobre a remuneração ou cargos e empregos que acessaram após a formação, vimos que, apesar de todas estarem empregadas, há aquelas que não estão atuando em sua área específica, e, portanto, não estão se beneficiando da formação adquirida como era esperado.

Observa-se que o retorno do ensino superior é heterogêneo; logo, há áreas mais valorizadas pelo mercado de trabalho. Por um lado, existem carreiras mais generalistas, que permitem diferentes funções no mercado de trabalho, ou seja, a

partir da diversificação, reduzem o risco de desemprego, mas oferecem menores retornos. E, por outro lado, as carreiras mais específicas, que devem oferecer vantagens comparativas por meio da especialização. (FERNANDES; NARITA, 2001, p.5. APUD CASARI, 2014).

Deste modo, a expectativa do PPP de formar um egresso capaz de atuar “polivalentemente” no mercado acaba se confirmando, porém, em áreas de atuação musical menos específicas, e, portanto, menos vantajosas.

3.1.3.8 O Curso de Bacharelado e o apoio institucional: Bolsa de pesquisa/monitoria

Continuando a investigação, foi perguntado às egressas se elas tiveram apoio institucional durante o curso, seja com bolsas de estudo, ou bolsa de monitoria. A maioria respondeu afirmativamente, enquanto que quatro disseram que não tiveram ou buscaram apoio. Às que responderam ter tido bolsas, foi perguntado quão aquela ajuda foi fundamental durante o curso.

I1 respondeu que sua bolsa para monitoria para Educação Especial foi muito importante, não apenas financeiramente, já que precisava deste suporte e a ajudou muito, mas que, graças a esta oportunidade, ela descobriu o gosto pela docência e que esta bolsa acrescentou muito à sua carreira e à sua vida.

As duas egressas do curso de Canto responderam que suas bolsas foram fundamentais. Ambas utilizavam o valor das bolsas para seu sustento durante o curso, o que sem dúvidas auxiliou em um melhor desempenho e aproveitamento.

I2 afirmou que sua bolsa de pesquisa foi fundamental pois além do suporte financeiro durante o curso, ela pôde ter experiência com a área da pesquisa, sua principal queixa durante o curso.

R1 também utilizou o termo **fundamental** para avaliar sua experiência com sua bolsa ao desempenhar atividades de produção e burocráticas relativas à atuação de um regente, atribuídas por seu professor de regência. Relatou que essa ajuda financeira foi muito importante no decorrer do curso.

Já as egressas que disseram não ter tido apoio institucional ofereceram distintos motivos para não terem procurado o auxílio.

I3 disse que uma bolsa seria de extrema importância pois o mercado é muito restrito, reduzido a tocar na Orquestra do Theatro da Paz ou estar no concorridíssimo meio dos eventos (casamentos, formaturas, etc.) ou conseguir algum lugar para atuar como docente. Assim, as oportunidades são escassas e a bolsa realmente tem potencial de ajudar os estudantes. Ela completou que não solicitou a ajuda por estar trabalhando na época (era violinista da Orquestra do Theatro).

CA2 afirmou que seria importante sim, mas que, como já trabalhava com música, às vezes precisou faltar em compromissos profissionais devido a atividades do curso (avaliações ou concertos) e este dinheiro fazia falta. Afirmou que quase desistiu por duas vezes e que foram quatro anos bem difíceis. Explicou que por ter uma visão de que só conseguiam bolsas quem fazia parte de alguma “panelinha”, e que ela, como não fazia parte de nenhuma, nem tentou. A egressa complementou a resposta com valioso testemunho que exemplifica como parte da clientela do curso é formada por estudantes de origem mais humilde e busca no curso oportunidades de inserção no mercado de trabalho através da formação em música:

Isso ajuda muito. Às vezes a gente pensa: mas a bolsa não é tanta grana. Mas quando a gente tá estudando, tipo no meu caso, que eu já era um cara que já trabalhava com música, muitas vezes eu tinha que dispensar trampo porque eu ia ter prova, e a grana fazia falta de alguma forma, entendeu? Então a bolsa ela sempre ajuda, muito. Principalmente no caso de garotos que vêm de outro município, se não fosse a bolsa, seria muito mais difícil para eles. (CA2, 2022, informação verbal).

SIMON e PACHECO (2020) afirmam que a política pública redistributiva de bolsas é importante por oportunizar aos estudantes que entraram no sistema educacional superior sua permanência durante os cursos, uma vez que a Lei nº 12.711/2012 (Lei de cotas) promoveu o aumento do número de ingressantes em condições de vulnerabilidade social nos cursos de graduação das IES públicas. "Esse processo perpassa por um alinhamento entre as políticas públicas de acesso e permanência. A ampliação do acesso concedeu o passe para a entrada de estudantes no sistema, mas não é garantia de que eles consigam se estabelecer no campus e concluir seus estudos no tempo esperado." (SIMON e PACHECO, 2020, p.5).

CA1 explicou que não buscou alguma bolsa porque tinha trabalho na época e que entendia que aquele dinheiro serviria para ajudar outros estudantes que precisariam mais que ela.

Por fim, **R2** também relatou estar trabalhando, tinha acabado de passar em um PSS para professor do próprio IECG, e por isso não solicitou bolsa.

3.1.3.9 Sugestões das egressas para melhorias para o curso

Sobre se as egressas teriam alguma sugestão de melhorias para o curso ou se mudariam algo, as respostas foram contundentes e apontaram para diversos pontos já citados no decorrer do trabalho. Termos como “planejamento das aulas”, “o sistema modular”, “acrescentar disciplinas”, foram recorrentes e serão analisados neste momento.

As dificuldades decorrentes do sistema modular, no qual os professores não moram na cidade e vêm a cada três meses para ministrar seus conteúdos pelos “módulos” foram muito citadas nesta resposta. **I1** afirmou que do seu ponto de vista, as dificuldades do sistema modular, como muito tempo longe do professor, influenciam diretamente na motivação dos alunos, e que a instituição deveria contratar os professores para permanecerem na cidade, pagando bons salários.

R2, ao citar o sistema modular, sugeriu investimento tecnológico para que fosse implementado um sistema híbrido, que permitisse o contato mais frequente dos estudantes com seus professores, ainda que de forma virtual, na impossibilidade de se ter um professor efetivo no Instituto. Esta também foi a reclamação de **R1**, ao citar a dificuldade decorrente da falta de contato diário com o seu professor de regência.

A troca ou acréscimo de disciplinas foi muito sugerida, sendo citadas por seis das nove egressas.

I2 tornou a citar a pesquisa e o foco na escrita acadêmica como um fator importante para o curso, ao seu ver. Apontou que a disciplina “leitura à primeira vista” deveria fazer parte da grade curricular e que ela sentiu falta no decorrer do curso. Ainda, completou cobrando maior relação das disciplinas teóricas com a prática musical.

CA2 comentou que sentia que, devido à transição da gestão do curso da UEPA para o IECG, muitos professores que não tinham formação específica em determinadas áreas eram colocados para determinadas disciplinas e que isso atrapalhava o aproveitamento dos alunos.

Este problema também foi relatado por **C1**, ao dizer que sentia que as aulas eram muito improvisadas, e sugeriu que fosse retomada a grade curricular da época em que a UEPA

geria o curso, complementando ainda com a proposta de que se conseguisse parcerias com outras universidades.

I1 sugeriu que fossem adicionadas disciplinas de educação musical, para que o bacharel pudesse sair com uma dupla titulação, tendo também o título de professor de instrumento. Em consonância com o pensamento de **I2**, também sugeriu maior atenção às disciplinas relacionadas à pesquisa.

C2 foi específica com a área de seu curso e sugeriu que, ao invés da disciplina de “produção textual”, fossem ofertadas disciplinas que ajudassem suas performances no palco, como Teatro. No entender desta egressa, uma disciplina voltada à parte mais teórica, como aprender a escrever academicamente, seria de pouca relevância em sua prática musical, revelando pouco interesse na parte da pesquisa.

I3 fez um apontamento bastante interessante, relacionado ao acesso ao curso, revelando uma percepção sobre a importância de se promover melhores condições de se competir pelas vagas a candidatos de origens mais humildes, que por ventura não tenham condições de pagar aulas particulares na sua preparação para o vestibular.

Eu acho importante a questão do acesso ao curso. Eu, por exemplo, vim de um projeto social, onde não tinha aula de teoria formal. Então, para entrar no bacharelado, você precisa fazer uma prova habilitatória em teoria. E tem várias pessoas que vêm desse projeto, tentaram o vestibular e não passaram. Então eu sei que está tendo um movimento agora, que está tendo um cursinho para entrar no bacharelado. Eu acho isso muito importante, porque tem várias pessoas que poderiam entrar, estar cursando, mas não conseguem porque têm esta dificuldade. (I3, 2022, informação verbal).

Baseando-nos nas respostas pertinentes das egressas acerca de suas percepções sobre o curso e suas propostas de melhorias, podemos aferir que a implementação de um Programa de Acompanhamento dos Egressos pode auxiliar a gestão da instituição na busca pela melhoria da qualidade de ensino.

O Sistema Nacional de Avaliação do Ensino Superior (SINAES)⁷ é o resultado de uma série de estudos realizados em 2003 pelos membros da Comissão Especial da Avaliação da Educação Superior (CEA), com o objetivo de “analisar, oferecer subsídios, fazer recomendações, propor critérios e estratégias para a reformulação dos processos e políticas de

⁷ Acesse em: [sistema nacional de avaliação da educação superior sinaes](https://sinaes.mec.gov.br/)

avaliação da Educação Superior e elaborar a revisão crítica dos seus instrumentos, metodologias e critérios utilizados”. (SINAES, 2003, p.7).

Apoiando-se em dois conceitos centrais, os de integração e de participação, busca construir um sistema de avaliação capaz de ampliar os compromissos e responsabilidades sociais institucionais, assegurando a integração entre as diversas dimensões - internas e externas, particular e global, somativo e formativo, quantitativo e qualitativo - da avaliação, assim como valorizar valores democráticos, através de uma conclamação a todos os agentes da comunidade de educação do ensino superior, das instituições, governos e sociedade a se envolverem nas ações avaliativas, seguindo a exigência ética que é própria dos processos educacionais.

Nesse sentido,

(...) a avaliação é irrecusável não só por razões técnico-administrativas e de adequação às exigências legais, mas sobretudo pelo imperativo ético da construção e consolidação das instituições e do sistema de educação superior com alto valor científico e social. Todas as instituições, independente de suas formas organizacionais, dependência administrativa e natureza jurídica, e, idealmente, todos os membros da comunidade educativa – professores, estudantes, funcionários, ex-alunos e outros grupos sociais concernidos – devem se envolver, juntamente com os representantes do governo, nos processos avaliativos, realizando ações coletivamente legitimadas. (SINAES, 2003, p.62).

O SINAES apresenta um roteiro com algumas unidades básicas de avaliação institucional: 1. Missão; 2. Corpo de professores/pesquisadores; 3. Corpo discente; 4. Corpo de servidores técnicos-administrativos; 5. Currículo e programas; 6. Produção acadêmico-científica; 7. Atividades de extensão e ações de intervenção social-vinculação com a sociedade; 8. Infraestrutura; 9. Gestão; 10. Outros.

A descrição do item "3. Corpo discente" ressalta os seguintes pontos:

Descrever e qualificar o conjunto de estudantes, considerando como importante a questão da integração de alunos e professores de distintos níveis e sua participação efetiva na vida universitária. Parece ser importante conhecer também - para propor soluções - os dados sobre ingressantes, evasão/abandono, tempos médios de conclusão, formaturas, a realidade dos ex-alunos, as questões da formação profissional, a relação professor/aluno, a qualidade de vida estudantil etc. (SINAES, 2003, p.87).

Diretamente relacionado às questões trazidas pelas egressas em suas respostas, encontra-se um elemento apontado para a constituição de indicadores deste item (corpo discente), presente no texto do SINAES: “Avaliar a responsabilidade social da instituição relativamente a suas políticas de abertura e ampliação de vagas, considerando se respondem a

critérios de necessidades definidas pelas políticas públicas e pelo desenvolvimento das ciências, letras e artes ou as demandas de mercado”. (SINAES, 2003, p.88).

Segundo LOUSADA e MARTINS (2005), a análise do percurso dos graduados fornece dados gerenciais valiosos, facilitando a tomada de decisões relativas ao planejamento de cursos, estratégias de ensino e tipos de programas que promovam uma formação abrangente e uma identidade profissional capaz de se adaptar e atender às mudanças do mercado de trabalho. “À medida que não existe uma sistemática consolidada de acompanhamento dos egressos, não há meio de saber se as IES cumprem bem seu papel de prepará-los para a realidade profissional.” (LOUSADA e MARTINS, 2005, p.83).

Sob este olhar, eis alguns pontos mais relevantes para um programa de acompanhamento de egressos, elencados de acordo com as respostas trazidas pelas egressas:

- 1) *Avaliação da empregabilidade dos egressos* – entender o desempenho dos egressos no mercado de trabalho, identificando as lacunas de habilidades em seu currículo e avaliar se o curso obtém sucesso em relação aos seus objetivos educacionais;
- 2) *Avaliação contínua* – para que seja efetivo, o acompanhamento dos egressos deve ser contínuo, envolvendo a criação de indicadores que auxiliem na avaliação da progressão dos egressos, de seu desempenho profissional, com a coleta e análise de dados sobre sua empregabilidade;
- 3) *Ação estratégica* – a coordenação do curso deve utilizar estas informações e avaliações coletadas, com o objetivo de desenvolver estratégias para melhorar o desempenho dos egressos, assim como ajustar o currículo do curso adequadamente.

3.1.3.10 O Curso de Bacharelado enquanto política pública

A parte final do questionário buscava identificar de que forma as egressas percebiam o curso de bacharelado em música enquanto uma política pública e se, de alguma forma, o curso mudava a cidade, as vidas das pessoas, a sociedade. Foram respostas que revelaram ao mesmo tempo que apesar de não compreenderem exatamente o termo Política Pública, tinham noção da importância do curso para a busca de transformação na vida dos estudantes.

Quanto à percepção sobre o curso enquanto uma política pública, eis algumas respostas mais simbólicas:

I3 afirma entender que é papel do Estado “ajudar com que o cidadão que queira ter um curso superior, ter uma formação, para poder trabalhar naquilo que deseja.” Afirmou ainda

que o curso proporcionou a ela a oportunidade de hoje ter uma profissão, estar inserida no mercado de trabalho, e que foi totalmente gratuito, com investimento do Estado. (I3, 2022, informação verbal)

I2 acredita que a maioria dos alunos não estaria na faculdade se fosse um curso pago, lembrando que a maioria dos ingressantes vem de projetos sociais e igrejas, e que se fosse um curso particular, pouquíssimos iriam conseguir se formar. Que enxerga o curso como uma política de acesso à universidade.

C2 disse perceber o curso enquanto política pública por dar acesso às pessoas de poderem aprender música e uma profissão.

É uma política pública maravilhosa e que é acessível para as pessoas que vêm e que se transformam, melhoram de vida. E levam para os seus lugares depois todo o conhecimento e lá, eles transformam. Abrem escolas e conseguem avançar levando o aprendizado daqui. (C2, 2022, informação verbal).

R2, afirmou inicialmente “tudo é política...” e neste momento pensei que a egressa tivesse uma visão enviesada sobre o que é política pública. Mas ela continuou: “onde eu estou (SESC), é política, onde o senhor está (IECG) é política. O bacharelado, o mestrado... tudo é política. Porque, sem política pública, como você vai continuar um curso?” (R2, 2022, informação verbal).

CA2 primeiramente disse não concordar que o curso seja uma política pública, por ter pensado apenas no termo política (partidária). Mas depois que foi contextualizado o termo, ela disse que sim, o curso era uma política pública e que se o curso fosse privado não teria nem 10% de alunos da turma dele. Que os alunos do interior provavelmente nem viriam. “Olhando por essa ótica, é Política pública que está dando oportunidade, sim.” (CA2, 2022, informação verbal).

O relato mais cheio de conteúdo simbólico foi o fornecido por **I1**. A egressa disse perceber como uma política pública relevante, reconhecendo que foi totalmente gratuito, inclusive com bolsa também no nível técnico, colocando-se como exemplo:

Eu acredito que se eu não tivesse tido essa vivência musical eu não sei o que teria sido de mim, eu juro. Não sei o que seria da minha vida hoje. ... Não estou nem falando da questão assim, de amor pela música. Mas agrega na minha vida de uma forma absurda, assim. Tão bom ver também pessoas ao meu[RA2] redorEu saí de uma favela, saí do bairro do Guamá, um dos bairros mais perigosos de Belém...

então a música me transformou como transformou também muitos amigos meus que moravam em outros bairros periféricos. (I1, 2022, informação verbal).

Com relação à transformação que o curso pode promover para as pessoas, à cidade e à sociedade, apenas as duas egressas de Composição e Arranjo responderam que não enxergam mudanças profundas através do curso. **CA2** afirmou que tem muita gente que nem sabe que o curso existe, que “é muito fechado”.

Já **CA1** também percebe o curso com pouca visibilidade, que “a cidade precisa ser convidada” a conhecer o curso. Para tal, sugeriu programas de circulação para os diversos ambientes da cidade, divulgando o curso e ensinando a população que tanto o curso quanto as atividades são gratuitas.

C1 expôs importante opinião, demonstrando pela primeira vez um olhar transversal da cultura, potencializada através de uma política de turismo cultural. Ela afirmou que sente o curso mudando a cidade principalmente nos momentos do FIMUPA e do Festival de Ópera, mas que em sua opinião deveriam acontecer muito mais eventos. “O calendário deveria ter muito mais coisas além dos concertos da OSTP e AJB. Por exemplo, utilizar as igrejas barrocas da cidade para uma programação de música barroca para atrair turismo.” (C1, 2022, informação verbal)

Outra contribuição importante foi quando **C1** citou um programa que proporcionou trabalho a presidiárias que ficaram responsáveis por desenvolverem os cenários das óperas do Festival de Ópera do Theatro da Paz: “Como que a música não mexeu com a vida delas?” e ainda completou acrescentando que em Manaus (AM) as pessoas ricas da cidade procuram as costureiras que fazem os figurinos do Festival de Ópera de Manaus por serem ótimas costureiras, gerando emprego e renda a elas.

I3 deu relevante relato sobre a transformação que o curso proporcionou a vários colegas de curso:

Quando eu comecei, minha turma tinha 30 alunos. E eu conversei com várias pessoas que tinham situação financeira bem complicada. Tinha colegas que não almoçavam porque não tinham grana, às vezes colegas pagavam lanche para quem não tinha, às vezes a pessoa dormia na casa do colega porque morava muito longe, não tinha dinheiro para ir lá para bem longe, e hoje em dia, mesmo depois de passar pelo curso com falhas, da questão estrutural, mesmo com todas as dificuldades, hoje em dia são pessoas que têm diploma, têm emprego, têm uma situação financeira muito melhor, já casaram, tiveram filhos, conseguem sustentar os filhos, e hoje têm

um poder de compra muito maior que quando entraram no curso, então, claro que contribui. (I3, 2022, informação verbal).

Mas foi **R1** quem forneceu o relato mais impactante a esta altura: Ela citou a própria experiência na infância, no seu bairro periférico, violento, carente de políticas públicas, quando juntamente com o irmão e os dois colegas que foram os únicos que continuaram na música, costumavam jogar bola com outras crianças que mais tarde viriam se tornar traficantes de drogas, bandidos, assaltantes. Vários destes colegas de brincadeiras de rua já estão mortos ou se encontram presos. Mas a música proporcionou uma chance a elas, que venceram conseguindo uma profissão e todos estão empregados atualmente.

CA1 comentou que crê que se houvesse maior absorção da mão de obra formada no curso, este transformaria muito mais a cidade economicamente, pois com mais profissionais empregados, o curso geraria muito mais renda e riqueza na cidade. Para tal, a egressa disse perceber a necessidade de se criar mais grupos (orquestras, bandas, coros), onde os músicos formados pudessem atuar em suas áreas específicas de atuação, pois sem isso acabam indo tocar na noite, alcançando menores cachês.

Esta fala se encaixa na importância de o PPP do curso também estar alinhado com o Plano Nacional de Cultura e de se lutar por realizar as ações necessárias presentes nas metas 11, 22 e 31 do PNC, que tratam respectivamente do aumento da formalização do emprego na área cultural, aumento do número de grupos musicais em atividade nos municípios e a criação de equipamentos culturais como teatros, que possam abrigar orquestras, bandas e coros.

3.2 Balanço: melhoria na condição subjetiva e objetiva?

A partir da comparação dos dados obtidos com as questões que buscavam investigar a condição objetiva das egressas após a conclusão do curso com suas perspectivas ao ingressarem no bacharelado, constatou-se que a maioria das egressas obteve uma melhoria nos seus rendimentos (salários, cachês, mensalidades) através da possibilidade de acessar melhores cargos ou empregos, graças ao diploma de bacharel em música.

I1, I3, R1 e R2 conseguiram vagas de emprego que exigiam nível superior, inserindo-se no mercado formal da música. **I2, CA2 e C2** também perceberam melhoria financeira através da aceitação de pagamento de maiores valores em cachês ou mensalidades, por conta da “garantia de qualidade”, ou seja, o capital cultural institucionalizado que seus diplomas conferiam às suas atividades, sejam musicais ou na docência.

Já CA1 percebeu esta melhoria de outra forma, através da qualidade e eficiência de seu desempenho profissional após adquirir os conhecimentos técnicos intrínsecos à sua área de atuação (ou seja, o capital cultural incorporado), o que a levou a conseguir finalizar trabalhos com mais qualidade em menor tempo, aumentando seu valor monetário, e a capacidade de aceitar mais trabalhos.

Outro ponto que indica para uma melhoria das condições materiais das egressas é o fato de que todas estão empregadas, atuando na área da música, e ainda, através dos relatos, constatou-se que diversas outras egressas também tiveram melhorias financeiras, com acesso a melhores empregos após o término do curso.

3.2.1 Transformação através do Curso de Bacharelado em música

II respondeu desta forma à questão sobre se o curso mudava a vida de mais pessoas: “Eu digo que com certeza é um curso que transforma sim. O mais recente que eu posso dizer é o William, da flauta, que estudou comigo na mesma sala. Hoje ele está bem financeiramente, por conta do curso.” (II, 2022, informação verbal).

A egressa ainda forneceu outra informação bastante relevante: após cerca de duas décadas o Estado de Santa Catarina voltou a ter uma classe de oboé, a partir de sua atuação enquanto docente na escola de música do Teatro onde trabalha, em Jaraguá do Sul. Além da formação para os alunos no instrumento, esta conquista abrirá oportunidades para a criação de mais grupos musicais, com a disponibilidade de oboístas na região, ampliando o alcance desta atividade para mais músicos de outros instrumentos.

C2 também afirmou que o curso promove mudanças, mas por outro viés: ela cita o fato de que egressos de outros municípios, ao retornarem às suas localidades ao término do curso, retornam à sociedade o investimento realizado neles:

Sim. Ele (o curso) ultrapassa as fronteiras aqui de Belém. Os alunos que saem daqui vão levar esse conhecimento. Eles conseguem transformar. (...) Daqui eles conseguem levar um pouquinho lá pra esses lugares. É uma fonte, que as pessoas vão e conseguem levar. E assim vai se renovando. (C2, 2022, informação verbal).

Contudo, ainda que se possa afirmar que o curso tem poder de transformação socioeconômica, constatou-se que há um conflito entre a realidade do mercado de trabalho local/regional e a estrutura curricular do curso.

O modelo conservatorial que forma intérpretes voltados à música erudita, às orquestras e grupos de câmara não encontra um mercado que absorva esta mão de obra altamente especializada, uma vez que este mercado é muito restrito para música erudita sendo muito mais dinâmico na área da música popular.

Considerações Finais

Esta pesquisa teve o objetivo de investigar se o Curso de Bacharelado em Música do Instituto Estadual Carlos Gomes proporcionou transformação socioeconômica para suas egressas, tanto na dimensão material como renda, emprego e acesso a bens culturais, quanto na dimensão simbólica, com sua própria percepção de inserção social como musicistas.

Para compreender a primeira dimensão, foi realizada uma análise de dados oficiais sobre o Estado (população, emprego e renda), documentos institucionais do IECG (Regimento interno, Projeto político Pedagógico e Plano de Desenvolvimento Institucional) e legislação específica da área das políticas públicas da cultura (SNC, PNC, SEC do Pará, SMC de Belém) com o objetivo de averiguar se as promessas presentes nos documentos oficiais se realizaram durante o curso, assim como perceber se o curso se relaciona de alguma forma com as políticas públicas, procurando ajudar o Estado a alcançar as metas relacionadas ao universo da música, previstas no PNC (2010-2020). Assim, foi possível, através de uma análise objetiva de dados socioeconômicos, traçar um paralelo entre a origem social das egressas antes do curso e sua posição após sua formação de musicista.

Já buscando a compreensão da segunda dimensão, foi apresentada uma contextualização histórica sobre a criação do Instituto Estadual Carlos Gomes, e mobilizados os conceitos de *habitus*, capital simbólico e capital cultural, em Pierre Bourdieu, com o objetivo de investigar se o poder simbólico que o Instituto exerce na sociedade musical paraense, ofereceu vantagens às egressas distinguindo-o(a) nos círculos culturais do Estado.

O núcleo da pesquisa se deu com a apresentação dos resultados obtidos através da coleta de dados com nove egressos do curso de bacharelado em música do IECG, representantes das quatro habilitações do curso (Instrumento, Canto, Regência de bandas e Composição e arranjo).

Os dados foram obtidos através de um questionário estruturado em três blocos (Informações pessoais, Histórico musical e Formação e Atuação Profissionais). O primeiro apresentou o contexto social do egresso antes do curso; o segundo abordou principalmente a dimensão simbólica e o terceiro a dimensão material.

A hipótese da pesquisa foi confirmada, uma vez que as egressas experimentaram mobilidade social, acessando melhores cargos e salários, conforme o resumo abaixo:

As respostas apresentaram um panorama onde nenhuma das egressas era proveniente de família abastada, fornecendo evidências de serem de famílias humildes, moradoras de bairros periféricos em sua maioria.

Identificou-se também que a maioria das egressas tinha procurado uma outra graduação antes da música, na busca de uma garantia de sustento através de uma “profissão mais segura”, contudo, após a formatura, todas estão atualmente trabalhando com música, em uma demonstração de que o curso proporcionou às egressas acesso a emprego na área .

A maioria afirmou que o diploma obtido é relevante para sua atuação, tanto no aspecto material, para poder acessar determinados empregos ou cargos que exigem nível superior, mas também simbolicamente, pois afirmaram que o diploma do IECG, especialmente na sociedade paraense, tem alto valor simbólico, através do capital cultural institucionalizado que possui, permitindo que elas cobrem maiores valores em mensalidades ou cachês artísticos.

Quanto à percepção das egressas sobre o curso enquanto política pública de acesso e permanência na educação superior, a maioria respondeu que recebeu bolsa de monitoria, afirmando que esta ação foi fundamental para que elas pudessem permanecer no curso. Também foi confirmada a percepção da maioria de que o curso promove mudança na vida das pessoas, além das egressas, quando estas retornam a seus municípios de origem e passam a tocar e ensinar música.

Contudo, a pesquisa revelou que a estrutura curricular do curso privilegia um modelo de ensino conservatorial, distante da realidade do mercado de trabalho local/regional. Ainda que o Instituto tenha o status de escola de música de excelência, uma parcela dos profissionais formados não encontra trabalho em suas áreas específicas de formação, enquanto intérpretes, e acabam indo buscar na docência uma forma de compensar a falta de vagas para músicos eruditos em orquestras, bandas, coros, etc. Deste modo, uma das possíveis soluções apontadas pelas egressas seria a criação de um núcleo de música popular dentro do curso, com a finalidade de atender às demandas deste tipo de profissional especializado.

Evidenciou-se portanto, uma distância dos objetivos propostos nas documentações institucionais e a realidade do mercado de trabalho local/regional, assim como a necessidade premente de se instituir um Programa de Acompanhamento de Egressos que potencialmente traria valiosas informações sobre de que forma o curso de bacharelado poderia estar mais conectado com o mercado de trabalho, na ótica dos egressos, assim como atenderia às legislações, como o SINAES.

Com o novo movimento dentro das instâncias públicas da cultura tanto em nível estadual quanto municipal, com a criação e instalação dos conselhos de cultura, o IECG poderá em breve utilizar-se também, além do Programa de Acompanhamento de Egressos, das informações contidas nos planos estadual e municipais de cultura, propondo ações que possam conectar a instituição às reais necessidades do segmento da música no Estado do Pará.

Referências Bibliográficas

BARROS, L. C. S; ADADE, A. M. (Org.) Memórias do Instituto Estadual Carlos Gomes: 1895-1986. Belém : IOEPA, 2012

BOURDIEU, P. A economia das trocas simbólicas. Introdução, organização e seleção Sergio Miceli. São Paulo : Perspectiva, 2007.

_____. A Distinção: crítica social do julgamento São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: ZOUK, 2007.

_____. As regras da arte. São Paulo : Companhia das Letras, 1996.

_____. Escritos de educação Maria Alice e Afrânio Catani (organizadores) – Petrópolis, RJ: Vozes, 9ª ed. 2007

_____. O poder simbólico. Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 1989.

BRASIL. Ministério da Cultura. As metas do Plano Nacional de Cultura. Apresentação de Ana de Hollanda e Sérgio Mamberti. – São Paulo: Instituto Via Pública: Brasília: MinC, 2012.

Disponível em:

<<http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/colegiadosssetoriais/As-Metas-do-Plano-Nacional-de-Cultura.pdf>> Acesso em 15 Set. 2021

CASANOVA, J. L. **Uma avaliação conceptual do *habitus*** Sociologia - Problemas e Práticas nº 18, 1995 p.45-68 Disponível em <<https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/889>> Acesso em 13 fev. 2023

CASARI, P. **Avaliação da expansão recente da Universidade Federal de Goiás segundo a ótica do mercado de trabalho** *Gestão & Regionalidade* - Vol. 30 - No 90 - set-dez/2014 Disponível em <<https://www.redalyc.org/pdf/1334/133433499002.pdf>> acesso em 18 de abr. 2023

COUTINHO, R. A. **Formação superior e mercado de trabalho: considerações a partir das perspectivas de egressos de Bacharelado em Música da UFPB** – João Pessoa, 2014 Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/7491> Acesso em 14 Ago. 2021.

COSTA, A. E. S. **Alguns Aspectos na Belém de Belle Époque. Látex e Belle Époque: um casamento perfeito** em *Produção científica e experiências exitosas na educação brasileira 1* [recurso eletrônico] / Organizadores Keyla Christina Almeida Portela, Alexandre José Schumacher. - Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019 Disponível em <<https://www.atenaeditora.com.br/catalogo/post/alguns-aspectos-na-belem-de-belle-epoque-la-tex-e-belle-epoque-um-casamento-perfeito>> Acesso em 15 de set. de 2022

DO COUTO, Ana Carolina Nunes. Repensando o ensino de música universitário brasileiro: breve análise de uma trajetória de ganhos e perdas. *OPUS*, [s.l.], v. 20, n. 1, p. 233-256, maio 2014. ISSN 15177017. Disponível em: <<https://anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/111>>. Acesso em: 14 ago. 2021.

LOUSADA, A. C. Z. e MARTINS, G. A. **EGRESSOS COMO FONTE DE INFORMAÇÃO À GESTÃO DOS CURSOS DE CIÊNCIAS CONTÁBEIS*** *R. Cont. Fin.* – USP, São Paulo, n. 37, p. 73 – 84, Jan./Abr. 2005

MENDES, K.; DUTRA, L. M.; PEREIRA, D. P. **Relação entre o estudo formal e a média salarial do músico: um estudo com músicos brasileiros** *Per Musi*. Belo Horizonte, n.32, 2015, p.296-322. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/pm/a/rwXyrWfNkFJBbJZDJtHNfzK/?lang=pt>> Acesso em 14 Ago. 2021.

MORAES, U. Q. de. **PIERRE BOURDIEU: CAMPO, HABITUS E CAPITAL SIMBÓLICO: Um método de análise para as políticas públicas para a música popular e**

a produção musical em Curitiba (1971-1983) ANAIS – V Fórum de Pesquisa Científica em Arte. Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba, 2006-2007

PALHETA, B. D. M. **PRÁTICA DE ENSINO NAS BANDAS DE MÚSICA DO PARÁ: UMA TONALIDADE SECULAR** em Epistemologia e Educação: reflexões sobre temas educacionais Ivanilde Apoluceno de Oliveira, Monica Dias de Araújo e Vivianne Nunes da Silva Caetano Organizadoras. Belém: PPGED-UEPA, 2012

SALLES, V. **Memória Histórica do Instituto Carlos Gomes** Micro edição do autor. Brasília, 1995

SIMON, L. W.; PACHECO, A. S. V. **Caminhos para a formulação de uma política pública de acompanhamento de egressos do ensino superior.** Revista de Gestão e Avaliação Educacional. Santa Maria, v. 9 n° 18, Pub. contínua, 2020 p.1-17 Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/regae/article/view/47089>> Acesso em 14 Ago. 2021.

SOUZA, R. S. de. **Teatro da Paz: histórias invisíveis em Belém do Grão-Pará.** Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.18. n.2. p. 93-121. jul.- dez. 2010. Disponível em <https://www.scielo.br/j/anaismp/a/mGgyrKFZTxxmx5NpjHyCFcv/?lang=pt> Acesso em 15 de Set. 2021.

THIRY-CHERQUES, H. R. Pierre Bourdieu: a teoria na prática Artigos Rev. Adm. Pública 40 (1) • Fev 2006 Disponível em <<https://www.scielo.br/j/rap/a/3bmWVYMZbNqDzTR4fQDtGRs/?lang=pt>> Acesso em 18 de Mai. 2023.

Anexos

I – Estrutura do Curso de Bacharelado em Música do IECG

Bacharelado em Música

Titulação: Bacharel em Música

Habilitações:

1. Instrumento
2. Canto
3. Composição e Arranjo
4. Regência de Bandas

Modalidade: Presencial

Regime: Semestral / Período Noturno

Número de vagas oferecidas pelo curso: 40 vagas

Integralização do curso:

Mínimo: 4 anos

Máximo: 7 anos

Carga horária do curso:

Habilitação	C.H.
Instrumento	
Disciplinas obrigatórias:	2480 h
Disciplinas optativas:	560h
Atividades Complementares:	120h
Total:	3160 h

Habilitação Canto	
Disciplinas obrigatórias:	2560h
Disciplinas optativas:	560h
Atividades Complementares:	120h
Total:	3240h
Habilitação Composição e Arranjo	
Disciplinas obrigatórias:	2320h
Disciplinas optativas:	560h
Atividades Complementares:	120h
Total:	3000h
Habilitação Regência de Bandas	
Disciplinas obrigatórias:	2440h
Disciplinas optativas:	560h
Atividades Complementares:	120h
Total:	3120h

Forma de Ingresso: Vestibular

Periodicidade: Anual

Distribuição de vagas por habilitação

Habilitação	Vagas
Canto Lírico	2
Composição e Arranjo	2
Regência de Bandas	4
Instrumento	
Clarinete	2
Contrabaixo	2
Fagote	2
Flauta Transversal	2
Oboé	2
Percussão	2
Piano	2
Saxofone	2
Trombone	2
Trompa	2
Trompete	2

Tuba	2
Viola	2
Violão	2
Violino	2
Violoncelo	2
Total de Vagas	40

Obs.: vagas não preenchidas em determinado instrumento serão cedidas para Remanejamento.

GRADE CURRICULAR DO CURSO DE BACHARELADO EM MÚSICA DO IECG

Habilitação Instrumento:

1o Semestre:

<u>Disciplinas</u>	<u>Carga Horária</u>
Canto Coral I	40 horas
Compreensão e Produção Escrita em Português	40 horas
Editoração Musical I (Finale)	40 horas
Harmonia I	40 horas
História da Música I	40 horas
História das Artes I	40 horas
Instrumento I	40 horas
Música Popular Brasileira	40 horas

Percepção Musical I	40 horas
Teoria da Música	40 horas
1 Optativa:	
· Metodologia do Ensino Superior da Música	
· Fundamentos Educacionais da Música no Ensino Superior	
· Disciplinas de outra habilitação	40 horas
Total: 440 hs	

2o Semestre

<u>Disciplinas</u>	<u>Carga Horária</u>
Canto Coral II	40 horas
Editoração Musical II (Sibelius)	40 horas
Expressão Corporal	40 horas
Harmonia II	40 horas
História da Música II	40 horas
História das Artes II	40 horas
Instrumento II	40 horas
Percepção Musical II	40 horas
1 Optativa:	
· Metodologia do Ensino Superior da Música	
· Fundamentos Educacionais da Música no Ensino Superior	
· Disciplinas de outra habilitação	40 horas
Total: 360hs	

3o Semestre

<u>Disciplinas</u>	<u>Carga Horária</u>
Análise Musical I	40 horas
Canto Coral III	40 horas
Grandes Grupos Instrumentais (GGI) I	40 horas
Harmonia III	40 horas
História da Música III	40 horas
História das Artes III	40 horas
Instrumento III	40 horas
Música Câmara I	40 horas
Percepção Musical III	40 horas
Piano Complementar I	40 horas
1 Optativas:	
· Metodologia do Ensino Superior da Música	
· Fundamentos Educacionais da Música no Ensino Superior	
· Disciplinas de outra habilitação	
	40 horas
Total: 440 hs	

4o Semestre

<u>Disciplinas</u>	<u>Carga Horária</u>
Análise Musical II	40 horas
Canto Coral IV	40 horas
Contraponto I	40 horas
Grandes Grupos Instrumentais (GGI) II	40 horas
História da Música IV	40 horas
Improvisação	40 horas
Instrumento IV	40 horas

Música Câmara II	40 horas
Percepção Musical IV	40 horas
Piano Complementar II	40 horas
1 Optativa:	
· Metodologia do Ensino Superior da Música	
· Fundamentos Educacionais da Música no Ensino Superior	
· Disciplinas de outra habilitação	40 horas
Total: 440 hs	

5o Semestre

<u>Disciplinas</u>	<u>Carga Horária</u>
Análise Musical III	40 horas
Contraponto II	40 horas
Filosofia da Arte	40 horas
Grandes Grupos Instrumentais (GGI) III	40 horas
Instrumento V	40 horas
Metodologia de Pesquisa em Música I	40 horas
Música Brasileira I	40 horas
Música de Câmara III	40 horas
Percepção Musical V	40 horas
Piano Complementar III	40 horas
1 Optativa:	
· Metodologia do Ensino Superior da Música	
· Fundamentos Educacionais da Música no Ensino Superior	
· Disciplinas de outra habilitação	40 horas
Total: 440 hs	

6o Semestre

<u>Disciplinas</u>	<u>Carga Horária</u>
Contraponto III	40 horas
Grandes Grupos Instrumentais (GGI) IV	40 horas
Instrumento VI	40 horas
LIBRAS I	40 horas
Metodologia de Pesquisa em Música II	40 horas
Música Brasileira II	40 horas
Música de Câmera IV	40 horas
Música e Tecnologia	40 horas
O mundo globalizado e suas transformações	40 horas
Sociologia da Arte	40 horas
1 Optativa:	
· Metodologia do Ensino Superior da Música	
· Fundamentos Educacionais da Música no Ensino Superior	
· Disciplinas de outra habilitação	40 horas
Total: 440 hs	

7o Semestre

<u>Disciplinas</u>	<u>Carga Horária</u>
Bases Neuromecânicas do Movimento	40 horas
Conhecimento, cultura e linguagem	40 horas
Estágio Supervisionado I	40 horas
Estética I	40 horas
Instrumento VII	40 horas
Introdução à Musicologia e Etnomusicologia	40 horas

LIBRAS II 40 horas

1 Optativa

- Metodologia do Ensino Superior da Música
- Fundamentos Educacionais da Música no Ensino Superior
- Disciplinas de outra habilitação

40 horas

Total: 320 hs

8o Semestre

<u>Disciplinas</u>	<u>Carga Horária</u>
Estágio Supervisionado II	40 horas
Estética II	40 horas
Instrumento VIII	40 horas
Recital	40 horas
Total: 160hs	

Disciplina Carga Horária

Atividades Complementares

(A serem cumpridas dentro do prazo máximo do curso) 120 horas

Carga Horária Total do Curso: 3160 horas

Habilitação Canto

1o Semestre

<u>Disciplinas</u>	<u>Carga Horária</u>
Canto Coral I	40 horas
Canto I	40 horas
Compreensão e Produção Escrita em Português	40 horas
Editoração Musical I (Finale)	40 horas

Harmonia I	40 horas
História da Música I	40 horas
História das Artes I	40 horas
Música Popular	40 horas
Percepção Musical I	40 horas
Teoria da Música	40 horas
1 Optativa:	
· Metodologia do Ensino Superior da Música	
· Fundamentos Educacionais da Música no Ensino Superior	
· Disciplinas de outra habilitação	40 horas

Total: 440 hs

2o Semestre

<u>Disciplinas</u>	<u>Carga Horária</u>
Análise do Texto Lírico e Dramático	40 horas
Canto Coral II	40 horas
Canto II	40 horas
Editoração Musical II (Sibelius)	40 horas
Expressão Corporal	40 horas
Harmonia II	40 horas
História da Música II	40 horas
História das Artes II	40 horas
Percepção Musical II	40 horas
1 Optativas:	
· Metodologia do Ensino Superior da Música	
· Fundamentos Educacionais da Música no Ensino Superior	
· Disciplinas de outra habilitação	

40 horas

Total: 400hs

3o Semestre

<u>Disciplinas</u>	<u>Carga Horária</u>
Análise Musical I	40 horas
Canto Coral III	40 horas
Canto III	40 horas
Coro de Câmara I	40 horas
Harmonia III	40 horas
História da Música III	40 horas
História das Artes III	40 horas
Música Câmara I	40 horas
Percepção Musical III	40 horas
Piano Complementar I	40 horas
1 Optativas:	
· Metodologia do Ensino Superior da Música	
· Fundamentos Educacionais da Música no Ensino Superior	
· Disciplinas de outra habilitação	
	40 horas

Total: 440 hs

4o Semestre

<u>Disciplinas</u>	<u>Carga Horária</u>
Análise Musical II	40 horas
Canto Coral IV	40 horas
Canto IV	40 horas
Contraponto I	40 horas

Coro de Câmara II	40 horas
História da Música IV	40 horas
Improvisação Cênica	40 horas
Música Câmara II	40 horas
Percepção Musical IV	40 horas
Piano Complementar II	40 horas
1 Optativa:	
· Metodologia do Ensino Superior da Música	
· Fundamentos Educacionais da Música no Ensino Superior	
· Disciplinas de outra habilitação	40 horas

Total: 440 hs

5o Semestre

<u>Disciplinas</u>	<u>Carga Horária</u>
Análise Musical III	40 horas
Canto V	40 horas
Contraponto II	40 horas
Coro de Câmara III	40 horas
Filosofia da Arte	40 horas
Música Brasileira I	40 horas
Metodologia de Pesquisa em Música I	40 horas
Música de Câmara III	40 horas
Percepção Musical V	40 horas
Piano Complementar III	40 horas
1 Optativa:	
· Metodologia do Ensino Superior da Música	
· Fundamentos Educacionais da Música no Ensino Superior	

· Disciplinas de outra habilitação	40 horas
------------------------------------	----------

Total: 440 hs

6o Semestre

<u>Disciplinas</u>	<u>Carga Horária</u>
Canto VI	40 horas
Contraponto III	40 horas
Coro de Câmara IV	40 horas
LIBRAS I	40 horas
Metodologia de Pesquisa em Música II	40 horas
Música Brasileira II	40 horas
Música de Câmara IV	40 horas
O mundo globalizado e suas transformações	40 horas
Princípios de Alemão	40 horas
Sociologia da Arte	40 horas
1 Optativa:	
· Metodologia do Ensino Superior da Música	
· Fundamentos Educacionais da Música no Ensino Superior	
· Disciplinas de outra habilitação	40 horas

Total: 440 hs

7o Semestre

<u>Disciplinas</u>	<u>Carga Horária</u>
Canto VII	40 horas
Conhecimento, cultura e linguagem	40 horas
Dicção	40 horas
Estágio Supervisionado I	40 horas

Estética I	40 horas
Introdução à Musicologia e Etnomusicologia	40 horas
LIBRAS II	40 horas
Princípios de Italiano	40 horas
1 Optativa	
· Metodologia do Ensino Superior da Música	
· Fundamentos Educacionais da Música no Ensino Superior	
· Disciplinas de outra habilitação	40 horas
Total: 360hs	

8o Semestre

<u>Disciplinas</u>	<u>Carga Horária</u>
Canto VIII	40 horas
Estágio Supervisionado II	40 horas
Estética II	40 horas
Recital	40 horas
Total: 160hs	

Disciplina Carga Horária

Atividades Complementares

(A serem cumpridas dentro do prazo máximo do curso) 120 horas

Carga Horária Total do Curso: 3240 horas

Habilitação Composição e Arranjo

1o Semestre

<u>Disciplinas</u>	<u>Carga Horária</u>
--------------------	----------------------

Canto Coral I	40 horas
Compreensão e Produção Escrita em Português	40 horas
Contraponto I	40 horas
Editoração Musical I (Finale)	40 horas
Harmonia I	40 horas
História da Música I	40 horas
História das Artes I	40 horas
Laboratório de Composição I	40 horas
Música Popular	40 horas
Percepção Musical I	40 horas
Teoria da Música	40 horas
1 Optativa:	
· Metodologia do Ensino Superior da Música	
· Fundamentos Educacionais da Música no Ensino Superior	
· Disciplinas de outra habilitação	
	40 horas

Total: 520hs

2o Semestre

<u>Disciplinas</u>	<u>Carga Horária</u>
Canto Coral II	40 horas
Contraponto II	40 horas
Editoração Musical II (Sibelius)	40 horas
Harmonia II	40 horas
História da Música II	40 horas
História das Artes II	40 horas
Laboratório de Composição II	40 horas
Percepção Musical II	40 horas

1 Optativa

- Metodologia do Ensino Superior da Música
 - Fundamentos Educacionais da Música no Ensino Superior
 - Disciplinas de outra habilitação
- 40 horas

Total: 360hs

3o Semestre

<u>Disciplinas</u>	<u>Carga Horária</u>
Análise Musical I	40 horas
Contraponto III	40 horas
Harmonia III	40 horas
História da Música III	40 horas
História das Artes III	40 horas
Laboratório de Composição III	40 horas
Percepção Musical III	40 horas
Piano Complementar I	40 horas

1 Optativa

- Metodologia do Ensino Superior da Música
 - Fundamentos Educacionais da Música no Ensino Superior
 - Disciplinas de outra habilitação
- 40 horas

Total: 360hs

4o Semestre

<u>Disciplinas</u>	<u>Carga Horária</u>
Análise Musical II	40 horas
História da Música IV	40 horas

Improvisação	40 horas
Laboratório de Composição IV	40 horas
Percepção Musical IV	40 horas
Piano Complementar II	40 horas
1 Optativa	
· Metodologia do Ensino Superior da Música	
· Fundamentos Educacionais da Música no Ensino Superior	
· Disciplinas de outra habilitação	
	40 horas
Total: 280hs	

5o Semestre

<u>Disciplinas</u>	<u>Carga Horária</u>
Análise Musical III	40 horas
Arranjo I – módulo	40 horas
Composição I	40 horas
Filosofia da Arte	40 horas
Instrumentação I	40 horas
Metodologia de Pesquisa em Música I	40 horas
Música Brasileira I	40 horas
Percepção V	40 horas
Piano Complementar III	40 horas
1 Optativa	
· Metodologia do Ensino Superior da Música	
· Fundamentos Educacionais da Música no Ensino Superior	
· Disciplinas de outra habilitação	
	40 horas
Total: 400hs	

6o Semestre

<u>Disciplinas</u>	<u>Carga Horária</u>
Arranjo II – módulo	40 horas
Composição II	40 horas
Instrumentação II	40 horas
LIBRAS I	40 horas
Metodologia de Pesquisa em Música II	40 horas
Música Brasileira II	40 horas
Música e Tecnologia	40 horas
O mundo globalizado e suas transformações	40 horas
Sociologia da Arte	40 horas
1 Optativa	
· Metodologia do Ensino Superior da Música	
· Fundamentos Educacionais da Música no Ensino Superior	
· Disciplinas de outra habilitação	40 horas
Total: 400hs	

7o Semestre

<u>Disciplinas</u>	<u>Carga Horária</u>
Arranjo III – módulo	40 horas
Composição III	40 horas
Estágio Supervisionado I	40 horas
Estética Musical I	40 horas
Introdução à Musicologia e Etnomusicologia	40 horas
LIBRAS II	40 horas
Orquestração (Transcrição) I	40 horas

1 Optativa

- Metodologia do Ensino Superior da Música
 - Fundamentos Educacionais da Música no Ensino Superior
 - Disciplinas de outra habilitação
- 40 horas

Total: 320 hs

8o Semestre

<u>Disciplinas</u>	<u>Carga Horária</u>
Arranjo IV – módulo	40 horas
Composição IV	40 horas
Estágio Supervisionado II	40 horas
Estética Musical II	40 horas
Orquestração (Transcrição) II	40 horas

1 Optativa

- Metodologia do Ensino Superior da Música
 - Fundamentos Educacionais da Música no Ensino Superior
 - Disciplinas de outra habilitação
- 40 horas

Total: 240hs

<u>Disciplina</u>	<u>Carga Horária</u>
Atividades Complementares (A serem cumpridas dentro do prazo máximo do curso)	120 horas

Carga Horária Total: 3000 horas

Habilitação Regência de Bandas

1o Semestre

<u>Disciplinas</u>	<u>Carga Horária</u>
Compreensão e Produção Escrita em Português	40 horas
Harmonia I	40 horas
História da Música I	40 horas
Instrumento Complementar I	40 horas
Introdução à Regência I – módulo	40 horas
Percepção Musical I	40 horas
Piano B I	40 horas
Repertório para Banda I – módulo	40 horas
Teoria da Música	40 horas
1 Optativa:	
· Editoração Musical I (Finale) e II (Sibelius)	
· Filosofia da Arte	
· Fundamentos Educacionais da Música no Ensino Superior	
· História das Artes I, II e III	
· Metodologia do Ensino Superior da Música	
· Música Popular	
	40 horas

Total: 400hs

2o Semestre

<u>Disciplinas</u>	<u>Carga Horária</u>
Harmonia II	40 horas
História da Música II	40 horas
Instrumento Complementar II	40 horas
Introdução à Regência II – módulo	40 horas

Percepção Musical II	40 horas
Piano B II	40 horas
Repertório para Banda II - módulo	40 horas
1 Optativa	
· Editoração Musical I (Finale) e II (Sibelius)	
· Filosofia da Arte	
· Fundamentos Educacionais da Música no Ensino Superior	
· História das Artes I, II e III	
· Metodologia do Ensino Superior da Música	
· Música Popular	40 horas
Total: 320 hs	

3o Semestre

<u>Disciplinas</u>	<u>Carga Horária</u>
Análise Musical I	40 horas
Harmonia III	40 horas
História da Música III	40 horas
Instrumento Complementar III	40 horas
Percepção Musical III	40 horas
Piano B III	40 horas
Recital de Regência de Banda I – módulo	40 horas
Regência de Banda I - módulo	40 horas
Repertório para Banda III - módulo	40 horas
1 Optativa	
· Editoração Musical I (Finale) e II (Sibelius)	
· Filosofia da Arte	
· Fundamentos Educacionais da Música no Ensino Superior	

· História das Artes I, II e III	
· Metodologia do Ensino Superior da Música	
· Música Popular	
· Sociologia da Arte	
	40 horas

Total: 400hs

4o Semestre

<u>Disciplinas</u>	<u>Carga Horária</u>
Análise Musical II	40 horas
Contraponto I	40 horas
História da Música IV	40 horas
Instrumento Complementar IV	40 horas
Percepção Musical IV	40 horas
Piano B IV	40 horas
Recital de Regência de Banda II – módulo	40 horas
Regência de Banda II – módulo	40 horas
Repertório para Banda IV – módulo	40 horas
1 Optativa	
· Editoração Musical I (Finale) e II (Sibelius)	
· Fundamentos Educacionais da Música no Ensino Superior	
· História das Artes I, II e III	
· Improvisação	
· Metodologia do Ensino Superior da Música	
· Música Popular	
· Sociologia da Arte	
	40 horas

Total: 400hs

5o Semestre

<u>Disciplinas</u>	<u>Carga Horária</u>
Análise Musical III	40 horas
Arranjo I – módulo	40 horas
Contraponto II	40 horas
Música Brasileira I	40 horas
Instrumentação I	40 horas
Instrumento Complementar V	40 horas
Metodologia de Pesquisa em Música I	40 horas
Percepção V	40 horas
Recital de Regência de Banda III – módulo	40 horas
Regência de Banda III – módulo	40 horas
1 Optativa	
· Editoração Musical I (Finale) e II (Sibelius)	
· Filosofia da Arte	
· Fundamentos Educacionais da Música no Ensino Superior	
· História das Artes I, II e III	
· Improvisação	
· Metodologia do Ensino Superior da Música	
· Música Popular	
· Piano B V	
· Sociologia da Arte	
	40 horas

Total: 440 hs

6o Semestre

<u>Disciplinas</u>	<u>Carga Horária</u>
Arranjo II – módulo	40 horas
Contraponto III	40 horas
Música Brasileira II	40 horas
Instrumentação II	40 horas
Instrumento Complementar VI	40 horas
LIBRAS I	40 horas
Metodologia de Pesquisa em Música II	40 horas
Recital de Regência de Banda IV – módulo	40 horas
Regência de Banda IV	40 horas
1 Optativa	
· Editoração Musical I (Finale) e II (Sibelius)	
· Filosofia da Arte	
· Fundamentos Educacionais da Música no Ensino Superior	
· História das Artes I, II e III	
· Improvisação	
· Metodologia do Ensino Superior da Música	
· Música Popular	
· Piano B V, VI	
· Sociologia da Arte	
	40 horas
Total: 400hs	

7o Semestre

<u>Disciplinas</u>	<u>Carga Horária</u>
Arranjo III – módulo	40 horas
Estágio Supervisionado I	40 horas
Estética Musical I	40 horas

LIBRAS II	40 horas
Orquestração (Transcrição) I	40 horas
Recital de Regência de Banda V – módulo	40 horas
Regência de Banda V – módulo	40 horas
1 Optativa	
· Editoração Musical I (Finale) e II (Sibelius)	
· Filosofia da Arte	
· Fundamentos Educacionais da Música no Ensino Superior	
· História das Artes I, II e III	
· Improvisação	
· Metodologia do Ensino Superior da Música	
· Música Popular	
· Piano B V, VI, VII	
· Sociologia da Arte	
	40 horas
Total: 360hs	

8o Semestre

<u>Disciplinas</u>	<u>Carga Horária</u>
Arranjo IV – módulo	40 horas
Estágio Supervisionado II	40 horas
Estética Musical II	40 horas
Orquestração (Transcrição) II	40 horas
Recital de Regência de Banda VI – módulo	40 horas
Regência de Banda VI – módulo	40 horas
1 Optativa	
· Editoração Musical I (Finale) e II (Sibelius)	
· Filosofia da Arte	

- Fundamentos Educacionais da Música no Ensino Superior
- História das Artes I, II e III
- Improvisação
- Metodologia do Ensino Superior da Música
- Música Popular
- Piano B V, VI, VII, VIII

40 horas

Total: 280hs

DisciplinaCarga Horária

Atividades Complementares

(A serem cumpridas dentro do prazo máximo do curso) 120 horas

Carga Horária Total: 3120 horas

II – Roteiro de entrevista

ROTEIRO DE ENTREVISTA – EGRESSO

Informações Pessoais

1. Você é natural de que municípios/Estado?
2. Em que ano começou a estudar música? Em que ano se formou bacharel?
3. O Bacharelado em música foi o primeiro vestibular para o qual você fez?
4. Você tem alguma outra profissão que não a de músico?

Histórico musical

5. Você teve criação em um ambiente familiar musical?
6. Quando e como você percebeu interesse em aprender música/ cantar/ tocar um instrumento musical?
7. Com quantos anos começou a estudar música?
8. Você tocava em algum lugar enquanto estudava (igreja, escola, festas familiares ou entre amigos)?
9. De alguma forma, isto era especial para você? O que você sentia?
10. Quando decidiu fazer o vestibular para o Bacharelado em Música?
11. Você tinha o apoio familiar para estudar música?

Formação e Atuação Profissionais

12. Por que você decidiu fazer o Bacharelado em Música?
13. Como foi sua preparação para o vestibular?
14. Sua formação em bacharel atendeu às suas expectativas quanto ao curso?
15. A estrutura curricular do curso reflete as necessidades que o mercado de trabalho local/regional demanda?
16. Você atua na área? Se sim, quando começou a ser remunerado(a) através de sua atuação profissional com a música?

17. Para que você atue profissionalmente, você vê que seu diploma é necessário/relevante?
18. Como você vê sua formação perante o mercado de trabalho local/regional? Ela contempla as necessidades e demandas deste mercado?
19. Você percebe alguma forma de distinção em seus locais de atuação por conta de sua formação em bacharel?
20. Sua formação em bacharel trouxe alguma melhoria em termos de remuneração?
21. Sua formação em bacharel te permitiu acessar melhores cargos/trabalhos?
22. Você teve algum tipo de apoio financeiro da instituição, como bolsa de estudos, bolsa de monitoria, etc? Como era?
23. Se sim, quão fundamental no curso foi sua bolsa?
24. Se não, você tentou ter apoio? Você acha que seria importante?
25. Você mudaria algo no curso? O quê? Quais disciplinas?
26. Você percebe o curso enquanto uma política pública?
27. Você percebe que o curso muda a cidade?
28. Você percebe o curso transformando a vida de mais pessoas?
29. Você percebe o curso transformando a economia da cidade/região?
30. Estendendo para além do curso, você percebe o curso transformando a sociedade?

III – Entrevistas transcritas

ENTREVISTA COM I1

Informações Pessoais

1. Você é natural de que municípios/Estado?

R.: Belém, PA

2. Em que ano começou a estudar música? Em que ano se formou bacharel?

R.: Em 2008, eu tinha 10 anos. Me formei bacharela em 2019.

3. O Bacharelado em música foi o primeiro vestibular para o qual você fez?

R.: Sim, Sim em 2016 eu entrei. Eu estava saindo do nível médio, em 2015 me formei no nível médio técnico do conservatório, também, e já entrei no bacharelado.

4. Você tem alguma outra profissão que não a de músico?

R.: Eu sou formada também no técnico em marketing, mas eu não atuo nessa área. Eu só trabalho com música.

Histórico musical

5. Você teve criação em um ambiente familiar musical?

R.: Não. Nenhum. Meus pais não estudaram música, parente, nenhum que eu saiba. Vivo, não. Morto, parece que um bisavô tocava alguma coisa.

Perguntei: Como que você foi parar lá no conservatório?

R.: Eu sempre, não sei se você gosta de psicologia, mas tem uma autora que eu não sei se eu vou lembrar o nome agora, uma psicóloga, que ela é autora de vários livros sobre psicologia e ela fala muito sobre educação e a formação da criança, enquanto psicóloga. E lá ela falava o que a criança na infância ela gosta mais de brincar, o que ela faz involuntariamente, e o que vai ser a profissão dela no futuro. E eu peguei um histórico, assim de analisar, tudo o que eu brincava na infância realmente era tudo relacionado à música. Eu nunca fui de brincar com outra coisa. Então, aniversário, Natal, tudo que eu pedia era sempre um violão de brinquedo, uma bateria, um teclado, e a minha mãe achava aquilo... “tudo bem...” não tinha influência de ninguém, mas eu gostava, então ela começou a observar, teve aquele feeling. Lá com 5 aninhos de idade, ela percebeu que eu comecei a ter uma coisa de estudar música. Só que como minha família era muito humilde, minha mãe nunca procurou, não tinha condições de pagar, eu era muito criança. Então ela foi procurar nos CRAS, se tinha isso, se tinha aula de música gratuita. Tinha, porém, era para adolescentes e adultos, e eu tinha 7, 8 anos de idade. Então ela falou: “poxa, filha infelizmente não vai dar.” Aí como sou também da igreja evangélica, tinha um pequeno projeto lá, só que eu também era muito criança, também não fui aceita de cara. Aí, a família de uma amiga musicista que você conhece bem, a Renata Saraiva, a gente é amiga de infância, as nossas famílias, por conta da igreja. Elas são musicistas há muitos anos. Então elas observaram que tinha alguma coisa diferente com aquela criança... Que tinha facilidade para percepção musical, eu gostava de cantar, ficava batucando em tudo. Então elas falaram pra minha mãe, se ela queria me inscrever no conservatório. Contaram o que que era o conservatório para a minha mãe que não entendia muito. Mas, fui entrando... Até o dia que eu cheguei no conservatório, fiz o teste de musicalização, não sei como é agora, mas naquela época era muito concorrido. Tinha até um negócio de status, assim, de famílias... Mas deu tudo certo. E, até eu entrar, eles me levavam muito. Isso é legal, eu gosto de lembrar. Elas gostavam de me levar pro Festival de Música. Então, na minha cabeça, eu queria violão, que era a única referência que eu

tinha. Só que nesse Festival, não tinha. Eu não vou lembrar a data, o ano, mas justamente foi tocada uma obra, acho que foi Mozart, e foi solo de oboé. Aí, eu criança com 9, 10 anos de idade, e fiquei... “nossa! Que instrumento é esse?” “_ah, é o oboé.” “_ pois eu quero fazer esse!” E todo mundo, lá na musicalização, era professora Tainá, ela fez aquela pergunta: “o que que vocês vão querer aprender?” e todo mundo falou: violino, violão e piano. Eu fui a única pessoa que falei oboé e na hora o olho dela me olhou assim: “como assim, oboé?” e eu falei: “é, sim!”. Já fui diferenciada ali, né. E ela disse, “tá bom!” E no ano seguinte foi na mesma meta: quero oboé. Fiz o teste de aptidão, e desde então, nunca troquei de instrumento. Nunca quis outro instrumento. Comecei no oboé e foi vida, toda até me formar.

6. Quando e como você percebeu interesse em aprender música/ cantar/ tocar um instrumento musical?

R.: Eu acho que aprender, mesmo, foi aos 11 anos, na musicalização. Ali eu disse: “não, eu quero aprender. “ Antes eu estava ali por uma curiosidade, uma vontade, um desejo, mas aprender mesmo, a partir dos 11 anos.

7. Com quantos anos começou a estudar música?

R.: Com 10 anos, na musicalização.

8. Você tocava em algum lugar enquanto estudava (igreja, escola, festas familiares ou entre amigos)?

R.: Depende de qual período. Mas eu iniciei na igreja, numa festa da igreja. Depois disso vieram as bandas do conservatório, a banda Sinfônica, depois a orquestra Sinfônica, e assim foi gradativamente.

9. De alguma forma, isto era especial para você? O que você sentia?

R.: Sim. Mesmo com toda dificuldade quando a gente é iniciante, né, mas só o fato de estar no grupo, acertar uma única nota... E ver assim meus alunos acertando as notas em grupo, sentirem-se realizados, e se ter uma noção da alegria, né... A gente vai perdendo um pouquinho da essência com o tempo, né... Essa é a parte da educação musical, quando a gente vê o que a gente já perdeu, pela questão do tempo, do que adquiriu, quando a gente vê naqueles alunos o que eles sentem naquele momento... o que eu já senti... Então era algo muito mágico. A palavra é essa: mágico. Para mim, eu estava me sentindo realizada. Era um momento assim que eu ficava nervosa, minhas mãos suavam... Então isso é bem legal. É totalmente emocional.

10. Quando decidiu fazer o vestibular para o Bacharelado em Música?

R.: Lá vem a psicologia de novo... São poucas pessoas que descobrem o que querem fazer desde cedo. Então eu acho que a nossa profissão é muito privilegiada. Você também é músico, você deve entender bastante o que eu estou falando. Eu me sinto privilegiada de saber desde a infância o que eu queria ser. Então, eu não tive dúvida: “será que eu faço determinada coisa por conta de questão financeira, ou isso, ou aquilo...” “E não. Eu sempre disse: “eu quero isso, eu quero ser uma profissional, e para mim o mercado de trabalho vai se abrir sim, porque eu vou me dedicar, eu vou ser uma das melhores da minha área. Então sempre tive assim mesmo, que... “Ah... que é difícil...”, meus pais, não tendo apoio suficiente, né, determinado do meu pai, até... Então eu acho que essa questão também, das pessoas cobrarem tanto: “ó... será que isso vai render?” “Eu fazia: “com justiça, vai sim! É isso que eu quero!” “Então, por isso que na época de vestibular, eu disse: “não! Eu quero isso, é a minha felicidade!” “Eu sou grata por descobrir a minha felicidade desde a adolescência, enquanto pessoas passam anos e anos tentando fazer vários cursos não se identificam. Eu posso dizer que eu sou uma pessoa muito realizada, muito feliz pela coisa que eu faço.

11. Você tinha o apoio familiar para estudar música?

R.: Da minha mãe, 100%. Mas do meu pai, não. Nada, nenhum apoio.

Perguntei: Mas ele não gostava? Ele achava que ele não ia dar futuro? Era algum preconceito com a música? O que que era?

R.: Os meus pais são separados. Então, a ajuda que minha mãe pedia para ele era financeiramente, né. Então, naquela época o conservatório tinha uma taxa que tinha que ser paga, não sei como que tá que tá hoje. Questão mesmo de ônibus, passagem, então ela pedia a ele e ele se recusava, porque ele falava que aquilo não seria algo que iria trazer benefício a mim e muito menos a ele. Que não daria futuro, que a minha mãe é só estava gastando dinheiro à toa e o meu tempo à toa, enquanto eu poderia estar fazendo outras coisas. Então eu ouvi muito isso a minha vida toda... Até ela cansar e eu também...

Formação e Atuação Profissionais

12. Por que você decidiu fazer o Bacharelado em Música?

R.: Porque eu precisava, em primeiro lugar, continuar a minha formação. Eu estava terminando meu ensino médio, então eu ia fazer algo bem normal do adolescente, que tem que fazer uma faculdade. Então decidi fazer vestibular e fazer o vestibular na área que eu queria, que era a música. Em segundo lugar, porque eu queria em performance, e não em licenciatura, mesmo que tendo assim um certo preconceito entre bacharelado e licenciatura, hoje em dia eu vejo isso muito. Principalmente agora, aqui no Sudeste, Sul. O Norte tem uma visão de licenciado e de bacharel totalmente diferente. Então, naquele tempo sendo bem realista, eu vi: “Ah, vou fazer o bacharelado porque é performance, eu vou tocar bem, porque é bacharelado. Isso, vendo mais para o Sul e Sudeste, não tem nada

a ver. O rapaz que faz licenciatura também pode ser um grande *performer*, não tem nada a ver uma coisa com outra.

Investiguei: Quando você disse sobre preconceito, você quis dizer que aqui em Belém há um preconceito com a licenciatura, que seria um curso inferior ao bacharelado?

R.: Na minha época, sim. Que quem é licenciado não seria um bom *performer*. A gente via isso antes, né, e quem fazia bacharelado era quem tocava bem.

Continuei: Mesmo porque são dois cursos que têm objetivos distintos, não é? Bacharelado para você ser um *performer* e a Licenciatura para você se formar um educador musical, não é?

R.: Sim, mas com o tempo essas coisas estão mudando, que agora as instituições estão propondo a dupla habilitação. Mesmo porque o bacharel não pode dar aula, né...

13. Como foi sua preparação para o vestibular?

R.: Eu fiz cursinho. Para as matérias gerais eu fiz cursinho normal E a parte musical foi estudando normalmente no conservatório. O que eu aprendia no curso técnico foi suficiente, e fui pegando os livros que estavam na ementa do edital para fazer a prova. Estava tudo fresco em minha cabeça e quanto a isso eu não tive problema.

14. Sua formação em bacharel atendeu às suas expectativas quanto ao curso?

R.: Sinceramente, eu acredito que o curso em bacharelado no Instituto Estadual me limitou em muitas coisas. Eu acredito que... por que a minha turma foi a primeira turma com a mudança pra Instituto, então isso ficou uma bagunça. Ficou um pouquinho desorganizado. Algo que a gente teve muita dificuldade, a minha turma, com diversas matérias. Então eu acredito que eu perdi muitas coisas que eu poderia ter aprendido, que hoje eu sinto falta. Uma certa deficiência nas matérias teóricas, por conta até na ementa, mesmo, né. Não estava correspondendo, por exemplo matérias assim que eu tinha que ter ciência de tudo e não tive. E não tive, por exemplo, para engatar no mestrado... como é que eu vou fazer um pré-projeto... A minha turma não teve uma boa preparação para isso.

Investiguei: Você pode citar quais essas disciplinas?

R.: Acredito que todas as matérias que a professora Elisabeth trabalhou conosco não supriram nosso conhecimento, que eram justamente as que necessitavam hoje pra mim, para escrever um bom projeto, pré-projeto, metodologia da pesquisa! Todas essas infelizmente a gente não conseguiu.

Instiguei: Mas você acredita isso a mudança, o fim do convênio da UEPA com o Instituto? R.: Isso eu não sei. Mas eu falo que nessa mudança houve a bagunça, que eu digo, “o que tem na ementa? Vamos tirar isso da ementa...” porque algumas coisas surgiram nessa época, que eu me lembro. Nessa questão, essa matéria específica

(metodologia de pesquisa) já existia, né... Então não tem a ver. A gente ficou precário na educação mesmo, que isso não era uma questão da matéria, era questão mesmo do professor.

15. A estrutura curricular do curso reflete as necessidades que o mercado de trabalho local/regional demanda?

R.: Não. Eu posso dizer que uns 70%, mas cerca de 30% fizeram muita falta.

16. Você atua na área? Se sim, quando começou a ser remunerada através de sua atuação profissional com a música?

R.: Sim eu atuo na área desde 2020 e sou remunerada. Hoje eu estou em Santa Catarina na cidade de Jaraguá do Sul e trabalho no Teatro Scar como professora de oboé e educação musical também e na orquestra Filarmônica da Scar. Esse teatro tem uma escola, que é uma escola de artes completa, é um centro cultural bem grande assim.

Perguntei: Esse teatro é público municipal, estadual, ou é privado?

R.: É privado, porém também atua com alguns incentivos de projetos de lei. Mas é de empresa privada.

17. Para que você atue profissionalmente, você vê que seu diploma é necessário/relevante?

R.: Ele é importante sim, totalmente. Com certeza, ele é necessário para estar onde eu estou hoje.

18. Como você vê sua formação perante o mercado de trabalho local/regional? Ela contempla as necessidades e demandas deste mercado?

R.: Sim. Aqui, é um lugar, Santa Catarina no todo, eles têm muita falta nessa mão de obra de profissionais da música. Por conta de ser um Estado que tem uma relevância muito grande na parte de engenheiros, médicos, essa parte da educação é muito precária. Então necessitam bastante. Isso eu estou falando no meu instrumento, assim, na área de educação, é muito difícil encontrar professores de educação musical, licenciados, por exemplo. Então, eles vão pegando de todos os Estados. Então, para mim, a formação contempla, sim.

19. Você percebe alguma forma de distinção em seus locais de atuação por conta de sua formação em bacharel?

R.: Não, aqui não. Eu não sei como seria em outro lugar, mas aqui não. Eu te falo, por exemplo, eu não tenho licenciatura, né. Mas eu dou aula também na parte de educação musical, e então muitas pessoas têm licenciatura, eu não tenho. Mas nunca ninguém me questionou se eu sou bacharel. Isso na verdade vem do conservatório. É até legal que eu não falei isso, mas na época do conservatório, no técnico, eu fui por três anos monitora da

educação musical, lá mesmo. Então, isso me despertou, naquela época, contato direto na época com professores de educação musical, como por exemplo a professora Geísa. Então aprendi na prática mesmo. Nunca fiz licenciatura, foi aprendendo durante esses três anos com esses professores de educação musical. Então, por isso que hoje tem muitos profissionais aqui que perguntam se tenho Licenciatura, quando eu vou conversar, e eu falo: “não, eu sou apenas bacharel” e eles ficam chocados que eu não tenho Licenciatura.

20. Sua formação em bacharel trouxe alguma melhoria em termos de remuneração?

R.: Eu não vou responder isso agora, mas para você entender: Santa Catarina é o único Estado do Brasil que não tem uma orquestra do Estado. A gente tem vários municípios extremamente ricos, onde eu estou por exemplo, é um dos que têm as maiores empresas. Porém, a gente não tem nenhuma orquestra. Isso faz com que aqui nesse Estado os músicos não são músicos profissionais, que vivem de música. Então é sempre o músico que é médico, o músico engenheiro, é o músico economista... Então a maioria deles aqui não vive como a gente vê em Belém acontecer, que a gente vive de música mesmo aí, né. Os que trabalham aqui na área da música, com a música mesmo, eles são professores por que não tem orquestra aqui. Que no nosso caso, o bacharel constrói a sua educação para viver disso, para ser um *performer*, tocar em uma orquestra, mas aqui não. Em Belém, tendo diploma, que era pra eu atuar como músico em orquestra. Eu não posso apenas ser musicista de orquestra aqui porque não tem. Então, não tem uma demanda de uma orquestra que possa me favorecer na minha renda mensal, vamos pensar assim. Então, pra isso a gente faz a somas de aulas, que aí a aula é mais valorizada, a gente vai fazendo essa combinação. Então, voltando pra pergunta, se eu não fosse uma instrumentista que soubesse dar aula, eu posso dizer que aqui o meu diploma não valeria porque eu não iria conseguir. Se fosse no Sudeste... A três horas daqui eu tenho Curitiba, já é Paraná... já tem uma orquestra Sinfônica.

Perguntei: Agora há pouco você falou que dava aula no teatro e tocava em uma orquestra Filarmônica. Essa orquestra é remunerada ou faz parte lá da escola do teatro, sem remuneração?

R.: Ela é remunerada, mas é uma quantia muito mínima. Até porque os ensaios não são ensaios diários, é uma vez na semana, apenas. Então o trabalho é por serviço, para cada serviço é pago aquilo. Então como eu vim de fora é o outro contrato. Mas para quem vive aqui é pouco serviço.

21. Sua formação em bacharel te permitiu acessar melhores cargos/trabalhos?

R.: Sim, porque quando a gente tem um diploma, quando a pessoa sabe que a gente já atuou, já teve experiência com aquilo, ok. Posso dizer que sim.

22. Você teve algum tipo de apoio financeiro da instituição, como bolsa de estudos, bolsa de monitoria, etc? Como era?

R.: Sim, durante três anos do bacharelado eu tive uma bolsa de monitoria para Educação Especial. Começou comigo, né. Eu e o William. E atualmente essa é a paixão dele, educação musical especial, e isso acrescentou bastante na minha vida e na minha carreira.

Perguntei: Te ajuda muito aí?

R.: Nossa, demais! Primeiro, que eu descobri a docência através dessa monitoria. Eu não sabia que eu gostava.

23. Se sim, quanto fundamental no curso foi sua bolsa?

R.: Eu precisei muito! Agradeço imensamente a Fundação por ter me proporcionado isso, por que tempo de estudante não é fácil não é nada fácil. Foi de suma importância, sem dúvida.

24. Se não, você tentou ter apoio? Você acha que seria importante?

R.:

25. Você mudaria algo no curso? O quê? Quais disciplinas?

R.: Eu acredito que eu vou falar sobre a questão de módulos, que eu acho que é algo que não favorece o músico em Belém. Na verdade, é uma situação muito difícil, para a motivação do aluno, para se sentir motivado. Acaba que o músico cria muitos vícios. Então eu tive muitas deficiências que hoje eu estou corrigindo, depois de anos fazendo várias coisas erradas. Então eu acabaria. Acho que isso não é correto. Você quer fazer um curso, ele tem que ser sim, presencial, trazer a pessoa de fora, pagar um ótimo salário para que eles estejam ali. É a primeira coisa que eu diria, que eu não falei sobre isso lá no início, né, eu pensei que fosse chegar essa hora. Eu tiraria com certeza essa questão dos módulos para todos os alunos que têm essa forma modular. Ainda a questão teórica. Ter disciplinas para educação musical, de alguma forma. Não é porque é um instrumentista *performer* que ele não vá ser professor. Ter disciplinas de ensino, mesmo.

Perguntei: Agregar ao currículo a Complementação Pedagógica?

R.: A complementação pedagógica, eu digo que poderia ser. Mas eu acho que tem um curso na Paraíba, por exemplo, que tem o curso de a Licenciatura em oboé. Eu acho que poderia ser essas matérias para ser professor do instrumento. Acredito que também matérias que possam agregar ao próximo passo, mestrado, doutorado.

Perguntei: Você estaria querendo dizer que, além da disciplina Metodologia de Pesquisa Científica, seria um investimento maior na parte de Pesquisa e Extensão do Curso?

R.: Isso, nossa, como imagino que fez falta...

26. Você percebe o curso enquanto uma política pública?

R.: Eu vejo isso, eu posso dar o meu exemplo, né. Eu acredito que se eu não tivesse tido essa vivência musical eu não sei o que teria sido de mim, eu juro. Não sei o que seria da minha vida hoje... Não estou nem falando da questão assim, de amor pela música. Mas agrega na minha vida de uma forma absurda, assim. Tão bom ver também pessoas ao meu redor... Eu saí de uma favela, saí do bairro do Guamá, um dos bairros mais perigosos de Belém... então a música me transformou como transformou também muitos amigos meus que moravam em outros bairros periféricos. Então se hoje eu sou bacharel e conquistei tudo isso de uma forma gratuita 100%, eu não paguei nada no meu curso. Não paguei nada no técnico, básico. No técnico também fui bolsista... Olha o que isso transformou em mim: hoje uma profissional da minha área, correndo atrás do meu mestrado, também desenvolvendo tantas coisas aqui bem legais... É meu segundo ano como convidada do festival FEMUSC, o segundo maior da América Latina! Então tem esse reconhecimento, isso é muito legal, de uma menina que saiu a periferia de Belém do Pará...

27. Você percebe que o curso muda a cidade?

R.: Com certeza. É através do meu curso de bacharelado em música, em oboé, eu comecei, parece que depois de duas décadas aqui, nunca mais tinha existido uma classe de oboé. E eu estou construindo uma classe de oboé em Santa Catarina depois de tantas décadas. Então com certeza através do meu curso que eu estou podendo fazer isso aqui.

28. Você percebe o curso transformando a vida de mais pessoas?

R.: Eu não digo hoje, porque eu nem vivencio mais, mas até eu sair daí, eu digo que com certeza é um curso que transforma sim. O mais recente que eu posso dizer é o William Batista, da flauta, que estudou comigo na mesma sala. Hoje ele está bem financeiramente, por conta do curso.

29. Você percebe o curso transformando a economia da cidade/região?

R.:

30. Estendendo para além do curso, você percebe o curso transformando a sociedade?

R.: Sem dúvida nenhuma! É um curso que a gente não trabalha com armas, a gente não constrói fuzis, a gente não produz balas, coisas que possam prejudicar o mundo, né. A gente constrói o que? Arte, que agrega na vida de todas as pessoas. Então, sem dúvida.

Entrevista I2

Informações Pessoais

1. Você é natural de que municípios/Estado?

De Belém/PA

2. Em que ano começou a estudar música? Em que ano se formou bacharel?

R.: Formalmente, em uma instituição, escola, o ano foi em 2009.

Perguntei: Mas você fazia alguma coisa antes, era curioso, gostava, brincava?

R.: Sempre teve violão em casa, eu tentava aprender com revistinha, meu pai também toca violão, aprendeu com revistinha, e eu fui aprendendo assim também, via a revistinha, escutava música, via a cifra, gravava a cifra da revistinha, gravava a posição dos dedos, e ia aprendendo. Aí, escola mesmo, foi 2009, quando eu fui para Escola de Música da UFPA – EMUFPA.

Perguntei: E quando você começou a brincar com o violão lá em casa você tinha quantos anos?

R.: Eu tinha uns 11 anos. E aí com 12 eu entrei na EMUFPA, no curso de violão popular.

Perguntei: Em que ano você se formou bacharel?

R.: 2018. O último ano foi 2018.

Perguntei: Colou grau em 2019?

R.: Deveria ter sido em 2019, mas eu não estava mais em Belém quando teve a colação de grau da minha turma. Colei quando retornei a Belém e foi remoto, por conta da pandemia, com outra turma. Me formei em 2018 e o grau foi no início de 2021.

Perguntei: Você entrou em 2015?

R.: Isso, foi em 2015.

3. O Bacharelado em música foi o primeiro vestibular para o qual você fez?

R.: Não. Em 2013 eu ingressei em uma faculdade, só que na época... eu sempre quis fazer música, fazer mais especificamente o bacharelado em música, em violão, mas eu achava que não ia passar. Eu achava que tinha que ser muito, muito bom para entrar no curso e eu

achava que não tinha condições de passar, porque até no ano que eu terminei o ensino médio, em 2012, foi um ano que eu tive que sair da escola de música, da EMUFPA. Porque no último ano tem muita aula, de manhã e à tarde, fazia o cursinho de redação para o vestibular, e eu fiquei sem tempo de ir para escola de música. Então, o que eu estudava era à tarde, assim, e muito sem foco, sem compromisso, ficava tocando violão, já sabia ler partitura, já estudava esse repertório de violão clássico, mas eu achava que não tinha condições de passar. Aí eu não fiz o vestibular em música. Eu fiz o vestibular em física, e passei para o bacharelado em física na UFPa. Só que aí eu cursei só 3 semestres, um ano e meio, eu até gostava, mas não era aquilo que eu queria para minha vida. E em 2014, quando eu entrei no 2º ano do curso, o 3º semestre, eu resolvi que queria trancar e queria voltar a estudar música sério para passar no bacharelado (do IECG). Porque, até este momento, eu tinha já conhecido pessoas que, ou estavam fazendo o bacharelado ou já tinham cursado, e eu vi que não era tão difícil assim como eu tinha imaginado que fosse. Que não precisava ser tão tão bom assim pra passar. Eu pensei: eu tenho condições de passar. Eu pensei: 2014, bora ver se dá pra fazer este ano ainda, mas eu perdi a prova e tudo bem. Eu voltei a estudar na escola de música, até participei do encontro de violões do IECG, que foi o último que teve antes do deste ano (2022), que foi em 2013, foi quando eu conheci o Sidnei Molina (professor de violão do bacharelado), ele me explicou sobre o curso, fiquei encantado de conhecer o Sidnei, eu não sabia que ele dava aula no conservatório, e eu falei: pô, eu quero muito fazer isso da minha vida, sabe? Só que foi um ano que eu também perdi a prova, eu me mudei de Belém, fui passar um tempo em Portugal com minha família, que minha mãe, na época, fazia doutorado e ela conseguiu uma bolsa para fazer uma parte do doutorado dela lá em Évora. Aí, todo mundo da minha família foi pra lá. Lá eu também estudei no conservatório, também foi outro momento que abriu muito a minha cabeça sobre o que era estudar música, assim. Até porque eu conheci gente lá que tocava super bem, mas que não queria ser músico profissional. Para eles, música servia mais assim como uma ferramenta, um autoconhecimento. Uma coisa que eles achavam importante entenderem, música, saber tocar algum instrumento, entender o que se passa numa música, numa melodia, numa harmonia, e eu pensei: caramba... eu nunca vi música assim. Aí eu voltei a estudar muito e em 2015 eu voltei para Belém para fazer a prova do bacharelado, porque eu achava que tinha que fazer uma faculdade logo, que eu estava perdendo tempo, então e foi quando eu entrei, em 2015, no bacharelado.

Comentei: Muito bem, acho que foi a resposta mais elaborada até agora para esta pergunta.

4. Você tem alguma outra profissão que não a de músico?

R.: Não.

Histórico musical

5. Você teve criação em um ambiente familiar musical?

R.: Digamos que sim, não de músicos profissionais na família, mas meu pai curtiá tocar violão, e também gostava de ouvir muita música. Então eu acredito que foi um ambiente musical, sim, nos seus limites, até onde dava.

6. Quando e como você percebeu interesse em aprender música/ cantar/ tocar um instrumento musical?

R.: Aí já foi com a internet. A internet facilitou muita coisa assim, né. Então muita coisa que eu gostava de escutar não tinha aqui em casa CD. Meu pai tem muito CD aqui em casa, eu conhecia algumas coisas de rock progressivo que ele tem, aí comecei a procurar algumas coisas na internet, sobre algumas bandas que eu comecei a conhecer, no início da adolescência, Pink Floyd, Yes, e eu acha muito bacana o som que eles faziam e eu comecei a procurar mais na internet assim e especialmente no Youtube, eles têm um mecanismo de indicação de bandas, e o Youtube foi me indicando coisas similares às que eu estava escutando. Aí uma coisa foi puxando a outra e um vídeo que eu nunca esqueci foi de um violonista lá de São Paulo, fui até aluno dele, quando eu estudava lá, que é o Paulo Martelli, que é um show que ele está fazendo num Sesc em São Paulo, tocando Egberto Gismonti, num violão solo, tocando “Lôro”, e aquilo ali me marcou tanto que eu ficava: ... nossa, esse cara tá fazendo isso com um violão, um violão solo... Egberto Gismonti, eu não conhecia nada... Aí eu fui descobrir que não era para violão solo, que aquilo era um arranjo, de um outro professor, aí eu pensei: ah! Tem um outro cara que toca violão, que faz isso, eu fui conhecendo essas coisas e eu pensei: eu quero tocar assim também o violão, sabe? Eu quero poder fazer isso um dia, assim. Foi quando eu comecei a perguntar pros meus pais, como era tocar assim violão, sem cantar nada, o violão tá fazendo tudo. Aí ele falou: ah, música instrumental? Aí ele falou do (conservatório) Carlos Gomes, da EMUFPA, que foi quando eu comecei a entrar mais nesse mundo da música instrumental.

Perguntei: Você entrou na escola com 12 anos, então você ouvia essas músicas que você falou agora com essa idade?

R.: Sim.

7. Com quantos anos começou a estudar música?

R.: Com 12 anos.

8. Você tocava em algum lugar enquanto estudava (igreja, escola, festas familiares ou entre amigos)?

R.: Ah, só entre os amigos, e não era uma coisa muito frequente. Mas já rolou assim. Com a família também, algum evento da família, Natal, Ano Novo, essas coisas. Já aconteceu e até acontece, na verdade.

9. De alguma forma, isto era especial para você? O que você sentia?

R.: Ah, pros meus amigos eu sentia assim muita diversão. Achava bacana, a gente ria, a gente cantava músicas junto, a gente tirava música e cantava junto, mas com família já ficava com pouco mais de vergonha. Mas eu achava bacana, acha até uma boa experiência para testar música nova em público. Testar como eu me comportava em público, assim. No início tinha muita vergonha, muito medo. Mas depois foi melhorando, foi passando.

10. Quando decidiu fazer o vestibular para o Bacharelado em Música?

R.: Quando eu decidi mesmo, foi em 2013, quando eu tava lá na UFPA, cursando física, quando eu participei do Encontro de Violões do Carlos Gomes que o Sidnei organizava. Foi quando eu soube que ele dava aula aqui em Belém, porque eu já conhecia ele do “Quaternália”, foi quando eu passei uma semana imerso naquilo tudo, no Encontro de Violões, e falei: é isso que eu quero fazer, sabe, poder organizar algo assim em algum dia. É tão bom poder oferecer isso pra uma comunidade, fazer em uma escola, em uma instituição, chamar gente de fora, para trocar ideias, pra mostrar o que está tocando, pra ensinar, aí eu falei: quero estudar isso. Eu já estava muito decidido que eu queria estudar música.

11. Você tinha o apoio familiar para estudar música?

R.: olha, na época eu não senti muita resistência, não. Quando eu falei a primeira vez que eu queria sair do curso eles ficaram assim: Ah, por que você não termina logo? Já começou...

Eu falei: Não está me fazendo bem, não é o que eu quero... Eles queria que eu terminasse e depois fizesse música. Se você sempre quis fazer, por que não fizestes antes? Estava com medo? Eu falei: é, eu tava com medo, achava que não ia passar. Eles falaram: quando for assim, tenta, sem medo... Esse foi o máximo de resistência que eu tive na época.

Perguntei: Eles nunca falaram assim: mas você vai fazer música, isso não dá dinheiro, vai passar fome...

R.: Não, isso não falaram. Outra resistência que eu tive foi, quando eu fui fazer a prova do bacharelado, eu fiz logo quando eu vim de Portugal. Eu vim num dia, e acho que uns 3 dias depois eu fui fazer a prova. Não sei como está sendo agora. Mas na época era aquela primeira prova da UEPA, que tinha antes, aí depois a prova teórica e depois a prova prática, e lembro que meus pais não queriam que eu voltasse, porque eles iriam voltar só no outro ano, de Portugal, e eles queriam que eu voltasse com eles, que eu tinha que ficar por lá. Mas eu achava que eu tinha que fazer logo a prova, que eu precisava entrar logo em um curso superior, aí eu vim e fiz a prova. Mas não era nem resistência do Curso, eles só não queriam que viesse embora.

Formação e Atuação Profissionais

12. Por que você decidiu fazer o Bacharelado em Música?

R.: O Porquê foi porque eu vi que aqui em Belém tinham dois tipos de curso superior em música, que eram o Bacharelado e a Licenciatura. E quando eu vi os perfis dos cursos eu sempre vi que me identificava mais como curso de Bacharelado. Vendo a grade do curso eu vi que era o que eu mais me identificava. Quando eu estava pesquisando sobre cursos aqui em Belém eu sempre quis fazer o Bacharelado, porque eu sempre gostei muito de violão e eu achava que o curso ia me fazer aprofundar mais nisso, o curso de bacharelado em violão. Eu vi que a Licenciatura não iria me fazer focar nisso. Aqui em Belém, os cursos de Licenciatura da UFPA e a UEPA forma para atuar na educação básica e eu nunca me vi atuando assim. Eu queria muito me aprofundar no violão. Foi o período que eu estava conhecendo o repertório de violão instrumental, estava com sede de querer aprender cada vez mais isso, querer tocar o quanto eu pudesse tocar desse repertório. E o que iria me proporcionar isso seria o curso de Bacharelado em Música.

13. Como foi sua preparação para o vestibular?

R.: Ah, foi muito “sozinho”, porque o curso que eu fazia lá na EMUFPA, era o curso básico, hoje nem tem mais esse curso, mas na época era o curso básico, eu achava que não estava me preparando para a prova do vestibular do bacharelado, porque eu achava que estava muito fácil e que a prova era muito difícil. Aí eu ia procurando livro na internet, em pdf, eu procurei no edital o que ia cair na prova, e eu tentava meio que estudar só, aí eu lembro que tive até ajuda do professor lá da EMUFPA, o professor Carlos Pires, eu falei pra ele que eu queria fazer, ele disse que eu poderia trazer os exercícios, que ele já tinha até sido banca da prova do bacharelado em uma época, aí ele me ajudou em algumas coisas, eu comecei a levar umas coisas muito difíceis para ele, de encadeamento, que eu estava fazendo, ele falou assim: olha, você está fazendo até certinho, mas não vai cair nesse nível. Não te preocupa que não vai ser nesse nível assim. E em relação ao instrumento, já foi completamente só, porque o professor que eu tinha na EMUFPA não me dava o repertório que ia cair na prova. Então eu estudava normal o repertório que ele me passava, e o repertório da prova prática do vestibular eu estudava praticamente só. Aí, quando era perto da prova, que eu estava em Portugal, eu estudava com o professor de lá e estudava só em casa, também. Aí eu lembro que tinha um gap, um intervalo entre a prova teórica e a prova prática, era praticamente um mês. E foi esse quase um mês que eu fique estudando só as músicas que eu ia tocar na prova. Eu estudava escala, que na época pediam uma escala maior e outra escala menor. E era só uma vaga e eu não conhecia ninguém que ia fazer a prova, e eu acho que tinha uns oito inscritos, eu não tinha nenhum parâmetro, eu achava que cada um era um Yamandu Costa da vida, e eu não ia passar... Até que a vaga foi minha e eu passei.

14. Sua formação em bacharel atendeu às suas expectativas quanto ao curso?

R.: Eu confesso que não. Enquanto eu estive na UFPA **eu sempre tive na cabeça que o Bacharel tinha o foco em pesquisa.** E isso foi uma das coisas que eu mais senti falta no bacharelado, sabe? O incentivo a uma pesquisa mais acadêmica, até mesmo porque é o que pedem em prova, em concurso, assim. Até que foi o que eu mais tive que correr atrás quando fui fazer minha pós em São Paulo, que eles pediam isso, uma escrita mais

acadêmica e eu vi o quanto eu fui prejudicado em relação a isso. Até hoje acho que as pessoas acham que o bacharelado em música é focado em tocar, tocar, tocar, e não é só o tocar, é a pesquisa, é incentivar a pesquisa em música, na área que for, que a pessoa gostar, além da parte de performance do instrumento. Aí eu senti muito a falta disso e eu achava o curso meio desorganizado, algumas matérias, a parte de currículo, alguns professores eu achava muito mal planejadas as aulas. Tipo, eu tive umas aulas com um professor que foi chamado uma semana antes para dar essa matéria, que era de Música Brasileira. E ele foi super sincero na hora, assim, falou: olha, não é a minha área, a gente vai meio que aprender junto. Eu vi uns livros, tentei ver uns livros de referência, e a gente vai meio que aprender junto. E essa matéria a gente foi aprendendo assim, meio que na cara e na coragem. E outras coisas que eu falo assim do mal planejamento, que era em relação a uma lógica assim, para ensinar um curso inteiro. Tipo o curso de percepção musical. Eu comecei nas suas aulas, acho que fui até o 4º semestre nas suas aulas de percepção. E suas aulas tinham toda uma didática, tinham um método, tinha um livro. Aí trocou o professor e a aula era totalmente diferente, muito sem planejamento, assim... E muita gente se perdeu assim, na aula, senti muita dificuldade, e o professor não queria mudar o jeito de dar aula, que era daquele jeito a aula dele, que ele dava aula assim. E muita gente reprovou, eu fui um dos que reprovaram, fiquei mais pra trás. Essas coisas que eu achava que poderia ser mais organizado. Manter o curso com o mesmo professor, porque, pelo fato de ser música, acaba que cada um tem o seu jeito de ensinar, então, quando muda de professor já muda muita coisa, então tivemos muita dificuldade de continuar uma matéria, se adaptando a uma outra didática de um outro professor.

15. A estrutura curricular do curso reflete as necessidades que o mercado de trabalho local/regional demanda?

R.: Não. Até porque assim, a ideia da grade do curso é fazer um curso bem acadêmico. Só que nem na parte acadêmica o curso foca muito, porque não nos incentivou a pesquisar nada, não incentivou a gente a escrever nada, eu tive uma sorte tremenda porque me chamaram pra fazer parte da pesquisa do Memorial do conservatório, e isso nem era um projeto do bacharelado, era um projeto da Fundação (Carlos Gomes), e para mim foi uma mega escola de pesquisa, que eu nunca vou esquecer, foi uma experiência incrível, que eu tive com a professora Rosa e o professor Jonas, e foi uma experiência fantástica, experiência de ir pro acervo, e focar em papel velho, vasculhar, procurar tudo, igual a um arqueólogo, procurar a informação da fonte, isso me encantou muito. Eu tive essa sorte e muita gente queria ter essa experiência, e é uma coisa que o curso não oferecia. E também tive sorte de ter um professor como o professor Sidnei, que ele falava muito sobre esse mundo da música mais acadêmico, dava uns toques como a gente poderia procurar as coisas, artigos, ler, procurar professores de referência, de tal repertório, pessoas que escrevem, e nesse ponto já acho que varia de cada professor de performance, assim. Ele ajudava muito, mas não dava pra mudar tudo, ainda mais que ele vinha de módulo, então ele ficava pouco tempo, pra ele poder falar tudo que ele queria falar. Tínhamos apenas 20 dias com ele, 5 dias a cada vinda dele pra cá. Não dava pra fazer milagre, então era um curso que dependia muito do aluno.

Perguntei: Você acha que, se ele fosse professor aqui da casa, estando toda semana, você acha que seria diferente?

R.: Completamente diferente. Completamente diferente, muito, muito, muito, muito.

Eu complementei: Você falou uma coisa importante: depende muito do aluno, né?

R.: Eu estou falando somente da experiência que eu tive, com o professor de violão. Não sei como era com os outros professores. Ele passava um repertório para gente, ele planejava um repertório, mas sempre mudava no meio do caminho. E no final de cada módulo ele passava um repertório para a gente ir estudando. E que no próximo módulo a gente veria algumas daquelas músicas, porque nunca dava tempo pra ver tudo. Então a gente ia estudando tudo, mas como a gente não tinha aula semanalmente, queira ou não a gente meio que perde assim a força, a motivação... Ah, como ele vem só daqui a um mês e meio, vou estudar depois...

Perguntei: Não rolava assim de gravar um vídeo para ele assistir e dar um feedback?

R.: Muito raramente.

Perguntei: Tinha esta possibilidade? Ele dava essa possibilidade?

R.: Ter, tinha. Agora ele está mais aberto, após a pandemia, deu muita aula remota, ele está funcionando mais assim. Mas antes, ele não gostava muito. Eu soube que ele não virá dar aulas neste próximo módulo, mas deixou aberto para o pessoal mandar vídeo até ele saber se vai voltar. Comigo funcionou super bem, ele é um músico que está em contato tanto com grandes músicos quanto com grandes professores, e ele tá muito fresco nas ideias mais novas que tem no repertório de violão, de interpretação, de concertos pra fazer, de gravação, ele mesmo que é integrante de um dos grupos de câmara mais importantes do mundo, era muito bom esse contato com ele, era de uma riqueza imensurável. E as aulas com ele eram muito enriquecedoras, ele é um professor que escuta, que sempre deu muita força, ele sabe que não tendo essa aula semanal, a gente perde um pouco de foco, de vontade, acontecia muito de alunos ficarem desesperados para preparar o repertório para mostrar para ele nos módulos. Eu sabia que não dava pra estudar tudo assim no módulo, então eu focava naquilo que eu sabia que daria pra gente ter aula. Ele passava 5, 6 músicas pra gente estudar de um módulo para o outro, mas eu sabia que não dava pra estudar durante este módulo as 5, 6 músicas. Eu lia tudo, mas focava para tocar umas 3. Eu acho que dependia do aluno saber como cada professor trabalhava e como o aluno pode chegar para estudar o que dá para estudar.

Perguntei: Parece que você sempre soube muito bem o que queria. Vou repetir a pergunta, para que você veja: o ponto da pergunta é se a estrutura curricular do curso contempla a realidade do mercado de trabalho. Se você, após formado bacharel e estando no mercado de trabalho, com o que você aprendeu, você consegue se virar no mercado ou você sente dificuldades em algumas áreas?

R.: Eu sinto que não, para o que eu queria eu me senti muito deficiente, assim. Justamente a parte da pesquisa. O curso deveria dar mais chance para os alunos verem isso, mais exemplos. Proporcionar mais isso para os alunos. Fazer os alunos escreverem mais. Isso foi o que mais eu senti falta.

16. Você atua na área? Se sim, quando começou a ser remunerado(a) através de sua atuação profissional com a música?

R.: Posso dizer que desde 2015, mesmo. 2015, 2016, porque minha atuação profissional sempre foi dar aula. Acho que mais 2016, 2017 que eu comecei a dar mais aula particular. Porque no ano que eu entrei, 2015, eu também destranquei meu curso técnico na EMUFPA, então meio que eu só estudava mesmo. Tanto o bacharelado quanto o técnico. Depois que me formei no curso técnico eu comecei a dar mais aulas assim. Então minha atuação foi mais como professor mesmo. Comecei a ser remunerado mais em 2017.

17. Para que você atue profissionalmente, você vê que seu diploma é necessário/relevante?

R.: Sim, acho que as pessoas acabam respeitando um pouco mais, aceitam mais o preço, afinal eu estudei muito, tenho um curso técnico, tenho uma graduação, fiz uma pós, então a galera me respeita mais.

Acrescento: Agrega valor...

R.: É. Querendo ou não, ajuda.

18. Como você vê sua formação perante o mercado de trabalho local/regional? Ela contempla as necessidades e demandas deste mercado?

R.: Hoje em dia, eu me sinto um pouco mais preparado do que quando eu me formei. Isto estou falando mais pelo lado acadêmico de música. Mas se for para atuar em outra área, como por exemplo, tocar na noite, tocar em grupos, acho que isso já seria um outro preparo. Eu acho que os dois lados ainda conversam muito. Mas eu acho que eu não estaria tão preparado para pegar o violão para tocar na noite. Dependeria do repertório e do tempo que eu teria para estudar esse repertório.

Reforcei a pergunta: Então você acha que o que você aprendeu no bacharelado não te ajuda aqui no mercado local/regional?

R.: Não. Não ajuda muito não.

19. Você percebe alguma forma de distinção em seus locais de atuação por conta de sua formação em bacharel?

R.: Eu já passei por duas situações desse tipo: uma era que o cara tava me elogiando, dizendo: “caramba, o cara é bacharel em violão, olha só!”. E a outra foi que a pessoa não estava me elogiando, estava me diminuindo porque eu era bacharel em violão clássico.

Provoquei: Explique aí, o que você sentiu, o que você achou?

R.: Na primeira eu me senti meio que cobrado, pensei: preciso provar para ele que sou bom, etc. Mostrar que eu mereço o título, sabe? E a segunda foi na noite, assim, a pessoa falou “você é bacharel em violão, só sabe tocar olhando partitura... Só deve saber o repertório clássico, que ninguém escuta... Só que eu tava com o repertório na mão, toquei, depois veio me dar parabéns, e tal, eu não tava querendo provar nada para ele.

20. Sua formação em bacharel trouxe alguma melhoria em termos de remuneração?

R.: Trouxe, até porque a gente falou naquela outra pergunta. A galera acaba valorizando mais quando você tem um diploma. Eu falo: eu sou formado, estudei em tal lugar... Nessa parte não tenho o que falar. As pessoas aceitam muito isso. O diploma pesa muito.

21. Sua formação em bacharel te permitiu acessar melhores cargos/trabalhos?

R.: Desde que eu me formei, eu trabalho como professor particular, como autônomo, então melhorou na parte do preço da hora/aula, mesmo.

22. Você teve algum tipo de apoio financeiro da instituição, como bolsa de estudos, bolsa de monitoria, etc? Como era?

R.: Eu tive, mas não era do bacharelado em si, era da Fundação, relacionado ao projeto de pesquisa do Memorial do Conservatório.

23. Se sim, quão fundamental no curso foi sua bolsa?

R.: Foi totalmente fundamental. Não só pelo lado financeiro, mas por eu ter descoberto outra faceta minha. Mas pelo lado financeiro, ajudou sim.

24. Se não, você tentou ter apoio? Você acha que seria importante?

25. Você mudaria algo no curso? O quê? Quais disciplinas?

R.: Como é um curso de bacharelado, melhorar na parte da pesquisa, focar mais na parte da escrita acadêmica. Mostrar que existe essa parte também. Eu entrei no bacharelado com a cabeça em tocar, tocar, tocar. Mas senti falta disso, de saber que existem outros caminhos na música e que a pesquisa também é um deles. Faltou isso e também o que eu citei da necessidade de uma lógica nas matérias, uma preparação melhor para os professores, ser algo mais planejado, o professor certo dar aquele tipo de matéria, e não chamar um professor que está sobrando aqui e dizer para dar essa aula só tapando um buraco. E acho que a gente perde muito. Teve muitas matérias que eu tava muito empolgado e quando rolou a matéria não foi nada do que eu esperava. E também mais matérias mais de música. Lembro que minha primeira aula no bacharelado foi com você, de Teoria Musical e eu achei muito curto o curso. Minha turma teve só um semestre de Teoria e me lembro eu você ficava comprimindo o Bohumil, para dar aquele conteúdo dele em um semestre. E nem era um semestre, era 3 meses e meio, e você fazia milagre

pra comprimir o Bohumil. Então acho que isso poderia ser mais regrado, mais tempo para aprofundar mais, como por exemplo a Teoria Musical. E o que eu achava que também fazia falta era uma parte mais prática nas matérias. Percepção, História da Música, História da Arte, fazer algo mais voltado para a prática. Um exemplo era um professor chamado Silvio, ele era professor de Libras, era um professor que nem era da área da música, mas ele fazia de tudo para trazer o conteúdo para a área da música. Lembro que ele organizou até um festival de música que era Festival Música no silêncio. Que cada banda tinha um intérprete que interpretava o que a gente tava tocando. E isso que eu achava que faltava mais no curso. Trazer o curso mais para uma parte de performance. Acho que o curso ia crescer muito com isso. E outras disciplinas, como por exemplo, Leitura à primeira vista, que tem alguns cursos que tem isso na grade, e é uma coisa que é muito essencial. Aprender a ler à primeira vista é muito prático. Acho que o que faltou no curso foram esses pontos.

26. Você percebe o curso enquanto uma política pública?

R.: Eu percebo. Eu acredito que a maioria dos alunos não estaria na Universidade se fosse um curso pago. Até mesmo porque a maioria deles já vem de projetos sociais, não vem de instituições privadas. Muito raro que não tenham vindo de grupos como a FAM (Fundação Amazônica de Música, projeto mantido com verbas da Vale) ou de igrejas. Acho que se fosse um curso particular teria pouquíssimos alunos. E se tivesse alunos, a maioria não iria se formar.

Provoquei: Seria uma política de acesso?

R.: à Universidade.

27. Você percebe que o curso muda a cidade?

R.: A longo prazo, acho que sim. Não sei se muda fisicamente. Mas muda no nível das conversas, tipo: você se lembra daquele festival que rolou em tal lugar, em tal ano? O Festival Internacional de Música da Fundação, o FIMUPA, acho que é o maior evento que a Fundação promove, e é um evento que utiliza alguns espaços da cidade, até espaços que a gente nem imaginava que fosse rolar música. Acho que muda nesse sentido, nas conversas, nas lembranças das pessoas, nessa atividade cultural da cidade.

28. Você percebe o curso transformando a vida de mais pessoas?

R.: Acho que sim, até porque a maioria dos que saem vai atuar como professores. Eu até achava que muitos não atuariam nem como professores, mas na verdade isso é uma minoria, que sai e vai trabalhar em outra área. A maioria está de algum modo atuando na área da música.

29. Você percebe o curso transformando a economia da cidade/região?

30. Estendendo para além do curso, você percebe o curso a sociedade?

R.: Acho que promove, mas eu não consigo dizer o que muda quantitativamente, no geral. Mas acho que mudando a vida de uma pessoa, já cumpriu bem. Poder ter opções, poder ajudar na sua família, ajudar dando aulas, ajudar a mudar a cabeça de outras pessoas, com música, com arte, com educação, acho que já valeu muito assim.

Entrevista I3

Informações Pessoais

1. Você é natural de que municípios/Estado?

R.: Eu sou de Cametá/PA.

2. Em que ano começou a estudar música? Em que ano se formou bacharel?

R.: Comecei a estudar aos 8 anos, em 2004. Me formei bacharel em 2018.

3. O Bacharelado em música foi o primeiro vestibular para o qual você fez?

R.: Sim, foi o primeiro.

4. Você tem alguma outra profissão que não a de músico?

R.: Não, não tenho.

Histórico musical

5. Você teve criação em um ambiente familiar musical?

R.: Não. Da minha família inteira, eu sou o primeiro músico. Não tenho nenhum tio, primo... Assim, tem alguns que tocam violão, em bandas, mas nada profissional, então eu sou o primeiro músico (profissional) da família.

6. Quando e como você percebeu interesse em aprender música/ cantar/ tocar um instrumento musical?

R.: Eu comecei meus estudos em um projeto social, então eu comecei cantando em um coral, tocando flauta doce, depois eu fui fazer um teste para violino, que é meu instrumento atual. Eu fui pegando gosto, comecei a me interessar, tocar em grupo, fazer atividades junto com os outros alunos tocando violino, e... é isso.

Perguntei: Isso foi com 8, 9 anos?

R.: É, eu comecei a tocar violino, na verdade, com 11 anos de idade. Porque dos 8 aos 10 eu estava fazendo a musicalização, no coral, na flauta doce.

Perguntei: E quando você pegou o violino, você se encantou e decidiu estudar música?

R.: De início, não. O início foi complicado. Mas aí a gente foi conseguindo tocar, era uma turma muito grande, então a gente tinha muitos amigos.

Perguntei: Isso lá em Cametá?

R.: Não, isso aqui em Belém, na verdade eu mudei pra Belém com dois anos de idade, então sou um cametaense meio fajuto.

Perguntei: Ah, então você veio ter contato com a música já aqui em Belem. Qual era esse projeto social?

R.: Era o Projeto Vale Música. Ele começou na verdade como o Projeto Açaí, era no Rancho (escola de samba do bairro de Jurunas). Passou 6 meses lá e depois passou para a sede, que é lá no Arte Doce Hall, agora chamada Sala Augusto Meira Filho. Aí virou Vale Música de vez.

Perguntei: Você é então da primeira turma, é pioneiro do Projeto. Lá no Jurunas era o projeto piloto, né?

R.: Era. Na verdade, o Vale Música já existia, porque tinha um pessoal que começou a tocar no violino lá em 2004. As aulas começaram na Aldeia Cabana, quando começou o segundo semestre começou no Açaí, e no próximo semestre todo mundo se encontrou lá na Magalhães Barata (Arte Doce Hall).

7. Com quantos anos começou a estudar música?

R.: Com 8 anos.

8. Você tocava em algum lugar enquanto estudava (igreja, escola, festas familiares ou entre amigos)?

R.: Eu já toquei na igreja, eu já toquei com os amigos, já saí numa escola de samba, no carnaval, tocando repique, na época do projeto eu comecei a me envolver com a percussão, lá no Rancho (Rancho Não Posso me Amofiná, escola de samba do bairro do Jurunas). Tocava na bateria da escola de samba, saí uns dois anos no carnaval.

9. De alguma forma, isto era especial para você? O que você sentia?

R.: Essa questão de tocar lá na igreja, da adoração, isso é sempre muito especial, porque a gente está envolvida, com uma coisa maior, né, uma coisa que não é terrena, deixa a gente sempre muito emocionada, poder louvar com aquele dom que pra nós foi dado, né, que no caso erra tocar um instrumento musical, então, isso é engrandecedor, a gente poder retribuir com aquilo que foi dado para a gente.

Perguntei: No caso era algo mais transcendental, né? Não era relativo às pessoas, ali te assistindo, o aplauso da plateia. O aplauso da plateia te causa alguma coisa diferente? O que que você sente?

R.: O pensamento é muito de momento. Dentro da igreja, quando eu estou tocando, eu não espero os aplausos. Porque q gente está fazendo uma coisa que é voltada para algo maior, com um dom que nos foi dado. Agora, dentro de um espetáculo formal, ali a gente está se apresentando para a plateia, é claro que ali os aplausos são um sinal de retribuição ao seu trabalho. Eu fico sempre

muito emocionado de receber, depois de muitos ensaios, várias questões que foram resolvidas, isso é uma retribuição e eu gosto de receber.

10. Quando decidiu fazer o vestibular para o Bacharelado em Música?

R.: Ali no meu 1º, 2º ano do Ensino Médio eu já sabia que eu tinha que cursar música porque era só com aquilo que eu iria funcionar direito. Eu nunca procurei outra coisa, mas eu pensava “quero me formar em música, dar prosseguimento nos meus estudos e quero ver até onde isso vai me levar. Aí comecei essa preparação lá no 2º ano do Ensino Médio, preparar o repertório, aprender para a prova teórica, e já no 3º ano eu fiz o vestibular, que na minha época era ainda pela UEPA, não lembro como foi, se já tinha sido pelo Enem, mas teve a prova de conhecimentos gerais, a prova teórica e a prova prática. E foi nesse período do Ensino Médio que eu resolvi ingressar na música e fazer o vestibular.

11. Você tinha o apoio familiar para estudar música?

R.: É, eu sempre tive. Sempre tive apoio familiar. Assim, não tanto financeiro, né. Porque eu vim de uma família com poucos recursos, a minha família. Mas o apoio emocional, psicológico, eu sempre tive. Tipo: se você quer, vá lá.

Perguntei: Nunca ouviu assim: menino, isso não vai dar futuro! Essas coisas?

R.: Dentro da minha família mais próxima, não. Mas minha família é imensa. Dentro desta família mais abrangente, já ouvi: “isto não dá dinheiro, vai morrer de fome, vai tocar pra ganhar dois reais ali no barzinho... já ouvi coisas assim.

Formação e Atuação Profissionais

12. Por que você decidiu fazer o Bacharelado em Música?

R.: Então: eu comecei a estudar música desde muito cedo, e chegou o momento que eu precisei transformar isso em uma profissão. Transformar isso em uma profissão significa fazer um curso superior onde eu possa usar este diploma para ser inserido no mercado de trabalho. Tinha o outro curso, de Licenciatura, mas eu sempre estive mais voltado para a área da performance, então eu preferi o bacharelado em música do Instituto.

Perguntei: Nunca passou pela sua cabeça fazer a Licenciatura?

R.: Não.

Mesmo depois de formado?

R.: Não. Agora estou vendo a possibilidade de fazer um mestrado em regência. Mas nada voltado para a pedagogia. O que eu fiz, mais para a possibilidade de no futuro prestar algum concurso foi uma complementação pedagógica.

13. Como foi sua preparação para o vestibular?

R.: Com relação à prova de conhecimentos gerais, é tudo aquilo que a gente vinha fazendo na escola desde o 1º ano do Ensino Médio. Com relação à parte de instrumento, eu separei o

repertório da prova habilitatória, meu professor de instrumento daquela época preparou comigo, para eu poder fazer essa audição, e me deu um pouco de aula de teoria, para eu poder fazer esta prova habilitatória de teoria. Que onde eu estudei não tinha teoria como matéria obrigatória. Tinha que aprender teoria na prática. Na hora de dar nomes aos bois, precisei de alguém para me ajudar a deixar isto mais claro.

14. Sua formação em bacharel atendeu às suas expectativas quanto ao curso?

R.: A minha turma, especificamente do bacharelado, foi a 1ª do curso do IECG, então estes quatro anos foram anos de várias adaptações, trocou de coordenador (era o prof. Jonatan), a gente passou por coisas do tipo: a gente usa tudo que era da UEPA e faz algum tipo de adaptação, a turma era um pouco maior do que estavam acostumados, eu entendia que não estavam acostumados a receber uma turma desse tamanho por conta da estrutura, o conservatório estava em reforma naquela época, então a gente começou a ter aulas no CENTUR, isso era uma confusão. Ainda tinha aquela coisa: muda de horário sempre, sempre mudou bastante de professor, isto é um ponto que deveria ser observado também no curso, eu acho. Porque se você faz um curso que você tem 4 semestres, por exemplo, harmonia, Harmonia I, II, III e IV, e você muda de professor a cada semestre, não tem uma continuidade, você sempre volta para o início. Isso aconteceu, no meu curso, com todas as disciplinas que tiveram mais de um semestre. Trocaram de professor em Harmonia, em Contraponto, trocaram professor a cada semestre. Então a gente sempre voltava pro início e não chegamos no final do curso. Pelo menos na minha época. Hoje em dia as coisas estão diferentes, que eu converso com os meninos. Mas na minha época a gente nunca progredia muito. Mas voltando à pergunta, eu respondo que atendeu às expectativas porque eu consegui entrar no mercado de trabalho graças a este diploma.

15. A estrutura curricular do curso reflete as necessidades que o mercado de trabalho local/regional demanda?

R.: Eu acredito que sim, mas eu acredito que algumas coisas poderiam ser mudadas. Algumas poderiam ser adicionadas e até mesmo algumas serem removidas. Com relação ao mercado erudito, acredito que sim, tem várias coisas que a gente tem estudado na escola formal, escola tradicional que você precisa aprender, como Análise, Estruturação, Orquestração, Instrumentação. Agora voltado para o mercado de trabalho da cidade, eu acredito que poderiam ser incluídas coisas mais voltadas para a música popular. Eu tenho a impressão que a gente é formada mais para ser um músico de orquestra do que um músico que poderia estar “atacando” em qualquer outro lugar eu não seja um ambiente orquestral. Então a gente pode tocar em uma banda, aprender improvisação, então esse lado, mais popular, não é muito explorado. É uma demanda da cidade e a gente sai bacharel sem saber improvisar, e etc.

16. Você atua na área? Se sim, quando começou a ser remunerado(a) através de sua atuação profissional com a música?

R.: Eu atuo como profissional e comecei a ser remunerado em 2014, quando eu entrei na Orquestra Sinfônica do Theatro da Paz-OSTP. Só que lá eu ainda era aluno. Foi no mesmo ano que eu comecei no curso de bacharelado. Eu fazia as duas coisas ao mesmo tempo. Eu era músico da OSTP e cursava bacharelado em violino no Instituto. Quando terminei minha formação e bacharel em violino pelo Instituto, em 2018, eu entrei no Carlos Gomes como Professor. Em 2017 teve um PSS no Conservatório, eu ainda não tinha o diploma, mas recebemos uma declaração, e, por conta deste diploma que em algum momento nós receberíamos, eu consegui fazer o PSS, e consegui

começar a trabalhar lá, naquela época não solicitavam pós-graduação. Era só o diploma. Lá sou professor de instrumento.

17. Para que você atue profissionalmente, você vê que seu diploma é necessário/relevante?

R.: Com certeza um diploma é necessário e relevante, porque além de atuar em uma orquestra sinfônica, onde vários locais do Brasil não exigem diploma, você precisa para fazer algum concurso público, fazer um PSS, fazer alguma coisa em uma escola formal que dá aula de música, e para fazer essa escola você precisa ter um diploma. Você precisa ter um papel que diz que você é um profissional da música. E, se você tem um bacharelado, você precisa fazer uma complementação pedagógica, só para poder atuar dando aula em algum lugar. Mas o diploma é necessário. É muito válido o diploma do IECG, neste sentido.

18. Como você vê sua formação perante o mercado de trabalho local/regional? Ela contempla as necessidades e demandas deste mercado?

R.: Com relação à minha atuação como profissional, eu acredito que sim. Porque hoje em dia eu trabalho com música erudita. Como eu não trabalho com música popular, tudo aquilo que eu estudei no curso, foi, para mim, útil. Mas se eu fosse procurar trabalhar com música popular, eu acho que tenho essa lacuna na minha formação, que precisa ser preenchida, que claro, eu vou poder correr atrás e preencher isso, mas dentro do curso eu não tive essa oportunidade. Não tive matérias que me levassem a ter esta habilidade.

Perguntei: Pelo visto esta seria sua posição sobre o ensino de música popular no curso? Abrir mais o leque da atuação para o mercado real, né?

R.: Sim, para o mercado real de Belém do Pará, né, porque a gente não pode formar músicos apenas para tocar na OSTP, que é a única orquestra do Estado, e tem pouquíssimas vagas.

19. Você percebe alguma forma de distinção em seus locais de atuação por conta de sua formação em bacharel?

R.: Essa pergunta é simbólica e bem pessoal. Em alguns momentos, quando a gente fala que é formado pelo IECG, que tem um diploma do IECG, eu vejo assim que as pessoas acham que é um curso falso, que é alguma coisa que daqui a pouco não vai mais valer, que esse bacharelado não serviu de nada, mas eu sinto distinção no sentido de que, se a gente faz licenciatura, a gente é mal vista pelos bacharéis. E eu acredito que o contrário também acontece. Porque se a gente tá dando aula em uma escola que pede bacharelado ou licenciatura, se entra um bacharel é um pouco crucificado, porque “não sabe dar aula”, você só foi treinado para tocar. Eu acho isso um absurdo, porque eu parto do princípio que a nossa pesquisa, enquanto instrumentista, é no nosso instrumento. Grande parte do nosso curso. Nós somos pesquisadores. E se somos pesquisadores, nós conseguimos ensinar aquilo que nós fazemos. Eu sinto um pouco de dificuldade de aceitação do diploma.

20. Sua formação em bacharel trouxe alguma melhoria em termos de remuneração?

R.: Quando eu comecei a trabalhar no Instituto, eu comecei a ganhar um salário de professor do IECG. E quando a nova superintendente assumiu em 2019, tinha um dinheiro que a gente tinha que receber que era uma gratificação por ter nível superior, aí deu uma amentada. E, também eu só

comecei a trabalhar porque tinha o diploma. Se não tivesse esse diploma eu não iria ingressar nesse trabalho.

21. Sua formação em bacharel te permitiu acessar melhores cargos/trabalhos?

R.: Sim, com certeza. Eu só sou professor do IECG por conta deste diploma. Eu também fui professor de violino no Projeto Vale Música, onde eu comecei a estudar música. Eu fui professor lá, por alguns anos, depois eu comecei o curso, que eu assumi a orquestra. É que eu me formei bacharel e sou bacharelado.

Perguntei: você está fazendo outra graduação no IECG?

R.: Sim. Em regência.

22. Você teve algum tipo de apoio financeiro da instituição, como bolsa de estudos, bolsa de monitoria, etc? Como era?

R.: Não. Do Instituto eu não tive nenhum apoio financeiro.

23. Se sim, quão fundamental no curso foi sua bolsa?

24. Se não, você tentou ter apoio? Você acha que seria importante?

R.: Eu acho que sim, que seria de extrema importância poder estar lá como bolsista, até porque, dentro do mercado, se você não estiver na Orquestra do Theatro da Paz, ou se não tiver um esquema de gig assim muito bem desenvolvido, você não consegue emprego. É muito difícil você trabalhar em uma escola como professor. Então, se o curso disponibilizasse bolsas, para tocar em algum grupo, para fazer pesquisa, seria muito importante, para ajudar que não tem apoio financeiro. Hoje sei que já tem, para tocar na orquestra, tinha acabado, agora voltou. Eu, como já estava trabalhando, nunca fui atrás de uma bolsa. Não é que a Instituição me negou, mas é que eu nunca fui atrás de incentivo financeiro da instituição.

25. Você mudaria algo no curso? O quê? Quais disciplinas?

R.: Eu acho importante a questão do acesso ao curso. Eu, por exemplo, vim de um projeto social, onde não tinha aula de teoria formal. Então, para entrar no bacharelado, você precisa fazer uma prova habilitatória em teoria. E tem várias pessoas que vêm desse projeto, tentaram o vestibular e não passaram. Então eu sei que está tendo um movimento agora, que está tendo um cursinho para entrar no bacharelado. Eu acho isso muito importante, porque tem várias pessoas que poderiam entrar, estar cursando, mas não conseguem porque têm esta dificuldade.

26. Você percebe o curso enquanto uma política pública?

R.: Eu reconheço o curso de bacharelado como uma política pública porque eu acho que é papel do Estado ajudar com que o cidadão que queira ter um curso superior, ter uma formação, para poder trabalhar naquilo que deseja. Então, o bacharelado me proporcionou isso, uma profissão, um papel onde eu posso ser inserido no mercado de trabalho, e isso foi totalmente público, totalmente com dinheiro do governo. Então eu tive auxílio do Estado nesse sentido.

27. Você percebe que o curso muda a cidade?

R.: Por ser um curso dentro de uma instituição formal, a gente está aprendendo a fazer coisas que a gente vai usar em algum momento. Então eu não sei se é papel da instituição fazer formação de plateia, como poderia ser papel de outras instituições, como por exemplo, a OSTP. Mas é claro, o Instituto está mandando profissionais para todos os lugares, de Belém e do Brasil, isso é muito importante de acontecer.

28. Você percebe o curso transformando a vida de mais pessoas?

R.: Eu percebo. Quando eu comecei, minha turma tinha 30 alunos. E eu conversei com várias pessoas que tinha situação financeira bem complicada. Tinha colegas que não almoçavam porque não tinham grana, às vezes colegas pagavam lanche para quem não tinha, às vezes a pessoa dormia na casa do colega porque morava muito longe, não tinha dinheiro para ir lá para bem longe, e hoje em dia, mesmo depois de passar pelo curso com falhas, da questão estrutural, mesmo com todas as dificuldades, hoje em dia são pessoas que têm diploma, têm emprego, têm uma situação financeira muito melhor, já casaram, tiveram filhos, conseguem sustentar os filhos, e hoje têm um poder de compra muito maior que quando entraram no curso, então, claro que contribui.

29. Você percebe o curso transformando a economia da cidade/região?

R.: Nunca pensei sobre isso.

30. Estendendo para além do curso, você percebe o curso transformando a sociedade?

R.: Nunca pensei sobre isso.

Entrevista com C1

Informações Pessoais

1. Você é natural de que municípios/Estado?

R.: Belém, PA

2. Em que ano começou a estudar música? Em que ano se formou bacharel?

R.: Final de 2011 para 2012. Formei Bacharel em 2019.

3. O Bacharelado em música foi o primeiro vestibular para o qual você fez?

R.: Não, foi o segundo. Eu fiz para Engenharia de produção na UNAMA, primeiro, mas não terminei. Era um curso lindo, mas eu não me via fazendo aquilo para o resto da minha vida...

4. Você tem alguma outra profissão que não a de músico?

R.: Não. Indiretamente, agora. Mas com música.

Perguntei: Como assim, indiretamente agora?

R.: Porque agora eu estou ali na Fundação, né, eu trabalho mais de uma maneira administrativa, mas ainda assim, por exemplo, toda vez que chega alguém perguntando se tem pauta para algum lugar eu fico toda empolgada, “não, eu TENHO que arranjar pauta para essa pessoa se apresentar!”. Assim, não é onde eu queria estar, mas ainda assim eu me sinto bem em conseguir pautas para os outros se apresentarem.

Perguntei: Na verdade, você tem um conhecimento técnico que é importante você estar lá onde você está, né? O que que você está fazendo agora?

R.: No momento eu estou trabalhando na Fundação Carlos Gomes, sendo responsável pela busca de pautas nos museus e pela arrecadação de documentação, para os trâmites financeiros do Festival Internacional de Música do Pará FIMUPA, ligada à Diretoria Técnica.

Histórico musical

5. Você teve criação em um ambiente familiar musical?

R.: Mais ou menos... É sério: minha mãe não consegue bater “Parabéns a você” no ritmo! Ela não sabe. Mas meu pai é muito musical. A família do meu pai, eles sempre ouviram muita música popular brasileira, muito samba, pagode, até um brega da década de 90, não esse mais atual. E cresci na Igreja Católica e então eu aprendi a tocar violão com 10 anos, mas era aquele violão de revistinha. Eu só sei aquelas notas que tem no Legião Urbana, ou seja, 5 notas. E eu não ligava. A minha mãe que queria aprender, ela não tinha ritmo nenhum, mas queria aprender, todo mundo em casa quis aprender e eu não estava nem aí. E um dia eu decidi que iria aprender a tocar violão e comecei a tocar. Eu comecei na música assim.

Perguntei: Você cantava e tocava violão na Igreja?

R.: Na adolescência, um pouco.

6. Quando e como você percebeu interesse em aprender música/ cantar/ tocar um instrumento musical?

R.: Eu sempre quis fazer música, mas assim... eu vou fazer primeiro uma profissão que eu seja rica, depois eu vou fazer música. Essa era a ideia. Eu pensava assim porque eu estudava em uma escola aqui em Belém que era uma das melhores escolas que tinha aqui e que todo mundo queria fazer direito, medicina, e tinham turmas específicas para engenharias, e a arte era uma coisa culta, mas que ninguém fazia como profissão. E foi mais ou menos nesse meio que eu cresci, sabe. E tinha algumas pessoas que acreditavam que música era “coisa de vagabundo”.

Perguntei: Na família?

R.: Sim, na família. Esse não era o meu pensamento, mas era o que estava me cercando.

Perguntei: Você ouviu isso varias vezes?

R.: Ouvi, não que eu ligasse muito, na verdade, mas eu ouvi sim, bastante.

Perguntei: E quando você decidiu que iria estudar?

R.: Eu sempre gostei de bandas e heavy metal, com vocais femininas, eu achava muito foda... E aí eu tinha um amigo que tocava violoncelo e quando eu estava no segundo semestre de engenharia, ele me levou para algumas apresentações dos Violoncelistas da Amazônia, que tocaram Iron Maiden, Metallica, e tal... E aí abriu um curso livre, que era uma parceria do SESI, na Av. Almirante Barroso, com a Escola de Música da UFPA EMUFPA, e aí eu cheguei lá, tinham algumas pessoas para fazer um teste para ter aula de canto lírico. Eu fui a última. E aí a professora disse: Acho que você é uma soprano... E eu não estava com expectativa nenhuma de passar... Eu só fui lá para ver aquele “vai que cola, né?”. Só que aí, eu passei, e eram umas 20, 25 pessoas, para duas horas de aula. Então era assim, basicamente o aquecimento e aprender vendo o outro cantando, 1 minuto, 2 minutos... Só que o meu interesse foi crescendo, principalmente pelo mundo da ópera, do canto lírico. E aí, quando eu comecei a estudar realmente o canto lírico, que aí eu vi que não era só nota. Tinha muita coisa além de só nota... Enfim, basicamente foi esse o momento que eu decidi que iria estudar, e aí eu fiz a prova e larguei a Engenharia. Minha mãe só foi saber dois meses depois que eu tinha abandonado a engenharia. Ela se incucou, que tinha dois meses que eu não ia para a aula, “_essa menina não está indo pra aula...” e me perguntou porque eu não estava indo pra aula... Eu disse: Eu larguei...

E meu pai falou: “_eu acho que você deveria fazer música.” Meu pai me falou! Mas eu fiquei naquela... Ah, vou fazer engenharia primeiro...

7. Com quantos anos começou a estudar música?

R.: 21 anos.

8. Você tocava em algum lugar enquanto estudava (igreja, escola, festas familiares ou entre amigos)?

R.: Eu ainda fiquei um pouco mais de tempo na Igreja, mas depois eu larguei. Depois eu foquei na Música. Quando eu comecei a estudar canto lírico, teve uma professora que chegou lá no Conservatório... e eu já tinha o costume de traduzir as músicas que eu cantava... Que eu pensava... caraca... tá todo mundo aqui cantando em italiano, e o que que está falando o texto? E quando ela chegou, ela abriu ainda mais a minha mente: ela perguntava: “_Gente, qual era o contexto social? Qual era o contexto político? Qual era o contexto histórico do compositor?” E isso tudo me fascinava assim de uma maneira maravilhosa! E eu falava, cara, não é só nota! E isso, para mim, era uma curtição, sabe?

Quando eu começava a ler coisas que eu achava, por exemplo (aleatório aqui): tem uma palavra, da ópera “Cosi fan tutti” tem uma parte que uma personagem que eu consegui identificar uma expressão que significa “Fulano e Cicrano” e mais ninguém tinha entendido a piada contida no libreto que fiquei muito feliz.

9. De alguma forma, isto era especial para você? O que você sentia?

R.: Era um fascínio, um fascínio muito grande. Eu não curto muito essa onda de psicologia, porém vai para a psicologia, sim. Porque são coisas que são escritas há muito tempo atrás e que são as mesmas coisas que acontecem hoje. Vai ser porque é canção e é ópera, né. São sempre os mesmos sentimentos, os mesmos sofrimentos, ela não mudou. Vai pegar uma ópera de Mozart, tem críticas sociais, e essa merda ainda está aqui até hoje. Então, não é uma coisa que está... não chega a ser um anacronismo... que essa merda está aqui até hoje... A gente acabo de fazer este ano a ópera “As

bodas de Fígado”. O que acontece: é uma crítica social gigantesca... É falar de um patrão que é um abusador... E não tem como dizer que isto não existe até hoje... Então, tudo isso para mim, é fascinante fazer o estudo de tudo isso...

10. Quando você decidiu fazer o vestibular para o Bacharelado em Música?

R.: Em 2014 para 2015. Eu estava no primeiro ano do básico, eu achava que não deveria fazer, mas a professora falou para eu fazer e eu fui. Basicamente foi assim a história de eu prestar o vestibular.

11. Você tinha o apoio familiar para estudar música?

R.: Tinha, tinha sim, do meu pai. Ele era assim a pessoa que dizia: “_vai lá que eu vou dar conta do recado por aqui...” Até hoje é assim, para falar a verdade.

Formação e Atuação Profissionais

12. Por que você decidiu fazer o Bacharelado em Música?

R.: Na época eu só pensei em ter aulas. Eu não tinha condições financeiras de pagar um professor, então era a forma que eu tinha de ter aula de canto de graça.

13. Como foi sua preparação para o vestibular?

R.: Logo que eu pensei em fazer a prova me disseram que havia um cara que se chamava Bohumil. E aí eu tentei estudar o máximo que eu podia sozinha. Então, antes de entrar no Bacharelado, porque na época, como eu estava no básico, eu tinha aquelas aulas de Teoria Musical, mas aquelas aulas daquele ano não seriam suficientes para fazer a prova. Então eu tentei estudar o máximo que eu pude sozinha. E foi que eu juntei um dinheiro e comprei o livro do Bohumil e foi assim, estudando sozinha, estudando um pouco de História da Música na internet.

14. Sua formação em bacharel atendeu às suas expectativas quanto ao curso?

R.: Não. Parecia o tempo inteiro um curso improvisado. Parecia uma briga de Egos. Parecia um povo querendo se desligar da UEPA, e “_ vamos fazer esse curso aqui forçado, de qualquer jeito.” Eu achava um absurdo. Tinham alguns professores, e eu fui até meio idiota com alguns professores, que naquela época eu não conseguia entender, que eles estavam sendo praticamente obrigados a dar matérias que eles nem tinham conhecimento sobre... E era ridículo, porque tinham matérias que tinham alunos que sabiam mais que o professor que estava ali... E eu ficava assim... “gente, o que que está acontecendo?” E era muito louco, por exemplo, ver alguns alunos de composição que diziam: “mas professor, não é ‘assim’...?” aí o professor ia corrigir. E eu ficava assim “que que está acontecendo aqui?” O entendimento que eu tenho hoje é que o Bacharelado não vai formar ninguém. Isso é em qualquer lugar do mundo. Ele vai ser o pontapé inicial para te ajudar a entender como é que tu tens que estudar. Pelo menos é a impressão que eu tenho hoje. Ok. Beleza. Mas eu senti que para muita coisa eu não tive base nenhuma. Tinham algumas matérias que eu aprendia com outros professores, porque eu que enchia o saco destes professores. Então, não atendeu nem um pouco às minhas expectativas, não.

15. A estrutura curricular do curso reflete as necessidades que o mercado de trabalho local/regional demanda?

R.: Não. Além de a gente estar muito defasados, em vários aspectos, eu acho que hoje, não dá para a gente pensar só na parte musical. A gente não sabe como se gerir, também. A nossa profissão... A gente não tem um Coro, de fato, para a gente fazer matéria de Canto Coral. Tem uma excelente professora, mas não tem estrutura para ela trabalhar. Cadê uma Orquestra mesmo, no Conservatório? Em que momento vão juntar a galera de canto para fazer solo com a orquestra? Nunca aconteceu isso? Cadê a galera dos outros instrumentos para fazer solo com uma orquestra? Porque é muito diferente fazer uma prática com piano e fazer prática com uma orquestra... Não É O mesmo andamento, o *levare* vai ser diferente, tudo vai ser diferente, a gente não tem essa prática... Aí, chega lá fora, se a gente não for muito esperto e sacar que a gente precisa entender disso, a gente se ferra. E foi assim: eu passei um ano e meio em Curitiba. Eu acho que musicalmente, nós somos muito à frente. A gente aprende muito rápido as coisas. Eu falei para algumas pessoas daqui: se os paraenses daqui fossem lá pra Curitiba, eles estavam ferrados, porque a gente aprende muito rápido. Mas se a gente tivesse a estrutura curricular que eles têm, com a expertise que a gente tem, era para nós sermos imbatíveis. Não ia ter pra ninguém.

16. Você atua na área? Se sim, quando começou a ser remunerado(a) através de sua atuação profissional com a música?

R.: Agora, não. Eu passei este ano na etapa pedagógica do Festival de Ópera, tive aula com a professora Carolina Faria, do Rio de Janeiro, só que foi muito interno, muito aulas, não teve muita apresentação, resumidamente, no Coro Carlos Gomes, sim. Executo mais ou menos o que eu escolhi pra fazer, de certa forma.

Perguntei: E você é remunerada para cantar no Coro Carlos Gomes ou está lá só para aproveitar a oportunidade?

R.: Hoje nós temos uma bolsa que é dada pela Hydro, Só que é assim R\$700,00 (setecentos reais). Comecei a ser remunerada logo no início, lembro que em 2015, eu tinha até que faltar sua aula, que eu falei: “Professor, eu vou ter que faltar sua aula porque amanhã tem ensaio.” Foi em 2015, no ano que eu entrei no Bacharelado, eu já participei do Festival de Ópera e foi minha primeira remuneração.

17. Para que você atue profissionalmente, você vê que seu diploma é necessário/relevante?

R.: Não. Nem um pouco. Primeiro, que eu não acho que eu saí pronta deste Bacharelado. Eu não gosto de dar aulas. Eu não gosto de ensinar. São coisas diferentes. Eu acho que eu trairia minha própria consciência em querer ensinar uma coisa que eu ainda não sei pra mim. Isso é uma coisa que me machucou muito no Bacharelado. De eu pensar: “Talvez seria melhor eu ter sido reprovada, ficar mais um tempo e sair daqui realmente sabendo o que eu to fazendo. Eu gostaria muito de dar aula, mas eu acho muita “filhadaputisse” alguém querer ensinar o que não sabe.

Provoquei: Mas se você gosta você pode fazer alguma especialização, algum aperfeiçoamento...

R.: Sim, eu concordo. Eu estou correndo atrás desse conhecimento. Quando eu cheguei lá em Curitiba eu fui dar aula em uma escola. Eu não me senti bem com isso. Mas, por incrível que pareça, eu ainda achava que eu sabia muito mais que as pessoas que estavam lá. Pra mim foi muito absurdo, porque tinha gente em escola de música lá, que não tinha nem diploma. E estavam dando aula porque sabiam alguma coisa e iam lá ensinar.

Perguntei: Qual era a escola? Era pública ou particular?

R.: Primeiro: Lá em Curitiba, escola pública, só tem uma. Por isso que é bom fazer negócio lá. Montar uma escola de Música, porque lá não tem escola pública de música. Tem projetos, mas são projetos “para inglês ver”.

Perguntei: Lá em Curitiba, capital do Estado, não tem escola de música (pública)?

R.: Tem apenas a Escola de Belas Artes. Fora essa, não tem mais nenhuma. Assim: pobre, favelado, ter aula de música, ele vai ter que pagar. Ou ele vai entrar num coral, dos projetos, para Crianças cantarem em coral e é isso. Agora, se uma pessoa quiser ter aulas de música, aprender música, ela vai ter que pagar, porque só tem escola particular. Tem que ter grana. Não é pobre que faz música em Curitiba, não. Pra falar a verdade, às vezes eu acho muito louco que, mesmo com todas as coisas que acontecem aqui, a gente tá bem. E isso me preocupa, de certa forma, sabe... Que mesmo assim, a gente tá bem. E esse é um argumento que eu ouço muito, que parece que nós temos que engolir tudo o que acontece aqui porque nós somos “privilegiados”.

18. Como você vê sua formação perante o mercado de trabalho local/regional? Ela contempla as necessidades e demandas deste mercado?

R.: É complicado, mas eu acho que não. Eu acho que primeiro, a gente só tem canto erudito. A minha formação é em canto lírico. Eu acho que a gente precisaria mudar muita coisa. Voltando, ao que eu tinha falado sobre as coisas que acontecem por exemplo, nas traduções dos textos, quando a gente sabe o que está falando, como é que eu vou atingir, de uma maneira social um povo que não entende o que eu estou falando? Por exemplo, tem óperas em italiano, que são traduzidas para o alemão e nos Estados Unidos são traduzidas para o inglês para as pessoas saberem o que está acontecendo ali. E acho que, quando as pessoas sabem o que a gente está fazendo, elas se sentem representadas. Então eu não acho que a minha formação vai ajudar dessa forma. Ela vai ajudar que vai atrás disso.

Perguntei: Seria para um público mais elitizado?

R.: Não sei se é um público elitizado, porque é assim: Música, em Belém, é feita por pobre. Você chega lá na FAM, chega lá no Conservatório, é uma pessoa, entre 50 alunos, que é de uma classe social, média para cima. É gente pobre. Então, eu acho que minha formação não contempla, porque é um público muito pequeno que é abrangido. Porque é assim: você vai lá pra São Paulo, eles estudam algumas coisas de musical, de ópera, vão navegar um pouco mais em música brasileira, não que aqui a gente não faça isso, mas por exemplo, aqui, a gente não faz no primeiro semestre, só música alemã. No Segundo semestre, só música francesa. É uma salada. É o que tu aprontares é pra apresentar pro professor. Não tem uma linha pedagógica compreensível. E se não tem uma linha pedagógica compreensível, como é que você vai passar isso para atender outras pessoas com isso? Se nem tu sabes qual é a linha? Então, não atende não. É para um público muito seletivo. Acho inclusive que a gente não deveria fazer só legendas, mas o Festival de Ópera poderia fazer músicas brasileiras que já existem, em idioma português, e pegar essas óperas famosas e traduzir para o português. Por que os outros países fazem isso e a gente não faz? Na verdade, a minha teoria é que não é para as pessoas saberem. Só pode... é que nem uma peça de uma loja de alta classe. Não vai chegar que nem você chega numa Renner e tem 5 camisas iguais. Tem que ter só uma, porque um pode ter aquela camisa. Pra mim, a lógica vai muito por aí, sabe... Por que vai

ser em português? Se for em português, desculpa ir pra política: é pobre pegando avião. É tipo isso.

19. Você percebe alguma forma de distinção em seus locais de atuação por conta de sua formação em bacharel?

R.: Olha, aconteceu uma coisa muito intrigante. Eu consegui sentir isso em Curitiba. O que foi que aconteceu lá? Eu cheguei lá na “Belas Artes” como portadora de diploma, então eu podia fazer algumas matérias que não tinha no meu currículo. E aí, uma das matérias que eu fiz foi Coro de Ópera. E aí, eu chegava lá, ninguém nem falava comigo. Nada. Nem olhavam na minha cara. Poucas pessoas me davam boa tarde. Aí eu fui fazer a prova para Cadastro de Reserva da Camerata de Curitiba. E eu passei em 3º lugar. Depois que isso aconteceu eu passei a existir naquela cidade. O que eu entendi é que esse processo seletivo acontecia de dois em dois anos. E eram sempre as mesmas pessoas. Sempre as mesmas pessoas. Aí apareceu uma preta, de Belém do Pará, e passou em 3º lugar! Quem é essa pessoa? Aí o negócio mudou.

Perguntei: Você só pôde fazer essa prova porque tinha o diploma?

R.: Não, não precisava ter o diploma. Ele contava ponto, mas a falta dele não impedia ninguém de fazer a prova.

20. Sua formação em bacharel trouxe alguma melhoria em termos de remuneração?

R.: Não. Nenhuma. A mesma coisa. Um dia desses eu estava conversando com um menino do Coro Carlos Gomes, ele é formado em Administração, parece. Ele me fez essa pergunta. E eu falei: vem cá, fulano: alguma vez, para você cantar em um evento, te perguntaram se você tinha diploma? Ele falou: “Não, nunca me perguntaram.” É porque não precisa. Não sei se faz muito tempo, mas eu acho que não foi sempre que pediam diploma para fazer uma prova da OSTP. Ou de outras orquestras fora. Se tu tocares, tá dentro. Pra mim, é a mesma coisa. O diploma só vai servir de fato, fazer uma diferença de salário, se você for fazer um concurso público. É o único lugar que faz diferença. Fora de concurso público não faz diferença nenhuma. Uma prova; um grande cantor: o Athala Ayan. Ele canta no Metropolitan, canta em Stuttgart, em Berlin, em Verona, e ele não tem bacharelado.

Ele teve excelentes professores no básico no técnico e, sendo bem franca, eu ouvi de vários colegas da minha turma, que sempre falavam: ”o que eu tô vendo aqui eu aprendi no básico e no técnico do Conservatório.”

Comentei :É, porque o curso técnico é bem puxado lá no conservatório. Pelo menos era, eu não sei como tá agora porque eu não tô mais dando aula...

R.: Sim, eu acho que era mesmo, porque tiveram pessoas na minha época de bacharelado que tinham reprovado várias vezes em matérias, e que eram de professores do básico e do técnico do conservatório. Aí, quando eu olhava assim... “Mas, como assim?” Não que eles não possam ensinar, mas, e os outros professores que sabem mais que eles, por que estes outros professores não estão dando aula?

21. Sua formação em bacharel te permitiu acessar melhores cargos/trabalhos?

R.: Não. A única coisa que poderia acontecer, por exemplo, eu trabalho na Fundação. Se acontecesse alguma coisa com a Eugênia, por exemplo, eu poderia assumir o lugar dela porque eu tenho bacharelado. Mas a única coisa que eu sei é isso, porque o cargo que eu tenho eu acho que não precisa ter bacharelado se eu tivesse o técnico em música, poderia estar lá. O básico, eu poderia estar lá, mas o nível superior não era uma condição.

22. Você teve algum tipo de apoio financeiro da instituição, como bolsa de estudos, bolsa de monitoria, etc? Como era?

R.: Sim tive bolsa de monitoria no ópera Studio perguntei como era era basicamente eu tinha que cumprir 4 horas por dia, mas eu ficava mais lá, porque eu morava lá praticamente no conservatório durante o meu bacharelado. E isso não era nenhum problema para mim porque quando não tinha aula, tinha uma sala para estudar enquanto o resto estava se matando por sala então era basicamente isso. Era organização de recitais o próprio evento que era o Encanta, e quando tinha evento no FIMUPA então eu também trabalhava muito, então é isso

23. Se sim, quão fundamental no curso foi sua bolsa?

R.: Olha, muito fundamental porque praticamente eu me sustentava com essa bolsa. Essa bolsa durava o mês inteiro praticamente. Assim, eu tinha pessoas que eu poderia pedir ajuda, mas assim... eu evitava. Não era que não tinha, mas quando você tem o dinheiro, você tem dinheiro, não tem porque pedir para o outro.

24. Se não, você tentou ter apoio? Você acha que seria importante?

25. Você mudaria algo no curso? O quê? Quais disciplinas?

R.: Eu acho que primeiro, que é muito difícil pedir um pouco de humildade para quem está em cima. Eu acho que deveria ter um reconhecimento das falhas ter uma reunião com os professores, ouvir os professores, porque parece que quem quer mandar é quem não tá na sala de aula. Eu acho que os professores deveriam ser mais ouvidos e muito mais valorizados, porque o que parece que acontece até hoje é uma constante improvisação é professor de filosofia dando aula de Língua portuguesa, não fez concurso pro conservatório pra dar aula de alguma matéria... Eu não consigo explicar... assim... tem tanta coisa, que os professores deveriam ser ouvidos.

Perguntei com relação às disciplinas você mudaria alguma coisa as disciplinas?

R.: Tem algumas que eu não sei se ainda tem no Conservatório, porque ainda tem isso, né. Todo ano colocam umas matérias e tiram outras, provavelmente o currículo das matérias que eu tenha feito, talvez metade não tenha mais. Eu acho que parece que os alunos até hoje são ratos de laboratório, assim, experimentos pra ver o que dá certo que não dá. Eu ainda não entendi o porquê que eles só não pegaram uma estrutura que já tinha há 20 anos, deram uma recauchutada e colocaram lá no Conservatório. Assim, o que que tava dando certo na UEPA, deixa! O que pode melhorar, vamos olhar o que que está acontecendo nas outras Universidades, o que está dando certo. Eu não entendi ainda qual é a falta de lógica. É um telefonema: “olha, gostaríamos de fazer uma parceria com a universidade de vocês, como é a estrutura curricular?... Na verdade, nem precisa fazer isso, basta entrar no site da universidade eu olhar. O que que tá faltando pra fazer isso? Parece que é só um ego, que parece que quer dizer que reinventaram a roda, e são os alunos que estão servindo de ratos de laboratório... isso é muita coisa viu, dá um livro...

Comentei: Sim... essa é a ideia!

26. Você percebe o curso enquanto uma política pública?

R.: Eu não acho que é uma política pública porque eu acho que uma política pública deve ser construída desde lá de baixo. Assim, eu tenho percebido que esse curso tem sido assim: tirando cada vez mais algumas coisas, e nesse tirar, acaba... Se pelo menos estagnasse em um nível, mas eu vejo que estás decaindo Primeiro que a quantidade de alunos diminuiu assim muito Eu penso que as políticas públicas não deveriam ser só no conservatório mas também nas escolas política de re ensinar música deveria ser nas escolas não só em uma centralizada para pra pensar quais são as escolas de música que tem aqui em Belém tem o conservatório a escola de música da UFPA e a FAM. São essas 3, e essas 3 não vão atingir 100% das crianças da cidade. E se esses projetos acabam? Ah. E tem as Usinas da Paz, agora. Que eu ainda não entendi como é que isso funciona.

Eu comentei é um projeto fantástico viu.

R.: Tem música nessas usinas?

Respondi: A ideia é que sim. A ideia é que sejam polos que também ensinem música. Mas olha, você citou uma coisa que é muito pertinente. Realmente a gente está com uma defasagem muito grande no quantitativo de alunos. Só que existe nesse período agora o problema muito sério, que a gente teve uma pandemia que dilacerou famílias, se desestruturou muito, né. Muitos alunos perderam pais, avós que os sustentavam, que os mantinham. Então por isso que o meu recorte ficou de 2017 a 2019, mas em 2020 começou a pandemia e eu preferir não entrar neste problema. Quero dizer por exemplo: se você entende o curso do bacharelado como uma política pública, porque se você não pensar nisso... Olha, por exemplo, você disse: “durante 20 anos isso funcionou bem...” É uma política pública?

R.: É uma política pública, mas uma política pública não deveria atingir mais pessoas? Formar pessoas para que essas pessoas atingissem outras pessoas?

Comentei: Muito bem este é um ponto do planejamento mas se não tivesse bacharelado em música aqui, como estaria o Estado? Onde a gente estaria estudando música? Estaria indo embora? A sua percepção é correta. Você percebe que é uma política pública. Pela sua resposta, é uma política pública que no seu ponto de vista não atinge o objetivo.

R.: Ela atinge o objetivo, mas ainda é restrita não tem o alcance que poderia ter. Acho que poderia ser muito maior.

Perguntei: Eu vou fugir um pouco do meu roteiro agora e vou fazer uma investigação: o que é uma política pública para você?

R.: Para mim, ela é uma ação que acontece e que ela vai dar frutos, através de um projeto. Por exemplo, a gente estava falando da Usina da Paz. Esses alunos que saem do Bacharelado, eles vão ter oportunidade para serem professores dessas Usinas e de repente estimularem essas crianças, adolescentes e adultos a querer voltar para esse bacharelado de onde eles saíram?

Elucidei: Essa é a ideia, né. Agora vamos lembrar: o Bacharelado, seu objetivo principal é formar *performers*. Você vai estar atuando para tocar, para estar no palco tocando, regendo. Lá na ponta, isso que você falou, devia estar sendo ensinado música na escola. Lá você vai ter toda a criançada. Para isso existe a Licenciatura. A Licenciatura tem esse objetivo e também é uma política pública. Você não tá atuando só na área da educação, está atuando também na área da cultura, mas você está atuando também na área da geração de emprego e renda.

27. Você percebe que o curso muda a cidade?

R.: Em momentos específicos, por que por exemplo: uma vez eu peguei um moto táxi para 2 lugares diferentes. Eu pedi para ele me levar para o Teatro da Paz e o cara não sabia onde era o Teatro da Paz... Eu falei: é na Praça da República! “Ah, tá. A gente vai pra lá.” O outro foi o conservatório Carlos Gomes, ele também não sabia! Tive que explicar onde ficava Conservatório! Você perguntou se ele faz a diferença na cidade?

Repeti a pergunta: se você percebe que o curso muda a cidade?

R.: O que acontece então o que acontece quando chega aos festivais, o FIMUPA por exemplo, ele movimenta a cidade e ele vai movimentar a cidade de uma maneira que não é só musical. Vai movimentar também a parte financeira. O que me veio na minha cabeça é se no Teatro da Paz obviamente tem os concertos da Amazônia jazz Band, da OSTP como é que já tem esse calendário e não poderia ter mais coisas. Se tivesse mais coisas nesse teatro, não teria só um restaurante em volta do teatro. Era para ser uma economia que podia ser ao redor de todo o teatro. Tem a Igreja Nossa Senhora dos Pretos, tem 3 Igrejas Barrocas ali na cidade velha... Por que que ainda não fizeram uma programação de música barroca que atraísse o turismo? Tem a... eu acho que é a Ana Clara Fonseca, ela é responsável pelo “Garimpando”, “Garimpar”... que ela fala sobre cidades inteligentes. E quando ela fala isso, eu pensei: É isso que devia acontecer! Por que é que não pensaram que só o Teatro da Paz ali poderia movimentar tudo ao redor. Tem aquela feirinha que acontece no dia de domingo. Poderia acontecer sábado e domingo, e em dia de apresentações específicas. Mas isso vai acontecer quando? Isso vai acontecer no Festival. Essa movimentação econômica vai acontecer e às vezes até os próprios músicos que vêm de fora vão ajudar nessa economia. Então eu vejo que a música, que o bacharelado movimenta sim, mas em épocas específicas. É quando tem Festival. Só que o Festival poderia ter alguma coisa todo mês, ou todo dia! Ia movimentar a cidade inteira, poderia ser uma cidade musical.

28. Você percebe o curso transformando a vida de mais pessoas?

R.: Eu tô pensando mais uma questão de economia. Por exemplo, pra minha realidade, pra minha vivência de novo: Quem fez o cenário da Ópera deste ano, quem fez o figurino, foram presidiárias! Então assim: como é que é a música não mexeu com a vida delas? Se criou parceria com a Áustria, a delegação de outro país. Então pessoas que são professores desse projeto que também eram ex-presidiários. Isso é incrível! Tem uma coisa que aconteceu, uma palestra de um pessoal de Manaus que eu achei muito interessante, que diretora executiva de Manaus que estava dando uma palestra e nessa palestra falou uma das mulheres que é responsável pelos figurinos. Ela falou que as pessoas ricas de Manaus, elas vão atrás das costureiras do festival de ópera de lá, porque elas sabem que elas costuram bem, então acaba que vamos dizer assim, gerando emprego para elas. Isso acontece aqui também, ou seja, eu tenho contato de costureiras de lá do Festival de ópera.

29. Você percebe o curso transformando a economia da cidade/região?

R.: Se for bem empregado, sim. Como eu falei, em épocas específicas que essas coisas acontecem. Poderia ter projetos que poderiam acontecer muito mais.

30. Estendendo para além do curso, você percebe o curso transformando a sociedade?

R.: Novamente, sim, se bem empregado. Se a gente pensasse em novos projetos, ao invés de ter momentos específicos, tivesse uma movimentação constante, a gente conseguiria movimentar a economia não só de quem está cantando, tocando. E eu vejo muitos amigos que gostariam de parar de cantar em eventos ... por exemplo, uma amiga que diz que é horrível você estar cantando, e chega um cara bêbado, que se acha no direito, só porque está pagando o *couver*, de ir lá cantar. E se tivesse essa movimentação, a vida social e econômica daria um salto gigantesco. Cultura.

ENTREVISTA com C2

Informações Pessoais

1. Você é natural de que municípios/Estado?

R.: Belém, Pará.

2. Em que ano começou a estudar música? Em que ano se formou bacharel?

R.: Em 2005, na Escola de Música da UFPA (EMUFPA). Me formei bacharela em 2019.

3. O Bacharelado em música foi o primeiro vestibular para o qual você fez?

R.: Não. Eu tinha já uma formação em pedagogia, que eu me formei em 2002, na Universidade da Amazônia (UNAMA).

4. Você tem alguma outra profissão que não a de músico?

R.: Não. Além de cantar, dou aulas de técnica vocal, trabalho somente com música.

Histórico musical

5. Você teve criação em um ambiente familiar musical?

R.: Sim, de formação de igreja, de cantar em corais. Eu cresci ouvindo meus pais e irmãos, e me interessei, aí eu comecei também a gostar de cantar e comecei a participar dos corais da igreja.

6. Quando e como você percebeu interesse em aprender música/ cantar/ tocar um instrumento musical?

R.: Quando eu comecei a verificar, em alguns encontros de corais, que alguns maestros me entregavam a partitura e me pediam: “olha, você tem que cantar do compasso tal, do sistema tal...”

e eu não sabia nada, não sabia nem o que era nota. Eu só aprendia de ouvido, na igreja. E eu nunca esqueço da cara do regente, quando eu disse: olha, eu não sei ler partitura. Ele ficou assim, pasmo de ver... Aí eu pensei, nossa... eu tenho que procurar aprender, porque ficou assim, feio pra mim. E foi que eu comecei assim a forçar minha cabeça, para prestar atenção pelo menos no desenho... Aí eu senti realmente essa necessidade, e eu fui procurar na EMUFPA.

7. Com quantos anos começou a estudar música?

R.: Lá no ano de 2005.....E sempre foi assim uma coisa muito de ouvido mesmo e quando eu tive esse encontro de corais... Se eu não me engano eu tinha 36 anos, bem tardiamente. Foi depois de terminar pedagogia, e eu nem sabia que tinha ópera....E foi depois que eu descobri, eu comecei a me desinteressar pela pedagogia e fui querer estudar música.

8. Você cantava em algum lugar enquanto estudava (igreja, escola, festas familiares ou entre amigos)?

R.: Isso eu cantava na igreja, e da mesma forma, quando entrei em 2005 na EMUFPA, eu comecei já participar do festival de ópera. Aí começava a praticar já, isso sendo que eu aprendia de ouvido as primeiras óperas e a minha primeira experiência realmente foi com a professora Maria Antônia, quando tinha um grande coral pra participar de um grande espetáculo que foi “Carmina Burana”, em 2004. Isso foi quando eu achei que era muito bacana: “Isso que eu quero sempre fazer!” Mas ainda não sabia ler, aprendi tudo de ouvido. Agora, era muito sofrimento...: “mas agora eu tenho que aprender tudo certinho!” e eu fui vendo realmente a necessidade de profissionalizar o trabalho.

9. De alguma forma, isto era especial para você? O que você sentia?

R.: Eu me sentia como se eu tivesse descobrindo novos horizontes, além do que eu já conhecia das músicas sacras, para uma música lírica, e que me trazia possibilidades para minha voz, explorar técnica, e conhecer repertórios diferentes, lindíssimos, de compositores que eu nem sabia que existia. Foi quando se abriu assim um novo mundo para mim.

Perguntei: Quando você cantava no coral da igreja, o que você sentia?

R.: Eu gostava demais também, sendo que era algo assim espiritual e que só depois que eu fui saber que algumas coisas que eu cantava eram de compositores clássicos, só que eles adaptavam a letra de algumas coisas que eu cantava. Então eu sentia muito prazer, sinto até hoje, só que veio agregar o conhecimento depois, de fato, trouxe muito mais enriquecimento no trabalho na igreja. E eu me sentia melhor ainda, entrando no mundo da música profissional, pra valer...

10. Quando decidiu fazer o vestibular para o Bacharelado em Música?

R.: Foi assim um incentivo que eu recebi da professora Jena, que na verdade eu tava com muita dificuldade pra terminar o curso técnico, a parte de teoria. Sempre fiquei com dificuldade em teoria. E aí eu ficava pensando nossa pra entrar no bacharelado passar por toda aquela etapa de fazer cursinho e tudo mais aí só que nessa época surgiu a possibilidade de eu entrar através do Vestibulinho ou seja usando a minha outra graduação Aí eu fiz o que a prova já específica de música que é a de leitura, foi assim um pouco mais fácil, mas ainda assim tinha que cantar, fazer tudo direitinho. Então, ela me incentivou, e até hoje eu sou muito grata à professora Jena, que ela falava: “Não, tu tens que fazer bacharelado!” e eu respondia “mas tá bom, eu já

fiz o técnico...” “Não, mais o bacharelado vai te ajudar mais ainda!”. Então ela foi mesmo me empurrando, assim: “você vai fazer!” Então eu fiz. Só que eu não tava muito acreditando que eu conseguiria, por essa dificuldade em teoria. Aí, a leitura a primeira vista eu consegui fazer, assim, acessível para quem estava começando, e, pra minha surpresa, eu fiquei em quinto lugar. Isso para mim já foi uma grande coisa, porque eu não tinha assim essa facilidade toda, né, e pra mim foi assim muito legal. Foi em 2014 que eu comecei aqui o bacharelado. Então foi através do Vestibulinho, usando a minha outra graduação que eu comecei a fazer e foi algo de incentivo da professora Jena. Foram 2 coisas que aconteceram: antes da minha entrada no bacharelado em 2014 eu consegui fazer um intercâmbio em 2013 também por incentivo da Jena. Então, eu tinha muito medo de viajar sozinha e tal. E por que eu tô contando essa história? Por que foi uma história musical, e que também foi ótima pra mim, e que através disso eu pude pensar assim: eu posso fazer; eu posso ir além um pouco desses limites... E aí foram essas 2 coisas que ela foi me empurrando e eu consegui fazer, consegui entrar.

E ela me incentivou a entrar no bacharelado no finzinho de 2013 me ensinou a dar aulas de técnica vocal. Foi quando ela tava voltando pra Belém, ela morava nos Estados Unidos, e ela disse: “eu quero que você faça o bacharelado, que tu estejas aqui, porque eu vou começar a fazer o Estúdio Ópera”, ela realmente foi me puxando, pra eu poder ir pra frente mesmo, né. Eu pensava: “já me formei no técnico e pronto já tô satisfeita mas será que ali insegurança mesmo de não conseguir, ai aqui é muito mais profundo conhecimento, como é que vai ser...”

Perguntei: Você acha que é a imagem que a instituição tem?

R.: É, parece que é impenetrável. Inclusive tinha uma conversa na EMUFPA, eu não sei se é verdade isso, que existia uma competição entre os alunos daqui e os de lá, que um se achava melhor que o outro, e não. Quando eu vim pra cá não senti nada disso, eu não vi nada disso. Talvez alguém tenha entendido mal, que levou isso adiante. Muitas pessoas até se espantam com essas conversas, que aqui é difícil de entrar, que as pessoas são muito rígidas, são muito sérias e às vezes espantam mesmo as pessoas.

Perguntei: E quando caiu a ficha que você entrou aqui, fez, se formou, tá fazendo, tá cantando, tá profissional. O que que você sente?

R.: Eu me sinto tranquila assim por que é como assim eu nunca pensei que um dia eu iria adentrar aqui no conservatório, que eu achava um bicho de 7 cabeças. E hoje em dia eu me sinto tão à vontade, assim eu me sinto à vontade, em casa, é tranquilo conversar com as pessoas de igual pra igual, mesmo com as minhas dificuldades que eu ainda tenho, mas eu tô bem melhor do que antes, e eu me sinto muito bem agora, em paz com meu coração. Sabe, dá sim aquela paz na vida... “olha só que legal, agora eu fiz parte e faço parte disso aqui.” Eu pude experimentar todos os benefícios, eu fui monitora, foi muito bom assim os anos aqui. Algumas coisas eu não consegui fazer logo de início por que tava aquele conflito de participar no Festival de Ópera à noite e eu precisava me atrasar, eu começava a me atrapalhar. Aí eu tive que abrir mão, tive que me afastar inclusive do Estúdio Ópera, do Encanta, enfim, de algumas coisas, pra focar. Isso for um conselho de professores. A professora Rosa Arraes falou: “você precisa focar, senão você não vai conseguir se formar nunca.” Então realmente, eu via meus colegas participando das coisas, eu ficava assim... “não... vou ficar aqui. É só um período. Senão, não me formo nunca. Aí, no ano que eu entrei foi 2014. Eu demorei pra me formar. Foram 7 anos.

11. Você tinha o apoio familiar para estudar música?

R.: Eu tive até. Eu digo até, porque pra eles era uma coisa que eles não vivenciam esse mundo artístico. Então, pra eles, é algo assim que não faz assim muita diferença. Eles não atrapalham, mas também eles não iam assistir meus recitais. Estavam muito ocupados, mas achavam legal. Agora no dia do meu recital de formatura sim. Eles foram assistir, meus vizinhos foram assistir. Mas pra eles, como eles ficam muito ainda na igreja, eles acham que tá bom ali, na igreja. Mas eles não tiram o apoio, eles não tiram a força. Mas eles não são de acompanhar o tempo todo, de vir comigo. Como eu vejo, as pessoas que têm a família que acompanham, eles não são assim.

Provoquei: Esta pergunta é mais pra saber sobre se há preconceito, então às vezes tem o pai, a mãe que vira e fala assim: “você tá maluco? Você vai estudar música? Isso não dá futuro!” esse tipo de coisa...

R.: Só que eu percebi uma diferença: Antes de mim teve a história do meu irmão Elias. Ele fez aqui o curso técnico e na época dele sim, teve muito mais preconceito. Meu pai dizia: “não! Tu não vais fazer porque isso não leva a nada!”. Era muito mais difícil há alguns anos atrás. E aí, com o tempo, mudou porque quando eu comecei a participar do Festival de Ópera, especialmente quando começou a entrar cachê e comecei a ajudar em casa, eles começaram a olhar com outros olhos. Ah, isso realmente dá um dinheiro, realmente é uma profissão. Começou a ter o respeito e hoje em dia eu consigo fazer várias coisas e eles veem resultado. Na época do meu irmão tinha esse preconceito.

Perguntei: Seu irmão tinha feito alguma faculdade antes?

Ele não fez bacharelado em música, só o curso técnico. Mas era muito mais difícil antigamente. Agora, depois de muitos anos, que meu irmão fez Direito.

Perguntei: E você só foi estudar música depois de já ter feito pedagogia. Será que não era por isso a preocupação dos seus pais com o seu irmão? Que ele não tinha ainda uma faculdade, uma “profissão”?

R.: É, eu não senti essa preocupação assim pro meu lado. Inclusive na época dele não tinha cachê em nada, nada, nada. Era muito mais voluntário. Hoje em dia melhorou essa parte aí. Então pra mim foi bom, agora esse momento. Digamos que eu entrei na hora certa. Foi muito bom. Mudou toda a minha vida.

Formação e Atuação Profissionais

12. Por que você decidiu fazer o Bacharelado em Música?

R.: Porque eu pensei: “Por que não? Por que não passar um pouco mais do que eu já fiz?” E eu fiquei assim... Nossa, era até um sonho esquecido no passado. Na verdade, na verdade, era o que eu sempre quis fazer: música, desde o início. Mas os caminhos, as coisas foram acontecendo e eu acabei fazendo pedagogia. E na verdade era aquela dificuldade na minha cabeça, de que eu não iria entrar, porque era muito difícil, por isso que eu fui fazer uma outra coisa. E eu fiquei assim... Por que não tirar da gaveta esse sonho que estava guardado, escondido? Então foi essa questão do sonho de realizar o sonho o motivo que eu tinha até esquecido. E a professora Jena foi sensacional, foi a peça chave na minha formação.

13. Como foi sua preparação para o vestibular?

R.: Ela me disse: “olha, estude, faça um estudo. Peça para alguém uma aula particular de teoria, de solfejo.” E aí eu fui falei com algumas pessoas, alguns colegas meus da EMUFPA. O tempo que eu estava fazendo o curso técnico, as próprias matérias, algumas coisas inclusive de história da música, por exemplo, caíram na prova do bacharelado. Então tava tudo fresquinho na minha mente, algumas questões. E aí eu fui, procurei pegar alguns exercícios e ficar treinando, praticando. Foi assim, encaixou certinho, foi um momento legal pra mim porque estava justamente trabalhando um pouco essa teoria, história da música, harmonia, que caíram aqui na prova. Eu busquei um pouquinho de ajuda, especialmente na parte de ler partitura, solfejo, e ela me mostrou o programa. Vi quais eram as peças que tinham que ser cantadas e fui com meu professor que era o professor Vanildo. Ele me treinou as músicas então eu tive esse apoio lá, muito bom, muito legal. Era pra ser, as coisas foram se caminhando, me ajudando, eu consegui. Mas sozinha eu não ia conseguir nunca.

14. Sua formação em bacharel atendeu às suas expectativas quanto ao curso?

R.: Sim, por que, especialmente nessa parte técnica, eu consigo cantar com muito mais segurança. O ensino do técnico na EMUFPA eu percebi uma certa diferença de nível. Aqui realmente eu senti um pouco mais profundo o estudo por causa dos exemplos das professoras, que buscavam trazer convidados. E que eu tive acesso a outros conhecimentos pra fora daqui, com os convidados que vinham. Então eu fiquei bastante surpresa de ver a profundidade no ensino aqui. Então, ele atendeu à minha expectativa. Tipo, de aprofundamento e de busca, da descoberta, da curiosidade, de continuar estudando. O que eu senti falta um pouco foi de treinar mais. Eu senti um volume muito grande de muitas matérias que eu não estou usando agora. E que eu poderia ter aproveitado mais se tivesse um pouco mais de oportunidade pra cantar, pra trabalhar técnica, pra trabalhar meu instrumento. Alguma coisa de teatro pra poder me soltar um pouco mais no palco... Então, nesse sentido, poderia ter sido aproveitado melhor para o meu instrumento. Tinha matérias que eu tinha que fazer com outros instrumentistas, específicas pra eles, mas pra mim não estava interessante. Mas eu tive que cumprir, por exemplo, eu sei que tudo faz parte, mas por exemplo, contraponto. Coisas que ajudam a pessoa a compor... Eu não tenho esse interesse. Tudo é importante, eu tenho que saber, mas eu queria ter tido um pouco mais de oportunidade de cantar mais... Acho que talvez essa seja a reclamação de todos os que tocam, sei lá... Ter um pouco mais de tempo... Nunca é suficiente para praticar os instrumentos. Então, essa parte aí que eu ficava assim: “poxa, eu queria um pouco mais...”. Mas a formação do curso atendeu às minhas expectativas.

15. A estrutura curricular do curso reflete as necessidades que o mercado de trabalho local/regional demanda?

R.: Como eu falei, tudo é importante. Saber aquele processo, de como funciona. Porém, algumas coisas não estão servindo na minha prática. Algumas disciplinas, por exemplo, uma outra coisa legal: libras. Se eu puder, se eu for atrás, eu vou conseguir trabalhar com libras, que eu tive aqui também essa disciplina. Mas eu não estou trabalhando com libras. Então só alguns exemplos de que tudo é importante, tudo foi importante, só que algumas realmente eu não estou colocando em prática.

16. Você atua na área? Se sim, quando começou a ser remunerado(a) através de sua atuação profissional com a música?

R.: Sim. Foi a partir de 2005, quando eu comecei a participar da minha primeira ópera. Aliás, foi um ano antes, em 2004, com Carmina Burana, foi quando eu realmente recebi o cachê. Para ganhar alguma coisa assim, com música, foi em 2004, antes do curso de bacharelado.

17. Para que você atue profissionalmente, você vê que seu diploma é necessário/relevante?

R.: Não. Por exemplo: quando eu for cantar agora, nesses eventos, ou cantar em casamentos, ninguém me chama e pergunta cadê o meu diploma. Mas quando eu estiver em algum concurso, quando estiver precisando fazer o mestrado, meu diploma vai servir, assim como me serviu o diploma de pedagogia. Então, na prática, no mercado de trabalho, as coisas que eu estou fazendo, vou cantar em casamento eu vou cantar no Festival de Ópera, lá nos requisitos não está sendo pedido o meu diploma. Mas é uma coisa também que eu não posso dispensar porque ele é importante e tem o momento certo que ele vai me servir. E que me dá orgulho. E eu fico assim: “nossa!”... quando eu olho assim e eu vejo como foi difícil eu consegui me formar. Por isso que eu dou muito valor pra ele. No momento ele não está sendo pedido mas vai chegar a hora que ele vai ser um grande aliado.

18. Como você vê sua formação perante o mercado de trabalho local/regional? Ela contempla as necessidades e demandas deste mercado?

R.: Sim. Por que todas as disciplinas que eu tive, mesmo que eu não esteja usando, eu compreendo algumas coisas que eu passei por alguma matéria e assim, ao mesmo tempo que eu lhe falei, que não está sendo pedido para eu cantar, quando eu comento: ah, eu sou formada em Bacharel, as pessoas já me olham diferente. Já dá um respeito a mais. Então é uma satisfação quando eu vejo. Ainda mais[RA4] sabendo que é aqui, quando eu falo: “Conservatório Carlos Gomes”. As pessoas falam: “Nossa! Você estudou lá? ”. E eu falo: “Estudei! ”. Então realmente nessa parte tem o peso muito grande a instituição. Tem um respeito, é uma instituição muito respeitada aqui na sociedade, de quem sabe, de quem conhece e sabe que é difícil de entrar. Então, nessas horas eu encho a boca e falo mesmo...

19. Você percebe alguma forma de distinção em seus locais de atuação por conta de sua formação em bacharel?

R.: Sim, por que o que acontece: antigamente as pessoas olhavam para quem cantava, quem tocava, não era dada tanta importância. Agora, é uma profissão que se coloca respeitável e que tem um diploma, e que tem embasamento, tem todo o respaldo. Então não é uma profissão qualquer e isto me faz, inclusive, até pleitear um cachê mais correto, de acordo com a minha formação, e não deixar ninguém me desvalorizar. É uma coisa que eu fico sempre atenta, que antes eu não me ligava. Depois que se forma, realmente a gente tem que se valorizar, porque foram anos de estudo, anos sem dormir, estudando, e muito mais além, depois que faz um mestrado, um doutorado, e aí que você tem que se valorizar cada vez mais. Então eu percebo essa diferença, sim, quando as pessoas sabem onde eu estudei. Eu tenho prazer em falar. Eu falo mesmo.

20. Sua formação em bacharel trouxe alguma melhoria em termos de remuneração?

R.: Sim, porque agora eu posso me valorizar à altura e dizer: “olha, eu tenho bacharelado.” Eu dou aula de técnica vocal. Tanto para fazer aula quanto para fazer os eventos, as pessoas sempre tendem a querer tirar o pouco: “ah, você não pode fazer um desconto?” “Não, eu não posso.” Eu sempre me coloco, pra mostrar que tem um valor, que os anos não foram em vão.

21. Sua formação em bacharel te permitiu acessar melhores cargos/trabalhos?

R.: No momento ainda não eu que não fui ainda atrás De fazer ainda concurso mas quando eu procurar fazer eu tenho certeza vai me servir muito a minha formação pra eu conseguir realizar os outros objetivos que eu tenho que eu tenho vontade de fazer concurso, de fazer mestrado, de procurar continuar avançando. Vai chegar a hora certa dessa parte aí.

22. Você teve algum tipo de apoio financeiro da instituição, como bolsa de estudos, bolsa de monitoria, etc? Como era?

R.: Sim. Eu fiz monitoria para o Memorial e logo em seguida emendei pra professora Maria Antônia. Chegou o momento que eu era de um lado, pra monitoria da professora Rosa Arraes, do Memorial e no restinho de horário eu estava assessorando a professora Maria Antônia, no Coro, na parte de secretariado, ajudando. Eu tive bastante apoio. Nos dois últimos anos eu tive bolsa e foi importante financeiramente e o estudo, porque eu tive acesso como foi feito o trabalho de pesquisa, eu conheci assim um pouco mais da história do conservatório, achei fascinantes os documentos antigos, eu ter pesquisado, fui até para uma biblioteca no Comércio. Eu tive acesso assim a documentos originais, com pessoas que trabalhavam, passavam por aqui. Então foi um enriquecimento enorme que eu tive aqui e, com a professora Maria Antônia, aprendendo como funciona os bastidores do Coro. Foi muito interessante, eu adorei.

23. Se sim, quão fundamental no curso foi sua bolsa?

R.: A parte financeira da bolsa também ajudou muito, porque eu tinha que passar muito tempo aqui, para poder me alimentar. Foi suficiente. Foi ótimo.

24. Se não, você tentou ter apoio? Você acha que seria importante?**25. Você mudaria algo no curso? O quê? Quais disciplinas?**

R.: No meu caso, pelo menos, não sei nos outros instrumentos, teve nos primeiros anos uma matéria, como se fosse redação, alguma coisa de produção textual e lírica. Eu tiraria essa matéria e colocaria matéria de teatro, para nós termos aula de teatro, para nos soltarmos mais no palco. Porque o que acontece: essa parte de redação, acho que nós tivemos isso no ensino médio. Eu não sei, poderia ser dispensada essa parte. Só que ao mesmo tempo as pessoas que têm dificuldade de escrever. Para desenvolver um pouco essa parte da escrita. Eu tive uma boa assistência na pedagogia, que me ajudou. Mas eu percebi que alguns colegas tinham dificuldade para escrever. Talvez possa ter sido egoísta da minha parte, mas eu dispensaria. Na parte prática eu incluiria fazer aula de teatro. Que inclusive, antes de eu entrar, não lembro qual ensaio que eu passei por aqui e eu vi que estava na grade esse negócio de teatro. Eu tinha visto e ficava pensando “nossa, que legal que no bacharelado tem isso!” E quando eu entrei não tinha mais, tinham tirado.

26. Você percebe o curso enquanto uma política pública?

R.: Sim, porque observava que tinha muitos colegas meus, por exemplo, que moravam longe, eles não tinham acesso lá ao Conservatório. Muitos vêm de longe, precisam se deslocar, porque aqui eles encontram o que eles desejam. E aí assim eu não vejo nos interiores, por exemplo, eles não têm essa coisa. Então, aqui reúne-se assim o que eu poderia dizer a nata da música, dos músicos, dos professores e muitos vêm para aprender aqui. Eu vejo que tem pessoas que moram aqui ao redor. E seria maravilhoso existir para sempre, porque no período que eu estudei aqui um pouco da história, eu vi que o conservatório no passado foi fechado e tirou se isso da sociedade. Foi difícil ficar sem esse lugar. Então é uma política pública maravilhosa e que é acessível para as pessoas que vêm e que se transformam, melhoram de vida. E levam para os seus lugares depois todo o conhecimento e lá eles transformam. Lá eles abrem as suas escolas e conseguem avançar levando o aprendizado daqui. Isso que eu acho muito legal, como se fosse o evangelismo.

27. Você percebe que o curso muda a cidade?

R.: Sim. Eu observava aqui no tempo, alguns eventos que aconteciam, que se faziam apresentações aqui na frente desse pátio. E eu vi que as pessoas paravam para assistir e vinham atraídas. E aí começo a perceber que existe aqui um mundo diferente. Tem pessoas até que nem sabem e aí começam a ouvir. Eu imagino os vizinhos aqui. Então tem pessoas que, eu sempre ouço isso de amigos ou de alunas: “eu quero colocar o meu filho no conservatório porque eu vi tal apresentação.” Então é como se fosse um coração aqui, pulsando música, vida, e que leva essa música, leva a vida para as pessoas. As pessoas mudam, muda o humor. As pessoas às vezes chegam estressadas e aquela música que estão aqui treinando, parece que vai, alcança. Então muda completamente, sim. Aqui eu posso dizer que é um coração pulsante de música.

28. Você percebe o curso transformando a vida de mais pessoas?

R.: Sim. Ele ultrapassa as fronteiras aqui de Belém. Os alunos que saem daqui eles vão levar esse conhecimento. Eles conseguem transformar. tem um colega que é o Marcos Palheta, ele é de Vigia. Ele falou que lá tiveram alguns eventos que vão pra lá e que são muito bem recebidos e as pessoas ficam assim sedentas. E não só ele, mas outras pessoas, que moravam aqui, colegas aqui que eu perdi o contato, mas um que mora em Salinas, outros moram para outros lugares. Daqui eles conseguem levar um pouquinho lá pra esses lugares. É uma fonte que as pessoas vão e conseguem levar e assim vai se renovando. E é muito doída essa ideia.

29. Você percebe o curso transformando a economia da cidade/região?

R.: Especialmente nesse período de festival eu vejo que muda ele mexe com essa questão financeira ele traz o benefício de nós colocarmos em prática algumas peças existe o cachê também e existe essa vinda de professores pra cá que Claro vai mexer com a economia eles vão gastar aqui. Isto eu observei desde o dia que eu participei do Carmina Burana, que eu vi que tinha muita gente assim diferente, de fora. Deu até casamento. Eu tinha uma amiga que ela casou com um dos

alemães que vieram tocar na orquestra. Nessa parte financeira enriquece aqui Belém do Pará e torna Belém do Pará uma coisa visível para o mundo.

30. Estendendo para além do curso, você percebe o curso transformando a sociedade?

R.: Sim, porque ele vai de geração em geração, eu vejo assim, antes de mim, aconteceram muitas histórias. Passou, digamos, a minha época, agora eu estou vendo outras pessoas, outras caras, e vai se renovando. É algo tão bacana isso que nós vivenciamos, ele vai se perpetuando. Então ele vai transformando a realidade de Belém, claro que se continuar tendo esse apoio, como o senhor falou, das políticas públicas que precisam ser mantidas. Não pode acabar nunca isso aqui. É a esperança que a boa música vai se perpetuar. Que assim como eu não sabia, muitas pessoas ainda não sabem. Quem sabe um dia nós conseguiremos alcançar elas também.

ENTREVISTA COM R1

Informações Pessoais

1. Você é natural de que municípios/Estado?

R.: Belém do Pará

2. Em que ano começou a estudar música? Em que ano se formou bacharel?

R.: 1997, com 14 anos. Me formei bacharel em 2019. Entrou no bacharelado em 2016.

3. O Bacharelado em música foi o primeiro vestibular para o qual você fez?

R.: Não. Tentei a Licenciatura por duas vezes, só que não obtive sucesso com a Licenciatura.

Perguntei: Na UEPA ou UFPA?

R.: Nas duas.

4. Você tem alguma outra profissão que não a de músico?

R.: Não. Sempre fui músico.

Histórico musical

5. Você teve criação em um ambiente familiar musical?

R.: Sim. Meu tio, meu pai são músicos desde novos, tenho dois tios na PM e meu pai sempre foi músico de igreja. Então aí começou a influência para mim, pois eu sempre acompanhei eles tocando. Meus tios nas bandas militares, 7 de setembro, essas coisas, e

meu pai sempre na igreja, desfiles de igreja, e aí foi surgindo o interesse na música. Aí eu comecei dentro da igreja, como eu havia dito pra você, com uns 14 anos, mais ou menos, tocando percussão, na época que os músicos tocavam ainda dentro das igrejas “dobrados”, e aí não existia bateria ainda nessa época, né. A gente tocava percussão: o bumbo, o tarol e o prato. E a música era o estilo dos dobrados. Aí foi evoluindo, evoluindo, os hinos foram ficando mais complicados, e aí já houve a necessidade de ter harmonia dentro da banda, daquele grupo de instrumentos de sopro, aí começou a surgir o violão no meio destes instrumentos. Logo depois, já houve também a necessidade da bateria ser modificada, a gente sentiu a necessidade daquela percussão se transformar em uma bateria, o rapaz que tocava o bumbo já fazia aquelas levadas de bumbo de bateria, o rapaz que tocava prato segurava o prato para o rapaz do tarol poder tocar o prato e o tarol como se fosse bateria. E aí aconteceu de eu começar a tocar bateria, com a necessidade da igreja comprar uma bateria acústica, compraram na verdade uma bateria eletrônica e foi aí que eu comecei a tocar bateria na igreja. Aí, em 1998, eu comecei a estudar teoria musical com o Professor Elienai, e aí, logo depois, o Elienai começou a dar aulas de música para uma turma de uns 30 alunos, mais ou menos, e dessa turma ficaram quatro, que fui eu, o meu irmão o Júnior, o Alexandre e o Renato, o “quarteto mágico” ali...

Perguntei: Dos 30, só ficaram vocês quatro, mas os outros pararam de tocar ou só de estudar e continuam tocando?

R.: Não. Pararam. Foram aos poucos saindo, saindo, e ficamos só nós quatro mesmo.

E aí depois houve a necessidade de a gente pegar nos instrumentos mesmo. Lembro que logo no começo eu queria o trompete, mas não tinha condições de ter um trompete. Então eles conseguiram um clarinete, que meu pai tinha um clarinete bem antigo, daqueles de sete chaves, e aí eu comecei a estudar o clarinete, o meu irmão começou a estudar o trompete (conseguiram um trompete bem velhinho pra ele), e o Alexandre e o Renato começaram a estudar saxofone. Aí começou a necessidade de a gente ter instrumentos bons nas nossas mãos, que a gente já estava tocando músicas pouco mais complexas, aí nos apresentaram na antiga escola técnica, hoje a escola da Federal (EMUFPA). Lá tinha um maestro, e a gente foi conversar com ele, e lá ele abriu as portas...

Perguntei: Você lembra o nome do maestro?

R.: Maestro Armando. Ele tomava conta da antiga banda marcial da Escola Técnica. Aí o maestro Armando conseguiu os instrumentos pra gente. Mas, pra gente conseguir estes instrumento no final de semana, pra gente poder tocar na igreja, a gente tinha que participar dos ensaios, que eram dois ensaios que tinham lá no mesmo lugar, na escola técnica. A gente participava destes ensaios e , quando era 5ª feira, no último ensaio, ele dava os instrumentos pra gente, a gente assinava uma cautela, e ele dava os instrumentos pra gente poder fazer nossas atividades musicais. E nas semanas seguintes, a mesma rotina, né. Sempre tinha que estar participando dos ensaios.

Daí, em seguida, que a gente ia evoluindo um pouquinho mais, começamos a ter um pouco mais de experiência, a ficar um pouco mais conhecidos, foi surgindo bandas de fanfarra, como a “Lauro Sodré”, que a gente participou também, durante um bom tempo, viajamos com estas bandas...

Perguntei: Quando você fala “a gente” você quer dizer “os quatro”, sempre juntos?

R.: Sim, sempre junto, os quatro. A gente foi começando a se desvincular quando começaram a ir passando no curso do bacharelado da Fundação Carlos Gomes, né. Primeiro passou o Alexandre, depois passou o Renato, depois o Júnior, e o último fui eu.

Aí, nessa época, a gente passou a ter uma vida mais profissional, já começaram a tocar um em uma orquestra, outro em outra orquestra, cada um já foi criando um caminho. E, antes disso, a gente começou essa rotina, de tocar em bandas de fanfarra, da Escola Técnica, outra do maestro Silas, do “Lauro Sodré”, e começamos a ganhar muitos prêmios, como melhor banda de fanfarra, no MS, PI, vários outros lugares.

E logo depois disso eu fui entrar nas Forças Armadas. Só que quando eu entrei nas FA, eu tocava clarinete e eu tinha um tenente que era muito gente boa, e quando a gente não tinha atividades no dia, ele liberava os alunos, ele liberava os sargentos que tocavam na Orquestra Sinfônica, que tocavam na Amazônia Jazz Band, e, para nosso azar, esse tenente foi transferido e veio um capitão bem caxias e esse capitão não permitia mais a gente estudar mais. Ele queria que a gente apenas cumprisse o expediente e a gente podia fazer o que quisesse. Ele já era não tinha o mesmo perfil do outro que, quando não tinha atividades, nos dava dispensa para a gente poder usufruir daquela dispensa estudando.

Aí eu entrei na Aeronáutica em 2001, servi por 4 anos, até julho de 2005 e participei como clarinetista da banda Aeronáutica, da Base Aérea de Belém. Lá eu tive essa carreira militar, e, logo depois, quando eu saí, eu já não tinha vínculos com a Fundação Carlos Gomes. Então isso me deixou um pouco desestimulado, já tinha perdido meu professor, o Marcos Cohen, que na época me lembro que ele foi para os EUA, fazer o mestrado, e aí eu tive um outro professor, mas infelizmente este outro professor não entendeu muito esta questão de eu ter que ir pro quartel e não poder sair do quartel para ter as aulas que antigamente eu podia fazer. Aí eu perdi este vínculo com o Conservatório Carlos Gomes, não participei mais da Banda Sinfônica, as minhas aulas, o coral, as coisas que eu fazia, né.

Perguntei: Isso aí já era no nível técnico, já?

R.: isso, nível técnico. Quase no último ano do nível técnico.

6. Quando e como você percebeu interesse em aprender música/ cantar/ tocar um instrumento musical?

R.: Naquela época que eu tocava bateria, foi a época que o Tiago Belém apareceu na igreja, eu já tocava um pouquinho de bateria, na igreja, na orquestra, a orquestra já estava

bastante evoluída. E chega o Tiago Belém, bem pequenininho, bem molequinho e levaram ele pra estudar alguma coisa, em relação à música. Ele queria bateria. E a evolução do Tiago foi rápida, muito rápida. Quando eu vi o Tiago tocando muito, a bateria, um aluno super aplicado, o professor passava a lição na segunda feira, era pra apresentar pro professor na outra segunda feira, e o Tiago, na noite do mesmo dia já apresentava pro professor de bateria. E aí, o que aconteceu: isso me fez pensar um pouquinho, “esse cara vai ser um grande baterista, não vai dar pra disputar com ele... vou estudar música.” Então, eu comecei a estudar de verdade ali na turma do professor Elienai, ali na igreja. Foi nesse momento que eu percebi que eu tinha que estudar música mesmo.

Perguntei: Você tinha, nesse momento, noção que isso poderia ser uma profissão ou era só uma paixão, mesmo? Só uma coisa que você gostava muito?

R.: Por enquanto, digamos assim, não era hobby, porque eu não sabia o que era hobby naquela época, mas estava mais para uma paixão, não era profissionalmente, ainda.

7. Com quantos anos começou a estudar música?

R.: Foi com 17 pra 18 anos, mais ou menos.

8. Você tocava em algum lugar enquanto estudava (igreja, escola, festas familiares ou entre amigos)?

R.: Sim, a gente começou, depois de já ler as partituras direitinho, a gente começou a tocar na orquestra da igreja, a gente apenas estudava música, e quando o professor percebia que o aluno já estava apto, ele fazia um pequeno recital, o aluno ia lá na frente e tocava um hino. Dali em diante, a gente já começou a procurar outras coisas, como as bandas de fanfarras.

9. De alguma forma, isto era especial para você? O que você sentia?

R.: O fato de tocar, quando você termina, as pessoas te aplaudindo, isso é muito gratificante, na verdade, isso é o “cachê” do músico, né. Fora o dinheiro, que é muito bom, né, mas quando a gente sente no palco, quando a gente toca e vê pessoas aplaudindo, então eu me sentia muito feliz com isso. E isso ia sempre me motivando a estudar mais. A querer procurar mais, a conhecer um pouquinho mais, né. Sentir esse calor, né,

10. Quando decidiu fazer o vestibular para o Bacharelado em Música?

R.: O Bacharelado, na realidade, foi depois que eu tentei, na realidade, umas 2 vezes a UEPA e uma vez a UFPA, e eu sempre passava na prova de aptidão, mas na prova escrita, o vestibular mesmo, eu não passava. E, logo em seguida, participando de um dos cursos lá do Carlos Gomes, eu conheci o curso de Bacharelado em Regência, vi os alunos lá, os amigos, o Moisés, o Dougglas, amigos que foram a primeira turma deste curso de bacharelado lá da Fundação. Não existia ainda o curso de regência. Aí eu vi os meninos regendo e aquilo me chamou a atenção, e eu pedi algumas informações a alguns deles. Aí

eles me deram algumas informações e eu me interessei ainda mais, e fui conversar com o coordenador, que trouxe o curso para o Conservatório, que no caso foi o professor Marcelo Jardim (RJ). Lá, ele me deu todas as respostas que eu queria e eu vi que estava apto, que eu tinha condições e eu fiz a prova já no ano seguinte. E, graças a Deus, a gente conseguiu passar em todas as fases.

11. Você tinha o apoio familiar para estudar música?

R.: Sempre tive, mas chega um ponto assim que, meu pai e minha mãe, por mais que eles incentivassem, é porque a gente viu o meu pai tocando, né, nosso incentivo maior era ele tocando, mas também tinha um pouquinho de atrito, chegava assim, alguns dias quando não davam algumas coisas musicais muito certo, ele falava: “faz uma outra coisa também, porque vai te ajudar, como se fosse um plano B...” e eu respondi “não, pai, mas eu gosto de música, eu quero música.” E eu fiquei insistindo durante uns 4 anos pra eu poder passar no bacharelado. Então, eu tive uns momentos de atrito por conta disso, ao ponto de até discutir um pouquinho assim em casa, mas nada assim absurdamente, mas fiquei assim chateado com algumas falas, com algumas coisas, né, por não acreditar, mas graças a Deus, a gente conseguiu aí, mesmo depois eles vendo que é difícil viver profissionalmente da música, mas eles viram que também, quando a gente se esforça, a gente chega em algum lugar.

Formação e Atuação Profissionais

12. Por que você decidiu fazer o Bacharelado em Música?

R.: Depois que eu conversei com o professor Marcelo, que foi a pessoa que trouxe o curso para o conservatório, eu pesquisei algumas coisas e também, pela experiência de ter trabalhado no Teatro da Paz, ter contato com vários maestros que já chegaram ali, né, que eu fui montador da Orquestra Sinfônica, trabalhei quase 10 anos ali, então eu vi muitos maestros regendo ali, e eu parei para pesquisar, para saber sobre teto salarial, essas coisas, quais os benefícios em ser um maestro, né, então, o que me chamou muito a atenção foi a questão financeira. Eu vi que era um curso novo, que estava chegando, era um curso que não tinha em Belém, então eu juntei o útil ao agradável. Uni a questão financeira com a questão de ser um curso novo, que ainda não tinha em Belém. O que me chamou mais a atenção foi a questão financeira, um maestro reconhecido ganha bem, né.

Perguntei: Você chegou a pesquisar o campo de trabalho para maestro, no Brasil, no Pará, antes de sair de Belém? Talvez você não tivesse ideia ainda de que pudesse sair de Belém, você chegou a pesquisar o campo de trabalho para esta área de atuação, dentro do campo da música?

R.: Pesquisei bem pouco, mas o pouco que eu pesquisei, durante o curso, o interesse começou a surgir quando eu comecei a ter contato com outros alunos, alunos do Rio de Janeiro, alunos de São Paulo, quando a gente tinha umas matérias que a gente fazia com o professor também online, e aí a gente conheceu algumas pessoas, e pessoas que vieram

depois para Belém, e nos tornamos amigos. E essas pessoas sempre falavam: “...além do maestro que rege orquestras profissionais, é um campo que pode te levar para vários lugares, você pode ser um regente de uma big band, de uma banda sinfônica, pode fazer um concurso público para uma escola...”, e aí tem uns tetos salariais (sic) que eu também achei interessante.

13. Como foi sua preparação para o vestibular?

R.: Como eu não me sentia muito preparado para o bacharelado, porque o bacharelado é um pouco diferente da Licenciatura, bacharelado o músico tem que ser muito técnico, o aluno tem que chegar tocando aquele determinado instrumento, mas no caso, era um curso novo, era bacharelado em Regência. Então eu precisei procurar algumas pessoas, como o meu antigo professor Elienai, ele já fazia essa parte de regência há muitos anos, apesar de não ser formado, mas ele entende muito, e o próprio professor do curso, quando ele vinha ministrar aulas nos módulos dele, com os alunos dele, eu o procurei e pedi algumas informações para a prova, o que seria interessante, e ele foi me dando, então, através dessas informações dele eu levei para o professor Elienai, me lembro que, na época eu pedi também ajuda ao professor Amílcar, que também contribuiu bastante. E aí, na questão teórica, teoricamente falando, eu tinha muito medo dessa parte, eu precisei parar um pouquinho porque tinham me falado que era bastante difícil.

14. Sua formação em bacharel atendeu às suas expectativas quanto ao curso?

R.: Bom, tem duas questões aqui, né. Uma delas é que eu não estou ainda trabalhando diretamente na área da regência, porque, infelizmente, assim que eu me formei eu vim logo embora aqui para Santa Catarina, para Jaraguá do Sul. E três meses depois que eu me instalei na cidade, e que eu estava organizando a vida, fazendo os contatos, não só aqui na cidade onde eu moro, mas ao redor da cidade também, infelizmente a pandemia veio e parou tudo. Então eu fiquei um ano e sete meses sem fazer nada. Que aqui é uma realidade diferente de Belém do Pará, né. Pelo fato de ser uma cidade pequena, essa parte musical é ainda um pouco fraca. A gente tem um grande teatro aqui, que é o Teatro Scar, mas é um teatro que não é como o nosso teatro em Belém do Pará, nossa Fundação Carlos Gomes sempre tem muitos eventos. Então, pelo fato da parte musical ter sido a última coisa a voltar depois da pandemia, tipo, o curso, em si, eu ainda não estou desenvolvendo a parte da regência, mas me abriu muitas portas, o fato de eu ter a graduação, o nível superior. Inclusive, aqui no Teatro Scar, eu sou o professor da parte dos instrumentos de sopro, e o fato de eu ter este bacharelado em regência, aos poucos está me dando oportunidades, agora, agora mesmo, no sentido da regência. Que neste Teatro existe uma orquestra profissional e uma orquestra jovem. E eu recebi um convite para começar a trabalhar como assistente nesta orquestra jovem, ajudando o rapaz que está aqui, trabalhando na orquestra, e isso, para mim, foi bem legal, né. Não veio assim logo quando eu cheguei aqui, por conta da pandemia, mas eu estou vendo que aos poucos, a coisa está evoluindo.

Perguntei: O que você aprendeu durante o curso, para você se tornar um maestro, na sua atuação como professor, tem ajudado? Você tem encontrado facilidade em resolver os problemas durante as aulas, com o que você aprendeu no curso?

R.: Sim. Inclusive, uma dessas aulas que eu achei muito legal foi a parte de instrumentos complementares, que a gente tem que cumprir no curso de regência. Estas aulas de instrumentos complementares foram muito boas, porque quando eu cheguei em um teatro que não tem professores de instrumentos de palhetas, instrumentos de metal, e você chega com essas informações, mostrando que você consegue tocar estes instrumentos, trombone, sax, clarinete, então isso foi abrindo as portas para mim, porque fui mostrando estes instrumentos, e eles viram e gostaram muito, perguntaram se eu dava aula, e eu respondi: Sim, dou aula... Mas não foi só isso. Também a parte de harmonia, quando eu cheguei nesse curso eu estava muito zerado, não é à toa que quando eu comecei a estudar o curso eu precisei estudar muito harmonia, desde o comecinho. E também é uma coisa que me ajudou muito porque eu estou usando aqui em Jaraguá do Sul. Eu estou com uns trabalhos musicais que envolvem harmonia. Isto também me ajudou bastante. Se eu tivesse chegado aqui do jeito que eu cheguei no bacharelado, zerado, eu não teria conseguido obter algumas coisas que estão acontecendo aqui para mim.

15. A estrutura curricular do curso reflete as necessidades que o mercado de trabalho local/regional demanda?

R.: Eu acredito que sim. Isso vai depender do nível do trabalho que o cara vai fazer. Algumas coisas no bacharelado eu senti dificuldade, pelo fato de alguns professores não deram aquela base que a gente precisava, diferente inclusive, se suas aulas, que me lembro que quando a gente tinha dúvidas você parava para ver onde é que estava a lacuna, você ia lá embaixo, bem lá onde estava a pedrinha, e aí você tirava aquela pedra do sapato, dava uma revisada e aquilo ajudava muito. Então, acho que vai depender do nível do que a gente quer. Por enquanto, para o que eu estou vivendo, acho que está sendo bem aceitável.

Perguntei: A estrutura curricular, então, você está encontrando ferramentas para resolver os seus problemas aí, de trabalho, com o que você aprendeu durante o curso?

R.: Isso. Por enquanto, sim. Porque o Teatro aqui, vamos dizer assim, ele tem o nível meio técnico. Então, para este nível, para mim, está confortável. Talvez, se fosse no nível de uma universidade, nível superior, talvez eu sentisse um pouco de dificuldade, por conta dessas coisas que eu comentei com você.

16. Você atua na área? Se sim, quando começou a ser remunerado(a) através de sua atuação profissional com a música?

R.: Eu já trabalhava com música, mas logo que me formei, assim logo depois da pandemia, que as portas começaram a se abrir, eu já comecei a trabalhar profissionalmente, ganhando um salário de professor de música no Teatro, e também uma

escola que eu comecei a dar aula no ensino infantil, para crianças, comecei a ganhar profissionalmente, também, carteira assinada e tudo.

Perguntei: Este Teatro ele é público ou privado?

R.: É particular. Ele é um teatro grande, com muitos recursos, mas ele é particular. Infelizmente ele ainda não funciona assim... Agora a gente está com uma visão, que eu faço parte agora da comissão dos professores, cada professor dá uma ideia, e a gente está com a ideia de chegar a um nível de curso superior. Mas claro, tem que começar de baixo primeiro., porque sempre foi particular. E aqui rola o maior festival de música do Brasil, não sei se ainda é o maior, que é o FEMUSC, e durante esse festival, lota, é muita gente de fora, estrangeiros, são duas semanas que rola muita coisa boa, mas logo depois disso decresce um pouquinho a questão musical. Mas tem tudo para crescer, que tá chegando muita gente nova aqui, muita gente de fora, com ideias boas para a gente conseguir alcançar aí um nível bem legal musicalmente falando.

Perguntei: A prefeitura aí tem Secretaria Municipal de Cultura, exclusiva ou a parte cultural é junto com esporte e lazer?

R.: A parte cultural funciona junto de esporte e lazer. E a prefeitura disponibiliza professores, sempre tem chamadas públicas aqui, que a gente se inscreve, se o currículo for bom, eles chamam. Inclusive eu entrei, foi numa destas oportunidades que o bacharelado me abriu portas foi justamente logo depois da pandemia eu tive oportunidade de trabalhar para a prefeitura neste requisito aí. Eu trabalhei durante 3 meses para substituir um professor que teve problema de saúde, eles abriram um edital bem rápido, eu me inscrevi e passei. Fiquei trabalhando para eles, eles dão suporte, pagam esses professores para dar aula para alunos de escola pública.

Perguntei: Isso tudo é em uma escola de música? É escola municipal de música?

R.: São vários polos, vários bairros que têm pontos culturais, centros culturais, e se a pessoa responsável por aquele bairro e chegar na prefeitura e disser: olha, a gente tem um lugar e gostaríamos que funcionasse ali alguma coisa para as crianças, o pessoal ali do bairro, aí a prefeitura manda alguém da área da música, da secretaria, da área de cultura e vai olhar o ambiente. Se o ambiente for adequado para ter essas aulas, tanto de música, esporte, lazer, teatro, então eles vão lá e começam o trabalho ali. A prefeitura paga o professor e ele começa a dar aulas ali naquele lugar.

17. Para que você atue profissionalmente, você vê que seu diploma é necessário/relevante?

R.: Muito. Muito necessário, muito importante. Se não fosse meu diploma eu não teria entrado nesse requisito aí da prefeitura, que eu trabalhei 3 meses, se não fosse ele eu também não teria entrado lá no Teatro Scar, que ele pesa bastante, que você vê que tem curso técnico, tem curso superior, com bacharelado em regência, aí o pessoal fica interessado, com certeza, abre muitas portas.

18. Como você vê sua formação perante o mercado de trabalho local/regional? Ela contempla as necessidades e demandas deste mercado?

R.: Não todos, porque é bem específico, né, o curso de bacharelado em regência. Então eu tenho que procurar algo na área da regência. E no caso, aqui, quando eu entrei no projeto da prefeitura, de esporte, cultura e lazer, eles pediam uma complementação, se não fosse complementação, poderia ser um curso superior, não precisava ser especificamente, podia ser na área de música, ou técnico. Então tem umas coisas que eu tentei me inscrever aqui e não pude fazer. Tem umas chamadas para professor de música em escolas, que o curso técnico me permite dar aulas em níveis que não seja o nível superior, mas aqui eles pedem licenciatura mesmo. Não aceitam o técnico. Por conta disso, acho que ainda é um pouco limitado para essas coisas.

19. Você percebe alguma forma de distinção em seus locais de atuação por conta de sua formação em bacharel?

R.: Quando eu comento que tenho curso de bacharelado, geralmente o pessoal já olha assim com olhar de “pô, esse é o cara!” “curso de bacharelado!” que pra cá isso é bem aceito. Já em outros lugares o pessoal já olha e pensa que é só um curso, como qualquer outro, mas aqui tem um certo valor.

Perguntei: Quando você diz aqui, é em Jaraguá do Sul, certo? Quais os outros lugares que você sente que o pessoal não dá tanta importância?

R.: Eu já fui em Florianópolis, já fui em Joinville, que são as duas maiores cidades, participei de um projeto em Blumenau, em uma orquestra, uma big band lá, fiquei dois meses trabalhando com eles, e lá, p campo de trabalho já é maior, por serem cidades maiores, né. Então lá a galera já é um pouquinho mais exigente, para eles, o bacharelado em regência, eu senti que para eles lá, tipo qualquer um pode ter, entendeu? Já aqui em Jaraguá, pelo campo ser pequeno, nessa área musical, não ter uma escola federal de música, ou não ter um conservatório, então, quando você chega com um curso desse assim, e eles sabem que você tem bacharelado em regência, então para eles é algo assim bem elevado.

20. Sua formação em bacharel trouxe alguma melhoria em termos de remuneração?

R.: Em termos de remuneração, ainda não, porque o mesmo que eu ganhava em Belém eu ainda estou ganhando aqui. Mas eu não estou trabalhando diretamente ainda na função, como eu falei logo no começo do vídeo. Mas tipo, elevou um pouquinho só. Mas eu creio que ainda vai melhorar bastante, porque como eu disse, aqui demorou muito para recomeçar a parte musical. E o pouco que já melhorou agora, eu já senti que agora a coisa está evoluindo, cada vez está aparecendo mais trabalhos musicais para a gente fazer. E eu quero realmente chegar a trabalhar naquilo que eu me formei, que é trabalhar com uma orquestra, alguma coisa parecida.

21. Sua formação em bacharel te permitiu acessar melhores cargos/trabalhos?

R.: Ah, isso aí sim. Isso aí sim, porque aí em Belém, quando eu ainda tinha apenas o técnico, mesmo eu fazendo o curso de bacharelado, eu era montador de orquestra sinfônica. As portas ainda não tinham se aberto para mi em outras áreas. E logo depois da pandemia, assim que eu me apresentei no teatro, que eu levei o meu currículo, então as coisas foram melhorando. E logo em seguida, quando abriu aqui a chamada pública da prefeitura, também foi de imediato. E não foi à toa que, em uma das reuniões que eu fui, para ingressar nesse quadro de professores da prefeitura, a secretária de cultura aqui falou: “olha, a gente escolheu, a gente está com os melhores currículos, muita gente enviou currículo e a gente está com os melhores currículos, ou seja, os melhores professores aqui nesse projeto cultural. Então eu achei isso bem legal.

22. Você teve algum tipo de apoio financeiro da instituição, como bolsa de estudos, bolsa de monitoria, etc? Como era?

R.: Eu não sei se isso entra como parte do curso, mas o maestro Marcelo Jardim, logo quando eu entrei no curso, ele trabalha muito com projetos, com grandes grupos, com orquestra, então aí em Belém ele teria muitos cargos como esses aí. E todos esses cargos, como são os alunos dele, do bacharelado, então ele sempre determinou coisas para a gente fazer, durante festival de música, festival de câmera, de grandes grupos, de grandes orquestras, festivais de bandas, festivais pelo interior. Então ele sempre determinou alguns cargos e sempre disse que seria importante a gente aprender, porque um maestro nem sempre está à frente de uma orquestra, mas pode estar à frente de projetos, tem que entender como funciona todo esse trâmite por trás, então ele determinou funções para a gente, e essas funções eram remuneradas, a maioria delas, tipo, a minha sempre foi ali no teatro, e sempre que tinha uma orquestra ali para montar, desmontar, ele já sabia que eu trabalhava com isso, então eu era sempre remunerado para fazer esse trabalho. Já outros meninos, que estavam mais entrosados com a parte burocrática, então estes trabalhavam em outras áreas.

23. Se sim, quão fundamental no curso foi sua bolsa?

R.: Sim, com certeza. Sempre que tinha um festival e ele dizia que iria precisar de mim, trabalhar e ao mesmo tempo estudar também, mas sempre quando vinha esse dinheiro, esse dinheiro era sempre muito bem-vindo. Ajuda bastante.

24. Se não, você tentou ter apoio? Você acha que seria importante?

25. Você mudaria algo no curso? O quê? Quais disciplinas?

R.: No caso, pelo fato de ser um professor que vinha por módulo, então a gente não tinha aquele contato diário com o professor, diferente de outros, professores que são de Belém do Pará, então o aluno tinha aquele professor ali, podiam tirar dúvidas. Então ele determinava as funções, a gente tinha que estudar, aprender, mas eu achava que isso era muito pouco, então eu gostaria que realmente, se eu pudesse mudar, que o professor fosse

mesmo da instituição. Fosse da cidade, ou coisa parecida. Para que ele tivesse contato diariamente com os alunos, que eu acho que é bem melhor que professor de módulos, né.

Então, aí, eu senti um pouco de dificuldade. Mas ele trouxe grandes maestros, a gente teve aulas com maestros que, para ter uma aula com um cara daquele, teria que pagar muito. Mas o problema é que cada maestro tem um perfil, cada maestro tem uma escola, aí, qual era a escola que eu ia seguir?

26. Você percebe o curso enquanto uma política pública?

R.: Acho que sim. Querendo ou não querendo, envolve, e tem sim a política dentro do curso, até porque é dinheiro que vem do governo, né. Para poder aquela instituição manter os professores para dar seguimento e formar os alunos. Então, com certeza, tem.

27. Você percebe que o curso muda a cidade?

R.: Sim, com certeza. Maior reflexo disso é que a instituição que a gente estuda, o conservatório Carlos Gomes, ela é muito conhecida. A gente tem a escola da Federal, que é a EMUFPA, mas com todas as pessoas que eu conversava, praticamente todas conheciam o conservatório Carlos Gomes. Então, todo mundo já ouviu algum grupo, todo mundo tem vontade de estudar lá, todo mundo já teve um vizinho, ou que já viu alguém na TV, que é lá da Fundação, que estuda na Fundação Carlos Gomes, então é um curso que tem os seus méritos.

Perguntei: Quando você ainda estava aqui em Belém, e você falava que estudava no bacharelado do IECG, você sentia uma distinção aqui, dentro do mercado musical do Pará?

R.: Sim. Porque como eu falei, todo mundo parece que conhece mais o Conservatório Carlos Gomes do que a Escola da Universidade Federal, que, se a gente fosse colocar um peso, a escola federal tem mais peso que a estadual, que é o conservatório Carlos Gomes. Mas parece que brilha mais, a Fundação, o bacharelado, parece que é melhor a Fundação que a Federal. Então, as pessoas, parece que enche mais os olhos, assim. Não sei dizer porque, mas enche mais os olhos quando a gente diz que é aluno da Fundação, ou que a gente finalizou um curso na FCG.

28. Você percebe o curso transformando a vida de mais pessoas?

R.: Creio que sim, pois eu tenho uma experiência muito grande, né. Por causa da Fundação Carlos Gomes, quatro jovens que moravam em um bairro de periferia, o mais perigoso de Belem do Pará, que é o bairro de Jurunas, eu falo de mim, do meu irmão, do Alexandre e do Renato, e nós morávamos ali no meio da malandragem, mesmo, ali de onde a gente viu muitos amigos morrerem, e outros que viraram bandidos, e, graças a Deus, a gente saiu daquele meio onde a gente jogava bola com aquele povo, aquela galera ali, sabe? Todo final de tarde a gente estava ali na rua jogando bola com eles e depois que a gente passou a estudar música, depois que a gente foi evoluindo, todos entraram no

conservatório, hoje em dia todos os quatro têm suas formações, bacharéis, mestre, então, seus cursos complementares, e graças a Deus, foi o reflexo da importância, né, de um projeto musical dentro de uma comunidade, que tirou quatro lá de dentro, que poderíamos ter tido o mesmo destino destes camaradas, que um dia a gente bateu bola e hoje eles estão embaixo da terra.

Perguntei: Você gostaria de complementar algo mais? Teve algum insight que você gostaria de acrescentar?

R.: Se fosse falar, se algo assim de bom está acontecendo através do curso, depois do curso, para mim, está começando a acontecer, estou começando a viver aquilo que eu estudei,

Aquilo que eu busquei, aquilo que eu vinha buscando desde os meus 14, 15 anos, que eu fui cada degrauzinho, igreja, técnico, bacharelado, e hoje eu estou terminando a minha licenciatura, para me ajudar a complementar este currículo, que a gente precisa muito, então termino a licenciatura em música agora em dezembro. E música, que começou como um hobby, hoje é meu meio de vida. E eu tive críticas, como eu te falei, até dentro do ambiente familiar eu tive um pouquinho de críticas, e eu pude chegar hoje e mostrar pra eles que eu cuidei deles, não só da minha família lá em casa, meu pai, minha mãe, mas como hoje eu cuidei da minha filhinha, da minha esposa, através da música, através do dinheiro e do sustento que eu ganho com música. Então, com certeza muda, com certeza a gente consegue viver, desde que a gente permaneça estudando, e sempre concluindo todos os degraus da vida, musicalmente, a gente consegue os nossos objetivos, então eu estou muito satisfeito com a minha profissão e eu não trocava minha profissão por nada.

29. Você percebe o curso transformando a economia da cidade/região?

30. Estendendo para além do curso, você percebe o curso transformando a sociedade?

ENTREVISTA R2

Informações Pessoais

1. Você é natural de que municípios/Estado?

R.: Vigia, PA.

2. Em que ano começou a estudar música? Em que ano se formou bacharel?

R.: Em 1997, Na banda União Vigiense do maestro Vale. Me formei bacharel em 2017 pra 2018. Foi a primeira turma do Instituto, de 2014 a 2017, e a colação de grau foi em 2018.

3. O Bacharelado em música foi o primeiro vestibular para o qual você fez?

R.: Não eu já tinha feito administração, fui até o último ano de administração, só que aí a faculdade mudou, era em Vigia, e eu trabalhava em Melgaço, no Marajó, e eu ia pra Vigia e voltava. Era de 15 em 15 dias. Mas depois a faculdade mudou pra Castanhal e passou a ser toda semana. E aí ficou muito dispendioso, eu abandonei no último ano da faculdade. Aí eu tentei fazer Licenciatura em Música, eu acho que tinha passado, acho que foi em 2007, na Uepa, e acabei não fazendo a matrícula, porque a gente tinha naquele tempo uma grande obsessão pelo bacharelado, no tempo do professor Barry, que era estadunidense, e dizia que a licenciatura era barca furada, que era melhor fazer em performance, aí eu fiz pra licenciatura mas não quis, e continuei indo para Melgaço. E foi até que eu fiz o bacharelado em 2014 e passei para Regência, já para parte de performance.

4. Você tem alguma outra profissão que não a de músico?

R.: A gente trabalha só com música. Só vive de música.

Histórico musical

5. Você teve criação em um ambiente familiar musical?

R.: O meu avô, tinha chamam uma viola de 12 cordas. Eu nunca vi na minha vida, mas meu pai diz que ele tocava uma viola de 12 cordas. Quando eu nasci, o meu avô já tinha morrido, então não tínhamos um ambiente musical até os 14 anos. Quando eu fiz 14 anos, por muito eu estar na rua, meus pais “vamos colocar ele na banda”. Era assim que funcionava: tava muito na rua, então tiravam as pessoas da rua, e colocavam pra ter uma ocupação, uma coisa assim. Foi o que eu comecei com muita dificuldade rítmica, de ouvido, porque não tivemos esse ambiente musical. Se eu tivesse um ambiente musical eu estaria muito longe, no sentido que eu teria muito mais facilidades, mas eu não tive mesmo esse ambiente até em 1997, aos 14 anos.

6. Quando e como você percebeu interesse em aprender música/ cantar/ tocar um instrumento musical?

R.: Na verdade foi quando fui matriculado e eu comecei a gostar do ensino da música, de tocar, saía as notinhas na flauta, que começava com a flauta doce, né. Começou a sair as notinhas, então eu comecei a gostar. Então aquilo, esse interesse maior até que me tirou da rua. A ocupação. Puxa, gostava tanto, de começar com toda a dificuldade de ritmo de tudo o que eu tinha muita dificuldade, eu comecei a estudar e comecei a ter um interesse muito grande, em 97 também. Era muito bom tocar flauta doce, as notinhas, as músicas tocadas, tudo musiquinha tipo Jingle Bell, essas musiquinhas que a gente gosta. E era bom, puxa, eu conseguia tocar as musiquinhas. E eu tocava tudo assim pelo ouvido. Na verdade, eu não sabia divisão, tinha muita dificuldade. Eu não conseguia entender a divisão naquele tempo. Era muito difícil. Lá na banda eram divididas as aulas: na segunda-feira era teoria; na quarta-feira era só Bona, só divisão. E na sexta-feira era só flauta doce. Era muito bom o ensino nesse sentido. A gente aprendia a tocar rápido.

7. Com quantos anos começou a estudar música?

R.: 14

8. Você tocava em algum lugar enquanto estudava (igreja, escola, festas familiares ou entre amigos)?

R.: Não só na escola mesmo lá a gente começava a fazer só estudo mesmo

Perguntei: E você chegou a entrar na banda?

R.: Sim! Em 97 mesmo eu entrei na banda B. Que tinha duas bandas: tinha banda A, e eu entrei na banda B, que as pessoas que saíam da flauta doce iam pra banda B e iam aprendendo, aprendendo, e acabando iam para a banda A. Eu entrei na banda A em 98, 99, alguma coisa assim.

9. De alguma forma, isto era especial para você? O que você sentia?

R.: Poxa, era muito bom! Inclusive eu nunca esqueço, eu era uma pessoa com ânimo muito forte, brigava com todo mundo, né, um ânimo muito estressado. Era muito difícil. Mas quando eu pegava no instrumento, no trompete, eu esquecia de tudo. Eu podia estar com toda a raiva do mundo, mas quando eu pegava o meu instrumento e começava a tocar, a aquecer, era muito prazeroso. E cada coisa que eu começava a crescer no instrumento, eu tinha facilidade para embocadura. Eu tinha dificuldade para algumas coisas mas tinha facilidade para outras. Eu tocava muito agudo, tinha facilidade para regiões agudas. E o professor Marinildo, que foi meu primeiro professor, ficava assim: “nossa, você tem muita facilidade, né? ... ” Eu ia me embora (pro agudo) ... E ele ficava muito impressionado. Eu tinha facilidade e cada vez que eu conseguia algo diferente eu tinha muito prazer em tocar meu instrumento. Então aquilo era muito maravilhoso para mim.

10. Quando decidiu fazer o vestibular para o Bacharelado em Música?

R.: Eu trabalhei em Melgaço por 10 anos. Eu era o regente da banda, e tinha a ver em parte com o projeto de interiorização da Fundação Carlos Gomes. Em 2000 eu fui pro Conservatório, consegui passagens, nós não tínhamos condições financeiras e eu consegui passagem pela prefeitura. Uma galera começou a vir. Todo mundo vinha pro conservatório estudar e eu comecei como ouvinte em 2000 depois foi 2001, 2002, e em 2003 eu consegui uma casa pra ficar aqui. Em 2003 já como aluno já regular da casa. Em 2005 eu conclui o nível técnico em trompete, um ano antes do Barry embora. Depois, o Jorge era o diretor de Interiorização, e tinha uma demanda para ele de Melgaço, pra chamar alguém pra ir pra lá pra tomar conta da banda e de todos os instrumentos. Eu só tocava trompete, né. Mas eu fui para lá e foi um grande desafio: eu tive que tocar trombone, clarinete, saxofone, aprender um pouquinho de cada para ensinar esse pouquinho. E foi muito bom, por esse outro lado que a gente vai chegar. Aí, o que é os meus melhores alunos eram: trompetista, saxofonista, trombonista e clarinetista. Eu não sei como! O talento era muito grande lá em Melgaço. Eram melhores do que eu, inclusive, os meninos lá. E esse trombonista passou em primeiro lugar no Pará, na Marinha, para sargento músico, e o quarto do Brasil. E foi uma festa muito grande, porque eu não era trombonista. Eu entendia o processo... Eu comecei em 2006 lá em Melgaço e em 2011 eu comecei a fazer festival de Regência. Tudo o que eu fazia era gravado: “poxa, não tá legal... “ tudo intuitivamente. Começava a ver no YouTube... Em 2000, quando vi o professor Barry, foi lá eu vi, comecei a me encantar pela Regência, já tocava e via ele regendo, via coisas maravilhosas ele fazendo. E “Puxa, aquilo era muito bonito! ... “ Eu tinha essa vontade pela Regência já em 2000. E em 2006 eu fui pra frente, tentava fazer a mesma coisa que ele, mas era tudo intuitivo. Eu nem sabia o que eu tava fazendo, na verdade. Em 2011 eu fiz um Festival Internacional aqui, pela Funarte. E eu aproveitei para reger 360 músicos no Painel de bandas 360 músicos em Ponta de Pedras e a maestrina Mônica Giardini que foi a minha primeira professora de Regência, na verdade, que me ensinou algumas coisas. Uma semana de Regência. E eu levei para Melgaço e comecei a colocar em prática e outro ano teve, e eu comecei a fazer ano após ano.

Chegou 2014 e abriu o bacharelado. Uma oportunidade. Aí o Marcelo Jardim já me conhecia, e falou para mim: “você tem muito talento na área da Regência.” Eu já tinha prática, eu já tinha uns 8 anos na frente da banda, fazendo esse trabalho... “você tem muito talento, aproveita essa oportunidade!” E mandou muita mensagem por e-mail para mim. Ele que seria o professor. Eu falei: “eu vou fazer.” Ele já me conhecia dos Painéis, que ele era o coordenador de todos esses painéis. E ele me conhecia porque eu me destacava em todos. Regi logo a primeira vez foi a “Suíte Nordestina”! As pessoas disseram: “nossa, você regeu, você foi o melhor de todos os regentes!” Foram muito legais aqueles momentos, muita empolgação. Aí chegou 2014 e pensei: “eu vou fazer”. Eu fiz, eu tive oportunidade de fazer bacharelado, mas eu continuei em Melgaço por mais um ano, que o Secretário do prefeito ficou com ciúmes e pediu para escolher entre Melgaço e aqui. E eu disse que não (iria continuar). Porque eu tinha passado para ser professor do ensino básico lá, ou seja, dava para me sustentar e dava para manter. E foi o que aconteceu: consegui manter, sustentar, e eu fiz o bacharelado. Depois eu passei em um PSS, tinha uma vaga para o Sesc, e eu passei nessa vaga. Tinha 70 pessoas concorrendo e em primeiro lugar fui eu. E eu consegui passar e descobriram que eu era regente, que eu já era maestro, e me chamaram para fazer um projeto, que era um sonho do presidente, inclusive: ter uma orquestra. E deu tudo certo até hoje.

11. Você tinha o apoio familiar para estudar música?

R.: Sim, sempre. Vou falar só uma coisa: eu tinha um tio que falava: “pra que esse cara vai fazer o bacharelado? Para ficar que nem o (maestro) Vale? Para reger banda?” Só que ele não entendia, né, que tinha uma missão para mim... Que influenciou toda a minha família, fez uma reunião com toda a minha família dizendo “para que que eu vou fazer um bacharelado...” Hoje, além de regente, eu sou um empreendedor, ganho muito mais do que eu ganho no Sesc, olhando por esse lado. Empreendendo e transformando vidas de muita gente no Brasil, através da Regência.

Formação e Atuação Profissionais

12. Por que você decidiu fazer o Bacharelado em Música?

R.: Eu tinha uma grande necessidade: meus músicos começaram a sair da banda, um passou em Medicina, outro passou na Marinha, e outro passou em Licenciatura em Música, e começaram a sair os meus melhores músicos. E eu comecei a pensar: eu estou ficando para trás. Há uma dificuldade, há uma necessidade no Pará de Regência de banda, principalmente. Não existia, então a carência de Regência de banda, não só no Pará, no Brasil todo, hoje em dia eu vejo, no Pará não tinha. Veja só, era o segundo bacharelado em Regência de banda, o primeiro no Rio de Janeiro o segundo no Pará. Poxa é uma grande oportunidade eu fazer e realizar o meu sonho porque eu queria reger melhor os meus músicos mas eu não tinha segurança, Eu tinha medo na frente de um concerto é reger com medo porque eu não tinha o conhecimento a sabedoria de como fazer aquela Regência eu fazia podia até ter talento me destacar era muito bom mas eu não tinha o aparato técnico pra fazer música com qualidade servir melhor meus músicos eu não sabia inclusive eu pegava uma partitura de um saxofone e regi a todo o grupo não agrada o que era deficitário até hoje no Brasil é assim vai lá investir a pessoa pega só pastor aqui ou a grade pega sua melodia até o final e não sabe o que tá acontecendo com esse dos instrumentos repercussão do tocando qualquer coisa contrapontos acontecendo e é ruim ele não sabe porque só tá olhando uma parte não tem a escuta vertical da partitura olhar verticalmente na horizontal ir embora e a linha melódica vai costurando e eu tinha muita dificuldade então bacharelado pra mim foi uma grande oportunidade para eu crescer na vida na verdade não só pelo diploma mas pelo conhecimento que me proporcionou não só a parte prática Em todas as áreas porque olha tivemos piano tivemos aula

de percepção Qual o professor Aquino e no bacharelado sim eu posso dizer que eu desenvolvi muito o que eu te falei no começo que eu tinha muita dificuldade rítmica, eu tinha a parte técnica de tocar, mas a parte de dentro, o maestro precisa contar. E aquilo foi maravilhoso foi um desenvolvimento muito grande para mim

13. Como foi sua preparação para o vestibular?

R.: Eu estudei um mês. Peguei um mês, estudei isso, aquilo, e deu certo. Cheguei no dia eu consegui fazer, porque eu já tinha feito outros vestibulares. Não foi só assim um mês, mas em outros anos já tinha feito vestibular, então, como era parecido, acho que eram 3 etapas, a primeira era de música, eu estudei bastante a parte específica, teórica, tudinho. A parte geral, de conhecimentos gerais eu já tinha feito outros, né. Mas a parte específica musical eu estudei e deu certo. Eu morava no interior, estudei sozinho. Não dava para estudar com os colegas aqui. Então vim lá de Melgaço, fiz a prova e voltei pra trabalhar.

14. Sua formação em bacharel atendeu às suas expectativas quanto ao curso?

R.: O Bacharelado, específico em Regência, não atendeu às minhas expectativas. Por que? Como eu falei, o professor é excelente. Excelente professor. Ele é muito técnico, é muito bom, mas ele não tinha o tempo para o bacharelado. O primeiro ano foi muito bom, ele chegou a todo vapor. No segundo ano ele foi convidado para ser o coordenador artístico do Festival, então, nessa vez ele já vinha por causa do Festival. Ele não vinha pra dar aula... Então coincidia quando ele chegava aqui, ele fazia: “você vão trabalhar no Festival junto comigo.” Ele vinha, ele vinha dar aula mas ele não conseguia... Hoje em dia eu entendo que é muito difícil ser diretor artístico de um festival... É muito difícil. Ou você vem pra fazer isso ou pra dar aula. Não dá pra fazer as duas coisas ao mesmo tempo. É muito trabalho. Mas mesmo assim eu aprendi muito durante o bacharelado. Muita coisa com ele, técnica mesmo. Ele é muito técnico, nos ajudou muito. Mas além disso, não só naquele tempo, mas acredito que hoje em dia, por ser modular ou não modular, o aluno tem que buscar fora, também. Ele tem que se encarregar de ter mais conhecimento extra curricular, que isso faz parte até do curso. Tem que ter 120 horas, e eu fiz mais de 1000 horas. Que para o regente, ele precisa estar à frente do grupo dele, estar à frente do tempo dele, em todos os sentidos. Então é muito conhecimento que para um regente bacharel, de nível, pra chegar lá onde tem que estar à frente de um grupo, acredito que a arte é mais complexa e todas as artes a Regência. Tem que saber tudo, e questionar às vezes até com os músicos. Ele precisa ir buscar fora. Mas o bacharelado satisfaz, sim. Mas só o bacharelado não é suficiente na Regência. Não é suficiente.

Insisti: Você citou um termo que tem sido recorrente nas conversas: o ensino modular. Fale um pouco mais sobre a sua experiência com esse tipo de ensino: o que você achou?

R.: Olha, se for hoje em dia, professor, o que poderia ser feito: hoje em dia, eu tenho uma ideia muito amplificada com relação a isso. Com a grade curricular pode ser por módulo, desde que tenha um amparo. Por exemplo: todo mês, de 15 em 15 dias, ver quem é, como é que tá indo... Deixar o repertório todo pra uma pessoa e só com 3 meses voltar pra ver se a pessoa resolveu, não vai dar certo. É diferente de quando o professor está aí toda semana. Por módulo não, ele tem que estar junto pelo menos de 15 em 15 dias, abrir essa tela virtual: “me manda tantos vídeos!”, se ele vai dar uma mentoria individualizada para cada dificuldade de cada um: “olha, você precisa fazer isso, fazer aquilo.” Quando ele vier daqui a três meses, já tem um diferencial muito grande. Hoje em dia o online nos ajuda, querendo ou não, esse misto. Te colocar o módulo e colocar o misto. Eu sou professor de Regência só online. E eu tenho uma porrada de testemunhos de alunos que

transformou só no online. Imagine o presencial, que é toda semana. Vai reger uma semana, vai reger. Agora se chega aqui, te prepara no online mesmo e tem a mentoria individualizada, quando chegar na hora, porque é um grupo grande, são onze pessoas. Como vai resolver a dificuldade de cada um? Cada um tem sua dificuldade diferenciada...

15. A estrutura curricular do curso reflete as necessidades que o mercado de trabalho local/regional demanda?

R.: Sim. A estrutura curricular do curso reflete sim. Todos os assuntos são pertinentes, tudo o que se precisa está lá.

16. Você atua na área? Se sim, quando começou a ser remunerado(a) através de sua atuação profissional com a música?

R.: Desde 2019 no Sesc Pará eu sou remunerada pelo Sesc fiz um concurso foi pra assistente técnico descobriu que eu era o regente me chamaram pra fazer um projeto em 2 meses fizemos a abertura dessa orquestra que até hoje está sendo muito bem divulgada muito boa visibilidade essa parte dos s que ninguém conhecia que era a casa da música eu estou sendo sim com certeza e muito satisfeito porque se formar ir reger, ter uma orquestra na sua mão pra você continuar aquele desenvolvimento, porque você ter as ferramentas, mas o que adianta você ter as ferramentas e não ter um grupo para usar? Não que você vá usar o grupo como cobaia. Mas ter um grupo para reger logo ao se formar é ganhar na loteria. Gratidão a Deus, sempre.

17. Para que você atue profissionalmente, você vê que seu diploma é necessário/relevante?

R.: Com certeza. Por exemplo, no Sesc eles não aceitam se não tiver nível superior. Pode ser bacharelado e complementação pedagógica ou Licenciatura. Se você é nível superior, sim. Porque é uma empresa pública, né. Uma empresa mista. Não tem isso não. Chegou, fez, pronto.

18. Como você vê sua formação perante o mercado de trabalho local/regional? Ela contempla as necessidades e demandas deste mercado?

R.: Sim, e muito bem. Inclusive eu tenho, hoje em dia, um grande respeito por muitos músicos no Brasil todo, não só no Pará. Inclusive pelas pessoas lá na minha cidade, em Vigia. Um respeito muito grande: “poxa, você saiu daqui e olha onde você está!” Eles me veem muito grande na área da Regência. Eu não me vejo assim, mas eles me veem como um grande maestro. Na verdade, nós estamos em movimentação, eu não paro de estudar. Estou lá pra servir melhor, com meu grupo. Muitas pessoas no Brasil todo isso. É legal. É o bacharelado, querendo ou não, o bacharelado e os cursos, claro, que você fez, que fez com que a gente fosse vista com esse olhar.

19. Você percebe alguma forma de distinção em seus locais de atuação por conta de sua formação em bacharel?

R.: Sim, nós somos diferenciados. Nós somos diferentes uma pessoa que vai reger um grupo e não se formou. Nada contra, mas uma pessoa que se formou tem um aparato, não só de diploma, mas ele tem um aparato técnico. Ele chega lá na hora e ele sabe o que é um gesto ativo, um gesto passivo. A pessoa que vai reger uma banda que não tem esse aparato, ela querendo ou não, vai ter uma dificuldade. Então eu vejo sim uma distinção como eu disse anteriormente.

20. Sua formação em bacharel trouxe alguma melhoria em termos de remuneração?

R.: Sim. Como respondi antes, se não tiver o diploma não vai ter uma boa remuneração. Porque se você tem o diploma... Melgaço foi um exemplo. Me chamaram lá e perguntaram: “professor, vem cá: eu vou te ajudar, quero te dar R\$5.000,00 por mês, aqui da educação. Cadê o teu diploma? Você é um exemplo para a gente aqui, mas você só tem o técnico nível médio, não posso te ajudar. Eu quero, mas eu não posso, é contra a lei. “ Quanto mais tiver, mestrado, tantos por cento em cima do que está. É mais do que justo. Então, com certeza tem uma diferença muito grande. O nível médio nunca vai ganhar com o superior. Eu estou falando de diploma, não de prática, não. Um médio pode reger muito mais do que um doutorado, até. Mas o doutorado vai ganhar muito mais e vai mandar nesse aqui ainda.

21. Sua formação em bacharel te permitiu acessar melhores cargos/trabalhos?

R.: Sim. Querendo ou não, como eu falei ainda agora, você pode ter um conhecimento ali agora... Mas o que que ele é? Qual a formação dele? Ah! É Bacharel em Regência, pós-graduado... Eu sou graduado bacharel em regência de banda e pós-graduado em regência orquestral. Então, uniu o útil ao agradável. Isso faz com que as pessoas... Porque os alunos, eu dou aula... “ah, essa pessoa é formada academicamente, ele sabe o que tá falando.”, diferente de um concorrente meu que não tem informação... Eu sou o primeiro lugar da minha área, do meu nicho que eu atuo, eu sou o primeiro, não tem melhor que eu. Então eu estou na frente. Ou seja, é o conhecimento.

22. Você teve algum tipo de apoio financeiro da instituição, como bolsa de estudos, bolsa de monitoria, etc? Como era?

R.: Não.

23. Se sim, quão fundamental no curso foi sua bolsa?

R.:

24. Se não, você tentou ter apoio? Você acha que seria importante?

R.: Não, pois eu estava trabalhando. Eu já era funcionário do conservatório. Deus é bom, né. Na mesma semana que eu entrei no bacharelado saiu o resultado que eu passei como professor para o básico. Então eu não podia pegar monitoria. Na verdade, eu virei monitor do Marcelo Jardim, mas não remunerado. Ele indicou que as pessoas mais avançadas iriam ajuda-lo. Primeiro eu, e depois o Douglas. A gente ficou ajudando na verdade, eu dava até aula para os iniciantes, inclusive. Eu dava aula pra Renata...

25. Você mudaria algo no curso? O quê? Quais disciplinas?

R.: Eu até respondi já essa pergunta mas eu acho que poderia ser, nesse curso que eu fiz que é o modular, não tô falando dos outros que é toda semana, que poderia ser misto. O professor viria, dava aula, dele bonitinho, mas individualmente, ele pegava na necessidade de cada aluno. Por exemplo, no meu tempo, eu gosto porque fui da primeira turma. O cara que chegava no primeiro ano, no primeiro semestre, e eu já tava no último, ele (o professor) misturava todo mundo. Então, tinha que ter horários para essa turma que tá começando, horários pra essa outra, pra outra, e para a última. E se ele mistura tudo, quem se lasca é o menorzinho que tá começando, ele não entende nada. Ele já tava continuando uma coisa. Então, porque aquela situação lá: não dava tempo, era uma loucura. Então, essa organização sim, precisa. O que precisa ter cuidado com essas pessoas aqui, com essa aqui, com essa aqui, são níveis diferentes. Você não pode misturar o nível do

último com quem tá começando, coitado. Não por mim, mas quem tá começando. Essa foi uma deficiência. Outra: primeiro ano, ele precisa sim pelo menos 2 horas de tempo, 2 horas de tempo para o segundo ano, assim por diante. E depois mistura todo o mundo, tipo fazer um conjunto ou vai aprendendo um com o outro. Isso é muito bom também. Mas precisa trabalhar separado. E outra coisa: online. Hoje em dia online te dá uma ferramenta muito boa. Individualizar a pessoa: “qual a sua dificuldade?” “Manda mensagem pro professor, abre com grupo do primeiro ano, meia hora pra conversar pelo menos, “como vocês estão?” ...

26. Você percebe o curso enquanto uma política pública?

R.: Tudo é política, né. Então... Eu não conheço a parte interna do bacharelado, assim, só como aluno. Eu já saí, eu não sei como hoje em dia funciona. Naquele tempo tinha que ter a política pública, porque sem políticas públicas, como é que você vai continuar um curso? Mas eu percebi, sim. Tudo é política: onde eu estou é política, onde o senhor está é política, o bacharelado ou mestrado, tudo é política, não no sentido de politicagem. A gente precisa da política pública.

27. Você percebe que o curso muda a cidade?

R.: Muda, porque no bacharelado as pessoas não são só de Belém, são do interior também. Eu: me formaram. Quantas pessoas eu já não ajudei na área da Regência, no Brasil, através do online? Mais quantas pessoas... outro que está na sua banda lá de Castanhal, o Beto? Ajuda melhor a banda dele que é do Estado. Quantos músicos tem lá? Sessenta! A banda é melhor para sua sociedade de lá! O Moisés, que estava no Bombeiro... Quanto o Bombeiro naquele tempo não melhorou? Poxa! São várias pessoas que vão ajudando, em vários lugares do Estado, então o Estado vai melhorando musicalmente.

28. Você percebe o curso transformando a vida de mais pessoas?

R.:

29. Você percebe o curso transformando a economia da cidade/região?

R.: Sim, com certeza. Mas depende de cada um, né. O mercado hoje em dia ele só seleciona não só a pessoa que tem o diploma, mas a pessoa que tem o diploma e a parte técnica, de desenvoltura. Mas proporciona. Tem muitos projetos. A pessoa não pode só esperar pelo Estado. Ele tem que fazer o projeto dele, a Lei Rouanet, tudo, ele tem capacidade, ele faz uma orquestra aqui. Que eu nunca falei pra ninguém. Faz uma orquestra aqui parecida com a orquestra de lá de Manaus, sustentada pela Lei Rouanet. Puxa, que maravilha! As pessoas aqui ainda estão com a cabeça desse tamanho ainda, no sentido de projetos. Não fazem. Não tem uma orquestra filarmônica em Belém. E quantas pessoas boas por aí?

Acrescentei: A própria lei Rouanet é uma política pública que atua na cultura através da isenção fiscal...

R.: É...Pois é...E o Bacharelado vai estar na frente, para ter mais o respaldo dos governos que vão ajudar...

30. Estendendo para além do curso, você percebe o curso transformando a sociedade?R.:

ENTREVISTA COM CA1

Informações Pessoais

1. Você é natural de que municípios/Estado?

R.: Eu nasci em Belém, PA. Meu pai é cametaense e minha mãe é de Abaetetuba, ou seja, minha família toda vem do médio Tocantins, mas eu nasci em Belém, já.

2. Em que ano começou a estudar música? Em que ano se formou bacharel?

R.: Eu comecei a aprender música com meu irmão, um multi-instrumentista. Antes de aprender qualquer coisa fora de casa. Ele já tocava flauta, era um exímio flautista, e eu tocava flauta doce e comecei a tocar violão, também, ali por volta dos 13 anos de idade. Eu comecei a tocar lá por 1987, 1988, eu comecei a tocar em casa. Eu era canhoto, eu toquei para o lado esquerdo até quando resolvi aprender de fato, a sair de casa, aprender estudar mais um pouco. Eu fui procurar outros profissionais, já para aprender, na rua, com os amigos. Mas até o final de 88 para 89, eu era canhoto, tocava ao contrário, meu irmão arrumava o violão, chegava do trabalho e tocava até umas 6 da tarde. E ia embora... aí, ele largava o violão, eu pegava um pouquinho e eu pedia, ele me ensinava alguma coisa. A partir dos anos 90 que eu passei a procurar professor particular, tocar na noite, e logo me enveredei para festivais de música, e foi quando eu me encontrei como compositor. Eu me formei bacharel em 2018.

3. O Bacharelado em música foi o primeiro vestibular para o qual você fez?

R.: Eu já tinha feito vestibular, inclusive eu fui ouvinte no próprio curso do bacharelado. Mas foi a primeira vez que eu, de fato, fiquei para assistir, para ficar até o final do curso, foi dessa vez. Para mim, a minha graduação mesmo foi essa para composição.

4. Você tem alguma outra profissão que não a de músico?

R.: Eu trabalho com produção, né, mas é envolvendo música. Eu trabalho com música na publicidade, há 25 anos, que é outro trabalho que passa pelo que eu faço, mas é totalmente independente do meu trabalho de compositor. É o trabalho de criação para publicidade. Há muito tempo eu faço isso... Para campanha política, esse ano fiz muito rádio, campanha de rádio para os partidos. Sempre fui envolvido com isso.

Histórico musical

5. Você teve criação em um ambiente familiar musical?

R.: Sim, sim. Até antes do meu irmão, o nosso papai gostava muito de ouvir música. Então acho que a nossa referência sempre foi ele. Ele tinha uma vitrola em casa, aquela Philips imensa, que era valvulada... E quando ele estava em casa, que ele trabalhava viajando, ele passava o dia inteiro ouvindo música e a gente ouvia com ele. Acho que a nossa referência estava ali e depois que eu vim saber que alguns parentes nossos, mais antigos, até meu próprio avô, tocava violão, mas eu não conheci ele como músico, nem os meus tios. Eu já soube depois da história. A minha relação direta qual a música sempre foi meu irmão.

6. Quando e como você percebeu interesse em aprender música/ cantar/ tocar um instrumento musical?

R.: No bairro onde eu moro, ali no Jurunas, o que tem de músico ali é brincadeira, né. Tinha músico atrás de casa, tinha uma roda de choro, que todo sábado acontecia. Quando não era a roda de choro, era de boi-bumbá. Tinha um compositor que estava sempre muito antenado. Tinha o Jesus, que tocava cavaquinho e que era filho dele...

Perguntei: Que, era o mestre? Coó era o nome dele?

R.: O Mestre Mimi Santos, que inclusive foi meu primeiro parceiro, que em 91 eu participei do meu primeiro festival de música, já compondo. Quer dizer, bem próximo de quando eu estava começando a tocar, eu já estava compondo uma música com ele. Porque ali, todo mundo tocava. Ali sempre foi esse contato direto... Ali no Jurunas tinha muito músico, aprendi tudo ali. E lá eu conheci todos os meus grandes amigos de hoje, da Composição. Quase todos eu conheci lá na casa do Jesus e foi quando comecei a compor essa música com o senhor Mimi, já. Em 88 já estava por lá. Quando eu comecei a tocar violão, aí o Jesus falava: “olha, eu vou tocar em tal lugar. “ Aí a gente já ia pra lá e foi quase que automático. Em 1990 eu sofri um acidente de carro, que eu fiquei um tempo sem andar. Foi quando eu me aprimorei, que eu fiquei em casa. Eu aprendi a tocar como destro, eu comecei a estudar sozinho em casa, meu irmão me dando umas dicas. Eu passei o ano todo de 1990 em casa, estudando. Quando eu comecei a andar eu montei uma dupla com o vizinho do Jesus, que era o Adilson Natureza. E aí, a gente já foi pra bar... Lá todo mundo tocava na noite, então foi o primeiro caminho: que eu fui pra noite tocar. Quando eu comecei a tocar eu ainda andava de muleta. É uma história muito doida.

7. Com quantos anos começou a estudar música?

R.: Com 14 para 15 anos...

8. Você tocava em algum lugar enquanto estudava (igreja, escola, festas familiares ou entre amigos)?

R.: Eu tocava na noite, já. Eu fui tocar nos bares ali do Jurunas. Todos aqueles bares daquela época, a gente tocou. Até chegar no Local, que foi onde eu conheci a Deyse (Addario), minha esposa.

9. De alguma forma, isto era especial para você? O que você sentia?

R.: Eu sempre fui mais compositor do que músico. Assim: ao mesmo tempo que eu estava descobrindo um instrumento, descobrindo a música, eu estava vendo aquilo ali como profissão, mesmo. Eu tinha acabando de sair de uma situação, o ano de 1990, para mim, foi muito importante... Meu pai faleceu, eu tive acidente de carro. Então, só o meu irmão era o cara que trabalhava, minha irmã começou a trabalhar... Então foi quando eu comecei a ajudar em casa, e Aquilo ali virou e até hoje é uma profissão. Então, aquele momento, ao mesmo tempo que eu estava me descobrindo músico, um compositor vinha surgindo e ia me instigando a compor. Só para teres uma ideia, quando tu vieste pra Belém foi o ano que eu compus os “6 palhaços”, que tu tocaste comigo. Na verdade, eu toquei contigo a minha música, lá no Núcleo de Arte, com um

quarteto, que era tu, o Príamo, o Charles, o Puff... Foi uma música que eu compus em 1996... Foi o primeiro tema que eu compus...

10. Quando decidiu fazer o vestibular para o Bacharelado em Música?

R.: O vestibular era uma cobrança que eu tinha em casa... ter o nível acadêmico... E uma vez eu prometi pro Léo, meu filho que estudou contigo, e eu disse pra ele, que o dia que ele entrasse para uma faculdade ou quando ele tivesse se formando, eu ia voltar a estudar. Então foi isso: quando ele passou eu comecei a querer voltar. E a Cybelle me cobrava muito: “olha, tu tens que fazer o curso de composição, tu vais te adaptar, tu vais gostar de harmonia, tu vais gostar da turma...” “E eu já tinha feito, enquanto o Careca estava na gestão, um ano assistindo como ouvinte. Eu ainda estava meio que flertando... Mas assim que o Léo entrou para a faculdade eu falei: “agora eu vou estudar.”

11. Você tinha o apoio familiar para estudar música?

R.: Sim, a Deyse sempre apoiou. Ela não é nem meu braço direito, nós somos um só, né... E ela sempre dizia: “vai, vai estudar, que a gente segura aqui.” “E eu evitava faltar, que eu queria mesmo absorver. Eu não tinha muito tempo pra aprender. Então, para mim, foi muito diferente. Eu saí atrás das coisas, tinha algumas pessoas. Aprendi muito com outras pessoas, com o Tynnoko, não só trabalhando com ele, mas ele me ensinando muita coisa... Com todos os músicos que eu trabalhei junto eu aprendi. Com o Kzam Gama, com o Kzam Jurista, foi um tempo muito bom para mim...

Formação e Atuação Profissionais

12. Por que você decidiu fazer o Bacharelado em Música?

R.: Eu sabia que eu já tinha feito arranjos para Big Band, para orquestra sinfônica, ganhei vários prêmios de festivais, graças a Deus, compus música com texto, compus música instrumental, mas a gente sabe que o tempo todo a gente tem um limite. Esse limite, às vezes, da falta de conhecimento, onde você não está com o conhecimento completo, você tem dois caminhos: ou a vaidade te impede de procurar o estudo ou você esquece tudo isso e vai procurar. Então, quando conversa muito com a Cybelle, com outras pessoas que estavam cursando, eles falavam: “você vai gostar!” E eu conversava com o Molina, que foi nosso professor... E simplesmente foi ótimo. Então acho que o maior interesse foi justamente esse: saber, apesar de ter feito, desde muito jovem trabalhar com Música, sustentar a família com música, mas eu sabia que tinha uma lacuna e essa lacuna poderia ser resolvida com a academia. Eu já tinha estudado violão clássico no conservatório, fui aluno do Careca, mas não foi a mesma coisa. Para mim, como compositor, os materiais que eu aprendi nestes quatro anos foi um salto.

13. Como foi sua preparação para o vestibular?

R.: Em função da Cybelle já ter feito o curso e alguns amigos já terem feito o curso, e eu já tinha escrito pra big Band, já sabia mais ou menos as técnicas de como escrever (música), a parte de composição, me preocupei muito mais com a parte de redação, com o que eu sabia que ia cair. E um músico amigo meu, que trabalha comigo até hoje, é professor de redação e a Deyse também, sempre foi minha professora nessa parte de escrita, essas coisas básicas, né. E aos poucos eu fui lembrando o que poderia cair, eu preparei as grades todas que eu iria apresentar. Solfejo eu sempre fui fraco, mas eu treinei aqui. Aproveitei para estudar um pouco sobre isso também. Acabou que caiu o solfejo, foi bem mais simples... O ditado melódico foi mais difícil, mas deu para fazer. Eu apresentei um quinteto, para saxofones, de uma música minha. Eu tinha acabado de escrever o quinteto, que estava fresco na minha cabeça e apresentei também um material para big Band é o que eu já vinha escrevendo, eu tinha uma certa facilidade para escrever esse tipo de material.

14. Sua formação em bacharel atendeu às suas expectativas quanto ao curso?

R.: Quanto ao curso sim principalmente com os professores dentro dessa área de técnica de composição, de arranjo, as aulas que eu tive contigo de percepção, também foram super interessantes, com o livro do Paul Hindemith. As aulas de Harmonia, algumas eu já conhecia a metodologia, outras eu tive que me adaptar, que eram diferentes de como a gente trabalha fora daí. E algumas matérias que falavam mais a parte social, como da professora Rosa, do professor Jonas, foram superinteressantes. A própria história do Jazz, as aulas também foram interessantes, então, dentro da minha expectativa, sim. Claro que algumas coisas, a gente precisa ter senso crítico, também, que alguma coisa fica a desejar, alguns problemas, mas é como se fosse uma escola pública, sendo que é um pouco mais organizado. Dificuldades com sala, dificuldades com instrumentos, de horários... Às vezes, a gente tem que entender que nem tudo vai estar perfeito. Você tem que aprender a improvisar... Como eu já trabalho com produção há muito tempo, então até isso a gente levou para lá, para ajudar o professor, em muita coisa ajudei o professor, tentando produzir com o mínimo.

15. A estrutura curricular do curso reflete as necessidades que o mercado de trabalho local/regional demanda?

R.: Reflete, porém eu creio que a gente ainda não tem uma demanda para o tanto de gente que se forma. Ainda somos poucos ainda. Eu creio que a gente acaba saindo de lá sem... sabe quando alguém te fala: “vai lá fora e dá uma olhada.” E quando você olha para trás a porta está fechada? Às vezes acontece isso. Não é por culpa do Conservatório, mas sinto que quando a gente sai, a gente é pouco aproveitado. Eu não digo isso só pelo compositor, principalmente pelo compositor, mas é muito mais fácil você pegar um bacharel em instrumento e sair para tocar do que você pegar o compositor. Isso leva até a gente acabar ficando mais retraído, e acaba nós mesmos tocando pouco nossas músicas. Então eu acho que este é um problema para ser resolvido. O próprio conservatório poderia resolver isso, a própria Escola de Música... A gente está tendo recentemente aquele Festival de Música Brasileira, pode aproveitar um pouco mais o curso de composição, os compositores. O compositor pode ser copista, ele pode ser arranjador, ele pode ser um professor temporário, ele pode estar pegando uma bolsa por um período para pegar uma experiência, então, dá para aproveitar. E nós somos muitos já, que o curso já tem dez anos, já. E são poucos que voltaram, que são aproveitados. Eu acabei aproveitando mais aqui fora porque é o caminho que eu

sempre trilhei, muito antes de entrar para aí. Claro que agora né com a cabeça diferente já posso experimentar outras coisas que eu não experimentava. Já me arrisco um pouco mais. Antigamente eu me arriscava, mas na área da experimentação. Quando você está com o conhecimento da base, você já não está mais experimentando. Agora estou com conhecimento, com essa base, e passa mais segurança e essa segurança a gente não tem ainda como profissional. São vários grupos, né... a gente fala da Amazônia Jazz Band, a gente fala da Sinfônica, tem os grupos do Conservatório, tem os grupos da Escola de Música, isso ainda falta. Mas isso é um trabalho que tem que ser feito, de formiguinha, que tem que ser pensado por todos, não só pelo Conservatório, é uma questão de consciência mesmo. Que às vezes eu tive alguns embates com alguns professores, que eu assisti a aula de arranjo, algumas coisas com relação a essas coisas, sabe, Eu passei por uma situação estranha com relação à música regional, sabe... O professor comentou que “não deveria ter esse aprendizado aqui...” aí eu questionei ele: “deixa eu entender: você não quer que a gente aprenda a nossa própria cultura, mas o senhor acabou de ter sido contratado para fazer um arranjo de carimbó, área que o senhor nem conhece...” “ficou um clima chato, mas eu não falo isso por mal. A gente não é aproveitado nem dentro da nossa própria linguagem. Quem melhor pra falar sobre isso do que a gente? Um saxofonista que está acostumado a tocar nesses grupos sabe muito mais do que um saxofonista que está tocando só em *shuffle*. Foi uma discussão que ele achou que eu estava brigando, mas não, estava só explicando para ele, que ele precisava entender que a gente está se formando, que a gente precisa que esse trabalho seja aprendido aqui mesmo. Que a gente precisa ser aproveitado, porque se não, isso não faz sentido. A gente vai ter o certificado para quê? Você não vai ser professor; não vou aproveitar os teus arranjos; não vão encomendar uma música. E não só aí, em lugar nenhum... Você não está em uma escola particular, você não está em uma escola pública. Então, essas coisas precisam ser ajustadas.

16. Você atua na área? Se sim, quando começou a ser remunerado(a) através de sua atuação profissional com a música?

R.: Atuo na área. Comecei a ser remunerado quando fui para noite, bem no começo da década de 90 mesmo. Desde lá. Agora, remunerado dignamente, depois de um tempo que as pessoas começaram a perceber que eu trabalhava não só como arranjador, mas como diretor musical, como *band leader*, acabei de sair de uma direção de um Festival de Música da Bienal, dirigi já vários festivais de música como *band leader*. E aí que as pessoas entenderam. Mas eu trabalho também na publicidade. Compus um jingle muito famoso e, graças a ele, muitos vieram em seguida. Isso é impressionante, como é aí você percebe que é o preço que você não vislumbra quando você está no bar. Você não vislumbra respeito, você não vislumbra admiração. Para mim, é o mais importante. Porque o cachê, você negocia. Agora o respeito, quando não tem, não tem dinheiro que pague. Eu prefiro não fazer o trabalho. Confesso para você.

17. Para que você atue profissionalmente, você vê que seu diploma é necessário/relevante?

R.: Ele é relevante e, ao mesmo tempo, desnecessário. Na verdade, ele vai me ajudar bastante agora. Na verdade, é necessário sim. É que às vezes você precisa provar algumas coisas, até para ti mesmo... “poxa, o que foi que eu fiz?” Fui estudar, fui conhecer as coisas... Aí no período da pandemia, do início da pandemia para cá eu fiz 3 especializações, escrevi 4 artigos, passei na primeira fase do concurso para a Escola de Música da Universidade Federal, na prova musical, e vai ter agora mais uma prova. Eu tenho que fazer mais três provas e se não fosse o meu certificado do bacharelado eu não poderia participar. Foram quinze inscritos, depois ficaram cinco, e agora

somos dois. E quando eu fiz o curso do bacharelado este concurso nem estava previsto. Eu nem posso dizer que eu fiz o bacharelado só para fazer esse concurso. Este concurso surgiu em 2019, antes da pandemia, e as provas estão acontecendo agora. Então o que caiu é diferente o que é na área da produção musical, na área da tecnologia, que é também uma área que eu trabalho há muito tempo. De 1997 para cá que eu já trabalho com isso. Desde os primeiros computadores, o irmão da Deyse, que trabalha com informática, então sempre tive acesso a computadores muito bons, e aprendi muita coisa com ele. E hoje é uma das coisas que também me viciam. E isso tem me ajudado, a experiência da música, a experiência da produção.

18. Como você vê sua formação perante o mercado de trabalho local/regional? Ela contempla as necessidades e demandas deste mercado?

R.: O nosso mercado é complicado. Às vezes ele não quer saber disso. Para a maioria dos clientes contratantes tem duas coisas: primeiro eles vão logo nas tuas redes sociais. A última coisa que eles vão ver é a tua formação. Porque além de dizer: eu sou arranjador, sou produtor... “Ah, tá. Mas, sem a sua formação: Qual a tua experiência em cada área dessas?” Porque aí a pessoa não entende o preço que você cobra, Não entende o motivo pelo qual você faz essa pergunta para um outro profissional. Porque, com a queda das grandes gravadoras, hoje qualquer pessoa pode ter um home Studio, e ser um produtor musical, mais simples e com poucos recursos. Mas a experiência, e você saber todas essas ferramentas, requer um pouco de tempo. Não dá para, da noite pro dia, se considerar um profissional. Então o que acontece muito no nosso mercado é: o preço, são as indicações, e depois o currículo. Claro, eu confesso que hoje eu não tenho problema com isso, pelo tempo de já estar trabalhando e também pelo currículo, por muitos trabalhos importantes que eu já produzi. Isso eu falo por mim, eu falo pelos meus amigos que se formaram um pouco antes de mim, o próprio Jacinto Kahwage, profissionais que a gente sabe que têm o tempo, que já pode se dizer que: “ah, esse aqui é um produtor musical, é um arranjador.”, independente até da formação, porque já têm muito tempo trabalhando com isso. Agora, você convencer o cliente, na maioria das vezes você não tem essa network com o cliente. O cliente que vem atrás de você, ou porque alguém não pode fazer, ou porque alguém te indicou. Diferente de outro lugar, que você vai internet, procura: “eu quero saber quais são os profissionais de arranjo que tem em Belém” e você sabe que “esse cara aqui, olha o currículo dele...” é muito difícil. Que você sabe que o nosso Lattes, só quem vê é banca de concurso, né. Aqui em Belém você tem ainda muita dificuldade com isso. Mas eu creio que isso seja geral.

Perguntei: Mais para as necessidades do mercado aqui a tua formação contempla? O que você aprendeu, ajuda na sua atuação?

R.: Atende sim, atende com certeza. Independente da parte de produção, para música de publicidade, eu fiz também curso de trilha sonora, né. Então faço muita trilha, coisa que eu adoro fazer. Tenho muita encomenda para peças de teatro, para grupos de dança, até para shopping, em fim de ano, eu faço bastante. E é uma a coisa que eu aprimorei com o curso. Eu já fazia, pelo tempo de estar no estúdio, mas eu aprimorei através do curso. Consigo fazer mais rápido, porque com as ferramentas certas você consegue fazer mais rápido.

19. Você percebe alguma forma de distinção em seus locais de atuação por conta de sua formação em bacharel?

R.: Não, distinção eu não tive, não. Não percebi nada disso aí não. O que eu tive foi uma pessoa falando, mas foi o contrário né, com ironia... “Que que tu foste fazer lá?” Disse: “Fui fazer e te digo mais: aprendi muita coisa.” Eu jamaisalaria mal de uma instituição que eu fui procurar, porque os problemas que tem lá tem qualquer lugar. Principalmente problemas pessoais eu não tive problema pessoal nunca tive problema pessoal no conservatório os problemas que aconteceram lá foram problemas de trocação, mesmo, que são coisas que sempre tem lá, você sabe que acontecem... Mas teve gente que foi irônica comigo... “Ah, agora já estudou bacharelado, né...” “ Mas eu sempre retruco dessa maneira: “vou ser muito sincero: aprendi muita coisa. “ Se eu não tivesse me formado por lá eu te digo que eu estaria arrependido. Nossa, foi muito legal e eu aprendi muita coisa nova que tem me ajudado até hoje.

20. Sua formação em bacharel trouxe alguma melhoria em termos de remuneração?

R.: Eu acho que ainda não porque logo depois que eu me formei praticamente eu fui cuidar reproduzindo o nosso CD que saiu eu passei um ano trabalhando a divulgação dele. Em fevereiro de 2020 foi nosso último show e aí começou a pandemia. Se eu for perceber alguma melhoria como bacharel vai ser de agora em diante, que a gente foi bastante radical no período da pandemia. Até o final de 2021 eu trabalhei basicamente como copista, escrevi os livros que o Adelbert escreveu para Federal e foi isso que segurou, porque a gente não tocava nada, não podia fazer nada, aí parou tudo aqui. Começou essa reforma no estúdio que demorou, porque a grana não entrava... E o lance desse concurso vai ser a primeira melhoria, enquanto bacharel, vai se dar agora, caso eu passe no concurso. Por que naturalmente eu não deixei de trabalhar, eu vou me virando com os horários e cansei de vir do bacharelado em ficar gravando até 2 da manhã... Nós produzimos o “Belém Autoral” em 2017, 2018, 2019, ao mesmo tempo a gente produzia o “Pôr-do-Som” que eram eventos que aconteciam lá no Ver-o-Rio. Então a gente ensaiava pra fazer show durante 6 meses, direto, nesses anos, todo final de semana. Eu ia assistir aula e no final de semana ia produzir no Ver-o-Rio. Então a produtora não parou. A gente só parou no período da pandemia, que a gente tinha que escolher pela vida.

21. Sua formação em bacharel te permitiu acessar melhores cargos/trabalhos?

R.: Sim, é isso que eu estou correndo atrás com ela, agora.

22. Você teve algum tipo de apoio financeiro da instituição, como bolsa de estudos, bolsa de monitoria, etc? Como era?

R.: Não, nada.

23. Se sim, quão fundamental no curso foi sua bolsa?

R.:

24. Se não, você tentou ter apoio? Você acha que seria importante?

R.: Olha, eu não lembro se eu tentei alguma coisa porque era um período que eu estava trabalhando demais. Inclusive nessa época eu estava ganhando bastante dinheiro, que era o período que a gente ainda estava fora dessa loucura que a gente estava passando da pandemia. Muito pelo contrário, a gente até acabava ajudando muita gente. E nessa época eu acabei nem pensando nisso. Eu estava com um projeto na lei Rouanet, que era o nosso disco, isso em 2016 ainda, então ao mesmo tempo que eu estava lá eu estava fazendo isso. Em 2016 eu aprovei o projeto na lei Rouanet, que é o “Melodia das Chuvas”, o disco da Deyse com a Zarabatana Jazz Band, e com essa grana a gente conseguiu ficar até 2018, 2019, Foram 2 anos e meio de trabalho, e foi legal, porque é praticamente o meu TCC. Tudo o que eu aprendi com o Molina, a maioria das ideias eu usei lá naquele disco. Eu usei a big Band com texturas totalmente diferentes, fora do padrão de pergunta e resposta da gringa. Muito mais texturas do que os arranjos que eu já tinha feito.

25. Você mudaria algo no curso? O quê? Quais disciplinas?

R.: Eu acho que a gente deveria ter uma disciplina de gestão. Gestão de carreira. E também a parte de ferramentas atuais, como lidar com o mundo atual. Como o compositor vai aprender a lidar com as relações pessoais. Eu acho que deveria ter uma matéria de produção musical para compositor, que praticamente a gente é isso: a gente produz, a gente arranja, e não tem essa matéria específica. Também faria um laboratório de composição, que é necessário ter um estúdio, nem que seja pequeno, mas um estúdio que a gente possa ouvir o que está na nossa cabeça. Não deixar para ouvir só no dia do recital por que esse local vai servir para o professor de produção musical, para o professor de tecnologia, vai servir para o compositor, para o arranjador, para os alunos ouvirem que o som que eles tocam em uma sala é diferente do som da transmissão. Eu não mudaria, eu acrescentaria coisas.

26. Você percebe o curso enquanto uma política pública?

R.: Talvez é porque eu não sei se a gente, não sei se os moldes da escola, do conservatório, do bacharelado, ter esse distanciamento entre aluno e coordenação, de aluno e direção, a gente acaba um pouco se sentindo alijado de pensar assim. Ou seja, não sei se eu estou conseguindo me fazer entender. Talvez a política pública, quando eu comentei lá atrás sobre o não aproveitamento dessas pessoas, não só dos formados, mas dos que estão estudando, se eles fossem aproveitados, ela fosse mais efetiva. O curso, cria uma mão de obra, mas o mercado não absorve. A política pública não pode ser só: Entra... e sai... Dá para fazer muita coisa... Por exemplo uma rádio interna pra tocar produção dos compositores, a produção dos grupos da casa. Ou ter um fundo de provimento para que os compositores e alunos viagem para congressos outros eventos representando o Bacharelado; encomenda de uma peça para aquele aluno que está se sobressaindo nas matérias, nas notas, com boa frequência, assiduidade, para apresentação nos Festivais da Instituição...

27. Você percebe que o curso muda a cidade?

R.: Eu não sei se muda a cidade, por tudo isso que a gente falou. Tem potencial para mudar. Ele muda um pouco a gente, porque a gente aprende, a gente começa a descobrir que as adversidades não param. “Ah... agora tem um curso superior, agora vai ser diferente.” Não. Ela acaba mudando mais a gente. A gente vai entender que nada é fácil. A gente, na verdade, não muda. A gente se molda e tenta se formar da melhor maneira possível. Para chegar a mudar a cidade, a cidade tem que ser convidada. Não só em espaços fechados, mas o bacharelado fazer mais eventos ali na frente, ocupar as praças, apresentar um pouco mais para que a cidade perceba o que está acontecendo. Porque quem mais percebe o conservatório, o bacharelado, são os alunos. Então, pra entender melhor isso aí, a música tem que ir atrás. Aí sim. Aí precisa de projetos não necessariamente projetos grandiosos, como o Festival de Ópera, o Festival Internacional, mas pequenas apresentações para as escolas públicas ou até mesmo numa praça. Ou então ir lá para a frente, mas o povo ser convidado. Não adianta você fazer a música, que a pessoa não entra no conservatório. Eles não sabem que é de graça, não sabem que pode entrar para assistir. Nós temos que mudar isso. Por exemplo, em Icoaraci tem os chalés, tem as escolas. Se não dá para levar uma Orquestra Sinfônica, dá para levar um duo, um trio. Com que repertório? Com repertório dos nossos formandos. E os alunos iriam adorar. Então, caminho, tem demais. Isso aí é planejamento.

28. Você percebe o curso transformando a vida de mais pessoas?

R.: Eu acabei de responder um pouco na resposta anterior. Eu acho que a gente precisa sair um pouco mais, passar daquele portão. Não só formado. Passar daquele portão informação, até que as pessoas percebam a evolução do aprendizado. Tem que sair. Agora como sugestão, pequenos e médios projetos. Recurso? Tem recursos. Recursos diretos, tem parcerias com os outros órgãos, emendas parlamentares, fazer um casadinho com a Escola de Música da Federal, alguém de lá vem se apresentar aqui, a gente daqui se apresenta lá. Sem isso, o principal não acontece, que é a música.

29. Você percebe o curso transformando a economia da cidade/região?

R.: Transformaria mais se tivesse demanda para todos os profissionais que saem daí. Aí rodaria muito mais a economia, porque haveria mais gente conseguindo se manter, a partir do momento que você consegue se manter, com a sua profissão, você consegue gerar renda.

Para essa economia girar, as pessoas que estão saindo também precisariam ter... e nem todos saem empregados e nem vão conseguir emprego tão cedo. Tem muitos que se formaram e até hoje mesmo não estão trabalhando com seu instrumento. Imagina o compositor... A economia gira, mas não sei se é em função do resultado do bacharelado. Eu sinto é que a música não para. Mas às vezes tem músico que termina o bacharelado e não vai para um certo grupo que já está fechado, grupos onde ele poderia ganhar o salário dele, mas ele vai para a noite, onde ele vai ganhar tão pouco, ou às vezes nem ganha. A gente sabe como é difícil. Para a economia girar melhor, a bolsa é importante, e ter parceria com as escolas. De vez em quando uma escola particular, que tem mais

condições de pagar um professor, que precisa de professor de arte e precisa também de professor de instrumento. Se tivesse a possibilidade de se pegar um aluno desse e fosse fazer uma pequena palestra, uma oficina, uma aula e que houvesse um mínimo de remuneração, para que assim, a economia pudesse girar um pouco mais na mão de outras pessoas. É difícil, a gente sabe que é difícil trabalhar com cultura, ainda mais sem Ministério da Cultura, sem política pública, e pensar em economia girando na música dói no coração. Isto que eu estou te falando seriam maneiras de como que estas pessoas que estão saindo do bacharelado, que estão sem trabalho, - e não estão só sem trabalho porque não tem demanda, ou porque não houve uma política de afunilar, de apresentar esses profissionais que estão saindo do conservatório, porque simplesmente não tem uma política pública. O próprio Estado é falho com isso. E pior ainda, sem Ministério da Cultura, sem uma política exata para cuidar da gente. Precisa disso. Ainda tem gente que não está nem aí, que acha que música é entretenimento o tempo todo. Música é educação, música é renovação, música é lidar com arte, lidar com a sensibilidade das pessoas. É cuidar do outro, é um afeto, é um abraço, música é tudo isso.

30. Estendendo para além do curso, você percebe o curso transformando a sociedade?

R.: Sim, tem o poder de transformar a sociedade porque está lidando com o público mais especial que tem, que são as pessoas que estão trabalhando com Arte, né. É muito difícil você ver pessoas que vão para este caminho que não sejam sensíveis. As pessoas que não são sensíveis e que não têm essa preocupação, que acham que música é só “a toque de caixa”... não compreendem. Mas o curso, se for bem planejado, bem pensado, com bastante carinho, dá para fazer um trabalho... dá para revolucionar essa cidade. Esse é o nosso sonho: saber que uma pessoa que veio depois de mim, pegou um curso melhor que eu peguei. Não que o meu teria sido ruim, mas porque eu pude colaborar para que ela pegasse um curso transformador. O curso transforma, tem matérias excelentes, sabe.... Você vê pessoas lá, que não sabiam das coisas, que ignoravam as particularidades das pessoas, as minorias, tudo isso a gente viu no curso do bacharelado, através de conversas, debates, trabalhos, além do instrumento, não era só tocar ou compor. Eram conversas maduras, para as pessoas entenderem que a vida é muito além que soprar um instrumento, do que escrever alguma coisa. Então, o Bacharelado tem sim, um potencial imenso, imenso, imenso.

Entrevista com CA2

Informações Pessoais

1. Você é natural de que municípios/Estado?

R.: Belém, PA.

2. Em que ano começou a estudar música? Em que ano se formou bacharel?

R.: Eu não sei te falar precisamente o ano, mas eu acho mais ou menos em 1984, 1985, mais ou menos assim, década de oitenta.

Perguntei: Que você começou a **estudar** música mesmo, ou começou a aprender um instrumento?

R.: É, eu já estudava, mas não levava tão a sério. Eu fui levar mais a sério em 1987.

Perguntei: Mas você começou a tocar em 1984, que você falou?

R.: Um ano antes, mais ou menos 1983, 1982, eu não tenho precisamente, mas é entre 1982 e 1983.

Perguntei: O que que você começou estudando?

R.: Eu estudava, eu tocava violão, e fazia umas aulas, mas era muito que esporadicamente. Em '87 que eu comecei realmente a fazer aulas com o Professor Léo Monteiro, ele é um cara muito experiente, ele era um formando do curso de violão erudito do antigo SAM (hoje EMUFPA). Eu fui mais com o intuito de estudar harmonia com ele, que eu gostava muito da forma como ele... tudo que ele tocava era rearmônico de uma forma bem diferente. E paralelo a isso eu comecei a fazer aula de violão também com ele.

Perguntei: Em que ano você se formou bacharel?

R.: Em 2017.

3. O Bacharelado em música foi o primeiro vestibular para o qual você fez?

R.: Não. Eu cursei a Licenciatura na UEPA em 1994, mas eu não concluí, eu fiz acho uns 3 semestres só, eu não dei continuidade. Eu não gostei do curso. Na realidade, eu acho que até um pouco por imaturidade, porque hoje eu já teria uma abordagem mais diferente. Eu vejo hoje, quando a gente é um pouco jovem, muito lance técnico da música, eu não estou dizendo que isso é uma teoria geral da coisa, né, mas eu, pelo menos, via assim: eu não dei a importância que eu poderia ter dado para a Licenciatura e eu abandonei. E academicamente foi só em 2013 que eu passei para o bacharelado. Mas enquanto isso, eu estudava por conta própria, quando podia, viajava para fazer o CIVEBRA (Curso Internacional de Verão de Brasília), fiz umas duas vezes. Esse tipo de coisa. Londrina, fiz uns dois, também.

4. Você tem alguma outra profissão que não a de músico?

R.: Não. Sempre trabalhei com música. O único tempo que eu não trabalhei com música foi quando eu fui militar, que eu fui fuzileiro naval, mas ainda assim, quando a equipe lá soube que eu tocava e dava aula também, eu meio que fiquei um pouco mais dando aula para os oficiais e já me aproveitei disso, já não dava serviço.

Perguntei: Você não foi para banda, não? Para o conjunto?

R.: Olha, eu passei na prova da banda em 1995, o maestro veio me ouvir, eu passei inclusive para baixo acústico, para a banda sinfônica, mas eu, por mais um ato impensado, eu não quis ir, quando chegou a hora. É porque eu tinha outros projetos em andamento, eu acreditava que eu iria para Portugal, tinha algo, mas acabou também não dando certo e eu perdi uma oportunidade muito boa.

Histórico musical

5. Você teve criação em um ambiente familiar musical?

R.: Tive. O meu avô era violonista. Eu considero um bom violonista. Apesar dele ter morrido cedo, mas eu ainda recordo de ver ele tocando, e isso meio que foi o primeiro contato que me deu assim... eu meio que “eu também quero fazer isso...”. Eu gostava.

Perguntei: Você lembra mais ou menos a idade?

R.: Ah, cinco seis anos eu já via, nessa época já. E ele tocava, uma das coisas que me chamava muito a atenção era quando ele tocava as “Valsas Venezuelanas”, que são três valsas, que tem uma que eu me lembro que eu cheguei até a decorar uma parte da melodia.

Perguntei: Aquelas do Antonio Lauro?

R.: Isso. Villa-Lobos, ele tocava de tudo. Ele estudou violão em Portugal, em Coimbra. Ele era um cara muito, muito bom.

Perguntei: Só seu avô tocava? Mais alguém na família?

R.: Meu filho toca muito bem, começou a estudar com 5, 6 anos, toca violão, guitarra. Meu pai gosta de música, mas não... uma coisa que eu me lembro, eu nunca me esqueço, eu era garoto, quando eu ia para a casa de minha avó, tinha um disco que ela ouvia muito e eu gosta, que era “Elizete Cardoso e Zimbo Trio”. Então, eu moleque, e ela ouvia muito Elis Regina, Elizete Cardoso, Frank Sinatra, quer dizer, eu cresci ouvindo isso aí. Isso é algo que sempre vem, que eu recordo muito. Tinha uma vitrola que ela colocava os vinis dela, pô, isso era muito legal.

6. Quando e como você percebeu interesse em aprender música/ cantar/ tocar um instrumento musical?

R.: Interesse mesmo, eu acho que eu tinha uns 10, 12 anos, que foi a época que eu comecei, que eu ganhei um violão, e eu comecei sozinho, essa época meu avô já não estava mais com a gente, e depois que eu fiz umas aulas com o professor, também. Mas foi isso mesmo, que eu tive interesse foi com uns 10 anos.

7. Com quantos anos começou a estudar música?

R.: É, mas um estudo meio não tão responsável, depois de uns três anos que eu comecei realmente a me dedicar, tipo assim a ter um certo compromisso, que antes disso, garoto, ele não tem, né. Claro que tem as exceções, a gente não pode generalizar, mas no meu caso foi bem assim.

8. Você tocava em algum lugar enquanto estudava (igreja, escola, festas familiares ou entre amigos)?

R.: Tem um outro porém que eu esqueci de te falar. Tem uma outra fase que eu toquei tuba também. Eu queria estudar teoria musical, que era um lance que eu sempre gostei, e na época meu professor era o professor Marcondes, que era o regente da aeronáutica e era o regente da Assembleia de Deus, e eu fazia aula de teoria musical com ele, duas vezes por semana. Nessa época ele sabia, eu já estava tendo um lance com os graves, com o contrabaixo. E ele me colocou para estudar tuba lá, e em poucas semanas eu já estava tocando lá, tinha uma banda sinfônica, mas í, foi a época também que eu comecei a me dedicar no baixo elétrico, eu comprei um baixo elétrico, e comecei a estudar baixo acústico com o Jonas Arraes, aí a tuba ficou meio de lado. Aí eu larguei. Mas tem essa fase da tuba que eu não posso esquecer.

Perguntei: Isso aí foi quando, mais ou menos?

R.: A tuba foi 1986, 1987. Foi que eu resolvi estudar teoria e também tique essa questão da tuba. Eu achei legal, também.

Perguntei: É bom para você também, enquanto compositor, ter tido esta experiência, né?

R.: Sim, é sim.

Perguntei: E você tocava em algum lugar enquanto estudava?

R.: Então, eu tocava lá no Templo Central, tuba, aí euembro que, um pouco posterior a isto, eu toquei na Orquestra Jovem, baixo acústico também, na época que o Jonas Arraes era o regente da Orquestra Jovem, toquei um tempo.

Perguntei: Isto já era no Conservatório?

R.: É. Porque na realidade eu comecei a estudar baixo acústico não foi nem com o Jonas, foi com o professor Paulo Coutinho, um cara que foi professor de todo muito, do Jonas, do Minni Paulo, eu comecei lá no antigo SAM. Só que o prof. Paulo ficou doente e a professora Lúcia Couceiro articulou para a gente, na época, a estudar com o Jonas. Baixo elétrico tinha essas bandinhas, né, na época que o cara que tocar alguma coisa de rock, aí tem a empolgação de ver pela primeira vez o Jaco Pastorius tocando, começar a tirar as coisas dele, basicamente era assim. Mas profissionalmente, gerando grana, nessa época não rolava ainda.

9. De alguma forma, isto era especial para você? O que você sentia?

R.: Ah, muito. As primeiras vezes tinha aquele nervosismo que é natural, mas a satisfação pessoal de fazer parte de algo assim é algo imensurável, até hoje. Semana passada eu fui tocar em um casamento, é algo que a gente faz para ganhar grana mas tem uma satisfação que a gente não consegue descrever totalmente. E nessa época já tinha... agora eu sempre fui muito pé no chão, o meu pai sempre foi um cara que me aconselhou muito porque **ele me dizia que no meio da música, principalmente, não é geral, mas algumas pessoas têm o ego muito inflado, meu pai diz até hoje isso**. E ele me fez ver que isso nunca me fez melhor que ninguém. O cara que tira o lixo na frente tem a mesma importância... eu nunca tive... **o que eu vejo e via era que tinha caras que sentiam um orgulho, se sentiam melhor. Esse tipo de coisa eu nunca senti**. Eu tinha uma satisfação porque era algo que eu gostava, mas não porque eu sentia que isso me faria uma pessoa diferente ou melhor, não. Porque eu tinha amigos, colegas que eles tinham a impressão que o cara que era músico era um cara iluminado, né. E não é. Eu vejo de uma forma diferente, tem a questão do talento, mas dentro disso tem uma diversidade. E eu lembro muito bem, dentro da nossa turma de contrabaixo, que a gente estudava tudo junto, a nossa turma era eu, o Adelbert Carneiro, o Príamo Brandão, o Natan e tinha o Paulo Andre que é o contrabaixista agora do Theatro da Paz. Essa era a turma que começou junto. E uma coisa que eu observava, que era legal, quando tinha as lições, e tal, o Adelbert pegava rápido, mas ele não tinha um som tão legal. Ele tinha uma facilidade para ler, porque ele já tinha vindo do violino, também. Então ele chegou no baixo acústico, ele só fez mudar a clave de sol para fá. Então, só para sintetizar: quando tinha lá um estudo, o Adelbert levava tipo 4 dias para fazer, eu levava 6, 7. O Príamo, uns 8. Já o Paulo André, levava umas duas semanas. Mas a insistência dele é algo... e hoje, ele dentro do que ele se propôs a fazer, ele é muito disciplinado. Eu considero ele um cara muito bem-sucedido. Ele toca na

Orquestra do Theatro da Paz, ele não está em Berlin, mas é uma orquestra de respeito. E outra coisa: ele conseguiu fazer um mestrado em baixo acústico, então eu vejo assim que tem pessoas que têm mais facilidades, o Adelbert já tem uma facilidade para improvisação, para onda dele, o que eu quero dizer é o seguinte: cada um tem um meio que o cara se encontra, né. E no baixo acústico eu parei, eu já tenho mais facilidade para escrever, sabe, para fazer arranjo, embora eu ache que se eu tivesse seguido no baixo acústico eu estaria tocando em uma orquestra, que eu acho também legal para caramba. Mas a vida jogou para o outro lado, né.

Complementei: Essa pergunta está na verdade baseada no sentimento, no que você sente quando está tocando. Porque você falou uma coisa importante, você falou, com outras palavras, que o músico, dentro da sociedade, ele tem um certo status, de um ser diferenciado. Então essa que é a ideia da pergunta. Se, quando você está tocando, você sente isso das pessoas te assistindo, uma diferenciação.

R.: Ah, às vezes a gente sente, às vezes... assim, quando o cara tá tocando livre, algo que o cara decora a música, ele fica muito mais livre para ele ver o que está acontecendo. Se ele está tocando algo que ele está lendo, ele estudou, mas não está tão seguro, ele não tem essa perspectiva de ver qual é a reação, ele está se preocupando em não pisar na bola. E isso meio que tira a atenção. Mas claro que tem. Tem vezes que a gente toca, e independente do estilo que o cara toca, tudo tem o seu valor e tem pessoas que admiram, tem pessoas que não gostam, e tem tocadas que dão certo e tem outras que não dão tão certo, faz parte, a gente segue em frente, né.

10. Quando decidiu fazer o vestibular para o Bacharelado em Música?

R.: Foi assim: você lembra do Davi, não lembra? Meu sobrinho? Ele entrou um ano antes, aí eu conversei com ele e ele me falou: _Tio, por que você não faz o bacharelado para composição? O sr saca harmonia, já estudou pra caramba, faz alguns arranjos aí... Aí eu fiquei com aquilo na mente, né. Com dois dias depois o Baboo (Augusto Castro, também baixista) foi em casa pegar um baixo comigo lá, e o Baboo já estava cursando já, né. E ele disse pra mim e disse: _Poxa, Mário, por que você não faz o bacharelado em baixo acústico? Eu falei: Não tem condições, estou parado há muito tempo. Eu teria que pegar de 6 meses a um ano pra me preparar, eu não tenho mais essa pegada, não. Ele falou então: por que você não faz composição? Aí eu lembrei o que o Davi falou, mais com o que o Baboo falou eu pensei: pô, é! Aí foi nesse dia que eu disse: Eu vou fazer. E o mais legal foi a composição que eu usei para o (teste do) bacharelado, que nessa época eu tava casado (que eu tô separado) e eu acordei de madrugada, eu tinha sonhado com uma melodia. Aí eu fui pra sala, eu peguei o violão e escrevi ali, mais ou menos resumindo. E dali eu fiz uma composição pra fretless e violão, e foi a música que eu coloquei no bacharelado. E aí, de lá...

11. Você tinha o apoio familiar para estudar música?

R.: Sim. Pode-se dizer que sim. Eu já era um cara casado, não um garoto como o Antonio Neto, mas eu tava vendo que aquele lance totalmente informal provavelmente não iria me levar a lunar nenhum. Então quando eu comentei isso com a minha mãe, com meu pai, eles falaram: Faz, porque se você potencializar o que tu gostas, com certeza vai te dar uma estabilidade lá na frente, vai te abrir portas. E eu fiz com este intuito mesmo.

Formação e Atuação Profissionais

12. Por que você decidiu fazer o Bacharelado em Música?

R.: Basicamente, para ser bem honesto e objetivo, são dois fatores: o fator do conhecimento e o fator de potencializar a melhoria financeira. Profissionalmente, eu sei que teria mais possibilidades de trabalhar dando aulas, que é o que eu gosto pra caramba.

13. Como foi sua preparação para o vestibular?

R.: As únicas coisas que eu estudei para o vestibular foram duas coisas só: História da Música, que eu peguei o Roy Bennett, e peguei a música que eu tinha composto, escrevi para violão, escrevi tudo, e fui ensaiar com meu professor que foi tocar comigo lá, o Léo Monteiro. Foram as únicas duas coisas que eu estudei. Eu sempre me achei, na parte de teoria, de harmonia, muito seguro. Então, basicamente em história da música eu fiz uma revisão, que eu não tinha matéria, o Davi me mandou o livro em pdf, parte de harmonia, como eu estava estudando direto, eu não precisei, teoria também não cheguei a revisar nada.

14. Sua formação em bacharel atendeu às suas expectativas quanto ao curso?

R.: Sim. Porque assim: além do conceito teórico e técnico que trouxe, abre um universo de como a gente começa a enxergar tudo o que eu ouço na rua. Tudo. O professor (Sérgio) Molina, eu achei muito legal assim, porque eu já conversei com outros caras que estudaram composição, inclusive caras que estudaram na USP, na Unicamp, é algo muito direcionado à música erudita. E o Molina, não. Ele fazia questão de, assim como nós víamos Stravinsky, a forma como ele compunha, nós víamos Tom Jobim, Dorival Caymmi, vai de um extremo ao outro. Isso mudou tudo. Mudou tudo, sim. Tinha muita coisa que eu fazia, eu tinha o conhecimento de harmonia, de contraponto, que é outra coisa que eu sempre estudei, mas eu não tinha os conceitos de composição, das formas de composição, e isso abriu... E além disso, né... Não só as aulas, as amizades que eu fiz, caras que eu convivi como o Ziza, que é um cara que a gente se fala quase todo dia, e outra coisa que eu acho muito importante de falar, que no curso não é só o lado do conhecimento técnico, mas o lado de se socializar com outras pessoas, com outros instrumentos... Eu escrevi um quarteto, não faz muito tempo, para duas tubas e dois eufônios. Isso só é possível porque eu estudei um pouco tuba, e também porque eu converso com os caras, pesquiso, e ouço,

Faço testes, então, basicamente, o curso mudou tudo, sim.

15. A estrutura curricular do curso reflete as necessidades que o mercado de trabalho local/regional demanda?

R.: Não. É por isso que eu to indo embora, daqui a uns 30, 40 dias eu to voltando pra Santa Catarina. Não é me desfazendo, assim. É que aqui, no Estado, eu vejo, em meu ponto de vista, ainda é muito restrito, com poucas oportunidades. E tem muito cara bom aqui, entendeu? Todo ano tá formando um monte de cara bom. Em tudo: em composição, em percussão, inclusive eu e o Ziza, a gente conversa muito sobre isso. (minha reflexão: aqui vejo que é o mercado que não absorve a mão de obra especializada que o curso fornece a ele!) Perguntei: Eu vejo que você diz que o mercado não absorve vocês. Mas a pergunta é: você acha que a estrutura curricular do curso supre a demanda do mercado, isto é, se você se garantiria trabalhar aqui tranquilamente?

R.: Eu acho que sim, cara. Eu vejo por exemplo que a turma de 2014 foi uma turma com algumas coisas experimentais, eu acho. Eu não sei como que está agora o lado de composição. Mas nós tivemos problemas com aulas de percepção, com as aulas de arranjo. Então eu vi que aquela transição, do bacharelado sair da UEPA e virar Instituto, inevitavelmente tem esse tipo de coisa,

entendeu? Então eu acho que a nossa turma foi uma turma muito boa. A nossa turma tinha 54 alunos, eu lembro. E no dia que eu formei só tinham 13 alunos formando. Então, ainda assim, pro cara que é esforçado, eu vou te falar: nos 4 anos que eu fiquei lá, eu nunca repeti uma matéria. Eu tinha minhas limitações, eu não tenho ouvido absoluto, mas eu tenho ouvido bom, eu tinha a correria do dia a dia, né. Mas eu, por ser o cara mais velho da galera, eu me via por obrigação de que eu tinha que fazer a minha parte. Mas voltando pra tua pergunta, mesmo com todas essas deficiências do curso, quando eu olho o curso de outros Estados, quando eu converso com a galera, pra quem se interessou, se dedicou, sai preparado, sim.

16. Você atua na área? Se sim, quando começou a ser remunerado(a) através de sua atuação profissional com a música?

R.: Sim, mas eu to mais trabalhando dando aulas. Na área de composição, não diretamente, propriamente. Faço alguns arranjos, mas não da forma que eu gostaria, né. Mas, sim, atuo na área. A remuneração, com música, foi tocando baixo elétrico, na década de 90, mais ou menos, 92, 93, quando começou a rolar grana. Foi isso aí.

17. Para que você atue profissionalmente, você vê que seu diploma é necessário/relevante?

R.: Sim. Eu acho relevante. Até porque o meu foco agora é trabalhar dando aula, ou num conservatório, ou numa Universidade, e sem a minha formação, o meu diploma, eu não teria acesso a nada. É extremamente relevante.

18. Como você vê sua formação perante o mercado de trabalho local/regional? Ela contempla as necessidades e demandas deste mercado?

R.: Assim: se eu for olhar pelo lado de trabalhar dando aula, ainda não. Porque assim, para alguns trabalhos eu teria que ter Licenciatura, que eu negligencieei, lá atrás. Para outros, eu teria que ter o Mestrado, que eu não tenho, tenho só uma pós-graduação em Educação Musical, então eu vejo que aqui no Estado, não é suficiente. Porque o bacharelado em composição forma o aluno para ser um compositor, um arranjador. Eu vejo caras que têm muito mais experiência que eu, eu vejo a luta dos caras como o Ziza, eu não vejo um mercado que eu possa exercer aqui, como bacharel em composição.

Perguntei: vamos dizer que, se o mercado tivesse essa demanda, você crê que sua formação contemplaria essa necessidade? Por que pelo que entendi, você afirmou que o mercado não absorve a mão de obra. Aí que está o nó, então?

R.: Sim. Vamos finalizar. Contempla, sim. A formação, se o mercado fosse pouco mais flexível para mais pessoas, eu me sinto apto com a formação que eu tive. As informações estavam todas lá. Não pegou quem não quis. Realmente, estavam todas lá. E também, além da formação acadêmica na Instituição, se tu és um cara mais esperto, tu sempre corres por fora e vai vendo outras coisas, e chega uma hora que as coisas vão se unindo, e a coisa vai acontecendo. Eu sempre procurei ter esta visão e esta postura, né.

19. Você percebe alguma forma de distinção em seus locais de atuação por conta de sua formação em bacharel?

R.: Eu sinto que isso dá uma certa credibilidade, sim. Com certeza. As pessoas te olham de uma forma, te vêem como um profissional mais capacitado, que tem mais conhecimento. Te olham com

mais respeito. Isto não significa que, tem caras que não têm formação que são muito bons, que eles não são vistos assim. A diferença é que quando você tem uma formação, que as pessoas sabem o potencial da formação, tem o estigma que o cara é bom. E nem sempre, tem muito cara que tem formação e o cara não é bom. O cara tem o conhecimento, mas ele não consegue desenvolver aquilo em resultados legais. Um exemplo rápido: no início da pandemia eu tava morando em Santa Catarina, em Florianópolis, e teve uma vez uma diretora de uma escola, lá, me ligou se eu podia dar aula de harmonia lá, quando ela viu o lance da minha formação, eu notei isso, já, ela disse: _Pô, você é formado em composição! E ela falou: _Conservatório Carlos Gomes, já ouvi falar, lá de Belém!... Lembrou do Festival, então, sim, isso dá um certo “Know how” onde a gente chega, as pessoas te olham de uma forma mais positiva e no sentido de te dar mais credibilidade, né.

Aí, o que tu vais fazer é que vai deixar essa impressão, ou essa impressão vai mudar, né. Mas de primeira vista isso é de verdade. Funciona.

20. Sua formação em bacharel trouxe alguma melhoria em termos de remuneração?

R.: Sim. Trouxe, porque os contatos que eu fiz, e até a segurança de coisas que eu aprendi, tem trabalhos que antes, provavelmente, eu dispensaria, porque eu não me sentiria tão seguro quanto eu me sinto hoje, pra fazer alguns trabalhos. E também o fator de ter a formação, as pessoas têm mais confiança de passar um trabalho pra ti, também. Pelo menos, eu observo muito isso.

21. Sua formação em bacharel te permitiu acessar melhores cargos/trabalhos?

R.: Sim. Às vezes, não nem apenas acessar, mas a formação possibilita pelo menos a gente tentar novos cargos e trabalhos. Como por exemplo, eu já fui fazer um PSS para coordenador de ensino e professor de música. Se eu não tivesse formação, eu não iria nem tentar. Então, é assim: pelo menos tu tentas. E se tu tiveres potencial, aquilo já abriu uma porta para ti. Eu vejo dessa forma assim.

22. Você teve algum tipo de apoio financeiro da instituição, como bolsa de estudos, bolsa de monitoria, etc? Como era?

R.: Nunca tive nenhum tipo de ajuda.

Perguntei: Chegou a pleitear alguma bolsa de monitoria?

R.: Não. E teve uma época que eu até precisava. Por duas vezes quase eu paro. Para eu poder me dedicar, tinha que largar algumas coisas que eu fazia, tipo às vezes deixar de fazer uma gravação, e eu tinha aula de piano de manhã, então foram 4 anos bem complicados. Assim: o meu perfil na escola, lá, eu sempre fui um cara muito parceiro de todo mundo lá, mas eu nunca fiz parte de panelinha nenhuma. E eu via que algumas coisas lá, se tu não fizesses parte de algumas coisas, você nunca ia ter acesso. Então eu nunca tentei.

23. Se sim, quão fundamental no curso foi sua bolsa?

24. Se não, você tentou ter apoio? Você acha que seria importante?

R.: Seria. Isso ajuda muito. Às vezes a gente pensa: mas a bolsa não é tanta grana. Mas quando a gente tá estudando, tipo no meu caso, que eu já era um cara que já trabalhava com música, muitas vezes eu tinha que dispensar trampo porque eu ia ter prova, e a grana fazia falta de alguma forma,

entendeu? Então a bolsa ela sempre ajuda, muito. Principalmente no caso de garotos que vêm de outro município, se não fosse a bolsa, seria muito mais difícil para eles.

25. Você mudaria algo no curso? O quê? Quais disciplinas?

R.: Sempre temo que mudar. Mas sinceramente, eu não lembro nada agora.

Perguntei: Você citou anteriormente o período de transição da UEPA para o Instituto. O quê que você acha que poderia ter sido melhor naquele momento?

R.: Na minha turma, naquele momento, eu acho, tinha muita coisa de encher linguiça lá.

Por exemplo, percepção. A gente não tinha professor, aí jogaram o Nelson Neves. Ele pode ser um sucesso, como regente de Big Band, pra mim, é um exímio pianista, mas não é um professor de percepção. Outra coisa: de ter professores realmente capacitados. Como eu te via como professor de... a melhor fase que a gente teve de percepção foi quando você foi nosso professor, porque com o prof. Nelson foi bem complicado. Assim, era um lance de encher linguiça, mas eu sou um cara perceptivo. Eu via que eles estavam procurando fazer o melhor.

Perguntei: Eles quem?

R.: A coordenação. Eles procuravam, só que tiveram algumas matérias que deixaram a desejar. Caras que a gente fez aula, mas a gente via que... Pô, mas num rende, por exemplo, Arranjo, que era uma matéria principal, da nossa turma, a gente fazia com o Paulo Tiné, um cara excelente, cara! Aí a gente ficou sem professor, aí mandaram o Jacinto. O Jacinto é um cara legal, mas ele não tava preparado para dar aulas pra nós, cara. Então, por exemplo, a minha turma perdeu muito nisso. Colocou o Jacinto, depois colocou o Robenare, outro que não tava preparado para dar aula de Arranjo. Mas por ser a transição, é algo que dá pra se relevar. Mas se hoje ainda estiver assim, aí tá pegando. Outra aula foi de orquestração/instrumentação. Uma aula foi o Robenare, outra aula foi um trombonista alemão, então imagina: se a gente tivesse um professor realmente capacitado para dar aula de orquestração. Então tinha muita coisa que eu noto que a gente tinha que correr por fora, minha maior reclamação foi isso aí. De resto, sempre tem um probleminha aqui... mas toda universidade tem... não adianta a gente querer só tachar críticas. Mas é isso aí, minha crítica é só colocar professores que estão aptos para dar as matérias. Agora, eu tive grandes surpresas lá. Vou te dizer uma: o nosso colega, o Rodrigo, que se formou um ano antes de mim, quando ele assumiu a aula para dar aula de Tecnologia para gente, de Sibelius e Finale, cara, tiro o chapéu, olha. Falo dele porque ele se formou uma não antes de mim e foi uma grata surpresa, com aulas excelentes.

26. Você percebe o curso enquanto uma política pública?

R.: Não, nunca vi dessa forma.

Perguntei: Como você vê? (mostrou indecisão, por não compreender o termo “política pública”)

R.: Mas você diz uma política pública assim no sentido de integração dos alunos, das pessoas, ... só pra eu...

Esclareci sucintamente: Política pública é quando o Estado identifica gargalos, problemas, situações que ele precisa atuar para resolver aquele problema. Então por exemplo, a política pública do Estado, ali, é o Estado bancar um curso gratuito de música, de nível superior. Você está

dando acesso ao Nível Superior, fornecendo mão de obra especializada pro mercado de trabalho, você está gerando emprego e renda, isso são políticas públicas...

R.: Ah, agora eu entendi melhor a pergunta. Sim. Claro. Eu vejo dessa forma sim.

Continuei instigando: Por exemplo, se não tivesse um curso de bacharelado em música gratuito aqui e tivesse uma faculdade privada, onde a mensalidade é R\$1.000,00 , R\$1.200,00 , a gente teria 54 matriculados, como você falou anteriormente que foi o número de alunos da sua turma? E o pessoal do Interior?

R.: Não. Provavelmente teria uns 10% só disso daí. E o pessoal do interior nem viria, porque eles já vêm com mais dificuldades que o pessoal da capital, por conta de moradia. Olhando por essa ótica, sim. Política pública que está dando oportunidade. Se fosse um curso pago, se fosse uma Souza Lima aqui, uma Santa Marcelina, isso daí dá acesso a pessoas que, provavelmente se fosse pagar, nunca iriam adiante na música. E para ser bem honesto, provavelmente nem eu. E outros caras aí, que eu não vou ficar citando nomes aqui, mas sei que os caras também não pagariam.

27. Você percebe que o curso muda a cidade?

R.: Eu não vejo dessa forma assim. Tem muita gente que nem sabem que tem esse curso aqui. Um dia desses eu tava conversando com uma moça aí, eu estava num estúdio gravando, e falaram pra ela que eu tinha estudado no conservatório e ela pensou que eu tinha só feito o curso técnico. Ela nem sabia que lá já era um Instituto e que por muito anos, por mais que fosse pela UEPA, mas o Conservatório sempre foi o responsável por gerir o Bacharelado, né. Então eu acho que não impacta diretamente assim. É um lance muito fechado. É mais o nosso meio, mesmo.

28. Você percebe o curso transformando a vida de mais pessoas?

R.: Isso eu percebo. Quando eu vejo colegas meus, que se formaram comigo, que vieram do Marajó, sem perspectiva nenhuma, e hoje eu vejo alguns tocando na Orquestra do Theatro da Paz, outros já foram embora, então isso transforma vida, isso dá oportunidade, o conhecimento liberta o cara pra ele ir além. Imagine os caras que ficavam lá em Vigia, tocando lá... Eu não vou nem citar Vigia, que Vigia tem um movimento musical muito bom, já. Mas tipo cidadezinhas tipo Santa Cruz do Ararí, que é um lugar muito pequeno, no Marajó, o cara vem de lá, um mundo pequeno, uma vida restrita, um conhecimento também muito restrito, ele vem pra cá, ele entra no Bacharelado, ele começa a estudar, e começa a conviver com toda aquela equipe, lá, abre um monte de oportunidades e, se ele souber aproveitar, ele vai embora, como muitos estão indo, né. Eu noto até em pequenos detalhes, tem o Libni, né, que se formou comigo, eu falo sempre com ele, ele toma conta de uma escola em Salinas. Tudo bem, dependendo da ótica que a pessoa olha não é uma grande coisa, não! É sim! Como ele estava falando pra mim um dia desses: _pô, o conhecimento que eu adquiri lá é o que eu tenho de mais valor. E é verdade!

Complementei: Sabe, porque não é só ensinar música, é você dar acesso à cidadania...

R.: Sim, é o lado social, um negócio muito legal, que o Jonas Arraes sempre falava pra mim, desde a época que ele era meu professor de contrabaixo, ele dizia assim: _Rapaz, estuda música, estuda contrabaixo, estuda harmonia, mas nunca fique estrito nisso. Estudo um pouco de filosofia, estuda um pouco de sociologia, um grande músico não está restrito em ele ser só um grande músico, ele tem que ser uma grande pessoa, ter um conhecimento amplo em tudo, para ele poder

falar de tudo. E até no Bacharelado, quando ele dava aula pra gente de História da Música e de outra matéria... E teve um dia que ele falou isso e eu lembrei da época que ele era meu professor de baixo acústico. E é verdade, porque tem muito cara que se preocupa apenas com o lado técnico de estudar harmonia, improvisação.

Tem pessoas que qualificam o outro apenas pelo conhecimento musical. Tipo assim: “_ah, esse cara aqui não toca bem, ele não sabe improvisar... Ele não é uma boa pessoa...” Isso é de uma grosseria assim... Resumindo, a resposta à pergunta, melhorou e vem melhorando a vida de muita gente, sim.

29. Você percebe o curso transformando a economia da cidade/região?

R.: Eu acho que, de alguma forma, acaba impactando sim, mesmo que de uma fração mínima, acaba sim. Porque quando tu tens pessoas que se capacitam, mesmo que no meio musical, instrumentistas, compositores, vai ter uma ramificação muito grande de como essa pessoa pode atuar, né... Tanto direta quanto indiretamente, ela acaba impactando, não é numa proporção tão grande, assim. Mas quando a gente que o curso do Bacharelado está muito ligado ao Festival Internacional também, isso movimenta a cidade toda, e tem uma repercussão até mundial, indiretamente, eu acho que sim, cara. Eu acredito que é algo que, daqui a algum tempo vai estar muito maior. Mas ainda assim, eu acho que impacta, sim.

30. Estendendo para além do curso, você percebe o curso transformando a sociedade?

R.: A sociedade já é algo mais amplo, né... Olha, acho que é a pergunta mais difícil agora. Que eu nunca tinha olhado por essa ótica...

Perguntei: É a conexão de tudo que a gente falou até agora. Você falou agora há pouco o que o Jonas te disse. O que foi mesmo?

R.: Que o bom músico tem que ser não apenas um bom músico, mas estar conectado com matemática, física, ele até tirava barato, dizia que tinha que saber trocar uma lâmpada... Quando a gente olha por essa ótica, está tudo conecta

