



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CAMPUS DE SOBRAL
CURSO DE MÚSICA - LICENCIATURA**

LEONARDO DOS SANTOS SILVA

**AS CONTRIBUIÇÕES DO CURSO DE MÚSICA –
LICENCIATURA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CAMPUS SOBRAL, NA FORMAÇÃO PROFISSIONAL DOS
DISCENTES ATUANTES EM BANDAS DE MÚSICA**

SOBRAL

2017

LEONARDO DOS SANTOS SILVA

AS CONTRIBUIÇÕES DO CURSO DE MÚSICA –
LICENCIATURA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CAMPUS SOBRAL, NA FORMAÇÃO PROFISSIONAL DOS
DISCENTES ATUANTES EM BANDAS DE MÚSICA

Projeto apresentado ao Curso de Música-
Licenciatura da Universidade Federal do Ceará
campus de Sobral.

Orientador: Prof. Dr. Marco Antonio Toledo
Nascimento

SOBRAL

2017

Dedico, primeiramente, a Deus porque se hoje estou concluindo o curso é por permissão dele. Em segundo a minha mãe Dona Jacinta, responsável pela minha integridade e educação e por última, porém não menos importante meus irmãos Ronaldo, Gersina e Manoel.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por permissão dele é que cheguei onde estou hoje.

A minha família. Meus irmãos Ronaldo, Gersina, e Manoel, meu pai Antônio Lopes, mas em especial a minha base, à minha querida e amada mãe a Dona Jacinta, que nunca mediu esforços para nos dar o melhor e por ter nos educado.

Ao Prof. Dr. Marco Toledo, pela paciência nos momentos de orientação, por todo o ensino durante minha graduação e pelas trocas de conhecimentos nos momentos de conversa. Não poderia deixar de agradecer também a sua esposa Prof. Dra. Adeline Stervinou que em um certo momento de dificuldade no curso ela soube ser flexiva.

Aos professores participantes da banca examinadora, Prof. Dr. Tiago de Quadros Maia Carvalho (UFC) e Prof. Dr. João Emanuel Ancelmo Benvenuto (UFC), sou muito grato por terem aceito o desafio de participar da minha banca mesmo sabendo que tinham pouco tempo para examinar meu trabalho. Por terem cooperado de forma significativa para minha formação enquanto educador musical. Assim como os demais professores que compõem o curso de música, meu muito obrigado a todos.

Aos meus amigos universitários da turma de 2012.1, pela ajuda e pela amizade, pelos momentos de conversa que sempre serviam também como aprendizado.

À minha namorada Adria Albuquerque, pela paciência e apoio.

Para terminar quero agradecer a todos que diretamente ou indiretamente cooperaram para que minha pesquisa acontecesse. Que Deus possa cobrir todos de benção. A todos meu MUITO OBRIGADO!

“Se fosse ensinar a uma criança a beleza da música não começaria com partituras, notas e pautas. Ouviríamos juntos as melodias mais gostosas e lhe contaria sobre os instrumentos que fazem a música. Aí, encantada com a beleza da música, ela mesma me pediria que lhe ensinasse o mistério daquelas bolinhas pretas escritas sobre cinco linhas. Porque as bolinhas pretas e as cinco linhas são apenas ferramentas para a produção da beleza musical. A experiência da beleza tem de vir antes.”

(Rubem Alves)

RESUMO

O presente trabalho teve como objetivo investigar quais seriam as possíveis contribuições do curso de Música – Licenciatura, *Campus* de Sobral na formação dos discentes que atuam em banda de música. De início foi feita uma breve introdução onde se é explanado um pouco sobre o processo de como entrar no curso de Música; a situação da região norte com relação as bandas de música, o ensino que é proporcionado nelas e sua formação instrumental. Também houve uma abordagem sobre a formação em cursos de Música de nível superior, onde o autor Marcus Vinícius Medeiros Pereira o denomina como *habitus conservatorial* a formação proporcionada nas instituições. Sobre a metodologia, foi utilizado para coleta de dados a entrevista semiestruturada contando com a participação de cinco discentes do curso de Música. No restante do corpo do trabalho, foi apresentado pontos como o que é a banda, onde foi feita uma pesquisa histórica sobre as bandas; como é a formação instrumental desses grupos; e a problemática no ensino das bandas. Também foi falado um pouco sobre as licenciaturas no Brasil; o Projeto Pedagógico do Curso de Música, *Campus* Sobral, assim como a análise de outros dois Projetos Pedagógicos dos cursos de Música de Fortaleza e Cariri. Em um outro momento foram feitas as análises dos dados colhidos através das entrevistas, onde pode se notar pontos de grande importância e que contribuíram para a formação profissional dos discentes, ajudando a chegar na conclusão sobre quais seriam as possíveis contribuições do curso de Música.

Palavras-chave: Contribuições do Curso de Música, músicos de instrumento de sopro, Banda de Música.

ABSTRACT

The present work had as objective to investigate which would be the possible contributions of the Music Course – Graduation Sobral Campus in the formation of the students who integrate music bands. At the beginning, a brief introduction was made, explaining a little about the process of entering the Music Course - the situation of the northern region about to music bands, the teaching provided in them and their instrumental formation. There was also an approach about teaching music in high level courses, in which the author Marcus Vinícius Medeiros Pereira calls the formation provided in the institutions as *habitus conservatorial*. About methodology, it was used to collect data semi-structured interviews with the participation of five students from Music Course. Through the work, were presented some points such as what the band is, and with it a historical research about the bands was made, how is the instrumental formation of these groups and the problem of teaching bands. There was also a little talk about degrees in Brazil - the Pedagogical Project of the Music Course, Sobral Campus, as well as the analysis of two other Pedagogical Projects of the Music Courses of Fortaleza and Cariri. In another moment, the analyzes of the data collected through the interviews were made, which in it was possible to notice points of great importance and that contributed to the professional formation of the students, helping to arrive at the conclusion about what would be the possible contributions from Music Course.

Key words: Contributions from the Music Course, Wind Instrument Musicians, Music Band.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	09
2	BANDAS DE MÚSICA	14
2.1	O que é Banda	14
2.2	A formação da Banda	16
2.3	A problemática do ensino nas bandas de música	17
3	FORMAÇÃO MUSICAL NO NÍVEL SUPERIOR	19
3.1	Licenciatura no Brasil	19
3.2	Projeto Político Pedagógico do Curso de Música-Licenciatura UFC <i>campus Sobral</i>	27
4	ANÁLISE DOS DADOS	33
5	CONCLUSÃO	42
6	REFERÊNCIAS	44
7	APÊNDICE A - INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS	46

1 INTRODUÇÃO

Todos os anos entram no curso superior em Música-Licenciatura da UFC, *Campus* Sobral, cerca de 40 estudantes através do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM). Estas vagas são disponibilizadas por meio do Sistema de Seleção Unificada (Sisu)¹ onde os participantes do Enem podem utilizar das notas obtidas na prova para ter acesso as instituições públicas de ensino superior.

Em busca da formação profissional em nível superior, muitos desses estudantes que ingressam no curso de Música da UFC, faz ou já fizeram parte de alguma banda de música. Alguns atuam ou já atuaram como instrumentista ou até mesmo como regentes. É importante ressaltar, que a região Norte do Ceará, assim como as demais regiões do Estado, é bastante rica quando nos referimos a cultura. E uma das manifestações recorrentes em muitas das cidades cearenses são bandas de música.

Conforme informações disponibilizadas no site da FUNARTE², órgão responsável pelo cadastramento dos grupos musicais atuantes de todo o Brasil, existem no estado do Ceará aproximadamente duzentos e quatorze (214) bandas de música, porém vale ressaltar que o dado disponível no site está desatualizado, pois está sendo feito um novo cadastro onde será possível obter informações de quantas bandas ainda se encontram de maneira ativa. Todavia, tais dados que serão fornecidos pelo site através do levantamento provavelmente continuarão com informação incerta sobre a real quantidade das bandas existentes, pois segundo Nascimento (2011), no Brasil o número de bandas não é constante; isso se dá pelo fato do surgimento de novas bandas e o término de outras e, dessa forma, dificultando a atualização pelas secretarias de cultura de cada estado e, por conseguinte a Funarte.

O aumento no contingente de bandas no Estado se deu pela ação do Ministério da

¹ Sistema de Seleção Unificada (SISU) - O Sisu é o sistema informatizado do Ministério da Educação por meio do qual instituições públicas de ensino superior oferecem vagas a candidatos participantes do Enem. Disponível em: < <http://sisu.mec.gov.br/> > Acesso em: 06/10/17

² A Fundação Nacional de Artes (FUNARTE) é o órgão responsável, no âmbito do Governo Federal, pelo desenvolvimento de políticas públicas de fomento às artes visuais, à música, ao teatro, à dança e ao circo. Os principais objetivos da instituição, vinculada ao Ministério da Cultura, são o incentivo à produção e à capacitação de artistas, o desenvolvimento da pesquisa, a preservação da memória e a formação de público para as artes no Brasil. Disponível em: < <http://www.funarte.gov.br/a-funarte/> >. Acesso em: 06/07/16

Cultura juntamente com o governo do Estado por meio da Secretaria da Cultura e Desporto – SECULT, onde no ano de 2002 onde foram distribuídos 30 kits de banda para alguns municípios cearenses. Além da aquisição de instrumentos musicais, cursos de capacitação dos mestres, curso de manutenção dos instrumentos, assim como disponibilizou um banco de partituras para auxílio no repertório das bandas.

Tais grupos artísticos, em sua formação base, contam com instrumentos de sopro e de percussão. As bandas de música podem ser consideradas patrimônio cultural, pois desde muito tempo esses grupos já atuavam como uma das mais antigas instituições musicais, sendo uma das principais atrações na época do Brasil colônia, responsáveis tanto por animar eventos da família real e imperial, como também eventos religiosos ou ocasiões diversas.

Além de símbolo de cultura, as bandas de música têm papel essencial na formação de crianças e jovens, sendo assim reconhecida por muitos como uma escola de música. Esse ensino-aprendizado só é possível devido uma figura de grande importância, no caso, o regente, o qual é responsável pelo funcionamento da banda. Em geral, a maioria dos mestres responsáveis por esses grupos não têm acesso ao ensino de nível superior junto a área de Música. Muitas vezes, contam apenas com os ensinamentos teóricos e práticos que foram repassados pelos seus “ex-mestres”.

Há de se ressaltar que o ensino empregado por esses mestres, tem uma contribuição significativa na formação musical dos alunos, pois muitos deles chegam a alcançar um determinado nível musical profissional graças ao ensino que tiveram na banda de música. Nascimento (2006, p. 95) afirma que “[...] a banda de música contribui de maneira significativa para a experiência profissional do músico em todas as áreas de atuação profissional. “ No entanto, a pesquisa realizada sobre as bandas da região norte do Estado do Ceará pelo professor Dr. Marco Toledo, relata que o método adotado para a formação musical dos músicos demonstrou ser deficiente, não abrangendo conteúdos necessários para uma formação musical global (NASCIMENTO, 2015, p. 240).

Segundo Pereira (2013), muitos dos cursos de licenciatura ainda têm uma formação atrelada ao conservatório, predominando o conteúdo específico, mantendo uma vantagem sobre o conteúdo pedagógico. Dessa forma, o autor chegou a uma conclusão através de suas análises e investigações, que os documentos curriculares de muitos dos cursos superiores de música ainda mantêm o que o autor denomina como *habitus conservatorial*, contemplando em seus currículos disciplinas que, na maioria das vezes, são reproduzidas de uma matriz, no caso, a música erudita.

Ao realizar uma pesquisa sobre o ensino instrumental no currículo das

universidades, Barbosa (1998), através de uma análise feita com instituições que contemplam a formação de professores de música, no caso a University of Washington (UW), Seattle, WA, dos Estados Unidos e a Universidade Federal da Bahia (UFBA), o autor procurou investigar quais seriam os fatores que influenciam e faz-se notar a grande diferença entre os grupos de música instrumental de países estrangeiros com os do nosso país. Em seus estudos, o pesquisador constatou que algumas disciplinas de prática instrumental como regência, prática em conjunto e aula individual de instrumento coincidem em ambos os cursos, porém com pequenas diferenças. Outro fator seria o fato dos estudantes estadunidenses terem que estudar todos os instrumentos musicais enquanto que os brasileiros só teriam a formação em outros instrumentos se, por acaso, resolvessem fazer disciplinas optativas. No entanto, o fator que demonstra ser o grande responsável pela qualidade musical dos grupos de música instrumental, é o fato dos estudantes cursarem disciplinas de ensino elementar e coletivo de instrumentos musicais. Nestas disciplinas, principalmente as de ensino coletivo, o estudante teria acesso a conhecimentos que o ajudariam a desenvolver o ensino musical nas escolas.

Pensando na realidade musical dos músicos da região e da necessidade de educadores musicais com formação superior, de modo a atender os requisitos exigidos com a Lei nº 11.769/08, que torna o ensino da música obrigatório no currículo escolar, foi que a Universidade Federal do Ceará, *Campus Sobral*, criou o curso de Música-Licenciatura no ano de 2010. Vale a pena ressaltar que no projeto político pedagógico que deu origem a esse curso estavam previstas disciplinas pensadas na formação pedagógica dos discentes. Com a chegada dos professores recém contratados, foi ainda colocado à disposição dos estudantes extensões e pesquisas voltadas para o aprimoramento de instrumentistas, sejam eles de cordas friccionadas, violão, teclado e/ou sopros. Hoje, entre as disciplinas e extensões que são de relevância para a formação teórico-instrumental de futuros mestres de banda podemos enumerar: Regência, Prática Instrumental, Contraponto, Harmonia, Curso de capacitação de Mestres de Banda, assim como a adoção no curso da metodologia de Ensino Coletivo que favorece as práticas coletivas que ocorrem nas Bandas de Música (UFC, 2014).

Como podemos ver, as disciplinas contempladas no Projeto Político Pedagógico do curso têm como intuito formar músicos educadores, capacitando-os para atuar em várias áreas da educação musical. No entanto, surgiu a pergunta se realmente o curso tem colaborado para a formação dos discentes que pretendem seguir a carreira na área como mestre de banda. No caso, **quais seriam as contribuições do curso de Música – Licenciatura da Universidade Federal do Ceará, *Campus Sobral*, na formação profissional dos discentes atuantes em bandas de música?** Tal interesse pela pesquisa surgiu pelo fato de ser estudante oriundo de

banda de música e perceber que algumas ações realizadas pelo curso de Música, contribuem para a formação dos estudantes ingressos que foram ou fazem parte de banda de música. Mas será que estes discentes percebem ou sentem esta contribuição? Qual seria o ponto de vista deles com relação ao curso para sua formação profissional enquanto futuros mestres de banda? Se eles percebem, quais seriam estas contribuições que o curso lhes proporciona?

Na busca de respostas para tais indagações, este trabalho de pesquisa tem como objetivo evidenciar quais as principais contribuições do Curso de Música-Licenciatura da Universidade Federal do Ceará, *Campus* Sobral, para a formação dos discentes que pretendem atuar como mestres de bandas. Para colaborar com a pesquisa, serão traçados alguns objetivos específicos como: investigar a relação de ensino aprendizagem no Curso de Música e as Bandas de Música; compreender através da análise do Projeto Pedagógico do Curso (PPC) quais disciplinas colaboram para a formação dos discentes; verificar de que maneira o curso proporciona experiências que possam vir a colaborar para a atuação futura desses discentes em Bandas de música.

Para atingir os objetivos citados, foi realizado uma análise dos projetos políticos pedagógicos dos cursos de Sobral, Cariri e Fortaleza onde foram encontradas informações que vieram a corroborar e fundamentar a pesquisa de forma significativa. Recorremos também a entrevista semiestruturada no intuito de compreender suas concepções no que diz respeito ao ensino musical proporcionado pelo curso e dessa forma obter dados que irão corroborar com a pesquisa, dando a mesma mais veracidade e confiabilidade. Para realização das entrevistas contou-se com a participação de discentes do curso de Música – licenciatura que já fizeram ou fazem parte de bandas de música.

Na primeira entrevista teste, os dados obtidos não foram suficientes de forma que viessem colaborar com a pesquisa, pois tal entrevista limitou-se a seguir apenas o roteiro de entrevista, dessa forma não atingindo o verdadeiro objetivo da entrevista, no caso, obter dados essenciais que iriam corroborar para tal pesquisa. Para solucionar o problema da falta de experiência com entrevista, recorreu-se a leitura do livro “A Entrevista Compreensiva” de autoria de Jean-Claude Kaufmann, onde durante a leitura do livro, foram identificados os pontos onde aconteceram os erros durante a entrevista. Já com os erros identificados, foram realizadas as entrevistas com os discentes, porém dessa vez baseando-se nas instruções contidas no livro.

Através dessas entrevistas pode ser feita análise dos dados colhidos e dessa forma chegar a uma conclusão sobre as ações que contribuem para a formação profissional dos discentes que fazem parte de bandas de música.

Este trabalho ficou estruturado da seguinte forma: Capítulo 2 que trata da Banda de Música, abordando assuntos como o que seria a banda de música, sua formação e a problemática no ensino das bandas de música; No Capítulo 3, o assunto que é tratado é a Formação Musical no Ensino Superior, onde será comentado pontos sobre a Licenciatura no Brasil, assim como o Projeto Político Pedagógico do Curso de Música – Licenciatura da UFC *campus* Sobral; Já no Capítulo 4 foram feitas as análises dos dados obtidos com as entrevistas aos alunos e ex alunos do curso;

CAPÍTULO 2. BANDAS DE MÚSICA

2.1 O que é Banda de Música?

Utilizando da colocação do autor Binder (2006), as bandas de música seriam denominadas de uma forma genérica como conjuntos musicais formados por instrumentos de sopro acompanhados por instrumentos de percussão. Costa (2011) afirma que estes grupos musicais surgiram por volta do século XVI na Europa, todavia diferenciavam-se no aspecto instrumental dos grupos das corporações atuais, pois contavam em sua formação com instrumentos rudimentares, quando comparados com instrumentos modernos utilizados por bandas do século XIX. Para Binder (2006), o processo de modernização dos instrumentos desses grupos ocorreu a partir do século XVII na França, onde Jean Baptiste Lully (1632-1687), no reinado de Luís XIV (1638-1715), resolveu substituir os instrumentos charamelas³ e dulcianas⁴ por oboés e fagotes.

Pesquisas de historiadores e musicólogos apontam que grupos instrumentais já se faziam existente desde o período que se entende por Brasil Colônia, momento este que antecede a vida da Família Real portuguesa, porém alguns fatores impediram que registros dessa época não fossem catalogados. Como afirma Nascimento:

A tradição da música no Brasil vem desde os primeiros momentos de sua colonização, porém a falta de material bibliográfico da história colonial brasileira no período que precede a vinda da Família Real portuguesa para o Brasil em 1808 - devido às invasões francesas em Portugal nos anos 1710 e 1711 e pelo incêndio do Senado da Câmara em 1760 - dificultam pesquisas sobre o assunto. (NASCIMENTO, 2007, p.18).

As primeiras bandas de música eram formadas por negros escravos e receberam o nome de conjunto de chameleiros negros pelo fato de tocarem a charamela, um instrumento de sopro utilizado na época. Os grupos pertenciam a figuras que naquele período histórico

³ Charamela: Denominação antiga para o grupo de instrumentos a que pertencem o *chalumeau* dos franceses e as BOMBARDAS. As charamelas são antecessoras de instrumentos como o oboé, o clarinete e o fagote. Na Idade Média, possuíam timbre rude, quase assustador, que produzia grande efeito em solenidades públicas. (Dicionário Grove de Música, 1994, p. 187).

⁴ Dulcianas: [dulcina, doçaina] Instrumento de palheta semelhante à bombardinha medieval, executado basicamente na França, nos Países Baixos, na Espanha (sécs. XIV e XV) e na Itália (séc. XVI). Um predecessor do fagote, constituído de uma só peça, Tinctoris o descreveu como tendo sete orifícios para os dedos e um para o polegar. Era feito em vários tamanhos, sendo o tenor (extensão *dó-ré'*) o mais comum. (Dicionário Grove de Música, 1994, p. 282).

detinham poder, estes eram chamados “senhores de engenho”. Estes grupos eram Incumbidos de entreter os convidados das festas e eventos religiosos organizados pelos senhores de engenho, como afirma Nascimento:

Os negros tiveram uma participação efetiva na música no país. Os poderosos homens do século XVII, os chamados “senhores de engenho”, contratavam mestres de música para ensinar música dentro de sua propriedade. Com isso, mantinham conjuntos de escravos para tocar e, por vezes, havia até grupos corais de negros para cantar nas festas religiosas e outros eventos, com objetivo de entretenimento. (NASCIMENTO, 2007).

Segundo Nascimento (2007), no mesmo período dos chameleiros, haviam outros grupos também formados por negros, porém eram africanos que conseguiram a liberdade. Estes conjuntos eram conhecidos por banda dos barbeiros⁵. Pelo fato de serem libertos, os barbeiros se diferenciavam dos chameleiros no repertório, pois eles tinham mais liberdade na escolha das músicas que iriam tocar, de maneira que para eles as apresentações serviam como uma forma de lazer não só para eles, como também para a comunidade como afirma Costa (2011):

Esses músicos foram responsáveis pela primeira música instrumental destinada ao lazer público nas cidades. Eles não possuíam ajuda financeira ou qualquer incentivo cultural para desenvolver essas atividades. Pelo contrário, eram muito discriminados por serem filhos de escravos ou libertos. (COSTA, 2011, p. 245).

As produções musicais destes grupos teriam futuramente grande importância para a cultura musical do Brasil, sendo reconhecido como o início da música popular brasileira. Pelo repertório e sua formação, as bandas dos barbeiros seriam os precursores das bandas de músicas atuantes no cenário nacional da atualidade (Nascimento, 2007, p.24). Costa (2011) também afirma a grande relevância de tais grupos, destacando assim a grande importância para a MPB.

Os barbeiros tiveram grande importância no desenvolvimento da música popular, pois contribuíram para a criação do maxixe, devido à mistura cultural dos brancos (portugueses, em particular) e dos negros. Esses grupos também foram os grandes incentivadores e influenciadores do choro, samba e outros gêneros musicais brasileiros. Além disso, contribuíram para a difusão de danças e gêneros musicais tais como: a polka, a valse, a mazurka, a scottish, a gavotte, a quadrille, que chegavam ao país pelo porto do Rio de Janeiro, imprimindo características nativas a esses gêneros. Esse tipo de conjunto musical teve intensa participação nos estados da Bahia e do Rio de Janeiro. (COSTA. 2011, p. 245).

⁵ Banda dos Barbeiros: formada geralmente por africanos libertos, que no passado acumularam funções médicas, fazendo sangrias, aplicando sanguessugas ou extraíndo dentes (GRANJA. 1984, p. 29)

2.2 Formação da Banda de Música

Segundo Nascimento (2007), no passado mais precisamente no período que antecede a vinda da corte portuguesa no período do século XVII até o século XIX, existiu no Brasil três tipos de bandas de músicas sendo elas as bandas formadas nos regimentos de infantaria e que substituíram a banda dos chameleiros; as bandas dos barbeiros, formada por negros libertos e a banda da guarda nacional formada por integrantes de um exército formado por latifundiários. Nascimento (2007) afirma que na atualidade esses grupos se resumiram a dois grupos: as bandas militares formadas nas corporações militares e as bandas civis, formadas por ex-integrantes de corporações militares e músicos amadores. As bandas militares no passado eram mais presentes em apresentações públicas, no entanto com o passar dos tempos restringiu sua atuação aos quartéis, favorecendo as bandas civis que passaram a atuar ainda mais no cenário cultural.

De acordo com Vieira (2013, p. 51)

As bandas de música civil são os grupamentos musicais compostos por instrumentos de sopro e percussão que funcionam sob um modelo organizacional próprio, subsidiados pelo Estado ou por fundações ou organizações do meio civil, como organizações não governamentais (ONGs) ou associações de músicos. Apesar de historicamente, no Brasil, as bandas de música civil terem como modelo as bandas militares, estas não possuem como princípio organizacional e legal os mesmos preceitos, direitos e deveres que as militares, mas se assemelham em algumas de suas atividades. Ainda que seja comum encontrarem-se algumas bandas de música civil que possuem características do modelo de funcionamento das bandas mantidas por corporações militares, o fato de não comporem ou de não serem mantidas por tais corporações traz em si algumas diferenças se comparadas ao modelo de origem.

Além dessa distinção entre banda militar e banda civil, estes grupos musicais podem receber diferentes denominações dependendo da instrumentação utilizada. Através de pesquisas sobre o assunto, após colher e analisar colocações de diferentes autores que abordam o assunto bandas de música, o autor Nascimento (2007, p. 39) chegou à seguinte conclusão sobre as denominações utilizadas com relação aos grupos musicais:

1-Banda Sinfônica ou de Concerto: grupo formado majoritariamente por instrumentos de sopro e percussão, possuindo os instrumentos típicos da orquestra sinfônica, como: oboé, fagote, tímpano, golckspel, celesta, tubofone etc., podendo ser acrescido, ainda, dos contrabaixos acústicos e violoncelos. Podem executar quaisquer tipos de repertório, substituindo, nas obras eruditas, violinos e violas por clarinetas e saxofones. Seu emprego se dá sem deslocamento, devido à utilização de

instrumentos oriundos da orquestra que não oferecem mobilidade para tal, como é o caso dos grandes instrumentos de percussão e das cordas.

2- Banda de Música: grupo formado majoritariamente por instrumentos de sopro e percussão, podendo ter alguns instrumentos de sopro de pequeno porte utilizados nas orquestras, como é o caso do oboé e fagote. Podem executar um repertório bastante variado, com exceção de grandes peças escritas para orquestras sinfônicas. Seu emprego ocorrer em deslocamento ou parado, porém não enfatiza as evoluções.

3- Banda Marcial: grupo formado majoritariamente por instrumentos de sopro da família dos metais e percussão. Por não ter a família das palhetas, a execução de grandes peças fica restrita. Seu emprego é próprio para o deslocamento e evoluções.

4- Fanfarra: grupo formado majoritariamente por percussão, podendo ser acrescido de instrumentos melódicos simples, como cornetas e cornetas com gatilho, chave ou piston e/ou outros instrumentos característicos desta formação, como liras, escaletas, flautas doces, pífaros, gaitas de fole etc (NASCIMENTO, 2007, p.39).

2.3 A problemática do ensino nas Bandas de Música

De fato, não é viável deixar de reconhecer tal importância das bandas de música como veículo de formação musical. Crianças e jovens tem a oportunidade de adquirir conhecimento musical, onde na ocasião aprendem teoria assim como também aprender a tocar instrumento de sopro que dificilmente aprenderia em outro momento. De acordo com Almeida (2010, p.7) “Além de seu papel de levar a cultura musical às camadas mais populares, as bandas assumiram, ao longo do tempo, a função e responsabilidade educativo-musical junto a uma grande parte dos jovens que dificilmente teriam acesso a escolas formais de música. ”

Mas afinal, se as bandas de música são reconhecidas pelo seu desempenho em formar músicos instrumentistas, qual problema teria no ensino empregado em suas aulas de música? Para alguns autores o problema do ensino nas bandas de música seria a dissociação da teoria da prática instrumental, fator este que colaboraria para a evasão dos alunos.

De Acordo com Almeida (2010, p. 33)

Os métodos ativos em educação musical enfatizam o aluno como foco da aprendizagem, numa perspectiva crítica, situando a prática antes ou em paralelo à leitura, o que ocorre opostamente ao ensino de música na maioria das bandas, onde se expressa a teoria antes da prática, levando diversos alunos a evasão antes de chegar à “fase instrumental”.

Outro fator que é característico de muitas das bandas de música é a falta de um currículo organizado. Pode-se dizer que o ensino empregado nestas instituições tende a não seguir um plano de aula ou até mesmo contam com uma metodologia organizada e registrada como livros de ensino musical.

Segundo Almeida (2010, p.38)

Nas bandas de música, os currículos musicais não se encontram em papéis no formato de programas de cursos ou de aulas, nem em matrizes curriculares que resumem toda uma trajetória de formação dos educandos-músicos. É raro também encontrar planejamentos inscritos como parte da prática docente dos regentes de bandas.

Porém, isso não quer dizer que não exista uma metodologia ou uma instrução musical, apenas tais aspectos só não estão organizados, sendo que são executados de maneira inconsciente como afirma Almeida (2010) muitas das vezes não ocorre uma reflexão sobre a prática cotidiana, no entanto, esses fatores estão vinculados as necessidades que surgem no decorrer do processo formativos dos alunos.

Em uma pesquisa etnográfica feita através de um mapeamento das bandas de música da região Norte do estado do Ceará, o Pesquisador Marco Toledo buscou entender aspectos dessas bandas. Aspectos estes como: a quantidade de integrantes, condições dos instrumentos, quais ambientes as bandas atuam, qual o nível de formação dos regentes/professores que estão à frente desses grupos, assim como o tipo de método e ensino que é abordado no momento de formação dos músicos. A pesquisa se deu durante a seleção para participar de um novo projeto de extensão intitulado “Curso de Capacitação de Mestres de Banda” ofertado pela Universidade Federal do Ceará, *Campus Sobral*, que tinha como intuito promover a formação profissional de regentes e músicos de bandas da região noroeste do estado. No ato foram feitas entrevistas semiestruturadas com os participantes, onde foi possível obter várias informações sobre os grupos em que estes faziam parte, porém não foi possível obter informações de todas as bandas da região.

Já com os dados colhidos e analisados o pesquisador chegou à conclusão que o método adotado para o ensino na maioria dos grupos em questão, demonstrou-se deficiente, apontando também para uma formação de pouco conteúdo por parte de seus maestros e responsáveis. Desta forma, com os apontamentos de Nascimento (2015):

Tais resultados assinalam a aprendizagem deficiente efetuada pelas bandas da região corroborando as pesquisas de Nascimento (2003). Este autor afirma que apesar de toda importância para a aprendizagem de um instrumento musical, o currículo “esparrramado” das bandas não contempla alguns saberes necessários para a formação global como a análise, a harmonia, a percepção e o solfejo bem como a cultura musical geral (NASCIMENTO, 2003). Além disso, percebemos nos músicos oriundos dessas bandas problemas técnicos na execução do instrumento e dificuldade na leitura de partituras. (NASCIMENTO, 2015, p. 240).

Do mesmo modo, análises de avaliações feitas por músico oriundo de bandas de música que participaram do projeto de extensão Ensino Coletivo de Instrumentos de Sopro, uma parceria da Escola de Música de Sobral Maestro José Wilson Brasil e o Curso de Música da UFC, *Campus Sobral*, apontam alguns problemas no tocante ao ensino que estes músicos pertencentes as bandas da região Norte do estado.

(...) grande parte desses músicos, durante as aulas mostram lacunas na aprendizagem musical, “re-aprendendo” os conceitos básicos de teoria musical, percepção e análise, colocando em questão a aprendizagem efetuada pelas bandas de música. (BORNE; MATOS FILHO; NASCIMENTO, 2011, p. 12)

3. FORMAÇÃO MUSICAL NO NÍVEL SUPERIOR

3.1 Licenciatura no Brasil

Para nos referir a educação musical em nível superior, pode-se notar ampla discussão a respeito do assunto em questão. Nota-se uma preocupação por parte das instituições em atualizar os currículos de modo que estes estejam adequados de acordo com os padrões da sociedade que está em constante modificação. Como afirma Del- Ben:

O momento atual é particularmente desafiador, já que vem exigindo das instituições de ensino superior maior interação com outros âmbitos da sociedade e o acolhimento da diversidade, abrindo-se para um maior número de estudantes e, mais que isso, para outros sujeitos, e, com eles, seus saberes e suas práticas. (DEL-BEN 2013, p. 9)

Dessa forma, pode-se dizer que as instituições em seu cumprimento de formar educadores musicais que possam atuar de maneira crítica e reflexiva de acordo com o ambiente onde serão inseridos, têm o desafio de sempre estar à procura de adequação para os currículos, pois segundo Del-Ben (2013) o intuito por parte das instituições em formar educadores musicais está cada vez mais difícil, pois o público alvo, no caso jovens e adultos vivem em um mundo que encontra-se em constante transformação e que é caracterizada pela produção de conhecimento e tecnologia.

Na busca sobre assuntos que tratassem sobre o ensino superior em música no Brasil e o currículo das instituições que contemplam esta formação, deparamo-nos com a tese do autor Marcus Vinícius Medeiro Pereira que traz como título *O Ensino Superior e as Licenciaturas em Música*. O autor pode fazer análise dos currículos de algumas instituições de nível superior

e através dessas pode identificar ações que classificou como *habitus conservatorial*. Pereira relata que no decorrer de sua formação como discente e até mesmo em sua trajetória como professor em curso de licenciatura, pode perceber o quanto o currículo desses cursos ainda se encontra atrelado ao modelo dos conservatórios (PEREIRA, 2013, p. 19). Com tudo o autor esclarece que os apontamentos feitos na pesquisa não se tratam de criticar a formação musical que segue os preceitos do conservatório e que se destina mais para a preparação de músicos instrumentistas, mas sim, questionar se este modo de formação é adequado para a formação dos profissionais que irão atuar na escola de ensino básico levando em consideração a realidade dessas instituições escolares (PEREIRA, 2014, p. 91)

Segundo Pereira (2013) nas reuniões das instituições em que lecionava, o autor pode ver com mais clareza o currículo das mesmas e chegou à conclusão que tinha bastante a ver com os conservatórios. Na tentativa de mudar a realidade em que se deparou, notou que apesar das tentativas de desassociar o currículo com o modelo do conservatório, deu-se conta que por mais que fossem realizadas mudanças no currículo dos cursos, acabava por seguir o mesmo modelo tradicional.

Foi então que percebeu ao analisar sua atuação como formador de educadores musicais, que apesar de suas aulas seguirem um currículo refeito que supostamente iriam fugir do ensino antes empregado que se assemelhava com o aprendizado dado no conservatório, se deu conta que suas ações nas aulas, muitas das vezes, ainda acabavam por ter um direcionamento para o modelo educacional conservador que ele lutava para mudar.

Esta ação dava-se quando ele, ao orientar os discentes a respeitar o discurso musical de seus alunos, e até mesmo sugerir que levassem para a aula músicas condizentes com a realidade em que as crianças estavam habituadas a ouvir, que depois os discentes buscassem incluir nas aulas suas referências musicais que ao ver do autor e dos discente seriam de mais importância, ou seja, que seriam músicas de verdade. Através dessa ação ele pode ver que sua atitude ia de encontro com o *habitus conservatorial* que ele estava a tentar mudar nos currículos de instituições que ele fazia parte. (PEREIRA, 2013, p. 20)

O autor Marcus Mendes trouxe em sua tese vários assuntos a respeito de licenciatura no país. Esses assuntos servem de auxílio em pesquisa que trazem debates a respeito da formação musical de educadores que possam vir a atuar na rede pública de ensino. Segundo Pereira (2013) com a lei nº 11769/2008, que veio a tornar a música como conteúdo obrigatório no currículo das escolas, abriu-se novas possibilidades de atuação profissional para os licenciados em educação musical. Todavia, sabe-se que profissionais com esta formação específica no Brasil é bem escassa e, dessa forma, não suprindo a necessidade das escolas por

educadores musicais, o que torna difícil a quantidade de profissionais com tal formação para atuar nas escolas de ensino básico. Pensando nessa demanda de professores licenciados em educação musical, surgiram novos cursos para tentar suprir a necessidade das escolas de profissionais na área musical.

Segundo Araújo (2016, p. 16)

Com o advento da lei nº 11.769, sancionada em 18 de agosto de 2008, que determina que a Música deva ser conteúdo obrigatório, mas não exclusivo, em toda a Educação Básica, não se pode garantir que este seja o motivo ou apenas coincidência, mas os cursos de Licenciatura passaram a ampliar suas disponibilidades, observando a necessidade de formar professores de música para atender a possível demanda.

Contudo, sabe-se que a formação proporcionada pela maioria das instituições de ensino superior em Música, possibilita os professores a atuar em diversas áreas do ensino da música e não apenas as escolas de ensino básico. Dessa forma, podendo atuar em: Escolas de Ensino Fundamental e Médio, escolas livres de música, conservatórios de música, escolas especiais, organizações não-governamentais, projetos e programas especiais de educação musical e todos os outros afins. (UFC, 2014, p. 14)

A pesquisadora Teresa Mateiro em sua pesquisa intitulada *Uma Análise de Projetos Pedagógicos de Licenciatura em Música* publicada na revista da ABEM do ano de 2009, fez uma análise dos projetos políticos pedagógicos de 15 instituições de ensino superior em Música, onde concluiu que os projetos têm em comum a formação de professores de música, porém não os limitando a atuar apenas nas escolas, mas em diferentes espaços que voltados para o ensino da música.

Mateiro (2009, p. 01) afirma que:

Como é evidente, todos os projetos afirmam que o aluno-egresso deve ser professor de música. Entretanto, outros perfis profissionais são indicados, como músico, educador, artista, musicista, agente cultural, animador sociomusical, regente coral, regente de pequenas orquestras, bandas ou outras formações instrumentais, pesquisador e, ainda, ser coordenador de oficinas culturais, escolas livres, instituições de formação sociopedagógica e/ou arte-terapêutica. Paralelamente espera-se que esse profissional seja um indivíduo reflexivo, crítico, comprometido, competente, ativo, ético, criativo, flexível e transformador. Os campos de atuação indicados são: escolas da rede pública e privada de ensino; escolas livres de música e conservatórios; escolinhas de arte; universidades; instituições culturais; organizações não-governamentais; rádio; agências de publicidade; estúdios de gravação; orquestras; associações e/ou centros comunitários, creches e outros espaços não formais de educação.

Mas na verdade como se encontra o cenário musical atual com relação a educação musical? O que podemos notar é que com a lei implantada, a escola básica está aberta para uma área de atuação dos licenciados em música, mas como será que estes atuarão na educação destes jovens? Será que os cursos de formação estão contemplando em suas grades curriculares disciplinas que possam auxiliar na capacitação de professores que atuarão de modo desvinculado ao ensino empregado no conservatório? A questão é que o momento é propício para uma inovação na educação musical do país e assim fazer a diferença no ensino da escola básica.

Segundo Pereira (2013, p. 21)

O momento atual é, portanto, bastante decisivo para a educação musical e, por que não dizer, para a música, e sua relação com a escolarização básica dos brasileiros. Essa “volta” do ensino de música às escolas da educação básica do País traz consigo a ideia de educação musical para todos. Tal ideia opõe-se, sobremaneira, às tradições do sistema conservatorial de ensino de música, que segue seu modelo de escola para a elite.

Como pode-se observar o espaço para o ensino musical nas escolas se destinam a educadores musicais licenciados com formação voltada não apenas para formação teórica e instrumental, mas sim focados na formação integral dos estudantes. Logo, deduz-se que os professores que trabalham com foco na formação tradicional, no caso, os bacharéis, não se enquadrariam no perfil de educadores para trabalhar na rede de ensino básico.

Como afirma Pereira (2013, p. 22)

Nessa perspectiva, o músico formado pelo sistema conservatorial notadamente não serve à demanda contemporânea da educação musical, se a proposta do ensino musical nas escolas constituir-se em intermediação entre músicas e seres humanos. Então, a formação do profissional que atuará nesse espaço deve ser outra.

Sobre a discussão sobre o currículo dos cursos de música, Pereira (2013) aponta que alguns autores já indicavam a necessidade de se realizar modificações nas grades curriculares dos cursos, e apesar de serem feitas algumas alterações, todavia essas mudanças não eram vistas no processo de formação dos discentes, e que acabavam por manter a mesma forma de ensino tradicional.

Nesse pensamento, ao focar a mudança dos currículos nota-se que tal ação é para evoluir tanto os currículos, como ainda moldar a caminhada dos egressos no contexto da música, sendo que para que haja uma consolidação da grade e currículos, é necessário a ação para a mudança, mas também as preparações para repassar a teoria para os acadêmicos.

Com isso, o ensino da música concentra-se entre o egresso e seu aperfeiçoamento neste campo musical, mesmo de forma compassada o ensino da música consolidou-se, mesmo com as dificuldades explícitas, mas nota-se de forma clara que tal área desencadeou-se com êxito e continua evoluindo de forma gradativa.

De maneira geral, esse contexto da música está relacionado a muitas caminhadas ao longo da história, mostrando o quanto tal disciplina é relevante para o egresso que adentra neste contexto musical, e a partir daí nota-se a disciplina de maneira viável para o crescimento, tanto pessoal como profissional para o acadêmico em música.

Segundo Pereira (2014) este *habitus* vem sendo construído ao longo da história da educação no Brasil, tornando assim, uma forma de ensino consolidada e que na maioria das vezes é reproduzida e quando não, se é mantido a sua essência.

De acordo com Pereira (2014, p. 93)

Este sistema de disposições duráveis, o *habitus*, teria sido forjado ao longo da história do campo em questão. Analisamos, portanto, a constituição dos cursos de música como resultado de processos históricos, cumulativos e incorporados pelos sujeitos neles inseridos, até a situação atual dos cursos de Licenciatura em Música do Brasil.

Em meio a sua análise, Pereira (2014) chegou à conclusão que o currículo das instituições de ensino superior segue uma matriz na criação de suas grades curriculares. Essa matriz compreende o modelo do ensino que se é contemplado nos conservatórios, onde são ensinados conteúdos voltados para o conhecimento específico. O autor aponta para a clara evidência do *habitus* na distribuição das disciplinas dos cursos, que compreendem as disciplinas: solfejo, harmonia, contraponto, análise, prática musical entre outras.

O autor afirma que o *habitus conservatorial* legitima a música erudita, dessa forma tomando como parâmetro que auxilia na formação do currículo e influência nos meios de conhecimento como referência a se seguir. Como afirma Pereira (2014, p. 95)

O *habitus conservatorial* faz com que a música erudita figure como conhecimento legítimo e como parâmetro de estruturação das disciplinas e de hierarquização dos capitais culturais em disputa. Neste caso, a História da Música se refere à história da música erudita ocidental. O estudo das técnicas de Análise tem como conteúdo as formas tradicionais do repertório erudito e a Harmonia corresponde, na maioria dos casos, ao modo ocidental de combinar os sons, investigando, quase sempre, as regras palestrinianas que datam do barroco musical.

Como foi relatado, a fase atual é um momento de desafios para a educação musical, por motivos do aceleramento da transmissão do conhecimento e das tecnologias, dessa forma

se tornando um desafio para os educadores musicais que precisam estar sempre na busca para a construção de um currículo condizente com a realidade da sociedade em que vivemos.

Pereira (2013) afirma que, pesquisas sobre o currículo dos cursos de nível superior demonstram a necessidade de atualização dos mesmos, porém reconhece que ainda existem lacunas a respeito de qual seria o verdadeiro papel do professor, do aluno e da instituição na construção deste novo currículo.

As pesquisas evidenciam a vontade de se construir um novo projeto pedagógico pautado no processo coletivo, em que se contemplem a diversidade, o compromisso político-social, a competência profissional, vislumbrando contribuir para a transformação da sociedade, como informado por Kleber (2000). Entretanto, percebe-se vácuos no entendimento do papel do professor, do aluno e da instituição, no que se refere à organização e operacionalização num trabalho dessa natureza. (PEREIRA, 2013, p. 29)

Mas afinal, como se deu o início da formação musical no Brasil? O autor Pereira (2013) em sua pesquisa, esclarece que seu intuito não seria uma busca por um momento que deu início aos cursos superiores de formação musical, porém faz a ressalva da importância para a melhor compreensão dos fatos, quando se é determinado um marco histórico sobre os cursos de formação musical.

Segundo Pereira (2013) um momento que pode ser considerado um marco na história da música no Brasil, seria o Conservatório Imperial, criado por volta do século XIX no Rio de Janeiro. A criação de tal instituição que teve grande importância na formação musical de muitos, aconteceu devido alguns fatores, entre eles, o aumento no contingente de músicos que atuavam de forma profissional e onde se era exigido cada vez mais de suas práticas musicais em ocasiões religiosas e em momentos festivos das elites. No caso, a criação do Conservatório iria beneficiar não só a classe dos músicos, como também iria de encontro com os interesses do Estado Moderno, que através dessa ação buscava manter a ordem e o progresso.

Como afirma Pereira (2013, p. 52)

Esse panorama levou ao requerimento da criação do Conservatório, que traria benefícios não só para a classe profissional, mas seria interessante, também, às intenções do Estado Moderno – o que, em última instância, representava uma parceria, uma sociedade que para ambos os lados seria interessante. O Conservatório, além de atender às necessidades de uma instância formadora de músicos profissionais, imprimiria ao povo brasileiro um verniz de civilidade, através da formação musical diletante das elites.

Tendo sido criado o Conservatório através do Decreto de nº 496, de 21 de janeiro de 1847, Pereira (2013) afirma que a partir desse momento acontece a legitimação da música erudita como sendo o modelo a ser seguido, assim como também a formação musical voltada para a prática instrumental.

Institucionalizava-se a formação de músicos voltada para a prática instrumental e legitimava-se, ao mesmo tempo, a música erudita europeia como o conhecimento oficial, que conferia distinção social para seus praticantes. Nada mais natural, uma vez que a Europa era o modelo de civilização e cultura da época. (PEREIRA, 2013, p. 52)

Pereira (2013, p. 55) relata que algumas mudanças aconteceram, dentre elas a extinção do Conservatório dando lugar ao Instituto Nacional de Música através do Decreto nº 143 de, 12 de janeiro de 1890. Essas reformas foram introduzidas anos mais tarde e eram baseadas em experiências obtidas pelo então diretor Leopoldo Miguez que em suas viagens pela Europa no ano de 1895, visitou vários conservatórios e observou a forma em que esses estabelecimentos de ensino se organizavam. As reformas surgiram, porém, como expiravam-se no modelo de ensino empregado nos conservatórios europeus, tinha como concepção a formação de músicos professores, mas também pode contar com algumas disciplinas voltadas para a formação pedagógica, como afirma Pereira (2013):

Nota-se que as reformas, ainda que com intensões nacionalistas, inspiravam-se em um modelo de civilização europeia, a concepção de formação do músico permanecia inalterada e irrefletida, e acrescentaram-se disciplinas pedagógicas à formação do músico a fim de garantir a ele o direito do exercício profissional do magistério. (PEREIRA, 2013, p. 59)

Obviamente que no decorrer dos anos várias outras reformas no ensino superior aconteceram. Essas reformas surgiram pelo interesse do Estado, que continuava a busca por um ideal de civilização e que utilizava a educação musical para tal finalidade. Segundo Pereira (2013, p. 60) A difusão da educação estética é, pois, empregada como uma das estratégias políticas de civilizar as classes inferiores, uma ferramenta aliada à concepção de educação entendida como instrumento capaz de regenerar, moralizar, disciplinar e unificar as diferenças.

Pode-se ainda citar como mudanças que ocorreram o surgimento de outras instituições de formação de professores. Pereira (2013) afirma que devido a demanda de profissionais que tivessem a formação voltada para o ensino vigente naquele período, no caso, formação em canto orfeônico para atuar nas escolas públicas, foi que surgiu o Conservatório Nacional de

Canto Orfeônico através do Decreto – Lei nº 4.993, de 26 de novembro de 1942, onde na ocasião tinha como diretor o Maestro Heitor Villa – Lobos⁶ (1887-1959).

Com o passar dos anos, Villa – Lobos abandona o cargo que tinha na Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA). Este órgão segundo Pereira (2013, p. 65) *apud* Parada (2008, p.177) tinha com atribuição planejar, orientar e desenvolver o estudo da música nas escolas primárias, no ensino secundário e nos demais departamentos do município do Rio de Janeiro. Para Pereira (2013) a saída de Villa-Lobos acarretou na diminuição da prática orfeônica nas escolas.

No ano de 1971, devido a novas políticas educacionais que propuseram a disciplina Educação Artística, surge os cursos de formação de professores polivalentes na área. Pereira (2013, p. 67) afirma que:

A atuação desse professor polivalente foi marcada pela ausência de fundamentação teórica e de objetivos claros, que, aliada à ideologia da não-intervenção do professor, propiciou o desenvolvimento de uma prática pedagógica que se reduziu, na maioria dos casos, em uma multiplicidade de atividades isoladas, fragmentadas e inconsistentes, que enfatizavam o processo em detrimento do produto.

Pereira (2013) relata que após anos de discussões sobre questões do ensino nas escolas, ocorreu a promulgação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – Lei nº 9.394 de 20 de dezembro de 1996.

O autor afirma ainda que foi por conta dessa Lei 9.394/96 que a Educação Artística teve sua extinção e deu lugar a disciplina de Arte. Esta engloba o ensino da música, do teatro, das artes visuais e dança. Mesmo com a necessidade de se ter um educador especializado em cada área do conhecimento artístico, o que continua é o professor polivalente.

Sendo que a música perde seu caráter de formação, passando a ter a função em detrimento de outras atividades que acontecem na escola, ou até mesmo servindo de auxílio no ensino de outras matérias, como afirma segundo Pereira (2013):

A proposta de polivalência persiste e os conteúdos musicais permanecem longe da proposta de ensino de música na escola. A música na escola não se consolida, portanto, como área de conhecimento. Está associada sempre aos benefícios que traz

⁶ **Heitor Villa-Lobos (1887-1959)** foi um maestro e compositor brasileiro, considerado um expoente da música erudita no Brasil. Suas peças são executadas no circuito dos mais prestigiados teatros europeus e americanos. Heitor Villa-Lobos fundou e foi o primeiro presidente da Academia Brasileira de Música. Era membro a Academia de Belas Artes de Nova Iorque. Recebeu o título de Doutor Honoris Causa da Universidade de Nova Iorque. Deixou mais de mil composições, com destaque para as “Bachianas Brasileiras”, em número de nove, entre elas, a de nº 4 para piano e a de nº 5 para soprano e conjunto de violoncelos, "Choro nº 2", "Choro nº 5" e "Descobrimento do Brasil, 4 suites". Heitor Villa-Lobos faleceu no Rio de Janeiro, no dia 17 de novembro de 1959. Disponível em: < https://www.ebiografia.com/heitor_villa_lobos/ >. Acesso em: 22/10/17

para a coordenação motora, para o aprendizado de matemática e outras matérias realmente consideradas como importantes, para o desenvolvimento da criatividade e o favorecimento da expressão, para a recreação e para a ornamentação das festas escolares – enfim, como ferramenta, como meio, nunca como um fim em si mesma. (PEREIRA 2013, p. 69)

3.2 Projeto Político Pedagógico do Curso de Música – Licenciatura da UFC, *Campus Sobral*

É de nosso conhecimento que na região existem alguns eventos musicais que colaboram para a formação musical dos instrumentistas de sopros, dentre os quais podemos citar o Festival Música na Ibiapaba⁷ e o Projeto Música Para Vida⁸ que tem parceria com o Festival Jazz e Blues de Guaramiranga⁹. Estes, além de contar com apresentações de grupos, proporcionam aos músicos a oportunidade de participar de oficinas de teoria musical e prática instrumental, contribuindo para o aprimoramento desses integrantes de banda de música. Mas será que somente cursos de formação teórico-instrumentais são o suficiente para se formar um educador musical?

Percebe-se que os festivais de música da região no qual são ofertados cursos de capacitação para os músicos e, também, o ensino e as práticas que são repassadas pelos mestres de banda, favorecem uma formação musical de qualidade aos alunos que nela

⁷ O Festival Música na Ibiapaba é um evento que atende às diretrizes da política estadual de cultura, de promoção e democratização do acesso aos bens e serviços culturais nas regiões do Ceará, centrado na formação em Música Popular Brasileira e com a finalidade de dinamizar a cena musical do Estado, de modo a contemplar a diversidade da expressão musical e destacar a musicalidade nordestina por meio de atividades formativas e apresentações artísticas com ênfase nos seguintes objetivos: a) Fomentar a qualificação profissional, a circulação de artistas e o intercâmbio de experiências entre músicos, professores, alunos, técnicos e demais agentes da cadeia produtiva da música; b) Promover a formação musical de crianças e jovens, com prioridade para estudantes da rede pública de ensino; c) Estimular a prática de grupos de música popular, com destaque para formações instrumentais; d) Dinamizar a economia criativa de forma articulada com a vocação da Região da Ibiapaba como destino turístico-cultural; e) Contribuir para a ampliação e o fortalecimento das políticas de inclusão social e cidadania cultural no Estado do Ceará a partir da Música. Disponível em: <<http://www.secult.ce.gov.br/index.php/festival-musica-na-ibiapaba/category/150-xii-festival-musica-na-ibiapaba-2016>>. Acesso em: 06/07/16

⁸ Surgiu a partir da ampliação da atividade Residências Artísticas em 2012, realizado pela **Sociedade Cearense de Produção Cultural e Científica** e apoio da **Secretaria de Educação do Estado do Ceará**, acontece em parceria com o Festival Jazz e Blues de Guaramiranga. O projeto de estímulo à cidadania, formação e educação musical, capacita jovens e arte educadores de várias cidades do interior do Ceará. Durante meses antes do Festival, os participantes realizam oficinas de sensibilização musical e participam das Residências Artísticas do Festival, tendo contato com profissionais renomados da música instrumental. Disponível em: <<http://www.jazzblues.com.br/projetos/musica-para-a-vida>>. Acesso em: 06/07/16

⁹ Evento reconhecido nacionalmente, responsável por proporcionar um carnaval diferente, inovador, socialmente responsável, que, anualmente movimenta a cultura e o setor turístico do Ceará. Disponível em: <<http://www.jazzblues.com.br/portal/institucional/realizacao>> Acesso em: 06/07/16

ingressam, podendo até contribuir para a formação de futuros regentes, como é o caso do projeto Painéis Funarte de Bandas de Música¹⁰, que através de cursos de curta duração contribui no aperfeiçoamento profissional teórico e prático dos integrantes de bandas de música. Contudo, tal formação seria mais completa se fosse aliada a um ensino superior ou algum tipo de ensino especializado em educação musical. Nascimento corrobora com esse pensamento ao afirmar que:

Mas, apesar dessas qualidades, é necessário um auxílio educacional nas instituições de ensino formal de música para complementar sua formação musical, concluindo que as bandas de música, apesar de contribuírem para a formação de músicos profissionais, não são autossuficientes para o ensino musical global do indivíduo (NASCIMENTO, 2003).

Pensando no grande contingente de músicos na região noroeste do Estado do Ceará sem uma formação superior, que foi criado o curso de Música – Licenciatura da Universidade Federal do Ceará, *Campus* Sobral no ano de 2010. Tal curso contempla em seu Projeto Pedagógico do Curso (PPC), disciplinas e extensões voltadas para o aprimoramento de instrumentistas de sopro, arranjadores, compositores como também na capacitação de futuros regentes de banda.

Dentre elas, pode-se destacar: a) Percepção e solfejo b) as disciplinas de Regência que estão divididas em três (Regência I, II e III); c) as práticas de Banda de Música que ocorrem nas disciplinas de Prática Instrumental de Sopros que estão divididas em quatro semestres obrigatórios (Prática Instrumental de Sopros I, II, III, IV); d) as disciplinas de Contraponto (I e II) e Harmonia (I, II e III) e que auxiliam no exercício e prática de arranjo e composição para grupos e/ou formações de banda de música; e) as atividades de Extensão voltadas para a prática de banda de música como o “curso de capacitação de Mestres de Banda” e o grupo “Banda do Norte”; f) a adoção no curso da metodologia de Ensino Coletivo que favorece as práticas coletivas que ocorrem nas Bandas de Música.

¹⁰ Com a participação de profissionais de reconhecida competência, de diversas regiões do país, o Painel oferece cursos de técnica e fundamentos para instrumentos de percussão em geral; de sopro (flauta, clarineta, saxofones, trompete, trombone, bombardino, tuba); percepção musical, instrumentação e arranjo; além de reparo e manutenção de instrumentos de sopro; e regência (técnicas de ensaio/prática de conjunto). O projeto busca aprimorar, atualizar e ampliar o conhecimento de instrumentistas e regentes de bandas de música, além de estimular a troca de experiências entre os participantes. Disponível em:

<<http://www.funarte.gov.br/musica/painel-funarte-de-bandas-de-musica-sera-realizado-em-castanhala/#ixzz4E6moMYWt>> Acesso em: 11/07/16

Já o curso de Música da UFC *campus* Fortaleza tem em seu currículo tais disciplinas como componente obrigatório para o auxílio de músicos instrumentistas de sopros, arranjadores e compositores: Introdução ao instrumento melódico; Criação e improvisação musical I e II; Harmonia e Contraponto I, II e III; Regência I, II e III. E são classificadas como componentes optativos as disciplinas: Metais de I à VII; prática de conjunto I e II, Prática de conjunto de Sopros I-VI; Arranjo musical I e Arranjo musical: linguagem harmônica da MPB e Jazz; Composição Musical; Instrumentação e Orquestração.

Sobre o curso de Música da UFCA, no que se refere as disciplinas que são de caráter obrigatório e que contribuem para a formação de músicos instrumentistas que são oriundos de banda de música e que pretendem atuar na área como compositores, arranjadores ou regentes, podemos elencar as disciplinas de Prática Instrumental de Sopros Metais I- IV e Madeiras I – IV; Regência I e II; Contraponto I; Harmonia I e II; Análise Musical I e II; e as disciplinas de Prática de Conjunto I e II. O curso ainda conta com componentes optativos-eletivos, que são eles: Teoria Musical; Flauta Doce I e II; Contraponto II; Música e Tecnologia, onde pode se ter uma formação para transcrição de partituras; e Arranjo Musical. Como componentes optativos tem as disciplinas: Prática de Orquestra de Sopro; Composição Musical; Prática e Repertório de Banda de Música; Improvisação I e II; Análise Musical III; Harmonia III; Regência III; Sopros Metais V e Sopros Madeiras V; e Editoração de Partitura.

Tendo analisado o PPC do Curso de Música assim como de outras instituições que também tem como intuito a formação de educadores musicais como a UFC *Campus* Fortaleza e UFCA – Universidade Federal do Cariri, o que pode se notar é que apesar das três instituições compartilharem do mesmo princípio que é a formação de educadores musicais, nota-se algumas diferenças com relação ao perfil do profissional ao qual pretende-se formar. O curso de Fortaleza que teve sua criação a partir do Coral da UFC, segue o princípio que a voz é o principal instrumento para o educador no processo de musicalização. Como é apresentado:

A prática de expressão vocal coletiva é o eixo condutor da formação do Licenciado em Educação Musical na UFC no Campus de Fortaleza. Além das razões históricas aqui, já, apontadas, é importante perceber que a voz é um instrumento natural e complexo, sendo, portanto, mais um aspecto do corpo do estudante que deverá ser aprimorado ao mesmo tempo em que este desenvolverá suas capacidades de leitura e escrita através dos signos musicais da tradição ocidental e da execução prática e competente do instrumento musical por ele escolhido para seu estudo de “Prática Instrumental”. (UFC,2015, p. 15)

O curso de Música da UFC *campus* Sobral também segue o mesmo pensamento com relação a voz sendo como principal instrumento no auxílio do ensino musical. Essa influência

pode ser vista no PPC do Curso. “O Curso de Música, no Campus de Sobral, mantém, também, o mesmo caráter de obrigatoriedade para a expressão vocal.” (UFC, 2014, p.16).

Com relação ao curso de música da UFCA, o mesmo não segue o mesmo princípio que enfatiza a voz como principal instrumento do educador que irá ser formado no curso. Tal postura está presente em seu PPC no que se refere ao perfil do educador a ser formado, onde em nenhum momento é mencionado tal formação para os discentes.

O músico educador formado pelo Curso de Música – UFCA, além do domínio e competência das técnicas musicais e pedagógicas, deverá: ser consciente da cultura musical global e regional; ser capaz de realizar uma leitura de mundo coerente com as demandas da sociedade contemporânea; ser comprometido com o fazer musical da realidade na qual está inserido; estar apto a desenvolver pesquisas no âmbito acadêmico; ser incentivador e multiplicador de uma postura inclusiva, democrática, solidária, crítica, participativa e criativa, de maneira que a música possa ser compreendida como uma atividade fundamental para o desenvolvimento do ser humano em todas as suas dimensões.(UFCA, 2014, p. 6)

O curso de Música da UFCA conta sim com uma formação onde utiliza da voz em algumas disciplinas como: percepção e solfejo, canto coral e técnica vocal, assim como nas outras instituições que foram analisados os PPC, no entanto, o que se vê é a utilização da voz como uma possibilidade de trabalho na área do ensino vocal.

A voz, por ser o instrumento natural do ser humano, será relevante no processo de formação dos futuros professores. Para tanto, as disciplinas de Canto Coral e Técnica Vocal permitirão ao estudante conhecimento aprofundado da prática vocal coletiva na constituição da identidade docente, sendo esta prática uma possibilidade para o trabalho musical e pedagógico dos futuros músicos educadores formados pela UFCA. (UFCA, 2014, p. 33).

Ainda sobre qual prática será de fundamental importância para formação dos educadores musicais egressos do curso de Música da UFCA, seu PPC deixa explícito o princípio da utilização da prática instrumental como principal área de atuação profissional dos educadores formados pelo curso. “Pretende-se, por meio da prática do instrumento, preparar o discente para sua atuação como professor de música nos mais variados contextos.” (UFCA, 2014, p. 26)

Já no que se refere ao perfil do educador a ser formado no curso de Música de Fortaleza, o emprego da voz na formação musical do educador é essencial, como é demonstrado em seu PPC.

O Curso de Música (Licenciatura) visa formar educadores musicais que dominem os conteúdos, métodos e técnicas relativos aos processos de ensino e aprendizagem da música, que tenham conhecimento acerca da linguagem musical e que possam se expressar com desenvoltura através do instrumento musical natural do Ser Humano: a voz. (UFC, 2015, p. 13)

Pode-se notar ainda através do perfil do educador a ser formado, tal importância da voz no currículo do curso, pois menciona a prática musical como sendo apenas um complemento para formação dos educadores que irão se formar. “A ação do Educador em Música que será formado na UFC receberá complementação instrumental por meio da prática instrumentos melódicos e/ou harmônicos.” (UFC, 2015, p. 13).

Todavia, nota-se que o curso de Sobral não dá total importância a voz como a principal ferramenta para musicalização, tanto que em seu PPC no que diz respeito ao perfil do educador egresso do curso, não consta nada referente a formação vocal mesmo seguindo os princípios do curso de Fortaleza referente a tal formação.

O profissional artista educador musical a ser formado pela UFC – Campus de Sobral, além do domínio e competência das técnicas e artesanais musicais, deverá ser um artista educador comprometido com o fazer musical da realidade na qual estará inserido, ser incentivador e compartilhador de uma postura inclusiva, democrática, solidária, crítica, participativa, criativa e utópica, de maneira que a música possa ser compreendida como uma atividade fundamental para o desenvolvimento do ser humano em todas as suas dimensões.(UFC, 2014, p. 13).

O curso de Música - Licenciatura da UFC, *Campus* Sobral tem como intuito formar educadores capacitados para a atuação em diversas áreas da educação musical, o que o caracteriza como um curso preocupado e empenhado na melhoria do ensino e da aprendizagem musical na região. O apontamento observado no Projeto Pedagógico do Curso (PPC) de Música da UFC reafirma tal perspectiva quando destaca que as áreas de atuação contemplam “Escolas especiais, organizações não-governamentais, projetos e programas especiais de educação musical e todos os outros afins” (UFC, 2014, p. 15).

O referido curso está situado na região Noroeste do Estado do Ceará e teve sua implantação no ano de 2011, porém o processo seletivo para ingresso no mesmo foi realizado no ano anterior. De acordo com o PPC do curso, o mesmo tem como objetivo “Formar o professor de música, em nível superior, com conhecimento da pedagogia, linguagem musical e ensino de instrumentos musicais, capaz de atuar de maneira crítica e reflexiva, interagindo, enquanto artista educador musical, com o meio em que atua.” (UFC, 2014, p. 13). Assim, é perceptível que o profissional de música tenha toda uma bagagem, a fim de consolidar seu conhecimento e repassá-lo para os acadêmicos com todos os conhecimentos adquiridos e, dessa forma aborda-se a amplitude do curso e sua relevância para a o futuro profissional.

Assim, após concluírem o curso, os egressos estarão aptos para atuar de maneira crítica e reflexiva, configurando-se como artista-educador musical e, dessa forma, podendo

interagir em diversos locais como: Educação Básica, Escolas Especializadas em Música, ONGs¹¹, projetos sociais diversos, educação musical inclusiva, EJA, entre outros, possibilitando assim, o acesso aos conhecimentos musicais necessários, contribuindo para a formação integral do ser humano (UFC, 2014, p. 11). Esse complemento serve para que a área da música passe a contemplar não somente os conhecimentos, mas ainda toda a caminhada e a profissão do egresso, com o intuito de que o mesmo tenha habilidade para atuar em diversas áreas.

Nessa linha de pensamento, é relevante mencionar que o ensino da música, especificamente no contexto do nível superior é voltado mesmo para um público, especialmente pelo fato de que os conhecimentos, o repasse dos conteúdos e a maneira como tal ensino é transmitido para os acadêmicos que seguem tal jornada.

Assim, o curso e todos os conhecimentos os quais são repassados são voltados para que haja uma evolução, e principalmente dos acadêmicos que visam adentrar na música, para que os mesmos não somente acompanhem a caminhada, mas, formem profissionais cada vez mais capacitados e evoluídos na área.

¹¹ **ONG** é a sigla para Organização Não-Governamental. São todas as organizações, sem fins lucrativos, criadas por pessoas que trabalham voluntariamente em defesa de uma causa, seja ela, proteção do meio ambiente, defesa dos direitos humanos, erradicação do trabalho infantil etc. Disponível em: <<http://www.significados.com.br/ong/>>. Acesso em: 30/06/16.

4 ANÁLISE DOS DADOS

Ao analisar os dados colhidos mediante entrevistas semiestruturadas com 05 estudantes do curso de Música, pude notar que os alunos pelo qual se disponibilizaram para participar da entrevista estavam no 6º semestre ou já estavam no 8º, o que podemos entender é que já podem ter participado de bastante disciplinas do curso, o que veio a colaborar para os dados dando veracidade a pesquisa:

“Hoje eu me encontro regular no curso... entrei na turma de 2014... hoje eu já estou no oitavo...” **(entrevistado B)**

Com relação ao tempo de participação em banda que os entrevistados tiveram, de acordo com as entrevistas, eles afirmaram ter participado de banda de músico no período entre seis e nove anos. Onde dois deles afirmam que neste período de tempo aconteceu de se afastarem das atividades da banda e depois de um tempo voltarem novamente:

“Bom... eu macho que comecei a aprender música em banda em 2004... eu creio... ai passei vários anos sem/ parado sem tocar... ai eu voltei a tocar em banda de música mesmo em 2011... pronto... eu conto só a partir de 2011 até... até agora em 2017... que eu tô tocando em banda...” **(entrevistado D)**

Com relação ao ensino aprendido que ocorreu no contexto das bandas no período em que os entrevistados participaram, a maioria dos entrevistados afirmaram que tiveram um ensino musical em que primeiro acontecia as aulas de teoria musical e, somente depois de um tempo, é que eles tinham a oportunidade de passar a estudar de fato com o instrumento.

“Aconteceu da seguinte forma... de início a gente aprende a teoria... eh... figuras rítmicas né?! aprende as notas no pentagrama... ai depois disso você ganha um instrumento... e leva pra casa pra estudar escala ai depois que dominar a escala no instrumento... ai é que você pega suas primeiras músicas... e ai depois você ingressa dentro da banda pra poder tocar nas apresentações...” **(entrevistado C)**

Dois dos entrevistados chegaram a citar o método *Da Capo* de Joel Barbosa nas aulas de música e um deles citou além do método *Da Capo* o método *Pozzoli*, o que de acordo com o relato dos mesmos seguiam o ensino tradicional abordado nas bandas de música que é dar primeiro o conteúdo de teoria musical, onde o aluno tinham que executar divisões rítmicas sem a utilização do instrumento e somente depois é que iriam praticar com o instrumento.

“Olha... eh... a gente começou lá com algo bem básico mesmo de... usando método *Pozzoli*... pra questão de aprender ritmo... e tal... percepção ritma... e ai a gente usava... no caso a gente tinha aula com o *Da Capo*... só que o *Da Capo* usado apenas como método de prática em conjunto... né? ou seja... toda parte de ensino coletivo da

coisa... a metodologia de ensino coletivo não era exatamente abordada da maneira que o método foi criado... então assim... a minha base foi isso... eu comecei com o método Da Capo e com Pozzoli tendo duas aulas por semana... a banda de música e tal... eu comecei não com o instrumento que eu toco hoje... comecei com outro... então foi mais ou menos isso... o método Da Capo é bem conhecido aqui do curso... é um método que trabalha através da metodologia de ensino coletivo de instrumentos... o problema é que... os professores lá da banda que não eram professores formados em música... eram apenas músicos mais experientes... eles usavam ele apenas como método de prática de conjunto... porque o Da Capo ele tem as partes pra cada instrumento né?... então... assim... tem uma música X que serve pra to/ que tem as partes de todos instrumentos então aquilo é bem cômodo né? não precisava fazer arranjo... ele era usado mais assim... tinha um método de aula com o professor... onde era pra... sei lá!... descobrir questões de embocadura e tirar alguma dúvida de digitação ou coisa assim... e... a gente ia pros ensaios né? da banda normal... e pegando músicas até... por exemplo... de um nível muito mais avançado do que o... o nosso nível de estudo... e o método Pozzoli que a gente usava as vezes também nas aulas com professores assim... era mais pra trabalhar ritmo... então assim... era aquela coisa bem sentar... e ficar batendo a mão na mesa ou na cadeira e... cantando o ritmo...” **(entrevistado B)**

Ainda sobre o ensino nas bandas de música. Um dos entrevistados também mencionou ter sido usado o método Da Capo no processo de aprendizagem da banda pela qual fez parte, no entanto não tinha muita certeza do fato, pois ao relatar descreveu o método de maneira não condizente com a maneira que se é aplicado o mesmo, pois afirmou ter tido primeiro a iniciação teórica e só depois é que foi utilizado o método, além de afirmar que aprendeu apenas o básico da teoria musical no ensino da banda e que sua evolução musical só foi possível pelo fato de ter buscado por conta própria de conteúdos musicais extra banda.

“Bom... foi um pouco daquele... acho que do método do Joel Barbosa, né?! que é aprendendo... aprendendo a teoria junto com instrumento... foi desse jeito... no começo um pouquinho de teoria... ai logo em seguida a gente pegava os instrumentos já ia soprano e conforme ia pegando... pegando um pouco de pratica no instrumento ia evoluindo mais um pouco na parte de... de teoria musical... Mas só aquela teoria básica mesmo de ler e o resto a gente aprende mais só mesmo... eu pelo menos aprendi mais só...” **(entrevistado D)**

Ao indagar se realmente o **entrevistado D** teve aula através da utilização do método Da Capo, o mesmo afirmou que sim, foi utilizado o método, porém de maneira não tão evidente e deixando transparecer uma incerteza de que realmente o método foi utilizado da maneira correta.

“Não... implícito assim... mostrando assim o método mesmo não... mas depois de um tempo que eu fui ver o método Da Capo mesmo...É que eu vi que tinha algumas coisas que na época que eu aprendi que eram do método... mas eu não sei se o mestre de banda tinha essa consciência que ele estava passando o método ou se era... uma coisa assim involuntária né?! em torno da aprendizagem dele mesmo...” **(entrevistado D)**

Pelo que pode ser visto ainda não houve uma certeza da utilização do método no ensino que este entrevistado teve, dessa forma ainda restando a dúvida se o mestre os ensinava baseado realmente no método ou apenas no aprendizado que teve durante seu percurso como músico e professor de música.

Outro ponto que dois dos entrevistados relataram com relação a metodologia, foi sobre o processo de aprendizado. Segundo o relato deles, logo após passarem a estudar com o instrumento e tocarem as primeiras músicas, os mesmos não tinham mais nenhum acompanhamento de perto por parte do professor, que na maioria dos casos seria o próprio regente da banda.

Neste caso, os alunos tiveram que estudar por conta própria ou contavam apenas com o auxílio dos integrantes mais veteranos da banda, pois não tinham nenhum ensino de prática instrumental que viessem a colaborar para sua formação. Também deixaram de receber outros ensinamentos essenciais para sua formação musical que vão além da prática instrumental, limitando apenas a prática, no caso, o ensaio do repertório da banda.

“Cara o ensino que eu tive lá foi totalmente esporádico... assim... supostamente a gente tinha uma metodologia... mas essa metodologia nunca passou de termos... nunca passou de meramente de termos e tal... mas o que a gente tinha... a gente ia pra banda aprender uma leitura musical assim... o básico do básico e aí já partia para as partituras dos instrumentos e tal... eu me lembro que passei um ano na flauta doce aprendendo algumas melodias e tal... aprendi o básico de leitura rítmica... eh... esse tipo de coisa... e no ano seguinte eu já peguei o saxofone que é meu instrumento e já tipo... não tive mais nenhum acompanhamento assim muito de perto... a gente tinha meio que uma orientação dos mais veteranos... mas nada que fosse um acompanhamento com metodologia... com método... com uma coisa assim... muito bem fundamentada não... era tudo meio esporádico mesmo...” **(entrevistado E)**

Sobre alguma formação extra banda de música, a maioria dos entrevistados mais precisamente quatro dos cinco afirmaram já terem participado de cursos de formação musical, porém boa parte dos cursos voltadas apenas para a prática instrumental em si.

“Sim... eu participei de oficinas feitas pela ATECE né?! Associação de Trombonistas do Estado do Ceará... fiz oficina de trompete... e já participei do/das residências artísticas do Festival de Jazz e Blue de Guaramiranga... lá eu fiz aula de improviso... aula de prática instrumental... também participei do Festival da Ibiapaba... eh fazendo também oficina de prática em conjunto e de trompete e também mais recente foi eh... mais recente não... teve o Pannel Funarte também que eu também participei... também conta com/nas aulas de trompete... e mais recentemente foi o Encontro de Música Instrumental em Fortaleza... que eu fiz também trompete e harmonia... aula de harmonia e prática de conjunto... orquestra e banda...” **(entrevistado C)**

Tendo visto através das entrevistas com os alunos oriundos de banda de música sobre como se deu a formação musical de cada um tanto no âmbito da banda de música quanto em cursos que os mesmos vieram a participar, também colhi dados referentes como estes estudantes do curso enxergam a formação musical que estão tendo ou que já tiveram, como é o caso dos estudantes que estão praticamente já saindo do curso e que puderam vivenciar a formação que o curso superior de Música lhe proporcionaram para sua formação.

No referente ao ensino aprendido proporcionado no curso, três dos discentes entrevistados apontaram para a reflexão que acontece no curso de música. Algo que vai além do domínio de um instrumento e reprodução de uma música. Demonstrando-se está pedagogicamente e metodologicamente bem preparado para atuar de maneira eficaz na transmissão de conhecimento.

“As diferenças pra mim... hoje principalmente com a ideia que eu tenho já saindo do curso... ela é uma diferença assim bem grande... né?... existe um abismo bem grande... em vários sentidos... porque a universidade tem um... né?! ela produz o seu próprio e busca através da pesquisa esse suporte pedagógico... suporte metodológico... que as banda de música do nosso interior infelizmente não tem... né?! falando especificamente sobre a banda de música na qual eu vim... não tem essa questão de... esse porto seguro né?! pros estudantes... então é uma coisa meio que quase que passando as coisas de uma forma mesmo “olha... tá aqui... eu sei isso aqui... faz aqui e vai dar certo” mais ou menos isso... não existe uma explicação... o porquê ou pra que...né?... é meio assim... a universidade ela te traz a reflexão... ela te proporciona... né?! ela te incentiva a refletir sobre a sua prática... a pensar... buscar... pesquisar e... muitos casos também a ter essa autonomia né? no estudo... uma coisa que nas bandas de música pelo menos de onde eu vim... não acontece... né?... a gente tem uma coisa bem... mais carente digamos assim...” **(entrevistado B)**

Essa mesma maneira de pensar se repete com outros participantes da entrevista, surgindo novamente a questão da reflexão no fazer musical.

“eh... assim... na banda de música... a gente não reflete em cima daquilo que a gente faz... aqui na faculdade já tem essa presença da reflexão daquilo que tú tá estudando... daquilo que tú tá praticando... na banda de música você vê a teoria... você aprende a lê uma partitura no instrumento e vai direto tocar... no curso não... você eh... aprende a refletir em cima daquilo... “pra que aquilo?” “qual o benefício daquilo?” “por que isso é bom?” “por que isso é ruim?”... “que ferramenta eu devo usar para determinado contexto de uma determinada prática... musical... prática de conjunto... pra uma banda de música por exemplo?” “que metodologia eu uso para aquilo... a correta?” então a gente reflete mais em cima dessas questões e não só “ah aprende isso e toca” e ponto final...” **(entrevistado C)**.

Podemos ver com mais clareza a diferença entre os dois modelos de ensino no relato de um dos participantes, quando faz uma comparação entre as duas formas de ensino aprendido que acontece em ambas as partes, na banda e no curso de Música.

“Bom... eu acho que na banda de música o interesse principal é colocar o músico pra tocar mesmo... talvez até de qualquer jeito né?! o principal é que ele toque... esteja tocando todas as músicas... não se importando com a articulação... eh... com várias coisas assim... a gente chega num nível que depois que o cara aprendeu a ler um pouquinho e tá tocando mais ou menos o instrumento... pronto... o mestre de banda para... para de ensinar música... para de ensinar outros conceitos de músicas e pronto... fica naquilo... ai ou você procura a aprender mais só ou então você vai ficar naquele mesmo nível pra sempre... Já aqui na faculdade eu acho que tem etapas né?! que você tem que ir evoluindo e com o tempo outras disciplinas que complementam... ai elas sempre vão aumentando seu nível de conhecimento... tanto não só na pratica instrumental como você vai aprendendo regência... vai aprendendo harmonia... você vai aprendendo várias outras coisas que é dá música que você vai aumentando seu nível e ficando... quase um *expert*... não... não é essa a palavra... mas você tem uma base pra dizer que você sabe alguma coisa de música... de outras coisas... não só da sua pratica mas também de outras...” **(entrevistado D)**

Um ponto que se repetiu na maioria das entrevistas foi a questão de todos os participantes da entrevista, não ter ingressado no curso sem ter a perspectiva de atuar como mestre de banda. Alguns até pensava em atuar como músico performático, mas não tinham o anseio por trabalhar como mestre de banda.

“olha... eu devo confessar pra ti que eu entrei no curso sem pensar nisso... isso parece meio loucura assim mas... eu entrei no curso de música por gostar de música... por já ter essa vivencia em bandas e ter essa vivência um pouco assim no meio musical... e tocar e tal... então aquilo sempre/ isso foi uma coisa que sempre me fez muito bem... que sempre gostei... quando eu soube que tinha o Curso de Música aqui em Sobral mais perto da minha cidade né?! natal... eh... facilitava porque antes eu só ouvi falar nos cursos de Fortaleza... então assim... morar em Fortaleza... mudar pra lá e tal... requer todo um aparato financeiro... inclusive que eu não tinha... então o curso... quando eu soube que tinha o curso aqui em Sobral isso me deixou muito mais feliz e eu tentei entrar aqui... consegui... perspectiva profissional eu só vim descobri depois que eu estive aqui dentro... antes de entrar tipo “vou escolher uma faculdade de música licenciatura pra mim ser professor de música” isso era uma coisa que não passava na minha cabeça... na verdade... tanto não passava que eu não pensava nisso assim... de jeito nenhum... eu fui pensar na minha construção profissional... um campo onde eu queria atuar depois de estar aqui dentro...” **(entrevistado B)**

Ainda sobre a perspectiva profissional pela qual os entrevistados queria atuar, dois dos entrevistados em sua prática optaram por fazer a prática instrumental de violão ao invés de sopros, fato esse que pode ser caracterizado pela falta de intensão ao entrar no curso de atuar na áreas de bandas de música, toda via, no decorrer do curso apesar de terem feito outra prática instrumental, viram a possibilidade de atuar na área de bandas de música após participarem de atividade dentro do curso que os despertaram para atuação na área, como podemos ver no relato de um deles.

“quando eu entrei no curso eu não... eu não pensa/eu não tinha nenhum pensamento assim... quando eu entrei eu não tinha nenhum pensamento assim de vim pra cá e depois vim pra banda...voltar pra banda... trabalhar... assim no momento que eu pensei em entrar no curso eu não tinha... por que eu já não tocava clarinete... eu estava bem focado no violão... consegui arrumar uns métodos sozinho assim...

pesquisando arranjando uns métodos e partituras do Henrique Pinto algumas coisas assim... eu já estava com o violão tocando algumas coisas e o meu foco era esse... eu via o pessoal tocando e eu achava que eles tocavam meio que/ se juntavam e tocavam ou tentavam copiar as músicas que estavam fazendo sucesso no momento e eu pensava “não! eu quero aprender a fazer arranjo pra pegar músicas bonitas e fazer uma roupagem nova assim... no formato de seresta e tocar na minha cidade” esse era o principal pensamento que eu tinha... ai no decorrer do curso... as coisas foram acontecendo naturalmente... o meu amigo falou com o maestro aqui/ com o professor que eu toquei clarinete ai ele falou/ deu a ideia né?! “hei má aparece no ensaio lá... não sei o que...” ai eu até falei “não eu não tenho clarinete não” “ não má a gente te empresta um aqui pra tú tocar pra ver” ai eu comecei me reaproximar da questão de banda... eu fui ai peguei o clarinete... até me lembro até hoje que eu peguei o clarinete assim... olhei pro clarinete ai deu aquela sensaçõzinha boa sabe?! Ai fui tocar ai quando toquei “rapaz ainda sei tocar e tal!” ai foi resgatando isso e de certa forma eu fiz a prática/a minha prática aqui no curso foi violão... um à quatro... foi violão... só que cada vez mais dividido com o clarinete... eu comecei a pegar o clarinete, as vezes eu ensaiava mais clarinete do que o violão... começou dar esse/ essa meio que essa briga “hei qual instrumento que...” eu tentava levar sempre os dois de igual sabe?! Ai sim! Com isso que foi acontecendo de me aproximar na/com a banda aqui... o meu pensamento começou a se voltar também pra banda... tanto é que hoje aquele velho pensamento de... “ah eu quero aprender a fazer arranjo... composição pra montar um grupo de seresta” ele cada vez parece mais distante por mais que eu ainda tenha vontade de fazer algo desse tipo de montar algum grupo que toque... que eu consiga fazer arranjo pra ele... que leve uma música eh... que não seja só uma música... que tenha um pensamento por trás... tenha um sentido de fazer aquilo pra minha cidade... mas ele tá cada vez um pouquinho mais distante... eu já penso mais/ o que eu venho matutando na cabeça...é de quando terminar dar aula em escola pública mesmo eu tenho essa vontade... e principalmente eu sempre tenho essa coisa do interior... principalmente nos interior da minha cidade e trabalhar também/ montar... ai que tá em aberto... eu tenho vontade de montar alguma banda de interior... fazer algum tipo de vínculo com a banda da sede com o interior... ficar à frente como maestro mesmo assim... de alguma banda mas de alguma banda assim do interior ou fazendo alguma coisa ou se não for possível... que eu sei também das limitações que tem na minha cidade por isso que eu não fecho uma coisa “não! eu vou chegar o que quero” talvez não tenha instrumentos talvez... não sei como vai ser a questão de apoio... ai eu penso em ensinar música por último se assim eu não conseguir ficar à frente de alguma banda de interior tentar construir alguma banda de interior...levar/ tentar ir pro interior levar o ensino de instrumento... sei lá!... eu toco clarinete ai na banda tem alguns clarinetes sobrando... montar algumas oficinas em interior... no caso ia ser dando aula mesmo... ser professor ensinando algum instrumento fora o que eu quero fazer em sala de aula...” **(entrevistado A)**

Neste relato pode-se notar uma das contribuições que o curso proporciona, que seria um direcionamento para área pela qual os discentes desejam atuar profissionalmente. Essa ajuda acontece por meio de atividade que acontecem no decorrer do curso de Música.

Na análise dos dados com relação as disciplinas, assim como atividades que acontecem no curso, pude notar que muitos dos entrevistados citaram a prática instrumental como a mais importante para sua atuação profissional na área de banda de música, sendo que dois dos entrevistados fizeram prática instrumental não voltada para bandas, no caso, fizeram prática de violão, no entanto, segundo eles o ensino acontecia de forma coletiva e poderia muito bem ser trabalho nas bandas de música.

A segunda atividade mais citada por eles foi a extensão, no caso, a Capacitação de Mestres de Banda que ocorre por meio da participação no grupo de sopros Banda do Norte. Em terceiro lugar uma das disciplinas mais citada por todos foi a Percepção e Solfejo, que envolve toda a parte de metodologias para o ensino do letramento. Outras disciplinas foram citadas como as de Metodologia, Harmonia, Regência e Instrumento complementar.

Ao executar todo o corpo da entrevista com os discentes, analisei todos os pontos os quais os discentes mais explanam, e em tal momento explicitarei as disciplinas do curso de música, bem como as atividades de extensão que seriam mais relevantes para a atuação profissional dos mesmos, onde eles apresentaram seus pontos de vista e suas principais dificuldades.

Hoje eu me sinto mais capacitado sabe cara, porque a gente tá sempre caminhando, e para terminar a graduação é preciso pensar na carreira né, é preciso ter base né... e depois que eu passei pelo curso de música eu tenho algumas ressalvas, porque os estudantes que chegam aqui vêm de bandas, tocam instrumentos melódicos... então assim... a gente está num curso que não tem teste de aptidão então é uma questão de harmonia para a galera, para os instrumentistas. então... eh... isso já era pra ser uma coisa pra trazer todo mundo do zero... mas a minha experiência aqui dentro... acho que foi uma das únicas coisas que eu acho que saindo do curso hoje eu... talvez eu não me sinta tão... tão firme né?! a questão do ensino de harmonia... eh... não estou dizendo que o ensino de harmonia aqui é ruim... não é isso... eu acho que o formato no qual isso poderia ser feito... poderia ser um formato que... pelo menos eu estou falando pela minha experiência né?! das aulas de harmonia que a minha turma teve das aulas que eu frequentei... eu não me senti acolhido... eu não me senti eh... exatamente isso... acolhido né? então ficou muita coisa ainda em aberto.

A partir de tal visão, o discente se mostra totalmente inseguro em alguns pontos do curso, pois como é perceptível o conhecimento do mesmo é amplo, porém em algumas disciplinas como a harmonia, o mesmo mostra não somente sua dificuldade, mas a de seus colegas pelo fato dos mesmos não estarem no nível da disciplina. Ou seja, enquanto a disciplina oferece um campo de maior consistência para os estudantes, os mesmos precisam de um apoio antes a fim de entender o ápice para adentrar em tal contexto de harmonia e dominar a técnica.

Na mesma linha de pensamento, coloco em ponto alto a dificuldade que os discentes encontram em geral nas disciplinas, e a forma como a mesma é repassada, pois é necessário um acompanhamento antes, a fim de que tal disciplina seja dominada em sua completude.

Muito diferente das outras disciplinas, por exemplo, as disciplinas pedagógicas... as disciplinas de prática instrumental onde eu tive todo um aparato né?! que me possibilitou rever como é/ pegar coisas do zero... rever o que eu já sabia... reformular as coisas... melhorar coisas... entende assim... hoje a minha única queixa se é que eu posso dizer assim... seria com relação a forma com que a harmonia foi ensinada pra gente... com a forma como a disciplina de harmonia foi/ as três foi

passada pra gente... ficou uma lacuna né?! e não sou só eu que penso... em conversas informais com os colegas que vem da mesma situação que eu... todos nós temos a/ partilhamos a mesma opinião né?! que eu acho que poderia ser feito de uma forma mais... como é que posso dizer?... não se seria esse o termo... mas eu acho que poderia ser feito de uma forma mais democrática que atendesse tanto as pessoas que vem da minha realidade... (entrevistado B).

Pelo que pude perceber, a dificuldade que os discentes apresentam em certas disciplinas dificultam em alguns pontos o estímulo e o interesse, como foi percebido na ótica do discente e como tal é necessário que haja uma forma de fazer com que tanto os que apresentam dificuldades, no caso os discentes que fizeram a disciplina de instrumentos melódicos, bem como os que já estão à frente tenham uma ideia igualitária.

Dessa forma, as disciplinas pedagógicas tal como as de prática instrumental demonstraram atender as expectativas dos discentes que ingressaram no curso partindo do início, e dessa forma facilitando o aprendizado dos mesmos, porém as que são de maiores dificuldades, nota-se que é necessário uma metodologia mais acessível a fim de que o discente possa entender e acompanhar, pois como é notável o mesmo mostra o nível em que se encontra, e a dificuldade que possui no aprendizado da referente disciplina que é a Harmonia.

a prática instrumental a regência e... também a parte de técnica vocal e canto coral... porque é uma coisa que hoje tá me abrindo portas também... então eu acho que poderia colocar isso como... digamos... a prática né?! como as três coisas mais representativa embora nada disso talvez né?! fosse tão interessante se eu não tivesse tido um bom aparato pedagógico... então assim né?! não adianta eu saber todas as coisas que a criança pode tocar quando pega uma flauta se eu não saber como ensinar pra ela pegar essa flauta... então eu coloco esse tripé né?! a pratica instrumental e coral... técnica vocal... e a parte de regência e a parte pedagógica... especificamente prática instrumental né?! através da extensão da Capacitação de Mestres de Banda né?! assim... a prática instrumental e a capacitação... e regência... né?!... então assim... pensando em atuar à frente de uma banda de música... esses três pra mim foram primordiais pra que eu pudesse dizer que talvez eu não esteja preparado mas que eu tenho como dar o meu primeiro passo e tentar fazer... (entrevistado B).

Em tal análise, percebi que a evolução, a caminhada e as dificuldades dos discentes são explícitas, porém os mesmos demonstram sua base através das disciplinas que possuem mais facilidade, como percebi no argumento do referido acadêmico, pois o mesmo denotou que as disciplinas de fundamental relevância para ser mestre de banda foram as de prática instrumental, regência, técnica vocal e canto coral, as quais deram uma base para que o acadêmico pudesse ter um domínio em tais técnicas, e fazê-las sua área de atuação profissional.

Assim, é necessário mencionar que as disciplinas que deram base para o discente

sejam claras, a fim de que o mesmo possa acompanhar\entender, e dessa forma colaborando para sua formação profissional como regente de banda.

“eu acho que hoje vendo como todas as coisas acontecem eu acho que não... falando de mim especificamente... as coisas que eu fiz antes de entrar no curso de música e a minha vivência em banda de música... não... eu acho que eu não estaria apto né?! a está na banda de música porque eu passei como aprendiz da banda de música um ano somente né?! um ano e pouco... e depois fui pra... nesse período fiquei fazendo os cursos né?! quando abria Música na Ibiapaba... essas coisas... e ai depois eu já fui tocar na banda mesmo e é aquela coisa né?! você nem tem uma base tão firme ali mas já vai pra banda e tal... então foi ai dois anos né?! dois anos e pouco... e ai eu cheguei aqui no Curso de Música... então eu acho assim pensando no meu EU antes do curso de música... eu não me vi minimamente preparado... eu volto a dizer a gente nunca tá preparado... sempre tá aprendendo... eu não me vi... isso eu falo da minha experiência particular... pode ser que outras pessoas que nem acontece né?! pessoas que não fazem curso superior mas... estão à frente de bandas... estão regendo e fazendo um bom trabalho ou não... não cabe a mim julgar mas... eu particularmente não me sentiria preparado... é isso...” **(entrevistado B)**

Ao estar mencionando as disciplinas que proporcionaram dificuldades, o discente também aponta seu ponto de vista sobre o fato de atuar como mestre de banda, somente com os cursos de extensão, pois ao ser questionado sobre ter segurança e capacitação para atuar como mestre de banda antes dos cursos, o mesmo refletiu e exclamou de forma objetiva que ainda não se sentia totalmente capacitado, e que seria preciso mais tempo para adquirir uma experiência completa até chegar ao passo de executar a atividade de ser mestre e estar à frente de bandas.

Com essa visão, o discente mostra claramente que é sempre necessário estar buscando evolução na área, porém nem sempre o indivíduo precisa ter curso superior para se mostrar apto a ser regente de banda, mesmo sem possuir uma formação. Nesse caso, as dificuldades que são encontradas partem de discentes que muitas vezes não acompanham logo o raciocínio das disciplinas, mas com o tempo os mesmos passam a entender e acompanhar.

Portanto, partindo de uma visão geral percebi que as disciplinas que são a base principal para um entendimento melhor, precisam ser repassadas através de metodologias claras, a fim de que os discentes sintam-se seguros para atuarem em sua carreira profissional.

5 CONCLUSÃO

Muitos são os autores que reconhecem a grande importância que é a banda de música para a formação de jovens. Muitas das vezes reconhecida como conservatórios do povo tendo finalidade não apenas uma formação musical, mas uma formação social, colaborando para tornar cidadãos comprometidos e responsáveis. Ajuda muitas das vezes na interação social, pois o trabalho feito das bandas depende da interação entre os integrantes.

Todavia este patrimônio cultural sofre cada vez mais pela falta de valorização das políticas públicas, que cada vez menos olham com bons olhos para tais grupos musicais, onde muitos por conta da falta de incentivo e manutenção dos instrumentos, assim como também a falta de remuneração do mestre de banda, acabam por desativar suas atividades. Se bem que existe alguns projetos que mesmo sem o apoio do poder público de suas cidades, resistem desde muito tempo e continuam fazendo alegria de muitos com suas canções que ficaram eternizadas como os dobrados, valsas e músicas do repertório da música popular.

Apesar da grande importância para a formação musical de jovens, é de nosso conhecimento que o ensino que é proporcionado no âmbito das bandas, muitas das vezes ainda seguem o modelo digamos, tradicional, onde o que se nota é o ensino da teoria separado da prática com o instrumento. Temos que reconhecer que a metodologia aplicada para o ensino na banda tem dado certo por vários anos, não é à toa que tem existido várias bandas de música com uma grande qualidade musical.

No entanto o que procurei aqui não se limitou em apenas saber se a banda tem a capacidade de formar músicos, mas sim buscar dados que possam corroborar para a pesquisas. Já com os dados colhidos em mãos pude ver de fato como ocorreu o ensino aprendido dos discentes oriundos de bandas de música.

É fato que a maioria dos participantes da entrevista tiveram sim uma base musical antes de entrar no curso, seja ela adquirida apenas na banda como também ao participarem de cursos livres de música. No entanto, o que se pode notar através do relato dos mesmos, é que apenas com a formação que lhes foram dadas, tal formação não foi o suficiente para sua atuação profissional na área da banda de música, no caso, não estariam aptos para atuação como mestres de banda. Porém esse discurso pode ser mudado após o ingresso no curso. Segundo eles, ao longo do curso, puderam ver muitos conteúdos e perceber que ainda faltava bastante coisa na formação que lhes era proporcionado na banda.

Tendo coletados e analisado todos os dados obtidos através das entrevistas semiestruturadas, pude chegar à conclusão que para os discentes, praticamente toda formação que tiveram no decorrer do curso foram válidas para a formação profissional na área de banda de música, porém eles listaram algumas disciplinas e atividades que ocorrem no curso que foram essenciais e contribuíram de maneira significativa para sua formação profissional.

Dentre as que foram apresentadas, cita-se a Prática Instrumental, onde puderam ter todo um aparato metodológico e teórico contando com o acompanhamento de um professor capacitado, coisa que segundo relatos deles, na época de banda, apenas tinham esse acompanhamento nos primeiros contatos com o instrumento e logo depois tinham que desenvolver-se por conta própria; a segunda contribuição de grande importância foi a participação da Capacitação de Mestres de Banda, extensão do curso que proporciona não só a experiência de tocar através da participação do grupo de sopros Banda do Norte como também se pode trocar experiência com colegas do curso e até de fora, como também observar e receber dicas dos Maestros e professores que possuem uma grande experiência na área tanto de bandas de música como também em orquestras sinfônicas, de como funciona todo o processo dentro desses grupos, além de ter a experiência de atuar como regente e arranjador do grupo.

Também pude notar que a terceira contribuição de grande importância para atuação profissional em banda de música seria a disciplina de Percepção e Solfejo, disciplina está de grande ajuda no auxílio da leitura musical, diferenciando da metodologia abordada na banda de música no momento do letramento. O método utilizado não se limita apenas em ensinar o nome das figuras musicais, o nome das linhas e dos espaços e bater compasso, mas utiliza-se do movimento corporal, adotando um método chamado “O Passo” que em sua execução conta com a interação entre os alunos através do fazer musical.

A conclusão principal que tiro com relação a contribuição do curso, é que todas essas disciplinas, tais como também as atividades de extensão, são de fundamental importância para a formação profissional. A participação não só delas como também de outras disciplinas metodológicas foram de fundamental importância para que acontece algo bastante importante para a formação dos discentes que é a “Reflexão”, reflexão no ensino da música. Onde algumas vezes os entrevistados citaram a falta disso quando se referiam ao ensino que tinham nas bandas. Então cheguei à conclusão que as disciplinas citadas pelos entrevistados seriam sim as principais contribuições para a formação profissional de discentes oriundos de banda, mas que com o estudo das mesmas trouxe um fator primordial para se fazer um bom ensino da música, que seria a reflexão no ensino musical.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Luiz Botelho; ROGERIO, Pedro; NASCIMENTO, Marco Antonio Toledo. *Educação Musical: reflexões, Experiências e Inovações*. Edição UFC, Fortaleza, 2015.
- ALMEIDA, José Robson Maia de. *Tocando o Repertório Curricular: Bandas de Música e Formação Musical*. Dissertação (Mestrado em educação Brasileira). Fortaleza: FAGED-UFC, 2010.
- ARAÚJO, Gennilffson Cunha de. *O Estágio Supervisionado Curricular no Curso de Música da UFC/Campus Sobral: A Importância das Vivências Docentes no Processo de Construção do Professor de Música*. Trabalho de conclusão do curso de Música. 2016.
- BARBOSA, Joel luís. *Disciplinas de música instrumental no currículo de licenciatura em música*. (Hanover. NH: University Press of New England: 1982: Washington: U.S. Office of Education.1986). Anais de I de Educação Musical de Centro. Cuiabá, MT, 1998.
- BINDER, Fernando Pereira. *Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889*. São Paulo, 2006.
- BORNE, Leonardo; NASCIMENTO, Marco Antonio Toledo; MATOS FILHO, José Brasil de. *Parceria Entre Redes de Ensino Para o Desenvolvimento da Educação Musical na Região Norte e Noroeste do Ceará*. Anais do I Circuito de Debates Academicos. 2011.
- COSTA, Manuela Areias. *Música e História: Um estudo Sobre as Bandas de Música Civis e Suas Apropriações Militares*. Tempos Históricos, Vol. 15, Paraná, 2011.
- KAUFMANN, Jean-Claud. *A Entrevista Compreensiva*. Um guia para pesquisa de campo. Editora Vozes. 2013.
- MATEIRO, Teresa. *Uma Análise de Projetos Pedagógicos de Licenciatura em Música*. Revista ABEM, Nº 22, 2009.
- NASCIMENTO, Marco Antonio Toledo. *O Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais na Banda de Música*. XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM). Brasília, 2006
- _____, Marco Antonio Toledo. *Método Elementar Para o Ensino Coletivo de Instrumentos de Banda de Música: “Da Capo” Um Estudo Sobre sua Aplicação*. Rio de Janeiro, 2007.
- _____, Marco Antonio Toledo. *A aprendizagem musical amadora nas bandas de música da Confederação Musical da França (CMF) em vista de uma aplicação ao contexto*

brasileiro. *Ictus - Periódico do PPGMUS/UFBA, Vol. 12, No 1, 2011.*

SADIE, Stanley. *Dicionário Groove de Música*. Edição Concisa, Editora Zahar, 1994.

SISTEMA DE SELEÇÃO UNIFICADA (SISU), Disponível em: < <http://sisu.mec.gov.br/>>

Acesso em 06 de outubro de 2017.

SOARES, José; SCHAMBECK, Regina Finck; FIGUEIREDO, Sérgio. *A formação do Professor de Música no Brasil*. In: DEL-BEM, Luciana. Porto Alegre, Outubro de 2013.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CARIRI, **Projeto Pedagógico do Curso**, 2014. Curso de Música – Licenciatura *campi* Juazeiro do Norte

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ, **Projeto Pedagógico do Curso**, outubro de 2014
Curso de Música – Licenciatura *campus* Sobral

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ, **Projeto Pedagógico do Curso**, agosto de 2015

VIEIRA, Joelson Pontes. *Bandas de Música Militares: Performance e Cultura na Cidade de Goiás (1822-1937)*. Goiânia, 2013.

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES (FUNARTE) Disponível em:

<<http://www.funarte.gov.br/a-funarte/>>. Acesso em: 06/07/16

APÊNDICE A – INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS

ROTEIRO DE PERGUNTAS PARA ENTREVISTA

Título da Pesquisa: AS CONTRIBUIÇÕES DO CURSO DE MÚSICA – LICENCIATURA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ *CAMPUS* SOBRAL, NA FORMAÇÃO PROFISSIONAL DOS DISCENTES ATUANTES EM BANDAS DE MÚSICA

- 1) Qual sua situação no curso? Se ainda está cursando, em qual semestre está?
- 2) Quanto tempo de atuação em bandas de música você tem?
- 3) Poderia descrever de que maneira aconteceu o ensino que teve na banda?
- 4) Já participou de algum curso de formação musical? Como por exemplo (Festival da Ibiapaba, Painéis Funarte ...) Caso afirmativo detalhe o tipo formação?
- 5) Fazendo uma análise do ensino musical que teve na banda de música e o ensino que é proporcionado no curso de Música-Licenciatura da Universidade Federal do Ceará em Sobral, poderia apontar as diferenças entre os dois modelos pedagógicos?
- 6) Quando você entrou no curso, qual era a sua perspectiva profissional? Onde você esperava atuar? (CASO ELE NÃO CITE A BANDA VOCÊ PERGUNTA) Você procurou ingressar no curso buscando uma formação profissional para atuar em banda de música (Regente e/ou professor e/ou músico)?
- 7) A estrutura disciplinar do curso superior de Música que você está matriculado (disciplinas obrigatórias, optativas e livres), bem como os projetos de extensão e as atividades complementares que ocorrem no decorrer do curso, tem lhe proporcionado a formação desejada para sua atuação profissional? Quais atividade se você elencar como mais importante para sua formação? (me cite 3 por ordem de importância)
- 8) Você acha que o conhecimento que adquiriu na banda da sua cidade e os cursos livre citados por você antes do ingresso no curso de Música da UFC campus Sobral lhe proporcionaram a capacidade de ser um bom profissional de banda de música?