



## ***Três lendas brasileiras, de Marcos Vieira Lucas: processos de criação, elaboração de arranjo e aplicabilidade***

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: EDUCAÇÃO MUSICAL

*Denise Andrade de Freitas Martins*

*Universidade do Estado de Minas Gerais, Unidade Ituiutaba - denisemartins@netsite.com.br*

*Leíse Garcia Sanches Muniz*

*Universidade Federal de Uberlândia – leisesanches@yahoo.com.br*

*Marcos Vieira Lucas*

*Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – marcoslucasunirio@gmail.com*

**Resumo:** Este artigo busca compartilhar os processos de criação, elaboração de arranjo e aplicabilidade da obra *Três Lendas Brasileiras*, do compositor carioca Marcos Lucas junto à comunidade participante de um projeto de extensão universitária e uma orquestra de teclados, por ocasião da realização do 23º Concurso de Piano “Prof. Abrão Calil Neto”, de Ituiutaba, Minas Gerais. A metodologia de intervenção foi inspirada na pedagogia dialógica do educador brasileiro Paulo Freire (2005).

**Palavras-chave:** Práticas sociais e processos educativos. Processos de criação e arranjo. Educação musical.

***Three Brazilian Legends, by Marcos Vieira Lucas: Processes of Creation, Elaboration of Arrangement and Applicability***

**Abstract:** This article aims to share the processes of creation, elaboration of arrangement and applicability of the work *Três Lendas Brasileiras*, by brazilian composer Marcos Lucas together with the participant community of an university extension project and a keyboard orchestra on the occasion of the 23rd Piano Competition “Prof. Abrão Calil Neto”, from Ituiutaba, Minas Gerais. The interventio methodology was inspired by the dialogical pedagogy of the Brazilian educator Paulo Freire (2005).

**Keywords:** Social practices and educational processes. Processes of creation and arrangement. Musical education.

### **1. Introdução**

Este artigo busca compartilhar os processos de criação, elaboração de arranjo e aplicabilidade da obra *Três Lendas Brasileiras*, do compositor carioca Marcos Lucas junto à comunidade participante de um projeto de extensão universitária e uma orquestra de teclados, por ocasião da realização do 23º Concurso de Piano “Prof. Abrão Calil Neto”, de Ituiutaba, Minas Gerais. Trata-se do “Projeto Escrevendo o Futuro (PEF) – (Re) cortando papéis, criando painéis”, do qual participaram diferentes sujeitos e instituições de ensino: a universidade (Universidade do Estado de Minas Gerais, Unidade Ituiutaba, UEMG), a escola de música (Conservatório Estadual de Música “Dr. José Zóccoli de Andrade”) e a escola de

educação básica (Escola Estadual Governador Bias Fortes). E, a Orquestra de Teclados “Zélio Sanches Navarro”, grupo criado em 2007 e do qual participaram estudantes e professores do Conservatório.

Com base na pedagogia dialógica do educador brasileiro Paulo Freire (2005), e em meio às atividades artísticas e musicais realizadas (encontros semanais envolvendo música, expressão corporal e literatura), as pessoas participantes se envolveram no processo de construção-reconstrução de performance, a partir de arranjos elaborados com base em repertório original para piano solo escrito pelo compositor/a homenageado no ano em curso.

Esses encontros, caracterizados como sendo o momento da metodologia de intervenção, foram registrados em diários de campo (DC) com posterior análise, como parte dos procedimentos adotados na pesquisa realizada, de natureza qualitativa e inspiração fenomenológica, da qual emergiram três categorias de análise: A) “*Ficar vibradinho*”: *alegria no fazer musical*; B) *Curiosidade, envolvimento e colaboração*; C) “*Saber de experiência feito*”, e cujos resultados apontaram que práticas sociais envolvendo diferentes pessoas e instituições em meio a processos de criação musical, elaboração de arranjo e aplicação exigem compromisso e responsabilidade. Muitos são os desafios. Mas, com base na convivência e respeito ao outro, processos educativos aconteceram, como: aprendizado de instrumentação musical, melhoria da socialização, contato com a música brasileira pouco divulgada pelos meios de comunicação de massa, integração de instituições de diferentes níveis de ensino (profissionalizante, educação básica, ensino superior). Aprendemos também, que práticas sociais exigem uma permanente e constante negociação, tanto social como cultural e política (CANDAUI, 2008).

De modo a compartilhar os três momentos (processos de criação, elaboração de arranjo e metodologia aplicada), a partir da obra *Três lendas brasileiras*, de Marcos Vieira Lucas, realizada junto à comunidade participante de um projeto de extensão universitária e uma orquestra de teclados, no processo de construção-reconstrução de uma performance envolvendo música, expressão corporal e literatura, passaremos aos escritos nas palavras de seus realizadores.

## **2. Processos de criação da composição musical**

A pequena suíte em três movimentos *Três Lendas Brasileiras* foi criada em 2005, pelo compositor carioca Marcos Lucas (n.1964), a partir da encomenda feita pelo 23º Concurso de Piano do Conservatório Abrão Calil Neto, em Ituiutaba, ocasião em que este foi homenageado. A peça - uma pequena suíte em três movimentos - é inspirada em três

personagens oriundos das lendas indígenas brasileiras: O Saci Pererê, Iara Mãe d'Água e O Curupira.

Como foi comissionada como peça de confronto para o turno infantil do concurso, o que equivale à faixa etária de crianças até nove anos de idade, o compositor levou em consideração as limitações técnicas inerentes a este grupo de estudantes, porém não se furtou de introduzir sutilmente alguns elementos da linguagem musical mais moderna.

No primeiro movimento - *O Saci Pererê* - por exemplo, foram empregadas certas figurações e *ostinati*, o que tendem a facilitar o movimento pela repetição de padrões e fôrmas de mão, no entanto foi introduzida certa polirritmia na parte central. O caráter “saltitante” deste movimento retrata a figura do Saci Pererê.

O segundo movimento, *Iara Mãe d'Água*, estabeleceu um caráter mais lírico, modinheiro, retratando a doçura e encantamento da personagem. O interesse maior deste movimento - uma pequena forma ternária - está no contraste entre os temas. Ambos têm caráter *cantabile*, o que se refere ao canto irresistivelmente atraente desta sereia dos rios da Amazônia, mas se apresentam em regiões tonais distantes (Ré menor e Lá bemol).

O terceiro movimento, *O Curupira*, é talvez o mais difícil, pelos vários contrastes de tempo, textura e caráter, e pela sua bitonalidade que lembra um pouco certas passagens da *Prole do Bebê* de Villa-Lobos. Este movimento é ainda uma pequena invenção em palíndromes, estratégia musical em que a música, a partir de certo trecho, caminha em movimento retrógrado, de trás para frente. Neste caso foram usados os palíndromes como uma alusão ao fato de que o Curupira tem os pés virados para trás, o que confundiria seus pretensos caçadores.

Com a composição desta obra, de caráter lúdico, o compositor buscou alcançar a empatia e imaginação viva das crianças que a interpretaram e ter contribuído assim com o incremento da literatura infantil para o piano.

### **3. Processos de elaboração de arranjo**

A elaboração de arranjos é um processo extremamente prazeroso, mas também trabalhoso, já que o envolvimento se dá com base em etapas a serem rigorosamente cumpridas, devido ao processo de construção, execução e produção. Desse modo, a primeira etapa do processo se constitui na escolha do repertório a ser trabalhado. Os fatores que influenciam na escolha desse repertório são principalmente a identificação da arranjadora com as obras passíveis de arranjo (afinidade com a linguagem estético-composicional), níveis

técnicos apropriados às condições dos participantes (grupos executantes) e as condições de trabalho (tempo e disponibilidade de instrumentos em boas condições de uso).

Tais etapas são compreendidas por Nunes (2015), como passos, assim definidos: escolha do repertório (momento de explicitação da peça a ser trabalhada); ampliação (elaboração dos arranjos e adaptação, segundo especificidades dos executantes e instrumentais disponíveis) e, por fim, realização espacial (reinterpretação das peças de acordo com o potencial do grupo).

A peça escrita para piano solo, *Três lendas brasileiras* de Marcos Vieira Lucas, não foi uma escolha difícil, tendo em vista a forte identificação da arranjadora (autora destes escritos) com a linguagem estético-composicional utilizada pelo compositor. Além de que, a referida obra atendia ao requisito da simplicidade técnica necessária ao nível dos executantes, crianças em idade de nove a doze anos participantes no PEF e os/as integrantes da Orquestra de Teclados, em idade desde nove anos a 58, dentre os diferentes níveis de conhecimento musical e instrumentação musical (inicial, elementar, intermediário e avançado). Cabe ressaltar que as três peças que compõem a referida obra (*O Saci-Pererê, Iara mãe d'água, O Curupira*), em muito se aproximavam do universo infantil, pelas características descritivas das lendas e também pelas ricas possibilidades oferecidas de adaptação, arranjo e criação.

Escolhida a obra, o passo seguinte foi criar/escrever a peça (arranjo) no programa de editoração de partitura *Encore*, muito utilizado na construção de arranjos, assim como o programa *Finale*, também de editoração de partituras<sup>1</sup>. A partir de análise dos elementos musicais constantes da obra original (linhas melódicas e frases musicais, ritmo, estrutura harmônica e elementos descritivos), foram surgindo possibilidades de criação e adaptação em conformidade com o rigor que o trabalho exige, mas também com a fluidez de uma autonomia decorrente da identificação e da familiarização com a obra. O mesmo que dizer: tempo de namoro, o deixar-se afetar pelas ideias e impressões do compositor. Tempo de ser tocado pelos aspectos musicais, momento de aguçamento das percepções e ponto de partida, alicerce para o prosseguimento das atividades. Esta “aproximação”, o sentir-se à vontade para, foi o passaporte para o processo de criação e escrita do arranjo, sem perder de vista a estrutura da obra original e sua essência musical.

Inicia-se, assim, uma parceria entre o compositor e a arranjadora, cujo processo e resultado, realização espacial de Nunes (2015), seriam compartilhados por ocasião da realização do Concurso de Piano, na presença de ambos os criadores, assim como da comunidade executante. Caracterizado como o momento da “surpresa”, poderia oferecer tanto possibilidades de aceitação como rejeição, configurando-se em um momento de

reconhecimento e adesão ou recusa. Entretanto, esse encontro selou a alegria e realização do fazer musical junto às *Três lendas brasileiras*, tanto para o compositor quanto para a arranjadora, executantes e público em geral. Sendo assim, criar o arranjo a partir da obra original configurou-se em confirmação de gosto e estilo musical, reconhecimento de habilidades nos processos criação composicional e realização pessoal e coletiva.

Vale destacar duas características da orquestra de Teclados e do PEF, grupos executores do arranjo, que são: rotatividade dos estudantes integrantes (a orquestra anual e o PEF bianual) e diversidade de habilidades técnicas e musicais. Com encontros semanais na biblioteca do conservatório, a orquestra de teclados convive em meio a um ambiente musical de experimentação, trocas de conhecimentos e promoção de novas aprendizagens, onde as diferenças de nível técnico, sociais e de faixa etária se mostram desafiadoras, intensificando as relações e interações entre as pessoas. O arranjo cumpre o papel de mediador entre os participantes e a obra. Para isso, a grade musical é construída com vozes específicas que atendem às habilidades de cada um, observando-se a escolha dos timbres, distribuição de melodias e acompanhamentos. Assim, busca-se criar/recriar uma atmosfera musical com base nas interferências musicais a cargo dos teclados, o que implica um grande desafio: a conciliação da realidade dos estudantes com as condições de sonoridade e efeitos sonoros desejáveis dos instrumentos disponíveis.

Para os integrantes do PEF, crianças da escola de educação básica e não da escola de música, responsáveis pela execução de xilofones, metalofones, voz e percussão, as estruturas musicais são ainda mais simples, pensadas pedagógica e metodologicamente no sentido de viabilizar um fazer musical prazeroso e eficaz. Além dessa preocupação (criar melodias e ritmos fáceis de serem memorizados e tocados), sustentidos e bemóis são evitados, já que experiências anteriores mostraram que a troca das teclas (xilofones e metalofones) confunde as crianças e ocupa muito do tempo dos encontros.

Assim, com todos esses cuidados, o sentir-se à vontade para criar arranjo a partir de obra original (composição) promove interação de pessoas e instituições de ensino, desperta a sensibilidade e amorosidade das pessoas que desse processo participam e possibilita o tocar significativo, uma necessidade dos tempos atuais. Por isso, a satisfação e gratidão diante da possibilidade de poder intermediar esse processo que une crianças, adolescentes, adultos, professores e compositores em um único fazer musical, repleto de sentidos e de realização pessoal, social, política e cultural.

#### **4. Metodologia aplicada**

No processo de construção/reconstrução da performance com base na obra *Três lendas brasileiras (O Saci-Pererê; Iara mãe d'água; O Curupira)*, de Marcos Vieira Lucas<sup>2</sup>, foi elaborado um arranjo para instrumentos de percussão, orquestra de teclados e piano, a partir do qual desenvolvemos a metodologia de intervenção (seguida de metodologia de pesquisa), da qual constaram encontros semanais realizados com a comunidade do PEF e com a orquestra de teclados, inicialmente separados entre si e depois conjuntamente. Esses encontros aconteceram no conservatório, no período de agosto a novembro de 2016, os quais foram rigorosamente registrados em diários de campo, principal instrumento de coleta de dados, assim como as apresentações musicais e excursões culturais. Além dos diários de campo, utilizamos fotografias e filmagens, desenhos, textos escritos e falas dos/as participantes<sup>3</sup>.

As atividades envolveram música, expressão corporal<sup>4</sup> e literatura<sup>5</sup>. Os instrumentos utilizados foram: xilofones, metalofones, baldes e galões plásticos, pau de chuva, chocalhos, carrilhão, piano e teclados. Os encontros se pautaram na pedagogia dialógica de Paulo Freire (2005), já que as pessoas presentes no processo de construção-reconstrução da performance estavam ali por vontade própria e finalidade comum, realizando a partir das experiências, conhecimentos, orientações/sugestões/solicitações e insights decorrentes da interação e conectividade estabelecida. Cada um no seu jeito próprio de ser e de compreender as coisas e o mundo, as coisas no mundo, *sendo uns com os outros*, segundo Freire (2005), criando canais de comunicação e potencializando processos de criação e realização, como capacidade de transformação da realidade e *ser capaz de*.

Aprender, sentir alegria, ser importante, ter talento, saber fazer..., foram características presentes no dia a dia dos/as participantes.

Ed: Neste projeto eu aprendi a tocar percussão e estou muito feliz com esse projeto acadêmico a Deca é a Lei elas que me levou para esse caminho (DCXIA-2)<sup>6</sup>.

Mily: Eu adorei muito porque eu mostrei meus talentos para milhares de pessoas. A Lei nos ensinando cada dia mas. Também foi legal a participação do compositor homenageado: Marcos Vieira Lucas. Na nossa apresentação ele foi homenageado pelo o 4º anos da Escola Bias Fortes. Professora Marga. Na última semana de setembro. Todos os dias minha sala ia ao Conservatório Estadual de Música Dr. José Zoccoli de Andrade. Fomos assistir aos concertos de milhares de músicos e músicas. Cantora Lírica. Com a participação de Deca e Lei por esses concertos maravilhosos Parabéns para nós! (DCXIA-11).

Aninha: Eu tenho muitos quereres mas só que quando eu comecei a estudar no tempo integrei eu sentir que minha vida estava mudando mas depois fomos para a ala de conservatório e a nos apresentarmos já duas músicas que a primeira foi a formiga juju a terceira foi a da iara, curupira e o saci tudo muito bonito desejo fazer muito mais eu adorei estudar de manhã e concertos vou adorar mas ainda quero desejo boa sorte e fim (DCXIA-12).

Tocar instrumentos significava: Jabuticaba<sup>7</sup>: “Inspiração”; Neto: “Fico vibradinho”; Mily: “Emoção”; Dansarino: “Amor pelo xilofone”; Mily: “Amor pela música também” (DCIIA-4). Tocar corretamente e com autonomia (sem a regência da professora educadora) foi assim para Mily: “Isso significa que somos profissionais, bons artistas, que prestamos atenção, que estudamos e aprendemos” (DCXII A-1).

O compromisso dos/as participantes, fosse tocando, cantando, dançando, declamando, encenando, foi uma constante. Ajudando-se mutuamente, atentos às orientações (principalmente em relação à melodia, ritmo, dinâmica e agógica), ouvindo uns aos outros (melhor execução instrumental, postura corporal, uso das baquetas) e até mesmo se orientando: em *Iara, mãe d’água*, uma estudante bolsista percebeu dificuldades em Ziga (estudante participante), e solicitou, imediatamente, ajuda da professora educadora. Antes de qualquer orientação, Dansarino (estudante participante) disse: “Ziga, conta na cabeça 1, 2, 3 e toca no 1” (DCVI B-5).

Um desafio metodológico: tocar ritmicamente correto um trecho em semicolcheias de *O curupira*. Tratava-se da nota Dó repetida sequencialmente dez vezes. Lei (professora educadora) propôs que todos/as falassem: *Eu quero chocolate com café* (frase com dez partes silábicas). Esse trecho se repetia após duas batidas em semicolcheias, daí: Ray (estudante universitária) tocava essa parte no chocalho seguida dos/as demais participantes. Deu certo: falar a frase, compreender quantas notas eram e de que forma o ritmo era organizado. *Eu quero chocolate com café* tornou-se um motivo condutor, um *leitmotiv*, (DCII A-8).

Saci, Iara e Curupira já eram conhecidos dos/as estudantes participantes, como interação entre o novo saber e o saber primário de cada um/a, condição para toda aprendizagem significativa (AUSUBEL, 1982). Seria o *saber de experiência feito* de Freire (2005), cujo entendimento é de que novas aprendizagens só acontecem a partir daquilo que as pessoas já sabem, das compreensões já antecipadas. Aprendemos na coletividade e em comunhão, respeitadas as diferenças e condições de cada pessoa no mundo.

### **Considerações**

Práticas sociais em Educação Musical são potentes na promoção de novas aprendizagens, sejam musicais, artísticas, sociais, culturais e até mesmo políticas, quando as pessoas, numa ação conjunta e colaborativa, criam a partir e na convivência, criando/construindo/reconstruindo performance. Ainda, são força potente na melhoria da autoestima e socialização, na tomada de consciência no exercício de *ser capaz de*, na

promoção de sujeitos ativos, reforçando processos de formação de identidade e constituição de autonomia, frente às diversas opiniões, ideias, sugestões e manifestações de desejos em querer ou não tocar/cantar/declamar/dançar/apresentar/viajar...

É preciso considerar as dificuldades que trabalhos envolvendo diferentes pessoas e instituições de ensino oferecem no que se refere aos processos de criação musical, elaboração de arranjo e sua aplicabilidade. São muitos os desafios, são muitos os aprendizados!

### Referências:

- AUSUBEL, David Paul. *A aprendizagem significativa: a teoria de David Ausubel*. São Paulo: Moraes, 1982.
- CANDAU, Vera Maria. Direitos Humanos, educação e interculturalidade: as tensões entre igualdade e diferença. *Revista Brasileira de Educação*. v. 13, n. 37, p. 45-56, jan-abr, 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/v13n37/05.pdf>>. Acesso em: 19 fev. 2017.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.
- NUNES, Leonardo de Assis; NUNES, Helena de Souza. Percurso do Processo Compositivo de Microcanções CDG na Matriz Curricular do PROLICENMUS. *Revista Música e Linguagem – Vitória/ES – vol. 1, n. 4 p. 1-16, ag., 2015*.
- RESENDE, Lenise. O Curupira. *Brasileiros*. São Paulo: All Print, 2008. Disponível em: <https://lendorelendoinfantil.blogspot.com.br/2011/08/poema-curupira.html?m=1> Acesso em: 19 fev. 2017.
- UMA IARA - UMA PERIGOSA YARA. Maria Bethânia. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/maria-bethania/uma-iara/>. Acesso em: 19 fev. 2017.
- MACHADO, André Campos Machado, Luciano Vieira Lima, Marília Mazzaro Pinto. *Encore 4.5.4: Editoração de Partituras*. São Paulo: Érica, 2003. Disponível em: [http://www.numut.iarte.ufu.br/acm\\_livros](http://www.numut.iarte.ufu.br/acm_livros). Acesso em: 27 mar. 2017.

---

<sup>1</sup> Sugestão de consulta: André Campos Machado et al. *Encore 4.5.4: Editoração de Partituras*. São Paulo: Érica, 2003.

<sup>2</sup> Esta peça foi escrita originalmente pelo compositor brasileiro Marcos Vieira Lucas, por ocasião de sua homenagem no 23º Concurso de Piano “Prof. Abrão Calil Neto”, evento, promovido pelo Conservatório Estadual de Música “Dr. José Zóccoli de Andrade”, que divulga desde 1994 a música brasileira para piano solo, piano a quatro mãos e música de câmara, com ênfase aos compositores/as vivos.

<sup>3</sup> A metodologia de pesquisa se restringiu à comunidade do PEF (projeto da UEMG/Ituiutaba, 2016).

<sup>4</sup> A proposta de movimentação foi sugerida por Lan (estudante bolsista), em meio a conversas com os/as participantes, de criação de uma “coreografia” para cada lenda tocada nos xilofones e metalofones.

<sup>5</sup> Como sugestão da comunidade participante, a letra da canção Uma Yara, uma perigosa Yara (2017), de Maria Bethânia, foi inserida na performance, assim como o poema O Curupira (2008), de Lenise Resende.

<sup>6</sup> DCXIA-2 (DC, diário de campo; XI, número do diário; A, categoria; 2, número da unidade de significado).

<sup>7</sup> Os nomes dos/as participantes foram alterados, conforme constou do Termo de Consentimento Livre e esclarecido (TCLE). Os cognomes (auto escolha) e escritos dos/as participantes foram mantidos na íntegra.