



# REGÊNCIA DE BANDAS EAD

## Considerações para uma EMUCIM Brasileira

Joel Barbosa

### Introdução

Iniciarei este trabalho com uma frase de Bob Dylan que diz: “Life isn’t about finding yourself or finding anything, life is about creating yourself”, ou “A vida não é sobre se encontrar ou encontrar algo. A vida é sobre criar a si mesmo” (ANIFTOS, 2019, tradução do autor). Parafraseando para a fala de hoje, a frase implica, em pelo menos, dois aspectos: visão de mundo e o modo de estar nele. Assim, a vida tem a ver com a criação contínua da visão que temos de nós mesmos com o mundo, que está em constante mudança, ou seja, do modo de estar nele em seus múltiplos aspectos, inclusive o aspecto musical, que existe em uma relação sistêmica com os outros.

A proposta deste texto é ponderar sobre a importância de se pensar uma educação musical brasileira que contribua com os processos de se compreender, interpretar e obter consciência do espaço e do tempo em que se vive no Brasil atual, por meio de um fazer música coletivamente com instrumentos e que tenha a criatividade como centralidade. Assim, a abordagem didática aqui considerada, EMUCIM brasileira (educação musical coletiva com instrumentos musicais), trata o fazer música como um significativo meio para se refletir, principalmente, sobre a relação entre os aspectos sociais e pessoais da/o educanda/o em seu habitat social. Desta maneira, assim como a biologia, a física, a matemática e outras disciplinas, a música é abordada aqui como uma disciplina que pode dar uma perspectiva insubstituível da vida, por meio de seus aspectos musicais, artísticos, culturais, cognitivos, sociais, históricos e sensíveis.

Mas por que brasileira? Assim como os demais países, o Brasil tem uma população de características próprias com história e geografia peculiares, e sua música, também singular, está diretamente ligada a elas. Muito da história de um povo está impressa em sua música. No caso do Brasil, sua música contém conhecimentos e histórias de seus povos originários, africanos e europeus, assim como de seus descendentes. Assim,



# REGÊNCIA DE BANDAS EAD

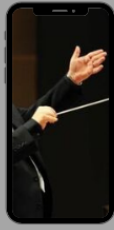
uma educação musical focada em músicas de outros países não dá conta da música e da história do Brasil. Para atender aos objetivos educativos aqui almejados, faz-se necessário uma educação musical que tenha a música que tem sido feita no Brasil como âmago. Contudo, sem considerar a música de outros países, não é possível compreender a música brasileira e o Brasil, pois o que acontece aqui está interligado com o planeta, e com o universo, quer como resposta ou consequência de ações estrangeiras.

Antes de discorrer sobre a proposta pedagógica, vou contextualizar o que me motivou refletir sobre este tópico, que foi a pandemia da Covid-19.

## 2. Covid-19, ecologia e injustiças sociais

Com a crise da Covid-19, muitas maldades sociais dos sistemas político, econômico e neoliberal ficaram mais evidentes do que já eram em nosso país e no mundo. Políticas fascistas e assassinas foram publicamente expostas. Elas têm mantido o enriquecimento da minoria milionária do planeta em detrimento da maioria mais pobre. Há uma inversão de valores onde o capital é mais valioso que o/a trabalhador/a, do que o ser humano. É a exploração de trabalhadores/as com salários e legislações que não garantem uma qualidade de vida digna para eles/as e suas famílias. O capitalismo, o financismo, o neoliberalismo e o imperialismo, com apoio da mídia hegemônica, de sistemas políticos corrompidos e de sistemas judiciários irresponsáveis, têm agido como uma máquina desenfreada de alta produção de pobreza, fome, poluição, criminalidade e impunidade. É a guerra híbrida (LEIRNER, 2020). É fácil se posicionar contra o escravismo do passado. Porém, posicionar e lutar contra o atual desmonte das conquistas progressistas, neste mundo da comunicação digital, requer esforços pessoais e coletivos constantes.

Houve um aproveitamento da pandemia para aprovar medidas neoliberais desastrosas, desterritorializar comunidades tradicionais legitimamente instaladas para aproveitamento financeiro ilegal da terra onde habitam, e passar fortunas do dinheiro público a bancos como verbas não carimbadas e sem contrapartidas sociais. Por outro lado, o auxílio emergencial público sofreu diversas dificuldades para chegar a quem, de



# REGÊNCIA DE BANDAS EAD

fato, necessitava. Estas são medidas covardes tomadas em momentos de fragilidade social por conta da emergência sanitária e humana. Uma história que se repete. Como canta Ney Matogrosso, “é por debaixo dos panos.” Negócios ilícitos que dizem respeito à vida e a morte de inocentes.

Biólogos tem confirmado que o aparecimento de vírus como o Corona, assim como de outros que apareceram nas últimas décadas, tem a ver com o desequilíbrio ecológico que temos causado à Terra, pelas nossas maneiras de viver e irresponsabilidade em cuidar do planeta. O aparecimento do vírus manifesta uma crise ecológica real. Os professores Heloisa Firmo e Renan Finamore (2020) dizem que “A teoria de Gaia permitiria supor que o SARSCoV-2 é um dos elementos que surgiram para favorecer a regulação de um sistema que estava em desequilíbrio.”

Para piorar, economistas afirmam que a crise de saúde será seguida de uma grande crise econômica. Os especialistas declaram, ainda, que outras crises sanitárias virão, senão frearmos a alta produção industrial de animais, o consumismo exacerbado e o capitalismo inconsequente.

### 3. Qual o lugar do educador musical em meio à conjuntura atual?

Como educador e cidadão, não posso defender uma educação alienada e inerte a este sistema mundial desumano. Ficar neutro, insensível e passivo é compactuar com o sistema e, até mesmo, se tornar anátema, ou amaldiçoado, pelas gerações futuras. É permitir que o espírito de desumanidade me corrompa.

A crise, acima de tudo, é de humanidade, de valores como solidariedade e responsabilidade. É urgente saber estar no mundo coletivamente e com responsabilidade social e ecológica. Não se pode agredir a Terra a ponto de deixá-la à beira da falência, explorando inclusive os próprios seres humanos como recursos financeiros.

No episódio *Do Pátio do Colégio à Pedagogia do Oprimido* do documentário *Paulo Freire, Um Homem do Mundo*, Freire diz “Eu sou muito mais do que um ser **no** mundo, eu sou um ser **com** o mundo e **com** os outros.” (PAULO, 2020, min. 47:43-47:51, grifo meu). Há a necessidade de aprender a viver com os seres bióticos e abióticos da



# REGÊNCIA DE BANDAS EAD

Terra. Nós, seres humanos, não somos donos da Terra. O universo apenas nos empresta a vida e o planeta. Nada fizemos por merecê-los, mas como seres coletivos estamos a ponto de não os merecer mais.

## 4. A EMUCIM Brasileira

Voltando para a EMUCIM brasileira, pergunto: O que o ensino coletivo de instrumentos musicais tem a ver com concentração de rendas, capitalismo predatório, necropolítica, sistema governamental genocida, ignorância e irresponsabilidade sociais e ecológicas? Onde é que a EMUCIM se relaciona com a conjuntura social desumana e o cenário ecológico ameaçador?

A confluência entre eles é, principalmente, metodológica. As medidas para alterar a conjuntura contemporânea mundial só serão efetivas se forem coletivas, dizem as/os especialistas. As mudanças sociais que podem interferir no percurso homicida em curso precisam ser globalmente coletivas. Ou seja, o método para assegurar a vida e a sua qualidade na Terra é coletivo, em termos regional, nacional e mundial. E coletiva também é a modalidade de educação musical aqui proposta.

Firno e Finamore (2020) afirmam que

No sentido de priorizar a raça humana no planeta, faz-se necessário aumentar nossa resiliência, o que pode ser feito fortalecendo-se os sistemas locais. Nesse sentido, é necessária a consolidação de ações locais, tais como a agricultura familiar, a economia solidária, a agroecologia, as moedas locais, isto é, um movimento que vai parcialmente na contramão da globalização predominante. Tratar com respeito e dignidade sistemas locais.

Contudo, o que se contrapõe à metodologia coletiva é o processo histórico de sequestro da educação pela classe dominante nacional e mundial, por exemplo. A educação tem sido, predominantemente, para formar seres individualistas e, raramente, coletivos. Isso pode ser observado não apenas na educação formal, mas também na educação que se dá, de maneira geral, na família, na igreja, na mídia hegemônica e, principalmente, em conservatórios e escolas de música. Daí a necessidade de aprendermos a ser coletivos, ou seja, a pensar e agir em conjunto.

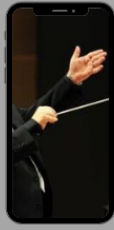


# REGÊNCIA DE BANDAS EAD

A metodologia coletiva é a própria essência da EMUCIM. Ela é realizada em um conjunto musical (banda, orquestra, coral e outros). E o que é um conjunto musical? A palavra “conjunto” quer dizer “junto com”. Então, conjunto musical é onde pessoas fazem música com outras.

A fim de facilitar a compreensão do texto, é importante esclarecer os sentidos das siglas ECIM e EMUCIM. Como o próprio termo diz, o ensino coletivo de instrumento musical (ECIM) pressupõe um processo didático focado no ensino de instrumentos. De maneira geral, este é o caso dos métodos coletivos estadunidenses e brasileiros para banda e orquestra anteriores à década de 1990. Com raras exceções, eles focam, ou mesmo se limitam, à: 1) técnica instrumental, 2) leitura da escrita musical, 3) prática de conjunto e 4) realização de concertos. A educação musical coletiva com instrumentos musicais (EMUCIM), por outro lado, define uma abordagem de educação musical mais ampla. Na EMUCIM, o instrumento é um dos meios para a educação musical. Ela foca no ensino da performance instrumental, mas dentro de uma formação musical ampliada, como se observa, de maneira geral, nos métodos coletivos para banda e orquestra dos EUA e Brasil, posteriores a década de 1990. Além dos quatro aspectos mencionados da ECIM, a EMUCIM costuma incluir repertório multicultural, improvisação, composição, percepção, apreciação, teoria e história da música. (BARBOSA, 2011; VECCHIA e BARBOSA, 2017)

Penso que uma EMUCIM brasileira deve ter, além do foco em música, um teor socio-humano sistêmico. Além do ensino da música, ela englobaria a educação pessoal e social do e da aprendiz. Seu foco é a performance musical, mas ela não é seu fim único. Trata-se de uma abordagem realizada em conjuntos musicais que trabalha os aspectos musical, cultural, social, histórico, geográfico, humano e afetivos contidos nos repertórios e presentes no fazer música, relacionando-os com o ser social e pessoal da/o aprendiz, com os seus significados, valores e sentidos simbólicos. O fazer música inclui tanto o conteúdo como o processo pedagógico, principalmente, o aprender a trabalhar coletivamente, em equipe. Assim, é uma educação musical que busca colaborar com a compreensão dos/das aprendizes quanto ao tempo e o espaço que habitam no mundo e



# REGÊNCIA DE BANDAS EAD

como esses conhecimentos se relacionam com seus valores e atitudes. Inicialmente, é uma estrutura triangular que se retroalimenta: 1) conhecimentos sobre música, 2) conhecimentos sobre o mundo e 3) conhecimentos sobre si próprio.

## 5. Considerações sobre músicas afro-brasileiras

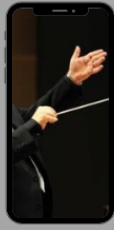
Como exemplo do que estou falando, gostaria de considerar a melodia abaixo:



Figura 1: Trecho de Berimbau de Baden Powell e Vinícius de Moraes. Fonte: O autor

É um trecho da melodia de Berimbau de Baden Powell e Vinícius de Moraes. Este trecho é oriundo de um dos toques da capoeira e contém representações simbólicas muito fortes. Ela permite a construção de conhecimentos de identidades musical, cultural, social, histórica e geográfica, além de relações com a dimensão pessoal e afetiva que cada um possa possuir com eles, baseados em sua origem e história de vida.

Esta melodia é muito fácil de se tocar, por isso, costumo ensiná-la para alunas e alunos aprenderem “de ouvido” no seu primeiro encontro com o instrumento. Seu motivo melódico (primeiro compasso) é formado por um contorno ascendente de três notas onde se canta: be-rim-bau. Ele é composto de duas notas iniciais em uma altura e uma terceira um tom acima. Ritmicamente, se escrito em notação europeia, ele é anacrústico com o acento prosódico deslocado para o tempo mais fraco do compasso. Este é um tratamento rítmico encontrado regularmente na música afro-diaspórica. Este motivo é uma versão do toque angola tocado pelo berimbau na roda de capoeira que guia o canto, os demais instrumentos, os improvisos vocais e instrumentais, e o ritmo dos/das próprios/as capoeiristas que estão jogando. A forma da melodia contém quatro partes (A, B, C e D, Figura 1). A primeira parte é o motivo, a segunda é a repetição da primeira, a terceira faz



# REGÊNCIA DE BANDAS EAD

uma repetição dupla (“c1” e “c2”) de uma variação sincopada do início do motivo que emenda com a quarta, que é a repetição do motivo inteiro.

Em termos de discurso, a melodia começa com uma proposição, a reafirma (parte “B”), segue com a sua discussão ou desenvolvimento (intensificação rítmica na parte “C”), e conclui com a reafirmação da preposição. Ela é, assim, uma estrutura composicional simplificada e reduzida de melodias e formas complexas, como a forma A-B-A, por exemplo. Com as características mencionadas, esta melodia oferece uma ótima estrutura para se trabalhar a criatividade musical: inventar diferentes maneiras de se tocá-la, fazer arranjos, improvisar, elaborar jogos de improvisação e imitação, e compor variações, por exemplo.

Além da dimensão para performance, esta melodia traz excelentes temas para a educação dos/das jovens, principalmente, em roda de conversa. A história desta melodia está diretamente conectada com a história do Brasil. Este toque de capoeira chegou ao Brasil nos porões dos navios negreiros. A origem da capoeira se dá nos períodos colonial e imperial brasileiros em meio à violência da escravização. Ela não nasce na casa grande, mas na senzala. Ela não veio do escravizador, mas do escravizado. Após a escravidão, os capoeiristas (negros e mestiços de classes populares em sua maioria) sofreram dura perseguição de regimes policiais por décadas. Contudo, a resistência corajosa a um regime de estado desumano, à perseguição étnica e à opressão de classe social, que custou vidas e sangue de muitos, venceu. A capoeira se difundiu pelo país e ganhou espaço em academias, no ensino básico, em universidades, em escolas de danças, em teatros e no cinema. Depois, se espalhou pelos quatro cantos do planeta. As músicas nela inspiradas ganharam espaços nas gravadoras, rádios, TV, internet, jornais, salas de espetáculo, teatros de concerto e festivais, no Brasil e exterior, na voz e instrumentos de músicos brasileiros e estrangeiros. Além de ter sido declarada Patrimônio Cultural Brasileiro em 2008, a capoeira se tornou Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela Unesco em 2014.



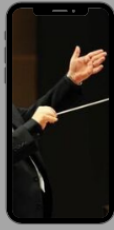
# REGÊNCIA DE BANDAS EAD

Apesar de manchada de sangue, horror e morte, este patrimônio cultural e musical chegou vivo até nós e se tornou uma expressão de força, vida e vitória cultural, étnica, social e econômica. Como agradecer os guerreiros e guerreiras que o asseguraram vivo até nós, dando até mesmo suas vidas? Que percurso histórico rico, artística e educacionalmente falando, esta melodia possui para ser tratado com educandos e educandas do ponto de vista musical, social e pessoal! O quanto dos regimes colonialista e imperialista e da escravização desumana e incivilizada continua em nossa sociedade?

Ensinar esta melodia sem falar destes temas é abordá-la incompletamente, pois eles estão contidos no seu DNA, que possui uma identidade musical, cultural, étnica, histórica e geográfica determinada. Ele identifica uma região geográfica do planeta e seu povo. Está impresso em sua partitura. Faz parte de sua essência. Como o conhecimento e a discussão sobre a história social desta melodia pode impactar a tanto a performance como a inventividade musical dos/das musicistas? Por fim, que educação musical seria esta que ensina a tocá-la tecnicamente perfeita e não trata de sua dimensão histórica, em um país ainda hoje marcado pela dominação e opressão de classes, nacional e internacionalmente? Para se tocar a música de concerto, os currículos incluem uma considerável carga horária da história da música europeia. Não seria sensato e respeitoso incluir também a história das músicas utilizadas na iniciação musical e instrumental?

Além disso, em se tratando das músicas afro-brasileiras, é preciso lembrar que a maioria delas são estruturadas em padrões rítmicos circulares não acentuados (chamados de toques ou claves, por alguns) e não em compassos com hierarquias de acentuações, como a música europeia. São processos de se fazer e pensar música distintos que requerem diferentes conhecimentos musicais. Uma educação musical europeia não dá conta totalmente deste aspecto da música afro-diaspórica. Ele requer processos pedagógicos próprios, oriundos da tradição, muitas vezes. Mais um motivo para se pensar uma educação musical brasileira.





# REGÊNCIA DE BANDAS EAD

## 6. Considerações sobre as músicas dos povos originários

Não há como pensar uma educação musical brasileira sem considerar os povos originários. Estes são perseguidos desde a invasão de suas terras pelos europeus. Não se trata apenas de aprender como concebem música e suas músicas, principalmente, porque a maioria de seus cantos não cabem em salas de aula. Deslocados de seus contextos culturais, perdem seus sentidos. Trata-se de conhecer estes povos através de suas músicas, histórias (por suas perspectivas), maneiras de estar no planeta, respostas aos problemas do mundo e pensamentos. A partir daí, considerar o que eles nos ensinam.

Tanto a cultura afro-brasileira como a dos povos originários mantém um grande respeito à natureza. Para os povos originários, nós não estamos apartados da natureza. Nós somos parte dela. Nós somos natureza. Tudo que fazemos a ela, fazemos a nós mesmos. Por meio de metodologias de produção de conhecimento próprias, que inclui rituais, indução a estados alterados de consciência, sonhos, música, pintura, observação da natureza e do cosmo, e consulta aos encantados da floresta, como exemplos, eles compreenderam que não devem destruir a floresta jamais. Muito do que a biologia e ecologia tem demonstrado nas últimas décadas, como a teoria de Gaia, eles já tinham conhecimento. Em seu livro *A Queda do Céu*, Davi Kopenawa Yanomami (2015) fala sobre o tema. Além disso, Ailton Krenak (2019) em *Ideias para Evitar o Fim do Mundo* contesta os princípios de civilidade e humanidade dos povos ocidentais que invadiram terras alheias em outros continentes e utilizaram-se da escravização de humanos como meio econômico.

Como é que este conhecimento ecológico dos povos indígenas e afro-brasileiros está diretamente relacionado com a pandemia da Covid-19? Assim, como construir uma educação musical brasileira que se preocupa com o bem-estar social e ecológico do país, sem incluir as músicas destes povos que estão íntima e respeitosamente ligados à terra em que nascemos e onde pisamos? Quantos problemas ecológicos, sociais e econômicos o país teria evitado se tivesse ouvido o conhecimento dos povos originários e afro-brasileiros? Como ainda temos florestas e povos originários, não é tarde para respeitá-los,



# REGÊNCIA DE BANDAS EAD

aprendermos com eles e incluir seus conhecimentos e causa em nossa práxis educativa. Desta maneira, não repetiríamos a postura e atitude arrogante e ignorante dos colonizadores e governantes do passado e presente.

Fechando as considerações sobre repertório musical, do ponto de vista da dimensão social-artística, a escolha de melodias para o aprendizado é essencial para se trabalhar. Precisamos de melodias que possamos acreditar em seu valor, significado, beleza, história, mensagem e no poder que ela traz para o fazer música. A construção dos significados e conhecimentos musical e social precede a performance. Somos aquilo que conhecemos e, musicalmente, somos aquilo que tocamos/cantamos. Assim, a escolha do “alimento” musical e o método utilizado para processá-lo são fundamentais para a construção do músico ou de um conjunto musical.

## 7. Considerações sobre a construção de conhecimentos sobre o mundo

Uma vez constituídos como música, os formatos sonoros e suas imagens mentais ganham sentidos e valores simbólicos, poéticos, culturais, sociais, étnicos, identitários e históricos. São as memórias-imagens de valores e símbolos representados na música. Assim, a escolha de repertório é fundamental para uma formação social significativa. O trabalho com músicas nacionais, por exemplo, pode desenvolver um senso nacionalista, anti-imperialista, que valorize a soberania nacional. Mas, como demonstra o princípio de alteridade, é fundamental ter peças musicais de outras culturas para se compreender o contexto próprio. François Laplatine (2003, p. 12–13) diz que “O conhecimento da nossa cultura passa inevitavelmente pelo conhecimento das outras culturas.”

Além disso, a construção do conhecimento social e do mundo inclui a produção de conhecimentos referentes à atividade musical em que as/os aprendizes estão sendo protagonistas. É a busca para eles e elas conceberem e interpretarem o que é a atividade musical que realizam, o porquê dela, o que significa e representa para elas e eles, para a comunidade envolvida e para a região geográfica em que se encontram, o como estão realizando-a, a relação dela com a história local e o que esperam dela.



# REGÊNCIA DE BANDAS EAD

No coletivo, este conhecimento social é realizado, principalmente, por meio de rodas de conversa. Mas ganha em qualidade se assessorado por leituras, documentários, vídeos e atividades de dinâmicas de grupo. Ele visa tornar os/as aprendizes cômnicos e cômnicas de sua atividade musical para construir o seu valor social na comunidade e na sociedade. Tem a ver com a construção do lugar e da importância daquela ação no mundo: saber quem são, de onde vieram e onde estão, como conjunto musical e seres sociais, para traçarem seu percurso futuro. Dois exemplos rápidos, um positivo e outro negativo: 1) Uma banda de música filarmônica que trabalha para entender a história social de seus integrantes, da entidade e da tradição de bandas em sua região; 2) Escolas públicas de música que não discutem sua natureza e a relação desta com a sociedade que fazem parte e acabam tendo egressos que, por tal ignorância, votam em projetos políticos contrários à manutenção do ensino público.

## 8. Considerações sobre a construção de conhecimentos de si próprio

A construção de conhecimentos sobre si próprio tem a ver, em boa parte, com o que David Elliott diz em seu livro *Music Matters* quanto aos valores pessoais primordiais presentes na educação musical. Ele diz que “Os valores primários da educação musical são os valores primários da música: auto crescimento, autoconhecimento, prazer musical, fruição e a felicidade que vem destes.”<sup>1</sup> (1995, p. 308, tradução nossa) Não é qualquer educação musical que fomenta estes valores. Eles dependem das atividades e dos conteúdos trabalhados no processo educacional. Estes conhecimentos se realizam pelo processo de se estender os conhecimentos sociais para as dimensões pessoal e afetiva do/da aprendiz. Assim, eles também podem ser trabalhados na roda de conversa em estímulos às educandas e educandos refletirem sobre o que o conhecimento social construído está dizendo sobre e para elas e eles, pessoalmente. Ele se constrói em um processo de ressignificação de si próprio e de seu contexto.

<sup>1</sup> The primary values of MUSIC education are the primary values of Music: self-growth, self-knowledge, musical enjoyment, flow, and the happiness that arises from this.



# REGÊNCIA DE BANDAS EAD

Os antropólogos declaram que a construção do eu-individual é possível apenas por meio do relacionamento com o outro, em um coletivo. A roda de conversa fomenta este processo. Jacques Delors diz:

Passando à descoberta do outro, necessariamente, pela descoberta de si mesmo, e por dar à criança e ao adolescente uma visão ajustada do mundo, a educação, seja ela dada pela família, pela comunidade ou pela escola, deve antes de mais [nada] ajudá-los a descobrir-se a si mesmos. (DELORS, 1997, p. 98)

A roda de conversa facilita o educador saber quem são seus/suas alunos/as e acompanhar as implicações do processo educativo em suas vidas. Como saber isso sem diálogo, sem ouvir cada aprendiz. O processo educativo faz pela comunicação dialógica, gestual, atitudinal e, neste caso, musical. É preciso desenvolver uma escuta sensível. O trabalho de construção de conhecimentos sociais e pessoais juntos têm a ver com a construção e criação do lugar que a/o aprendiz quer ocupar no mundo.

## 9. Considerações Finais

Há processo educativo que aparentemente é inocente, mas que pode se tornar nocente. Ele aparenta ser inofensivo em seu tempo, mas o futuro pode demonstrar que sua passividade foi nociva. Foi cúmplice de danos sociais e ecológicos de seu tempo. Tecnicamente legítimo, mas social e ecologicamente ilegítimo.

Este texto trata da busca por uma educação musical sistêmica e estruturante na sociedade em que é realizada. Idealiza uma educação musical de pensamento livre, liberta e libertadora e, ao mesmo tempo, igualitária. Ela almeja seres humanos cada vez mais cômicos e criativos, socialmente, para tratarem das questões históricas e atuais que enfrentam. Semeada em solo fértil, espera-se que ela floresça e frutifique em dignidade e qualidade de vida aos seres vivos, mas não somente aos humanos.

Iniciei o texto com uma frase do Bob Dylan e encerro com uma do Charlie Parker: “Música é a sua própria experiência, seus próprios pensamentos, sua sabedoria. Se você não a vive, ela não sairá em seu instrumento. Eles ensinam que há uma fronteira para a



# REGÊNCIA DE BANDAS EAD

música. Mas, meu amigo, não há nenhuma fronteira na arte.”<sup>2</sup> (WOIDECK, ca. 1998, tradução nossa)

## Referências

ANIFTOS, Rania. Martin Scorsese's Bob Dylan Netflix Documentary on the Rolling Thunder Revue: Watch the Trailer. *Billboard: News*, S.I., 03 jun. 2019. Disponível em: <https://www.billboard.com/articles/news/8514402/martin-scorsese-bob-dylan-netflixdocumentary-trailer/>. Acesso em 30 jan. 2021.

BARBOSA, Joel L. S. Educação musical com ensino coletivo de instrumentos de sopro e percussão. In: ALCANTARA, L. M. de; RODRIGUES, E. B. T. (Orgs.). **Abrangências da música na educação contemporânea**. Goiânia: Kelps, 2011b. p. 223-240.

DELORS, J. Os quatro pilares da Educação. In: UNESCO (Org.). **Educação: Um tesouro a descobrir: Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI**. 2ed. São Paulo: Cortez, 1997. 288 p.

ELLIOTT, D. J. **Music matters: a new philosophy of music education**. New York: Oxford University Press, 1995. 380 p.

FIRMO, Heloisa; FINAMORE, Renan. **O novo coronavírus e a hipótese de Gaia**. UFRJ Notícias: 02 abr. 2020. Disponível em: <https://ufrj.br/noticia/2020/04/06/o-novo-coronaviruse-hipotese-de-gaia>. Acesso em 30 jan. 2021.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A Queda do Céu: Palavras de um xamã Yanomami**. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. 79 p.

KRENAK, Ailton. **Ideias para evitar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das letras, 2019. 85 p.

---

<sup>2</sup> “Music is your own experience, your thoughts, your wisdom. If you don't live it, it won't come out of your horn. They teach you that music has boundaries. But, man, there's no boundary line to art.”



# REGÊNCIA DE BANDAS EAD

LAPLATINE, François. **Aprender Antropologia**. São Paulo: Brasiliense, 2003. 169 p.

LEIRNER, Piero. **O Brasil no espectro de uma guerra híbrida**. São Paulo: Alameda, 2020. 329 p.

**Paulo Freire, Um Homem do Mundo: Do Pátio do Colégio à Pedagogia do Oprimido**. Direção: Cristiano Burlan. Produção: Bela Filmes. São Paulo: SESCTV, 2020. 50:48 min. Disponível em: <https://sesctv.org.br/programas-e-series/paulofreire/?mediaId=e29c1cca8cfcf06d275f408036593039>. Acesso em 30 Jan 2021.

VECCHIA, F. D.; BARBOSA, J. L. Uma proposta de sistematização de conteúdo para educação musical coletiva com instrumentos de banda. In: Tais Dantas e Diana Santiago. (Org.). **Série Parallaxe: Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais: Contribuições da Pesquisa Científica**. 1ª ed. Salvador: EDUFBA, 2017, v. 3, p. 45-64.

---

## LEITURA COMPLEMENTAR

ALVES, Marcelo Eterno; Sousa, Aurélio Nogueira. Ensino Coletivo: Método Tocar-Junto Ferramenta Didático Pedagógico para Bandas Marciais da Cidade de Goiânia. In **Anais do XXII Congresso Nacional da ABEM**, 1-13, Natal, 2015. Disponível em: [http://abemeducacaomusical.com.br/anais\\_congresso/v1/papers/1043/public/1043-4410-1-PB.pdf](http://abemeducacaomusical.com.br/anais_congresso/v1/papers/1043/public/1043-4410-1-PB.pdf)

VECCHIA, Fabricio Dalla; Barbosa, Joel Luis. Uma proposta de sistematização de conteúdo para educação musical coletiva com instrumentos de banda. In **Série Parallaxe**, 3, 45-64, Salvador, 2016. Disponível em:



# REGÊNCIA DE BANDAS EAD

<https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/33495/1/ensino-coletivo-de-instrumentos-serie-paralaxe-3-RI.pdf>