



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA**

**PATRICK ANDRÉ DE AMORIM LIMA**

**PROJETO MÉTODO PARA BANDA**

SALVADOR

2015

**PATRICK ANDRÉ DE AMORIM LIMA**

**PROJETO MÉTODO PARA BANDA**

Trabalho de conclusão final apresentado ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Música na área de Educação Musical.

Orientador: Prof. Dr. Celso Benedito

SALVADOR

2015

L732 Lima, Patrick André de Amorim  
Projeto método para banda/Patrick André de Amorim Lima.-- Salvador,  
2015.  
60 f. : il.

Trabalho de conclusão final (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação  
Profissional em Música da Universidade Federal da Bahia.

Orientadora: Prof. Dr. Celso Benedito

1.Música – Instrução e estudo. 2.Composição (Música). 3. Bandas Filar-  
mônicas. I. Título.

CDD 780.7



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA

O memorial de **PATRICK ANDRÉ DE AMORIM LIMA**, intitulado "Projeto Método para Banda" *foi aprovado.*

Assinatura manuscrita de Celso José Rodrigues Benedito, em tinta preta, com uma caligrafia cursiva e fluida.

Prof.Dr. Celso José Rodrigues Benedito (orientador)

Assinatura manuscrita de Pedro Robatto, em tinta preta, com uma caligrafia cursiva e fluida.

Prof.Dr. Pedro Robatto

Assinatura manuscrita de Natanael Ourives, em tinta preta, com uma caligrafia cursiva e fluida.

Prof. Natanael Ourives

Salvador, 17 de dezembro 2014.

À

Minha família, amigos e professores.

## AGRADECIMENTOS

À minha família, meus pais e irmãos, por tantos anos de suporte nesta jornada musical me ajudando a conquistar e a realizar mais este sonho.

Ao meu orientador, Celso Benedito, por sempre confiar em mim e por ter ajudado a tornar-me um profissional melhor. Também aos queridos professores Joel Barbosa e Lélío Alves, que foram pessoas fundamentais para o desenvolvimento deste trabalho.

Ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Música (PPGPROM), da UFBA, pelo excelente quadro de professores e funcionários. Ao professor Lucas Robatto por todo empenho junto ao PPGPROM e um agradecimento muito especial a Maria Helena Bezerra por tudo que fez por mim.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB), que tornou possível e viável a dedicação exclusiva para a realização desta pesquisa.

Aos alunos do grupo Meninos do Engenho e à toda comunidade do Engenho Velho da Federação, por ter me inspirado e tornado este projeto ainda mais rico.

Às pessoas que sempre estiveram por perto incentivando e apoiando: Túlio Carapiá, Natan Ourives, Adalton Carvalho. Aos amigos, Jamberê Cerqueira, Ricardo Lepre, Mila Paraná, Wallace Santos, Tharcísio Vaz, Professor Agnaldo Ribeiro, Dennis Carvalho, Rachel Magalhães, Bob Geigle, Mateus Rola, Billy Johnson, Leonardo Saback, Carl-Johan Hagenfeldt, Kunihiro Shimizu, Fabricio Cyem, Zé Gomes, Tatiana Lima, Cilene Queiroz, Vitor Oliveira, Teodoro Santos, Peter Boskovich e Jason Bittencourt.

Muito obrigado.

Não é a intensidade dos sentimentos elevados  
que faz os homens superiores, mas a sua duração.

Friedrich Nietzsche

## RESUMO

Este trabalho fala a respeito do projeto de Mestrado Profissional em Educação Musical, pelo Programa de Pós-Graduação Profissional em Música, da UFBA. Foram produzidas composições didáticas para bandas filarmônicas iniciantes, e como meio de apresentação e divulgação, foi criado um *website* exclusivamente para este fim. O *website*, de endereço eletrônico <http://www.patrickandrews.com.br/wp>, além de disponibilizar as obras musicais, mostra processos de criação, exercícios e reflexões pedagógicas, vídeos, fotos e artigos que foram publicados acerca desta pesquisa. Também é apresentado um histórico da Filarmônica Meninos do Engenho, esta que serviu como base para a realização deste projeto. Aqui será exposto uma explicação a respeito do funcionamento do *website* bem como a exposição de parte do conteúdo presente nele. O produto final resulta no Projeto Método para Banda, que, além de disponibilizar as partituras das músicas, busca oferecer meios que facilitem a outros educadores interessados no tema.

Palavras-chave: Ensino Coletivo, Composições Didáticas, Bandas Filarmônicas, Educação Musical



## ABSTRACT

This work talks about the project in the Master Program in Music Education, by the Professional Graduate Program in Music, at the Federal University of Bahia. Were produced didactic compositions to beginners wind bands, and as a means of presentation and disclosure, a website has been created exclusively for this purpose. The website which link access is <http://www.patrickandrews.com.br/wp>, in addition to providing musical compositions, shows creation processes, exercises and educational reflections, videos, photos and articles that have been published on this research. It is also presented a history of "Meninos do Engenho" Philharmonic, which was the basis for the realization of this project. Here you will be exposed an explanation of the operation of the website and some of its content. The final product results in the Method for Band Project, which, in addition to providing the scores of songs, seeks to provide means to facilitate other educators interested in the topic.

Keywords: Collective Learning, Didactic Compositions, Wind Bands, Musical Education

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: DIGITAÇÃO FLAUTA .....	18
FIGURA 2: RITMOS .....	23
FIGURA 3: RITMO ORIGINAL .....	24
FIGURA 4: RITMO ADAPTADO .....	244
FIGURA 5: TRECHO DE OCEAN'S SONG.....	25
FIGURA 6: (FIGURA 1: NOTAS E FIGURAS PERMITIDAS NO NÍVEL 1A) .....	32
FIGURA 7: (FIGURA 2: TRECHO ILUSTRADO DE EXERCÍCIO RÍTMICO E MELÓDICO "HORA DO RITMO")	33
FIGURA 8: (FIGURA 3: ESQUEMA DA COMPOSIÇÃO "BOSSINHA") .....	33
FIGURA 9: (FIGURA 4: TRECHO ILUSTRADO DO EXERCÍCIO "LÁ EM CASA"). .....	34
FIGURA 10: (FIGURA 5: TRECHO ILUSTRADO DO EXERCÍCIO "FAÇA O QUE EU FAÇO"). .....	34
FIGURA 11: (FIGURA 1 – FIGURAS RÍTMICAS E NOTAS UTILIZADAS) .....	37
FIGURA 12: (FIGURA 2 – MELODIA COMUM AO TOQUE DO BERIMBAU NA CAPOEIRA).....	38
FIGURA 13: (FIGURA 4 – TRECHO DA COMPOSIÇÃO "BOSSINHA") .....	40
FIGURA 14: (FIGURA 5 – NOTAS USADAS NO EXERCÍCIO "LÁ EM CASA").....	41
FIGURA 15: (FIGURA 6 – RITMOS USADOS NO EXERCÍCIO "LÁ EM CASA") .....	41
FIGURA 16: (FIGURA 7 – TRECHO DO EXERCÍCIO "LÁ EM CASA").....	41
FIGURA 17: FIGURAS RÍTMICAS UTILIZADAS.....	50
FIGURA 18: FIGURAS RÍTMICAS UTILIZADAS.....	50

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO .....	12
2	MEMORIAL.....	12
2.1	PROJETO NO ENGENHO VELHO DA FEDERAÇÃO .....	13
2.2	ESTUDOS ESPECIAIS.....	14
2.3	ESTUDOS SAX, FLAUTA TRANSVERSAL E TROMBONE .....	14
2.4	EVENTOS .....	15
2.4.1	I FÓRUM PARA BANDAS FILARMÔNICAS .....	15
2.4.2	IV SEMANA DE PESQUISA EM MÚSICA DA FAMES .....	16
2.4.3	VI ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTO MUSICAL.....	16
2.4.4	II FÓRUM PARA BANDAS FILARMÔNICAS .....	16
2.4.5	OUTROS .....	16
2.5	RELATOS DE PROCESSOS.....	17
3	ARTIGOS.....	26
3.1	BRINCADEIRAS MUSICAIS .....	26
3.2	A SEMIÓTICA NO ENSINO COLETIVO .....	34
3.3	ALÉM DO MÉTODO .....	43
3.4	BRINCADEIRAS DE RECIFE E A CANÇÃO DO OCEANO.....	48
4	CONCLUSÃO.....	51
5	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	51
6	APÊNDICES.....	53
6.1	RELATÓRIOS DAS PRÁTICAS SUPERVISIONADAS.....	53
6.1.1	RELATÓRIO 1.....	53
6.1.2	RELATÓRIO 2.....	54
6.1.3	RELATÓRIO 3.....	56
6.2	O SITE.....	57

6.2.1	PÁGINA INICIAL.....	58
6.2.2	MENINOS DO ENGENHO .....	58
6.2.3	COMPOSIÇÕES.....	60
6.2.4	RELATÓRIOS.....	60
6.2.5	MÍDIAS.....	60

## 1 INTRODUÇÃO

O Projeto Método para Banda é o resultado do trabalho desenvolvido durante o curso de Mestrado Profissional em Educação Musical, sob orientação do Prof. Dr. Celso Benedito. A pesquisa foi realizada juntamente à Filarmônica Meninos do Engenho, de maneira que, além de serem testados os produtos da pesquisa, tornou-se possível a criação de questionamentos a respeito do ensino de música coletiva para iniciantes.

Estes questionamentos resultaram na confecção de 4 artigos científicos, apresentados em eventos tanto na Bahia como no Espírito Santo. O mesmo ocorreu com as composições, que foram apresentadas em congressos na Bahia, Rio de Janeiro e Goiás.

Neste presente trabalho, será apresentado e explicado além do funcionamento do *website*, que é a apresentação final do projeto, parte do seu conteúdo. Para acessar todo o conteúdo, que inclui também as partituras, fotos, vídeos e artigos, acesso link oficial do Projeto Método para Banda em <http://www.patrickandrews.com.br/wp>.

## 2 MEMORIAL

Há um bom tempo venho me dedicando ao ensino de música. Quando iniciei meus estudos musicais, procurava praticar o que eu aprendia ensinando à outras pessoas. Não só serviu como uma prática que se revertia como mais fixação dos conhecimentos até então adquiridos, mas por algo que viria a me acompanhar por todos os anos seguintes: O ensino de música.

Durante toda a minha vida musical, que também inclui um curto período que cursei faculdade de design, trabalhos com bandas, curso de música no Los Angeles Music Academy e na UFBA, nunca deixei de dar aulas. Inicialmente, me limitava ao ensino exclusivamente de guitarra e técnica. Com o passar dos anos, fui ampliando meus conhecimentos do que eu podia oferecer para os alunos, e passei a abranger mais os assuntos incluindo harmonia e improvisação, arranjo, composição, dentre outros temas.

Em 2011 me formei em Composição pela UFBA. Com toda a bagagem conquistada durante o curso, somado a esse viés ao ensino, sentia vontade de por em prática muito do que havia aprendido em composição de maneira aplicada ao ensino e que ao mesmo tempo eu pudesse compor. Dentre as minhas pesquisas, descobri o Método Da Capo do professor Joel

Barbosa. A partir dele pude me inspirar a escrever e organizar minhas ideias para por em prática o meu objetivo de criar um material didático com composições autorais para orquestra.

Quando surgiu o edital do Mestrado Profissional em Música - PPGPROM, foi como uma oportunidade única de por em prática a minha ideia e ainda poder ter o auxílio do professor Joel Barbosa no processo. A princípio, eu pensei em um repertório sem seguir nenhuma vertente exclusiva, englobando diversos estilos. Durante a minha entrevista de admissão com os professores Joel Barbosa, Lélío Alves e a professora Suzana Kato, percebi que a minha experiência já estava se tornando mais rica naquele momento. Até então eu desconhecia o fato de existir uma carência no Brasil de repertório didático com temática brasileira. Foi então que a partir daí, decidi compor um repertório exclusivamente com ritmos brasileiros para o meu projeto.

## **2.1 PROJETO NO ENGENHO VELHO DA FEDERAÇÃO**

Aqui vou tentar descrever, a partir da vivência, de que forma esta experiência influenciou diretamente na produção do meu projeto.

O dia que nos encontramos oficialmente, eu e o meu orientador, o professor Celso Benedito, fomos juntos dar o pontapé inicial ao projeto social que consiste no ensino de música e a formação de uma banda na comunidade do Engenho Velho da Federação, em Salvador.

Mesmo diante de muitas adversidades, como falta de instrumentos, cadeiras, quadro, giz dentre tantas coisas mais, percebi que estava entrando em um processo altamente enriquecedor não apenas como professor, mas como músico. Dar aula para crianças, em alguns momentos pode não ser uma tarefa simples. Quando não se possui uma estrutura que dê suporte a todo o processo, isso contribui para uma possível evasão dos alunos.

Mesmo diante desses problemas, o processo inicial foi de fundamental importância para o desenvolvimento do meu projeto. Poder trabalhar com crianças sem conhecimento musical, sem instrumento e sem estrutura física para ensino, não foi apenas uma tarefa árdua, mas também muito reflexiva e proveitosa.

Neste processo, aprendi bastante com os alunos, respeitando o tempo deles e principalmente observando o meu orientador aplicar muitas das aulas. Mesmo a indisciplina de alguns alunos se tornou muito relevante em todo o processo composicional didático do

meu projeto. Na maioria dos casos, o problema se resolvia mudando a maneira de lidar com elas e da forma como apresentar os assuntos.

Inicialmente, como não tínhamos instrumentos, criei pequenas composições em que utilizávamos sons produzidos com o corpo como palmas, batidas nas pernas, barriga, peito dentre outros e voz. Neste processo, tentei trabalhar ideias que iríamos utilizar mais à frente, como o uso de acelerando, *ritardando*, dinâmicas como piano, forte, crescendo e decrescendo, bem como tessituras.

Entender na prática como pessoas sem conhecimento musical enxergam esses conceitos, levando-se em conta as facilidades e dificuldades para execução e compreensão, foi de grande valia na formação dos alicerces do meu projeto.

Tempos depois, conseguimos diversas flautas doce. Foi um processo muito interessante, que não apenas serviu como estímulo para a permanência da maioria dos alunos, mas como, principalmente, os primeiros passos como instrumentistas.

Com as flautas, compus pequenas peças que então envolviam mais dos alunos além do que já havíamos trabalhado, agora também com a preocupação de embocadura, digitações das notas, controle de respiração e potência do sopro.

Com a chegada dos instrumentos de banda, houve uma grande evolução e conseguimos juntar mais alunos. O interesse e a descoberta dos instrumentos, foi um fator fundamental para a permanência da maioria dos jovens instrumentistas no projeto.

As aulas, em quase toda sua totalidade, coletivas, eram as vezes divididas em dias de teoria básica, como reconhecimento de nome e duração das notas (semibreve, mínima, semínima, etc.), reconhecimento das notas na pauta, solfejos rítmicos e melódicos, indução a improvisação e também, como maior parte das aulas, em tocar repertório.

## **2.2 ESTUDOS ESPECIAIS**

As atividades e encontros semanais com os professores Joel Barbosa, Lélío Alves e Celso Benedito e também das contribuições dos colegas de classe, foram muito esclarecedores e de grande enriquecimento para o meu projeto. Nesses encontros discutíamos questões técnicas e didáticas acerca das músicas que estávamos compondo.

## **2.3 ESTUDOS SAX, FLAUTA TRANSVERSAL E TROMBONE**

Como processo de enriquecimento e compreensão das possíveis dificuldades comumente encontradas nos músicos iniciantes, decidi por estudar flauta transversal, saxofone (tenor) e trombone. A escolha desses instrumentos se deu ou por tipos de digitações, família ou por tipos de embocaduras.

Tive como referência principal de aprendizado o Método da Capo. Também fiz consultas frequentes à colegas instrumentistas e professores, bem como vídeos acerca de digitações e embocaduras.

Na hora de compor o repertório, levei sempre em consideração não só as dificuldades que percebia que os alunos encontravam, mas também as que eu mesmo tive ao estudar esses instrumentos. Em todas as músicas tentei manter máximo de cuidado com a respiração, dificuldades e facilidades de atingir determinadas notas, mesmo que estas estivessem dentro dos limites impostos à cada nível.

## **2.4 EVENTOS**

A participação em eventos acadêmicos foi fundamental para o maior desenvolvimento deste trabalho. Por conta disso, foi possível avaliar o andamento e a eficácia do que se vinha produzindo, além de trazer novas abordagens e conhecimentos que foram imprescindíveis para a realização desta pesquisa.

### **2.4.1 I FÓRUM PARA BANDAS FILARMÔNICAS**

Uma das ideias iniciais do projeto era de se criar um livro com repertório para orquestra incluindo também cordas. No entanto, durante o I Fórum para Bandas Filarmônicas, diante de todo envolvimento e da rica experiência ali vivida, decidi focar meu projeto apenas em repertório para banda.

Este evento promoveu um grande encontro e intercâmbio de diversas filarmônicas de várias partes da Bahia, que culminou em uma grande apresentação de todos envolvidos e intermediou a criação da, até então ainda inexistente, Associação das Filarmônicas da Bahia.

Neste mesmo fórum, participei de oficinas com o professor trompista Adalto Soares, que além de técnicas instrumentais, compartilhou suas experiências nos processos de ensino e convivência com a Orquestra de Metais Lyra Tatui, em que ele, juntamente com sua esposa, são responsáveis.



#### **2.4.2 IV SEMANA DE PESQUISA EM MÚSICA DA FAMES**

Nesse encontro tive a oportunidade de apresentar o artigo "Brincadeiras musicais: a construção de um repertório didático com temática brasileira para bandas de sopro". Foi uma semana muito rica com palestras e mesas redondas que só enriqueceram o meu projeto.

#### **2.4.3 VI ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTO MUSICAL**

Nesse evento, apresentei o artigo "A semiótica no ensino coletivo: uma construção de repertório contextualizada" e um resumo expandido acerca de duas composições minha, "Brincadeira de Recife e A Canção do Oceano". Além de mesas redondas, participei de dois cursos. Um deles foi "Ensino Coletivo de Violão sob a Perspectiva Cognitiva" com a Profa. Dra. Isabelle Heroux (Canadá) e o outro "Ensino Coletivo de Instrumentos de Orquestra para Iniciantes" com o Prof. Dr. Marco Antonio Toledo e a Profa. Dra. Adeline Stervinou (UFC – Campus Sobral).

#### **2.4.4 II FÓRUM PARA BANDAS FILARMÔNICAS**

O II fórum, assim como o I, promoveu um grande intercâmbio entre diversas filarmônicas da Bahia e do Brasil. Além de participar de cursos, apresentei o artigo "Além do método: o ensino coletivo na filarmônica Meninos do Engenho".

#### **2.4.5 OUTROS**

Acho também válido mencionar a minha participação em dois importantes eventos. Um curso de 10 horas com o renomado compositor italiano Luca Belcastro, em que discutimos conceitos compositivos e análises gerais como forma, escrita e instrumentação, além de tipos de repertório e público. Essas questões são de fundamental importância de serem levantadas na hora de compor um repertório, não apenas, mas, principalmente didático: compor algo que os alunos se identifiquem e queiram tocar.

Também foi muito enriquecedor as oficinas que participei ministradas pela saxofonista alemã Franziska Schroeder, em que o foco foi "composições improvisadas", uma vez que muito de meu processo compositivo vem de improvisações.

## **2.5 RELATOS DE PROCESSOS**

### **1º SEMESTRE**

Minhas atividades estão sendo direcionadas ao projeto, criado pelo professor Celso Benedito, de filarmônica para crianças no Engenho Velho da Federação em Salvador, Bahia.

Estou presente no projeto desde o primeiro encontro com os representantes envolvidos da comunidade. Neste primeiro dia, fomos à procura de um espaço, nas redondezas da comunidade, em que pudéssemos realizar as aulas e que houvesse a possibilidade de guardarmos os instrumentos que viriam futuramente.

No primeiro dia de aula, apareceram apenas duas crianças e devido a isso, não foi possível trabalhar de maneira contundente. Havia preparado para essa aula inicial o seguinte esquema:

- Apresentações pessoais
  - Nome e idade.
  - Tipo de música que gosta?
  - Já toca algum instrumento?
- Falar sobre os instrumentos de sopro e percussão;
- Tocar música ao violão acompanhado pelas crianças com percussão corporal (palmas, pés)

A partir da aula seguinte, fomos transferidos para um outro lugar. O espaço era grande e arejado, porém não tínhamos cadeiras e por um período não tínhamos lousa. As aulas eram revezadas entre mim e o professor Celso.

Nas primeiras aulas além da falta de estrutura do local, sem lousa, cadeiras, também não tínhamos instrumentos. Nesse período trabalhamos solfejo, pulsação rítmica e também disciplina.

Conseguimos então flautas doce. A princípio, tentei trabalhar idéias que viriam a ser a primeira composição para o grupo, mas percebi que teria que trabalhar mais na parte técnica instrumental. A flauta doce, apesar de simples, requer uma atenção e cuidado para se manter afinado, além de uma digitação não tão simples.

Fiz um teste para saber de que maneira poderia compor algo para eles apenas com flauta doce. Me limitei apenas as notas Si<sup>3</sup>, Lá<sup>3</sup>, Sol<sup>3</sup>, que são tocadas com a mão esquerda:

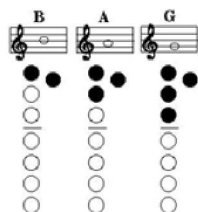


Figura 1: Digitação Flauta

Após praticar um pouco a digitação, que já havia sido trabalhado primeiramente pelo professor Celso, tentei formar intervalos, no caso terça maior (Sol-Si). Dividi primeiramente a turma em duplas e depois em dois grandes grupos. Em ambos os casos foi complicado manter a afinação. Muitos não percebiam que os dedos não tampavam totalmente os orifícios da flauta. Tentei solucionar esses problemas individualmente e

percebi que a turma se dispersava facilmente. Mesmo com problemas individuais, aula coletiva deve ter seus problemas tratados em coletivo. Enquanto eu insisti em tratar individualmente cada caso, perdemos muito tempo, contando ainda com o agravante da falta de disciplina das crianças.

Em aulas seguintes, trabalhei novas notas: Dó<sup>4</sup> e Fá<sup>3</sup>. A nota Dó<sup>4</sup>, por se fazer apenas com a mão esquerda e a nota Fá<sup>3</sup>, por adicionar um dedo da mão direita. Dessa maneira, teríamos 5 notas para trabalhar. Havia planejado combinações dessas notas para a formação de acordes com as notas até então disponíveis **F G A B C**.

#### Algumas possibilidades:

NOTAS	ACORDE
<b>F A C</b>	F
<b>G B F</b>	G7/F (com a quinta suprimida)
<b>A C G</b>	Am7/G (com a quinta suprimida)
<b>B F A</b>	F (#4)
<b>C G B</b>	Csus7/G

Ao testar algumas formações de acorde, vi que seria totalmente inviável até o dado momento. A turma ainda estava em formação e a evasão de alguns alunos e sempre o aparecimento de novas crianças, se tornou inviável um trabalho conciso para realização dessas atividades pré-compositivas. As crianças precisavam de mais dedicação aos instrumentos.

Diante das circunstâncias, trabalhei temas de tamanha importância e que abrangeria as necessidades técnicas abordadas nas composições que eu estava desenvolvendo. Mesmo com dificuldades técnicas instrumentais, trabalhei atividades como descrevo a seguir em uma de minhas anotações.

*Comecei a aula de hoje com a flauta pedindo (primeiro individualmente e em seguida em grupo) para os alunos tocarem as notas B, A, G, G, A, B (nessa ordem, em semibreve) enquanto acompanhavam a minha regência. Eles já estão entendendo isso bem, e estão bem melhores. Apenas dois tiveram um pouco mais de dificuldade.*

*Em seguida, ensinei dinâmica para eles sem o instrumento. Aproveitando, já trabalhei também texturas. Utilizei sons como ZZZZ, SHHH, AAAA, EEEE e fizemos Piano, Forte, Crescendo e Diminuendo.*

*Depois fiz um breve exercício rítmico no qual consistia em:*

*. Bater no peito com a mão direita e falar: Tum*

*. Bater palma e falar: Pá*

*. Bater na perna e falar: Tsss*

*Dessa forma, trabalhei combinações como exemplo: Tum Pá Tum Tum Pá | Tum Pá Tum Tum Tsss*

*Em seguida, voltamos para a flauta para fazermos as dinâmicas que trabalhamos individualmente e em grupo e trabalhamos também a nota F. Também fizemos a sequência: B A G F, enquanto eu e mais 3 mulheres (mães de alunos) que estavam presente fazíamos a parte de percussão corporal (Tum Pá).*

Para a assimilação desses conceitos de dinâmica e textura, preferi apresentar primeiramente via expressões corporais, uma vez que pelo instrumento é mais complicado de realizar. Um outro motivo, seria a da utilização dos mesmos nas futuras composições.

Eu trabalhei texturas principalmente com vozes. Dividia a turma em dois ou três grupos, e cada um representava um som e uma dinâmica. Todo o grupo fazia o som ZZZZZ em piano, depois em forte e em seguida Crescendo. O mesmo se repetia com outras sonoridades, até dividirmos a turma em dois ou três grupos e misturarmos essas combinações com outras sonoridades. Dessa forma, busquei desenvolver uma consciência de unidade dentro do coletivo, massa sonora, texturas e a importância de todos se ouvirem e respeitarem a produção sonora do músico vizinho para soar como um conjunto. Durante todo esse período, sempre trabalhamos também as figuras musicas: semibreve, mínima e semínima.

Logo tivemos mais uma mudança. Conseguimos um espaço melhor em uma escola dentro da comunidade. Novas crianças se matricularam e a turma ficou mais constante. O fato de agora trabalharmos com lousa e termos cadeira para os alunos, melhorou significativamente o desempenho tanto de nós professores, quanto dos alunos. Agora também estamos trabalhando três vezes por semana - antes íamos apenas duas. Também estamos com a ajuda de mais um professor, chamado Danilo. Nos revezamos e damos aulas também em conjunto.

Dando continuidade aos temas abordados em aula, aos poucos, fomos inserindo novas notas na flauta doce, o que atualmente abrange as notas Dó3 a Ré4 (sem acidentes). Percebo também que a turma, a cada aula que passa, está se disciplinando mais. Porém, ainda

precisamos manter pulso firme, pois qualquer descuido disciplinar, a aula pode se tornar uma bagunça como aconteceu algumas vezes.

O trabalho de solfejo continua sendo realizado. Trabalhamos sempre de maneira de repetição oral melodias cantadas, quando estas são mais elaboradas, e com melodias mais simples, escrevemos na lousa e repetimos juntos a eles, cantando e em seguida com o instrumento.

Desde as três últimas aulas que antecederam a aula do dia 18 de setembro de 2013, começamos a trabalhar figuras de pausa, desde a pausa da semibreve até a de colcheia. Estou sendo enfático com essa data, pois a partir da aula seguinte, no dia 20 de setembro de 2013 - que antecede o momento em que escrevo esse relatório -, trabalharemos com os instrumentos da filarmônica, em que se iniciará um novo processo (mas de continuidade), nas aulas.

Durante todo esse período, fiz pesquisas acerca de música brasileira e seus ritmos. Fiz também uma busca por todos os livros da área de educação musical da biblioteca da Escola de Música da UFBA, além de muitos livros da área de composição tanto nessa biblioteca quanto na internet. O mesmo fiz em busca de artigos científicos, periódicos, dissertações e teses.

Sob supervisão dos professores Joel Barbosa, Celso Benedito e Lélío Alves, compus 4 músicas que abrangem 4 níveis técnicos de maneira gradativa, nos baseando em critérios de avaliação de métodos utilizados nos Estados Unidos e também pelo professor Joel em seu método Da Capo.

Os ritmos utilizados foram:

- Bossa Nova - nível 1A
- Maracatu - nível 1B
- Xote - nível 1C
- Ijexa - nível 1D

O nível 1A, representa composições para músicos iniciantes com experiência média de 3 meses. Os demais níveis são gradativos até o nível 1D, que equivale aos alunos com média de um ano de prática.

As quatro músicas foram testadas por músicos profissionais no ensaio de uma filarmônica na UFBA, na sala TIM da Emus, no dia 05 de setembro de 2013. As mesmas também serão testadas e gravadas pelo grupo que o professor Lélío ministra no Rio de Janeiro.

## 2º SEMESTRE

Diferentemente do primeiro semestre, conseguimos instrumentos de sopro para os alunos no Engenho Velho da Federação.

Antes de mais nada, minha experiência como instrumentista se dá com instrumentos de cordas e percussão. Por conta disso, senti a necessidade de aprender algum instrumento de sopro para auxiliar de maneira mais efetiva nas aulas.

Por um período de 1 mês, pratiquei saxofone tenor. Meu objetivo foi o de entender como funcionava na prática a emissão de ar no bocal com palheta além de aprender as digitações básicas. Tive o auxílio de amigos, vídeos e o próprio método Da Capo.

Em seguida, fiz o mesmo com a flauta transversal. O motivo para estudar esse instrumento se deu principalmente pela falta de um professor assíduo que conhecesse as digitações.

Também dediquei um período de tempo no estudo do trombone, a fim de conhecer na prática as posições e emissão de notas com este tipo de bocal.

O estudo desses distintos instrumentos está servindo também como parâmetro de dificuldade nas composições didáticas que estou desenvolvendo. Conhecer esses pontos, é de fundamental importância na hora de compor este tipo de material.

Nas minhas novas composições e arranjos trabalhados neste semestre, além dos instrumentos de sopro e percussão, incluí cordas (violinos, violas, cellos e baixos). Tive auxílio docente nas aulas de Prática Docente em Ensino Coletivo Instrumental/Vocal. As músicas foram tocadas no ensaio da OSUFBA e regidas pelo maestro José Maurício.

As limitações técnicas das composições tem como base os estudos do professor Joel Barbosa e sofreu adaptações ao longo das discussões em sala de aula com os demais colegas e professores. Diferentemente das tonalidades trabalhadas só com instrumentos de sopro, tivemos que adaptar uma maneira possível em que fosse fácil também tocar junto sopros e cordas.

Após essa experiência, decidi mudar um pouco o meu projeto. A princípio, eu utilizaria em minhas composições e arranjos, a instrumentação de sopros, cordas e percussão. Acredito que, pelo tempo limitado, tirarei mais proveito me dedicando a apenas Sopro e Percussão.

Voltando ao tema das aulas no Engenho Velho da Federação, percebi uma certa evolução musical nas crianças com a chegada dos instrumentos. Serviu como estímulo e diversão.

O desenvolvimento técnico nos instrumentos sofreu com alguns problemas. O primeiro se deu por conta do espaço. Em muitos momentos, tínhamos que trabalhar individualmente instrumentos em pequenos grupos e todos no mesmo espaço. Formava-se uma grande massa de sons independentes, dificultando muito na concentração dos alunos e até mesmo dos professores.

Segundo, a falta de mais professores foi um fator negativo no processo. Revezávamos entre eu, professor Celso e o professor Danilo, com visitas esporádicas de outros professores no auxílio das aulas.

O método de ensino coletivo apresentado pelo Método Da Capo, do professor Joel Barbosa, é muito bom, porém, não conseguimos usá-lo de maneira plena. Há a necessidade do estudo prévio individual, e por conta de estrutura, os alunos só tocavam os instrumentos na hora da aula, junto com todos os outros.

Algo que achei de muita relevância, foram os estímulos aplicados pelo professor Celso às crianças nas aulas de percepção. Sem limitar as crianças ao que elas apenas viam no livro, a partir do canto de melodias complexas e conhecidas, os alunos conseguiam reproduzir cantando com certa facilidade. Pude observar que isso serviu como um avanço na compreensão rítmica e criativa.

Isso se dava da seguinte maneira: O professor Celso cantava ou tocava em algum instrumento uma melodia conhecida, porém com figuras rítmicas desconhecidas, com síncopes, quiáteras e afins. Em seguida, todos os alunos cantavam tentando reproduzir a melodia. Depois, cada um era intimado a criar e cantar uma melodia, que deveria também ser reproduzida por todos os colegas.

Quando os alunos iam para o instrumento, mesmo tocando apenas uma nota, eles eram capazes de realizar ritmos mais trabalhados do que os vistos no material didático.

Tivemos algumas visitas de professores externos que foram fundamentais no processo. Foram eles, para citar alguns: professores Joel Barbosa, Mila Paraná, Flávio Hamaoka, Tony Neves e a presença constante de sr. Petronio.

O que era de se esperar ao longo do processo, alguns alunos sentiram dificuldades na emissão de som e se desestimularam e deixaram de frequentar as aulas. Alguns alunos largaram sem razão aparente.

A falta de disciplina ainda é um fator negativo presente nas aulas. Todavia, é perceptível uma melhora neste quesito. A presença de algumas mães e avós, em alguns momentos ajudou a manter a organização.

Os alunos que ficaram até o fim do semestre, demonstraram grande evolução musical. Todos com razoável emissão de ar em seus respectivos instrumentos, e conseguindo alcançar diversas notas. A leitura tem melhorado, mas muito ainda se faz de memória.

### 3º SEMESTRE

Minhas atividades estão sendo direcionadas ao projeto, criado pelo professor Celso Benedito, de filarmônica para crianças no Engenho Velho da Federação em Salvador, Bahia.

Acho que é válido mencionar que durante o semestre eu estive me recuperando de um problema de saúde que se iniciou no final de janeiro de 2014. Dessa forma, fiquei impossibilitado de realizar as minhas visitas ao Engenho Velho da Federação.

Tentei otimizar o tempo que conseguia produzir e foquei no repertório de músicas didáticas que comporão o meu livro de composições didáticas.

Até uma boa parte do semestre, tinha a ideia de que em meu livro, tivesse composições para alunos com experiência musical de 1 ano a 2 anos.

Dessa forma, pude trabalhar na confecção de composições mais elaboradas tecnicamente, agora com a inserção de semicolcheias e variações com colcheia e pausa de colcheia, bem como colcheia pontuada.



Figura 2: Ritmos

---

Nesse processo, fiz duas composições adicionando mais dois estilos dentro do que eu já havia trabalhado do repertório com ritmos brasileiros: Frevo e Dobrado.

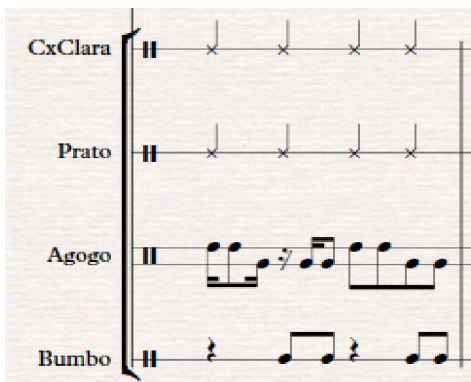

Ao longo do caminho, mudei de ideia em relação ao produto final do meu projeto. Achei que seria muito mais interessante focar em produzir um material que englobasse apenas alunos com até um ano de experiência musical. Dessa forma, terei um material mais conciso e possibilitando dar continuidade para outros volumes. Também decidi por não adicionar mais instrumentos de corda.



Com a ideia decidida, interrompi as composições de nível 2 e retornei as composições de nível 1. Além de reunir em um único livro uma variedade maior de repertório, vários estilos agora estão sendo compostos para cada subdivisão de níveis deste nível.

Nas composições realizadas no primeiro semestre do curso, compus linhas de percussão mais avançadas do que o ideal. O objetivo foi o de tentar equilibrar a falta de ritmos mais elaborados nos instrumentos melódicos, e que são de grande importância para a caracterização de muitos ritmos brasileiros. Porém, como essas músicas foram testadas por músicos profissionais, da filarmônica da UFBA e pelo grupo ministrado pelo professor Lélío no Rio de Janeiro, percebemos que a percussão foi apontada como difícil de ser executada.

Por conta disso, fiz simplificações para tornar a percussão mais fácil de ser executada. Exemplo de percussão Ijexá:

Versão 1	Versão 2
	
<p>Figura 3: Ritmo original</p>	<p>Figura 4: Ritmo adaptado</p>

Além disso, no caso do Ijexá, o tempo da música precisa ganhar um andamento mais acelerado, o que favorece também o aspecto da respiração para os instrumentistas de sopro.

Exemplo:

**Notas longas em tempo acelerado, facilitam a respiração.**

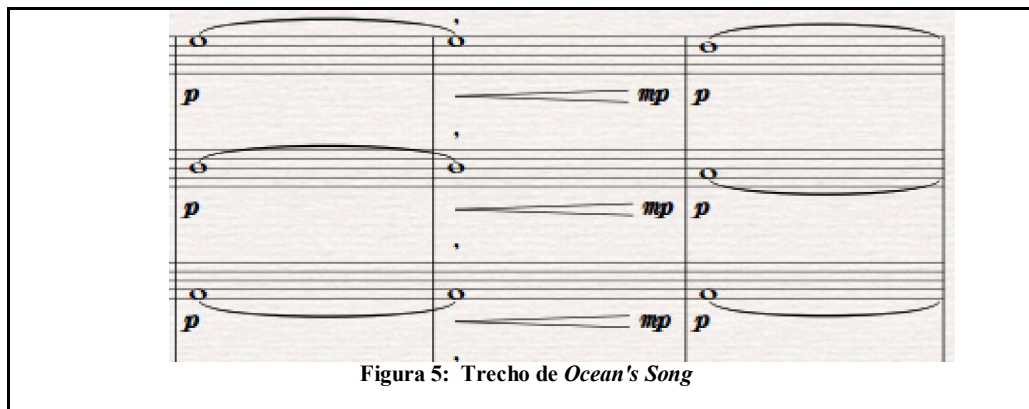


Figura 5: Trecho de *Ocean's Song*

Além dos aspectos composicionais, continuei minhas pesquisas acerca de música brasileira e seus ritmos. Este processo se deu pela realização de audições e por busca de influências e temáticas.

Até então, foram compostas:

Nível 1A:

- Bossa Nova
- Xote (versão rítmica 1)
- Xote (versão rítmica 2)
- Axé Music
- Ijexá

Nível 1B:

- Maracatu

Nível 1C:

- Xote
- Carimbó

Nível 1D:

- Ijexá
- Bossa Nova
- Dobrado

Lembrando que o nível 1A representa composições para músicos iniciantes com experiência média de 3 meses. Os demais níveis são gradativos até o nível 1D, que equivale aos alunos com média de um ano de prática.

Por conta do problema de saúde e pelas mudanças feitas, eu pretendo trabalhar mais um semestre para que o livro contenha de 4 a 5 músicas por nível, somando aproximadamente 20 músicas. Acredito que dessa forma, o mesmo se torne um material muito mais rico.

#### **4º SEMESTRE**

Nesse semestre além de composições, foram produzidos artigos em que se buscou levantar questões pedagógicas e comportamentais.

Para tentar entender a evasão de alunos, foram estudados signos sociais através da semiótica com o intuito de identificar possíveis signos que aproximassem os alunos à música.

### **3 ARTIGOS**

Durante o mestrado foram escritos e apresentados, em eventos nacionais, três artigos científicos e um resumo expandido. A fim de facilitar e otimizar a leitura deste material, as referências bibliográficas específicas de cada artigo estarão ao fim de cada um, bem como foram mantidas as formatações exigidas por cada evento.

A exemplo, o artigo Brincadeiras Musicais, apresentado na IV Semana de Pesquisa em Música da FAMES, foi pedido que fossem colocadas as figuras ao final do texto.

#### **3.1 BRINCADEIRAS MUSICAIS**

Artigo apresentado na IV SEMANA DE PESQUISA EM MÚSICA DA FAMES, em Vitória – ES. Evento que ocorreu de 15 a 18 de setembro de 2014.

##### **Brincadeiras musicais: a construção de um repertório didático com temática brasileira para bandas de sopro**

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.

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.

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.

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.

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.

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.

Daí 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.

The image displays musical notation for two instruments: Flauta (Flute) and Tuba. Above the staves, there are rhythmic patterns and notes. The Flauta staff is in treble clef, and the Tuba staff is in bass clef. The notation includes various note values and rests, corresponding to the rhythmic patterns shown above.

Figura 6: (Figura 1: Notas e figuras permitidas no nível 1A)

Figura 7: (Figura 2: Trecho ilustrado de exercício rítmico e melódico "Hora do Ritmo")

Notas disponíveis: B $\flat$  C D E $\flat$  F

ACORDES	NOTAS
B $\flat$	B $\flat$ D F
Cm7	C E $\flat$ B $\flat$
Dm7	D F C
E $\flat$ sus7M	E $\flat$ B $\flat$ D
Fsus7	F C E $\flat$

### Campo Harmônico

I ii7 iii7 IV7M V7

### Progressões harmônicas

||: IV7M | iii7 | ii7 | iii7 :|| ii7 | V7 | I ||

### Melodia

### Contracanto

### Ideia Rítmica

Alusão à batida rítmica de bossa nova no violão.

Figura 8: (Figura 3: Esquema da composição "Bossinha")

Figura 9: (Figura 4: Trecho ilustrado do exercício "Lá em casa")

Figura 10: (Figura 5: Trecho ilustrado do exercício "Faça o que eu faço")

### 3.2 A SEMIÓTICA NO ENSINO COLETIVO

Artigo apresentado no VI Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical, em Salvador – BA. Evento que ocorreu de 25 a 28 de Novembro de 2014.

#### **A semiótica no ensino coletivo: uma construção de repertório contextualizada**

Resumo: O presente artigo relata processos pedagógicos e compositivos relacionados à elaboração de obras e exercícios didáticos para banda de sopro. Estas visam promover o desenvolvimento dos alunos tendo como ponto de partida a relação entre educador e alunos através do uso de temáticas mais afinadas com seu ambiente cultural. A possibilidade de aplicação deste material educacional na filarmônica “Meninos do Engenho”, tem comprovado

sua eficácia no discurso e no fazer musical e como consequência os altos índices de permanência dos jovens nas aulas. Para isso, tem-se feito pesquisas na semiótica com o intuito de buscar signos condizentes com a realidade do grupo e dessa forma, compor um repertório e exercícios de acordo com a realidade dos alunos.

Palavras chave: Ensino coletivo de instrumentos, Repertório didático, Semiótica

## 1. Introdução

Vivenciar o ensino coletivo para instrumentos de sopro faz parte da realidade da grande maioria dos instrumentistas de metais e madeiras. Muitos começam desde cedo em bandas de sopro, nas quais, em conjunto com os demais músicos integrantes da corporação, aprendem os primeiros rudimentos da música.

No Brasil, há uma quantidade muito grande de bandas e filarmônicas. Só na Bahia existem mais de 200 filarmônicas, segundo dados oficiais da FUNCEB<sup>1</sup>. Em todos os estados da Federação essa prática musical é responsável pela formação da maioria dos instrumentistas de sopro.

De acordo com Alves da Silva (2010), atualmente o Brasil sofre com a escassez de materiais didáticos nacionais e de trabalhos na área de musicologia 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)”. Nessa lista merecem também destaque Alves da Silva (2010) e Benedito (2011).

Segundo Lima (1999, p.41), “há na pesquisa antropológica uma estreita relação entre cultura e educação”, apontando que o cotidiano dos alunos deve caminhar lado a lado com o tipo de pedagogia aplicada. Conforme Elliott (1995, p.162) “o desenvolvimento da musicalidade está intimamente relacionado à autenticidade das situações musicais nas quais ela é ensinada, aprendida e usada; isto é, ação e contexto musicais trabalham juntos para co-produzirem compreensão musical”.

Para a produção de um material didático para o ensino coletivo de instrumentos, esta requer a atenção para diversos aspectos. Santiago (1991, p. 229) afirma que o professor de instrumento seleciona estratégias a serem utilizadas, baseadas em considerações filosóficas quanto à natureza da música, à natureza do ensino e aos tipos de conhecimento que

---

<sup>1</sup> FUNCEB - Fundação Cultural do Estado da Bahia.

necessitam ser desenvolvidos. Para a confecção de materiais a serem utilizados em coletivo, essa combinação de fatores precisa estar em sintonia na relação Material Didático-Educador-Aluno.

Segundo Granja (1984, p. 99), “é o maestro quem faz a banda”. De acordo com Benedito (2011, p.30) “Os mestres e suas bandas adquirem, ao longo de sua existência, uma gama de ferramentas pedagógicas que são utilizadas em suas práticas de ensino-aprendizagem”.

Os relatos expostos neste artigo são componentes da produção de um material didático que contribuirá com o cenário nacional no ensino coletivo de instrumentos, buscando inovar com a criação de um repertório didático com temáticas brasileiras, como samba, ijexá, xote, axé music, dentre outros estilos. O objetivo é utilizar deste tema como meio de aproximar os jovens estudantes ao interesse musical, trazendo, a partir do repertório, uma aproximação ao contexto sociocultural dos envolvidos.

O processo para a aproximação dos alunos se inicia desde os nomes dados às músicas e exercícios. São aplicados nomes lúdicos que remetem à realidade e ao universo desses aprendizes. Dessa forma, as composições são batizadas com títulos voltados para contextos que fazem parte do cotidiano dos alunos, como “Lá em Casa”, “Faça o que eu faço”, “Oxente, mainha! Acorde!”, “No farol”, dentre outros.

Benedito (2011, p. 31) faz a seguinte citação; "Alexandrina Pinto (2007) comprova, em pesquisas realizadas em Portugal, que os professores de instrumento de sopro, tratados aqui como os mestres de banda, possuem grande afinidade com seus alunos, tendo como resultado maior motivação e compreensão verbal."

Essa estratégia se embasa em áreas da pesquisa musical que podem ser reforçadas pela semiótica, como é o caso da música e as emoções. Assim, buscando algumas perspectivas mais amplas decorrentes de uma visão mais antropológica da obra musical.

Toda a experimentação do trabalho apresentado neste artigo se dá na aplicação do mesmo na filarmônica “Meninos do Engenho<sup>2</sup>”, Este iniciou-se da necessidade de se criar um material pedagógico para o ensino coletivo de instrumentos que conversasse com grande parte da realidade brasileira.

## **2. Processos**

---

<sup>2</sup> Filarmônica Meninos do Engenho - Grupo musical criado em maio de 2013 pelo Prof. Dr. Celso Benedito, orientador do autor deste artigo. A filarmônica é formada por crianças e adolescentes carentes, residentes da comunidade Engenho Velho da Federação, em Salvador, BA.

Com base em estudos na semiótica, tem se tornado possível a criação de repertórios e exercícios permitindo, através destes, uma conversa direta entre o regente educador e os alunos. Ao contrário da linguística, a semiótica não reduz suas pesquisas ao campo verbal, expandido-o para qualquer sistema de signos como artes visuais, fotografia, cinema dentre tantos outros, também à música.

## 2.1. Aspectos técnicos

As composições e exercícios criados e relatados neste artigo, seguem normas técnicas desenvolvidas nos Estados Unidos e bastante popularizadas no Brasil pelo Método Da Capo (BARBOSA, 2004). Estes geram parâmetros internacionais de ensino coletivo em que acompanham o desenvolvimento do aprendiz, nos quais são sugeridos recursos técnicos limitados para a criação do repertório que se adequam às possibilidades musicais dos alunos iniciantes. Para o nível 1A<sup>3</sup>, equivalente ao período médio de três meses de estudo e os quais se referem a todos os exemplos apresentados neste artigo, apresentam as delimitações apresentadas a seguir.

É utilizada exclusivamente a escala de Si Bemol por esta ser de mais fácil execução principalmente para os metais. Para as madeiras, apesar de algumas digitações serem um pouco mais complicadas para iniciantes, é compensada pela fácil projeção de som a partir da embocadura.

Na figura 1, é demonstrada as limitações rítmicas além das notas e suas respectivas possíveis alturas.

The figure displays musical notation for various instruments. At the top, there are time signatures: 4/4, 3/4, and 2/4, followed by rhythmic symbols: a quarter note, a quarter rest, an eighth note, a quarter rest, and a sixteenth note. Below this, the notation is organized into two columns of staves. The left column includes: Flauta Oboé (treble clef), Clarinete e Trompete em Bb (treble clef), Saxofone Alto Saxhon em Eb (treble clef), and Tenor Saxophone em Bb (treble clef). The right column includes: Trompa em F (treble clef), Trombone Bombardino Fagote (bass clef), and Tuba (bass clef). Each staff shows a sequence of notes and rests corresponding to the rhythmic patterns above.

Figura 11: (Figura 1 – Figuras rítmicas e notas utilizadas)

<sup>3</sup> Nos métodos americanos e no Da Capo (BARBOSA, 2004), os exercícios e composições são divididos por níveis. O 1A equivale a 3 meses de aprendizado. O nível 1D a 1 ano.

Nesse estágio, elementos como dinâmicas e expressões não são levados em consideração, dado às limitações de execução pelos alunos. Eles ainda estão aprendendo a controlar a emissão do ar concomitantemente à leitura e demais aspectos da interpretação musical.

## 2.2. Busca por signos

A busca por alternativas musicais para atrair os alunos ao gosto do fazer musical deve fazer parte do processo de todo educador. Os métodos, através da condução didática, devem ser utilizados de maneira indiscriminada sem que, antes, o educador tenha consciência das lacunas e dificuldades ainda encontradas no nível desses alunos. O material didático pode ser apropriado ou não para um dado momento. Quando tratamos de um repertório moldado em aspectos técnicos, este é voltado para o instrumento e a leitura e, assim pode ser esquecida a parte principal que é o fazer música. Percebe-se que quando não há a experiência do fazer musical, este poderá ser um dos motivos da evasão que ocorre tão comumente nos grupos de ensino coletivo.

Para se estabelecer um diálogo entre os alunos e o material didático, tem-se buscado por signos condizentes aos contextos socioculturais dos jovens envolvidos. A capoeira, arte marcial que mistura dança e música, é uma atividade praticada por grande parte dos membros da filarmônica “Meninos do Engenho”. Com figurações rítmicas e melódicas típicas do berimbau (fig.2), foi possível realizar a prática do ensino coletivo de maneira a inserir o aluno em sua realidade. Por se tratar de uma melodia que faz parte do contexto cultural, e mesmo possuindo figuras rítmicas ainda não trabalhadas, foi totalmente satisfatório o resultado obtido.



Figura 12: (Figura 2 – Melodia comum ao toque do berimbau na capoeira)

Para a confecção dos exercícios e composições didáticas, tem-se buscado interferências cognitivas e estas se dão desde os títulos das peças até o ritmo escolhido. Os títulos remetem à situações que se associam à realidade do grupo; surgem a partir de

conversas e brincadeiras feitas em aula e são desenvolvidas com o intuito de atrair a atenção e o interesse dos alunos.

“Na Semiótica Social, a construção dos discursos e a escolha dos signos estão relacionadas ao contexto social, a partir do qual o sujeito, movido por seus interesses, seleciona significados. Os tipos de discurso relacionam-se às estruturas e instituições sociais, bem como aos papéis sociais que o indivíduo desempenha. Esse processo de produção de signos é um processo de transformação da subjetividade do indivíduo e das fontes de representação das quais ele lança mão, num movimento simultâneo e reflexivo.” (SANTOS, 2011,p.4)

Dentro desse momento é possível perceber a reação, o recebimento e os resultados que foram criados. A estrutura dos exemplos a seguir, tentam auxiliar de maneira sistemática esse processo.

### **2.3. Processos compositivos**

Na Figura 3 observa-se o esboço compositivo da peça “Bossinha”, no estilo Samba-Bossa. Diante das limitações técnicas anteriormente mencionadas, criou-se um campo harmônico com as cinco notas permitidas. A percussão ganha um destaque maior e foi testado o uso de figuras mais complexas para dar maior caráter ao estilo. A complexidade é compensada por se tratar de um grupo rítmico que se repete ao longo de toda a música não sendo necessária a leitura das mesmas. Elas foram passadas aos percussionistas de maneira oral.

A harmonia formada pelos instrumentos de sopro é caracterizada pela influência da batida do violão na bossa nova. Esta foi aplicada a partir do grupo de instrumentos graves fazendo o baixo e os demais instrumentos que compunham a harmonia tocando as demais notas dos acordes, estas variando entre semínimas. Ainda, a ausência de síncopa tão presente no estilo, é equilibrada pela percussão.

As pausas na melodia aparecem como descanso para respiração e para auxiliar no hábito da contagem de compassos mesmo sem tocar. O mesmo ocorre com o contracanto. Isso é necessário uma vez que os alunos ainda estão no processo de se acostumarem com a embocadura e ganhando resistência física com os instrumentos.



The image shows a musical score for a piece titled "Bossinha". The score is written for a large ensemble. The instruments listed on the left are: Fl (Flute), Ob (Oboe), Cl (Clarinet), Alto Sax, Ten Sax, Hrn (Horn), Tpt (Trumpet), Tbn (Trombone), Euph (Euphonium), Caixa-Clax (Cymbal/Clax), Climb (Cymbal), and Bumb (Drum). The score is in 4/4 time and consists of 9 measures. The Flute and Oboe parts are the most active, playing a rhythmic melody. The Clarinet, Alto Sax, and Tenor Sax parts are mostly rests. The Horn, Trumpet, and Trombone parts are also mostly rests. The Euphonium part has a few notes. The Percussion parts (Cymbal, Clax, Climb, Bumb) are playing a rhythmic pattern. The score is numbered 24 at the beginning and 9 at the end.

Figura 13: (Figura 4 – Trecho da composição "Bossinha")

Percebeu-se dificuldade na afinação quando tocadas vozes independentes, principalmente na formação de acordes. Foram então desenvolvidos exercícios para ajudar nesse aspecto, como no descrito a seguir.

O título do exercício “Lá em Casa” surgiu de conversas entre alunos que diziam que adorariam praticar em casa, caso impossibilitado uma vez que os instrumentos não saem do local das aulas. Este é dividido em 3 seções de 12 compassos cada, entre 2 grupos de instrumentos:

Grupo 1: Flauta, Oboé, Clarinete, Saxofone Alto e Tenor, Saxhorn, Trompa e Trompete

Grupo 2: Fagote, Trombone, Eufônio e Tuba

Essa separação se dá para criar homogeneidade tímbrica entre instrumentos graves e agudos para fácil referência auditiva dos alunos. Eles também são orientados a quando errar, ouvir o seu grupo sem que perca a pulsação, a fim de tornar fácil o reencontro com o tempo da música mantendo a fluidez da peça.

Uma outra ferramenta didática para esta separação se dá como suporte de preparação para as composições em que as notas graves fazem apenas o papel do baixo. Como consequência, isto gera uma unidade entre os alunos do naipe e, dessa forma, cria maior interação e confiança entre eles. Além desses pontos citados, este engloba principalmente qualidades de percepção musical. Os alunos, além de induzidos a contar compasso, são expostos a sequências simétricas de ritmos através de repetições que ajudam a interiorizar as representações gráficas das figuras rítmicas à execução musical.

a) Estrutura melódica e harmônica

A melodia foi formada a partir de um motivo melódico de três notas com movimento ascendente por grau conjunto. Esse movimento foi trabalhado para, nesse momento, ainda evitar salto intervalar. As 3 primeiras notas são repetidas duas vezes para então, as demais serem também tocadas com o mesmo número de vezes e interligadas por um movimento descendente de um tom.

Figura 14: (Figura 5 – Notas usadas no exercício "Lá em Casa")

Primeiramente o objetivo é trabalhar a leitura, contudo, com a natural repetição constante da melodia ao longo do exercício, o foco principal passa a ser a homogeneidade do som.

#### b) Estrutura rítmica

A parte rítmica é apresentada gradativamente entre uma figura de menor valor seguida de uma figura de maior valor e um compasso de pausa. Isso acontece entre mínima e semibreve, semínima e mínima, e colcheia e semínima (Fig.6).

Figura 15: (Figura 6 – Ritmos usados no exercício "Lá em Casa")

Figura 16: (Figura 7 – Trecho do exercício "Lá em Casa")

## 2. Considerações finais

Entender o contexto sociocultural do aluno é muito importante na relação educador x aprendiz. O material didático por si só não é tão determinante quanto a afinidade entre o professor e o interesse do aluno. É necessário que se utilize materiais que melhor se adequem à realidade dos estudantes.

Na filarmônica “Meninos do Engenho”, vem se constatando que com o uso de materiais que dialogam com a realidade dos estudantes, percebe-se que a permanência e o interesse pelas aulas crescem exponencialmente. Antes do uso dos repertórios desenvolvidos aqui apresentados, a rotatividade de alunos era constante com média de 12 alunos. Atualmente o grupo conta com mais de 30 alunos fixos.

## 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". 2010. 232 f. Tese (Doutorado em Música) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

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. 2011. 161 f. Tese (Doutorado em Música) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

ELLIOTT, David J. Music Matters: a new philosophy of music education. New York: Oxford University Press, 1995.

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

GRANJA, Maria de Fátima Duarte. A Banda: som e magia. 1984. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1984.

LIMA, Paulo Costa. Ernst Widmer e o ensino de composição musical na Bahia. Salvador: FAZCULTURA/COPENE, 1999.

SANTIAGO, Diana. Processos da Educação Musical Instrumental. Anais do III Encontro da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM), 1991, pp. 215-231.

SANTOS, Zaira Bomfante dos. A concepção de texto e discurso para semiótica social e o desdobramento de uma leitura multimodal. Revista Gatilho, Ano VII, Volume 13. Universidade Federal de Juiz de Fora, 2011.

### 3.3 ALÉM DO MÉTODO

Artigo apresentado no II Fórum para Bandas Filarmônicas – Pedagogia, Gestão e Pesquisa, em Salvador – BA. Evento que ocorreu de 11 a 14 de Dezembro de 2014.

#### **Além do método: o ensino coletivo na filarmônica Meninos do Engenho**

Resumo: O presente artigo ressalta aspectos pedagógicos realizados a partir do ensino coletivo de instrumentos musicais na filarmônica "Meninos do Engenho", no qual se observa que um método didático, por si só, possivelmente necessita de adaptações a fim de se adequar a realidade do grupo. Pela psicologia, através da Teoria de Metas de Realizações e da Taxionomia de Bloom, vem-se buscando alternativas para entender os processos cognitivos dos alunos bem como encontrar meios de estimulá-los ao interesse musical, buscando, pela semiótica, signos que representam a realidade do grupo. Com isso, a criação de um repertório e exercícios didáticos que atenda os alunos de maneira mais plena possível.

Palavras chave: Ensino coletivo de instrumentos, Métodos didáticos, Psicologia

#### **1. Introdução**

É comum, em grupos de bandas, que grande parte do ensino de música seja realizado de forma coletiva. O Da Capo (BARBOSA, 2004), talvez seja o método brasileiro de ensino coletivo mais usado no Brasil e sua metodologia tem como base os métodos americanos, a exemplo de “*Best in Class - Comprehensive Band Method* by Bruce Pearson”.

Esses métodos estadunidenses foram desenvolvidos na década de 1920 e continuam sendo aplicados nos dias de hoje. Neles são encontrados parâmetros técnicos expostos em quadros que representam níveis referentes a estágios de aprendizagem. Os materiais produzidos são desenvolvidos através das possibilidades rítmicas e melódicas

apresentadas nestes quadros. Os níveis são divididos em média de um trimestre, e, para os primeiros três meses, chamamos de 1A, o trimestre seguinte de 1B e assim por diante.

A partir dessa metodologia, está sendo criado um repertório de canções e exercícios aplicados à filarmônica "Meninos do Engenho"<sup>4</sup>. Essas aulas, em sua grande maioria, ocorrem de maneira coletiva e isso se dá principalmente por conta do acesso limitado ao espaço onde são realizadas as aulas, que consiste em apenas três dias por semana com duas horas diárias.

Ao longo das aulas e da aplicação dos materiais produzidos, percebeu-se que trabalhar baseando-se apenas em aspectos técnicos pré-estabelecidos não é certeza de que este será obrigatoriamente um material eficiente. Isso pôde ser levado em consideração tendo observado o período inicial das aulas com o grupo, quando o número de alunos evadidos era maior do que o número de alunos que permaneciam.

Como maneira de incentivar e envolver os alunos, as composições produzidas passaram a trazer nomes que se aproximam da realidade musical dos mesmos. A partir da utilização de títulos lúdicos nas composições como "Brincadeira", "Lá em Casa", "Faça o que eu faço" dentre outras, e do uso de ritmos brasileiros, têm-se percebido um encantamento e interesse maior das crianças. Além disso, o diálogo entre educador e aluno tem se mostrado uma ferramenta muito eficiente neste processo. Isso se dá principalmente pelo fato dos educadores conhecerem o contexto sócio-cultural dos alunos, além de estabelecer um contato direto com os pais e responsáveis.

Parte do material utilizado nas aulas está sendo confeccionado exclusivamente para que atenda as necessidades do grupo. Os exercícios produzidos aparecem como ferramentas de suporte que auxiliam para melhorar a execução do repertório. Estes seguem os mesmos parâmetros das composições, porém são menos rigorosos do ponto de vista composicional em que não há a preocupação de se fazer música propriamente dita.

De acordo com Haydt (2004), "o processo de socialização das crianças e jovens ocorre através de sua participação na rede de relações que constitui a dinâmica social." Ainda, segundo este autor, é convivendo com pessoas que a criança desenvolve hábitos e atitudes, daí a importância do grupo como elemento formador.

Tendo como princípio o ensino coletivo, este artigo apresentará alguns dos processos didáticos utilizados na formação musical dos alunos da filarmônica "Meninos do

---

<sup>4</sup> A filarmônica "Meninos do Engenho" é uma banda de sopro e percussão, formada por crianças e adolescentes residentes do bairro Engenho Velho da Federação, em Salvador - BA.

Engenho". Isso se dá pela adequação dos critérios técnico-metodológicos encontrados nos métodos americanos, à realidade sociocultural desses alunos.

## **2. Metodologia**

As aulas coletivas se dividem, na maioria das vezes, em aquecimento e repertório. Além da aplicação dos exercícios produzidos e impressos, nos aquecimentos também são utilizados recursos orais de repetições. O educador escolhe uma nota em comum para todos instrumentos e são trabalhadas figuras rítmicas mais complexas, das que aparecem nos quadros técnicos, através da audição cantada e repetição oral, seguida do instrumento. Dessa maneira tem possibilitado a produção de repertórios mais complexos uma vez que os alunos já têm memorizado os valores de tempo das figuras.

Fazer as aulas de forma coletiva torna possível trabalhar a consciência de grupo. Isso fundamenta-se em desenvolver elementos musicais importantes adquiridos pela prática de conjunto nos quais consistem no equilíbrio sonoro - ou volume, e afinação coletiva. Na prática percebe-se que há uma diferença entre afinar uma nota individualmente, quando apenas se ouve o seu instrumento, e fazer o mesmo em grupo.

Para melhorar a afinação da banda, são trabalhados exercícios com ritmos idênticos para todos os instrumentos, porém são distribuídos diferentes graus de tríades e tétrades entre os naipes. Dessa maneira se torna mais fácil trabalhar esses aspectos uma vez que os ritmos, após poucas repetições, já estão memorizados e os alunos podem focar exclusivamente no som.

Ainda dentro desses exercícios, também são trabalhadas dinâmicas. Nos primeiros níveis, o uso de variação de dinâmicas nas composições deve ser evitado. Uma vez que os instrumentistas ainda estão desenvolvendo fisicamente a embocadura, controlar a intensidade do som emitido entre piano e forte, por exemplo, é muito difícil. Também é preciso lembrar que os alunos estão preocupados com questões como fôlego, saltos intervalares dentre outros. Portanto, esses elementos são pontos cruciais a se preocupar no ato composicional.

Esses aspectos são de fundamental relevância para a criação didática do repertório musical e de exercícios. Porém, precisa-se de bom senso quanto ao uso desses materiais. Considerá-los como via única de ensino pode tornar a didática engessada e, como tem se observado na filarmônica "Meninos do Engenho", não contextualizar socialmente o material trabalhado, poderá moldá-lo de maneira negativa.

Um ponto importante para o ensino é manter os alunos sempre estimulados. De acordo com Schutz (1994), entre os mais potentes motivadores do comportamento humano em geral estão as metas ou propósitos que a pessoa tenha em mente atingir.

A Teoria de Metas de Realizações é uma teoria moderna que representa uma continuidade, no enfoque cognitivista, à tradicional Teoria da Motivação à Realização de Lewin, Murray, McClelland e Atkinson, que culminou na teoria da necessidade de realização de Atkinson. (BZUNECK, 2009).

Ainda segundo Bzuneck (2009), "todas as pesquisas conduzem à conclusão inquestionável de que a orientação à meta aprender responde por mais aplicação de esforço por parte do aluno, juntamente com o uso de estratégias adequadas de estudo (...)". Ao longo das aulas, percebe-se que o aprender do repertório, a fim de executá-lo para uma audiência, ganha força como estímulo de tornar a execução cada vez mais refinada.

Para isso o grupo tem se apresentado regularmente. A realização de performances com a presença de público tem servido como estimulante para as crianças, e a expectativa gerada em torno disso tem favorecido ensaios mais produtivos.

Porém, o ponto principal gerador de interesse dos alunos em se apresentar, está no prazer de tocar o repertório. São os ensaios e a preparação que formam os jovens músicos. Manter esse equilíbrio entre o fazer musical aliado ao envolvimento dos alunos, torna o papel do educador um ponto crucial na manutenção das aulas.

Decidir sobre o que respeitar e o que ir além acerca dos parâmetros técnicos pré-estabelecidos nos métodos durante as aulas, requer tato e discernimento dos educadores. Apesar de ser necessário a criação de um padrão didático, este precisa ser, em muitos casos, adequado de acordo com a situação.

Os métodos devem ser vistos como um suporte para as aulas. O uso de uma taxionomia<sup>5</sup> é de fundamental importância a fim de se criar um esquema classificatório de objetivos educacionais. Sanderson (1966), ordena as funções mentais em sete categorias: memória, transposição, interpretação, aplicação, análise, síntese e julgamento. De acordo com Haydt (2004), "Todos os objetivos instrucionais podem ser classificados em alguma dessas sete categorias, ajudando o professor a planejar as atividades de ensino-aprendizagem e o processo de avaliação."

Para a formulação de objetivos, a taxionomia mais famosa e utilizada é a Taxionomia de Bloom. Desde 1948, um grupo de educadores desenvolveram um sistema

---

<sup>5</sup> Taxionomia, do grego (taxis = ordem; nomos = lei), significa a organização de categorias em uma ordem hierárquica, ou todo sistema de classificação.

classificatório para três domínios: o cognitivo, o afetivo e o psicomotor. O desejo, seguindo dessa taxionomia, é que os alunos aprendam a partir de uma hierarquia do simples ao mais complexo.

O domínio cognitivo está no plano do saber. Inclui os objetivos vinculados à memória ou reconhecimento e ao desenvolvimento de capacidades e habilidades intelectuais. Já o domínio afetivo está relacionado à emoção e este descreve mudanças de interesse, atitudes e valores e o desenvolvimento de apreciações e ajustamento adequados. O domínio psicomotor engloba as destrezas motoras.

Partindo desse princípio, são sempre ofertados conhecimentos que vão além ao nível atual dos alunos. Porém, deve-se respeitar as limitações psicomotoras a fim de envolver os alunos e não cair no âmbito da frustração pela falta de possível habilidade de execução técnica. Manter esse equilíbrio é o que torna mais desafiador quando se tem o interesse de aprimorar e desenvolver um método.

O domínio afetivo passa a ser uma peça de fundamental importância em todo esse processo. A emoção lista uma série de aspectos que se tornam relevantes no processo educacional. Esta transcende as relações interpessoais e trazem à tona considerações importantes como a associação, no caso da música, ao interesse musical a partir do gosto pessoal. Porém, a complexidade desses aspectos se torna maior uma vez que estamos tratando de ensino coletivo.

Necessita-se entrar sempre em um consenso e este se dá a partir do envolvimento emocional entre alunos e educadores. Através da semiótica, tem-se buscado por signos com o intuito de fortalecer este diálogo a fim de sustentar o interesse e a produção de materiais exclusivos que condizem com a realidade do grupo.

De maneira prática, isso pode ser exemplificado a partir dos títulos das peças criadas que remetem à situações associadas à realidade do grupo. Esses títulos surgem desde conversas isoladas como à brincadeiras feitas em aula. Com elas, têm-se o objetivo de atrair atenção e interesse.

### **3. Considerações finais**

Os educadores precisam buscar alternativas para atrair o gosto do fazer musical e devem sempre levar em consideração que a utilização estrita do material didático nem sempre será eficaz. A preocupação com a experiência do fazer musical deve ser uma premissa, e deve-se levar em consideração que os repertórios didáticos são moldados a partir de aspectos técnicos, dessa forma



há sempre um grande risco destes soarem como exercícios. Para estabelecer esse diálogo, deve-se buscar por signos condizentes aos contextos socioculturais dos alunos.

Os métodos devem ser encarados como o ponto de partida e suporte técnico para as aulas. Contudo, é necessário considerar a realidade do grupo como elemento fundamental do processo pedagógico. A música não pode ser vista pelos alunos como uma obrigação, e o interesse do fazer musical deve ser estimulado durante todo o processo de ensino.

### **Referências**

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

BZUNECK, José Aloyseo; BORUCHOVITCH, Evely. *A Motivação do Aluno: Contribuições da Psicologia Contemporânea*. Em: *A motivação do aluno orientado a metas de realização*. Petrópolis: Editora Vozes, 2009. 4ª edição.

HAYDT, Regina Cazaux. *Avaliação do Processo Ensino-Aprendizagem*. Série Educação. São Paulo: Editora Ática, 2004.

SANDERSON, Norris M. *Classroom Questions - What kinds?* New York, Harper and Row, 1966.

SCHUTZ, P.A. *Goal as the transactive point between motivation and cognition*. In: PINTRICH, Paul H.; BROWN, Donald R.; WEINSTEIN, Claire E. (eds.). *Student Motivation, Cognition, and Learning: Essays in Honor of Wilbert J. McKeachie*. Hillsdale, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates, Publ., p. 135-146, 1994.

### **3.4 BRINCADEIRAS DE RECIFE E A CANÇÃO DO OCEANO**

Resumo Expandido apresentado no VI Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical, em Salvador – BA. Evento que ocorreu de 25 a 28 de Novembro de 2014.

## **Brincadeira de Recife e A Canção do Oceano**

Composições que compõem parte do projeto de Mestrado Profissional em Educação Musical.

### **Resumo expandido**

#### **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. Estes seguem normas técnicas instrumentais compostas desde 1920 naquele país. Esses critérios são observados no Método Da Capo do Prof. Dr. Joel Barbosa, material de maior relevância no cenário nacional na área. Seguindo esse sistema e buscando por adaptações que se adequam a realidade sociocultural e musicais brasileiras, está sendo desenvolvido um Método para Banda em meu projeto de mestrado. Este consta da formação de um repertório didático com composições e exercícios com temáticas brasileiras visando o ensino coletivo de instrumentos.

As peças desenvolvidas tem sido aplicadas pela Filarmônica Meninos do Engenho (Salvador), pelos alunos da Banda de Concerto da FAETEC - Marechal Hermes (Rio de Janeiro) e pela Filarmônica da UFBA. Algumas também já foram demonstradas 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.

Os critérios técnicos utilizados nas peças são divididos em 4 níveis chamados de 1A, 1B, 1C e 1D. O nível 1A equivale a alunos com média de 3 meses de aprendizado, o nível 1D para alunos com cerca de 1 ano de prática.

#### **2. Aspectos técnicos**

##### **2.1. Brincadeira de Recife**

A composição “Brincadeira de Recife”, um maracatu, segue os critérios técnicos do nível 1B e atende a alunos com média de 6 meses de aprendizado. Para atender este nível, a composição consiste dos possíveis usos das figuras rítmicas vistas abaixo e das notas da escala de Si Bemol, tomando cuidado com as alturas ideais por instrumento, que podem ser

observadas na própria peça. As notas entre parênteses não são ideais ainda para este nível, porém são aplicadas como processo de transição.



Figura 17: Figuras rítmicas utilizadas

A escolha dessa escala se dá por possuir notas de fácil alcance para iniciantes principalmente pelos instrumentos do naipe dos metais. Para as madeiras, apesar de possuir algumas digitações mais difíceis, é compensado pela fácil projeção de som por conta da embocadura. Nesse nível é evitado o uso de dinâmicas uma vez que os alunos ainda estão atentos às mudanças de notas e pegando o ritmo de leitura.

Em comparação ao nível 1A, é adicionado aos tipos de figuras rítmicas sugeridas o uso da mínima pontuada. Apesar de não aplicada nesta composição, já é possível o uso da escala de Mi Bemol, ou seja, torna-se possível o uso de alguns cromatismos.

Com o intuito de suprir a carência rítmica dos instrumentos de sopro, foi adotado o uso de figuras mais complexas para a percussão. Para tentar resolver possíveis problemas de execução, uma alternativa é a de passar oralmente os ritmos sem a necessidade, a princípio, de uma leitura direta da partitura. Os alunos acabam por interiorizar as figuras, e isso é facilitado por ter estrategicamente criado na composição, blocos de repetições pelos quais os alunos não se preocuparão com mudanças bruscas.

## 2.2. A Canção do Oceano

A composição “A Canção do Oceano”, um ijexá, segue os critérios técnicos do nível 1D que atende a alunos com média de 1 ano de prática. Este consiste dos possíveis usos das figuras rítmicas vistas abaixo e das notas da escala de Si Bemol maior, Mi Bemol maior, Fá maior, respectivos modos litúrgicos e cromatismo.



Figura 18: Figuras rítmicas utilizadas

Espera-se que os alunos tenham mais controle na emissão do ar e já são utilizadas dinâmicas e expressões. Foram utilizados legados e *staccatos*, além de variações, por exemplo entre piano e *mezzo-piano* em crescente. Nesse nível já é possível o uso de dinâmicas e expressões e espera-se que o aluno já tenha uma boa emissão de som. Contudo, percebeu-se um pouco de dificuldade na formação de acordes entre os instrumentos. O regente educador precisa equilibrar o som e, quando possível, passar alguns naipes separados durante a aula.

Na percussão, foram colocados ritmos um pouco mais complexos do que o indicado com o intuito de caracterizar melhor o estilo de Ijexá. Foram então formados blocos que se repetem por longos períodos para facilitar o entendimento, uma vez que foram utilizados ritmos não condizentes com o nível. O objetivo foi o de poder caracterizar melhor o estilo e estes foram passados de maneira oral. Nos testes feitos, percebeu-se um pouco de dificuldade na execução da percussão, mas com um pouco mais de ensaio se tornou possível.

#### **4 CONCLUSÃO**

O Projeto Método para Banda foi uma pesquisa com resultados práticos em todo o seu desenvolvimento. Desde o início já foram testadas experiências com os alunos da Filarmônica Meninos do Engenho e aplicadas ao longo de todo o processo e pôde comprovar sua eficácia no discurso e fazer musical, e ainda integrando os princípios de ensino, pesquisa e extensão da Universidade.

Percebeu-se que, apesar da grande demanda, há uma grande carência de profissionais especializados capazes de criarem ou adaptarem materiais didáticos que se adequem à realidade dos grupos a serem trabalhados. Para o educador é de fundamental importância não apenas identificar os níveis técnico-musicais em que os alunos estão inseridos, mas também entender todo contexto sócio-cultural dos quais eles fazem parte.

Entender essas nuances e se adaptar a elas a fim de se adequar, provavelmente é um dos passos principais para a obtenção de resultados satisfatórios no ensino coletivo de instrumentos.

#### **5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

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.

BZUNECK, José Aloyseo; BORUCHOVITCH, Evely. *A Motivação do Aluno: Contribuições da Psicologia Contemporânea*. Em: A motivação do aluno orientado a metas de realização. Petrópolis: Editora Vozes, 2009. 4ª edição.

ELLIOTT, David J. *Music Matters: a new philosophy of music education*. New York: Oxford University Press, 1995.

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

GRANJA, Maria de Fátima Duarte. *A Banda: som e magia*. 1984. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1984.

HAYDT, Regina Cazaux. *Avaliação do Processo Ensino-Aprendizagem*. Série Educação. São Paulo: Editora Ática, 2004.

LIMA, Paulo Costa. *Ernst Widmer e o ensino de composição musical na Bahia*. Salvador: FAZCULTURA/COPENE, 1999.

SANDERSON, Norris M. *Classroom Questions - What kinds?* New York, Harper and Row, 1966.

SANTIAGO, Diana. *Processos da Educação Musical Instrumental*. Anais do III Encontro da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM), 1991, pp. 215-231.

SANTOS, Zaira Bomfante dos. *A concepção de texto e discurso para semiótica social e o desdobramento de uma leitura multimodal*. Revista Gatilho, Ano VII, Volume 13. Universidade Federal de Juiz de Fora, 2011.

SCHUTZ, P.A. *Goal as the transactive point between motivation and cognition*. In: PINTRICH, Paul H.; BROWN, Donald R.; WEINSTEIN, Claire E. (eds.). *Student Motivation, Cognition, and Learning: Essays in Honor of Wilbert J. McKeachie*. Hillsdale, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates, Publ., p. 135-146, 1994.

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

## 6 APÊNDICES

### 6.1 RELATÓRIOS DAS PRÁTICAS SUPERVISIONADAS

#### 6.1.1 RELATÓRIO 1

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**  
**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

Aluno: Patrick André de Amorim Lima Matrícula: 213116209  
Área: Educação Musical Ingresso: 2013.1

Código	Nome da Prática
	Prática de Educação Musical em Comunidades

**Orientador da Prática: Celso José Benedito**

#### Descrição da Prática

**1) Título da Prática:** Composições e arranjos didáticos para serem utilizados na Filarmônica infantil do Engenho Velho da Federação.

**2) Carga Horária Total:** 117 hs

**3) Locais de Realização:** Comunidade localizada no Engenho Velho da Federação.

**4) Período de Realização:** 13/05 a 10/09 de 2013

**5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

- a) Estudos sobre música brasileira: história, estilos, etc. – durante todo o semestre – 32 hs - Local: Biblioteca da Emus, internet.
- b) Levantamento e triagem de bibliografia sobre arranjos e composições didáticas – Pesquisa bibliográfica – 14 hs – Local: Biblioteca da Emus, internet.
- c) Composições e arranjos – durante todo o semestre – 64 hs – Local: Comunidade Engenho Velho da Federação.

#### **6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:**

- a) Determinação de diretrizes pedagógicas.
- b) Estabelecimento do repertório para grupos iniciantes.

#### **7) Possíveis produtos Resultantes da Prática**

- a) Composições e arranjos didáticos para filarmônica, com temáticas brasileiras, para iniciantes.
- b) Parâmetros para composições didáticas para músicos iniciantes.

#### **8) Orientação:**

##### **8.1) Carga horaria da Orientação: 7 hs**

##### **8.2) Formato da Orientação: 4 encontros presenciais (3 x 1 h) e 4 visitas do orientador à Academia (4 x 1 h)**

**8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:** 3ª semana de aula (29/05/2013), meio do curso (10/07/2013) e penúltima semana de aula (04/09/2013).  
Visitas à Academia 10/06, 08/07, 05/08 e 02/09 de 2013.

## **6.1.2 RELATÓRIO 2**

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO ESPORTO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno: Patrick André de Amorim Lima** **Matrícula: 213116209**

**Área: Educação Musical** **Ingresso: 2013.1**

<b>Código</b>	<b>Nome da Prática</b>
<b>MUSD59</b>	<b>Prática de Educação Musical em Comunidades</b>

**Orientador da Prática: Celso José Benedito**

**Descrição da Prática**

**1) Título da Prática: Prática de ensino coletivo.**

**2) Carga Horária Total: 117 hs**

**3) Locais de Realização: Comunidade localizada no Engenho Velho da Federação.**

**4) Período de Realização: 07/10/2013 a 15/02/2014**

**5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

a) Aulas ministradas na comunidade do Engenho Velho da Federação - 24h

b) Composições – durante todo o semestre – 79 h.

c) Pesquisa para composição de repertório - 10h.

**6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:**

a) Determinação de diretrizes pedagógicas.

b) Estabelecimento do repertório para grupos iniciantes.

c) Ensino instrumental.



**7) Possíveis produtos Resultantes da Prática**

- a) Composições didáticas para filarmônica, com temáticas brasileiras, para iniciantes.
- b) Parâmetros para composições didáticas para músicos iniciantes.

**8) Orientação:****8.1) Carga horaria da Orientação: 4 hs****8.2) Formato da Orientação: 4 encontros presenciais (4 x 1 h)****6.1.3 RELATÓRIO 3**

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**  
**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno: Patrick André de Amorim Lima** **Matrícula: 213116209**

**Área: Educação Musical** **Ingresso: 2013.1**

<b>Código</b>	<b>Nome da Prática</b>
	<b>Prática Docente em Ensino Coletivo Instrumental/Vocal</b>

**Orientador da Prática: Celso José Benedito**

**Descrição da Prática**

**1) Título da Prática: Ensino coletivo de instrumentos**

**2) Carga Horária Total: 87 hs**

**3) Locais de Realização:** Para a comunidade localizada no Engenho Velho da

**Federação.**

**4) Período de Realização: 17/03 a 25/08 de 2014**

**5) Detalhamento das Atividades:**

- a) Confeção de composições didáticas para banda.
- b) Levantamento e triagem de bibliografia prática (métodos, estudos, exercícios, etc) – Pesquisa bibliográfica – Internet.

**6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:**

- a) Determinação de diretrizes pedagógicas.
- b) Composição de peças didáticas - carga horária: 83h.

**7) Possíveis produtos Resultantes da Prática**

- a) Método de ensino dos instrumentos trabalhados.
- b) Lista bibliográfica de métodos, técnicas instrumentais e de ensino.

**8) Orientação:**

**8.1) Carga horaria da Orientação: 4 hs**

**8.2) Formato da Orientação: 4 encontros presenciais**

## **6.2 O SITE**

O produto final deste projeto é apresentado através de um site - [www.patrickandrews.com.br/wp](http://www.patrickandrews.com.br/wp) - contendo informações a respeito da pesquisa, bem como as composições didáticas produzidas e publicações científicas. Este se divide em links com os tópicos: Página inicial, Memorial, Artigos, Meninos do Engenho, Composições (Partituras e Processos), Relatórios, Mídias (Fotos e Vídeos), Orientadores e um link direto para o site principal do autor.

O site foi produzido pelo presente autor, desde a concepção do *layout* a sua confecção que incluem o registro ".com.br", hospedagem do servidor e programação sob a plataforma *WordPress*. A arte da capa foi criada pelo artista gráfico Túlio Carapiá.

A seguir, serão apresentados alguns dos principais tópicos encontrados no site. Por possuir uma importância maior neste trabalho, o tópicos Artigos e Memorial foram apresentados de maneira independente.

### **6.2.1 PÁGINA INICIAL**

Possui a capa com ilustração do artista gráfico Túlio Carapiá, informações sobre o autor, como um breve resumo e link para o currículo *lattes*. Também se encontram as marcas da FAPESB (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia), Secretaria de Ciência, Tecnologia e Inovação, Bahia Governo do Estado e PPGPROM (Programa de Pós-Graduação Profissional em Música).

### **6.2.2 MENINOS DO ENGENHO**

Meninos do Engenho é uma filarmônica sem fins lucrativos, idealizada pelo Prof. Dr. Celso Benedito. Além do intuito social de resgatar crianças e adolescente em situação de risco, tem como objetivo preparar músicos para a vida musical profissional ou amadora.

Essa filarmônica localiza-se no bairro do Engenho Velho da Federação na cidade do Salvador, Bahia e é frequentada por membros da comunidade.

As aulas e os ensaios ocorrem das 17h as 19h nos dias de segunda, quarta e sexta. A sede localiza-se em uma igreja, onde os instrumentos permanecem 100% do tempo, e em consequência os alunos só têm acesso durante as aulas.

A formação atual, até o presente momento da escrita deste trabalho, nasceu em abril de 2014, porém o projeto existe desde maio de 2013 e conta com uma média de 30 alunos que varia entre 8 e 15 anos.

Cronologicamente, a filarmônica Meninos do Engenho pode ser dividida em 3 fases:

#### **1ª FASE (MAIO A SETEMBRO DE 2013)**

##### **Sede Casa**

Local com iluminação precária, sem cadeiras, sem quadro, pouca ventilação.

. Período 1 (Sem instrumentos)

Resumo das aulas: Exercícios de repetições rítmicas com a voz e com o corpo. Foram ensinados aspectos musicais que futuramente iriam trabalhar como: texturas, dinâmicas e gestos do regente.

. Período 2 (Com flautas doce)

Resumo das aulas: trabalhados os mesmos aspectos anteriores aliando a técnicas da flauta como embocadura e digitações.

## **2ª FASE (SETEMBRO A DEZEMBRO DE 2013)**

### **Sede Escola**

Local com boa iluminação, arejado, com cadeiras, quadro e estantes para partitura.

. Período 1 (Com flautas doce)

Resumo das aulas: trabalhos de repetições orais rítmicas e melódicas, leituras de melodias e ritmos escritos no quadro.

. Período 2 (Com instrumentos de banda)

Resumo das aulas: Uso do método Da Capo aliado aos demais trabalhos que vinham sendo realizados.

## **3ª FASE (JULHO A DEZEMBRO DE 2014)**

### **Sede Igreja**

Local mais seguro e adequado para a realização das aulas. Esse período se iniciou em abril de 2014, porém por problemas de saúde só passei a ir em julho. Resumo das aulas: Uso do método Da Capo e de repertórios variados. Confecção de exercícios e composições que se adequavam à realidade do grupo.

Aspectos negativos relevantes em todas as fases

.Evasão

.Problemas com indisciplina

Na 3ª fase a evasão praticamente acabou e o grupo se mantém com uma média permanente de 30 alunos.

Para entender esses acontecimentos e buscar soluções, foram realizados estudos na semiótica e psicologia que resultaram em 3 artigos publicados.

Brincadeiras musicais: a construção de um repertório didático com temática brasileira para bandas de sopro

A semiótica no ensino coletivo: uma construção de repertório contextualizada

Além do método: o ensino coletivo na filarmônica Meninos do Engenho

### **6.2.3 COMPOSIÇÕES**

São disponibilizadas para visualização e *download* as partituras das composições desenvolvidas durante o mestrado, bem como seus processos compositivos.

### **6.2.4 RELATÓRIOS**

São apresentados os relatórios das atividades exercidas durante o mestrado.

### **6.2.5 MÍDIAS**

Nesta aba são apresentadas fotos, vídeos de aulas, apresentações e ensaios da filarmônica Meninos do Engenho.