

# **BRINCADEIRAS MUSICAIS: A CONSTRUÇÃO DE UM REPERTÓRIO DIDÁTICO COM TEMÁTICA BRASILEIRA PARA BANDAS DE SOPRO**

**Patrick André de Amorim Lima  
(Patrick Andrews)**

UFBA - PPGPROM – e-mail: patandrewsgroup@gmail.com

## **Resumo**

O presente artigo relata processos composicionais relacionados à elaboração de peças didáticas. Estas, aplicadas concomitantemente com o método de ensino coletivo brasileiro (Da Capo), visam promover o desenvolvimento dos estudantes através do uso de uma temática mais afinada com seus ambientes culturais: a temática brasileira. A possibilidade de aplicação deste material pedagógico na filarmônica "Meninos do Engenho", pode comprovar sua eficácia no discurso e fazer musical, e ainda integrando os princípios de ensino, pesquisa e extensão da Universidade.

**Palavras-chave:** Repertório didático. Ensino coletivo de instrumentos de sopro. Composição.

## 1. Introdução

O ensino coletivo de instrumentos musicais dentro do universo das bandas de música no Brasil, tem como suporte métodos desenvolvidos nos Estados Unidos. Grande parte dos materiais utilizados são de autores americanos como Bruce Pearson, John O'Reilly, Mark Williams, Robert Sheldon, Peter Boonshaft, Dave Black, Bob Phillips dentre outros. Os métodos desenvolvidos por eles seguem critérios didáticos criados nos EUA desde 1920, e os mesmos ainda são aplicados nos dias atuais.

Apesar de eficientes, esses métodos produzem repertórios didáticos para um contexto sociocultural muito oposto à realidade brasileira. Nos Estados Unidos, o acesso fácil a instrumentos de qualidade, bem como o incentivo e o amparo nas escolas de ensino fundamental, formam um cenário ideal pedagógico que foge da nossa realidade.

No Brasil há uma grande demanda de público, porém a oferta de materiais nacionais ainda é escassa. Como consequência, o mercado brasileiro sofre com a falta de opções disponíveis. A produção de um repertório didático com temáticas brasileiras, não apenas aproxima o aluno à sua realidade como serve de estímulo e gerador de interesse para com o aprendizado de seu instrumento. Segundo Geertz (1989, p.8), "não é muito bom quando as experiências se afastam das imediações da vida social, pois é atento ao comportamento da ação social que as formas culturais se articulam".

A falta de diversidades deste tipo de materiais, deixa um grande espaço que precisa ser preenchido.

*Atualmente, os trabalhos na área de musicologia que enfocam a banda de música são mais facilmente encontrados, porém, há uma grande lacuna no que diz respeito ao processo de ensino-aprendizagem. Poucos são os trabalhos que realmente contribuíram para o estudo do processo de ensino-aprendizagem nas bandas de música brasileiras. Dentre esses destacamos o de Barbosa (1994), Higino (1994) e Vecchia (2008)" (ALVES DA SILVA, 2010, p. 2).*

Dentro desse contexto, uma pesquisa em andamento está sendo desenvolvida pelo autor deste artigo, que pode ser dividida em 3 etapas:

1.1. Pesquisa - De 2013 ao primeiro semestre de 2014, foi formado um grupo de estudos entre alunos e professores do Curso de Mestrado Profissional em Educação Musical, e resultou em uma disciplina intitulada de Prática Docente em Ensino Coletivo Instrumental. As aulas foram ministradas em conjunto pelos

professores doutores Joel Barbosa, Celso Benedito e Lélío Alves, além de visitas como a do Prof. Adalto Soares, co-fundador do Grupo de Metais Lyra Tatuí. Nesse período, foram discutidos e analisados métodos americanos e nacionais acerca do ensino coletivo de instrumentos de bandas de sopro. Como tarefa, foram feitas composições e arranjos seguindo os parâmetros americanos, com o diferencial de se usar apenas temas brasileiros.

1.2. Aplicação e resultados parciais obtidos - Algumas composições foram aplicadas no Rio de Janeiro pelos alunos da Banda de Concerto da FAETEC - Marechal Hermes e pela Filarmônica da UFBA e estreadas durante o XXI Congresso da ABEM que ocorreu em Pirenópolis, Goiás, durante o curso sobre Bandas de Músicas Escolares ministrados pelo Prof. Dr. Lélío Alves e pelo Prof. Dr. David Pereira.

Até então, os resultados obtidos das composições didáticas se deu através da execução das mesmas por músicos profissionais e alunos mais avançados. As peças desenvolvidas atendem níveis, segundo os parâmetros americanos, que variam de 3 meses a 1 ano de espaçamento.

1.3. Adequação do material produzido - Para o melhor desenvolvimento do projeto, foi criada, pelo Prof. Dr. Celso Benedito, à filarmônica "Meninos do Engenho", o qual envolve crianças e adolescentes de uma comunidade carente em Salvador, Bahia. Este se insere dentro de um contexto condizente à realidade de grande parte das filarmônicas brasileiras, em que é comum trabalhar com poucos recursos financeiros e estruturais.

É dentro dessa realidade que a pesquisa tema deste artigo está inserida. Nesta é feita uma análise no qual são discutidos os processos composicionais de canções e exercícios didáticos coletivos para banda. Além disso, são levantados os desafios e soluções encontradas nas peças produzidas que influenciam no aprendizado.

## **2. Processos e Resultados**

O processo didático composicional consiste na criação de materiais com limitações técnicas sugeridas pelos métodos americanos como exemplo o "*Best in Class - Comprehensive Band Method by Bruce Pearson*" e o método brasileiro "Da Capo" (BARBOSA), tendo como base o tempo de estudo do grupo de alunos. Um ano de ensino coletivo instrumental é dividido em 4 níveis: 1A, 1B, 1C e 1D. Para os alunos

com média de 3 meses de aprendizado, que se insere no nível 1A, espera-se que os mesmos sejam capazes de reconhecer e executar as 5 primeiras notas da escala de Si Bemol, em alturas estabelecidas com o critério de facilidade de execução e as notas de figuras vistas na Figura 1.

The figure displays musical notation for level 1A. The top section shows three time signatures: 4/4, 3/4, and 2/4, followed by five rhythmic figures: a half note, a quarter note, a quarter rest, a half note, and a quarter note. Below this, two staves are shown: Flauta (Flute) in the treble clef and Tuba in the bass clef. The Flauta staff contains five notes: Bb, Bb, Bb, Bb, and Bb. The Tuba staff contains five notes: Bb, Bb, Bb, Bb, and Bb.

Figura 1: Notas e figuras permitidas no nível 1A.

Observa-se que o nível 1A tem uma problemática composicional por possuir uma grande limitação técnica. Nesse ponto, os alunos ainda estão preocupados com frases curtas, possuem dificuldade em alcançar as alturas, tocar saltos intervalares, dificuldade em focar no som, ouvir os colegas, dentre outros problemas observados. O desafio é o de fazer uma composição que soe musical e agradável com apenas 5 notas e utilizando apenas semibreves, mínimas e semínimas.

De acordo com Swanwick (1979), a composição é o ato de realizar um objeto musical reunindo materiais sonoros de forma expressiva. Com as limitações expostas, surgem outros problemas, como a ausência do uso de expressões e dinâmicas nas composições. Nesse nível inicial, os alunos estão aprendendo ainda a controlar a embocadura, e outro agravante é a falta de resistência, como manter o fôlego ou em alguns casos, carregar o próprio instrumento por um determinado período de tempo. As peças trabalhadas visam solucionar também esses problemas.

Ao compor para níveis iniciantes é preciso levar em consideração o uso de notas com curta duração. A embocadura ainda está sendo formada, dessa forma observa-se que, muitas das vezes, os alunos não conseguem manter uma nota por um longo período fazendo com que estas oscilem tanto em altura como em volume. É importante criar espaços com pausas para que o instrumentista tenha tempo para respirar e descansar.

Porém, o uso constante de pausas gera um outro problema, manter a pulsação sem estar tocando. Durante as pausas, se torna mais difícil de acompanhar o andamento da música. Para solucionar isso, estão sendo desenvolvidos exercícios de suporte para cada composição, os quais auxiliam na execução e contagem de compassos. Os títulos dados aos exercícios e composições também fazem parte do processo pedagógico, valendo-se de ideias lúdicas que tentam gerar interesse às peças, remetendo ao universo do nível inicial dos alunos.

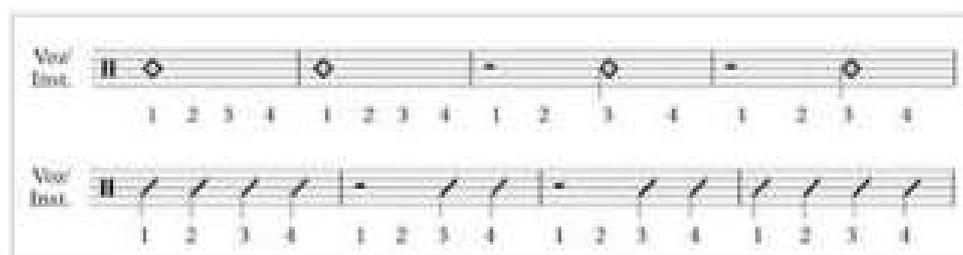


Figura 2: Trecho ilustrado de exercício rítmico e melódico "Hora do Ritmo".

#### Aplicação do exercício "Hora do Ritmo". (Fig.2)

Etapa 1 - Primeiro os alunos cantam em altura indefinida a duração das notas e durante as pausas, elas falam o número equivalente à pulsação. Isso é feito para encorajá-las a contar o tempo enquanto tocam, a fim de exercitar o foco e a concentração.

Etapa 2 - Realizada com os instrumentos. É escolhida uma nota e todos tocam juntos as figuras. Nesse momento também é feito um trabalho de equilíbrio no volume dos instrumentos pelo regente educador. Por se tratar de ensino coletivo, é importante manter todos envolvidos o máximo de tempo possível já que está sendo desenvolvida a formação de uma banda. Ser capaz de escutar a todos tem fundamental importância acerca da conscientização durante esse processo.

Etapa 3 - A terceira etapa consiste na formação de acordes. O objetivo é o de que se mantenha os instrumentos todos afinados. Como já foi mencionado, por a embocadura ainda estar em formação, é comum que as notas oscilem, daí a dificuldade de manter a afinação da banda. São distribuídas 3 notas distintas de uma tríade entre grupos, como no exemplo: trombones, tuba e eufônio tocam a tônica, saxofones e trompetes tocam a quinta, flautas e clarinetes tocam a terça.

Nesse ponto, os jovens já não estão mais tão preocupados com a contagem

e passam a se atentar mais com a sonoridade. Esse tipo de exercício tem se mostrado essencial para a aplicação das composições e o objetivo é que as limitações técnicas não debilitem a qualidade musical do repertório que está sendo desenvolvido.

Na Figura 3 é possível observar a construção harmônica e melódica da composição "Bossinha", a partir das limitações técnicas presentes no nível 1A. Foi gerado um campo harmônico com as 5 notas disponíveis. Os instrumentos variam de acordo com o ritmo de bossa nova, em que se destaca o baixo seguido das demais notas da harmonia empilhadas, variando em semínimas.

Notas disponíveis:  $B^b$  C D  $E^b$  F

ACORDES	NOTAS
$B^b$	$B^b$ D F
Cm7	C $E^b$ B
Dm7	D F C
$E^b$ ma7M	$E^b$ B D
Fm7	F C $E^b$

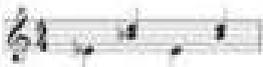
**Campo Harmônico**

I ii7 iii7 IV7M V7

**Progressões harmônicas**

|| IV7M | ii7 | ii7 | ii7 || ii7 | V7 | I ||

**Ideia Rítmica**



Ajuda à família rítmica de bossa nova no violão

**Melodia**



**Contracanto**



Figura 3: Esquema da composição "Bossinha".

A melodia, apesar de ter apenas duas notas, estas são duas semibreves. Elas são sempre intercaladas por dois compassos de pausa para que os instrumentistas possam descansar os lábios e respirar. No contracanto, como pode ser visto ainda na Figura 3, apesar de não haver indicação gráfica de ligadura, durante a explicação da peça pelo regente educador, é induzido para que tentem tocar as notas ligadas.

Com o intuito de ajudar para que o repertório não soasse como exercício, foi criado um campo harmônico relativamente complexo, para apenas 5 notas. Observou-se que apenas o fato de possuir as notas e ritmos permitidos, não necessariamente tornará a composição de fácil execução. Aglomerar acordes com vozes independentes entre os instrumentos tem apresentado um pouco de dificuldade para conseguir a

afinação da banda.

Através da rica experiência entre compositor x regente educador na Filarmônica "Meninos do Engenho", está sendo possível desenvolver um material que se adequa à realidade local, comum às demais ao redor do Brasil. Tendo como base os estudos e composições realizadas até então, foi iniciado o processo de aproximação dos estudantes com a música através do uso de ritmos brasileiros, sempre buscando simplificações técnicas, porém que não soem como exercício.

Juntamente com as composições, estão sendo desenvolvidos exercícios que auxiliam na execução e compreensão das peças. Como já foi mencionado, manter a pulsação enquanto se toca vários compassos seguidos, ainda é uma tarefa difícil para o nível iniciante. Para isso foi desenvolvido o exercício "Lá em Casa" (Fig.4). A distribuição das vozes acontece entre os instrumentos graves x agudos. Em um intervalo de 12 compassos, os dois grupos repetem as notas de figuras estabelecidas para aquela seção. As notas seguem em movimento ascendente até a altura máxima permitida dentro do nível e é reiniciado com o próximo grupo de figuras rítmicas.

The image shows a musical score for the exercise "Lá em Casa". It consists of four staves: Flauta (Flute), Tuba, Fl. (Flute), and Tbn. (Tuba). The Flauta and Fl. staves are in treble clef, and the Tuba and Tbn. staves are in bass clef. The score is divided into two systems of six measures each. The first system shows the Flauta and Tuba parts with notes and rests, and the Fl. and Tbn. parts with notes. The second system shows the Flauta and Tuba parts with notes and rests, and the Fl. and Tbn. parts with notes. The notes in the Fl. and Tbn. parts are grouped with brackets, indicating a rhythmic pattern. The score ends with a double bar line and the word "fin." in the Fl. staff.

Figura 4: Trecho ilustrado do exercício "Lá em casa".

O exercício "Faça o que eu faço" (Fig.5) além de trabalhar o processo timbrístico, força os alunos a escutarem entre si, enquanto trabalham combinações rítmicas. Consiste na divisão da banda entre instrumentos graves e agudos. Durante o processo, os alunos são orientados pelo regente educador a equilibrar o volume, dessa forma norteando aspectos fundamentais da execução musical. Por se tratar de um trabalho em uníssono, fica mais fácil identificar equilíbrio entre os instrumentos.

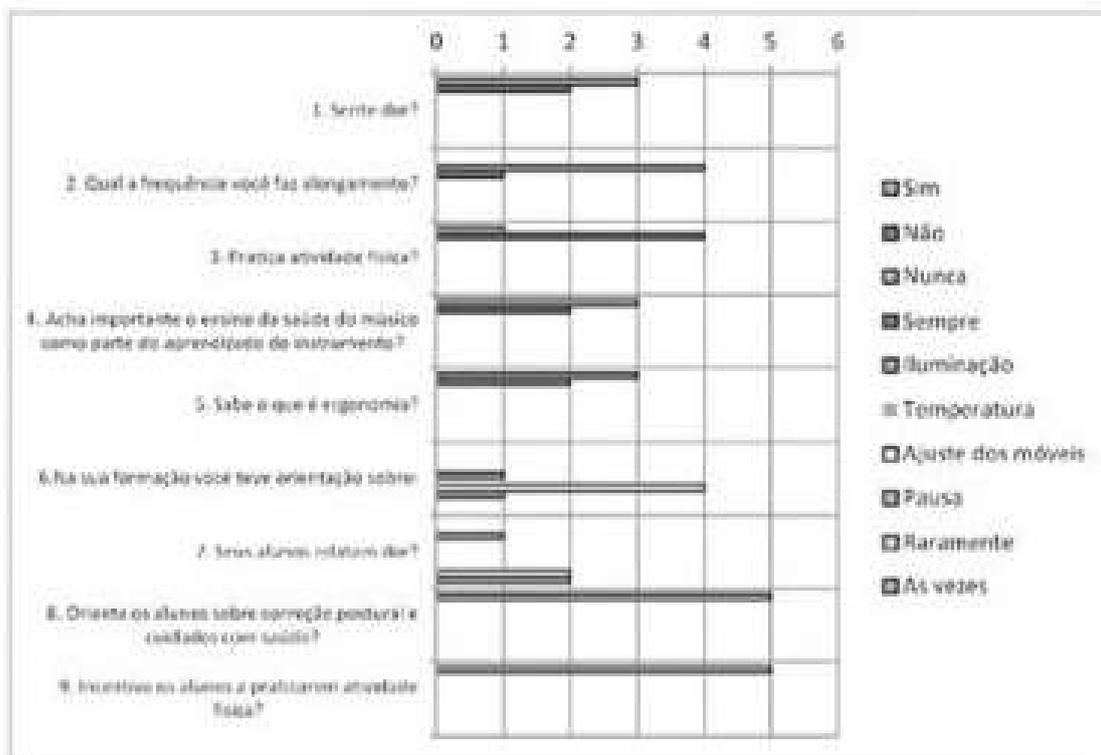


Gráfico 1: Percepções dos professores de instrumentos de cordas friccionadas da FAMES sobre Ergonomia e Saúde do Músico.

Sobre o conceito de ergonomia, três relataram não saberem o seu significado e as duas repostas dos que disseram sim foram as seguintes: "Ergonomia é a compreensão da mecânica do movimento do corpo humano" e "Estudo científico das relações entre homem e máquina, visando a uma segurança e eficiência ideais no modo como um e outra interagem; otimização das condições de trabalho humano, por meio de métodos da tecnologia e do desenho industrial".

A maioria dos respondentes afirma não ter recebido orientações sobre conceitos de ergonomia e saúde do músico durante sua formação. Quanto à iluminação do ambiente de estudo e período de pausas durante os ensaio e treinos, quatro responderam não terem esta informação. Sobre a temperatura do ambiente, todos os sujeitos nunca foram orientados. A respeito do ajuste da estante e da cadeira, quatro obtiveram treinamento.

A incidência de dor nos alunos dos docentes pesquisados é baixa. Todos relatam que orientam os alunos sobre correção postural e cuidados com a saúde,

Figura 5: Trecho ilustrado do exercício "Faça o que eu faço".

Após a elaboração desses exercícios de suporte, a composição teve fluidez e foi executada sem problemas, e o objetivo foi alcançado. Todos compreenderam os novos conceitos rítmicos e melódicos.

### 3. Considerações Finais

Conclui-se que, principalmente nas peças para alunos iniciantes, o compositor precisa ser primoroso na escolha e na distribuição das notas e pausas ao longo dos instrumentos da banda. Questões como fôlego, afinação, volume, saltos intervalares devem ser o ponto crucial a se preocupar no ato composicional. Contudo, é necessário se ater à musicalidade. Prender o interesse dos alunos pode ser uma tarefa simples quando eles tocam algo comum à sua realidade, assim, o uso de ritmos brasileiros é fundamental nesse processo.

Dai o uso de ritmos como ijexá, xote, bossa nova, maracatu, axé music, presentes nas músicas "Xote no Engenho", "No Farol", "Brincadeira", "Hino da Alegria", dentre tantas outras. Ao inserir os alunos em seu contexto cultural, as mesmas aproximam-se mais da vontade do fazer musical.

### Referências

ALVES DA SILVA, Lélío. *Musicalização Através da Banda de Música Escolar: uma proposta de metodologia de ensaio fundamentada na análise do desenvolvimento musical dos seus integrantes e na observação da atuação dos "mestres de banda"*. Rio de Janeiro, 2010. 232f. Doutorado em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

BARBOSA, Joel Luis da Silva. *Da Capo: Método elementar para ensino coletivo ou individual de instrumentos de banda*. São Paulo: Keyboard, 2004.

BENEDITO, Celso José Rodrigues. *O Mestre de Filarmônica da Bahia: um educador musical*. Salvador, 2011. 161f. Doutorado em Música, Universidade Federal da Bahia.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

SWANWICK, Keith. *A Basis for Music Education*. Windsor: NFER Nelson, 1979.