

O ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTOS DE SOPRO NA FORMAÇÃO DE LICENCIANDOS EM MÚSICA

Leandro Libardi Serafim
 Université Laval e Universidade Federal do Ceará
serafim.caef@gmail.com

Magali Fátima Bielski Serafim
 Universidade Federal da Bahia
maga.flauta@gmail.com

Resumo: As bandas de música estão presentes nas escolas brasileiras desde meados do século XIX (SERAFIM, 2015), contudo, muito embora tenham ocorrido tentativas, elas não estão integradas ao currículo escolar, como acontece em diversos países. Para que isto aconteça, consideramos de vital importância, que os cursos de licenciatura em música incluam em seu currículo, disciplinas teóricas que promovam a discussão dos processos de ensino-aprendizagem neste contexto, bem como disciplinas práticas que utilizem o Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais (ECIM). Esta pesquisa ex-post-facto tem seus resultados apresentados através de abordagem qualitativa formulada a partir da coleta de dados realizada com questionário composto de perguntas abertas e de múltipla-escolha, tendo como população investigada os alunos que compuseram a Banda Sinfônica da Universidade Federal do Ceará (UFC) no primeiro semestre de 2015. A pesquisa realizada busca responder a seguinte questão: a metodologia e as abordagens utilizadas naquele contexto promoveram o aprendizado de instrumentos musicais de forma colaborativa e a reflexão sobre a viabilidade de inserção de grupos de sopro e percussão no currículo escolar? Os resultados demonstram a efetividade da metodologia e abordagens empregadas, contudo, identificaram-se lacunas que poderiam ser suprimidas com a criação de novas disciplinas no currículo do curso em questão.

Palavras-chave: Educação Musical; ECIM; Banda de Música Escolar.

The Collective Teaching of Wind Instruments in the Teaching of Musical Educators

Abstract: Wind Bands appeared in Brazilian schools in the middle of the nineteenth century (SERAFIM, 2015), however, they are not integrated into the school program, as is the case in many countries. In order to change this reality, we believe it is necessary to include in the undergraduate music education programs, theoretical courses that promote the discussion of the teaching-learning processes in this context and practical courses that use Collective Teaching of Musical Instruments (ECIM). This ex-post-facto research was made with a questionnaire composed of open questions and multiple-choice questions, having as a population the students who composed the Symphonic Band of the Federal University of Ceará (UFC) in the first half of 2015. This research tries to answer the following question: the methodology and the approaches used in that context promoted the learning of musical instruments in a collaborative way and the reflection on the feasibility of insertion of Wind Bands in the school program? The results presented through a qualitative approach demonstrate the effectiveness of the methodology and approaches employed, however, identified gaps that could be suppressed with the creation of new courses in the researched music education program.

Keywords: Music Education; ECIM; School Band.

INTRODUÇÃO

No Brasil, a prática de instrumentos de sopro tem suas origens antes mesmo de seu “descobrimento”, a Carta A El Rey Dom Manuel, de Pero Vaz de Caminha, escrita em primeiro de maio de 1500, nos comprova isto onde há o seguinte trecho: “E olhando-nos, assentaram-se. E, depois de acabada a missa, assentados nós à pregação, levantaram-se muitos deles, tangeram corno ou buzina e começaram a saltar e a dançar um pedaço” (CAMINHA, 1500 apud KIEFER, 1997, p. 9). Novos rumos desta prática constituíram-se ao longo dos tempos, um próximo marco ocorreu em 1549, com a chegada do primeiro Governador Geral, Tomé de Souza e dos Jesuítas, que num processo nada inocente de catequização dos indígenas, trouxe ao Brasil instrumentos de sopro e a música europeia. No século XVII, a prática de instrumentos de sopro se fez presente nas Bandas de Fazenda compostas por negros escravos e mantidas pelos senhores de engenho, que o faziam na intenção de ostentar seu poder. No século XVIII surgem as Bandas de Barbeiros, compostas por negros libertos que dentre outras funções, eram executantes de música. Mais tarde, ainda nos anos finais deste século, surgem as primeiras Bandas Militares, prática concretizada nos anos iniciais do século XIX, com a chegada da corte portuguesa. Ainda no mesmo século, com o fim progressivo da escravidão e o conseqüente fim das Bandas de Fazenda, comerciantes, fazendeiros e pessoas da comunidade, incluindo negros libertos, começaram a formar sociedades civis que mantinham bandas, as ditas Filarmônicas. Em meados do século XIX surgiram também as primeiras Bandas Escolares e mais tarde as Bandas de Igrejas Evangélicas (SERAFIM, 2015).

O histórico das bandas escolares brasileiras ainda é muito vago, porém, segundo Vicente Salles (1985, p.89), existia no Pará, já em 1857, uma banda de música no Instituto dos Educandos Artífices que posteriormente passou a ser chamado Instituto Lauro Sodré, esta banda era regida pelo professor Luís de França da Silva Messias. Ainda no século XIX surgiram outras bandas escolares, como a banda do Colégio Duval, do Colégio Maciel, do Ginásio Santo Antônio e do Colégio São João, todas de São João Del-Rei, ou ainda, a do Colégio Salesiano Santa Rosa, em Niterói, no Estado do Rio de Janeiro. Assim sendo, podemos afirmar que o ensino de instrumentos de sopro em bandas escolares brasileiras, mesmo como atividade extracurricular, já tem mais de 160 anos de história.

Segundo SERAFIM (2015), músicos e pesquisadores propuseram a criação de programas de bandas em escolas, dentre eles Villa-Lobos, que lançou em 1934, dentro das Novas Diretrizes da Educação Cívico-Artístico Musical, o Curso Especializado de Música Instrumental para a formação do músico de banda; Hermes Andrade (1988) que escreveu sobre as bandas escolares de música e apresentou um projeto para criação de bandas de música em cada escola pública; e Joel Luís da Silva Barbosa (1996) que baseou-se na experiência do sistema escolar estadunidense para apresentar sugestões para tornar possível o ensino coletivo de instrumentos de sopro e percussão no currículo escolar brasileiro.

A promulgação da Lei 11.769/2008 trouxe a possibilidade efetiva de reinserção da música enquanto conteúdo obrigatório do currículo escolar brasileiro. Porém, uma década depois, pouco definiu-se sobre o que e como deve ser o currículo que dará conta deste conteúdo. Na maior parte das redes de ensino, cabe a cada professor definir quais conteúdos e abordagens utilizar. Não é pequeno o número de relatos de professores insatisfeitos com a falta de materiais didáticos e instrumentos para as práticas pedagógico-musicais. Apesar disto, muitas escolas possuem, guardados em salas empoeiradas, uma grande quantidade de instrumentos de sopro e percussão, de bandas que há muito tempo deixaram de existir ou que ainda persistem, mesmo sem professores capacitados para tal.

Kassia Cáricol (2012) apresenta, em um artigo que trata do panorama do ensino de música no Brasil, respostas dadas por vinte e quatro secretarias de educação estaduais à pergunta:

Quais são as iniciativas da sua Secretaria em relação à nova determinação do Ministério da Educação sob a lei nº 11.769, sancionada em 18 de agosto de 2008, que determina que a música deve ser conteúdo obrigatório em toda a Educação Básica a partir de agosto de 2011? (CÁRICOL, 2012, p. 28)

Muito embora os resultados desta pesquisa estejam desatualizados, são significativos para o assunto que tratamos aqui, pois mesmo que as bandas de música e o ensino coletivo de instrumentos de sopro não estejam contemplados na grade curricular da grande maioria dos cursos de licenciatura em música, elas apareceram mencionadas entre os principais formatos de educação musical das escolas de treze estados, a saber: Alagoas, Bahia, Ceará, Distrito Federal, Espírito Santo, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Paraíba, Piauí, Rio Grande do

Norte, Santa Catarina, Sergipe e Tocantins. Veja abaixo parte da resposta do governo do estado do Ceará.

Em 2009, foram adquiridos 4.608 instrumentos musicais, que beneficiaram 410.029 alunos matriculados de 576 Escolas Estaduais, localizadas nos 184 municípios do Estado do Ceará. Em 2010, mais 50 escolas foram equipadas com bandas de fanfarra, com recursos do Projeto Alvorada. (CÁRICOL, 2012, p. 29)

Todavia, existe aí um paradoxo, enquanto as bandas se fazem fortemente presentes nas escolas públicas brasileiras, a formação de professores não segue por este caminho, na verdade, alguns educadores da área desconsideram esta prática como uma possibilidade de educação musical para o contexto brasileiro. Para verificarmos o quanto este assunto está à margem das principais discussões sobre a educação musical no Brasil, fizemos um levantamento junto à Revista da ABEM (Associação Brasileira de Educação Musical). Neste levantamento verificamos as 39 edições publicadas, sendo que de sua primeira edição, lançada em 1992, até o presente momento, identificamos 401 artigos, 05 resenhas, 1 homenagem e 3 documentos e debates. Num segundo momento, foram lidos todos os resumos, dos quais foram selecionados 34 artigos que foram lidos por completo no intuito de verificar seu conteúdo mais profundamente, ao final desta análise, chegamos à conclusão que apenas 4 dos 401 artigos da revista, referem-se ao tema em questão, à saber: “BARBOSA, Joel L. Considerando a Viabilidade de Inserir Música Instrumental no Ensino de Primeiro Grau. In Revista Abem, v.3, n.3, p. 39 - 49, 1996”; “CAMPOS, Nilceia P. O aspecto pedagógico das bandas e fanfarras escolares: o aprendizado musical e outros aprendizados. In Revista Abem, v.16, n.19, p. 103 - 111, 2008”; “CISLAGHI, Mauro C. A educação musical no Profeto de Bandas e Fanfarras de São José (SC): três estudos de caso. In Revista Abem, v.19, n.25, p. 63 - 75, 2011”; e “VIEIRA JUNIOR, Luis A. B.; MONTANDON, Maria I.; MARTINS, Paulo R. A. Estratégias de autorregulação de aprendizagem musical: um estudo em uma banda de música escolar. In Revista Abem, v.25, p. 62-75, 2017”.

Para nós, autores deste artigo, o histórico relevante das bandas de música brasileiras e a existência de milhares de instrumentos de sopro e percussão nas escolas brasileiras, são fatos que não podem ser ignorados pelos cursos de licenciatura em música e pela área de educação musical.

CONTEXTUALIZAÇÃO

A Universidade Federal do Ceará (UFC) é uma das pioneiras no Brasil no que se refere ao Ensino Coletivo como parte importante da formação de licenciandos em música. Nos cursos de licenciatura em música da UFC em Fortaleza e Sobral não há disciplinas individuais de instrumento, as aulas são coletivas, o que não se resume ao fato de serem em grupo, mas de serem adotadas estratégias metodológicas específicas do ECIM.

Há de se considerar ainda, que desde sua criação o Curso de Licenciatura em Música da UFC não possuiu como parte de seu processo seletivo, um Teste de Habilidade Específico (THE), ou seja, a demanda sempre foi aberta ao público em geral. Desta forma, ano a ano, nas disciplinas de instrumento, os professores recebem alunos de diferentes níveis, boa parte deles sem qualquer conhecimento prévio formal de música.

Neste contexto, a disciplina optativa Prática de Conjunto de Sopros, inserida no currículo no primeiro semestre de 2015, tem como justificativa, segundo formulário de criação da mesma, a “necessidade de qualificação e formação de professores que possuam experiência prática e conhecimento teórico para a criação e manutenção de conjuntos musicais escolares desta natureza”. É dito ainda que “esta prática, coletiva e colaborativa, promove a qualificação artística dos futuros licenciados”. Assim, compreende-se que esta disciplina optativa de 4 créditos, ou 64 horas/aula divididas em duas aulas semanais ao longo de 16 semanas, possa colaborar para que os alunos, mesmo de diferentes níveis, desenvolvam não somente suas habilidades instrumentais mas também pedagógicas, à medida que inserem-se reflexivamente em um processo de ensino-aprendizagem similar àquele que poderão promover no contexto coletivo escolar e extraescolar.

METODOLOGIA DE PESQUISA

Nesta pesquisa *ex-post-facto* temos como população investigada, os alunos que compuseram a Banda Sinfônica da Universidade Federal do Ceará (UFC) em seu primeiro semestre de existência, ou seja, de março a julho de 2015. Sendo que este grupo, constituiu-se por alunos da disciplina Prática de Conjunto de Sopros I e do curso de extensão. O interesse desta pesquisa é responder a seguinte questão: a metodologia e as abordagens utilizadas naquele contexto, advindas do ECIM, promoveram o aprendizado de instrumentos musicais

de forma colaborativa, bem como a reflexão sobre a viabilidade de inserção de grupos de sopro e percussão no currículo escolar?

Para responder esta questão, optamos por basear nossa reflexão na avaliação dos próprios alunos participantes. Assim, para a coleta de dados, formulamos um Questionário composto de perguntas abertas e de múltipla-escolha, disponibilizado aos alunos de maneira virtual a partir da ferramenta Formulários Google. O preenchimento do formulário aconteceu entre os meses de abril e maio de 2017, portanto, quase dois anos após o término do semestre escolhido, sendo que dos 29 alunos participantes (nove deles vinculados à extensão e vinte vinculados à disciplina Prática de Conjunto de Sopros I), 26 responderam. Dentre os três alunos que não responderam, um deles foi coautor desta pesquisa e, portanto, absteve-se de responder. Em seguida apresentaremos, através de abordagem qualitativa, os resultados obtidos e as reflexões que fizemos sobre os mesmos, embasando-se não somente no empirismo, mas na bibliografia da área.

RESULTADOS

A Banda Sinfônica da UFC possui desde sua criação, a intenção de contemplar todos os instrumentos comuns a um grupo desta natureza, ou seja: flauta transversal, clarinete, oboé, fagote, saxofone, trompete, trompa, trombone, eufônio, tuba e percussão, podendo ainda aceitar instrumentos adicionais como o contrabaixo acústico, contrabaixo elétrico e piano. No semestre investigado o grupo conteve, considerando os 26 respondentes, os três que não responderam e dois professores convidados que participaram apenas dos concertos, a seguinte instrumentação (gráfico 1):

Gráfico 1: Instrumentação da Banda Sinfônica da UFC em 2015.1



Fonte: Resultante da Coleta de Dados

Na ocasião, a média de idade dos 26 alunos respondentes era de 26 anos, sendo oito do sexo feminino (31%) e dezoito do sexo masculino (69%). Observa-se aí uma grande disparidade entre a quantidade de mulheres executantes ou com interesse de executar instrumentos de sopro, o que também pode ser observado em outros estudos da área. Ao apresentar dados sobre as bandas de música do Ceará, Robson Almeida (2010) afirma que “foi somente na década de 1970 que as mulheres passaram a integrar as bandas, porém só as civis. Nas bandas militares, as mulheres passaram a fazer parte somente na década de 1990” (Pg. 48). Este tema também pode ser identificado como central nas publicações do pesquisador e professor da Universidade Federal de Alagoas, Marcos dos Santos Moreira. Segundo Moreira (2013), a ausência de mulheres, seja como musicistas ou regentes, é um fato histórico que remonta o surgimento das Guildas¹ na Idade Média, exclusão que se manteve ao longo dos anos da mesma forma como em vários outros segmentos da sociedade, assunto que pode ser aprofundado nas discussões sobre Patriarcado². O autor afirma ainda que esta situação vem sendo alterada nas últimas décadas e assim sendo, a figura do maestro homem,

¹ “Na Idade Média, organização de mercadores, de operários ou artistas ligados entre si por um juramento de entreajuda e de defesa mútua (séculos XI-XIX)”. Disponível em: <<https://www.priberam.pt/dlpo/Guildas>>. Acesso em: 29 set 2018.

² “O Patriarcado constitui-se num pacto masculino para garantir a opressão de mulheres. As relações hierárquicas entre homens, como a solidariedade existente entre eles, capacitam a categoria constituída por homens a estabelecer e a manter o controle sobre as mulheres.” (SAFFIOTI, 1979, p.35 apud MOREIRA, 2013, p. 70).

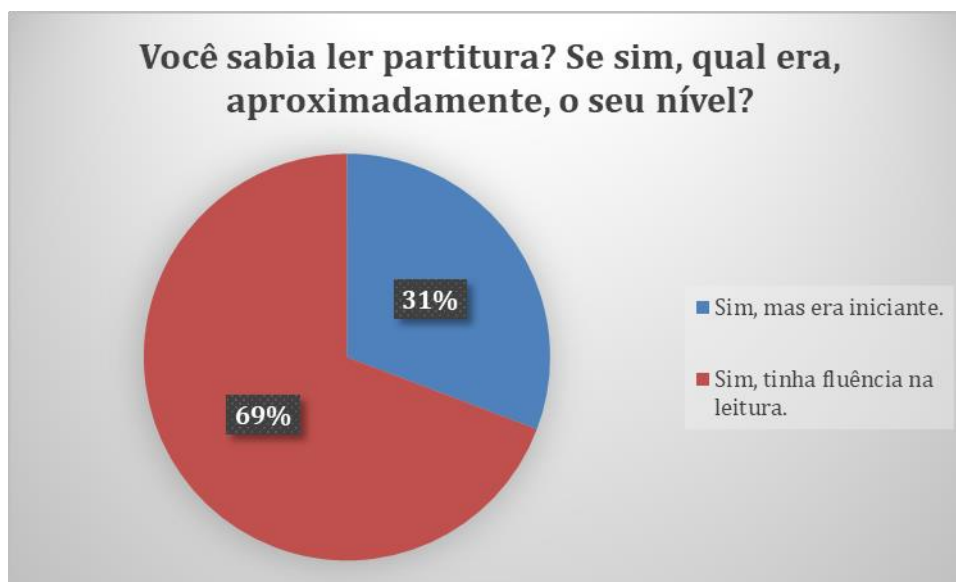
em analogia a figura paterna, deixa de ser a única possibilidade dos grupos, mudança que pode ser auxiliada também pelas inovações metodológicas advindas dos estudos sobre o ensino coletivo de instrumentos.

Nas novas metodologias de ensino de grupos, também utilizado no ensino coletivo, o mestre se torna um mediador e o ensino é quase autossuficiente descentralizando a figura 'alicerce' do próprio e conseqüentemente tornando o tema afetividade e gênero um leque investigativo vasto. (MOREIRA, 2013, p. 71)

Sobre este assunto, acreditamos que a Prática de Conjuntos de Sopro, como atividade de educação musical no contexto escolar, pode colaborar com a promoção da igualdade de acesso, abrindo portas para a continuidade do estudo em cursos superiores de música, sejam eles com vistas a formar professores ou performers.

Tendo em vista que, como citado anteriormente, não há prova de habilidade específica para ingresso no Curso de Licenciatura em Música da UFC e que os alunos podem inscrever-se em disciplinas optativas a partir do segundo semestre de curso, bem como é possível a participação de alunos vinculados unicamente à extensão, perguntamos aos participantes (gráfico 2), através de questão de múltipla-escolha, se eles sabiam ler partitura no início do semestre e, em caso positivo, qual seu nível. 31% deles responderam “Sim, mas era iniciante”, 69% responderam “Sim, tinha fluência na leitura”, nenhum dos participantes respondeu “Não sabia ler partitura”.

Gráfico 2: Leitura de partitura



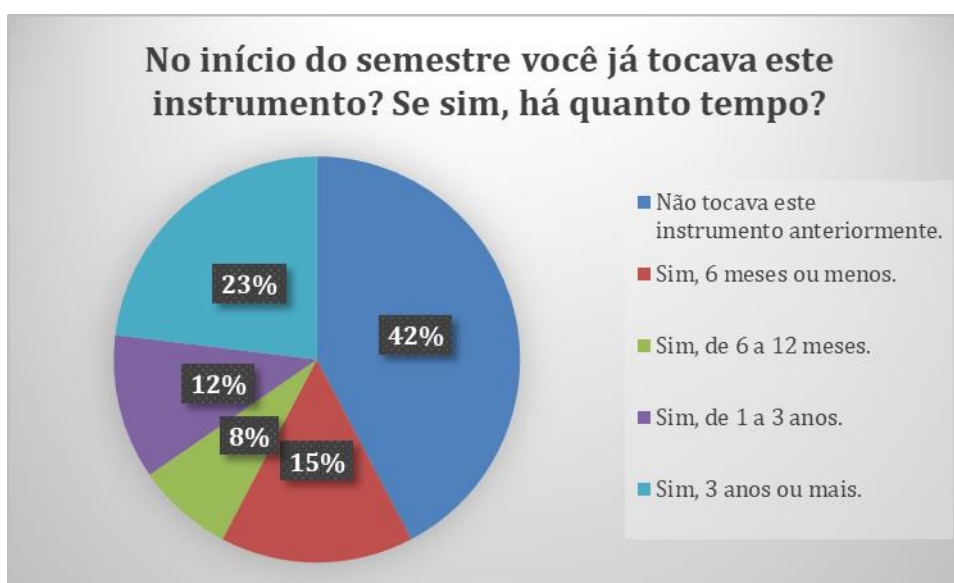
Fonte: Resultante da Coleta de Dados

Muito embora nenhum dos participantes tenha dito não saber ler partitura, a prática realizada e as respostas apresentadas demonstram que os níveis de leitura eram distintos. Os processos de ensino e aprendizagem de leitura musical no contexto das bandas de música brasileiras, já estiveram entre os assuntos investigados pelos autores da área. Barbosa (1996) identifica um dos modelos mais tradicionais no contexto brasileiro, qual seja, o ensino de teoria e divisão musical como primeira parte do processo, normalmente se estendendo por meses antes do aluno iniciar o aprendizado de algum instrumento. O oposto disto ocorre também, sendo que os alunos iniciam o estudo recebendo orientações de como tocar o instrumento sem qualquer orientação sobre a leitura musical, o que acaba acontecendo muito tempo depois ou nem acontece, fazendo com que muitos músicos passem suas vidas tocando apenas “de ouvido”. O modelo intermediário entre ambos é advindo dos “Métodos Ativos” que promovem o aprendizado a partir de vivências que unem teoria e prática de forma lúdica. É com base nisto que ao longo do século XX e início do XXI foram desenvolvidos diversos métodos direcionados ao ECIM. No caso específico investigado optamos pelo uso do Método Da Capo, desenvolvido por Barbosa (2004)³.

³ BARBOSA, Joel L. **Da Capo**: método elementar para o ensino coletivo e/ou individual de instrumentos de banda. Regência. 1ª. ed. Jundiaí, São Paulo: Keyboard Editora Musical, 2004. 230 p.

Se todos os participantes já tinham algum conhecimento prévio sobre a leitura musical, isso não se aplica ao tocar o instrumento escolhido (gráfico 3), tendo em vista que 42% dos participantes disseram não tocar o instrumento antes de começar a participar no grupo. Número que se amplia se considerarmos que outros 15% haviam iniciado o estudo do instrumento a seis meses ou menos, portanto, 57% dos participantes eram iniciantes. Os 43% demais dividiam-se em 8% que tocavam de 6 a 12 meses, 12% que tocavam de 1 a 3 anos e 23% que tocavam a mais de 3 anos. Estes dados identificam um dos maiores problemas para práticas coletivas, a diferença de nível entre os participantes, tendo em vista que adoção de metodologias que privilegiem somente alunos mais iniciantes em detrimento dos mais avançados, ou vice-versa, poderia gerar uma desmotivação em massa e conseqüentemente desistência de alguns dos participantes.

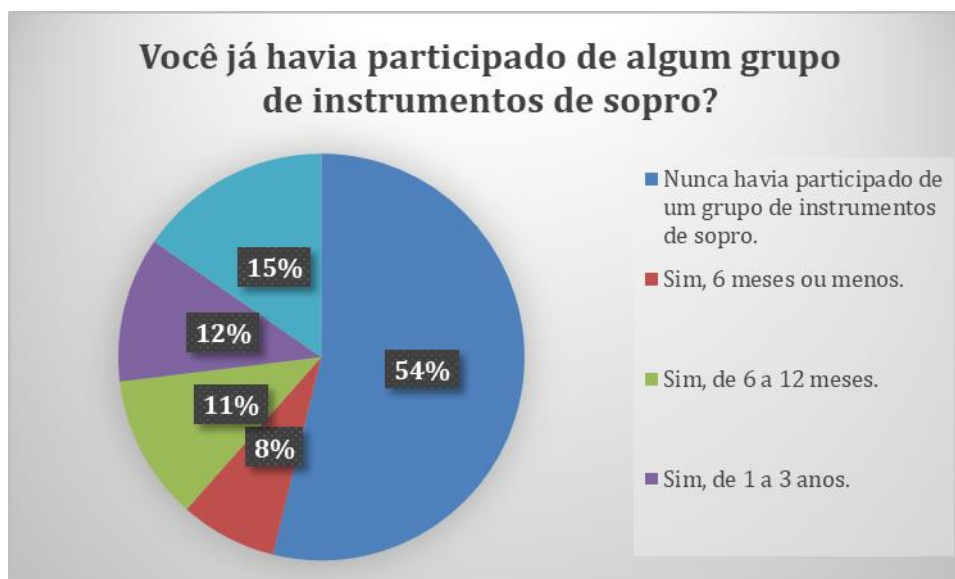
Gráfico 3: Experiência prática prévia



Fonte: Resultante da Coleta de Dados

Outro resultado relevante apontado pela coleta de dados (gráfico 4) é que 54% destes participantes nunca havia participado de um grupo de instrumentos de sopro.

Gráfico 4: Experiência em grupos de sopro



Fonte: Resultante da Coleta de Dados

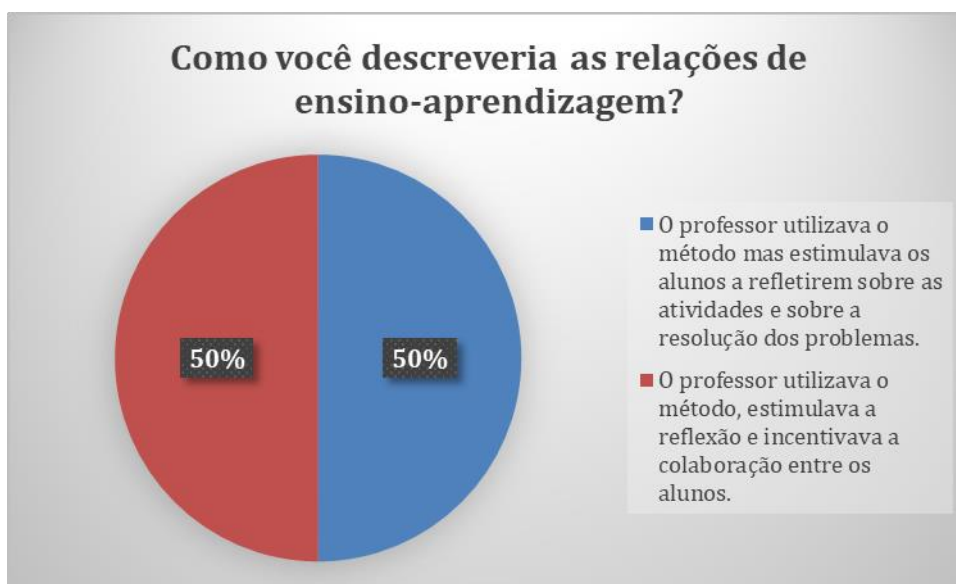
A adoção de um método destinado ao Ensino Coletivo de sopros não é o bastante para que as diferenças de níveis sejam resolvidas, isto por que em geral os métodos são desenvolvidos para atenderem alunos de um determinado nível específico. Assim, além de realizar as atividades propostas, tais como solfejar, cantar, bater palmas, tocar melodias em uníssono e em vozes, sempre de forma progressiva, foi necessário refletir juntamente com todos sobre as funções daquela proposta, destinada não apenas ao aprendizado de um instrumento musical, mas também com vistas à formação de regentes-professores que pudessem utilizar tais conhecimentos em prol da educação musical. Assim, dentro de um processo comum a todos, buscou-se incentivar que cada participante encontrasse, dentro de suas possibilidades, a melhor forma de interação com o grupo.

Quando perguntados se a metodologia utilizada foi adequada, e aí não nos referimos unicamente ao método (livro) mas também às abordagens metodológicas empregadas, 100% dos participantes responderam “Sim”. Pedimos ainda, que dissessem de maneira aberta, sua opinião sobre o método Da Capo. Nas suas respostas apareceram comentários sobre a eficácia da progressividade e didática das propostas pedagógicas para o trabalho em grupo e individual, a simplicidade de compreensão das atividades e o uso de melodias conhecidas que podem estimular não somente o aprendizado da teoria e leitura musical mas também a prática

de “tocar de ouvido”. Também foram acrescentados comentários sobre a necessidade de complementação das atividades com outros métodos e ou repertórios.

Na tentativa de verificar se as abordagens metodológicas usadas pelo regente-professor foram adequadas, perguntamos aos alunos (gráfico 5), através de questão de múltipla escolha, como avaliariam as relações de ensino-aprendizagem promovidas nas aulas-ensaios, para tal pergunta, 50% dos participantes responderam que o professor utilizava o método mas estimulava os alunos a refletirem sobre a resolução dos problemas, e os outros 50% responderam que o professor utilizava o método, estimulava a reflexão e incentivava a colaboração entre os alunos. Nenhum dos participantes escolheu as seguintes alternativas: “O professor repassava os conteúdos do método aos alunos”; “O professor não utilizava um método, o processo de ensino aprendizagem acontecia exclusivamente através da colaboração entre os colegas”; ou “O professor não utilizava um método, o processo de ensino aprendizagem acontecia exclusivamente através de músicas”.

Gráfico 5: Estímulo à colaboração

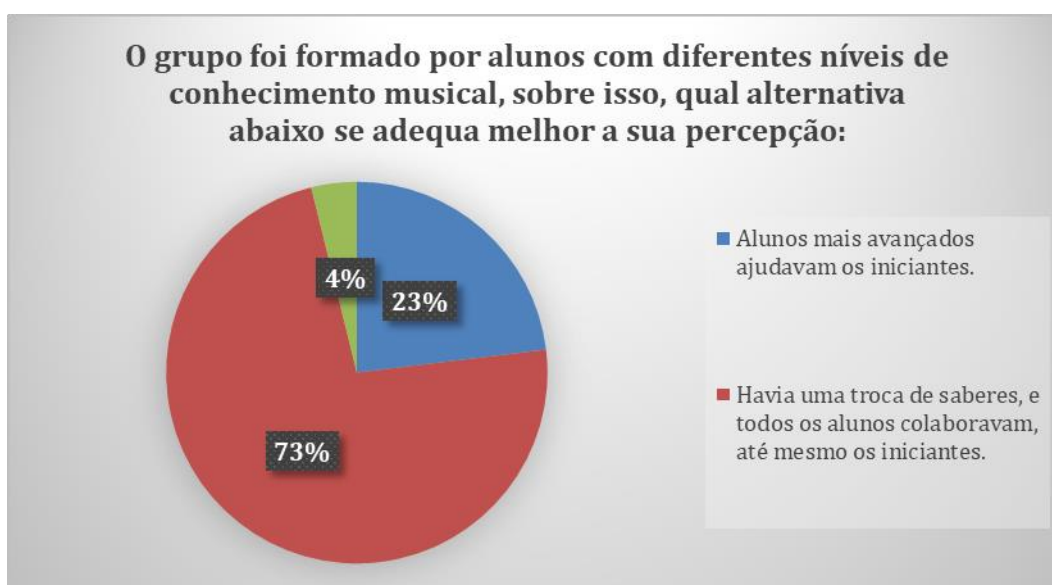


Fonte: Resultante da Coleta de Dados

Observa-se nas respostas da questão anterior que há uma discordância paritária sobre o fato do professor incentivar ou não a colaboração entre os alunos, contudo, ao serem

indagados sobre as relações entre alunos de diferentes níveis (gráfico 6), 73% respondeu que “havia uma troca de saberes, e todos alunos colaboravam, até mesmo os iniciantes”, outros 23% disseram que “alunos mais avançados ajudavam os iniciantes”, ou seja, ações colaborativas estiveram presentes nas aulas-ensaios mas não foram explicitamente sugeridas pelo professor, ao invés disto, compreendemos que coube ao professor dar abertura para que os alunos, mesmo quando iniciantes, realizassem suas intervenções junto aos colegas. Apenas 1 dos respondentes, ou seja, 4% responderam que os “Alunos mais avançados sentiram-se desinteressados por estarem participando de um grupo com alunos iniciantes” e nenhum dos participantes respondeu que “Alunos iniciantes sentiram-se desconfortáveis por estarem participando de um grupo com músicos mais experientes”.

Gráfico 6: Colaboração entre os alunos



Fonte: Resultante da Coleta de Dados

Obviamente o método e as abordagens metodológicas adotadas, bem como a interação entre os participantes, auxiliam no aprendizado, mas somente as quatro horas de aula-ensaio semanais não seriam suficientes para que um aluno iniciante desenvolvesse as competências necessárias para executar os repertórios escolhidos, assim, havia o incentivo para uma prática diária de meia hora de estudo do instrumento por dia da semana, deixando um dia livre para descanso. Contudo, ao perguntarmos quantos dias os alunos estudavam o instrumento fora do

horário das aulas (gráfico 7), a resposta foi que apenas 19% estudavam de cinco a seis dias por semana, 42% estudavam de três a quatro dias e 39% estudavam apenas um ou dois dias por semana.

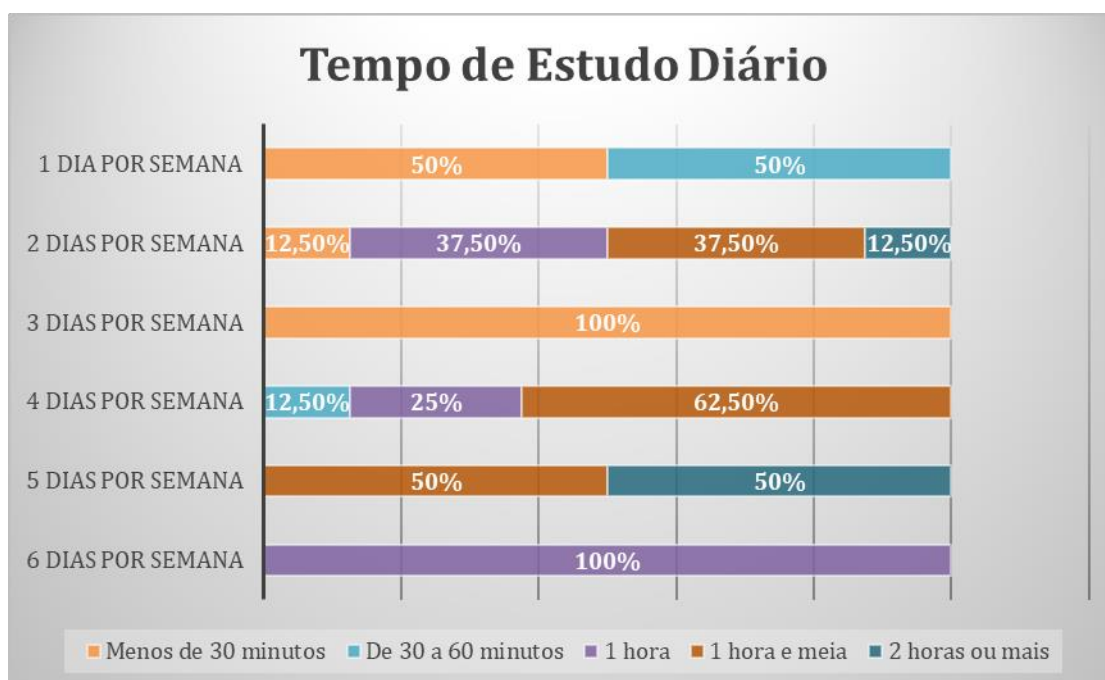
Gráfico 7: Frequência de estudo



Fonte: Resultante da Coleta de Dados

Em contrapartida, quando perguntados sobre a quantidade de tempo de estudo diário (gráfico 8), temos os seguintes resultados: o único estudante que estudou 6 dias por semana, disse que o fez durante 1 hora diária; dos 4 participantes que estudaram 5 dias da semana, 50% o fizeram por 1 hora e meia a cada dia, os outros 50% o fizeram por 2 horas ou mais; dos 8 participantes que estudaram 4 dias por semana, 12,5% o fizeram de 30 a 60 minutos a cada dia, 25% durante 1 hora e 62,5% durante 1 hora e meia; os 3 participantes que estudaram 3 dias por semana, o fizeram durante menos de 30 minutos a cada dia; dos 8 participantes que estudaram 2 dias por semana, 12,5% o fizeram por menos de 30 minutos a cada dia; 37,5% o fizeram durante 1 hora por dia, 37,5% o fizeram durante 1 hora e meia e os outros 12,5% o fizeram por 2 horas ou mais a cada dia; dos 2 participantes que estudaram 1 dia por semana, 50% o fez por menos de 30 minutos e 50% de 30 a 60 minutos.

Gráfico 8: Tempo de estudo diário



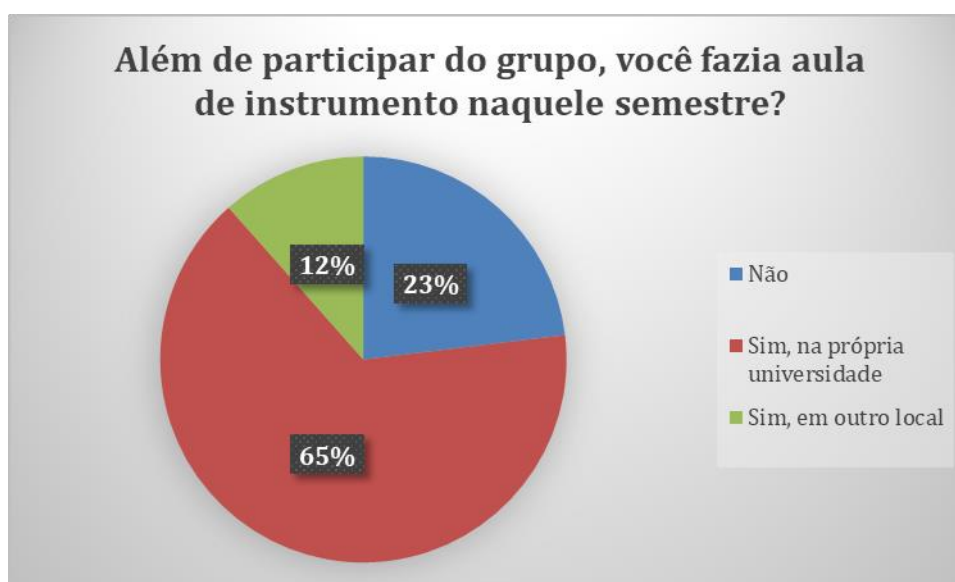
Fonte: Resultante da Coleta de Dados

Isto significa que na média, os participantes estudaram menos dias, mas quando estudavam o faziam por mais tempo do que o recomendado. Tendo em vista que os instrumentos de sopro exigem certa resistência muscular, e que esta resistência é adquirida de maneira gradual ao longo dos anos de estudo, é recomendável que alunos iniciantes estudem por curtos períodos diários, sem deixar de estudar por muitos dias. Assim a musculatura se adaptará progressivamente, de forma adequada e natural aos esforços demandados.

Além da participação na Banda Sinfônica da UFC, tanto os alunos do curso de licenciatura quanto da extensão, podiam frequentar aulas de instrumento na universidade, havendo a possibilidade de inscrever-se na classe de Metais ou Madeiras, oferecidas de

maneira coletiva e heterogênea. Contudo, mesmo para alunos iniciantes que pretendiam participar da banda, não era obrigatória a participação nestas classes, assim como a participação nas classes não demandava a participação na banda. Por assim ser, resolvemos questionar os alunos (gráfico 9) e obtivemos como resposta que 65% dos 26 participantes faziam aula de instrumento na UFC, 12% frequentavam aulas de instrumento em outra instituição e 23% não frequentavam aulas de instrumento.

Gráfico 9: Participação em aulas de instrumento



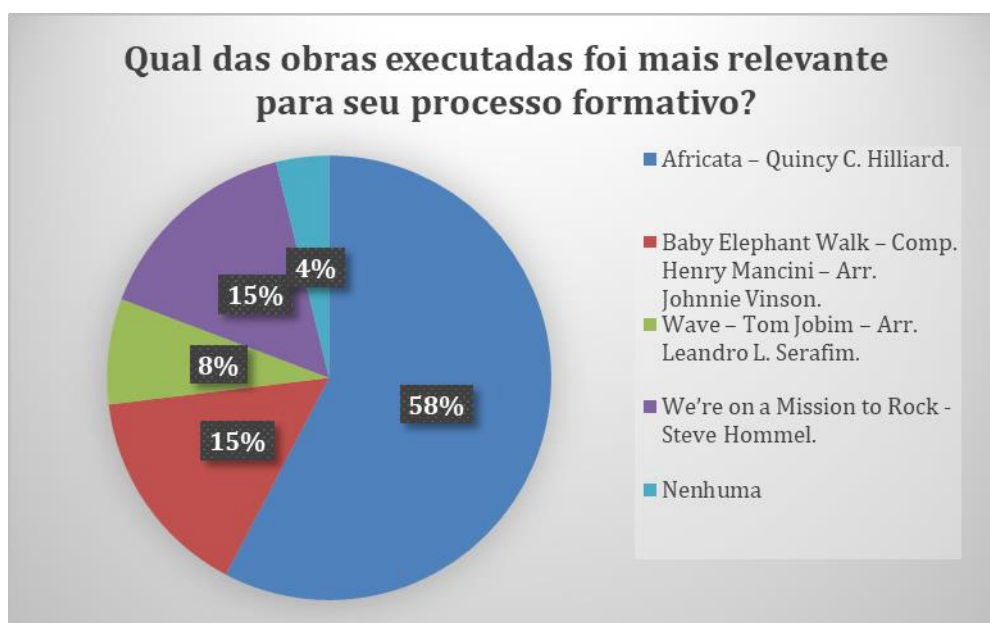
Fonte: Resultante da Coleta de Dados

Além do Método Da Capo, utilizado no decorrer de todo o semestre, a medida que os alunos avançavam, cada qual em seu ritmo, fomos disponibilizando e experimentando arranjos diversos com o grupo, sempre com o cuidado de não pular qualquer etapa, ação que pode ser facilmente desempenhada pelo maestro verificando o Quadro Sequencial de Conteúdos do Método, que indica resumidamente quais conhecimentos teóricos e práticos já foram trabalhados pelos alunos de acordo com o número do exercício ou repertório onde se encontram.

Em relação ao repertório, perguntamos aos participantes qual, dentre as obras executadas, foi mais relevante para o seu processo formativo. Como resposta (gráfico 10),

58% escolheram “Africata”, composta por Quincy C. Hilliard. Dentre os motivos para tal escolha, muitos alunos citaram a palavra “desafio”, segundo o Aluno A “era uma peça desafio por conta dos ritmos e da região que era preciso tocar do instrumento”, já o Aluno B diz que “o fato de uma peça que, no início, parecia impossível, conseguir ser reproduzida pelo grupo, me deu uma motivação grande”. Outros alunos apontaram os contrastes da obra como significativos para sua escolha, segundo o Aluno C Africata possuía “mudança de andamento; exploração de diferentes timbres (utilização das palmas); expressividade na dinâmica das partes e solos para diferentes instrumentos”. Os ritmos mais complexos desta obra, já mencionados pelo Aluno A, também foram lembrados pelo Aluno D quando diz “eu tinha intervenções significativas ao longo da peça, especialmente falando sobre o ritmo, como quiálteras, que deveriam ser muito precisas”. Realmente a obra “Africata” foi o maior desafio para o grupo, em termos técnicos, esta composição qualifica-se como de Nível 2 dentro de um padrão de qualificação de 0.5 a 6, as demais obras executadas na ocasião eram todas de 1.5 para baixo.

Gráfico 10: Obras executadas



Fonte: Resultante da Coleta de Dados

Como última questão perguntamos aos alunos se eles acham que a prática de conjunto de sopros pode ser realizada no currículo escolar? 88% dos alunos disseram que sim e 12%

disseram que não, dentre os comentários dos 3 alunos que responderam negativamente é citado a falta de instrumentos e espaços apropriados para estas práticas no contexto escolar, a preferência pela musicalização sem imposição da leitura musical e do sistema tonal, a preferência por atividades como o canto coral, a inexistência de tempo para aulas exclusivas de música, tendo em vista que a música não é um disciplina, sendo apenas conteúdo obrigatório da disciplina de Artes.

CONCLUSÃO

Obviamente faz parte do papel do professor, avaliar, refletir e corrigir suas práticas pedagógicas, mas muitas vezes estas ações acabam sendo deixadas de lado em detrimento da grande quantidade de demandas deste profissional. Assim sendo, este artigo, construído através de revisão de literatura, coleta de dados junto aos alunos e análise de dados a partir de entrelaçamentos com a literatura da área, teve o intuito de fazer-nos refletir sobre os resultados alcançados no primeiro semestre de atividades da Banda Sinfônica da UFC, para em conseqüente, continuar qualificando a proposta.

Vários aspectos estão explícitos na questão de pesquisa, o primeiro deles questiona se a metodologia e as abordagens advindas do ECIM, promoveram o aprendizado de instrumentos musicais de forma colaborativa. Como vimos anteriormente, 50% dos participantes ressaltou o incentivo a colaboração entre os alunos, em outra questão 73% respondeu que “havia uma troca de saberes, e todos alunos colaboravam, até mesmo os iniciantes”. Embora a colaboratividade não tenha sido foco principal do processo pedagógico, ela é parte essencial das propostas do ECIM, constante não só apenas nas orientações dos métodos, mas apontadas em discussões verbais e literárias exercidas por diversos autores, principalmente nos Encontros Nacionais de Ensino Coletivo de Instrumento Musical (ENECIM).

Em relação a reflexão sobre a viabilidade de inserção de grupos de sopro e percussão no currículo escolar, como vimos, 88% dos alunos disseram, tendo por base todas as vivências e reflexões apontadas em cada gráfico apresentado, que acreditam nesta viabilidade. Os outros 12% trazem importantes contrapontos à esta crença, apontamentos estes que embora reais, podem ser resolvidos de maneira gradativa. Para os autores desta pesquisa,

essa resolução deve começar pela oferta em cursos de licenciatura em música, de disciplinas teórico-práticas que promovam o ensino e a aprendizagem de instrumentos de sopro, apresentem métodos e abordagens metodológicas específicas da área, estratégias de arranjo e composição para o trabalho pedagógico com grupos de diferentes níveis, manutenção de instrumentos, gestão de grupos musicais escolares, dentre outros.

Um último ponto a ser retomado aqui nesta conclusão é a necessidade de abertura da área para discussão destes temas. Pelo levantamento realizado a respeito das publicações da Revista da ABEM, podemos imaginar que ou não há autores brasileiros interessados em partilhar de suas pesquisas nesta revista, ou que há uma certa seletividade de temas, o que nos parece inadequado quando consideramos que diversos países tem como parte importante de seus programas de educação musical escolar, as práticas de conjuntos de sopro. Deixemos esta questão aberta para reflexão.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, José Robson Maia de. **Aprendizagem musical compartilhada: a prática coletiva dos instrumentos de sopros/madeiras no Curso de Música da UFCA**. 2014. 350f. – Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira, Fortaleza (CE), 2014.
- ANDRADE, Hermes de. **A banda de música na escola de primeiro e segundo graus**. Dissertação (Mestrado em Música). Rio de Janeiro: Conservatório Brasileiro de Música, 1988.
- BARBOSA, Joel L. Considerando a Viabilidade de Inserir Música Instrumental no Ensino de Primeiro Grau. In **Revista Abem**, v.3, n.3, p. 39 - 49, 1996.
- BARBOSA, Joel L. **Da Capo: método elementar para o ensino coletivo e/ou individual de instrumentos de banda**. Regência. 1ª. ed. Jundiaí, São Paulo: Keyboard Editora Musical, 2004. 230 p.
- CÁRICOL, Kassia. Panorama do ensino musical. In: **Revista A Música na Escola**. São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://www.amusicaescola.com.br/pdf/PanoramaEnsinoMusical.pdf>>. Acesso em: 23 abr. 2015.
- KIEFER, Bruno. **História da música brasileira: dos primórdios ao início do século XX**. 144 p. 4 ed. Porto Alegre: Ed. Movimento, 1997.

MOREIRA, Marcos dos S. Bandas de Música e Gênero: uma busca da ativa participação da mulher nordestina. In **Revista Latino-americana de Geografia e Gênero**, Ponta Grossa, v. 4, n. 2, p. 66 - 76, ago. / dez. 2013.

SALLES, Vicente. **Sociedade de Euterpe**: as bandas de música no Grão-Pará. 227 p. Gene Gráfica Editora, Rio de Janeiro, 1985.

SERAFIM, Leandro L. **Modelos pedagógicos no ensino de instrumentos musicais em modalidade a distância**: projetando o ensino de instrumentos de sopro. 177 f. 2014. Dissertação (Mestrado em Educação Musical) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

SERAFIM, Leandro L. Ensino de Instrumentos de Sopro: do Brasil pré-descobrimento aos nossos dias. In: **Memória e história das bandas e sociedades musicais brasileiras**. BIANCHI, Leonor; PEREIRA, Rúben (organizadores). Nova Friburgo: Editora, 2015. P. 19 – 42.