

Educação musical humanizadora nas bandas de música: uma reflexão sobre a construção de um educar significativo

Comunicação

Anderson do Nascimento Silva
SEDUC-CE
andersonfermata@yahoo.com.br

Resumo: Este ensaio é o produto de algumas reflexões empreendidas por mim durante a realização de uma pesquisa bibliográfica, ainda em andamento, que busca identificar práticas humanizadoras de Educação Musical em bandas de música brasileiras. O objetivo deste manuscrito é discutir pensamentos, ideias e ações sobre a construção de um educar humanizador nas bandas de música, diante de alguns desafios educativos enfrentados pelos maestros e os monitores de banda na atualidade. Teoricamente, usei algumas obras de Paulo Freire e de outros autores como lupas para enxergar possibilidades para um educar humanizador nas bandas. O trabalho está organizado em dois tópicos. No primeiro, apresento os conceitos freirianos: ad-mirar, o escutar, a contradição e a decência como bases para um educar humanizador nas bandas de música. A partir deles, construo um conhecimento crítico que revela caminhos para uma educação humanizadora nas bandas, baseado no desenvolvimento de uma relação saudável entre o educador musical e os educandos. No segundo tópico, apresento as dimensões de uma ousadia epistemológica para um educar sociomusical, pautado na desconstrução de alguns problemas e situações que os maestros vivenciam no cotidiano. Nas considerações finais, ressalto a importância do desenvolvimento de pesquisas que foquem na construção de uma epistemologia crítica sobre os processos educativos nas bandas de música.

Palavras-chave: Bandas de música, educação musical, humanização.

Introdução

Todo trabalho nasce de uma motivação ou inquietação do pesquisador sobre um fenômeno ou um problema. Uma das motivações para escrever este manuscrito veio da percepção de alguns anseios de maestros, monitores e educadores musicais que atuam em bandas de música na atualidade. Discutir o ato de educar, de maneira humanizadora em uma banda de música, é um assunto complexo. Tal complexidade é evidente devido à globalização

e o forte desenvolvimento das tecnologias, que vêm transformando as relações sociais, o trabalho e as formas de fazer educação musical hoje.

Educar adolescentes, adultos e crianças na atualidade é um desafio e para enfrentá-lo é necessário ao educador musical, o domínio de conhecimentos musicais, pedagógicos e socioemocionais. Nesta perspectiva, teço neste trabalho reflexões que possam responder a seguinte questão: como podemos construir uma educação musical humanizadora nas bandas diante dos desafios do século XXI?

O objetivo deste trabalho é discutir pensamentos, ideias e ações sobre a construção de um educar humanizador nas bandas de música diante de alguns desafios educativos, efrentados pelos maestros e os monitores de banda na atualidade. Teoricamente, uso algumas obras de referência de Paulo Freire, dentre outros autores, como lupa para embasar as discussões no texto.

A redação deste manuscrito foi organizada em dois tópicos. No primeiro, apresento reflexões sobre o ad-mirar, o escutar, a contradição e a decência como bases para uma educação musical humanizadora nas bandas de música. No segundo, construo um pensamento a partir da ousadia epistemológica, termo cunhado por Paulo Freire, demonstrando caminhos de reflexão que fomentem à construção crítica de conhecimentos pautados em situações e problemas socioculturais percebido nas bandas.

Por fim, nas considerações finais, declaro a importância da abordagem deste tema e aponto para emergência de pesquisas que foquem nas dificuldades e problemas que os educadores encontram nas bandas durante seus processos educativos hoje.

O ad-mirar, o escutar, a contradição e a decência como bases para um educar humanizador nas bandas de música

As bandas de música estão sendo percebidas de maneiras diferentes em seus lugares de atuação na atualidade. Tais percepções são frutos das novas demandas socioculturais globais e locais do mundo contemporâneo (SILVA,2022, p.104). Elas estão associadas às mudanças ocorridas na sociedade ao longo dos tempos e vêm dando margem para a ampliação da percepção do conceito de bandas de música no campo científico. Umas



apresentam características de uma instituição¹ (SILVA,2021, p.2), algumas de um organismo social² (SILVA,2021,p.2) e outras como equipamento cultural³ (SILVA,2022,p.122). Entretanto, as bandas não podem ser observadas hoje, apenas por um olhar monocultural ou dogmático, pois elas são multifacetadas e não ficam isentas de qualquer mudança ou tensão sociocultural.

Tendo esta noção, é necessário aos maestros o exercício de ad-mirar (FREIRE,1977,p.74) a banda, percebendo seus alunos, o espaço dos ensaios, os lugares de atuação da banda, a estrutura, as hierarquias, que a compõem, para poderem construir um conhecimento coerente com os seus contextos. Mas afinal, o que é ad-mirar em uma perspectiva freiriana?

Admirar é objetivar um “não-eu”. É uma operação que, caracterizando os seres humanos como tais, os distingue de outro animal. Está diretamente ligada a sua prática consciente e ao caráter de sua linguagem. Ad-mirar implica pôr-se em face do ‘não-eu’ curiosamente, para compreendê-lo. Por isto, não há ato de conhecimento sem admiração do objeto a ser conhecido. Mas se o ato de conhecer é um processo – não há conhecimento acabado – ao buscar conhecer admiramos não apenas o objeto, mas também a nossa admiração anterior do mesmo objeto (FREIRE, 1977, p.74).

O exercício de ad-mirar uma banda é importante na construção de um conhecimento pedagógico-musical. Perceber o aluno de uma banda como um ser humano que apresenta uma história de vida, marcada por contradições sociais e das maneiras de interação dele com os outros é importante ao educador. Escobar (2010, p.25), diz que ao ad-mirarmos o conhecimento produzido em um determinado contexto educativo, geramos uma percepção de que todas as pessoas envolvidas no processo educativo musical são sujeitos sociais, que podem construir pensamentos sobre a prática. Logo, para admirar é necessário escutar.

¹ O termo instituição é empregado neste texto, em uma perspectiva antropológica da cultura, conforme a teoria das necessidades de Malinowski (1944). Segundo Denis Cuche (1999, p.73) “ as instituições são os elementos concretos da cultura, as unidades básicas de qualquer estudo antropológico”. Elas podem ter natureza política, econômica e educativa. A partir da afirmação, compreendemos que a banda de música pode ser vista como uma instituição de Educação Musical nas cidades.

² Segundo Hoebel (1986:842) o conceito de organismo é usado nas ciências sociais como analogia para os sistemas sociais. Nesta perspectiva, a sociedade é vista como um organismo social. Em uma visão sociológica, a banda pode ser vista como uma sociedade por constituir identidades, processos de mudança nas suas práticas culturais específicas e contradições. Com o passar dos tempos, novos significados foram atribuídos à concepção de organismo social às manifestações culturais, dentre outras criações produzidas pelo homem nas áreas do direito, da literatura e das artes.

³ O termo “equipamento cultural” é visto neste trabalho em uma perspectiva ampla e plural do conceito, ou seja, seu significado vai muito além da noção de equipamento como um espaço físico, mas de um instrumento social móvel de difusão do conhecimento musical nas cidades e suas respectivas localidades.

Escutar é uma condição no processo educativo. Nesta perspectiva, somos convidados a pensar sobre a escuta dos membros e da comunidade onde as bandas se inserem, ou seja, nós os ouvimos para sermos cordiais ou para construirmos conhecimentos de mundo juntos? Escutar é um exercício freiriano, podemos constatá-lo na *Pedagogia do oprimido* (1978) e também em *As veias abertas da América Latina*, de Eduardo Galeano (2007). O ato de escutar, sempre foi uma condição ética nas práticas de Paulo Freire, acerca disso, Saul (2010), no *Dicionário Paulo Freire*, diz que

[...] a escuta esteve sempre presente na prática do mestre, constituindo-se em procedimento essencial para sua didática na sala de aula. Paulo Freire, diz ela, fazia questão de iniciar as aulas ouvindo as práticas e interesses de pesquisa dos alunos; os seus sonhos. Trabalhando com as propostas\temáticas apresentadas pelos alunos, mesmo que essas não estivessem suficientemente claras, Freire buscava encontrar os eixos centrais e os “fios comuns” entre as diferentes experiências ou projetos. De modo dialógico, aprofundava conteúdos fundamentais que pudessem subsidiar a construção do conhecimento (STRECK et al., 2010, p. 160).

Escutar é dar voz a “vozes” jamais escutadas àqueles que já nasceram dentro de nações que passaram por processos de mutilação (índios, negros, pobres e civis) (GALEANO apud STRECK, 2010, p.160). Entretanto, a banda de música deve ser um espaço saudável onde todos possam exercitar a escuta do outro para ampliar suas percepções do mundo e combater os dogmas, que tentam desarticular o desenvolvimento da consciência crítica dos sujeitos.

Deixar nosso aluno em uma condição passiva do processo é alienador. No entanto, precisamos ter a decência de que nós não podemos fazer tudo o que os alunos querem, pois é necessário equilíbrio nas tomadas de decisão nos processos de aprendizagem. Agindo assim, o aluno vai perceber que, na banda, ele tocará músicas e não apenas a música que ele gosta, mas a que o colega gosta, a que o maestro gosta e a que o zelador gosta, afinal de contas, não podemos cair no erro de tocarmos apenas para nós, devemos entender a importância de servir o outro musicalmente. Portanto, será na escuta das contradições que acharemos às razões para existência do eu e do outro em uma banda de música.

A contradição não limita o nosso olhar, pelo contrário, ela amplia a nossa visão sobre aquilo que enxergamos ou recortamos da realidade. A partir desta noção, a banda no século XXI precisa sustentar e apoiar os ideais imaginários do que é uma banda para sociedade, ou seja, é percebermos as concepções musicais de cada sujeito, presente no lugar, para



entendermos o significado de suas práticas na atualidade. De forma mais precisa, é compreender o conceito de banda dos alunos, dos prefeitos, dos secretários, dos músicos, dos maestros e demais munícipes de uma cidade. Tudo isso parece ser trabalhoso e arriscado! Mas é das contradições e das diferenças que surgem as respostas para os problemas.

É na tentativa de entendermos a importância das contradições, no seio das bandas de música, que encontraremos na fala de alguns estudiosos subsídios para repensarmos alguns aspectos das nossas práticas enquanto educadores na banda. Luís Gilberto Kronbauer (2010), apoiado nas ideias de Friederich Engels e Karl Marx, argumenta que a contradição está

Nas origens da filosofia, com Heráclito de Éfeso, contradição figura como a “mãe de todas as coisas, no sentido de que todo existente se sustenta e se transforma na relação de oposição com o seu contrário. E, por isso, tudo o que existe está em constante mudança. Modernamente, esse conceito é retomado por Hegel, que apresenta a contradição na forma da “luta da consciência” pelo reconhecimento ou para tornar-se consciência de si para si, na dialética com a outra consciência enquanto a consciência do outro (STRECK et al.,2010, p.91).

Se observarmos a origem das bandas de música, por este olhar filosófico, perceberemos que elas têm a cultura europeia como uma das bases estruturantes das suas existências, isso se deu inicialmente pela sistematização da música como parte dos ritos militares (GONÇALVES,2017, p.70). No entanto, suas formações no Brasil passaram por processos de mestiçagem musical (CARDOSO,2005, p.20), que proporcionou a construção de uma identidade cultural multifacetada, cuja a cultura dos negros e dos índios tiveram grande importância nos processos de mudança das suas atuações, formas de educar e nos seus repertórios no passado.

Esta reflexão deixa claro a importância das matrizes culturais brasileiras no processo de formação das bandas de música no Brasil. Assim, conseguimos visualizar, mesmo que de forma genérica, que a banda de música no Brasil não foi formada apenas pelos europeus, mas também pelos ternos de charamelas⁴ (GONÇALVES, 2017, p.65), das charangas

⁴ Grupos musicais brasileiros formados por negros, miscigenados, escravos ou libertos, que tocavam em eventos da Igreja católica, festas populares e nos regimentos militares de Recife. A formação instrumental desses grupos apresentava diferentes combinações entre instrumentos de sopro e percussão (charamelas,trompas, trombetas, atabales, clarins e flautas).

e bandas de negros⁵ (MOREIRA, PEREIRA, 2016, p.104) e demais grupos de música que contribuíram para difusão dos primeiros gêneros musicais brasileiros

É percebendo essa totalidade da banda, que somos induzidos a refletir que “a razão não pode tomar as contradições em coisas mortas ou petrificadas” (STRECK et al., 2010, p.91), ou seja, a razão não deve omitir as contradições, mas sim verificá-las e entendê-las nas suas gênese para podermos construir um conhecimento significativo, a ponto de formar sujeitos críticos e conscientes do seu papel social em uma banda. Porém, isso não significa que as contradições serão verdades absolutas. Conforme o manuscrito de Kronbauer (2010), no dicionário Paulo Freire,

Os momentos contraditórios são situados na história com sua parcela de verdade, mas também de erro. Eles não se anulam um ao outro, e o seu conteúdo se mantém e é superado a cada momento. Para que se possa empreender uma ação transformadora é indispensável que se compreenda a história em suas contradições, para superá-las gradativamente (STRECK et al., 2010, p. 91).

Nesta ótica, cabe a nós mestres de banda percebermos que o fato do aluno não gostar de tocar um dobrado e gostar de tocar uma música da indústria cultural⁶ é contraditório, sim, no ambiente das banda de música, mas isso não o isenta de tocar o dobrado, ou seja, ele precisa aprender que a sua participação é importante na execução desta música e que aos poucos, dentro da sua própria contradição, ele vai se superar e aprender a respeitar a cultura musical dos outros aos poucos. Entretanto, é preciso decência no ato de ensinar para ele entender que a contradição deve contribuir para formação do seu pensamento crítico, enquanto participante de um grupo.

A decência é uma das características presentes nas ações pedagógicas de Paulo Freire. Ser decente é ver o outro como gente, ou seja, enxergar o ser como um sujeito capaz de traçar seu próprio caminho rumo à sua libertação de um sistema opressor que o corrompe

⁵ Segundo Moreira e Pereira (2016) foram uma das primeiras formações de bandas de música, evidenciadas historicamente, no Brasil antes da chegada da Família Real portuguesa em 1808. A justificativa de tal evidência, é encontrada nas atividades das primeiras incursões do período dos engenhos na produção extrativista colonial de algumas fazendas brasileiras à época.

⁶ A expressão “Indústria Cultural” foi criada por Theodor W. Adorno e Max Horkheimer, na obra *A dialéctica do Esclarecimento* (1947). No artigo, *O fetichismo na música e a regressão da audição* (1938), Adorno faz uma análise do consumo da música e discorre também sobre os meios de comunicação coletiva, em que a indústria cultura fetichiza a música a fim de que as pessoas não parem de consumir.

diariamente na sua estrutura social. Paulo foi um educador apaixonado pela vida, pelo ser humano e de uma coerência ética formidável. De acordo com Arroyo, (2001, p. 273) “Paulo Freire é mais forte pelo que ele foi como ser humano do que pelo que ele disse ou escreveu. O importante era sua forma de relacionar-se com as pessoas, com os educandos, era o respeito pelo outro. Sua presença educava”.

É sentindo um pouco dessa presença de Paulo Freire que devemos refletir sobre as nossas presenças como educadores nas bandas e nos questionarmos: qual a minha presença na banda de música ultimamente? Os músicos se educam quando me vêm? Eles me respeitam ou têm medo de mim? Como as pessoas me vêm na posição de maestro de uma banda municipal? Como eu me vejo e avalio às minhas práticas? As respostas a esses questionamentos podem ser entendidas como pontos de partida para resolver muitas questões, que só podem ser solucionadas quando buscamos um reposicionamento profissional frente ao nosso trabalho

De acordo com Paulo Freire (1996, p.36) “A prática educativa tem de ser, em si, um testemunho rigoroso de decência. A prática docente que não há sem a discente é uma prática inteira. O ensino de conteúdos implica o testemunho ético do professor”. Contextualizando a fala do estudioso para o universo das bandas, percebemos que ensinar teoria musical, técnicas instrumentais diferentes para sopros e percussão e noções de performance musical com zelo e compromisso é fundamental para que o aluno se desenvolva enquanto musicista, mas e a formação humana? Ele se educa a partir da observação, do trato de quem educa, ou seja, à presença do maestro deve educar, ele é o maior exemplo em uma banda. Desta forma, não basta ao mestre possuir apenas habilidades para transpor uma partitura e de conduzir a banda à uma boa performance, mas de ser gente e ser exemplo, pois “quando vivemos a autenticidade exigida pela prática de ensinar\aprender participamos de uma experiência total, diretiva, política, ideológica, gnosiológica, pedagógica, estética, e ética, em que a boniteza deve achar-se de mãos dadas com a decência e com a seriedade” (FREIRE, 1996, p.26).

A busca por uma autenticidade pedagógica no ato de ensinar é algo que vai sendo construído no processo pedagógico. Cada maestro em sua banda de música, apresenta formas de educar musicalmente, típicas das suas próprias identidades construídas ao longo de suas



carreiras musicais como músicos e maestros. No entanto, temos que observar que a didática utilizada para ensinar música, no contexto das bandas no século XXI, deve sempre proporcionar conexão entre o que o aluno já traz como pré-requisito para que ele se sinta no processo.

Ousadia epistemológica para um educar sociomusical

Paulo Freire sempre foi ousado na sua criatividade pedagógica. A inovação, o saber pensar de forma coerente com o contexto e a sua sensibilidade enquanto ser humano é percebida na maioria das suas proposições teóricas. Quando Paulo Freire apresenta o conceito de ousadia epistemológica, ele se refere a buscar por uma inovação de ensinar para ajudar o oprimido a superar seus problemas sociais e se libertar do sistema opressor. Streck, Redin e Zitkoski (2010, p.17), fazem uma análise da compreensão epistemológica de Paulo Freire sobre o termo, argumentando que ele deve incitar o surgimento de uma epistemologia crítica, baseada nas teorias interacionistas e construtivistas, considerando que o conhecimento de um sujeito é construído a partir da interação com o mundo, a sociedade e a cultura.

Na banda de música, os conhecimentos são construídos de maneira interacionista. Nos próprios naipes instrumentais, há trocas de saberes entre os músicos sobre articulação, embocadura e vários outros assuntos no momento do ensaio ou aula. Entretanto, um dos assuntos de interesse da maioria dos músicos é o repertório. Nessa perspectiva, é interessante trazer músicas diversificadas para serem trabalhadas nas aulas, ou seja, um dobrado, um forró, um pop rock, uma música da localidade com intuito de promover leituras diferentes sobre o mundo. Para Freire (1977, p.36) “[...] o conhecimento se constitui nas relações homem-mundo, relações de transformação, e se aperfeiçoa na problematização crítica destas relações”.

Logo, o conhecimento não é acabado. Ele deve ser construído para superar dificuldades e ajudar o outro a encontrar soluções para seus problemas. Se observarmos, muitas pessoas já se frustraram tentando aprender a tocar um instrumento de banda, por estarem sozinhas nesse processo de aprendizagem, mas também é totalmente perceptível que muitos desistem por não terem disciplina e foco durante as aulas individuais e coletivas.



Compreendendo isso, o que podemos fazer para superarmos esses desafios? Freire (1979, p.40) nos diz que “a realidade não pode ser modificada, senão quando o homem descobre que é modificável e que ele pode fazê-lo”. Nesta ótica, procurar entender outros contextos de banda podem ser uma alternativa para algumas situações de aprendizagem. No entanto, precisamos ter em mente que à aplicação de estratégias de aprendizagem, em outros contextos, nem sempre darão certo no seu contexto. Assim, se faz necessário o teste e a incrementação de ações criativas que foquem nos aspectos musicais, sociais e mentais dos educandos.

Nesta perspectiva, às tecnologias podem ser aliadas na construção de epistemes sobre determinados conhecimentos. Hoje, há inúmeros estímulos tecnológicos para os jovens e o celular vem sendo o instrumento útil nesse processo, possibilitando formas de interação em comunidades online onde sujeitos trocam informações sobre instrumentos, jogos musicais e o uso de aplicativos online como CHROME MUSIC LAB e o E-batuque. Entretanto, é necessário cuidado ao usar esta gama de informações, pois não se trata de usar somente por usar, é usar de forma direcionada, ou seja, se o assunto são escalas eu tenho que orientar o aluno a jogar ou usar o aplicativo que, de fato, irá ajudá-lo a entender o que é uma escala (maior, menor, harmônica, melódica, etc.) assim nós estaremos agindo de forma coerente e construindo conhecimento e não apenas informando nosso aluno. Assim, o uso da tecnologia pode ser benéfico, mas para isso é necessário organização e objetivos muito claros para o seu uso.

Esse cuidado com o uso das tecnologias é indispensável para um processo de alfabetização musical coeso e coerente com a formação de um músico na banda. Na ótica de Paulo Freire (1994, p.163), “uma alfabetização é um ato de conhecimento e não de memorização mecânica”. Paulo Freire, no seu livro *A importância do ato de ler*, nos traz com clareza o motivo pelo qual o aluno deve ultrapassar os limites da palavra pela decodificação. Para Freire (1982, p.9) “a compreensão crítica do ato de ler se antecipa e se alonga na inteligência do mundo. A leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da leitura daquele”. Olhando o uso da partitura no contexto da banda, entendemos que ela é importantíssima para o aluno, enquanto algo dado histórico e culturalmente pela cultura europeia, mas que não deve ser encarada apenas como um

conjunto de símbolos de escrita musical a serem decodificados. Compreendendo isto, é preciso ler nas entrelinhas o que está por trás daquela música escrita, para de fato, termos uma leitura clara sobre uma determinada cultura musical, mostrando ao aluno que a partitura é um recurso utilizado nas bandas por questões culturais e que a música é muito mais que a partitura. Ela é comunicação, conscientização e um instrumento de desbravamento cultural.

Ampliar o repertório musical dos alunos e explicar aquilo que eles ainda não sabem é um ato contra à alienação, é ser ousado do ponto de vista epistemológico. Devemos ensinar aos nossos alunos, que podemos incluir várias culturas musicais em uma banda de música, Segundo Penna (2012, p.22) a música é um fenômeno universal e uma banda deve estar aberta aos processos de mudança, afinal de contas, a cultura não é estática e muito menos autêntica.

No entanto, outro fator importante de um educar humanizador está nos cuidados com o desenvolvimento mental dos estudantes. Diante de muitas frustrações nas relações sociais, alguns músicos iniciantes apresentam sinais de baixa motivação para aprender um instrumento na atualidade. Uma das explicações para esse estado mental está na constatação de transtornos mentais comuns⁷ como a depressão e a ansiedade. É muito difícil, em um processo de alfabetização nas bandas de música, não nos depararmos com pelo menos um estudante que apresente sinais dessas mazelas. Logo, isso não deve ser encarado por nós mestres de banda como mais um problema, mas como mais um elemento a ser estudado e que merece a nossa atenção nas nossas propostas pedagógicas.

Um professor experiente reconhece um aluno desmotivado apenas pela expressão corporal. O aluno desmotivado entra se arrastando na sala de aula. Senta-se de forma preguiçosa, não tem energia nem para retirar seu instrumento do estojo. Aliás o instrumento é retirado do estojo apenas na aula, por que esse aluno não estuda em casa. Ele não busca conhecimentos por conta própria e geralmente manifesta relutância em aceitar as sugestões do professor. Mostra pouco esforço em aprender seu instrumento e desanima perante qualquer dificuldade (FIGUEIREDO, 2020, p. 15).

Você já identificou algum aluno assim? A fala de Figueiredo nos mostra características de um aluno desmotivado e não preguiçoso como muitas vezes o interpretamos em nossos contextos de trabalho. As nossas percepções equivocadas também são conhecimentos que

⁷ Segundo Fonseca, Guimarães e Vasconcelos (2008, p.287) “ os transtornos mentais comuns também englobam os quadros depressivos, ansiosos e somatoformes classificáveis nos manuais diagnósticos. Isto quer dizer que parte da população apontada como aquela que apresenta TMC pode precisar de tratamento medicamentoso e cuidados bem específicos em saúde mental”.



construímos a partir de mitos que estão nas nossas formações. Alguns dos nossos mestres eram muito rigorosos, suas práticas eram apoiadas em um ensino tradicional nas bandas, inspirados nos processos de educação musical dos quartéis. No entanto, percebemos que as mudanças sociais do mundo pós-moderno apontam para importância de novas práticas, que visem à formação humana dos sujeitos.

Nesta direção, o conhecimento acerca das teorias da motivação pode ser um forte aliado no desenvolvimento de práticas que combatam qualquer tipo de mazela que venha afrontar as pessoas deste mundo. De acordo com Araújo (2010 apud FIGUEIREDO, 2022) o estudo das teorias da motivação é importante para orientar os educadores sobre o percurso da aprendizagem dos alunos, avaliar o investimento pessoal feito pelos alunos nas aulas de música, como o aluno se envolve nas atividades musicais e a qualidade desse envolvimento e suas implicações para o decorrer das aulas. Figueiredo (2020) nos apresenta algumas estratégias que podem ser utilizadas em ações pedagógicas a partir de alguns conceitos. Acerca da autoeficácia,

Não espere que seus alunos sejam autoeficazes, como se isso fosse uma opção do aluno ou uma habilidade que se adquire com treinamento. Prefira conduzir suas aulas de forma a facilitar o estabelecimento de crenças positivas de autoeficácia em seus alunos. “Evite fazer comparações entre os alunos. Essa estratégia pode ser um desastre se o aluno entender que não adianta estudar porque nunca será tão bom quanto o colega da turma. Emoções negativas como ansiedade e medo podem interferir nas crenças de autoeficácia. Em sua aula, evite criar um ambiente no qual os alunos sintam-se pressionados, ansiosos ou com medo (FIGUEIREDO, 2020 p.68-69).

Por outro lado, o autor também traz contribuições a partir das Teorias das Necessidades Psicológicas Básicas, ou seja, precisamos ter a consciência de como preparar o terreno para práticas musicais saudáveis.

Ao abordar os conteúdos da aula, evite falar com seus alunos em tom de ordem. Isso pode prejudicar o sentimento de autonomia. Prefira falar em um tom de sugestão (se for para manter a ordem na sala de aula, talvez um tom mais incisivo não faça mal). Faça o aluno participar do planejamento da aula e da escolha das atividades, isso vai nutrir seu sentimento de autonomia. As explicações sobre a prática são necessárias para o aluno entender os motivos de se fazer coisas que podem não ser interessantes. Demonstrar ao aluno que aquilo será importante é melhor para a autonomia do que recorrer ao senso de obrigação” (FIGUEIREDO, 2020, p.102-103).



As estratégias usadas pelo autor estão conectadas diretamente com a construção do conhecimento a partir de uma relação interacionista e um engajamento típico de uma pedagogia freiriana. Percebo isto, quando os conhecimentos se entrelaçam dialeticamente. Por isso, é emergente termos em mente que a ousadia epistemológica precisa está no cerne das ações pedagógicas de um maestro para que o seu ensino transcenda o musical e se torne cada vez mais humanizado.

Considerações Finais

O conhecimento construído neste trabalho é apenas um ponto de partida para o levantamento de mais reflexões sobre uma educação musical humanizadora no contexto das bandas de música no século XXI. No primeiro tópico, abordamos alguns conceitos teóricos de Paulo Freire para voltarmos a refletir sobre a nossa conduta enquanto maestro, diante do contexto desafiante que vivenciamos na atualidade.

No segundo tópico, construímos uma reflexão em torno do termo ousadia epistemológica, cunhado por Freire, para entendermos a importância de uma construção epistemológica da educação musical nas bandas de música na atualidade, baseada nos problemas que os mestres e alunos enfrentam nos seus cotidianos, promovendo a construção do conhecimento sobre um educar sociomusical. Portanto, é a partir do surgimento de uma epistemologia crítica sobre o universo das bandas, focada na construção de possibilidades para a resolução dos conflitos nos processos de aprendizagem musical, que estaremos contribuindo para uma educação humanizadora nas bandas de música.

Referências

ADORNO, Theodor. Wiesengrund. *O fetichismo na música e a regressão da audição*. Coleção “Os pensadores”. São Paulo: Nova Cultura, 1999, p. 65-108.

ARROYO, Miguel. *Paulo Freire e o projeto popular para o Brasil*. In: SOUZA, Ana Inês (Org.). *Paulo Freire-vida e obra*. São Paulo: Expressão Popular, 2001. 368p.

CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru-Sp: Universidade do Sagrado Coração. Tradução de Viviane Ribeiro, 1999.



ESCOBAR, Miguel. *Paulo Freire e a prática. Sonhos, utopias e lutas*. São Paulo: Líber Livro Editora (em prensa), 2010.

FONSECA, Maria Liana Gesteira *et al.* Sofrimento difuso e transtornos mentais comuns: uma revisão bibliográfica. *Aps*, [s. l], v. 11, n. 3, p. 285-294, 2008. Anual.

FREIRE, Paulo. *Acção cultural para a libertação e outros escritos*. Lisboa: Moraes editores, 1977.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 1.ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. *Extensão ou comunicação?* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

FREIRE, Paulo. *Conscientização; teoria e prática de libertação; uma introdução ao pensamento de Paulo Freire*. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.

FREIRE, Paulo. *Cartas a Cristina*. 1.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler: em três artigos que se complementam*. São Paulo: Cortez, 1982.

FIGUEIREDO, Edson Antônio de Freitas. *Motivação na aula de instrumento musical: teorias e estratégias para professores*. Curitiba: Appris, 2020.

GALEANO, Eduardo. Veias continuam abertas na América Latina. Entrevista concedida a Mário Augusto Jakobiskind. Disponível em: <<http://www.oterspace.com.br>>. Acesso em: 4 de nov. 2007.

GONÇALVES, Inês Beatriz de Castro Martins. Banda de música da força policial militar do Ceará: uma história social de práticas e identidades musicais (c.1850-1930). 2017. 483 f. Tese (Doutorado) - Doutorado em História Social da Cultura, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

HOEBEL, E.A. Organismo. In: SILVA, B. (Coord.). *Dicionário de ciências sociais*, Rio de Janeiro: Fundação Getulio Vargas, 1986. v. 2, p. 841-842.

MOREIRA, Marcos dos Santos. PEREIRA, Ana Greyce Moraes. Abordagem Histórica sobre bandas de negros no Brasil. *Revista da ABPN*. [s.1], v.8, n.20, p. 103-110, out. 2016.

Penna, Maura. *Música(s) e seu ensino / Maura Penna*. 2. ed. rev. e ampl. – Porto Alegre: Sulina, 2012. p. 19-29.

SILVA, Anderson do Nascimento. A dimensão sociocultural da performance musical: um estudo etnográfico junto à Banda Municipal Jacques Klein de Aracati/CE. 2022. 232 f.



Dissertação (Mestrado) – Curso de Mestrado em Música, Escola de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2022.

SILVA, Anderson do Nascimento. As competências Socioemocionais e a Educação Musical em Bandas de Música no Século XXI. In: XXV Congresso Nacional da ABEM.,2021, online. Anais. p.1-14.

STRECK, Danilo R. et al (org.).*Dicionário Paulo Freire*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.439p.

