



**INSTITUTO
FEDERAL**

Goiás

Câmpus

Aparecida de Goiânia

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE GOIÁS - IFG
CAMPUS APARECIDA DE GOIÂNIA

MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES – REDE PROFARTES

ERIVELTO FRAGA DOS SANTOS

COLETÂNEA DE COMPOSIÇÕES DIDÁTICAS PARA BANDAS MARCIAIS
ESCOLARES A PARTIR DE TEMAS DO FOLCLORE GOIANO

APARECIDA DE GOIÂNIA

2023

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAÇÃO
NO REPOSITÓRIO DIGITAL DO IFG - ReDi IFG**

Com base no disposto na Lei Federal nº 9.610/98, AUTORIZO o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, a disponibilizar gratuitamente o documento no Repositório Digital (ReDi IFG), sem ressarcimento de direitos autorais, conforme permissão assinada abaixo, em formato digital para fins de leitura, download e impressão, a título de divulgação da produção técnico-científica no IFG.

Identificação da Produção Técnico-Científica

- | | |
|---|---|
| ☐ Tese | ☐ Artigo Científico |
| ☐ Dissertação | ☐ Capítulo de Livro |
| ☐ Monografia – Especialização | ☐ Livro |
| ☐ TCC - Graduação | ☐ Trabalho Apresentado em Evento |
| ☒ Produto Técnico e Educacional - Tipo: | |

Nome Completo do Autor: Erivelto Fraga dos Santos

Matrícula: 0211090120164

Título do Trabalho: **COLETÂNEA DE COMPOSIÇÕES DIDÁTICAS PARA BANDAS MARCIAS ESCOLARES A PARTIR DE TEMAS DO FOLCLORE GOIANO.**

Autorização - Marque uma das opções

1. ☒ Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso aberto);
2. ☐ Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG somente após a data ____/____/____ (Embargo);
3. ☐ Não autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso restrito).

Ao indicar a opção **2 ou 3**, marque a justificativa:

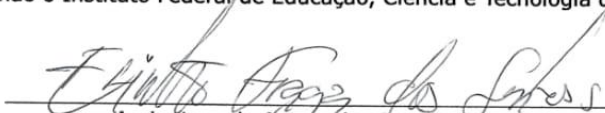
- ☐ O documento está sujeito a registro de patente.
☐ O documento pode vir a ser publicado como livro, capítulo de livro ou artigo.
☐ Outra justificativa: _____

DECLARAÇÃO DE DISTRIBUIÇÃO NÃO-EXCLUSIVA

O/A referido/a autor/a declara que:

- i. o documento é seu trabalho original, detém os direitos autorais da produção técnico-científica e não infringe os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade;
- ii. obteve autorização de quaisquer materiais incluídos no documento do qual não detém os direitos de autor/a, para conceder ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás os direitos requeridos e que este material cujos direitos autorais são de terceiros, estão claramente identificados e reconhecidos no texto ou conteúdo do documento entregue;
- iii. cumpriu quaisquer obrigações exigidas por contrato ou acordo, caso o documento entregue seja baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás.

GOIÂNIA, 03 / 07 / 2023.


Assinatura do Autor e/ou Detentor dos Direitos Autorais

ERIVELTO FRAGA DOS SANTOS

**COLETÂNEA DE COMPOSIÇÕES DIDÁTICAS PARA BANDAS MARCIAIS
ESCOLARES A PARTIR DE TEMAS DO FOLCLORE GOIANO**

Trabalho de Qualificação, no formato de Proposta Pedagógica, apresentado ao curso de Mestrado Profissional em Artes, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás - Campus Aparecida de Goiânia/IFG, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes.

Orientador: Prof. Dr. Cristiano Aparecido da Costa.

APARECIDA DE GOIÂNIA

2023



INSTITUTO FEDERAL
Goiás

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE GOIÁS
CÂMPUS APARECIDA DE GOIÂNIA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES - Rede PROFARTES

ATA DA SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO

Aos dezessete dias do mês de abril do ano de dois mil e vinte e três, às 14 horas e 30 minutos, no Instituto Federal de Goiás - Câmpus Aparecida de Goiânia, situado na Av. Universitária Vereador Vagner da Silva Ferreira, Qd 1, Lt 1-A, Parque Itatiaia, na cidade de Aparecida de Goiânia, Estado de Goiás, foi realizada a sessão pública de defesa de Trabalho de Conclusão de ERIVELTO FRAGA DOS SANTOS, discente do Programa de Pós-Graduação em Artes - Mestrado Profissional em Artes, autor do trabalho intitulado **"Coletânea de composições didáticas para bandas marciais escolares a partir de temas do folclore goiano"**. A banca foi composta pelos seguintes membros: Prof. Dr. Cristiano Aparecido da Costa; Prof. Me. Eliton Perpetuo Rosa Pereira, Prof. Dr. Estércio Marques Cunha, Prof. Dr. Aurélio Nogueira de Souza, sob a presidência do primeiro. Após a apresentação do trabalho, tendo sido o autor arguido pela Banca Examinadora, o aluno foi considerado APROVADO com as seguintes considerações dos membros da banca: Revisão textual; revisão nas referências do texto; retirar citações contraditórias do texto; complementar ideias; inserir indicações nas partituras.

Encerra-se a presente sessão às 16 horas e 30 minutos. Eu, Prof. Dr. Cristiano Aparecido da Costa, dato e assino a presente ata, que segue assinada por todos os membros da banca e pelo discente.

(assinado eletronicamente)
Prof. Dr. Cristiano Aparecido da Costa
Presidente da Banca - Orientador (IFG)

(assinado eletronicamente)
Prof. Me. Eliton Perpetuo Rosa Pereira
Membro Interno (IFG)

(assinado eletronicamente)
Prof. Dr. Estércio Marques Cunha
Membro Externo (UFG)

(assinado eletronicamente)
Prof. Dr. Aurélio Nogueira de Souza
Membro Externo (SEDUC/GO)

(assinado eletronicamente)
Erivelto Fraga dos Santos
Discente do Mestrado Profissional em Artes

Documento assinado eletronicamente por:

- Estercio Marquez Cunha, Estercio Marquez Cunha - Outros - Ufg (01567601000143), em 21/04/2023 12:24:15.
- Erivelto Fraga dos Santos, 20211090120164 - Discente, em 20/04/2023 15:22:55.
- Aurélio Nogueira de Sousa, Aurélio Nogueira de Sousa - Docente - Secretaria de Estado da Educação de Goiás (01409705000120), em 18/04/2023 11:27:22.
- Eliton Perpetuo Rosa Pereira, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 18/04/2023 08:21:27.
- Cristiano Aparecido da Costa, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 18/04/2023 08:18:41.

Este documento foi emitido pelo SUAP em 17/04/2023. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifg.edu.br/autenticar-documento/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 398463

Código de Autenticação: 608430514b



Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás

Avenida Universitária Vereador Vagner da Silva Ferreira, Qd. 1, Lt. 1-A, Parque Itatiaia, APARECIDA DE GOIÂNIA / GO, CEP
74968-755

Sem Telefones cadastrados

¹COLETÂNEA DE COMPOSIÇÕES DIDÁTICAS PARA BANDAS MARCIAIS ESCOLARES A PARTIR DE TEMAS DO FOLCLORE GOIANO

Erivelto Fraga dos Sa

RESUMO

Esta pesquisa foi desenvolvida no Mestrado Profissional em Artes (ProfArtes) do Instituto Federal de Goiás, Campus Aparecida de Goiânia. O objetivo do trabalho foi valorizar e promover a reflexão histórica e cultural do aluno por meio das músicas do folclore goiano, como práticas de conjunto, envolvendo Bandas Marciais escolares. A proposta foi apresentar composições didáticas como ferramenta de ensino de música, buscando valorizar as tradições da cultura goiana. Nesse contexto, as composições didáticas fizeram parte da estratégia de ensino musical, respeitando a heterogeneidade do grupo e atendendo às necessidades técnico-musicais do aluno. O conteúdo que serviu de contraponto ao tema dessa pesquisa foram as mídias e as tecnologias, pois, como vivemos numa sociedade de consumo, isso contribui como base para uma discussão crítica, que pode apontar para a necessidade de ampliação do repertório musical e cultural dos jovens. Trata-se de uma pesquisa qualitativa e bibliográfica fundamentada nas concepções da teoria Crítica Frankfurtiana, com o desenvolvimento de três composições musicais didáticas a partir da utilização de temas do folclore goiano.

Palavras-chave: Banda Marcial; Coletânea de Composições; Música Folclórica Goiana; Indústria Cultural.

ABSTRACT

This research was developed in the Professional Master in Arts (ProfArtes) of the Federal Institute of Goiás, Campus Aparecida de Goiânia. The objective of the work was to value and promote the student's historical and cultural reflection through the Goianafolklore songs, as ensemble practices, involving school Martial Bands. The proposal was to present didactic compositions as a tool for teaching music, seeking to value the traditions of Goiana culture. In this context, didactic compositions are part of the strategy for teaching music, respecting the heterogeneity of the group and meeting the technical-musical needs of the student. The content that served as a counterpoint to the theme of this research were the media and technologies, because as we live in a consumer society, this contributes as a basis for a critical discussion, which can point to the need to expand the musical and cultural repertoire of young people. This is a qualitative and bibliographic research based on the conceptions of Frankfurtian Critical theory, with the development of three didactic musical compositions from the use of themes from Goiano folklore.

Keywords: Martial Band; Collection of Compositions; Goiana Folk Music; Cultural Industry.

¹ A Coletânea de composições teve a performance e a gravação das obras pela Banda Marcial do CEPMG-MOA - Colégio Estadual da Polícia Militar- Major Oscar Alvelos (Foi gerado um QR-Code do *link* de gravação que está disponibilizado no escopo do trabalho).

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	07
1 BANDA MARCIAL	10
1.2 BANDA E A ESCOLA	18
1.3 O REPERTÓRIO FEITO NAS BANDAS MARCIAIS ESCOLARES	21
2 METODOLOGIA	27
3 CULTURA FOLCLORE E FORMAÇÃO	34
3.1 TEORIA CRÍTICA FRANKFURTIANA	38
3.2 INDÚSTRIA CULTURAL E A INFLUÊNCIA NO REPERTÓRIO DE BANDAS	39
CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO	46

1 INTRODUÇÃO

Historicamente, as bandas de música tiveram papel de destaque na sociedade, em manifestações musicais culturais e sociais, como exemplo, podemos citar os desfiles cívicos, as comemorações, os festejos religiosos, dentre outros. Pelo seu caráter histórico, social e cultural, essas bandas sempre estiveram próximas das camadas populares, possibilitando o acesso democrático aos bens culturais e musicais dos jovens e de toda comunidade em que estão inseridas.

No universo das bandas marciais escolares várias mudanças ocorreram tanto no âmbito das políticas públicas educacionais como nos âmbitos cultural, econômico, tecnológico, midiático e das relações de trabalho, possivelmente em decorrência do advento da globalização. Podemos observar que tais mudanças têm afetado o repertório praticado dentro das bandas escolares que já não seguem mais um padrão historicamente atribuído a elas, como as marchas e os dobrados, sendo esses tipos musicais cada vez mais raros, prevalecendo um repertório estandardizado², certamente influenciado pela indústria cultural³.

Nesse sentido, motivou-nos o interesse em buscar compreender quais as implicações dessas mudanças na formação cultural e, em particular, na formação musical dos alunos das bandas marciais escolares, além de verificar como tal produção está sendo conduzida nesse ambiente complexo e repleto de contradições, que é a escola.

Sobre a formação cultural das populações, Casagrande (2009, p. 13) nos alerta:

Ao atentarmos para a formação cultural das populações, e na especificidade deste estudo, a constituição do gosto musical, parece-nos importante dimensionar as relações entre os estímulos causadores das preferências musicais - principalmente os midiáticos - e suas implicações do ponto de vista formativo, pois se almejamos conceber uma educação com preceitos emancipatórios, responsável por uma atitude mais crítica e ética em seu cotidiano, passa então a ser indispensável atentar para as imposições das mídias/mercado, ainda que estes sutilmente não pareçam produzir tais amarras.²

² **Estandarização** - Toda a estrutura da música popular é estandardizada, mesmo quando se busca desviar disso. A estandardização se estende dos traços mais genéricos até o mais específico [...] (ADORNO; SIMPSON 1986 p. 116)

Segundo Casagrande (2009), se almejamos conceber uma educação com preceitos emancipatórios, responsável por uma atitude mais crítica e ética em seu cotidiano, passa então a ser indispensável nos atentarmos para as imposições das mídias/mercado sobre o gosto musical das pessoas. É de fundamental importância o diagnóstico feito pelos estudiosos da Escola de Frankfurt com relação ao poder da mídia frente aos gostos, pois é a partir das discussões estabelecidas que barreiras poderão ser rompidas e a cultura poderá ser elevada.

Nesse sentido, o presente trabalho teve como objetivo identificar, valorizar e promover a reflexão histórica e cultural do aluno por meio das músicas do folclore goiano como práticas de conjunto envolvendo Bandas Marciais escolares, além de apresentar e analisar como a Indústria Cultural influencia a formação do gosto musical dos alunos das bandas marciais, ao ponto de interferir e até mesmo dificultar os conteúdos e metodologias relativos ao repertório musical voltado a esse espaço de ensino escolar.

Não se trata da valorização de um gênero musical específico, mas sim do homem como indivíduo se envolvendo com o outro de forma compartilhada, promovendo o resgate às raízes culturais de uma região, podendo despertar no outro ou na comunidade a motivação e o interesse sobre a sua própria cultura, formando cidadãos mais sensíveis e conscientes da importância de suas raízes para a preservação de sua história.

Como já abordado, hoje a grande massa consome apenas aquilo que é imposto pela mídia e o que essa julga ser o padrão de beleza, de estética e de comportamento. Frente a essa situação, pensamos: Como inserir nas Bandas marciais escolares uma pedagogia musical que será contrária ao objetivo da Indústria Cultural? Como introduzir um repertório dentro das Bandas que não esteja alinhado com as imposições midiáticas? Como dizer ao aluno que tem contato somente com os produtos dessa indústria que o mundo das artes é algo bem amplo e cheio de possibilidades? Esse é o grande desafio da educação musical atual, mas também uma possibilidade de discutir e proporcionar aos estudantes uma emancipação cultural.³

³ **Indústria Cultural** é um conceito desenvolvido por Theodor Adorno e Max Horkheimer no final do século XIX e início do século XX. Os estudiosos analisaram os impactos dos avanços tecnológicos proporcionados pela Revolução Industrial e pelo Capitalismo no mundo das artes.

³ Quando falamos em **Teoria Crítica** da Sociedade nos referimos ao pensamento de um grupo de intelectuais marxistas não ortodoxos, alemães, alguns deles filhos de judeus, que, a partir dos anos 1920, fundaram o Instituto de Pesquisa Social em Frankfurt (Alemanha) com o objetivo de desenvolver pesquisas e intervenções teóricas

É fato que as bandas marciais escolares são espaços de interação entre os jovens e adolescentes. Eles podem conviver social e individualmente, interagindo de forma democrática e compartilhando tudo aquilo que consomem em seu dia a dia, sendo a música objeto desse consumo, através da facilitação das mídias tecnológicas, como internet, smartphones, mp4, CDs, mídias sociais, TV e rádio. Esse ambiente de interação social, com todas as suas possibilidades, também pode ser fator de agravamento, pois potencializa o consumo dos produtos pela massa.

Sobre a massa, Freud (2011, p. 49) explica que ela:

[...] é impulsiva, guiada quase exclusivamente pelo inconsciente; é influenciável e acrítica; caminha prontamente a extremos; para influenciá-las basta repetir a mesma coisa sempre; quer ser dominada e oprimida, o que de forma consequente leva a uma profunda aversão a todos os progressos e inovações.

Portanto, como as expressões artísticas se voltaram em parte para o entretenimento raso e fútil, cujo interesse é o lucro fazem-se necessário que o ensino de música feito a partir das bandas marciais com repertório voltado para o contexto histórico e social seja um espaço de reflexão e de abertura, que não ignore as expressões provenientes da Indústria Cultural, mas que possa ampliar o repertório dos alunos, para que eles sejam capazes de estabelecer relações de identidade com a obra e com o fazer artístico, buscando fugir das armadilhas impostas pelo grande poder capitalista.

Nessa perspectiva, o trabalho se propôs a refletir sobre os procedimentos do ensino de instrumento a partir das práticas pedagógicas utilizadas dentro das escolas bem como sobre o fomento a ações que promovam o desenvolvimento da cultura do Cerrado goiano com ênfase em suas raízes folclóricas e culturais através da sua música como possibilidade de oferecer um ensino musical mais humano, que possa impactar e atravessar os alunos, os sujeitos da experiência.

A metodologia utilizada foi a pesquisa bibliográfica com o estudo teórico, em que foram feitos levantamentos de material que deram suporte teórico para as reflexões e críticas sobre a Indústria Cultural, a Cultura, as Músicas Folclóricas Goianas e a relação com as Bandas Marciais Escolares. As buscas foram feitas em

sobre temas filosóficos, econômicos, sociais, culturais e estéticos gerados pelo capitalismo de sua época e que influenciaram o pensamento ocidental desde então.

materiais impressos e em bancos de dados, tais como periódicos da Capes, revistas especializadas, catálogos de teses e dissertações da Capes. A Teoria Crítica Frankfurtiana foi o fundamento teórico para essa pesquisa.

O estudo contou com o desenvolvimento de três composições com temáticas de músicas do folclore goiano que estão em domínio público. A técnica usada para desenvolver as composições compreendeu os estilos “Rapsódia”, “Tema e Variações”, “Forma binária”. Esperamos conseguir identificar a música do “folclore goiano” como um material proposto que pode contribuir com o desenvolvimento musical e sociocultural dos alunos das bandas marciais goianas, bem como entender sua importância pedagógica e metodológica no auxílio ao fazer docente.

1.1. BANDA MARCIAL

Ao iniciarmos a discussão sobre essa tão importante manifestação cultural musical devemos reforçar o aspecto significativo e democrático desses grupos musicais em relação ao seu papel social e cultural na sociedade, que é promover o acesso das camadas populares à cultura através da música.

Sobre tal aspecto, Tinhorão (1975, p. 82) afirma que:

[...] uma das poucas oportunidades que a maioria da população das principais cidades brasileiras tinha de ouvir qualquer espécie de música instrumental, nessa segunda metade do século XIX, era de fato a música domingueira dos coretos das praças ou jardins, proporcionada pelas bandas de música. Pois foi exatamente pela necessidade de entremear as marchas militares e dobrados com músicas do agrado do público de gosto popular que essas bandas de corporações fardadas começaram a incluir em seus repertórios os gêneros mais em voga àquele tempo, ou seja, as valsas, as polcas, schottisches e mazurcas importadas da Europa para atender aos propósitos da modernidade das novas camadas da pequena burguesia.

Um fator de grande peso para a democratização da música das classes mais populares no meio urbano foi a presença das bandas marciais, que foram as grandes responsáveis por um tipo de miscigenação musical que misturou a estrutura das composições e os instrumentos musicais europeus com as canções populares do Brasil: “Essas bandas que funcionavam precariamente começavam a ser estruturadas com a chegada da Família real, em 1808” (MALAQUIAS, 2020, p.109).

Malaquias (2020 p.109) descreve que: “em lugares como Rio de Janeiro e São Paulo, houve grande proliferação dessas formações musicais arregimentando músicos civis para integrarem as bandas militares”. As relações entre as bandas militares e a música popular foram favorecidas pelo advento do carnaval à europeia, em 1855. E assim complementa:

O fato de as bandas militares serem compostas, na sua grande maioria, de músicos das classes populares levou essas corporações musicais a terem um repertório eclético. Uma parte das músicas executadas era composta de canções militares, contudo, outra parte do repertório era formada por adaptações de outros gêneros musicais para serem executados pelos instrumentos de sopro presente na banda (TINHORÃO 1978 apud MALAQUIAS, 2020, p. 110)

De acordo com Malaquias (2020), o fato de a maioria dos músicos integrantes das bandas terem sua origem nas camadas tidas como populares da sociedade favoreceu um ambiente de troca cultural espontânea, já que o repertório feito por eles tinha uma variedade de estilos bastante eclética, abarcando desde canções militares a música europeia. Nesse sentido, torna-se relevante entendermos o contexto histórico, social e cultural que envolvia essa tão importante manifestação artístico-musical e seus desdobramentos a fim de direcionarmos nossas práticas pedagógicas dentro desses ambientes de ensino tão complexos, que são as bandas marciais escolares.

Bandas de Música remontam à antiguidade e podem ser classificadas atualmente como bandas militares ou bandas civis. As primeiras surgiram com a finalidade de estimular os soldados ao combate, enquanto as bandas civis, embora muitas vezes inspiradas nos conjuntos militares, são voltadas para a prática cultural da música. “A prática de instrumentos de sopro cresceu tanto que mesmo bandas formadas inteiramente por civis seguiam o esquema de funcionamento dos militares” (MALAQUIAS, 2020, p. 109), sendo hoje elemento presente nas mais diversas ocasiões festivas, religiosas, políticas e culturais.

Em relação ao modelo de banda que temos hoje, Binder (2006, p. 8) explica:

Genericamente, banda é um conjunto musical formado por instrumentos de sopro e percussão. Sua instrumentação moderna começou a se estruturar na França quando Jean Baptiste Lully (1632-1687), no reinado de Luís XIV (1638-1715), substituiu por oboés e

fagotes as antigas charamelas e dulcianas⁴. Nesta época, as bandas de música atuavam basicamente nas cortes e nas igrejas da elite aristocrática, sem a conotação de conjunto popular que possui hoje.

Segundo Binder (2006), é sob o reinado de Luís XIV na França que se estabeleceu o modelo de banda de onde derivaram os padrões instrumentais utilizados por toda a Europa, bem como a formação desses conjuntos e os instrumentos que fazem parte das bandas de música na atualidade. No Brasil, as bandas de música contêm elementos da tradição portuguesa, que foram inseridos pelos primeiros colonos no Brasil:

[...] a banda de música representa uma instituição já inserida em nossa realidade cultural, desde os tempos do Brasil-Colônia. Documentos do século XVI relatam a existência de prática musical desenvolvida por instrumentos de sopro e percussão já utilizando o termo banda. Esses relatos podem ser observados em crônicas de padres, viajantes e outros que por aqui passavam nesse período, e, mais tarde, na literatura. Neles, encontram-se traços da presença de grupos instrumentais mantendo atividades que variavam da música religiosa à animação de festas populares – familiares ou boêmias –, atuando, no cenário nacional e tornando-se uma das principais manifestações populares, pois se integraram à vida social, religiosa, política e cultural das comunidades, mostrando já fazer parte da cultura e da tradição do país. Pode-se perceber que a música é um grande instrumento socializador e estão totalmente ligados com as funções sociais de um povo, indivíduo e nação. (FAGUNDES, 2010 apud FERNANDES, 2010, p. 35).

De acordo com Fagundes (2010), as bandas de música são instituições consolidadas culturalmente em nossa sociedade desde o advento do Brasil-Colônia. Documentos importantes da época relatam a existência da prática musical desenvolvida por instrumentos de sopro e percussão, já com a nomenclatura de banda. Neles, encontram-se traços da presença de grupos instrumentais mantendo atividades que variavam da música religiosa à animação de festas populares – familiares ou boêmias – atuando no cenário nacional e tornando-se uma das principais manifestações populares. Integraram-se à vida social, religiosa, política e cultural das comunidades, mostrando já fazerem parte da cultura e da tradição do país.⁴

⁴ Instrumento de sopro, cuja origem remonta aos aulos grego ou à tábua romana. Seu mecanismo de produção sonora deu origem a instrumentos de sopros utilizados em bandas e orquestras (oboés, clarinete e fagote) (N.A.com base em BORBA; GRAÇA, 1962, p. 305)

Em relação às bandas goianas, Vieira (2013, p. 67) esclarece que: “As origens das bandas de música no Estado de Goiás ainda são controversas para a maioria dos pesquisadores que escreveram sobre este tema”. E assim complementa:

Ainda não é possível precisar se as primeiras formações das bandas de música foram pertencentes a grupamentos civis ou militares, instituições religiosas ou Governamentais, criadas especificamente por personalidades goianas ou trazidas de outras localidades, designadas a atuar em solo goiano (VIEIRA, 2013, p.67).

Segundo Vieira (2013), ainda não é possível se falar conclusivamente em pioneirismo nesta área, embora existam alguns indícios sobre a origem das principais atividades das bandas de música na Cidade de Goiás, em sua maior parte da segunda metade do século XIX em diante. Assim como relata Mendonça (1981, p. 82, grifos da autora) em seu livro “A Música em Goiás”: “Quanto às Bandas de Música, foram inúmeras as que existiram na cidade de Goiás, tendo sido a mais antiga a ‘Banda Phil’harmônica’, criada em 1870”. Assim como: Banda de Joaquim Marques, Banda de Música Santa Cecília ou Lira Musical da Sociedade Santa Cecília, Banda do Senhor dos Passos, Banda Ypiranga, Banda do 6º Batalhão de Caçadores, Banda da Catedral, Banda da Polícia e Banda do Exército.

De acordo com Vieira (2013), apesar de evidências trazidas por diversos autores que abordaram o tema nesse período, documentos oficiais mostram que no século XIX e início do século XX na antiga capital goiana se destacavam as bandas militares, sendo “as principais forças militares que marcaram atuação na Cidade de Goiás como a Guarda Nacional e, no final do século XIX, a Polícia Militar” (VIEIRA, 2013, p.63). Nesse período Goiás se via envolvido em meio a conflitos políticos e econômicos tanto em âmbito nacional quanto regional, assim como ocorreu durante a Guerra do Paraguai⁵.

A segunda metade do século XIX terá como marco as disputas pelo poder por parte das oligarquias, que terão uma participação na política regional mais efetiva. Esta luta se dava entre as famílias e,

⁵ A Guerra do Paraguai foi assim definida por Assis (2009, p. 72): Conflito resultante de disputas geopolíticas entre os recém-formados estados americanos da bacia platina. Liderados por Solano Lopes, o Paraguai, nacionalista e militarista, defrontou-se com a Tríplice Aliança, formada por Brasil Argentina e Uruguai, resultando no massacre das forças políticas paraguaias e na total destruição do país.

principalmente, contra o oficialismo político. Em Goiás, durante o Segundo Reinado, a efervescência política reflete-se através das campanhas republicana e abolicionista. A Guerra do Paraguai (1864) trouxe modificações importantes para o cenário com a entrada do Exército (importante marco para a presente pesquisa), voltando-se à defesa da causa republicana. O conflito ocasionou o fortalecimento político dos militares brasileiros, o que colaborou para a derrubada do regime monárquico em 1889. (VIEIRA, 2013, p.27)

De acordo com Assis (2009, p. 72), “Goiás conquistou importância política na defesa do território brasileiro devido à sua estratégica posição geográfica, como importante ponto de apoio para abastecimento das tropas na Guerra do Paraguai, que teve início em 11 de novembro de 1864”.

Essa proximidade de Goiás com o conflito de guerra se mostrou significativa para as pretensões goianas a partir do momento em que seus desdobramentos possibilitaram a criação de batalhões importantes, como foi o caso da criação do 20º Batalhão de Infantaria juntamente com o Batalhão de Voluntários Goianos. Assim complementa Vieira (2013, p.27, grifos do autor):

Goiás, uma das províncias mais próximas do conflito, teve papel importante para o abastecimento das tropas brasileiras. As implicações desse papel foram importantes, uma vez que ocasionou a instalação do 20º Batalhão de Infantaria, o “Glorioso 20”, levando também à formação do Batalhão Goiano de Voluntários da Pátria (ASSIS, 2009). Em um panorama maior, o fortalecimento do Exército trará para o Brasil do final do Império várias implicações.

E essa fase de conflitos políticos e sociais culmina com um período de desenvolvimento econômico nacional, inserindo Goiás no ritmo de crescimento e desenvolvimento, principalmente pela chegada da estrada de ferro, que possibilitou a integração de Goiás com as demais regiões do país. Nesta conjuntura, o Estado de Goiás se tornou um agente do desenvolvimento e do progresso e, principalmente, passou a intervir na esfera econômica.

As crises políticas assistidas em Goiás nos momentos finais da República Velha guardam relação com as transformações sociais e econômicas verificadas na região. A chegada em Goiás da ferrovia, em 1913, constituiu o principal elemento propulsor da modernização econômica da região, promovendo transformações também na esfera social e ideológica. (ASSIS, 2009, p. 99)

Os reflexos no Estado de Goiás desta nova etapa desenvolvimentista pela qual passava o país foram uma integração econômica efetiva e um fortalecimento político e social com a deposição das antigas oligarquias. As transições vivenciadas pelo Brasil durante este período podem ter influenciado a história da música no país e em Goiás, uma vez que possibilitaram o desenvolvimento regional devido aos planos de expansão e à nova política econômica, transformando as características da atividade musical, proporcionando também a influência musical entre centros antes isolados, além de facilidades de comunicação e de comércio de instrumentos musicais.

A partir deste momento, configura-se novamente uma transformação nas forças políticas que irá influenciar as práticas musicais e, conseqüentemente, as bandas de música militares. Os ideais que serão aqui expostos fazem parte de um período de transição social, político e cultural que marcarão o período de transferência da capital e suas idiossincrasias. (VIEIRA, 2013, p.30)

Posteriormente, por meio do Decreto nº 1.816, de 23 de março de 1937, foi transferida definitivamente a capital para Goiânia, mas seu batismo cultural só ocorreu em 1942. Ocasão em que consta a participação da Banda de Música Phoenix, uma das mais antigas do estado fundada em 1893. Assim descreve Lacerda (1977, p. 35). [...] “Foi estudada por Renato Almeida em exibição especial, feita em Goiânia por ocasião de seu batismo cultural, e recentemente analisada por Carlos Rodrigues Brandão (1974)”. Vieira (2013, p.32) afirma que “com a efetivação da transferência da capital, começa uma nova história das bandas de música e da cultura musical não só em Goiânia, mas em todo o Estado de Goiás”.

As bandas de música passam por uma nova fase de representação, atuando em atividades diversas na sociedade e transpondo para o meio do povo tanto os ideais políticos como assimilando as especificidades das manifestações musicais populares. É nesta fase de transição onde as bandas de música comporão, na Cidade de Goiás, várias narrativas sobre os laços entre a música e a sociedade vilaboense, representando os anseios e angústia do povo com a transferência da capital. (VIEIRA, 2013, p.31)

São muitas as nomenclaturas e as formações que afetam esses grupos, no entanto, para que haja um melhor entendimento sobre o tema, e não nos percamos na amplitude de terminologias e variações que esses grupos e suas formações

carregam, delimitamos o termo “banda”, já que ele possui uma variedade de formações e características distintas.

Assim como descreve a CNBF (2019):

Existem dez tipos distintos de formação para definir as corporações musicais, elas se dividem da seguinte forma: banda de percussão, banda de percussão com instrumentos melódicos simples, banda de percussão sinfônica, fanfarra simples tradicional, fanfarra simples marcial, fanfarra com 1 pisto, banda marcial, banda musical de marcha, banda musical de concerto e banda sinfônica (CNBF, 2019 p.02)

De acordo com a Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras (CNBF- 2019), existem dez tipos distintos de formações de banda, entre eles, destacaremos a que é nosso objeto de estudo: a banda marcial. Ela tem como característica principal o uso restrito de instrumentos da família dos metais e percussão. Os instrumentos melódicos são organizados por naipes, como Pícolos, Trompetes, Flugelhorn, Trombones, Eufônios, Barítono, Tubas, Sax Horn, Trombonitos e Melofone, e há certos instrumentos facultativos, como a Trompa. Já no naipe da percussão, temos bombos, bombos sinfônicos, linha de tambores, linha de pratos, linha de caixas, tenores, instrumentos de percussão sem altura definida, Tímpanos, marimbas, campanas tubulares, glockenspiel, família dos vibrafones, família dos xilofones, liras, sendo obrigatória a utilização de pelo menos quatro tipos desses instrumentos distintos (CNBF, 2019, Cap. VII; Art. 13).

As bandas marciais têm como característica marchar em desfiles e se apresentar em semicírculo, e nesse aspecto pode-se perceber que as tradições militares se mantêm presentes nessas corporações, mesmo com o passar do tempo. “Em relação, tanto à ordem, unida, quanto aos uniformes, chamados de fardas, as características relacionadas às corporações musicais militares estão presentes atualmente” (MALAQUIAS, 2020 p.109). De acordo com Binder (2006, p. 15),

A banda marcial executava principalmente música funcional para tarefas de campo – conduzir sinais e ordens, auxiliar a manutenção da cadência da marcha e os movimentos da tropa -, além de tomar parte nas cerimônias militares, como paradas e formaturas, isso no Séc. XIX.

No entanto, é a partir do séc. XX, mais especificamente no final da década de 1990, que o cenário de bandas no Brasil começa a mudar, principalmente as bandas escolares, que sofreram uma forte influência das *Marching Bands* norte americanas, que acabaram moldando o formato de banda marcial que temos hoje, influenciando vestimenta, instrumental e repertório.

Vinicius (2020, 01) em seu blog – *Em Frente Marche* - afirma que:

As bandas marciais brasileiras passaram a sofrer forte influência das bandas marciais americanas, no fim dos anos 1990, principalmente por causa do aumento crescente do acesso à internet no país, e a abertura da economia brasileira - As influências vão desde o instrumental das bandas, até seus uniformes, coreografias que passaram a apresentar, técnicas instrumentais, repertório, e muitos outros aspectos que mudaram a sonoridade das bandas marciais brasileiras. Contudo, a tradição das bandas marciais americanas difere da brasileira em um aspecto fundamental: os campos de futebol.

Segundo Vinicius (2020), diante das modificações de caráter cultural, econômico, tecnológico, midiático e das relações de trabalho, possivelmente em decorrência do advento da globalização, essas transformações foram acontecendo ao passo que o crescimento dessas instituições de ensino musical aumentava.

Em Goiânia, as bandas estudantis em sua maioria são de caráter marcial e possivelmente "surgiram" com a criação dos colégios. Em destaque, despontou-se no cenário estudantil: Colégio Lyceu de Goiânia, Escola Normal Oficial, ETFG, Colégio Estadual Professor Pedro Gomes, Colégio Instituto de Educação de Campinas (I.E.C.) Presidente Castello Branco. (CABRAL apud FERNADES, 2021, p. 7).

Essa formação de banda marcial cresceu muito nas últimas décadas em todo território nacional, e em Goiás não poderia ser diferente. Supostamente pela facilidade de “implementação” e pelo baixo custo de manutenção e durabilidade dos instrumentos, vários estados e municípios, por meio de suas secretarias de educação e cultura, fizeram com que esse segmento crescesse e possibilitasse aos jovens estudantes, de forma democrática, acesso à musicalização.

A partir do panorama do cotidiano, as bandas podem ser consideradas agentes culturais formados por pessoas comuns que vivem o dia a dia da cidade produzindo arte, produzindo cultura e contribuindo com a formação de identidades (MAIA, 2018, p.14).

Segundo Maia (2018), podemos afirmar que a banda marcial escolar é um lugar onde acontece a transmissão de cultura e tradições, por meio da socialização, valorizando e estimulando a cidadania e a autonomia do aluno, além de proporcionar um espaço de ensino musical presente na escola. De acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio (2000, p. 50):

Adolescentes, jovens e adultos, na escola média, podem desenvolver competências em Arte, na medida em que praticam modos de fazer produtos artísticos (experimentando elaborações inventivas-percepções e imaginações com significado sobre a cultura -, expressões síntese de sentimentos) e maneiras de fazer apreciações e fruições em cada linguagem da Arte ou em várias possibilidades de articulação. Na medida em que tais fazeres são acompanhados de reflexões, troca de ideias, pesquisas e contextualizações históricas e socioculturais sobre essas práticas, transformam conhecimentos estéticos e artísticos anteriores em compreensões mais amplas e em prazer de conviver com a arte.

Nesse sentido, faz-se necessário saber que a influência da Indústria Cultural está presente também no dia a dia das bandas escolares, influenciando no repertório, nas práticas socioculturais e no valor da obra de arte. É preciso conscientizar os alunos de tal prática e propor metodologias que os levem à reflexão sobre o que é e como funciona a Indústria Cultural a ponto de promover a transformação social.

1.2. A BANDA E A ESCOLA

A música que ouvimos, mesmo de forma não espontânea, está presente em nosso cotidiano nos mais diferentes estilos, como: religiosa, infantil, gospel, erudita, popular, entre outros. Podemos notar que a diversidade cultural que influencia a música dentro do contexto social acompanha também os ambientes educacionais que a consideram como elemento fundamental na formação do indivíduo assim como as demais áreas do conhecimento.

O ensino da música, por meio da LDB nº 4.024/61 e com o nome de educação musical, foi introduzido nas escolas em substituição ao canto orfeônico, e só dez anos depois uma nova reforma educacional proporcionada pela LDB nº 5692/71 trocou a educação musical pela “Educação Artística”, tratando de forma integrada as quatro linguagens artísticas. A partir de 1974, surgem então os cursos de licenciatura em

Educação Artística para a formação do professor de Arte, com caráter polivalente. Assim sendo, “O professor [...] devia dominar quatro áreas de expressão artística – música, teatro, artes plásticas e desenho substituído mais tarde pela dança”. Junto com os Parâmetros Curriculares Nacionais foi elaborado o documento intitulado Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil (BRASIL, 1998), que atendeu especificamente à Educação Infantil.

De acordo com o Referencial Curricular para a Educação infantil (BRASIL, 1998, p. 45):

A música é a linguagem que se traduz em formas sonoras capazes de expressar e comunicar sensações, sentimentos e pensamentos, por meio da organização e relacionamento expressivo entre o som e o silêncio. A música está presente em todas as culturas, nas mais diversas situações: festas e comemorações, rituais religiosos, manifestações cívicas, políticas etc. Faz parte da educação desde há muito tempo, sendo que, já na Grécia antiga, era considerada como fundamental para a formação dos futuros cidadãos, ao lado da matemática e da filosofia.

Sobre o ensino de música e seus desdobramentos na educação brasileira, Cunha e Lima (2020 p.88) afirmam que: “De 1996 até 2017 diversas alterações foram introduzidas no artigo 26 da LDB 9394/96”. No que se refere ao ensino da música, a Lei nº 11.769, de 18 de agosto de 2008, considerou a música conteúdo obrigatório, mas não exclusivo, do componente curricular da Educação Básica (BRASIL, 2008). Essa alteração legislativa, apesar de ter ganhado muita visibilidade e aprovação dos educadores musicais e das associações de classe, como a Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música - ANPPOM e a Associação Brasileira de Educação Musical-ABEM, a nível nacional não gerou uma significativa mudança no ambiente escolar, apenas Goiás foi na contramão das demais federações, promovendo concursos para professores nas áreas de Música, (Ensino musical escolar; Música/Banda Marcial; Música/Coral) nos anos 2005 e 2010.

Depois de oito anos sem grandes mudanças na realidade escolar brasileira, o artigo 26 da LDB n. 9394/96 foi novamente remodelado, incluindo a obrigatoriedade do ensino de teatro, dança e artes visuais ao lado da música, sob igualdade de condições, em razão da Lei n. 13.278, de 02 de maio de 2016: “§ 6º As artes visuais,

a dança, a música e o teatro são as linguagens que constituirão o componente curricular de que trata o § 2º deste artigo” (BRASIL, 2016).

Em 2018, com o objetivo de ser mais atrativo para os jovens e dar mais autonomia aos estudantes, houve a reformulação do chamado Novo Ensino Médio, que determina que o componente curricular Arte deve estar presente na Formação Geral Básica do novo ensino Médio, segundo as diretrizes curriculares e as orientações da nova BNCC.

O documento, baseando-se nas diretrizes curriculares, expressa isso de maneira objetiva:

Na Formação Geral Básica, os currículos e as propostas pedagógicas devem garantir aprendizagens essenciais definidos na BNCC, Conforme as DCNEM /18 devem contemplar sem prejuízo da integração e articulação das diferentes áreas do conhecimento, estudos e práticas de: [...] - IV – Arte, especialmente em suas expressões regionais, desenvolvendo as linguagens das artes visuais, da dança, da música e do teatro. (BRASIL, 2018, p. 476).

A própria Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) nº 9.394/96 estabelece em seu Art.26 § 2º que “o ensino da Arte, especialmente em suas expressões regionais, constituirá componente curricular obrigatório da educação básica”. Destaca que, por mais que seja encarada como uma disciplina organizada, a Arte deve estar sempre sincronizada com os componentes da área de Linguagens e suas Tecnologias. Portanto, de forma interdisciplinar, deve estar em acordo com as diretrizes atuais da BNCC e do Novo Ensino Médio.

É inegável o potencial que a música, enquanto linguagem artística, tem dentro do ambiente pedagógico de ensino, e, segundo alguns estudiosos, é através de sua prática que tanto aspectos subjetivos quanto objetivos podem ser potencializados. Além do mais, trata-se de uma manifestação artística de grande importância social e cultural da qual os alunos fazem parte.

Desta forma, a banda marcial está inserida em um contexto socioeducacional, e, portanto, atende ao público dessas instituições, podendo contemplar alunos do ensino fundamental e médio. Com seu potencial socializador e heterogêneo, consegue abranger muitos estudantes, democratizando o acesso do cidadão à formação musical.

Embora esteja presente nas diversas atividades que congregam jovens e adolescentes, antes durante e depois das aulas, raramente é objeto de um estudo sistematizado do aprendizado dos elementos dessa linguagem, com vistas ao entendimento aprofundado de sua lógica interna, na direção da formação do bom ouvinte. (NOGUEIRA, 2010, p.124)

Para Nogueira (2010), apesar de a música estar presente dentro do ambiente escolar, através do convívio de adolescentes e jovens que a consomem, raramente ela é tida como objeto de um estudo sistematizado, impossibilitando assim o diálogo crítico e reflexivo sobre o repertório praticado dentro das bandas escolares na busca de um “bom ouvinte”. Nesse sentido, “O bom ouvinte é aquele que estabelece inter-relações de maneira espontânea e tece juízos bem fundamentados, que não se fiam em meras categorias de prestígio ou no arbítrio do gosto” (NOGUEIRA, 2011, p. 61).

Podemos concluir que quando ouvimos música no nosso dia a dia já o fazemos sob influência, o que é um fator de alienação, pois o que pensamos ser fruto do nosso gosto, na verdade, foi estabelecido pela grande mídia, sendo ela a responsável por influenciar e moldar as escolhas musicais sobre todo o repertório feito dentro das bandas escolares. É preciso então compreender o meio social e cultural em que a escola está inserida para entender qual é a realidade dos alunos que ali estão e ter a consciência de ensinar conforme orienta a pedagogia musical atual, além de muita paciência quanto aos resultados e principalmente com a recusa das turmas em aceitar novas metodologias de ensino, especialmente com a proposta de um repertório que possa romper com os paradigmas impostos pela grande mídia.

1.3. O REPERTÓRIO DAS BANDAS MARCIAIS ESCOLARES

Após uma revisão bibliográfica, podemos observar que há bastantes pesquisas que abordam o tema do ensino de música nas bandas escolares (ALVES 2014; BARBOSA, 1996; 2004; 2010; BINDER, 2006; JARDIM, 2008; NASCIMENTO, 2013). Mas apesar de todo esse material e dos estudos realizados, pouco se tem discutido ou abordado acerca do repertório com finalidades pedagógicas nas bandas marciais escolares, sobretudo em Goiás. Como observa Silva (2019 p.56): “Quando se trata de obras com finalidade didáticas para grupos em processo de iniciação musical, ainda temos um número reduzido de publicações com foco nesse nível musical inicial”.

Sabemos que o repertório de bandas de música há tempos vem sofrendo influências, o que faz com que ele já não seja mais o mesmo de outrora, marcado pelas marchas, polcas, dobrados, quadrilhas, frevo, maxixes e valsas etc. Hoje já sofre mudanças provavelmente por influência do repertório midiático próprio da indústria cultural. De acordo com Nogueira (2008, p. 63),

Temos um atraso monumental no conhecimento do nosso folclore – e também nossa música popular e erudita. O Brasil ainda não foi descoberto pelos brasileiros! Até hoje não foi criado um acervo nacional de dobrados! Essa nossa tradição e herança musical estão se perdendo a cada dia. Não podemos evoluir sem conhecer o nosso passado.

A escolha do repertório pode se configurar como fator essencial no desenvolvimento tanto técnico como sociocultural dos alunos que compõem os quadros da banda, e também precisa obedecer a critérios técnicos que possibilitem uma escolha adequada do material que se deseja trabalhar com esses alunos, pois sabemos que as bandas escolares têm por característica principal a heterogeneidade por abranger em seus ambientes pedagógicos alunos com nível técnico e idades diferentes, tornando complexa essa escolha.

Sobre esse aspecto, Nascimento (2013, p. 18-19) afirma que:

As obras escritas para banda de sopros deveriam obedecer a determinadas regras de escrita e instrumentação, de modo que pudessem contemplar tanto os instrumentistas dos níveis iniciais quanto aqueles dos Níveis avançados de competência e habilidades técnicas. É nessa esteira de acontecimentos que surgiram as categorias de bandas de sopros e as classificações por graus de dificuldade referentes às tais categorias.

Durante nossa trajetória como professor em bandas marciais escolares, temos observado, ainda que de forma empírica, que de modo geral o repertório praticado nas bandas escolares em Goiás pode não contribuir para o desenvolvimento estético, técnico e sociocultural dos alunos, pois na maioria dos casos são escolhas feitas pelos regentes e professores sem que se estabeleça critérios que possam oferecer um crescimento efetivo do grupo. Como bem ressalta Tourinho (1993, p. 23),

Em termos de educação musical, uma seleção de repertório, por si só, não se justifica. O tratamento que se dará ao repertório é parte da

justificativa para seleção, tanto quanto a própria seleção. Os critérios de seleção obedecem, então, a justificativas estéticas e prático-pedagógicas a um só tempo.

Para corroborar o entendimento a respeito desses aspectos e critérios técnico-pedagógicos, Jardim (2008, p. 19), no “Pequeno Guia Prático para o Regente de Banda”, orienta que:

É possível definir e avançar com as linhas de atuação de uma banda de música, banda de concerto, banda sinfônica, grupos camerísticos, bandas marciais, bandas de metais e tantas outras formações com sopros e percussão, aproveitando um enorme leque de repertório. O regente deve buscar cada vez mais informação, para que saiba explorar ao máximo o potencial de seu grupo e estimulá-lo em seu crescimento técnico e musical, sempre em busca do vínculo direto com o público ao qual o trabalho será destinado. Esse processo chama-se educar. Aliar conhecimento a essas atividades significam colocar à frente de tudo, sempre, o objetivo principal de todo o trabalho – que é, em última análise, a realização musical como atividade básica para a formação sociocultural do ser humano.

O professor de música, assim como o regente de banda escolar, é essencialmente um selecionador de repertório. Tanto professores como regentes selecionam dentre as incontáveis manifestações musicais aquelas que julgam ser as mais importantes para o processo de ensino e aprendizagem musical. De acordo com Tourinho (1993, p. 20), “saber o que selecionamos e o que os alunos selecionam faz parte da nossa função de educar e aprender”. Assim,

O professor contemporâneo é um profissional que deve preocupar-se constantemente com a eficácia da formação de seus alunos, não basta apenas ensinar, deve-se buscar ensinar da melhor maneira possível, apontando caminhos e possibilidades, contribuindo com os estudantes, compartilhando conhecimentos adquiridos durante anos de estudo, conhecimentos que também podem estar em processo de maturação e ampliação, pois o professor como ser humano, é um ser inacabado (SILVA, 2017, p. 60).

Silva (2017) adverte que o professor moderno deve se preocupar em ensinar da melhor maneira possível e estar sempre alerta sobre suas práticas pedagógicas, propondo e revendo metodologias em busca de proporcionar ao aluno uma melhor formação social, cultural e humana, compartilhando o conhecimento adquirido ao longo do tempo.

Sobre o conhecimento, esse mesmo autor complementa que:

O conhecimento está disponível, não é uma propriedade exclusiva do professor e o aluno pode ter acesso a ele sem a ajuda deste profissional, ainda mais na chamada **era da informação** que está proporcionando a democratização e a globalização do conhecimento via internet, entre outras mídias - O conhecimento também pode ser adquirido no dia a dia, através de outras mídias, de conversas com colegas, amigos e profissionais de determinada área. Porém a grande quantidade de informações disponíveis, não inviabiliza a atuação do professor, entretanto, exige uma nova postura deste profissional frente aos avanços tecnológicos atuais e aos que estão por vir (SILVA, 2017, p. 60, grifo do autor)

Na atual conjuntura social fica ainda mais evidente a responsabilidade e a importância do papel do professor enquanto mediador na busca de conhecimento, haja vista que a informação a cada dia chega com maior velocidade aos alunos por meio das mídias e tecnologias avançadas. Esse cenário não contempla mais a figura do professor centralizador, “detentor do saber”, entretanto, exige dele uma nova postura diante dos avanços tecnológicos, revendo e atualizando suas práticas pedagógicas. Para Costa (2017, p. 26), “[...] quando se visa educar por meio da música, é preciso haver o compromisso em proporcionar ao indivíduo condições para perceber as contradições sociais para sobre essas criticar”.

Como bem observamos até aqui, o repertório é parte fundamental dentro do contexto de ensino e aprendizagem musical das bandas marciais escolares, mas a seleção e organização de repertório, apesar das aparências, não é uma tarefa tão simples, uma vez que propor conteúdo de forma didática implica escolher aquilo que se estabelece como digno de ser apresentado. Como bem afirma Libânio (2002, p. 28), “os educadores precisam ter um pleno domínio das bases teóricas científicas e tecnológicas, e sua articulação com as exigências concretas do ensino, pois é através desse domínio que ele poderá estar revendo, analisando e aprimorando sua prática educativa”.

Para tanto, os regentes e professores precisam estabelecer um planejamento desse repertório, considerando os aspectos de aprendizagem dos alunos envolvidos, elaborando critérios pedagógicos que valorizem e potencializem as qualidades do grupo com o uso de arranjos e composições que evidenciem a funcionalidade das

peças e obras a serem executadas pela banda, dando um sentido de significância estética, social e cultural das obras para os alunos.

O estímulo ao instrumentista e um certo senso na eleição do repertório, de forma a que este contemple sempre o prazer em realizar música em conjunto, evitando, assim que o ensaio se transforme em uma tortura grupal. (HENTSCHKE; DEL BEM, 2003 p. 65, grifo do autor)

Compete ao regente e educador ter o cuidado de observar a melhor forma pedagógica de desenvolver o trabalho musical com a banda, de modo a estimular e a apoiar o aluno músico em cada etapa de seu aprendizado, fomentando sempre um ambiente que promova a interação e o bem-estar do mesmo, que o incentive sempre à prática em grupo e que possibilite o acesso a um material pedagógico consistente. Além disso, ele precisa ter critérios claros e objetivos quanto ao que pretende alcançar.

De acordo com Nascimento (2013, p. 18-19),

As obras escritas para banda de sopros deveriam obedecer a determinadas regras de escrita e instrumentação, de modo que pudessem contemplar tanto os instrumentistas dos níveis iniciais quanto aqueles dos Níveis avançados de competência e habilidades técnicas. É nessa esteira de acontecimentos que surgiram as categorias de bandas de sopros e as classificações por graus de dificuldade referentes às tais categorias.

Para isso, a Fundação Nacional de Arte (FUNARTE), em 2008, estabeleceu uma tabela de parâmetros técnicos para sopros e percussão. Tal tabela está estruturada para fornecer a regentes, compositores e professores de instrumentos de sopro e percussão os seguintes critérios: “que podem ser classificados por seis diferentes níveis de classificação do repertório, sendo o nível 1 o iniciante e o 6 o mais avançado.” (SOTELO, 2008, p. 37–38).

O desenvolvimento e estabelecimento dos parâmetros técnico-musicais, com a consequente confecção da *Tabela de Parâmetros* para repertório de sopros e percussão, são o resultado de um processo histórico, que compreende o estabelecimento das bandas de concerto, bandas sinfônicas e conjuntos de sopros no século XX e também os métodos pedagógicos para o ensino de instrumentos musicais nas escolas primárias, secundárias e universidades dos Estados Unidos. (SOTELO, 2008 p.36)

Os critérios a serem seguidos são:

- 1 – **Métrica:** compassos a serem usados
- 2 – **Armaduras de clave e tonalidades relacionadas**
- 3 – **Tempo, andamento:** pulsação por minuto.
- 4 – **Figuras:** Valores de notas e pausas
- 5 – **Ritmo**
- 6 – **Dinâmicas**
- 7 – **Articulações**
- 8 – **Ornamentos**
- 9 – **Orquestração e Instrumentação**
- 10 – **Duração da obra**
- 11– **Os instrumentos de Percussão:** devem seguir os critérios adaptados à realidade brasileira

A importância da utilização da Tabela de Parâmetros para o desenvolvimento do repertório brasileiro para sopros e percussão, com sua função formadora e balizadora do compositor e arranjador brasileiro, é fundamental para que todo o processo de escrita e entendimento técnico do repertório possa ser ampliado (SOTELO, 2008, p. 48)

O objetivo principal da tabela é proporcionar aos regentes professores, compositores e arranjadores subsídios técnicos para nortear seus trabalhos, sobretudo no que diz respeito ao arranjo e à orquestração do repertório que possa ser utilizado nas bandas escolares, a fim de proporcionar o desenvolvimento musical das crianças e jovens de forma planejada e segura, sem eliminar etapas fundamentais nesse processo. Sobre esse aspecto, orienta Sotelo (2008, p. 36) que:

A proposta de abordarmos este importante tema é propiciar ao regente uma melhor escolha do repertório, com riqueza de detalhamento técnico e musical observada as necessidades e possibilidades da banda, de modo a viabilizar resultados mais satisfatórios, tendo em vista o controle das etapas do aprendizado do aluno. Com isto, o regente pode optar por uma obra na qual a extensão de determinado instrumento esteja de acordo com o nível técnico do executante, e não utilizar obras cuja tonalidade possa inviabilizar uma boa execução.

Seguindo esse entendimento, é essencial que o material pedagógico que se pretende trabalhar com os alunos das bandas tenha uma coerência didática bem delineada, pois ele não pode estar nem muito fácil, nem tão difícil para que assim se estabeleça um equilíbrio pedagógico na prática de ensino e aprendizagem, não provocando no aluno o desinteresse.

2. METODOLOGIA

Trata-se de um artigo, acompanhado de material didático:

Artigo – Com o detalhando de todo o processo percorrido pela investigação, fundamentado e correlacionado teoricamente com as metodologias utilizadas.

Material didático – três composições de músicas para Bandas Marciais Escolares com temas do folclore goiano, seguidas de texto contextualizando histórica, social e culturalmente as obras.

Para chegarmos ao objetivo proposto nesta pesquisa de caráter qualitativo e com revisão bibliográfica, fizemos o levantamento do repertório que já é de domínio público e daqueles que devem ter seus direitos de uso concedidos. Foram utilizadas bibliografias disponíveis, bancos de dados e acervos da *internet*. Portanto, buscamos compreender como ocorrem as interações e os posicionamentos dos alunos diante da prática com repertório do folclore goiano. As bandas marciais escolares são um espaço importante para o desenvolvimento de práticas pedagógicas distintas do ensino dito tradicional. A pesquisa qualitativa se preocupa com aspectos da realidade que não podem ser quantificados, centrando-se na compreensão e na explicação da dinâmica das relações sociais.

De acordo com Minayo (2001, p. 14).

A pesquisa qualitativa trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis. Aplicada inicialmente em estudos de Antropologia e Sociologia, como contraponto à pesquisa quantitativa dominante, tem alargado seu campo de atuação a áreas como a Psicologia e a Educação. A pesquisa qualitativa é criticada por seu empirismo, pela subjetividade e pelo envolvimento emocional do pesquisador.

Foram feitos estudos e levantamentos de material que deram suporte teórico para as reflexões e críticas sobre Indústria Cultural, Cultura, Músicas Folclóricas Goianas e a relação com as Bandas Marciais Escolares. As buscas foram feitas em materiais impressos e em bancos de dados, tais como periódicos da Capes, revistas especializadas, catálogos de Teses e Dissertações da Capes. A Teoria Crítica Frankfurtiana foi o fundamento teórico para essa pesquisa.

A etapa final da pesquisa se deu com o desenvolvimento de três composições com temáticas de músicas do folclore goiano que estão em domínio público. A técnica usada para desenvolver as composições compreende os estilos “Rapsódia”, “Tema e Variações” e “Forma Binária”.

Para a criação das composições adotamos como referência os parâmetros técnicos citados por Nascimento (2013) em sua dissertação “Grupos Sinfônicos de Sopros: Conceitos e Aspectos Estruturais”, que classifica os grupos por níveis iniciais de dificuldade:

[...] A classificação por grau de dificuldade tem por finalidade a elaboração de obras conforme a capacidade técnica do instrumentista e por extensão de todo o grupo. [...] Categorizados nos níveis iniciais de competência e habilidade técnica são habitualmente classificados por graus de dificuldade numericamente indicados como Grau $\frac{1}{2}$ (Extremamente Iniciante); 1-1 $\frac{1}{2}$ (Iniciante); 2-2 $\frac{1}{2}$ (Juvenil); e, pelas letras “A-C” – músicas para *easy band music*, com classificação de muito fáceis e meio fáceis. (NASCIMENTO, 2013 p. 63, grifos do autor)

1. Banda extremamente iniciante (*very beginning band*) – Grau $\frac{1}{2}$

Quadro 1 - Exemplifica as Características Técnicas e instrumentais para o nível extremamente iniciante (Grau $\frac{1}{2}$)

Armadura de Clave	Sib. (bemol) ou F (Fá)
Compasso	4/4 Quatro por Quatro
Figura Rítmica	Semibreve; Mínima; Semínima e Colcheia.
Instrumentação	Flauta, Oboé, Clarinete, Clarinete Baixo, Saxofones (Alto, Tenor e Barítono), Trompete, Trompa, Trombone/Barítono/Fagote, Tuba, Percussão com Teclados (mallets) Tímpano opcional e Percussão.
Tessitura	Som Real

2. Banda iniciante (*beginning band*) – Grau 1-1½

Segundo Nascimento (2013, p.63-64), “as obras escritas segundo as recomendações para esta classificação de nível de dificuldade são apropriadas aos grupos sinfônicos de sopros posicionados imediatamente acima do Grau ½ (extremamente iniciante)”. As recomendações de escrita são as seguintes:

Quadro 2 – Exemplifica as Características Técnicas e instrumentais para o nível iniciante (Grau 1-1½)

Armadura de Clave	Sib. (bemol) Eb (Mi bemol) e F (Fá)
Compasso simples	(2/4) Binário (3/4) Ternário (4/4) Quaternário
Figura Rítmica	Semibreve, Mínima Pontuada, Mínima, Semínima e Colcheia.
Instrumentação (Obs.)	Devem ser evitados saltos melódicos embaraçosos e entradas cruzadas, especialmente quando se tratar de solos. Há ainda que se ter cuidado com a escrita dos instrumentos de sopros nas regiões graves e agudas. Quanto aos instrumentos de percussão, a escrita pode ser feita um nível de dificuldade acima dos instrumentos de sopros.
Tessitura	Som real

3. Banda Juvenil (*young band*) – Grau 2-2½

Quadro 3 – Exemplifica as Características Técnicas e instrumentais para o nível iniciante (Grau 2-2½)

Armadura de Clave	Sib. (bemol) Eb (Mi bemol) e F (Fá)
Compasso simples	(2/4) Binário (3/4) Ternário (4/4) Quaternário.
Figura Rítmica	Semibreve, Mínima Pontuada, Mínima, Semínima, Colcheias, Semicolcheias e Colcheia Pontuada com Semicolcheia.
Instrumentação (Obs.)	Que sejam evitados saltos melódicos embaraçosos; podem ser utilizadas entradas cruzadas, especialmente nos solos; há que se ter cuidado na escrita para as partes graves dos instrumentos de sopros; a percussão pode ser escrita um nível de dificuldade acima dos instrumentos de sopros.
Tessitura	Som real

É certo que Nascimento (2013) ao classificar os grupos por níveis, como demonstrado nos quadros acima, usa como referência os grupos sinfônicos de sopro, que possuem características instrumentais e idiomáticas⁵ próprias. Sendo assim, foi preciso que fizéssemos os devidos ajustes e as adaptações necessárias para o melhor aproveitamento do material, possibilitando o trabalho pedagógico com as bandas marciais escolares.

Para a escolha dessas músicas, alguns critérios iniciais foram estabelecidos, como: coerência com a linguagem pedagógica que respeitasse a idade cronológica dos alunos e o uso de melodias que pudessem ser fáceis e possibilitassem fazer variações aplicáveis, técnicas e pedagógicas com o grupo de alunos das bandas.

⁶Desse modo, o espaço e a experiência de ensino proporcionada pelas bandas marciais estão em sintonia com um dos objetivos da pesquisa, que é colocar em foco o ensino de instrumento e mostrar como o modelo pode contribuir com novos paradigmas pedagógicos, no caso da presente pesquisa, o trabalho com o repertório de músicas do folclore goiano em um contexto histórico e cultural.

A primeira peça, “Rapsódia sobre temas goianos”, foi composta por fragmentos de três músicas do folclore goiano, sendo elas: “Coco de Mii”; “Menina Toma esta Uva”; e “Boi Boi”. Esses temas compõem o gênero “Cantiga” ou Quadras infantis, ordenados dentro de uma estrutura composicional que caracteriza o estilo rapsódia musical.

Rapsódia - Na antiguidade significava um fragmento de poesia épica recitada pelos rapsodos, e é possível que este significado tenha sido levado em conta por alguns compositores. No aspecto formal a rapsódia significa uma combinação de temas e ares de carácter diverso e sem relação entre si, livremente ligados entre si, sem outras regras que não a de apresentá-los da forma que se considera mais adequada para que a composição seja variada, brilhante e eficaz. (ZAMACOIS, 1960, p.234-235, tradução nossa)

A segunda peça, intitulada “Uma Banda na Folia”, é composta por fragmentos de melodias do gênero “Folia de Réis”, como Deus nos salve / Glória ao Pai, cantadas em festejos religiosos da cidade de Mosâmedes-GO e por todo o estado de Goiás.

⁶ Idiomatismo – Construção sintática de uma língua que não possui correspondência em outra, que é própria daquele idioma. DICIO - Dicionário Online de Português. Acesso/04/01/23.

As folias não são, como se julga, por visão superficial, motivo de diversão, com predominância da parte lúdica. São elas um culto que se presta ao Deus nascido. Os foliões, com sua bandeira à frente (onde está o registro dos três Reis do Oriente), fazem suas visitas às casas, lembrando a peregrinação de Gaspar, Melchior e Baltazar, procurando levar a cada família as bênçãos dos céus. (LACERDA 1977 p. 37)

“A Folia é uma forma de cantar, mas também é uma estrutura A/B em 4/4 ou 6/8 (este mais raro), em tonalidade maior, onde A é o canto do Embaixador e B é a resposta das demais vozes”. (BISPO, 1981, p.241).

A forma binária é uma das mais simples da música, e constitui-se de apenas duas seções, chamadas A e B. Cada seção geralmente é composta de número igual de compassos e possuem a mesma tonalidade, sendo muito frequentes nas danças típicas da suíte barroca, como minueto ou a sarabanda. (SALLES, 2002, p. 01)

A terceira peça, intitulada “Cavalhadas”, é composta por melodias cantadas durante os festejos religiosos da festa do Divino Espírito Santo e das Cavalhadas na cidade de Pirenópolis-Go, onde acontece a encenação da batalha entre Mouros e Cristãos.

Enquanto nas ruas se desenvolve a cavalcada burlesca, em campo próprio é representada a parte dramática e a competitiva (corrida de argolinhas e outras). As vestes são ricas e os cavaleiros, elegantes, com cavalos adestrados, fazem evoluções ao som da Banda de Música Phoenix, fundada em 1893. Foi estudada por Renato Almeida em exibição especial, feita em Goiânia por ocasião de seu batismo cultural, e recentemente analisada por Carlos Rodrigues Brandão (1974). (LACERDA, 1977, p. 35).

”A cavalcada constitui representação de lutas entre Mouros e Cristãos, estes chefiados por Carlos Magno e aqueles pelo Sultão da Mauritânia. Derrotados os Mouros são Batizados” (PEREIRA, 1984, p.139).

Para a escrita dessa obra utilizamos como técnica a forma Tema e variação:

A variação - como forma musical, consiste num número indeterminado de peças curtas, todas elas baseadas num mesmo tema - que, quase sempre, é exposto no início da obra, o qual é modificado de cada vez intrínseca ou extrinsecamente. As modificações ou transformações a que um tema é submetido, para dar origem à variação, podem ser: Variação Ornamental, Variação Melódica, Variação Decorativa,

Variação Harmónica - contrapontística. (ZAMACOIS, 1960, p.136, tradução nossa).

É frequente que os versos sejam divididos em seções, geralmente com um tema recorrente, sendo esse mais rápido e dinâmico seguido de outro mais lento, alcançando assim uma composição de efeito brilhante. A forma da rapsódia pode ser semelhante à da fantasia. Abaixo segue o trecho da partitura e letra das músicas que compõem a estrutura da rapsódia:



Coco di Mii:

Ondé que tu foi, coco de Mii
Ondé que tu foi, coco de Mii
Ondé que tu foi, o lê Martim

Fui ao mercado, coco de Mii
Fui ao mercado, coco de Mii
Fui ao mercado, o lê Martim

Fazer o que, Coco de Mii
Fazer o que, Coco de Mii
Fazer o que, o lê Martim

Compra chapéu, coco de Mii
Compra chapéu, coco de Mii
Compra chapéu, o lê Martim

Quanto custou, coco de Mii
Quanto custou, coco de Mii
Quanto custou o lê Martim
Foi mili réis, coco de Mii
Foi mili réis, coco de Mii

Foi mili réis, o lê Martim

Fiquêmo de mal, coco de Mii
Fiquêmo de mal, coco de Mii
Fiquêmo de mal, o lê Martim

Tracêmo ua briga, coco de Mii
Tracêmo ua briga, coco de Mii
Tracêmo ua briga, o lê Martim

Fiquêmo de bem, coco de Mii
Fiquêmo de bem, coco de Mii
Fiquêmo de bem, o lê Martim.

Fonte: VIEIRA; Niomar intersecção Goiás Bahia. 1971. p. 150)



Menina toma esta Uva:

Menina toma esta uva
Da uva se faz o vinho
Teus braços serão gaiola
Eu serei teu canarinho.

Num jardim com tantas flores
Não sei qual escolherei
Aquela que for a mais bela
Com ela me abraçarei.

(Fonte: LACERDA; Regina) Vila Boa História e Folclore; Rodas Fechadas 1977 p.140)

Andante **Boi Boi Boi**

Boi Boi Boi:

Boi...Boi...boi
 Da cara feia
 Vem pega Neném
 Quéla tá na casa alheia

Boi... Boi... Boi
 Do Currà
 Vem pega Neném
 Quéla qué chora.

(Fonte: VIEIRA; Emílio intersecção Goiás Bahia. 1971 p. 152)

ANÔNIMO
 Cântico de cavalhada

♩ = 168

Anônimo:

Quando eu vim da minha terra, ôi, ai, ai
Eu passei na ponte nova
Eu passei no seu jardim, ôi, ai, ai
Panhei cravo, panhei rosa.

Ó que moça e tão bonita
Tão bonita e tão formosa
Se eu morrer por teu respeito, ôi, ai, ai
Você fica criminosa.

(Fonte: PEREIRA; Niomar Cavalhadas no Brasil. 1983 p. 143)

Deus vos Salve / Glória ao Pai

Andantino Terço Cantado

1 2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12 13 14

15 16 17 18 19 20

21 22 23 24 25 26 27

Deus vos salve / Glória ao Pai:

Deus vos salve Maria, Mãe de Deus Pai
Deus vos salve Maria, Mãe de Deus Pai
Deus vos salve Maria, E a lovado S'prito Santo.

Deus vos salve Maria, Termos um sacrifício da Santíssima Trindade.

Glória ao Pai e do Filho, E do S'prito Santo
Como'ora do principio, É de vosso sempre
E de sempre Glória Amém.

(Fonte: BISPO, Antônio Alexandre. Musices Aptatio:1981 p.240)

A música folclórica está sujeita às influências regionais, e isso é nítido em nosso país. É possível sentir e ver os diferentes estereótipos. O folclore e a música folclórica como formas de manifestação predominantes na cultura fazem parte da cultura experiencial do aluno, constituindo-se num conjunto de variadas tradições das pessoas que vivem em sociedade, podendo fazer parte de suas vidas.

Existe uma dificuldade quanto ao reconhecimento do folclore, das manifestações culturais e das expressões regionais e também de suas vivências e concepções, sendo necessário resgatá-los e desenvolver estratégias para trabalhá-los na escola como forma de educação para a sociedade. É importante vivenciar as manifestações culturais na escola devido a sua contribuição para a formação social, histórica e crítica do aluno, e, ainda, pelo seu caráter de interdisciplinaridade, uma vez que ao partilharmos nossos conhecimentos estamos nos enriquecendo culturalmente.

3. CULTURA, FOLCLORE E FORMAÇÃO

Para essa discussão, faz-se necessário compreender os conceitos de cultura e folclore com o objetivo de entender como o repertório das bandas pode influenciar o comportamento dos alunos. Cultura é “[...] uma palavra de origem latina e em seu significado original está ligada às atividades agrícolas. Vem do verbo latino *colere*, que quer dizer cultivar” (ARAUJO Apud SANTOS, 1983, p.23). Nesse sentido,

Cultura é uma construção histórica, seja como concepção, seja como dimensão do processo social. Ou seja, a cultura não é algo natural, não é uma decorrência de leis físicas ou biológicas. Ao contrário, a cultura é um produto coletivo da vida humana (SANTOS, 1983, p.37).

Para Santos (1983), cultura é algo que está em constante transformação, de que fazemos parte e contribuímos para que transformações aconteçam e valores sejam transmitidos às próximas gerações. Ela está diretamente ligada ao percurso histórico de um determinado povo, com suas crenças, costumes e suas relações sociais com a natureza e o seu semelhante, levando-os ao ideal de pertencimento.

A cultura é uma forma humana de existência, que se inicia junto com a vida da criança e, por isto, pode-se dizer que o desenvolvimento infantil tem como referência de cultura as suas relações com o mundo. Dessa forma, tudo que pensamos, sentimos e fazemos tem relação direta com a cultura que estamos vivenciando, considerando-se assim a cultura como um elemento vivo do qual fazemos parte, construindo valores e modificando-os. (ARAÚJO, 2013, p. 09)

De acordo com Araújo (2013), podemos concluir que a cultura é um elemento vivo que se adquire desde os primeiros passos dentro da sociedade na qual se está inserido, e é ali que a pessoa se desenvolve enquanto indivíduo social e político, tendo como referencial o mundo circundante onde tudo que pensamos, sentimos e fazemos tem relação direta com a cultura que estamos vivenciando, construindo valores, influenciando e sendo influenciados. Desse modo,

[...] está muito associada a estudo, educação, formação escolar. Por vezes se fala de cultura para se referir unicamente às manifestações artísticas, como o teatro, a música, a pintura, a escultura. Outras vezes, ao se falar na cultura da nossa época ela é quase que identificada com os meios de comunicação de massa, tais como o rádio, o cinema, a televisão. Ou então, cultura diz respeito às festas e cerimônias tradicionais, às lendas e crenças de um povo, ou a seu modo de se vestir, à sua comida, a seu idioma (SANTOS, 1983, p.19).

Santos (1983) argumenta que, quando falamos em cultura, lembramo-nos de conhecimentos adquiridos em livros, viagens a locais históricos, visitas a museus e a exposições artísticas, músicas, teatros, concertos e *shows*, dando ao termo “cultura” um ar de *status* e sofisticação e de educação elevada, ligando-a diretamente às artes.

Desse modo, consideramos como um fator importante e decisivo na vida social e cultural da sociedade atual o surgimento dos meios de comunicação social, que

trabalham a favor de uma globalização cultural. Essa globalização cultural tem gerado um repertório cultural que domina as grandes massas, interferindo na transmissão de valores, comportamentos, gostos, ideias e memórias dos grupos sociais, provocando modificações no âmbito da cultura, fazendo com que ela seja cada vez mais midiaticizada, assim como ocorre dentro do ambiente das bandas escolares, que há tempos sofre essa influência midiática, sobretudo na escolha de seu repertório. Para Moreira (2003, p. 1208, grifos do autor), a

[...] cultura midiática tem a ver com determinada visão de mundo, com valores e comportamentos, com a absorção de padrões de gosto e de consumo, com a internalização de **imagens de felicidade** e promessas de realização para o ser humano, produzidas e disseminadas no capitalismo avançado por intermédio dos conglomerados empresariais da comunicação e do entretenimento, e principalmente por meio da publicidade.

Segundo Moreira (2003), essa visão míope do mundo leva muitas pessoas a uma corrida ao consumo de forma alienante, pois elas, por meio de uma cultura midiática com seu grande poder de comunicação através da publicidade, são levadas a acreditar em um ideal de felicidade e realização humana.

A Carta do Folclore Brasileiro de 1951 e a Carta do Folclore Brasileiro de 1995 (Congresso Brasileiro de Folclore), por meio da Comissão Nacional do Folclore, tiveram seus ideais utilizados para fundamentar a perspectiva do folclore na escola, bem como as concepções dos pesquisadores da área, tendo em vista os conceitos que definem o folclore como ciência e como prática, bem como sua inserção na educação. Essa mesma comissão destaca que o folclore é parte integrante do legado cultural e da cultura viva, um meio de aproximação entre os povos e grupo sociais e de afirmação de sua identidade cultural.

A Carta do Folclore Brasileiro, no Cap. I, inciso II, conceitua folclore como sendo: “A maneira de pensar e agir de um povo, preservado pela tradição popular e pela imitação e que não seja diretamente influenciado pelos círculos eruditos e instituições” (1995 p.01). Constituem-se como fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade. Para Malaquias (2020, p. 200),

A existência de manifestação folclórica pode ser constituída, em parte, como algo que não está ligado apenas a uma tradição de um grupo específico, mas às condições gerais da sua localização social. Entender o contexto social de uma manifestação folclórica permite compreender também a intensidade que ela exerce nesse ambiente. Por isso, o conceito popular pode não abarcar as distinções dentro de uma estrutura social de classes pois a manifestação folclórica pode estar restrita a um contexto que não é popular – definido como aquele que tem grande disseminação nas camadas mais desprivilegiadas – mas que tem grande impacto em um nicho pertencente a uma classe subalterna.

Segundo Malaquias (2020), é preciso considerar a cultura trazida do meio familiar e comunitário pelo aluno para o planejamento curricular, com vistas a aproximar o aprendizado formal do não formal em razão da importância de seus valores na formação do indivíduo, a fim de compreender a intensidade que ela exerce nesse ambiente. Sob esse prisma, Malaquias (2020, p. 203, grifos do autor) explica:

No quadro contemporâneo, tem-se também a cultura de Massa, que se impõe pela força econômica dos meios de divulgação, tornando-se, assim, “popular”. Isso faz com que os interesses econômicos se sobreponham a manutenção de uma cultura genuinamente popular, fundamentada em características e em valores próprios. Em seu lugar, oferece-se a substituição desses elementos por outros e interesse político, ideológico ou financeiro.

Malaquias (2020) observa que dentro desse contexto também se enquadra a cultura de massa, que se impõe através de seu poder econômico e dos meios midiáticos, tornando-se “popular”, sobrepondo-se à manutenção de uma cultura genuinamente popular. De acordo com o autor:

[...] é importante observar as transformações sócias em um aspecto mais amplo e, ao mesmo tempo, as transformações dos grupos de indivíduos que constituem a sociedade para compreender o peso que determinada manifestação folclórica pode ter em determinado contexto (MALAQUIAS, 2020, p. 201).

Isso mostra que em uma manifestação folclórica podem estar presentes tanto elementos generalizadores quanto de diferentes graus de disseminação em uma sociedade. Malaquias (2020, p. 201) afirma que: “Como resultado, algumas manifestações estão presentes em diversas camadas sociais, mas o impacto que proporcionam no seu interior pode variar, pois pode ser de maior ou menor grau”.

Nessa discussão, faz-se necessário ressaltar que “o primeiro movimento cultural de valorização do folclore brasileiro teve como um de seus desdobramentos a utilização de elementos da música folclórica em composições de autores de música erudita”. (MALAQUIAS, 2022 p.113). Esse movimento levou tais músicas às salas de concerto, trazendo certo grau de sofisticação às obras antes renegadas às comunidades periféricas da sociedade.

3.1. TEORIA CRÍTICA FRANKFURTIANA

Fundamentar essa discussão na teoria crítica Frankfurtiana é algo importante no sentido de entender o potencial deformativo do repertório das bandas de música na vida dos alunos. Quando falamos em Teoria Crítica da Sociedade nos referimos ao pensamento de um grupo de intelectuais marxistas não ortodoxos, alemães, alguns deles filhos de judeus, que, a partir dos anos 1920, fundaram o Instituto de Pesquisa Social em Frankfurt (Alemanha) com o objetivo de desenvolver pesquisas e intervenções teóricas sobre temas filosóficos, econômicos, sociais, culturais e estéticos gerados pelo Capitalismo de sua época e influenciaram o pensamento ocidental desde então (MATOS, 1993 p.12).

Casagrande (2009, p. 26) observa que:

Faz-se importante salientar que apesar de denominação de Escola de Frankfurt a qual esse grupo de pesquisadores ficou conhecido, esta suposta unidade não os brigou a uma unidade de pensamentos e paradigmas metodológicos, pois tal configuração prejudicaria os fins críticos e epistemológicos de tal iniciativa.

Pensadores constituíram a chamada “Escola de Frankfurt” pelo fato de se estabelecerem enquanto um grupo de pesquisadores nessa cidade alemã (a mais judia da Alemanha), criando ali o Instituto de Pesquisa Social e um órgão de divulgação de suas produções, a *Revista de Pesquisa Social*. Destacam-se entre seus membros Max Horkheimer (1895-1973), coordenador da Escola de 1930 a 1967, Herbert Marcuse (1898-1979), mais conhecido no Brasil nos anos 1970 por seus livros aqui publicados, Theodor Adorno (1903-1969), que ingressou no Instituto no final dos anos 1930 e o dirigiu de 1967 a 1969, Walter Benjamin (1892-1940), bolsista do Instituto nos anos 1933-1940, e Jürgen Habermas (1929), filósofo e sociólogo, ainda

vivo, mas aposentado. Desde 2001, o diretor do Instituto de Pesquisa social é Axel Honneth (1949), filósofo e sociólogo (MATOS, 1993).

Segundo Matos (1993 p.18), o termo “Teoria Crítica” se consagrou a partir do artigo de Max Horkheimer, em 1937: “Teoria tradicional e teoria crítica”, escrito no exílio, nos Estados Unidos, em que o autor prefere utilizar essa expressão para fugir da terminologia “materialismo histórico” utilizada pelo marxismo ortodoxo, hegemônico na época, o qual criticava por razões políticas, sobretudo, por querer mostrar que a teoria marxiana era atual, mas devia se importar em suas reflexões com outros aspectos críticos presentes na abordagem da realidade: o filosófico, o cultural, o político, o psicológico, e não se deixar conduzir predominantemente pela análise economicista. Os autores frankfurtianos da primeira geração — dos anos 1930 a 1970 — escreveram fundamentalmente sobre temas: filosóficos (crítica à razão iluminista; dialética do esclarecimento; dialética negativa); culturais (cultura e civilização; indústria cultural; semiformação); sociais (indivíduo e sociedade; sociedade unidimensional; sociedade administrada); estéticos (ensaio como forma; constelação; experiência estética; mimese e racionalidade na obra-de-arte); psicológicos (personalidade autoritária; relação autoridade e família, preconceito; antissemitismo). E mesmo permanecendo nos horizontes do pensamento marxista, sentiram a necessidade de dialogarem, critica e intensamente, com Kant, Hegel, Weber, Nietzsche, Freud e outros; e mesmo sendo caracterizados como pertencentes a uma escola de pensamento, não foram homogêneos e nem uniformes na construção de suas teorias. Segundo Matos (1993, p. 24-39), eles se “estabelecem entre si; alimentam diversidades; são controversos, polêmicos”. (MATOS, 1993 p.24 - 39).

3.2. INDÚSTRIA CULTURAL E INFLUÊNCIA NO REPERTÓRIO DE BANDAS

Indústria Cultural é um conceito desenvolvido por Theodor Adorno e Max Horkheimer no final do século XIX e início do século XX. Os estudiosos analisaram os impactos dos avanços tecnológicos proporcionados pela Revolução Industrial e pelo Capitalismo no mundo das artes. Tais impactos podem ser observados ainda hoje, principalmente com o advento da globalização potencializado pelas mídias e tecnologias. Sobre o advento da globalização e o domínio midiático, Costa (2016, p. 38) nos diz que:

Antes desse aparecimento, no final do sec. XIX e início do sec. XX para se ouvir música era preciso estar no local onde ela acontecia. A apreciação musical exigia certa entrega, pois era um acontecimento que se dava em momentos específicos. Na atualidade se ouve música a qualquer hora e lugar, independente da vontade; a música imposta pelos meios de comunicação.

Essa visão nos permite compreender de que forma age a Indústria Cultural e como a sociedade é afetada pelo oferecimento de produtos que promovem uma satisfação imediatista e superficial, que agrada aos indivíduos ao se impor sobre eles, submetendo-os a seu monopólio e tornando-os acríticos, como acontece dentro dos ambientes das bandas escolares, sobretudo quanto a sua influência na escolha do repertório.

Quando falamos em produção de bens culturais não podemos deixar de lado o contexto cultural no qual essa produção está inserida, e quando pensamos em indústria cultural é preciso entender que o conceito foi cunhado no primeiro momento do século XX, com todo o desenvolvimento industrial e tecnológico próprio dessa sociedade capitalista.

O conceito de indústria cultural traz em seu significado toda a produção degenerada dos bens culturais, ou seja, a grande função da indústria do Capitalismo é a produção de mercadoria para obtenção de mais valia, produção de riqueza, acúmulo e expropriação de riqueza. Já a cultura produz bens sociais e culturais de características simbólicas. Falamos de indústria cultural ao dizermos da produção intelectual de bens e da produção de mercados consumidores voltados para a cultura.

Nessa discussão, podemos destacar o cinema como um grande objeto de pesquisa para esses autores, justamente as grandes obras cinematográficas foram produzidas durante todo esse cenário. Não a noção simplesmente de uma qualidade estética, pois o objetivo final não era esse, mas simplesmente uma qualidade muito mais voltada para o interesse final, que era a produção de mercado, assim como afirma Adorno (2002, p. 8):

O cinema e o rádio não têm mais necessidade de serem empacotados como arte. A verdade de que nada são além de negócios lhes serve de ideologia. Esta deverá legitimar o lixo que produzem de propósito. O cinema e o rádio se autodefinem como indústrias, e as cifras publicadas dos rendimentos de seus diretores-gerais tiram qualquer dúvida sobre a necessidade social de seus produtos.

Evidentemente que um discurso também muito comum na indústria cultural é que ela não está presa ao elemento ético, e uma categoria importante para entendermos isso são as produções de TV e a *Internet*, que para atingirem ou alcançarem um alto índice de audiência utilizam uma forma simplista de produção, apelando para o emocional, categorizando o ridículo como regra e não mais como uma produção intelectualizada e de nível cultural aprofundado. Basta observarmos que os programas de cunho intelectual que propõem reflexões mais profundas e que levam os espectadores à reflexão não possuem tanta audiência.

A indústria cultural é a maneira pela qual o Capitalismo manipula os indivíduos, reorganizando a sociedade e a vinculando à economia, assim como diz Adorno (1985, p. 114): “não se deixando hipnotizar pela superioridade do poder, ela segue-o em todos os cantos e recantos da maquinaria social que *a priori* não deve ser nem derrubada, nem redirecionada, mas compreendida sem sucumbir à fascinação que exerce”. O projeto do Capitalismo funcionaria como um “círculo da manipulação e da necessidade retroativa, no qual a unidade do sistema se torna cada vez mais coesa” (ADORNO, 1985, p.114). Assim,

A formação cultural agora se converte em uma semiformação socializada, na onipresença do espírito alienado, que, segundo sua gênese e seu sentido, não antecede a formação cultural, mas a sucede. Deste modo tudo fica aprisionado nas malhas da socialização. (ADORNO, 1996, p.389)

O acesso a informações cada vez mais difundidas na sociedade de massa não colabora com a formação cultural dos sujeitos. Ela deforma a consciência atual, alienando os indivíduos. Dessa maneira, a cultura não mais liberta, porque os bens culturais foram transformados em mercadorias, cujos produtos levam à dissociação progressiva da consciência. Desse modo, os indivíduos acabam por suportar e se conformar com as relações de poder e com as condições desfavoráveis do próprio trabalho, deixando que se perpetue “[...] o esquema da dominação progressiva!” (ADORNO, 1996 p. 391) e o autor complementa que: “Tal dissociação ocorre porque os bens culturais acabaram ficando descontextualizados dos fazeres humano”. Portanto, os conteúdos escolares isolados são elementos da semiformação.

Para Adorno (1996), se ignorarmos o contraponto da adaptação, isto é, a afirmação do indivíduo mediante o uso livre de sua razão (a crítica), a formação e a educação tendem a se portar como mecanismo ideológico, uniformizando as mentes e subtraindo a individualidade. O ato educativo, embora preserve a cultura que precede as gerações educadas por ele, deve valorizar a resistência e a crítica.

De acordo com Costa (2017, p.96), temos um elemento que contribui com a deformação por meio da música, a estandardização. A estandardização da música popular, dita por Adorno e Simpson (1986), “é diferente do padrão geral, pela camuflagem, feita em uma fachada construída por especialistas deste tipo de música”. A excessiva estandardização na música pode implicar em processos de alienação do sujeito, o que pode ser dito principalmente sobre a pseudo-individação que, segundo Adorno (2011a p. 101), “[...] lembra a auréola gloriosa do espontâneo, e do que se pode escolher livremente”. Em outro momento, o autor acrescenta que: “[...] a pseudo – individação por sua vez, os mantém enquadrados, fazendo – os esquecer de que o que eles escutam já é sempre escutado por eles, ‘pré-dirigido” (ADORNO, 1986 p.123).

Essa estandardização da música pode ser observada dentro dos ambientes das bandas escolares através das imposições ideológicas e midiáticas que acabam influenciando nas escolhas do repertório. Tanto professores quanto alunos envolvidos são levados a pensar que suas escolhas são autônomas, livres, baseadas apenas no gosto pessoal e genuíno.

Na discussão sobre música popular, Adorno e Simpson (1986) evidenciam o processo de alienação por meio da música. Para eles, esse processo é consequência da frágil capacidade crítica e reflexiva das pessoas, resultado da imposição ideológica da indústria cultural. Os escritos de Adorno referentes também a essa época de efervescência sobre a música popular preconizam o contexto degradante da atual sociedade. Para Costa (2017, p. 29), “[...] isso reforça a necessidade de se entender e discutir uma estética musical que proporcione a percepção da relação dessa manifestação artística a questões que envolvem cultura, música, educação e sociedade”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como já foi dito anteriormente, as expressões artísticas se voltaram em parte para o entretenimento raso e fútil, cujo interesse são os lucros, sendo necessário que o ensino de música feito a partir das bandas marciais com repertório voltado para contexto histórico e social se torne um espaço de reflexão e de abertura, que não ignore as expressões provenientes da Indústria Cultural, mas que possa ampliar o repertório dos alunos e estabelecer relações de identidade com a obra e o fazer artístico, buscando fugir das armadilhas impostas pelo grande poder capitalista.

Nessa perspectiva, esperamos que o uso da coletânea de composições didáticas como prática de repertório possa fomentar entre os professores e os alunos de Bandas Marciais Escolares a discussão reflexiva de modo a proporcionar maior consistência ao aprendizado musical, contribuindo para o desenvolvimento não só técnico, mas reflexivo sobre a prática musical dentro do ambiente escolar. Tal uso poderá também fomentar ações que promovam o desenvolvimento da cultura do Cerrado goiano com ênfase em suas raízes folclóricas e culturais através da sua música como possibilidade de oferecer um ensino musical mais humano, que possa impactar e atravessar os alunos, os sujeitos da experiência, incentivando-os à busca pela emancipação, como indivíduos críticos e reflexivos, protagonistas de sua própria história.

É importante ressaltar que no contexto da comunicação também há outras formas de aprendizagem da cultura e o ensino musical através das bandas marciais escolares é apenas uma parte onde ocorre a aprendizagem cultural do aluno. A partir dessas considerações, acreditamos que é um tema relevante que pode levantar reflexões e discussões que possam contribuir com o despertar da consciência coletiva sobre a importância das raízes culturais.

A valorização das raízes culturais de uma região poderá despertar no indivíduo a motivação e o interesse sobre a sua própria cultura, tornando-o um cidadão mais sensível e consciente da importância de suas raízes para a preservação de sua história. Muitas são as questões em aberto, inclusive para futuras investigações, mas com certeza apresentamos aqui uma proposta que atende, ao menos em parte, a situações ou demandas educativas da atualidade, mais especificamente o repertório feito nas bandas marciais escolares.

REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO

ADORNO, T. W. Teoria da semicultura. **Educação & Sociedade**, Campinas, ano 17, n. 56, p. 388-411, 1996. Dez. Tradução de Newton Ramos-de-Oliveira, Bruno Pucci e Cláudia Abreu.

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ADORNO, Theodor W. "Sobre Música Popular". In: **Sociologia**. Tradução de Flavio R. Kothe, Aldo Onesti e Amélia Cohn. São Paulo: 1986 Ática.

ADORNO, W. T. **"Educação e emancipação"**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

ADORNO, W. T. "Sobre o Sujeito e Objeto". In: **Palavras e sinais**. Tradução de Maria Helena Ruschel. Petrópolis: Vozes, 1995.

ADORNO, W. T. **"Teoria Estética"**. Tradução de Artur Morão. São Paulo: Martins, 2008.

ALVES, Marcelo Eterno. **Tocar Junto**: Ensino coletivo de banda marcial. Goiânia: Pronto Editora e Gráfica, 2014.

ARAUJO, Caroline Pereira. **O folclore infantil brasileiro na ampliação do repertório cultural da criança na educação infantil**. Curitiba: 2013 MEC/UFPR - Especialização em docência na educação infantil.

ASSIS, Wilson Rocha. **Estudos de história de Goiás**. 2. ed. Goiânia: Editora Vieira, 2009.

BATISTA, Tadeu João Ribeiro; ZANOLLA, Silvia Rosa da Silva. (orgs.) **Educação Cultura, Diversidade e Formação**. São Paulo: Mercado de Letras, 2016 (Série As Dimensões da Formação Humana).

BARBOSA, Joel. L. D. S. Considerando a viabilidade de inserir música instrumental no ensino de primeiro grau. **Revista da ABEM**, Salvador, v. 3, n. 3, p. 39-49, 1996.

BARBOSA, Joel. L. D. S. **Da capo**: Método elementar para ensino coletivo e/ou individual para instrumentos de banda. Jundiaí: Keyboard, 2004.

BARBOSA, Joel. L. D. S. **Da capo criatividade método elementar para o ensino Individual e/ou coletivo de instrumentos de banda**. v. 1. Jundiaí: Keyboard Editora Musical Ltda, 2010.

BECK, C. **Turma heterogênea**: como trabalhar? Andragogia Brasil. Disponível em: <https://andragogiabrasil.com.br/turma-heterogenea/PortalEducação>. Conceito de Pesquisa, 2017.

BENJAMIN, Roberto. **Folguedos e danças de Pernambuco**. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1989.

BINDER, Fernando Pereira. **Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808 – 1889**. São Paulo: UNESP – Dissertação de Mestrado, 2006.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p.308-345: Cultura brasileira e culturas brasileiras. Comentários: Ana Maria Lisboa de Mello (UFRGS).

BISPO, Antônio Alexandre. **Musices Aptatio**: Collectanea Musicae Sacrae Brasiliences; Liber Annuarius – Jahrbuch; Sekretariat der CIMS, Roma, 28 a Piazza S. Agostinho Ed. Urbaniana University Press 1981. p 341.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore**. 4. ed. São Paulo: Editora Brasiliense S.A.,1984.

BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. **Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil**. Volume 1: Introdução. Brasília: MEC/SEF, 1998.

BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. **Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil. Volume 3: Conhecimento de mundo**. Brasília: MEC/SEF, 1998.

BRASIL/MEC. Ministério da Educação e do Desporto: **Parâmetros Curriculares Nacionais** (Ensino Médio). 2000.

BRASIL/MEC. Ministério da Educação e do Desporto. **Currículo Nacional do Ensino Básico** – Competências Essenciais. Despacho nº 17169/2011.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular (BNCC)**. Educação é a base. Ensino Médio. Brasília, MEC. 2018.

BRASIL. Ministério da Cultura. Fundação Nacional de Arte Centro de Música. JARDIM, Marcelo (org.). **Pequeno Guia Prático para Regente de Banda**, vol I. Brasília: FUNARTE; 2008.

CASAGRANDE, Jaques Luís. **A influência da Indústria Cultural nas Preferências Musicais de Adolescentes do Ensino Fundamental e Médio**. Dissertação de Mestrado – UFC –Faculdade de Educação. Fortaleza Ceará. 2009.

CNF. Comissão Nacional de Folclore. Carta do Folclore Brasileiro, *In*: VIII CONGRESSO BRASILEIRO DE FOLCLORE, 8º, reunindo em Salvador. Bahia; 12 a 16 dezembro 1995. **Anais...** Salvador: UNESCO:

CNBF. Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras. **Regulamento do Campeonato de Bandas e Fanfarras da CNBF**. Disponível em: <[Http://Www.Cnbf.Org.Br/](http://www.Cnbf.Org.Br/)

COSTA, Cristiano Aparecido; ZANOLLA, Silvia Rosa da Silva (orgs) **Cultura, Arte, Técnica e Educação**. Pesquisas e análises críticas. 1. ed. Goiás: MC&G Editorial: UFG, 2020.

COSTA, Cristiano Aparecido da. **Educação, Música e Formação Humana: Contradições da Cultura a Luz da Teoria Adorniana** [manuscrito]. 2017. 160 f. Orientador: Profa. Dra. Silvia Rosa da Silva Zanolla. Tese (Doutorado) – UFG, Programa de Pós-Graduação em Educação, Goiânia 2017.

CRUVINEL, Flavia Maria. **Educação musical e transformação social: uma experiência com ensino coletivo de cordas**. Goiânia: Instituto Centro-Brasileiro de Cultura, 2005, p.80.

CUNHA, Daiane Solange Stoeberl; LIMA Sonia Regina Albano de. O ensino de arte para a educação básica à luz dos ordenamentos vigentes: Paradoxos em Análise. **Rev Tulha**, Ribeirão Preto, v. 6, n. 1, pp. 78-109, jan. – Jun. 2020.

DEL BEM, Luciana; HENTSCHE, Liane,(organizadoras.) **Ensino de Música: Propostas para pensar e agir em sala de aula** São Paulo: Editora Moderna 2003.

FAGUNDES, Samuel Mendonça. **Processo de transição de uma banda civil para banda sinfônica**. Minas Gerais, 2010.

FERNANDES, Dener Oliveira, **A Percussão na Rede Pública de Ensino: formações e influências da percussão em Goiânia** – Goiás, 2021, p. 1-13.

FLACH, Gisele Andrea. Arranjos didáticos para piano: um estudo sobre escolhas e alternativas pedagógico-musicais. *In: 23º SEMINÁRIO NACIONAL DE ARTE E EDUCAÇÃO*, 23., 2012, Montenegro. **Anais...** Montenegro: Editora da FUNDARTE, 2012, p. 321-328.

FREUD, S. **Psicologia das massas e análise do eu e outros textos (1920 – 1923)**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. **Métodos de Pesquisa**. 1. ed. Porto Alegre: UFRGS, 2009, p.120.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise T. **Métodos de gotas**. Métodos de pesquisa (orgs). Coordenado pela Universidade Aberta do Brasil – AB/UFRGS e pelo Curso de Graduação Tecnológica – Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural da SEAD/UFRGS. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

JARDIM, Marcelo. Tabela de parâmetros técnicos e musicais para classificação de repertório de sopros destinado a bandas. *In: JARDIM, Marcelo (Org.). Pequeno guia prático para o regente de banda*. Rio de Janeiro- RJ: FUNARTE, 2008, p. 07 a 19.

LACERDA, Regina; **Folclore Brasileiro Goiás**. Rio de Janeiro: Ed. Funarte, 1977. p.77.

LARROSA, Jorge Tremores. **Escritos sobre experiência**. Tradução de Cristina Antunes, João Wanderlei Giralaldi. 1 ed. 1 reimp. Belo Horizonte: Autentica Editora, 2015.

LIBÂNEO, José Carlos. Ainda as perguntas: o que é pedagogia, quem é o pedagogo, o que deve ser o curso de Pedagogia. *In*: PIMENTA, Selma Garrido (org.). **Pedagogia e Pedagogos**: Caminhos e perspectivas. São Paulo: Cortez, 2002.

MAIA, Fabio Maurício Holzmänn. **Bandas de Música - Tradição, Identidade e História em Ponta Grossa**: Uma Possibilidade para o Ensino da História Local. PONTA GROSSA, 2018.

MALAQUIAS, Tadeu Aparecido. **Introdução ao Folclore Musical**: Perspectivas e Abordagens. Curitiba: InterSaberes, 2020.

MATOS, Olgária C. F. **A Escola de Frankfurt**: Luzes e Sombras do Iluminismo. (Coleção Logos) São Paulo: Editora Moderna, 1993.

MENDONÇA, Belkiss Spencièri Carneiro de. **A música em Goiás**. 2. ed. Goiânia: UFG, 1981. 385p.

MINAYO, M. C. S. Análise Qualitativa: Teoria, passos e fidedignidade. **Revista Ciência e Saúde Coletiva**, p. 621- 626, 2012.

MINAYO, M. C. S. (Org.). **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. Petrópolis: Vozes, 2001.

MONTEIRO, Ana Cecília Del Mônico; FERNANDES Carlos Eduardo; COSTA, Marcelo Silva. **Do Caipira ao Sertanejo**: Cultura, Música e Indústria Cultural Projeto Experimental de Caráter Monográfico para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, com Habilitação em Publicidade e Propaganda sob orientação do Prof. Fábio Ricci. UNITAU – Universidade de Taubaté - Taubaté – SP 1998.

MOREIRA, Alberto da Silva. Cultura Midiática e Educação Infantil. **Educ. Soc.** Campinas, vol. 24, n. 85, p. 1203-1235, dezembro 2003 . Disponível em <<http://www.cedes.unicamp.br>> acesso em 26/05/2023.

NASCIMENTO, Elizeu Santos do. **Grupos sinfônicos de sopros**: Conceitos e aspectos estruturais. 2013. 308f. Dissertação (Mestrado em Música) - Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

NOGUEIRA, Monique Andries. A Música nos Currículos de Pedagogia: Espaço em Disputa. **Anais da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM)**. Goiânia, 2010.

NOGUEIRA, Hudson. Tabela de parâmetros técnicos e musicais para classificação de repertório de sopros destinado a bandas. *In*: JARDIM, Marcelo (Org.). **Pequeno guia prático para o regente de banda**. Rio de Janeiro- RJ: FUNARTE, 2008. p. 52-63.

PEREIRA, Niomar de Souza; **Cavalcadas no Brasil**: de Cortejo a Cavalos a Lutas de Mouros e Cristãos. São Paulo: Escola do Folclore, 1983.

SADIE, S. **Dicionário Grove de música**: edição concisa. Tradução de Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: [s.n.], 1994.

SALLES; Felipe. Formas Musicais - Filipe Salles Homepage (mnemocine.com.br) Acesso em 11/06/2023

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura**. 6. ed. São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1983.

SCHERER, Cleudet de Assis. **A contribuição da música folclórica no Desenvolvimento da criança**. Goiânia, 2010. Disponível em :<<http://seer.ucg.br/index.php/educativa/search/authors/view?firstName=Cleudet%20de%20Assis&middleName=&lastName=Scherer&affiliation=>>>. Acesso em: 25 ov. 2012.

SILVA, Alex Araújo. MAD: O Método de Arranjo Didático. *In*: XIII ENCONTRO REGIONAL DA ABEM, 6., 2016. Teresina. **Anais...** Teresina: ABEM, 2016c, p. 1-9.

SILVA, Alex Araújo. A elaboração de arranjos didáticos como ferramenta de ensino aprendizagem em oficinas de prática em conjunto. *In*: JORNADA DE ESTUDOS EM EDUCAÇÃO MUSICAL. 2016. São Carlos. **Anais...** São Carlos: UFSCar, 2016a p. 245- 253.

SILVA, Alex Araújo. Uma proposta de ensino-aprendizagem de instrumentos musicais no contexto da prática em conjunto. *In*: 7º ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTO MUSICAL. 2016. Sobral. **Anais...** Sobral: UFC, 2017, p. 38-47.

SILVA, Reginaldo Sebastião da. **Uma Proposta de Arranjo Para a Música “Asa Branca” E Suas Contribuições Para a Formação Musical de Iniciantes em Banda Marcial** [manuscrito], 2019. 129 f. Orientador: Profa. Dra. Nilceia da Silveira Protásio Campos. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Escola de Música e Artes Cênicas (Emac), Programa de Pós-Graduação em Música, Goiânia, 2019.

SOTELO, Dário Calvo. Tabela de parâmetros técnicos e musicais para classificação de repertório de sopros destinado a bandas. *In*: JARDIM, Marcelo (Org.). **Pequeno guia prático para o regente de banda**. Rio de Janeiro- RJ: FUNARTE, 2008. p. 36-50.

TINHORÃO, José Ramos. **Música popular de índios, negros e mestiços**. Petrópolis: Editora Vozes, 1975.

TOURINHO, Irene. Seleção de repertório para o ensino de música. **Em Pauta**, Porto Alegre, v. 5, n. 8, p. 17-28, dez. 1993.

VIEIRA, Emílio. **Intersecção Goiás-Bahia**: Estudo de levantamento Cultural. Capa Amaury Menezes, Ilustrações Regina Lacerda, Goiânia: Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura. Ed. Gráfica Oriente, dezembro 1971, p.224.

VIEIRA, Joelson Pontes. **Bandas de Música Militares**. vol. I. Performance e Cultura na Cidade de Goiás (1822-1937). 2013. 392f. Dissertação (Mestrado em Música) - Goiânia: EMAC/UFG, 2013.

VINICIUS, Paulo. <http://www.emfrentemarche.com.br/index.php/2020/07/08/como-funcionam-as-bandas-marciais-americanas/> Acesso em 30/12/2022.

ZAMACOIS, Joaquín. **Cursos de Formas Musicales**. Editorial Labor S.A Barcelona; Madrid; Buenos Aires; Rio de Janeiro; México; Montevideo. 1960.