

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

LETÍCIA MARIA GOMES DA SILVA

Um estudo sobre o arranjo de *Come as You Are*, interpretado pela Orquestra Juvenil  
do Projeto Prelúdio

Porto Alegre

2019

LETÍCIA MARIA GOMES DA SILVA

Um estudo sobre o arranjo de *Come as You Are*, interpretado pela Orquestra Juvenil  
do Projeto Prelúdio

Trabalho de Conclusão do Curso de Música  
apresentado ao Departamento de Música do  
Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio  
Grande do Sul, como requisito obrigatório para a  
obtenção do título de Licenciatura de Música.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Jusamara Souza  
Coorientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Caroline Soares de Abreu

Porto Alegre  
2019

Aos meus avós/pais que de onde estão, tenho certeza que me acompanharam durante toda esta jornada.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço aos meus professores e colegas por me ajudarem a desenvolver este trabalho, principalmente as orientadoras/doutoras Jusamara Souza e Caroline Soares de Abreu. Dedico este trabalho a Fernando Lewis Mattos, que seria meu orientador de TCC e não se encontra mais entre nós neste momento. Fernando, de onde quer que estejas, te agradeço por todo o conhecimento que me mostrou. Neste trabalho, há muito do que aprendi em suas aulas de Harmonia e Análise Musical, bem como com as nossas conversas. Gostaria de ter sido a primeira licencianda a fazer o TCC com você, infelizmente não pude, mesmo assim agradeço por tornar possíveis as ideias para este trabalho, meu TCC. Agradeço à Orquestra Juvenil e sua coordenadora, professora e regente Áudrea da Costa Martins, por todo o carinho e receptividade que tiveram, pois sem eles jamais seria possível este trabalho. Agradeço aos amigos que durante todo este processo ouviram-me, aconselharam-me e auxiliaram-me de algum modo sobre algum assunto relacionado ao TCC, ou mesmo em momentos em que precisava conversar, pois estava aflita com o desenrolar deste. Em especial a professora Luciane da Costa Cuervo, por todo seu incentivo, conversas e auxílios diversos em todo este processo.

Muito obrigada.

"O que for a profundidade do teu ser, assim será teu desejo. O que for o teu desejo, assim será tua vontade. O que for a tua vontade, assim serão teus atos. O que forem teus atos, assim será teu destino. "  
(Brihadaranyaka Upanishad)

## RESUMO

Esse estudo foi produzido como um Trabalho de Conclusão de Curso para a Licenciatura em Música, e teve o intuito investigar o desenvolvimento da performance nos jovens da Orquestra Juvenil 2019, do Projeto Prelúdio do IFRS.

O trabalho se propôs a analisar a construção e o desenvolvimento performático da Orquestra Juvenil através de um arranjo proposto da música Come as You Are (CAYA), da banda estadunidense Nirvana. Para tanto, foi concebido pela autora um arranjo para o grupo, levando em consideração o desejo dos mesmos, em tocar esta canção, demonstrado no ano anterior, o instrumental disponível na Orquestra, bem como as dificuldades relatadas pela professora titular (Áudrea da Costa Martins) e observadas por mim.

**Palavras-chave:** Arranjo Musical; Performance Musical; Orquestra Juvenil.

## **ABSTRACT**

This study was produced as a Completion of Course Work for the Degree in Music, and aimed to investigate the development of performance in the youth of Orquestra Juvenil 2019, from the IFRS Prelude Project.

The work proposed to analyze the construction and performance development of the Youth Orchestra through a proposed arrangement of the song Come as You Are (CAYA), by the American band Nirvana. To this end, an arrangement was conceived by the author for the group, taking into account their desire to play this song, demonstrated the previous year, the instruments available in the Orchestra, as well as the difficulties reported by the head teacher (Áudrea da Costa Martins) and observed by me.

**Keywords:** Musical Arrangement; Musical performance; Youth Orchestra.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro 1	— Quadro 1.....	20
Quadro 2	— ETAPAS DE PREPARAÇÃO:.....	21
Figura 1	— Orquestra Juvenil 2019.....	25
Figura 2	— Exemplo do arranjo.....	27
Figura 3	— Partes do arranjo.....	30
Cronograma 1	— .....	31
Figura 4	— Repertório.....	40
Cronograma 2	— .....	41
Cronograma 3	— .....	41



## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
CAYA	<i>Come as You Are</i>
IFRS	Instituto Federal de ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
SLTS	<i>Smells Like Teen Spirit</i>
WA	WhatsApp

## SUMÁRIO

1	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
2	<b>OBJETIVOS</b> .....	12
3	<b>JUSTIFICATIVA</b> .....	13
4	<b>METODOLOGIA</b> .....	14
5	<b>CONTEXTUALIZAÇÃO DO PROJETO PRELÚDIO</b> .....	16
5.1	SOBRE A ORQUESTRA JUVENIL.....	16
6	<b>ALGUMAS DEFINIÇÕES SOBRE ORQUESTRA E BANDA</b> .....	17
6.1	CRITÉRIOS PARA A CONSTRUÇÃO E PREPARAÇÃO DA PEÇA.....	20
7	<b>CRITÉRIOS DO ARRANJO E CONSTRUÇÃO DA PERFORMANCE</b> ...	21
8	<b>BANDA ESTRUTURAL, NAÍPE MELÓDICO E SUBGRUPOS</b> .....	23
9	<b>O ARRANJO</b> .....	25
9.1	SOBRE OS PROCESSOS DA CRIAÇÃO DO ARRANJO.....	26
10	OS ENSAIOS DO PRIMEIRO SEMESTRE.....	30
10.1	PRIMEIROS ENSAIOS E LEITURA À PRIMEIRA VISTA.....	30
10.2	PRIMEIRAS PERFORMANCES E SUAS REFERÊNCIAS.....	32
10.3	ATITUDES CÊNICAS.....	33
10.4	A TECNOLOGIA AUXILIANDO NOS ENSAIOS.....	34
10.5	A PROFESSORA TITULAR E SUA RELAÇÃO COM OS ALUNOS NOS ENSAIOS.....	36
11	<b>AÇÕES NA PRODUÇÃO MUSICAL</b> .....	38
12	<b>ENSAIOS DO SEGUNDO SEMESTRE</b> .....	39
13	<b>AS APRESENTAÇÕES</b> .....	42
13.1	A PRIMEIRA APRESENTAÇÃO.....	43
13.2	A SEGUNDA APRESENTAÇÃO.....	45
13.3	A TERCEIRA APRESENTAÇÃO.....	46
14	<b>CONCLUSÃO</b> .....	49
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	53

## 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho foi construído ao longo da minha convivência no Projeto Prelúdio do IFRS, o qual conheci em 2016 em Porto Alegre. Esse projeto possui caráter extensionista, atendendo gratuitamente a comunidade na faixa de 5 a 17 anos e pertencendo ao Instituto Federal de Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS). Lá participei por cerca de dois anos do Conjunto de Flautas Doce, como membro da comunidade. Após este período, em 2018, ingressei no IFRS como estudante do Curso Técnico em Instrumento Musical - Flauta Transversal. No curso, atuei no mesmo ano como bolsista da Orquestra Juvenil, que na época denominava-se Orquestra Juvenil 2018.

Foi neste contexto que desenvolvi juntamente com a professora Áudrea da Costa Martins, trabalhos como: arranjos, auxiliar de naipes, principalmente os de sopros flautista transversal/doce e organizadora de partituras. Foi uma experiência bastante diversificada e que contribuiu enormemente para o meu crescimento acadêmico, profissional e pessoal.

A partir dessas experiências, portanto, entendi que seria relevante registrar e refletir no meu trabalho de conclusão de Licenciatura em Música parte das produções e discussões realizadas, fundamentando através de autores das áreas de performance, educação musical e pedagogia da performance musical as ações propostas e realizadas.

Desse modo, o trabalho abre nesse breve delineamento das origens de interesse de pesquisa, cuja introdução apresenta os objetivos e relevância da proposta investigativa, sendo seguida de um capítulo que visa contextualizar o espaço e as ações do Projeto Prelúdio. Esse capítulo é seguido de uma reflexão sobre os conceitos de grupos instrumentais dessa natureza. De modo a fundamentar as escolhas procedimentais, a metodologia fundamenta a trajetória desenvolvida e organiza os procedimentos do desenho metodológico. Na sequência, se debruça na análise da canção *Come as You Are*, procurando descrever e discutir os critérios de construção, as dificuldades encontradas e as impressões acerca da performance realizada. Na sua conclusão, o trabalho demonstra os efeitos de tal proposta, através

de apresentações públicas, para um público diferente do habitual, ao qual os integrantes da Orquestra costumam tocar (familiares e amigos).

## 2 OBJETIVOS

O presente trabalho visa através de um arranjo proposto da música *Come as You Are (CAYA)*, da banda Nirvana, analisar a construção e o desenvolvimento performático da Orquestra Juvenil. Por isso, foi construído um arranjo para o grupo, levando em consideração o desejo de tocarem esta canção, demonstrado no ano anterior, o instrumental disponível, bem como as dificuldades relatadas pela professora titular da Orquestra, Áudrea da Costa Martins e observadas por mim.

### 3 JUSTIFICATIVA

A relevância do trabalho consiste no interesse do grupo em tocar Rock dos anos 90, bem como na análise da construção de um relato sobre como um grupo misto, de adolescentes, interage desde o momento em que a partitura lhes é entregue, construindo suas performances, até o momento das apresentações públicas. Deste modo, essa pesquisa corrobora com a construção da performance no campo da educação musical, podendo auxiliar sobre a sistemática de como pode ocorrer tal processo.

## 4 METODOLOGIA

O objetivo desta pesquisa é investigar o processo de desenvolvimento da aprendizagem da canção "*Come As You Are*" da banda Nirvana, interpretada pela Orquestra Juvenil 2019 do Projeto Prelúdio, com foco na performance musical e sua relação com a trajetória social dos indivíduos envolvidos.

A escolha deste estudo se fundamenta na importância da educação musical e na compreensão dos processos envolvidos na performance de uma orquestra juvenil. A investigação visa contribuir para o aprimoramento do ensino de música, bem como a valorização das experiências musicais dos jovens no contexto social.

Esta pesquisa será conduzida por meio de uma abordagem qualitativa, uma vez que se busca compreender profundamente os processos de aprendizagem musical e a interação dos jovens instrumentistas na orquestra. Serão utilizadas, observações dos participantes, gravações de vídeos e partituras musicais.

A população de interesse é composta pelos membros da Orquestra Juvenil, incluindo a regente Áudrea da Costa Martins. A amostra será selecionada intencionalmente, buscando representar diferentes perfis musicais e experiências dentro do grupo.

A pesquisa permitirá a compreensão das percepções e experiências pessoais relacionadas à aprendizagem da música. Além disso, serão realizadas observações durante os ensaios e apresentações para obter insights sobre a dinâmica do grupo durante a performance. Os documentos musicais, incluindo a partitura do arranjo desenvolvido pela pesquisadora, também serão analisados para complementar os dados coletados.

Procedimentos: Após pesquisa e criação do material que será foco do estudo, ocorrerá amostragem deste a sua regente e quando aceito, a mesma realizará a sua apresentação durante o ensaio da Orquestra, bem como todos os procedimentos que integrarão os jovens instrumentistas ao arranjo. Durante os ensaios e apresentações da Orquestra Juvenil, a pesquisadora participará como observadora, no primeiro semestre, registrando vídeos e notas de campo relevantes. Já no segundo semestre, atuará como integrante desta, procurando obter assim obter duas visões da mesma

pesquisa: como observadora, relatando sobre a Orquestra de fora e a de membro desta, observando a Orquestra de dentro.

Todos os dados coletados serão tratados com sigilo e anonimato para preservar a privacidade dos participantes. Os vídeos e notas de campo serão submetidas a uma análise de conteúdo, buscando identificar padrões, temas e insights relevantes sobre o processo de aprendizagem da música e sua relação com a trajetória social dos jovens instrumentistas. A análise dos documentos musicais complementar a compreensão dos aspectos técnicos da performance.

Esta pesquisa seguirá as diretrizes éticas da Universidade e garantirá o respeito aos direitos dos participantes, bem como a privacidade dos envolvidos será preservada ao longo do estudo.

Reconheço que algumas limitações podem surgir, como a disponibilidade dos participantes e as possíveis interferências da pesquisadora durante as observações. No entanto, medidas serão tomadas para mitigar essas limitações e garantir a validade dos resultados.

Contribuições Esperadas: Espera-se que esta pesquisa contribua para o avanço do conhecimento na área da educação musical, fornecendo insights sobre o processo de aprendizagem e performance em uma orquestra juvenil. Além disso, espera-se que os resultados possam subsidiar aprimoramentos nas práticas de ensino musical, beneficiando os estudantes e a comunidade acadêmica.



## 5 CONTEXTUALIZAÇÃO DO PROJETO PRELÚDIO

O programa de extensão Projeto Prelúdio, engloba diferentes ações que têm como objetivo proporcionar uma sólida educação musical a crianças e jovens de Porto Alegre e Região Metropolitana, bem como oferecer e promover atividades culturais/musicais. As atividades são divididas em duas grandes áreas: os Cursos e os Grupos Musicais. Os Cursos proporcionam uma educação musical estruturada, partindo de uma musicalização integrada, para as crianças de 5 anos, e prosseguindo com o estudo sistemático de um instrumento musical, acompanhado de aula de canto em conjunto ou de laboratório musical. Nos Grupos Musicais, os alunos têm uma vivência mais aprofundada da prática musical coletiva, ampliando experiências e conhecimentos musicais. As atividades de curso compreendem: Iniciação Musical e cursos de instrumento musical (flauta doce, flauta transversal, teclado e violão). As atividades em grupos musicais compreendem: Coro Infantil e Juvenil, Orquestra Infantil e Juvenil, Conjuntos de Flautas Doces e Violão, Bandas no Prelúdio, Banda das Gurias e Vozes do Instituto. Nas apresentações públicas (audições do projeto Prelúdio, audições dos grupos musicais, concerto de encerramento, e outras apresentações externas eventuais), os alunos exercitam suas habilidades de tocar em público e proporcionam apresentações musicais à comunidade. Durante as reuniões pedagógicas semanais da equipe do programa Projeto Prelúdio, os professores avaliam constantemente o andamento de todas as ações vinculadas ao projeto e garantem a integração entre todas as atividades. O Projeto Prelúdio é um programa contínuo, em que o aluno ao ingressar pode permanecer durante anos, até a idade máxima, e vem atuando de forma ininterrupta por 36 anos., (EDITAL IFRS CAMPUS PORTO ALEGRE Nº 22/2019 - SELEÇÃO DE BOLSISTAS DE EXTENSÃO – 2019, p.14).

O Projeto Prelúdio, em seus primeiros anos esteve vinculado à Universidade Federal do Rio Grande do Sul, passando a existir posteriormente no Instituto Federal de Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul.

### 5.1 SOBRE A ORQUESTRA JUVENIL:

“A Orquestra Juvenil é um dos projetos oferecidos pelo Programa de Extensão do Projeto Prelúdio. Este projeto é oferecido aos alunos dos cursos de instrumento do Prelúdio e também à comunidade externa, é porta de entrada para outras atividades do programa. A orquestra não tem formação instrumental fixa, se adequando constantemente ao conhecimento e prática trazida pelos alunos que chegam. Esta é uma das estratégias para a inclusão de todos que desejam tocar na orquestra. Esta, ao mesmo tempo acolhe os recém-chegados e ensina aos mais experientes como respeitar as diferenças e ajudar os colegas e o grupo para que todos sejam valorizados. A faixa etária dos seus componentes é de 13 a 18 anos. A atual diversidade de instrumentos (flautas doces, violino, violão, ukulele, flautas transversas, guitarra, baixo e bateria) possibilita o aproveitamento de seus vários timbres e de suas combinações, na exploração de arranjos sobre repertórios de gêneros variados. A orquestra conta atualmente com 20 integrantes. Os ensaios ocorrem semanalmente com duração de duas horas. Nos últimos anos o grupo tem feito apresentações em diversos eventos do IFRS Campus Porto Alegre, bem como recebido convites para tocar em eventos externos. A presente proposta visa dar continuidade a Orquestra Juvenil em 2019, bem como valorizar novas ações que vem se manifestando, como a composição musical dedicada ao grupo pelos próprios integrantes da orquestra e alunos do curso técnico.” (EDITAL IFRS CAMPUS PORTO ALEGRE Nº 22/2019 - SELEÇÃO DE BOLSISTAS DE EXTENSÃO – 2019, p.13).

O atual grupo conta com jovens instrumentistas de 12 a 17 anos, que tocam os instrumentos: violão, baixo, guitarra, teclado, bateria, escaleta, flauta transversa, fagote, flautas doce e voz. Apesar de se autodenominarem orquestra, estes não possuem as características tradicionais esperadas de uma, embora no início deste ano tenha sido proposta pela professora titular por WhatsApp, a troca do nome para Banda ou outro que melhor os denominassem. Após discussões, os integrantes optaram por permanecer com o tradicional nome que existe desde sua criação, chegando a cogitar denominarem-se de Bonde, porém desistindo deste.

## **6 ALGUMAS DEFINIÇÕES SOBRE ORQUESTRA E BANDA**

Faz-se interessante apresentar um conceito de orquestra para delinear a discussão. Côrrea define orquestra como:

“É uma reunião de instrumentistas executando uma obra musical. Na antiga Grécia, chamava-se orquestra a parte do teatro que ficava entre o palco e a plateia. As orquestras se dividem em ‘Sinfônica e Filarmônica’.” (CÔRREA, 1975, p.51).

O autor define ainda essa divisão das orquestras como segue:

“SINFÔNICA – uma orquestra formada somente por musicistas profissionais.

FILARMÔNICA - é a orquestra cuja execução é feita somente por amadores. Tanto uma como a outra se compõe de mais ou menos 85 a 100 músicos, assim distribuídos: 15 a 20 primeiros violinos; 15 a 20 segundos violinos; 8 violas; 8 violoncelos; 8 contrabaixos; 2 flautas; 1 flautim; 2 oboés e um terceiro tocando cornê inglês; 2 clarinetes e um terceiro tocando clarone; 2 fagotes e um terceiro tocando contra-fagote; 4 trompas; 3 a 4 trompetes; 1 a 2 tubas; 3 a 4 trombones; tímpanos; bombo; pratos e outros instrumentos de percussão”.

O site Dicionário Informal, explica que o significado de Bonde é:

“Gíria usada nos bairros da periferia como Clan, Grupos de amigos quem sempre estão juntos quando precisar.

Eae viu a rapaziada do **bonde**, ou seja, viu o pessoal da turma?  
EAE MANO VOU CHAMA MEU **BONDE**.....EAE RAPAZ VOU IR CHAMAR MEUS AMIGOS.”

Enquanto isso, Côrrea (1975, p.51) explica que banda musical é:

“Um conjunto de instrumentos de sopro e percussão. As maiores bandas são as militares e vem daí o uso de uniforme para seus componentes. O termo banda, remota aos antigos exércitos dos povos orientais gregos e romanos”.

Sobre a banda de música moderna ele explica:

“A BANDA DE MÚSICA moderna, também, chamada de Banda Militar e de CONCERTOS, emprega todos os instrumentos de sopro da orquestra SINFÔNICA é outra de suas variantes, em que, além dos instrumentos de sopro usuais, figuram também instrumentos de arco, instrumentos de corda, tais como harpa, banjo e piano e ainda outros de percussão como tímpanos, celesta, etc.” (CÔRREA, 1975, p.49).”

Sobre conjunto do tipo IÊ-IÊ-IÊ ele explica como:

“É o conjunto formado originalmente por instrumentos elétricos e percussão. Elétricos: guitarra solo, guitarra base, e o contrabaixo. Percussão: bateria. Posteriormente foi acrescentado o órgão eletrônico” (CÔRREA, 1975, p.52).

Pelas suas características, a Orquestra Juvenil do Projeto Prelúdio parece não se adequar a apenas uma destas definições, mas a mescla destas, adotando uma própria: uma mistura de orquestra, banda e conjunto IÊ-IÊ-IÊ talvez. Um grupo formado por estudantes de música não profissionais, que possuem uma jornada musical extensa em sua maioria, já que pela instituição, por exemplo, os membros mais antigos da Orquestra realizaram inúmeras apresentações em diferentes lugares de Porto Alegre e fora desta.

Lima (2006), na obra *Bandas de música, escolas de vida*, descreve:

“A banda de música é, para a minha vida, um grupo de referência; uma experiência da qual até hoje retiro ensinamentos e lições de vida. Nela convivi boa parte da minha adolescência e juventude. Passava, constantemente mais tempo na sede da banda que no convívio de minha casa. A banda era outra família, uma segunda família. Ali aprendi a respeitar regras; a compartilhar problemas e soluções; a construir novas aspirações, opiniões, atitudes, ou seja, adquirir outra visão de mundo. Para usar uma metáfora musical, o espaço de uma banda constitui um 'acorde híbrido', nem maior, nem menor porque comportava a diversidade na unidade; um espaço “mestiço”, onde os singulares se constituem em diferentes matizes de um quadro sinfônico. Passo olhar para o passado e reconhecer com esses sentidos e significados o papel da banda de música na minha formação como sujeito”. (LIMA, 2006, p.13).

Para mim, a Orquestra, é indubitavelmente o lugar aonde os alunos vão, criam elos, trocam experiências musicais e de vida, aprendem a lidar com desafios, a respeitar ao repertório, aos colegas familiares e funcionários da instituição. Este é o lugar de convívio em que seus sujeitos estão em constante formação musical e social, portanto, não há como não associar a Orquestra a uma família e o local Prelúdio, as suas segundas casas.

## 6.1 CRITÉRIOS PARA A CONSTRUÇÃO E PREPARAÇÃO DA PEÇA:

Quadro 1 – CRITÉRIOS UTILIZADOS:

<p><b>Memória:</b> armazenamento das informações adquiridas através de estímulos internos e externos [3], podendo ser ordens de movimento automatizadas ou saberes racionais e intuitivos [4]. (Cerqueira, 2010, p.51).</p>
<p><b>Evocação:</b> utilização de conhecimentos exteriores à obra que influenciam sua compreensão, como estilo musical, identidade histórico-cultural da obra e conhecimentos adquiridos sobre prática instrumental, entre outros. Logo, parte da memória à consciência (Cerqueira, 2010, p.53).</p>

Fonte: Cerqueira (2010).

Quadro 2 – ETAPAS DE PREPARAÇÃO:

<p><b>Etapas de Preparação:</b> São as fases presentes no trabalho de prática instrumental, cada uma com objetivos distintos que enfatizam determinadas ferramentas de estudo. (KAPLAN, 1987, p.40-41, Apud, Cerqueira, 2010, p.54).</p>
<p><b>Estudo:</b> Fase inicial, cujo enfoque é a compreensão do repertório e aprendizado e aprimoramento dos movimentos necessários à sua execução. A principal característica desta etapa é o reconhecimento da peça, envolvendo prioritariamente Consciência e Movimento. (KAPLAN, 1987, p.40-41, Apud, Cerqueira, 2010, p.54).</p>
<p><b>Execução:</b> segunda fase, baseada na manutenção do repertório e preparação para a Performance. Visa especialmente a manter a Memória construída na fase de Estudo, providenciando maior segurança nos momentos de apresentação musical. (KAPLAN, 1987, p.40-41, Apud, Cerqueira, 2010, p.54).</p>

Fonte: Cerqueira (2010).

## 7 CRITÉRIOS DO ARRANJO E CONSTRUÇÃO DA PERFORMANCE

Acredito que a performance é o modo como se produz música, levando em consideração o estilo da obra, o momento histórico, a experiência e preferência de cada indivíduo envolvido no contexto; o local, a acústica, as tecnologias envolvidas, a postura física e intelectual dos indivíduos sobre a obra e o estado emocional do performer.

O conceito de performance adotado nessa pesquisa é a ideia de que ela consiste no produto final de um trabalho.

“Como esta teoria utiliza um conceito diferente para este termo, é preciso reforçar que aqui a performance é entendida como o ato momentâneo da apresentação musical, enquanto a execução refere-se à segunda etapa do estudo, envolvendo desde o aprimoramento do repertório até a apresentação pública (que contém a performance). (Cerqueira, 2010, p.53).”

A Orquestra Juvenil não se considera ou é considerada um grupo de performers e sim, um grupo de indivíduos que estudam música em conjunto, porém, não há como desatrelar das canções executadas a performance.

Antes de aprofundarmos um pouco mais sobre a performance da Orquestra, há alguns conceitos que criei para explicá-la e em um próximo capítulo, será abordado mais enfaticamente: Banda Estrutural & Naípe Melódico.

Uma explicação muito simples sobre, é que considero a Banda Estrutural, como o conjunto de instrumentistas que fariam a harmonia e ritmo da música, já o Naípe Melódico, o conjunto que realizaria a melodia desta.

Pegemos um arranjo anterior a *CAYA*, realizado pelo grupo, escrito por mim, tocado pela mesma banda, que se encontra no mesmo CD, na faixa 1: *Smells Like Teen Spirit*. Sempre me foi nítido o modo como a Banda Estrutural reflete a performance em questão de postura física e intelectual, balançando cabeças, acrescentando ideias musicais pertinentes, como pequenos riffs sobre a harmonia, o seu deslocamento cênico no local do ensaio e apresentações, o como conheciam a música por experiências em jogos como *Guitar Hero*, experiências por amostragem de seus pais e/ou familiares, etc. Refletida no palco, a performance rememorar e

muito um grupo íntimo da cultura dos anos 90. Lembrando que esse grupo se trata de uma geração que nasceu na primeira década dos anos 2000.

Em *CAYA*, ocorre o mesmo processo. Temos de um lado a Banda Estrutural, que performa a canção como a um show de Rock: Indivíduos que durante os ensaios, sempre encontram um modo de tocar derivados de suas experiências 'rockeirísticas'<sup>1</sup>, mesmo que em pequenos trechos, como riffs, solos, batidas, ou a própria melodia, em guitarras, baixos, teclado, bateria ou violões.

Do outro lado temos o Naípe Melódico, um pouco mais tímido talvez, mas com uma performance animada, sugerindo até pequenas 'danças uníssonas', para mostrar a sincronia performática.

Unidos temos o equilíbrio perfeito de sonoridade. A melodia recitada pelo Naípe Melódico sendo envolvida pela harmonização e batida da Banda Estrutural.

A sonoridade é única, pois a timbragem derivada da união dos instrumentos é algo peculiar a música popular atual, e principalmente ao que se esperaria ao ouvir-se a designação: Orquestra.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Este termo refere-se ao Rock, neste caso experiências dos instrumentistas com o estilo.

<sup>2</sup> Neste trabalho optou-se pela utilização do termo instrumentistas, para se referir aos alunos de instrumento, compreendendo que o termo se refere também a indivíduos que tocam um instrumento, em alto nível de performance.

## 8 BANDA ESTRUTURAL, NAIPE MELÓDICO E SUBGRUPOS

Ao observar a Orquestra, percebi que analisar o grande grupo sem fragmentá-lo, seria como não observar mais a fundo os seus pequenos nichos e o como ocorre a união destes para resultar na sonoridade do grande grupo.

A partir da observação sonora do que me era mostrado, concluí que a Orquestra está dividida basicamente em dois grandes grupos:

O primeiro é a Banda Estrutural, que se refere ao grupo de alunos que compreendem os instrumentos harmônicos (violões, guitarras e teclados), juntamente com o baixo e a bateria. Este grupo é o grande pilar estrutural de todas as músicas que a Orquestra toca, pois dá-lhes a referência das versões originais em que normalmente violões, guitarras, teclado e baixo fazem parte da sua estruturação.

“O objectivo do performer é discutivelmente, aproximar-se o mais possível da total transparência entre concepção e acção, de tal modo que qualquer aspecto da sua compreensão musical encontre expressão na própria performance”. (CLARKE, 2002, p.62).

O segundo grupo que compõe a Orquestra é o Naípe Melódico, que se refere ao naípe que realiza a melodia principal ou contrapontística. Este naípe é composto pelos instrumentos (flauta transversal, flautas doce, fagote e escaletas).

“A exigência mais básica é a de que o performer produza as notas corretas, o ritmo e a dinâmica da ideia musical (isto, se é que existe um ponto de referência que possa medir a exatidão)”. (CLARKE, 2002, p.63).

Os dois grupos quando unidos produzem sonoramente a música que lhes é proposta. No caso de *CAYA*, já na parte da leitura à primeira vista, pode-se perceber que o Naípe Melódico, sem a Banda Estrutural, produz sonoramente uma ‘textura rarefeita’, como se algo faltasse no sentido sonoro ao ouvinte. Do mesmo modo, a Banda Estrutural sem o Naípe Melódico, torna-se apenas harmonia com percussão, falta algo, a memória auditiva que fica, ou seja, a parte cantada por Kurt Cobain, a melodia.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Textura Rarefeita: Termo encontrado pelas professoras Áudrea da Costa Martins, Maria Benincá e Michelle Girardi em conversa informal sobre a procura de um termo para a falta de algum elemento sonoro.



As duas quando unidas, são a exatidão do equilíbrio sonoro, pois ali há através da parte concebida pela Banda Estrutural, toda a base, a estrutura, para o Naípe Melódico poder despontar da melodia tão conhecida e reconhecida ao ouvinte.

“Contudo, acima de tudo, espera-se que os performers animem a música, deem a sua própria contribuição para a música, que vão para além daquilo que é dado através da notação ou transmitido oralmente. Tudo isto se torna bastante evidente numa época em que os instrumentos de música computadorizados nos permitem ouvir como realmente é a interpretação de uma peça despida de qualquer expressão, e quão longe está daquilo que se espera da performance humana”. (CLARKE, 2002, p.63).

Observando mais a fundo os dois grandes grupos, os subdividi conforme seus naipes instrumentais e os chamei de Subgrupos:

Os Subgrupos, são dentro da Banda Estrutural e Naípe Melódico pequenos grupos de alunos que tocam o mesmo instrumento. Dentro do Naípe Melódico existem os Subgrupos: Flautas Doce Tenor, Flautas Doce Contralto, Flautas Fagote, Escaletas e Flautas Transversais. Na Banda Estrutural os Subgrupos existentes são: Violões, Guitarras, Bateria, Baixo e Teclado.

Figura 1 – Orquestra Juvenil 2019:



Fonte: A autora (2019).

## 9 O ARRANJO

Um dos trabalhos que desenvolvi em 2018, ano anterior, foi o arranjo da música da banda Nirvana, *Smells Like Teen Spirit (SLTS)*. Neste arranjo, em específico, pude perceber muito sobre a performance do grupo referente à música, de maneira evolutiva, de maneira construtiva e de maneira adaptativa, já que do momento em que surgiu o interesse pela música, em um improviso no intervalo de um dos ensaios, as etapas que sucederam esta foram: estudo sobre a música original, referências de notações sobre esta em songbooks e sites de cifras, escolhas sobre as ideias a serem elaboradas no arranjo, criação do arranjo, amostragem do arranjo a professora titular e a liberação desta, ensaio à primeira vista do arranjo, adaptações deste em conjunto com os alunos referente à instrumentação, harmonias, entre outros. A última apresentação desta música, no ano de 2018, ocorreu no Salão de Atos da UFRGS, e mostrou-me que este era um trabalho com potencial a ser explorado.

No ônibus, em uma viagem a Cruz Alta, onde a Orquestra tocava em um evento, alguns alunos improvisavam no ukulele a introdução de *Come as You Are (CAYA)*. Prontamente os questionei sobre se gostavam desta canção e se desejavam que eu escrevesse um arranjo para esta. Obtive um sim dos alunos que estavam ali presentes.

No início deste ano, 2019, comecei os estudos e criação do arranjo de *CAYA*.

Mas por que esta música em específico e não qualquer outra?

Além de ter-me comprometido com o grupo sobre a canção, *CAYA* é uma canção que ouvi durante grande parte da adolescência. Ela é uma música do universo popular dos anos 90. *Come as You Are*, é a faixa 3, do CD intitulado *Nevermind* da banda Grunge de Seattle, Nirvana e uma música muito especial para mim.

Ao perceber que esta canção surgiu espontaneamente no grupo, percebi que o tempo não a afastou da nova geração, mas sim a aproximou. Conforme escreve Finnegan:

“A canção é um fenômeno tão difundido por todos os tempos e culturas que pode sem dúvida ser considerada como um dos verdadeiros universais da vida humana. Mesmo sendo por vezes restrita a especialistas, ou vindo acompanhada de sons instrumentais elaborados com apoio de tecnologias complicadas, a canção termina por existir na experiência de todos.

(FINNEGAN, O que vem primeiro: O texto, A música ou a Performance? p.15).”

O arranjo foi escrito para: Flautas Doce Contralto, Flautas Doce Tenor, Flautas Transversais, Fagote, Escaletas, (Guitarras, Teclados & Violões), Baixo e Bateria.

Figura 2 – Exemplo de arranjo:

The image displays a musical score for the song "Come As You Are" by Nirvana. The score is arranged for a large ensemble, including Flute Alto, Flute Tenor, Flute Transverse, Bassoon, Clarinet, Saxophone, Guitar, Bass, and Drums. The score is presented in a multi-staff format, with each instrument having its own line of notation. The music is in 4/4 time and features a mix of melodic lines and rhythmic patterns. The score is divided into sections, with the first section starting at measure 1 and the second section starting at measure 22. The score is written in a standard musical notation style, with notes, rests, and other musical symbols clearly visible on each staff.

Fonte: A autora (2019).

## 9.1 SOBRE OS PROCESSOS DA CRIAÇÃO DO ARRANJO:

Em fevereiro, comecei a pesquisar mais sobre a canção CAYA, levando como ponto de partida a versão original. Desta, me certifiquei sobre harmonia, melodia, partes, ritmo e letra.

A primeira etapa, foi pesquisar o clipe da música e a partir deste encontrar referências no como se identificava, dedilhado utilizado pelo guitarrista, os acordes; qual a estrutura rítmica da bateria, por exemplo, bumbo, caixa e prato; no modo como o baixo dialogava com os demais instrumentos e a própria performance que a banda tinha, sobre “balançar suas cabeças”.

A segunda etapa, foi pesquisar notações oficiais desta, como em Song Books e sites de cifra.

A terceira etapa, foi pesquisar os arranjos escritos para esta canção. Preferi utilizar o Musescore, por se tratar de um software editável, levando em consideração principalmente o fato de que poderia modificar o timbre dos instrumentos prescritos.

Encontrei muitos arranjos, mas escolhi destes, sete arranjos, que continham instrumentações variadas.

Esta etapa de pesquisa durou cerca de duas semanas.

Após ouvir todos os arranjos e pensar nos elementos que cada um deles me chamava atenção, que principalmente poderiam ser interessantes ao serem executados pela Orquestra, concluí a confecção do arranjo e o enviei a titular da turma. Este processo durou cerca de uma semana.

Após ouvir o arranjo, a professora titular enviou-me a seguinte resposta em 30/04/2019, as 16h13min:

Tá show!

Sugiro que os violões façam os acordes pra preencher um pouco de harmonia.

Deixar só as guitarras com o ostinato.

Após sua sugestão, voltei minhas pesquisas ao arranjo novamente para poder equiparar melodia e harmonia nos violões e realizei as seguintes alterações no arranjo:

1. Retirei o instrumento violino, pois o violinista não participa mais da Orquestra;
2. Modifiquei de melodia para harmonia algumas das partes dos violões e guitarras;
3. Unifiquei a parte do violão e da guitarra em uma única pauta;
4. O instrumento escaleta, fará a mesma parte que a flauta transversal;
5. Troquei a rítmica das guitarras e violões nos compassos 25, 27, 29, 31, 42, 44 e 46, por um arpejo de uma semibreve;
6. Unifiquei os instrumentos escaleta e flauta transversal com as flautas doce, do final do segundo tempo do compasso 24 até o compasso 31;
7. Os instrumentos guitarra e violão, no compasso 31, fazem um acorde de lá maior em forma de semibreve;
8. A partir do compasso 32, as primeiras vozes ficam a cargo dos instrumentos escaleta e flauta transversal;
9. A ponte que os violões realizavam no compasso 32, agora ficam a cargo das flautas doce;

10. A partir do compasso 48 até o compasso 53, os acordes dos instrumentos guitarra e violão tem como referência a semibreve, sendo tocados em modo de arpejo;

11. A partir do compasso 67, o improviso é realizado pelos alunos que desejarem, enquanto a base melódica está prescrita. Os violões e as guitarras nesta parte, param de fazer a harmonia e fazem um contracanto para melhor se ouvir os instrumentos melódicos;

12. Retirei os acordes da parte do baixo, colocando apenas como referência a nota em forma de cifra cordal;

13. O último acorde das guitarras e violões foram mudados para “acordes cheios”;

14. A partir do compasso 4 dos instrumentos violões e guitarra foram inseridos acordes;

15. No compasso 61, as notas dos instrumentos escaleta e flauta transversal foram modificadas de lá para dó;

16. As notas do compasso 61 da escaleta e da flauta transversal são modificadas para uma semibreve;

17. Modifiquei a equalização da partitura no Musescore para enfatizar melhor a sensação da sonoridade real;

18. A partir do compasso 33, modifiquei os acordes da guitarra e do violão para notas em semibreve;

19. A partir do compasso 33, a primeira nota é tocada com os dedos e a próxima arpejada com o dedo ou com palhetada;

20. As notas das flautas doce do compasso 65, são modificadas para uma semibreve;

21. Os instrumentos flautas doce, foram modificadas do compasso 96 à primeira metade do 98, devido a simetria das vozes (tentou-se fazer com que as duas atuassem como solistas, sem primazia de vozes);

22. Do compasso 75 ao 88, os acordes tocados pelas guitarras e violões são acordes arpejados em forma de semibreve.

Objetivo das modificações do arranjo: Simetria da primordialidade das vozes, entre acordes e melodia (contracanto), da guitarra e dos violões, de expansão sonora e diminuição sonora, (massa sonora ampla, massa sonora contida), entre voz principal

e contracanto, sem perder as referências da versão original. A parte do improviso será focada mais intensamente a partir do segundo semestre. Realizada esta etapa, enviei a professora e novamente obtive resposta no dia 21/05/2019, as 14h32min:

Gostei das alterações.

Está muito bom! Fácil de trabalhar e com a melodia bem distribuída.

Até o ensaio! bjs"

Ainda, obtive outra resposta as 15h51min do dia 21/05/18:

"Detalhando melhor, achei ótimo teres colocado a letra como guia nos instrumentos solistas, isso ajuda muito na leitura. Da mesma forma, as cifras sobre os acordes na pauta de violão facilitam a execução e permite que o aluno se situe na partitura e no ritmo (batida) de cada parte da música. Alternar a melodia principal entre flautas doces e escaleta + flauta é muito positivo para o arranjo e para quem está tocando, pois já observamos que se sentem mais presentes na música quando tocam a melodia. Como sugestão para um próximo arranjo, acho que poderia trabalhar um pouco mais na harmonia das vozes solistas, (abrindo outras vozes), pois neste arranjo estão dobrando a melodia principal, o que não é um problema, mas o acréscimo de vozes pode enriquecer o resultado no conjunto de instrumentos. Deixar um trecho da música para improviso mostra que estás atenta ao perfil do grupo, que observou outros arranjos executados, que compreende e respeita a maneira como é desenvolvido o trabalho naquele espaço. Isso me deixa muito confiante de que faremos um ótimo trabalho em conjunto."

Aprovada a parte do arranjo, o próximo passo era entregar a turma e analisar a receptividade, o que daria certo sonoramente, o que não daria, e refazer o mesmo caso fosse preciso. Antes de entregá-lo, dividi a partitura para os subgrupos, o que totalizou para cada, no máximo duas páginas a serem lidas.

Figura 3 – Partes do arranjo:



Fonte: A autora (2019).

## 10 OS ENSAIOS DO PRIMEIRO SEMESTRE

Durante o primeiro semestre de 2019 foram realizados três ensaios com a Orquestra Juvenil. Dois deles foram realizados no mês de maio (dias 21 e 28) e um no mês de junho (dia 15). Nesses ensaios foi possível fazer a leitura à primeira vista de partes do arranjo e trabalhar com subgrupos separados:

Cronograma 1:

Descrição	Data Inicial	Data Final
Ensaio 1: Leitura a 1ª vista.	21/05/2019	21/05/2019
Ensaio 2: Leitura a 2ª vista.	28/05/2019	28/05/2019
Ensaio 3: Recapitulação da música e seguimento na leitura até o final.	04/06/2019	04/06/2019

Fonte: A autora (2019).

### 10.1 PRIMEIROS ENSAIOS E LEITURA À PRIMEIRA VISTA:

O primeiro ensaio ocorreu dia 21 de maio de 2019, por volta das 18h40 min.

“Se tu vens às quatro da tarde, desde às três eu começarei a ser feliz.” EXUPÉRY, *Le Petit Prince* (O Pequeno Príncipe), esta frase explica a ansiedade do início do ‘colocar em prática o arranjo’.

No dia, mais cedo, fragmentei cada parte para que coubesse em duas folhas. Após, enviei a professora Áudrea, o problema é que ao enviar as partes, não enviei as partes dos violões, guitarras e teclado. No momento do ensaio, ao observar o que estava ocorrendo, tive de demonstrar aos alunos dos instrumentos harmônicos o que fazer. Isto fez com que por alguns instantes perdesse a consciência de isonomia e do grupo todo, e me tornasse parte daquele seleto grupo de harmonistas que demonstrava um conhecimento empírico adquirido por práticas anteriores da música.

Após algum tempo, tendo os alunos dos instrumentos harmônicos, compreendido suas partes, até o compasso que seria estudado naquele dia, afastei-me e comecei a observar o grande grupo ali na minha frente, formado por flautas doce, escaletas, flauta transversa, violões, guitarras, baixo e teclado. Percebi que cada

aluno estava em um nível diferente de expectativa sobre o arranjo e sobre seu aprendizado musical, o que me gerou duas questões, que ao longo do trabalho quero poder chegar a alguma resposta: **Qual o caminho que individualmente os alunos estão seguindo para a performance em grupo? Como a ação de cada um é refletida no grupo?**

Uma das coisas que percebi, foram as músicas paralelas que surgiram no primeiro ensaio por exemplo e o quanto a prática individual de alguns alunos parecia remeter a expectativa da excelência.

Um aluno tocava Garota de Ipanema de Tom Jobim na flauta, enquanto outro tocava na guitarra Sweet Child of Mine, da banda Guns n' roses.

[...]Um performer pode fazer várias interpretações de um mesmo acontecimento ou passagem de uma peça, e em cada performance é obrigado a dedicar-se por uma única interpretação". (CLARKE, 2002, p.62).

Outros alunos por exemplo, ensaiavam suas partes com afinco, isolando-se do restante do grupo, parando apenas quando a professora Áudrea pedia-lhes para reiniciar o ensaio em grupo.

"[...] A performance, ao mais alto nível, representa uma realização perfeita, sendo o resultado de um grande investimento de tempo e esforço". (CLARKE, 2002, p.62).

No segundo ensaio, a professora titular preferiu separar a Banda Estrutural do Naípe Melódico para melhor poder entender os processos que cada grupo e subgrupo estavam obtendo. Por exemplo, dentro do Naípe Melódico, haviam três subgrupos: Os de flautas doce (tenor e contralto), junto aos subgrupos flauta transversal, fagote e escaletas.

As escaletas seguidas pela flauta transversal, trabalhavam com uma ideia, enquanto as flautas doce, no geral trabalhavam com outra.

Cada subgrupo que tocava as mesmas partes da música, tocava quando a professora pedia a parte indicada.

Percebeu-se alguns equívocos, que variavam de notas erradas à ritmos errados, que era o que estava acontecendo com o subgrupo das flautas doce, desde o início do ensaio. A sequência de notas mi, fá natural e fá sustenido, iniciado no compasso 32, foi uma das questões identificadas, bem como o compasso 10 e seus



similares, que compreendia a nota sol sustenido. O compasso 7 foi outro problema identificado.

No grupo que tocava escaleta, o problema identificado foi o compasso 7. Demorou algum tempo até o grupo entender o momento em que deveriam de fato fazer a metade do compasso a partir da pausa.

A professora titular em todo o processo, que durou neste grupo inteiro cerca de 25 minutos, repetiu os trechos problemáticos, reforçou cantando as notas no momento de serem executadas e demonstrou as notas que os flautistas do grupo tinham dificuldades em realizar.

Na Banda Estrutural, o problema encontrado foi outro. Os alunos conheciam de suas experiências próprias a música *CAYA*, então ignoravam o que estava escrito no arranjo proposto. Por vezes a professora titular teve de intervir, por exemplo, os alunos apenas queriam tocar a harmonia, ignorando a parte melódica escrita, bem como no compasso 25 e seus similares, onde está escrito que é para tocar arpejado, os alunos tocavam cada um do modo que sua memória os remetia.

Foi demorado lhes elucidar sobre a proposta do arranjo. Com esse grupo o tempo dispensado foi cerca de 15 minutos.

Quando juntados os grupos conseguiram produzir a parte estudada, mas percebe-se que ainda falta estudo individual das partes.

“É necessário reconhecer, também, que há limites sobre os desvios, permitidos ou esperados, dos performers: na tradição Ocidental não se espera que os performers mudem as notas e ritmo de uma peça de música (apesar desta ser uma atitude relativamente recente: no século XX, e mesmo antes, os performers alteravam ou adornavam as composições que executavam), ou que mudem a ordem dos andamentos e secções (exceto quando esta possibilidade ocorre explicitamente na partitura, como é o caso de algumas composições do século XX), ou que executem a peça mais rápida ou lentamente do que é indicado na própria composição (embora haja muitas músicas anteriores ao aparecimento do metrônomo que não possuem indicação temporal fixa dada pelo compositor)”. (CLARKE, 2002, p.64 e 65).

## 10.2 PRIMEIRAS PERFORMANCES E SUAS REFERÊNCIAS:

Desde o primeiro momento, a professora titular alertou-me sobre a Orquestra Juvenil não ser um grupo de performers ou preocupado com a performance musical. Trata-se de um grupo de jovens alunos do Projeto Prelúdio, que tem como objetivo além de o aprendizado musical, a ‘experienciação’ de fazer música em conjunto.

Percebo pela minha experiência no projeto, que apesar de não ser o enfoque deste grupo, a performance sempre está evidente na sua postura cênica de palco, no seu deslocamento por este, nas suas características de tocar seu instrumento, dançar, vestir-se de acordo com as referências que cantam ou tocam no repertório abordado, etc.

A performance musical do grupo é vista e vivenciada em cada ensaio, em cada apresentação, principalmente por parte dos alunos da Banda Estrutural, que demonstram bastante intimidade com o Rock em sua vestimenta ou no modo de empunhar a guitarra, o baixo, de tocar a bateria.

Relacionando a CAYA, por exemplo, percebo o guitarrista, o baixista e o baterista “batendo cabelo”, pulando ou fazendo deslocamentos/danças típicas que o vocalista do Nirvana costumava realizar no palco.

### 10.3 ATITUDES CÊNICAS:

Ao iniciar o estudo do arranjo de CAYA, começo a elaborar perspectivas a serem observadas a partir de seu estudo:

Ao refletir sobre a movimentação e atitudes de palco da Orquestra durante os ensaios e apresentações, percebi que estas tinham relação intrínseca com o modo temporal, meio social, modo musical e modo emocional, e a esta prática exclusiva que apenas ocorre no palco e nos ensaios, nomeei: **ATITUDES CÊNICAS**.

As Atitudes Cênicas, portanto, são consequências do:

**Modo temporal:** As eras temporais (décadas), marcam-se por suas tendências, como modo de vestir-se, modo de performar uma música, modo de como a construção musical ocorre, etc.

A Orquestra por vezes parece apropriar-se destas tendências para suas performances.

**Meio social:** As influências que cada membro trás com sua vivência, muitas vezes são compartilhadas com o grupo, ou torna-se uma característica solo de algum integrante. Estas são: Postura de tocar guitarra, modo de empunhá-la, modo de vestir-se, (pois cada aluno, veste-se de um modo próprio referendando aos seus gostos, principalmente musicais), e como esta indumentária impacta na observação cênica final, entre outros.

**Modo musical:** A música constrói tendências tanto em sua forma estilística, quanto no modo como seus interpretes e performers a executam. Por exemplo: No Rock dos anos 90, o Grunge, tocado pela banda Nirvana: Kurt Cobain, o vocalista, cantava “batendo” seu cabelo no ar, com seu corpo atirado para frente e seus cabelos tapando sua face, bem como o som de sua guitarra completamente distorcido e ruidoso. Já o baterista, além de “bater cabelo”, girava a baqueta por entre seus dedos. No caso da Orquestra, o bater cabeças, girar as baquetas e flautas entre os dedos, em momentos de intervalos entre as músicas e durante as pausas desta, as danças cênicas sincronizadas que seus elementos fazem, o modo como os guitarristas distorcem o som de suas guitarras, isto certamente referencia-se diretamente com o Rock dos anos 90.

**Modo emocional:** Este talvez seja o modo definitivo para acionar os demais. O modo como o emocional de um integrante está no momento do ensaio ou da apresentação, indica se o mesmo usufruirá de certas escolhas ou não. Por exemplo, falemos do caso isolado da integrante X, esta quando chega feliz e sorridente nos ensaios, é participativa, participa das danças uníssonas de seu subgrupo, bem como propõe ideias para a parte cênica. Porém no dia que esta chega chateada, senta-se no canto de um modo atirado e isola-se do seu subgrupo, olhando para o vago e em muitas vezes nem participando das músicas propostas.

#### 10.4 A TECNOLOGIA AUXILIANDO NOS ENSAIOS:

Desde que conheci a Orquestra, a mesma conta com um WhatsApp coletivo, aonde pais e alunos interagem sobre os dias de ensaio, o repertório, dão sugestões sobre o que tocar, aonde se apresentar, compartilham materiais, sugerem eventos e repertórios, respondem dúvidas e também conversam sobre outros assuntos diversos.

## Áudrea explica sobre a importância do uso do WhatsApp na Orquestra:

“O grupo, formado por alunos, pais, prof., bolsista e secretarias, foi criado para que pudéssemos ter um canal de comunicação além do momento de ensaio, que é curto e conturbado, muitas informações podem se perder ali. Assim, passei a utilizar o grupo de WA para avisar e questionar a possibilidade de apresentações, pedir sugestão de repertório, enviar arquivos de áudio e partituras para estudo e até mesmo receber autorizações dos pais para passeios.

O espaço virtual se tornou convidativo para aqueles que pouco se manifestam pessoalmente. Ali sugerem músicas, dão ideias de performance, figurino e compartilham sentimentos mais abertamente.

Os pais também se sentem à vontade para opinar, no entanto, percebo que respeitam o espaço dos adolescentes, intervindo no grupo quando são chamados, mas deixando a conversa fluir sem muitas intervenções.

Assim, além de um espaço prático de comunicação, o WA fortalece o vínculo entre os integrantes e o sentimento de pertencimento a algo maior tomando para si a responsabilidade pelo resultado sonoro e pelo compromisso ético de viver em grupo.”

Antes do arranjo ser entregue a Orquestra, a professora Áudrea divulgou no grupo de WhatsApp sobre o arranjo, o que gerou alguns comentários de pais e responsáveis, rememorando seus tempos passados em que vivenciaram a experiência dos anos 90, bem como a da canção *CAYA* da banda Nirvana.

Ainda na etapa de leitura à primeira vista, no segundo ensaio, a professora titular pesquisou e postou para o grupo de sopros, mais especificamente para os membros das flautas doce, sobre as posições que deveriam fazer em seus instrumentos, além de vídeos em que o editor de partituras Musenscore reproduzia as partes dos subgrupos isoladamente.

Isto auxiliou o grupo já que a maioria no ensaio sabia o dedilhado, ou o rememorou. Aqueles que não sabiam eram auxiliados pela professora Áudrea ou demais alunos. Aos alunos que tocavam guitarra, teclado e violão, foi lhes dito os acordes, para que estudassem em casa. No ensaio os alunos estavam fluentes nas trocas de acordes, bem como o baixista na troca de notas que realizava no baixo.

## 10.5 A PROFESSORA TITULAR E SUA RELAÇÃO COM OS ALUNOS NOS ENSAIOS:

A professora Áudrea por conhecer muitos dos integrantes há bastante tempo, conhece certamente os pontos fortes e fracos de grande parte do grupo e dos alunos com quem mais interagiu ao longo dos anos. Isto lhe dá sensibilidade para que no ensaio a mesma possa encontrar não apenas auditivamente, mas tratando-se do contexto geral formado, os alunos que estão com maiores dificuldades e de um modo muito abrangente, propõem a todos do seu naipe ou subgrupo respectivo, para que refaçam o trecho onde há dificuldades, as vezes mais lento, noutras vezes apenas a sequência de notas ou ritmos não entendidos ou que ainda não estão conseguindo ser executados com fluência.

Um exemplo, é o que ocorria com o Naipe Melódico. No compasso 7, a partir da metade do terceiro tempo, o trecho que compreende as notas dó sustenido, si e lá, não estavam sendo compreendidos ritmicamente pelo grupo.

A professora durante os três ensaios, propôs ao grupo o estudo enfático do trecho, cantarolando as notas deste por algumas vezes para melhor compreensão, bem como propôs o estudo vindo de antes desta parte, como do início da canção até ali. Também sugeriu o estudo apenas de aonde havia dificuldades e o estudo a partir deste ponto, seguindo os compassos posteriores. Deste modo a fixação da ideia musical começou a se consolidar e o grupo começou a adquirir fluência sobre a parte desenvolvida.

Quando o naipe se uniu no terceiro ensaio a Banda Estrutural e tocaram juntos, Áudrea não precisou mais durante o ensaio cantarolar as notas ritmicamente ao grupo, pois o mesmo automaticamente nesta parte, já conseguia realizá-lo sozinho, o que demonstrou que o conhecimento havia se consolidado.

Na Banda Estrutural, a professora propôs uma leitura da partitura e a não improvisação simbiótica do que a memória dos alunos propunha.

Por exemplo, do compasso 24 ao 53, os alunos estavam fazendo o mesmo ritmo harmônico proposto no início da peça. O olhar atento da professora identificou a questão, idem como a desproporcionalidade dos ritmos, pois baseados apenas nas cifras, os alunos improvisavam o ritmo sobre esta, cada um tocando em uma

sequência rítmica que sua memória resgatava, que seu instinto propunha ou por imitação, percebendo ao ritmo que o colega de naipe realizava.

Áudrea propôs algumas vezes que apenas as flautas doce, violões, teclados e guitarras tocassem o trecho com dificuldades, bem como sugeriu que se iniciasse a correção do trecho, partindo de antes deste e após, do trecho para frente.

Quando a Banda estrutural se uniu ao Naipe Melódico, percebeu-se uma grande evolução, embora um dos guitarristas ainda tenda a usufruir de sua memória para realizar o trecho, não levando em consideração o que a partitura propõe.

As abordagens propostas pela professora surtiram efeitos. Após estas etapas, em todos os ensaios, pode-se perceber a evolução em desempenho do grupo nos trechos difíceis. Aonde antes havia dificuldade, após realizada esta etapa, em cada ensaio, há fluência.

Áudrea também sugere ao grupo que estude em casa e ressalta a importância do estudo sistemático nesta, já que a proposta do ensaio da Orquestra, é a música em conjunto/grupo e não o resgate sistemático de partes da canção ou mesmo, de toda a canção não estudada, pois percebe-se que quando não estudada em casa, onde antes havia fluidez, de uma semana para outra, há a regressão no processo, o que faz com que a leitura à primeira vista, etapa já transposta pelo grande grupo, passe a fazer novamente parte do processo, pois os alunos não lembram mais o que havia sido estudado anteriormente.

Áudrea em todo o processo devido sua experiência e afetividade com a turma, os auxilia, os escuta e aceita sugestões propostas por estes. Acredito que aprenda muito com os mesmos, pois por diversas vezes percebe-se calada deixando a troca de conhecimento que os alunos sugerem chegarem até ela, aconselha-os e conversa com os mesmos, quando os alunos tem algum tipo de atitude exacerbada, que destoa da normalidade do grupo ou mesmo em algo que afete o grupo, como por exemplo, conversas paralelas de alunos durante o ensaio, alunos que tocam repertórios diferentes enquanto há algum naipe estudando, ou alguém fazendo algo similar, enquanto alguma dúvida ou ideia é exposta, etc.

Áudrea dá aos alunos o tempo de cada um e não os apressa no processo de aprendizagem. Obviamente que o ensaio não pode ser travado, mas com muita delicadeza, a mesma envolve grande parte dos alunos para auxiliar os que estão

com dificuldade, bem como indiretamente propõe monitores para que auxiliem os alunos com dificuldades em seus naipes.

Como a mesma não consegue estar o tempo todo com um olhar no grande grupo, na partitura, nos naipes e subgrupos, os monitores a auxiliam algumas vezes, embora este termo não seja utilizado por esta, mas sim o pedido para que alguns alunos a auxiliem com as dificuldades de seu subgrupo.

Quanto a repetição da peça Cerqueira sugere:

“Execução da obra na íntegra por diversas vezes. É utilizada na etapa de Execução, visando à preparação para a Performance e compreensão da obra na totalidade. Sua aplicação requer entendimento amplo do repertório, requerendo uso da Memória adquirida na etapa de Estudo. Assim, recomenda-se a utilização paralela de ferramentas para manutenção da Memória [...]” (Cerqueira, 2002, p.56).

Quanto ao estudo por pontos de referência Cerqueira esclarece:

“Trata-se de definir trechos de relevância formal e musical na obra, iniciando a execução a partir deles. Esta ferramenta é de grande auxílio para a manutenção da Memória, sendo eficaz na etapa de Execução e recomendada na resolução de problemas de memória. A definição dos pontos é feita pelo o intérprete através de sua compreensão musical, assim como na repetição de trechos.” (Cerqueira, 2002, p.56).

## **11 AÇÕES NA PRODUÇÃO MUSICAL**

No início do primeiro semestre, me propus a agendar apresentações e modos de divulgação para o trabalho desenvolvido na Orquestra, já que esta parte era muito aleatória e as apresentações, dependiam muito de pais que convidavam para algum evento, dos eventos oficiais do Prelúdio/IFRS ou dos eventos que éramos convidados devido participações anteriores observadas. Minhas ações foram:

Entrei em contato com a feira do livro, para que pudéssemos tocar em algum evento, mas nunca obtive resposta. Entrei em contato com o Centro Cultural do UFRGS e como resposta, indicaram-me para inscrever-nos na abertura do próximo

edital. Inscrevi-nos no Musical Évora do Teatro São Pedro e obtive como resposta o agendamento da apresentação no dia 9 de outubro de 2019, às 12h30min. Entrei em contato com a rádio da UFRGS e consegui agendar uma entrevista com a professora Áudrea e dois alunos da Orquestra para o dia 7 de outubro de 2019. Entrei em contato com o Estação Cultura da TVE, mas não obtive resposta. Entrei em contato com o Balanço Geral da Rede Record, mas não obtive resposta. Entrei em contato com o SBT Rio Grande, mas não obtive resposta.

Logo ao entrar em contato com o Teatro São Pedro e agendar a apresentação, decidi que este seria o ponto de culminação e término da pesquisa do TCC, pois esta grande apresentação seria o ápice para mostrar a música *Come as You Are*, além de todo o repertório estudado até aqui, mas não somente isto, este talvez fosse o maior evento que a Orquestra participaria no ano de 2019.

Figura 4 – Repertório:

Instrumentos utilizados: Diversos  
 Produtor Responsável: Leticia Maria Gomes da Silva  
 Operador som:  
 Necessidades Técnicas: (listar as necessidades - extensão, microfone, mesa e caixas de som - de acordo com o que consta no item 8 do Termo de Compromisso acima)  
 Gênero Musical:  
 Programa(de acordo com o solicitado no item 3 do Termo de Compromisso):

REPERTÓRIO ORQUESTRA JUVENIL:

- 1) Mortal Kombat:  
Compositor: Dan Forden.
- 2) Alleluia:  
Compositor: Leonard Cohen.
- 3) Smells Like Teen Spirit:  
Compositores: Kurt Cobain, Krist Novoselic, Dave Grohl.
- 4) Come As You Are:  
Compositor: Kurt Cobain.
- 5) Cabelo Arco-Íris:  
Compositor: Kameitachi.
- 6) Believer:  
Compositores: Daniel Wayne Sermon / Daniel Coulter Reynolds / Benjamin Arthur McKee / Daniel James Platzman / Robin Lennart Fredriksson / Mattias Per Larsson / Justin Drew Tranter.
- 7) The Good The Bad And The Ugly:  
Compositor: Ennio Morricone.

Fonte: A autora (2019).

## 12 ENSAIOS DO SEGUNDO SEMESTRE

O primeiro ensaio do segundo semestre, ocorreu dia 10 de setembro de 2019, no estúdio 3 às 18h30min.



Logo na entrada alguns alunos me abraçaram e entregaram-me alguns presentes, já que na semana anterior havia feito aniversário. Agradei e adentrei a sala. Ao chegar cumprimentei a professora Áudrea e fui a secretaria fazer cópia de algumas partes para violão do arranjo de CAYA. Áudrea me pede para auxiliar o subgrupo das flautas doce tenor, já que o mesmo estava com dificuldades com a sua parte.

Esta seria a primeira vez que tocaria CAYA com o grupo, pois até então, eu apenas os observava ensaiar. Sento-me ao lado da aluna G e tocando minha flauta transversal, vou auxiliando-a nas partes que a mesma parava de tocar ou tocava notas erradas. Vou dizendo-lhe as notas que devem ser tocadas, relativas ao dedilhado correto na flauta doce tenor. Realizava o dedilhado no ar, sem a flauta transversa. Vou dizendo: “-É dó sustenido, não dó natural!” – “É fá natural e depois fá sustenido!”. Corrigindo-a, os alunos que tocavam flauta doce tenor e contralto, que estavam sentados atrás de mim, vão aos poucos se orientando sobre o que fazer, pois ouviam minhas orientações, que ali eram para todos dos subgrupos de flauta e mesmo que houvessem dedilhados diferentes, só de dizer as notas, fazia com que os alunos observassem a partitura com um pouco mais de atenção, fazendo com que os erros fossem aos poucos desaparecendo. Em determinado momento, o aluno F começa a tocar a parte da escaleta e depois de alguns compassos, o mesmo pergunta:

“-Aonde termina?” Já que a parte da escaleta, é repetitiva na primeira parte da música, mas não na segunda, o que o faz ter esta dúvida, que é entendida após explicação.

As grandes dificuldades dos alunos ainda são nas passagens cromáticas da música. Mesmo que sua titular houvesse avisado que o ensaio do dia seria sobre CAYA, os alunos estavam há quase um mês e meio sem ensaiá-la em grupo, pois estavam em férias, o que explicaria algumas dificuldades já sanadas em ensaios anteriores e que se repetiam neste.

Após as flautas e escaletas se orientarem melhor sobre o que fazer, a tocamos uma última vez, antes de mudar a música a ser ensaiada para *Time of the Season* de R. Argent.

Senti-me insegura neste ensaio, pois apesar de ter escrito o arranjo, nunca de fato toquei todas as suas partes, então para mim aquela seria uma leitura à primeira vista, até porque eu estava auxiliando o Naípe Melódico todo, ou seja, as flautas doce,

escaletas, fagote e flauta transversal. Como ali haviam duas partes diferentes do arranjo, já que para todo esse grupo, essa era a única alteração, eu precisava olhar a partitura da flauta doce (todas tocavam a mesma melodia) e da escaleta, que era a mesma da flauta transversal e fagote, ou seja, enquanto tocava uma melodia, tinha de imaginar a outra. As vezes quando um ou outro grupo mostrava dificuldade, eu trocava a partitura ao qual estava lendo, no meio do ensaio, para auxiliá-los.

O segundo ensaio de *CAYA*, ocorreu no dia 17 de setembro de 2019.

Na tarde daquele mesmo dia, recebi uma mensagem via WA da professora titular da Orquestra Juvenil, Áudrea Martins, sobre se eu gostaria de naquela tarde “assumir” o papel de professora titular, já que a mesma estava doente. Prontamente respondi que sim. Então a mesma escreve ao WA da Orquestra, pedindo-lhes para que os mesmos me respeitassem. A mesma ainda me informa pelo meu WA pessoal, sobre aonde encontra-se a pasta onde estão as partituras estudadas pela Orquestra, (No Estúdio 2, no armário embaixo da tv).

Áudrea propõe para que eu ensaie *CAYA*, mas ao iniciar o ensaio, não me sinto segura o suficiente para ensaiá-la, até porque percebi que deixaria de lado o olhar de observadora, para um olhar de executante e no caso, regente, o que acreditei que poderia tendenciar a pesquisa aqui proposta, então sugiro a turma o ensaio de outras músicas e para deixarmos *CAYA*, para um momento em que a Áudrea se encontre na turma.

Oficialmente o segundo ensaio de *CAYA* ocorreu no dia 24 de setembro de 2019. Este ensaio seria o último, antes da nossa primeira apresentação oficial do semestre, que ocorreria na sexta-feira, do dia 27 de setembro de 2019, as 19h30min, no aniversário de 37 anos do Projeto Prelúdio.

Era nítido que o arranjo não estava ainda concluído em questões de execução, já que a Orquestra, não havia chegado até o seu final, parando antes da parte dos improvisos propostos.

Áudrea percebendo que para tocar esta música na estrutura que está, necessitaria de mais ensaios, consulta-me na hora, sobre se eu permitiria uma adequação no arranjo, já que eu o havia escrito. Digo-lhe que sim e a mesma decide retirar a parte de improviso e colocar um ritornelo no compasso 66, fazendo a canção voltar para o compasso 8. A Orquestra naquele momento conseguiu tocar a estrutura

proposta, anotando em suas partituras as partes adequadas para a nova versão do arranjo.

Os erros ainda eram basicamente os mesmos: as alterações das notas naturais para as notas propostas (escala de mi maior), as guitarras que não atendiam o que estava escrito no arranjo, faziam como lembravam da versão original, as escaletas que se perdiam, pois durante muito tempo faziam o mesmo movimento melódico e o menino que tocava flauta transversal comigo, J, que parava de tocar por perder-se na partitura, o que me fazia ter de apontar para a parte que estávamos tocando. Combinamos que eu reescreveria a partitura, para que ficasse sonoramente do modo como tocamos neste último ensaio, a partir da gravação do vídeo do dia. Concluído o arranjo, o enviaria para a Áudrea que o imprimiria e daria no dia da apresentação as partes para cada aluno.

Áudrea adaptou o arranjo com as combinações estabelecidas.

No dia 26 de setembro, Áudrea sugere um ensaio extra das músicas a serem tocadas na apresentação do dia seguinte. Embora não fosse dia de ensaio da Orquestra, a maioria dos alunos estavam lá, em seu horário habitual, as 18h30min, para um último ensaio antes da apresentação.

Cronograma 2:

Descrição	Data Inicial	Data Final
Ensaio 3: Ensaio.	10/09/2019	10/09/2019
Ensaio 4: Ensaio de CAYA adiado.	17/09/2019	17/09/2019
Ensaio 5: Ensaio antes das apresentações.	24/09/2019	24/09/2019
Ensaio 6: Ensaio extra.	26/09/2019	26/09/2019

Fonte: A autora (2019).

## 13 AS APRESENTAÇÕES

Cronograma 3:

Descrição	Data Inicial
Apresentação 1:	27/09/2019
Apresentação 2:	01/10/2019
Apresentação 3:	09/10/2019

Fonte: A autora (2019).

### 13.1 A PRIMEIRA APRESENTAÇÃO:

A primeira apresentação ocorreu dia 27 de setembro de 2019, às 18h30min, no estúdio 3, um dos auditórios do espaço Prelúdio, no Concerto IV, em comemoração aos 37 anos do Projeto Prelúdio.

É interessante lembrar que esta sala é a sala onde habitualmente a Orquestra ensaia, o que lhes proporciona maior confiança sobre suas apresentações.

No dia, ficou estabelecido que às 18h, todos os alunos deveriam estar com o que os mesmos chamaram de “roupa formal” e não o “uniforme do Prelúdio”, que se refere à camiseta do projeto.

Logo que cheguei fui tirar mais cópias da partitura de *CAYA*, para aquela apresentação. Ao entregar as cópias aos alunos, Áudrea revisa todas as partituras a serem tocadas naquele dia e percebe que a parte da escaleta está “diferente” [“estranha”] das demais. A mesma pensa por alguns instantes e pede para que eu recolha todas as partituras de *CAYA* que foram entregues e que distribua as versões antigas, pois aquelas apesar de não estarem corrigidas, estavam com uma escrita mais confiável e durante a música, Áudrea iria indicar a parte que os jovens instrumentistas deveriam tocar, caso se confundissem ou se perdessem. As partituras da versão antiga ficariam na mesa ao lado da porta de entrada do Auditório, caso algum aluno precisasse.

As apresentações se iniciariam com o coro Vozes do Instituto, criado pela professora Cecília Laval e atualmente regido pelo professor Iuri Correa, o Vozes é constituído em sua maioria por pais dos alunos da Orquestra, que ficavam esperando seus filhos durante os ensaios. Este foi o objetivo de formá-lo. O segundo grupo a se apresentar, é a Banda das Gúrias, que é formado por algumas das alunas da Orquestra com alunas de outros grupos da extensão Prelúdio.

O terceiro e último grupo a se apresentar seria a Orquestra e *CAYA* seria a segunda música a ser tocada por esta.

Antes de começarmos a tocar *CAYA*, Áudrea explicou em tom humorado para a plateia, que aquela música havia sido concluída no ensaio da noite anterior, portanto ela “veria o que havia sobrado do arranjo”.

Ao iniciarmos a música percebo que o flautista transversal que toca comigo fica um pouco deslocado, pois estou tocando uma oitava acima do que está escrito na partitura. Porque desta escolha?

Porque a parte da flauta transversal/escaleta, está sendo tocada basicamente por cinco pessoas contando comigo, juntamente com a Banda Estrutural e o Subgrupo de Flautas Doce. Percebo desde o ensaio que comecei a tocar, que tratando-se de intensidade sonora, estamos muito piano e é difícil nos ouvir, portanto “gritar” a voz no agudo, me parece uma estratégia para melhor sermos ouvidos.

Na parte em que é tocada a primeira voz, que ocorre nas flautas doce, o flautista transversal quase não toca, então fico sozinha para fazer esta melodia, tendo em vista que o naipe da escaleta neste dia, por perceber suas limitações, decide fazer apenas os acordes da música e não a melodia proposta, que vem a ser um contracanto a primeira voz.

Na parte do ritornelo, me distraio com o garoto ao meu lado que me olha questionando aonde na partitura está sendo tocado, então paro de tocar e quando retorno, toco a parte errada, é quando o garoto me mostra aonde está e noto meu equívoco.

A Banda Estrutural está confiante e performando seus “bateres de cabeça” e suas “danças”. O naipe da flauta doce percebo tranquilo, sabendo bem aonde deveriam de “entrar na música”. As orientações da Áudrea são precisas e a mesma fala quase em tom sussurrante, o para onde devemos ir na partitura.

Ao final todos “chegamos a salvo em terra firme” ou ao final do tempo da música. Somos aplaudidos e fazemos a reverência. Sinto-me aliviada por um instante, nunca pensei que tocaria tal arranjo. Na minha mente, o arranjo anterior ainda era muito visível, então me atrapalhar com a nova versão foi quase como impossível evitar, mas senti-me apoiada pelo grupo, idem como acredito que todos ali nos sentimos, pois ali o erro não seria apontado pelos colegas da Orquestra ou pela sua regente, o erro passou no tempo em que foi tocado, a nota seguinte já traz uma nova história a ser contada.

Ao final da apresentação, conversei com a Áudrea e expliquei-lhe o como ainda era simbiótico para mim o arranjo anterior, o para onde voltar, o que fazer, mas o principalmente o ler a partitura, afinal nem sempre o que está escrito é

exatamente como deve soar, precisamos as vezes apenas ouvir os colegas tocarem ou seguir as orientações da regente.

Áudrea explica que foi muito bom o conjunto, idem como o relato de uma mãe que vem até mim falar que foi “perfeito”, e que não ouviu nada que não deveria estar no lugar. Agradeço-lhe. Outras mães ainda dizem que foi lindo e até parabenizam-me pela atuação e pelo arranjo. Após apresentação, no WA da turma, surgiram diversos comentários, falando especificamente da linda execução que houve em CAYA. Uma das alunas ao comentar, parece desconhecer o que ouve na execução, o que demonstra que talvez alguns alunos ainda não estão confiantes sobre esta música, o que me faz pensar sobre que necessitamos de mais ensaios da canção, para que os alunos possam ficar mais confiantes sobre esta.

### 13.2 A SEGUNDA APRESENTAÇÃO

A segunda apresentação em que CAYA foi tocada, foi na apresentação do IV Encontro de Arte, Cultura e Cidadania, que ocorreu no dia 01/10/2019, no IF Sul, Campus Sapucaia do Sul. A apresentação ocorreu as 15 horas.

Marcamos de estar no Projeto Prelúdio as 14 horas e sairíamos as 14h 30min, em um ônibus providenciado pelo campus IF Sul para nos buscar.

Como na apresentação passada, a banda das gurias abriria a apresentação, seguida pela Orquestra.

A ordem das músicas a serem tocadas tanto pela Banda das Gurias, quanto pela Orquestra seria o mesmo tocado na apresentação anterior e previamente enviado por WA aos alunos.

Nesta apresentação os alunos pareciam estar mais conscientes do início e da finalização do novo arranjo proposto. O grupo em si havia internalizado melhor o novo arranjo, que era tocado com a partitura antiga ainda, porém com as combinações que realizamos no último ensaio antes da primeira apresentação.

O que percebi é que a Banda Estrutural estava muito “gritada”, como a um show de Rock/Grunge, mas o Naípe Melódico estava tímido, sendo que quando os subgrupos Escaleta, Fagote e Flauta Transversal assumiram a primeira voz, talvez por se tratarem de instrumentos com timbres mais graves ou o número de alunos a

tocarem a parte ser menor, mal podia ouvi-los, por isso pedi ao aluno que tocava Flauta Transversal comigo, tocar a canção uma oitava acima, para ver se “o peso do agudo auxiliava na massa sonora a ser ouvida”.

Ainda nesta apresentação, Áudrea no momento em que as escaletas, fagote e transversas assumiam a primeira voz, levou o microfone para perto destes instrumentos, para que a linha melódica pudesse ser melhor ouvida.

Esta foi uma apresentação mais consciente, no entanto quando penso em equalização sonora percebo contrastes bem intensos: flautas doce em maior número de integrantes versus flautas transversas, fagote e escaletas, que contavam no máximo com cinco alunos para tocar aquela parte.

O agudo da flauta doce, mesmo quando esta fazia a segunda voz, “abafava” o que as flautas transversas, fagote e escaletas faziam.

Os instrumentos plugados, juntamente com a bateria “abafava” todo o Naípe Melódico, além de deixar tudo mais estridente.

Outro problema que foi no geral de toda a apresentação, foram as estantes, pois as partituras caíam destas, antes e durante a música. As divisões das estantes com os instrumentos também é algo a ser pensado, pois em algum momento, quem tocava flauta doce contralto dividia a estante com quem tocava flauta doce soprano, o fagote dividia estante com quem tocava flauta doce e escaleta, etc. Este é um ponto a ser pensado, principalmente para melhorar a performance dos alunos na música.

### 13.3 A TERCEIRA APRESENTAÇÃO:

No dia 9 de outubro de 2019, ocorreu a terceira e última apresentação relacionada a elaboração deste TCC, no Multipalco do Teatro São Pedro, na sala da Música, as 12h30min.

Áudrea e eu chegamos por volta das 11 horas na sala, com estantes, guitarras e baixo. A bateria e demais instrumentos seriam trazidos pelos alunos, à medida que fossem chegando. Ao chegar, com ajuda de alguns alunos que já estavam na sala, organizei duas fileiras, em trios e na frente de cada trio coloquei um envelope fechado, com o nome de quem deveria tocar naquele lugar/posição. Neste envelope continham as partituras a serem tocadas. Nos foi entregue a chave do camarim 12, para ficarmos

lá até o início da apresentação. A apresentação iniciaria com a Banda das Gurias, seguida da Orquestra.

Diferente das apresentações anteriores, a Orquestra ficaria no palco durante a apresentação da Banda das Gurias.

As 12h30min em ponto, a coordenadora do espetáculo, a senhora C.L nos anuncia ao palco. Saímos do camarim, estávamos na ante sala esperando para entrarmos. A Banda das Gurias faz seu tradicional abraço antes de sua apresentação. A Orquestra apenas observa. Após a apresentação, os integrantes da Orquestra G e R, apresentam ao público o que é a Orquestra e falam sobre o repertório a ser tocado.

Somos chamados e cada um de nós toma seu lugar no palco, enquanto somos aplaudidos.

*CAYA* seria a quarta música a ser tocada, seguida de seu arranjo antecessor *Smells Like Teen Spirit*. Essa seria a primeira vez que se veria em apresentação, os dois arranjos juntos.

Quando começamos a tocar *SLTS*, começo a pensar em um padrão na forma de fazer o arranjo. Isto talvez não estivesse claro no ano passado quando escrevi o primeiro arranjo, ou mesmo claro neste ano quando escrevi *CAYA*, mas a verdade é que havia em mim um lado minimalista. Nos meus dois arranjos, percebi sessões em que uma determinada ideia se repetia por um longo tempo, até que esta ideia se transformasse em uma nova, ou fosse manifestada por todo o Naípe Melódico até a próxima sessão.

Esta certamente foi a melhor apresentação da Orquestra, que apesar de não estar familiarizado com o local, demonstrou-se confiante e com o arranjo bem mais preciso que nas apresentações anteriores.

Desta vez havia o pai de um dos alunos cuidando da equalização do som, o que ajudou muito na hora de podermos nos ouvir. Sentei-me ao lado da fagotista e do flautista transversal, usávamos uma partitura para o trio, o que deixou principalmente o flautista que estava ao meu lado bem mais confiante.

A ansiedade do grupo por *CAYA* estava tamanha, que o guitarrista que dava o sinal de início da canção, ao invés de começar a tocar *SLTS*, começou com *CAYA*, mas felizmente parou. Todos nós o olhamos. Após ele se “relembrar” do repertório, reiniciou tocando desta vez *SLTS*.



Ao tocarmos *CAYA*, preferi não fazer tudo oitava acima, já que conseguia ouvir melhor as flautas transversais, fagote e escaletas, devido a equalização do som ajustada, mesmo havendo no dia oito flautistas doce que tocavam a primeira voz e quatro integrantes, que tocavam a segunda voz.

A Banda Estrutural nas duas músicas dançava, fazia sua performance 'rockeirística' pelo palco, remetia-nos a um show de Rock. De onde estava, percebi alguns idosos dançando com a música, outros observavam atentos, enquanto alguns jovens que vieram junto com as famílias dos alunos cantavam quase que sussurrando os "hits" do Nirvana.

No final de cada uma destas músicas fomos aplaudidos e ficamos muito satisfeitos com a performance.

## 14 CONCLUSÃO

Este trabalho possibilitou entender como os alunos da Orquestra Juvenil do projeto Prelúdio, desenvolvem seu aprendizado musical, bem como as questões de leitura à primeira vista, que se revelaram sistemáticas, pois, a cada novo ensaio acontecia uma nova leitura à primeira vista. Demonstrou questões performáticas, já que a Banda Estrutural contém em seu modo de tocar e se posicionar no palco, a “receita” para o formato performático da música, ou seja, se haverá dança ou não e se os alunos se movimentarão mais ou menos, pois eles que coordenam esta parte.

Sobre o Naípe Melódico, percebeu-se que este teve muitas dificuldades em manter-se em uníssono quanto ao som, afinal os alunos ainda liam as notas, mas não se lembravam das armaduras de clave.

Após seis longos ensaios e duas apresentações teste, arrisco em dizer, que na apresentação que finda este trabalho, percebeu-se que os alunos estavam confiantes quanto ao que tocar. Também um pouco ansiosos, pois, no dia da apresentação final, o aluno que daria a introdução de *SLTS*, começou a introdução de *CAYA*, o que demonstrou-me que existe carinho e respeito em relação a esta música/arranjo.

A participação da regente Áudrea, foi fundamental para que o trabalho fosse desenvolvido, já que a mesma entendeu graças à sua experiência com o grupo, os locais do arranjo aonde necessitavam de alterações, fazendo assim com que o grupo não se inibisse diante as dificuldades encontradas.

Quanto às próprias dificuldades, cada aluno tinha a sua, cada subgrupo tinha a sua e cada grande grupo também. Por exemplo, o subgrupo das flautas doce, independente se fossem tenores ou contraltos, estavam constantemente errando os dedilhados, principalmente da nota sol suspenso em ambas as flautas, bem como esquecendo os suspenso em geral contidos no arranjo. Já as escaletas, erravam tempos de notas, como percebi no compasso 7, aonde há a pausa de colcheia. Esta pausa era o problema. O subgrupo das guitarras e violões não seguiam o que era proposto e seguiram assim até a última apresentação. Isso me fez pensar que estes subgrupos são muito independentes, autossuficientes e que eles de certo modo ditam o como querem tocar.

Baixo e bateria são independentes também. O baixista sabia as notas, então ao longo do processo dos ensaios, foi criando seus ritmos e linhas melódicas sobre o

arranjo proposto. O baterista, por exemplo, desde o primeiro ensaio, desenhou mentalmente a linha rítmica que queria seguir, baseado na sua memória auditiva bem como na referência proposta do que deveria realizar na canção e assim o fez até o dia da apresentação.

Quanto aos subgrupos, a Banda Estrutural determinava andamento e performance, mais animada ou contida, dependia do local. Percebeu-se que na primeira apresentação, o grupo talvez por estar tocando em um lugar familiar, foi muito mais desinibido e performático, que quando tocou em sua terceira apresentação, no Multipalco, onde tinha uma espécie de “protocolo de como agir”, ensaiada na semana anterior. Ali percebeu-se que o grupo se mexeu bem menos que em suas apresentações anteriores.

Quanto ao Naípe Melódico, este conseguiu uma grande evolução, tanto na parte de tocar juntos, quanto no fato de que dentre sua primeira à terceira apresentação, conseguiram tocar com mais fluência, quase que acertando totalmente as notas e de modo muito sereno e mais afinado, diferente dos ensaios em que se percebia uma ansiedade muito grande de chegar ao final da música, o que fazia com que errassem notas, normalmente na parte uníssona, aonde ouvia-se dissonâncias que não foram propostas no arranjo.

Quando *SLTS* foi tocada antes de *CAYA*, percebi que utilizo uma forma muito minimalista nos dois arranjos, repetindo partes durante algum tempo, até que essa se torne algo novo, que vem se estruturando aos poucos ou até que esta parte se transforme em uma nova parte.

O aprendizado em si dos alunos é variante, há alguns que chegam na aula e tocam, pois estudaram em casa. Há outros que estão muito perdidos, não têm as partituras, que toda a aula regente Áudrea tinha de rever e entregar a algum aluno. No mais, ali há alunos que auxiliam os outros, tomam a frente do subgrupo e quando identificam erros falam aos colegas, ou mostram a opção certa de como proceder.

A Orquestra teve muito respeito com o arranjo proposto, sendo que por inúmeras vezes falou-me sobre o quão legal era poder tocar esta canção. Sua regente, o tempo todo em que realizou alguma alteração perguntou-me na frente dos alunos, gravou os ensaios para que discutíssemos depois sobre o que estava bom e o que poderia melhorar, deu-me a proposta de no segundo semestre não apenas observar de fora, mas tocar com o grupo, o que me fez ter outro tipo de visão, já que

eu mesma tive alguma dificuldade de tocar meu próprio arranjo em uma leitura à primeira vista, deu-me feedbacks muito positivos e construtivos sobre o arranjo e ideias variadas sobre o desenvolver desse TCC.

Inicialmente deixei duas perguntas a serem analisadas neste processo de pesquisa, que durou 240 dias, tendo o início em 13 de fevereiro de 2019, quando iniciei as buscas pela música oficial através do clipe, bem como a cifra e busca de arranjos no Musescore.

A data que finda esta pesquisa, é 10 de outubro de 2019, quando a Orquestra se apresentou no Teatro São Pedro, no Musical Évora. Foram sete meses e 27 dias, iniciados a partir de fevereiro. O arranjo é posto em prática em 21 de maio de 2019, às 19horas no Estúdio 3 do Projeto Prelúdio.

**Qual o caminho que individualmente os alunos estão seguindo para a performance em grupo? Como a ação de cada um é refletida no grupo?**

Sobre o primeiro questionamento, posso dizer que estudar em casa foi a resposta para alguns alunos. Para outros, a prática dos demorados ensaios era a resposta e para outros ainda, era prestar atenção unicamente em sua partitura, não interagindo com os demais colegas ou reproduzindo suas “danças” e expressões durante os ensaios.

Para o segundo questionamento, afirmo que a participação de cada integrante é muito importante, pois ao final ouve-se a Orquestra Juvenil e não apenas o Naípe Melódico ou a Banda Estrutural. Quando um aluno desafinava, ecoava na Orquestra inteira, sendo que a mesma tem tamanho espírito de equipe, que respeitava o erro e prosseguia a canção, sem alarmar-se sobre tal. Quando alguém acelerava o andamento, o grupo todo acelerava, idem quando ralentava, o que demonstra concisão do grupo e grande respeito dos colegas entre si.

Concluo tal trabalho, com esperança de que mais pesquisas possam ser realizadas neste grupo tão heterogêneo em questões instrumentais, mas tão grandioso em questões sonoras, de respeito com os colegas e tão variado em relação ao seu repertório.

Acredito que tal pesquisa, possa auxiliar aos futuros pesquisadores do aprendizado da performance em grupos mistos, não focando unicamente em aspectos de leitura de partituras e cifras ou pensando apenas na sonoridade, mas levando em consideração o espetáculo que envolve este processo, o tamanho trabalho que existe

por trás de uma apresentação, os pequenos ajustes que se faz para que a música chegue ao público de maneira sonora e visual, proporcionando-lhes um espetáculo como a um show de Rock, neste caso.

Espera-se que os leitores compreendam, que neste trabalho o foco não foi apenas o processo de aprendizagem, mas acima de tudo o como o grupo performa uma canção, apropriando-se desta, trazendo-a para seu mundo e tornando-a sua, como ocorreu neste belíssimo processo de estudo e aprendizagem do arranjo de *Come as You Are*, da banda Nirvana.

## 15 REFERÊNCIAS

CERQUEIRA, Daniel. **Teoria da Performance Musical**. Academia.edu. São Luís. Maranhão, 2010. Disponível em: [https://www.academia.edu/241075/Teoria\\_da\\_Performance\\_Musical](https://www.academia.edu/241075/Teoria_da_Performance_Musical). Acesso em: 6 mai. 2019.

CLARKE, Eric. **Cognitive Processes in Performance**: In J-J. Nattiez (Ed): Enciclopedia della Musica. II: Il Sapere Musicale. Researchgate. Turin: Einaudi, 2002. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/229788349\\_Cognitive\\_processes\\_in\\_music\\_performance\\_anxiety](https://www.researchgate.net/publication/229788349_Cognitive_processes_in_music_performance_anxiety). Acesso em: 30 mar. 2019.

CORRÊA, Sergio (Org.). **Ouvinte consciente**: arte musical 1º grau, comunicação e expressão. 7 ed. São Paulo: Editora do Brasil S/A, 1975. 123 p.

FINNEGAN, 2008., Ruth. **O que vem primeiro: O texto, a música ou a performance?** Scribd. 2008. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/628942711/FINNEGAN-Ruth-O-Que-Vem-Primeiro-o-Texto-a-Musica-Ou-Performance>. Acesso em: 15 jun. 2018.

LIMA, Ronaldo. **Bandas de música, escolas de vida**. Repositório Institucional UFRN. Natal, 2006. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/13761>. Acesso em: 13 mar. 2019.