

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

MARIANA MILAN KONDO

Santana Pinheiros Koteki Band: um recorte autoetnográfico em educação musical

São Paulo
2024

MARIANA MILAN KONDO

Santana Pinheiros Koteki Band: um recorte autoetnográfico em educação musical

Monografia apresentada como requisito parcial para a conclusão da graduação em Licenciatura em Música, pelo Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Cardozo de Mello Cintra.

São Paulo

2024

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Kondo, Mariana Milan

Santana Pinheiros Koteki Band: um recorte
autoetnográfico em educação musical / Mariana Milan
Kondo; orientador, Fábio Cardozo de Mello Cintra. - São
Paulo, 2024.
56 p.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -
Departamento de Música / Escola de Comunicações e Artes /
Universidade de São Paulo.
Bibliografia

1. educação musical. 2. educação não formal. I.
Cintra, Fábio Cardozo de Mello. II. Título.

CDD 21.ed. - 780

Aos membros do Santana Pinheiros Koteki Band, que topam
todas as minhas experiências nos treinos.
E aos atuais e futuros membros do Koteki do Brasil, que possam
ver cada vez mais o nosso mundo por aí.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, Deus-Parens, Oyassama e a Tenrikyo, que me acompanham, me amparam e me auxiliam a formar a pessoa que eu quero ser.

Aos meus pais, irmãos, primas e primos, tias e tios, amigas e amigos (não tem a menor condição de citar todos os nomes, são muitas pessoas) que me apoiam em todas as decisões estudantis, acadêmicas, profissionais e artísticas, assistem tudo da primeira fileira, se empolgam comigo, e me ouviram falar desse trabalho durante muitos longos meses, me incentivando a seguir em frente sempre.

Aos meus avós - batyan, dityan, vovó e vovô - que são exemplo e são a principal razão de eu ter uma rede de apoio tão ampla e firme.

Ao Koteki, ao Shonenkai e a todas as pessoas que fazem parte desses meios, que passam por tantas coisas comigo e me ensinam tanto desde que eu me lembro. (E agradecimento especial ao Primaz Kaoru Murata, que me orientou nas partes sobre a Tenrikyo, e à Mutsumi, que traduziu os textos em japonês pra mim).

A tantos professores que fizeram ou ainda fazem parte da minha vida e que são exemplo de acolhimento, carinho e dedicação, e que de tantas maneiras diferentes mostram como o brilho no olho é talvez a parte mais importante para cativar os alunos e incentivá-los a encontrar seus próprios caminhos.

Ao meu orientador, Prof. Fábio, que me incentivou a mostrar tudo o possível sobre de onde eu vim e como eu penso, e me aguentou durante tantos semestres até que esse trabalho pudesse ser concluído com o carinho que eu achava que esse tema merecia.

Por fim, agradeço aos professores que participaram da minha banca, Prof. Roberto Rodrigues e Prof. Paulo Frederico Teixeira. Toda a atenção, o acolhimento, reflexões, sugestões e incentivos são apenas uma pequena parte do quanto eles são enquanto professores, e foi um privilégio finalizar a minha graduação com a companhia de educadores que eu busco tanto me espelhar.

“A imaginação é mais importante que o conhecimento”

Albert Einstein

RESUMO

KONDO, Mariana Milan. Santana Pinheiros Koteki Band: um recorte etnográfico em educação musical. 2024, 56p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música) – Departamento de Música, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

Resumo: A partir das bandas de Koteki da Igreja Tenrikyo, originadas no Japão e adaptadas no Brasil há pelo menos 50 anos, este trabalho observa a importância da Educação Musical Não Formal, levando em consideração o contexto social e histórico em que o Koteki está inserido. Em desenvolvimento, analisa os objetivos propostos pelo formato Koteki e sugere adaptações no ensino musical dentro destes grupos, promovendo mais musicalidade, prazer e autonomia dos participantes. Relacionando-se com métodos e autores de teoria musical e educação musical, estabelece reflexões sobre os objetivos do Koteki, elencando atividades e novos repertórios para serem trabalhados principalmente na iniciação ao píforo.

Palavras-chave: educação musical; educação não-formal

ABSTRACT

Based on the Koteki bands of the Tenrikyo Church, originating in Japan and adapted in Brazil for at least 50 years, this work observes the importance of Non-Formal Musical Education, taking into account the social and historical context in which Koteki is inserted. In development, it analyzes the objectives proposed by the Koteki format and suggests adaptations in musical teaching within these groups, promoting greater musicality, pleasure and autonomy for participants. Relating to methods and authors of music theory and music education, it establishes reflections on the objectives of Koteki, listing activities and new repertoires to be worked on mainly in the initiation to the fife.

Palavras-chave: musical education; non-formal education

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Sede Missionária Dendotyo do Brasil, na cidade de Bauru	17
Figura 2	Membros das equipes de Koteki do Brasil após a apresentação no Concurso de Bandas de Koteki, na Sede Mundial da Igreja Tenrikyo, Nara, Japão, em julho de 2016	21
Figura 3	Treino de instrumentos do Santana Pinheiros Koteki Band	24
Figura 4	Treino dos Instrumentos Sagrados: <i>taiko</i>	24
Figura 5	Treino dos Instrumentos Sagrados: <i>hyoshigui</i> e <i>fue</i>	24
Figura 6	Treino dos Instrumentos Sagrados: <i>shamisen</i>	24
Figura 7	Atividade noturna em evento de pernoite na Igreja Tenrikyo São Paulo	25
Figura 8	Atividade de recreação e integração dos participantes do Koteki	25
Figura 9	Final de um treino de Santana Pinheiros Koteki Band, com todos os participantes reunidos	25
Figura 10	Treino de marcha na rua, Santana Pinheiros Koteki Band	26
Figura 11	Exercícios da “folha do e (contratempo)”, do método “O Passo”	36
Figura 12	Apresentação da Música Livre de 2024, Pokémon, por Santana Pinheiros Koteki Band e sob regência de Mariana Kondo	48
Figura 13	Apresentação da Música Livre de 2024, Pokémon, por Santana Pinheiros Koteki Band . Destaque para os figurinos personalizados ..	49
Figura 14	Foto Lembrança após a apresentação da Música Livre de 2024, Pokémon, por Santana Pinheiros Koteki Band	49
Figura 15	Foto lembrança após a apresentação da Música Obrigatória de 2024, Hino do Shonenkai, por Santana Pinheiros Koteki Band	52

PREFÁCIO

Antes de começar a estudar Música eu já era apaixonada pela Educação. Sempre fui a aluna que ajudava os colegas em sala de aula, que montava resumos didáticos antes das provas e distribuía pela turma. Eu queria trabalhar com crianças e ajudar na formação delas.

Quando eu estava me formando no Ensino Médio, o grupo de música que eu participava na igreja ameaçou acabar. Esse grupo é de uma chamada “Banda Koteki”, uma variação de banda marcial tendo o pífaro¹ como instrumento principal e com participantes entre 4 e 20 anos. Cresci nesse grupo e, apesar de nunca ter aprendido direito teoria musical, até então era lá que eu havia adquirido todo o conhecimento que eu tinha sobre música. Quando esse grupo ameaçou acabar, resolvi assumi-lo.

Na época eu tinha 18 anos, e o grupo que eu participava era bem pequeno comparado aos outros que existiam, com aproximadamente 15 participantes. Assumir a banda significaria planejar e conduzir os treinos, além de reger o grupo no dia da apresentação. Não tive direcionamentos de como fazer isso, então comecei a pensar sozinha de acordo com as deficiências que eu me lembrava.

Visitei outras equipes para entender como cada uma funcionava e qual era a dinâmica de treinos. Percebi que mesmo com atividades bastante didáticas em alguns grupos, no geral todo mundo enxergava a banda como um hobby e não como arte necessariamente. Não tinham vontade de aprender teoria musical, por exemplo, a principal ideia era montar uma apresentação divertida.

Estando a frente, senti a necessidade de aproximar mais essa prática com o estudo de música mais técnico, e incomodada com a minha falta de preparo e conhecimento, fui fazer o curso técnico de regência para coral na Escola Técnica Estadual (ETEC) de Artes, para ter mais ferramentas ao conduzir a minha equipe.

Com o curso técnico, passei a ter mais acesso a materiais não só de Teoria Musical, como também de Canto Coral, Didática, Harmonia, Percepção, História da Música e Educação Musical. Comecei a entender um pouco mais sobre esse mundo de uma forma profissional, e decidi me aprofundar ainda mais na área realizando uma graduação em música.

¹ Neste trabalho, pífaro refere-se a uma flauta transversal de resina fabricada pela Yamaha.

Depois de cinco anos de graduação, ainda sigo coordenando as atividades na mesma banda, podendo realizar pesquisas e testes sobre diversos autores e atividades musicais. Ao longo dos anos fui experimentando coisas e buscando entender a importância tanto da técnica quanto da prática da ludicidade nas bandas de Koteki. Ainda, procurando definir o que cabe ensinar e o que não faria muito sentido neste meio. Numa formação tão específica, a minha maior preocupação sempre foi sugerir meios para que a técnica evoluísse, mas ao mesmo tempo buscando ao máximo incentivar a criatividade ao invés de limitá-la mais ainda.

Atualmente também faço alguns *workshops* com membros de outros grupos, sugerindo didáticas e atividades para serem aplicadas com as crianças para que esses líderes se sintam mais confiantes e empoderados em relação à Educação Musical. Apesar de não termos e não formarmos profissionais da Educação Musical, estes grupos não deixam de fazer um papel muito importante na construção da relação das crianças com a música, e por isso vejo uma grande importância em auxiliar no que for possível para incentivá-los e oferecer-lhes ferramentas possíveis.

SUMÁRIO

1 Introdução	14
2 Contextualização	15
2.1 Tenrikyo	15
2.2 O que é Koteki	17
2.3 Koteki no Brasil	22
3 Objetivos e Perspectivas	28
3.1 Musicalidade e criatividade	29
3.2 Prazer	30
3.3 Autonomia e constância	32
3.4 Estudo de música como hobby	34
4 As atividades aplicadas	36
4.1 O Passo	36
4.1.1 Marcha e Pulso	37
4.1.2 Notações musicais não tradicionais	38
4.2 Repertório	39
4.2.1 Repertório progressivo	40
4.2.2 Música Livre dos últimos concursos	47
5 Considerações Finais	50
Referências	53

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho é uma reflexão em relação aos diálogos entre os autores e métodos didáticos estudados durante a graduação, com a minha posição de regente e professora de musicalização nos grupos de Koteki da Igreja Tenrikyo. O objetivo é relatar minhas experiências, reflexões e aprendizados durante esse processo e expor o fato de que ter um campo de atividade prática em paralelo com os estudos foi enriquecedor para os dois lados, e essencial para a minha formação enquanto educadora musical.

Para alcançar estes objetivos, este trabalho aborda em seu primeiro capítulo a contextualização do que é o Koteki, partindo de um breve estudo sobre a Igreja Tenrikyo, suas práticas e crenças principais e a relação com o surgimento do Koteki no Japão e, posteriormente, também no Brasil.

O segundo capítulo reflete sobre as práticas atuais nos grupos de Koteki do Brasil, relacionando com as propostas de educação e prática musical dos autores Carrasqueira (2017), Ciavatta (2009), Gainza (1988), Igayara (2007), Lakschevitz (2003), e Suzuki (1994) e elencando possíveis perspectivas de adaptação no ensino de música dentro dos encontros de Koteki e seus possíveis resultados.

O terceiro capítulo detalha os dois tópicos escolhidos para representar as novas sugestões de atividades, utilizando o método O Passo (Ciavatta, 2009) no desenvolvimento do pulso e na utilização do corpo como mapa de regência, e a exploração de diferentes repertórios para proporcionar mais prazer na prática musical. O capítulo também sugere alguns critérios que podem ser utilizados na hora de escolher o repertório nos grupos de Koteki, pensando no nível de dificuldade que pode ou deve ser exigido de cada criança.

Finalmente, a pesquisa também tem como objetivo divulgar o núcleo de educação e prática musical que é o Koteki, pouco conhecido no mundo acadêmico mas de grande importância no meio cultural e social do qual eu faço parte.

Nota: as imagens que retratam pessoas, contidas no corpo de texto a seguir, têm como fim apenas este trabalho e sua reprodução é estritamente proibida

2 CONTEXTUALIZAÇÃO

Os tópicos a seguir explicam com mais detalhes o que é o Koteki, além de suas origens e valores dentro da religião Tenrikyo.

2.1 TENRIKYO

A Tenrikyo é uma religião de origem japonesa fundada em 1838 por uma mulher chamada Miki Nakayama, também chamada de Oyassama, que significa “Nossa mãe”.

Na Tenrikyo, Deus é chamado de “Deus-Parens”, que significa “Deus que é pai e mãe”. Acredita-se que existe um Deus universal que criou o mundo e os seres humanos desejando que todos compartilhem uma vida alegre e feliz. Buscando esse objetivo, Deus tentou transmitir seus Ensinaamentos ao longo das épocas de diferentes formas e em diferentes lugares. Por isso, julga-se que a diferença entre as religiões viria da “didática” diferente de Deus de acordo com cada época e cada região do mundo. No caso da Tenrikyo, é explicado que foi o último Ensino religioso transmitido aos seres humanos, através de Miki Nakayama.

Nesta ocasião, Deus teria tomado Miki Nakayama como seu sacrário e teria transmitido seus Ensinaamentos através dela. Por isso, nos quase 50 anos seguintes (de 26 de outubro de 1838 à 26 de janeiro de 1887), as pessoas visitavam-na e consultavam-na como uma deusa viva, enquanto ela transmitia os Ensinaamentos de Deus. Depois desses anos, ensina-se que Oyassama ocultou-se fisicamente, mas que seu espírito continua acompanhando a humanidade.

Deus-Parens criou os seres humanos pelo desejo de ver-nos levando a vida plena de alegria e felicidade e ter o prazer de compartilhá-la junto. Portanto, a realização dessa vida é o significado do viver e o objetivo final de toda a humanidade. (TENRIKYO, 2011, p. 95)

Como é explicado no livro de Doutrina da Tenrikyo, a religião acredita que a vontade de Deus é que todos possam alcançar a Vida Plena de Alegria e Felicidade, e isso só seria atingido quando todas as pessoas do mundo pudessem ser plenamente alegres e felizes. Além disso, não há céu e inferno, acredita-se que assim como esse objetivo seria alcançado na Terra, as atitudes de cada um refletem em suas vidas na Terra. O espírito é sempre o mesmo, mas retorna à Terra em

diferentes corpos e novas vidas para que as pessoas possam evoluir espiritualmente cada vez mais.

Dentro da Tenrikyo, o principal meio para evolução é buscar ajudar o próximo. Os chamados “erros espirituais”, que seriam as atitudes que se deve evitar, são justamente as atitudes que machucam ou prejudicam as outras pessoas.

Por fim, as orações realizadas têm o propósito de agradecer pelas coisas, refletir sobre os erros espirituais, limpar as poeiras², pedir a salvação das pessoas e do mundo e buscar a Vida Plena de Alegria e Felicidade. Além disso, alguns dos textos são como instruções para lembrar das atitudes que deve-se ter.

As orações são em japonês e em formato de poesia, cantados e acompanhados por instrumentos e danças. As danças possuem movimentos relacionados com o que está sendo falado e, por isso, como cada hino possui uma letra diferente, também são realizadas danças diferentes. Todos estes elementos são bastante simples individualmente, com o objetivo de que qualquer pessoa possa aprender e praticar de alguma forma.

Para a execução das orações são utilizados nove instrumentos. Nas orações do dia-a-dia toca-se apenas quatro desses instrumentos, e nas Cerimônias Mensais todos são utilizados. Nestas ocasiões também são utilizados outros instrumentos para a música cerimonial, tocada na abertura destas orações mensais.

A religião e a música têm incontáveis ligações. Principalmente para o nosso ensinamento há um profundo laço. *Oyassama* ensinou diretamente os hinos do serviço, *Mikagura-Uta*. A música tem posição importante na fé. [...] *Mikagura-Uta* não tinha partitura desde o começo, mas a melodia e a tonalidade foram transmitidas boca a boca conforme foram ensinadas. Assim, nessa transmissão não podemos assegurar que não houve mudança. Então, para que os Hinos de *Kagura*, ensinado como caminho da salvação de todas as coisas, não mudem com o transcorrer do tempo, com esta intenção, o atual *Shimbashira*, Zenye Nakayama, presidente do Instituto de Música da Tenrikyo, concretizou a criação desta instituição. “A razão do Serviço Sagrado tem uma posição muito importante na fé da Tenrikyo e podemos dizer que tem uma profunda ligação com a música. A música harmoniza o espírito das pessoas e é indispensável para apaziguar. Assim, aprofundar a intenção de Deus-Parens através de várias músicas e também conseguir transmitir para as pessoas que desconhecem-na, é a nossa grande missão do Instituto de Música da Tenrikyo.” [...] Cantar e tocar enriquecem o espírito da pessoa. As pessoas que participam unem os espíritos, tornam-se um espírito único e há pontos comuns com o significado do “Serviço Alegre”. E podemos dizer que a música da Tenrikyo busca o acabamento do Serviço Sagrado. (TENRIKYO, 1990, p. 138-139)

² Na Tenrikyo os maus usos do espírito são chamados de poeiras espirituais. São 8 poeiras: mesquinhez, cobiça, ódio, amor-próprio, raiva, rancor, ambição e orgulho. São ações consideradas “ruins” mas que acabam acontecendo no dia-a-dia, fazendo com que as pessoas acumulem poeiras no espírito. Mas, assim como a poeira física, é possível limpá-la facilmente se não deixar acumular.

Como é dito pelo *Shimbashira*, o primaz mundial da Tenrikyo, existe uma forte ligação da fé na Tenrikyo com a música. Assim, com tamanha importância da música na Tenrikyo, algo a ser observado na execução do Serviço Sagrado é que qualquer pessoa pode participar dançando, cantando ou tocando um instrumento. Ainda que exista uma certa hierarquia dentro das Igrejas, qualquer seguidor da Tenrikyo que deseje participar da cerimônia pode participar. Por isso, na grande maioria das igrejas os hinos são executados por pessoas que nunca tiveram algum contato formal com o estudo de música. Além disso, as pessoas se revezam entre os instrumentos, não havendo especialistas para cada um dos instrumentos.

A Tenrikyo chegou no Brasil com os imigrantes a partir do ano de 1908, e atualmente há quase 90 igrejas espalhadas pelo país. Além dessas, há a Sede Missionária do Brasil, localizada na cidade de Bauru, São Paulo.

Figura 1 - Sede Missionária Dendotyo do Brasil, na cidade de Bauru



Fonte: ARAÚJO, A. (2017)

2.2 O QUE É KOTEKI

O Koteiki foi criado no Japão em 1954 pelo senhor Kiyoshi Yano, responsável da Banda do Colégio de Tenri, com o objetivo de fortalecer as atividades em grupo das crianças que seguiam a Tenrikyo.

Em relação à flauta transversal, havia uma intenção especial em formar pessoas para tocar o *Shinobue* (utilizado no Serviço Sagrado) e o *Ryuuteki* (utilizado nas Cerimônias de Solenidades - Gagaku) para seguirem ativamente no Caminho. (SHONENKAI, 2006)

Como foi mencionado anteriormente, as orações da Tenrikyo são acompanhadas por instrumentos musicais, e entre eles está a flauta transversal

chamada *Shinobue*, originalmente feita de bambu e clássica do folclore japonês. Existem doze espécies de *Shinobue*, com afinações diferentes e numeradas de um a doze. A *Shinobue* utilizada na Tenrikyo é a número quatro. Hoje em dia há flautas de plástico além das de bambu, mas que ainda seguem o padrão de afinação da *shinobue* quatro. A flauta é utilizada como padrão de afinação de todos os hinos, e tanto os cantores quanto os instrumentos melódicos são afinados a partir dela. Assim, é de suma importância não só ter pessoas que saibam tocar a flauta, mas também que todas as pessoas que participem da execução dos hinos estejam acostumadas a tocar escutando os outros instrumentos e buscando se ajustar.

Desta forma, ter uma banda para crianças onde elas pudessem não só tocar em grupo, mas também tocar a flauta transversal, seria um grande incentivo para que quando se tornassem mais velhas pudessem já estar acostumadas a tocar durante as orações da Tenrikyo.

É importante tocar bem o “*Narimono*” no Serviço Mensal, nos Serviços Matutino e Vespertino. Mas, o mais importante é executar o Serviço procurando a harmonia de todos os nove instrumentos musicais tocados em um único som. Para isso, é indispensável ter o espírito de acompanhar uns aos outros, prestando atenção não só no “*Narimono*” que vocês tocam, mas também na melodia do cantor e nos sons dos outros instrumentos. (SHONENKAI, 2004, p. 31)

Narimono significa “instrumento musical” em japonês, e nesse caso refere-se aos Instrumentos Sagrados utilizados nas orações da Tenrikyo. Os instrumentos musicais são bem básicos, sendo a maioria de percussão e com técnicas e ritmos bem simples de serem seguidos. Como foi mencionado anteriormente, são nove instrumentos utilizados na Cerimônia Mensal e quatro utilizados nas orações diárias. Nas orações diárias são utilizados apenas instrumentos de percussão - *hyoshigui*³, *tyanpon*⁴, *surigane*⁵ e *taiko*⁶ -, enquanto nas Cerimônias Mensais há quatro

³ Chamado em português de ritmadeira, o *Hyoshigui* é o principal instrumento. É composto por duas madeiras em formato de paralelepípedo, tocadas batendo suas extremidades nos tempos fortes dos hinos. É responsável por estabelecer o andamento dos hinos juntamente com a(s) pessoa(s) que estiver(em) cantando.

⁴ Os *Tyanpons* são pratos. São tocados nos tempos fracos, intercalando com o *Hyoshigui*. O *Tyanpon* e o *Hyoshigui* são tocados de forma alternada no pulso dos hinos, nunca ao mesmo tempo.

⁵ O *Surigane* é um tipo de gongo, onde um prato pendurado é tocado com duas baquetas. Acompanha o *Hyoshigui* e o *Tyanpon*, batendo as duas baquetas no prato nos mesmos tempos que o *Hyoshigui* e escorregando as baquetas no prato em colcheias, num movimento de “cruza e descruza”, nos tempos do *Tyanpon*.

⁶ O *Taiko* é um tambor grande, pendurado e tocado na posição vertical com duas baquetas de madeira. Nos hinos, a principal função do *Taiko* é sinalizar o início e o fim de cada verso, geralmente com uma batida no primeiro tempo do verso e duas batidas no final dos versos.

instrumentos com altura definida - *koto*⁷, *shamisen*⁸, *kokyū*⁹ e *fue* (ou *shinobue* - e cinco instrumentos de percussão (além dos que já foram citados, o *kotsuzumi*¹⁰).

A palavra “Koteki” - 鼓笛 -, de origem também japonesa, é a junção de dois ideogramas: 鼓 e 笛. O primeiro ideograma (鼓) significa *Tsuzumi*, que em português é traduzido como “tambor de mão”. Combinado com outros ideogramas, sua pronúncia passa a ser [ko]. O segundo ideograma (笛) significa *Fue*, que pode representar “flauta” ou “flautim”. Combinado com outros ideogramas pode-se ler como [teki] ou [bue]. A junção destes dois ideogramas forma a palavra Koteki, que literalmente representa as bandas de pífaro e bateria.

Além do pífaro, o formato da banda criada era formada por bumbo, caixa, cymbal, belira, entre outros, e cada grupo era composto por cerca de 50 pessoas. A escolha de instrumentos segue o padrão das bandas marciais, tendo os principais instrumentos de percussão, todos tocados individualmente.

Desde então, após mais de 60 anos, foram formadas aproximadamente 700 bandas de *Koteki* onde ocorreu uma diversificação de instrumentos, uniformes e, além dos pompons e bastões, foram acrescentadas também as bandeiras (Color Guard).

Atualmente, as atividades das Bandas de *Koteki* estão tornando-se cada vez mais populares, pois há a participação em atividades diversas das comunidades locais como desfiles, visitas à instituições, participação em concursos e apresentações. (SHONENKAI, 2006)

Com o passar dos anos, mais alguns instrumentos foram adicionados à formação, como a escaleta, o piccolo e a flauta transversal. Há grupos que possuem até mesmo acordeão na formação. Ainda, atualmente há os chamados “pompom”, “baliza” e “bandeira”, que realizam coreografias com seus respectivos acessórios. Apesar de todas as opções citadas, o único instrumento obrigatório no “formato Koteki” é o pífaro, e por isso geralmente todos os membros do Koteki aprendem a tocá-lo quando entram no grupo. O que é acrescentado em cada grupo além do pífaro depende da escolha e das condições (sejam elas em questão de ter ou não o instrumento, ou por existência ou não de pessoas que queiram e possam aprender diferentes instrumentos).

⁷ O Koto é um instrumento de cordas dedilhadas, como uma harpa horizontal, composto por uma caixa de ressonância com treze cordas onde cada uma é levantada por um cavalete.

⁸ O Shamisen é um instrumento com três cordas, que são tocadas por um instrumento chamado “bachi”, que emite o som ao ser batido nas cordas na altura da caixa de ressonância.

⁹ O Kokyu também possui três cordas, é um pouco menor que o Shamisen. A emissão de som se dá por um arco que desliza pelas cordas, como em um violino.

¹⁰ O Kotsuzumi é um tambor pequeno tocado com as mãos. Segura-se o tambor com a mão esquerda e utiliza-se os dedos da mão direita para bater no tambor. Possui cordas amarradas no seu entorno, e com a mão esquerda pode-se modificar o som que é emitido conforme as cordas são apertadas ou afrouxadas.

Alguns anos depois da criação das Bandas de Koteki, em 26 de outubro de 1966, o segundo Shimbashira¹¹ criou a Associação Infanto-Juvenil da Tenrikyo, da qual o Koteki passou a fazer parte.

Shimbashira II, com o objetivo de fazer com que a alegria da fé dos pais fosse transmitida aos filhos e para a formação de excelentes materiais humanos para o futuro, criou oficialmente a Associação Infanto-Juvenil da Tenrikyo, em 26 de outubro de 1966. Os membros da associação são os infanto-juvenis de até 15 anos de idade.

A Associação Infanto-Juvenil tem como meta elevar a conscientização de que todos nós somos filhos de Deus-Parens, nas respectivas igrejas e nos lares, aumentar o círculo de que 'somos todos irmãos', através das atividades sentir a experiência da alegria de salvar os outros, e caminhando para que futuramente possa se tornar um 'excelente yôboku'. (TENRIKYO, 1990, p. 128)

Enquanto Associação Mundial dentro da Tenrikyo, o Shonenkai passou a ter alguns objetivos e princípios, com atividades oferecidas pensando em incentivar a trajetória para atingir estes objetivos. Os chamados “Três Compromissos”, por exemplo, são lemas que devem ser seguidos pelas crianças diariamente. São eles: “Desfrutar a alegria de viver”, “Dar valor a todas as coisas” e “Ajudar uns aos outros em harmonia”. Além disso, alguns dos Ensinaamentos principais da Tenrikyo são sempre lembrados, como a “União Espiritual”.

“União espiritual” não significa que todos façam uma mesma ação ou trabalho, mas tomem atitudes em harmonia unindo os espíritos. Por exemplo, vamos imaginar uma situação em que muitas pessoas vão levantar algo muito pesado. Se todos juntarem as forças justamente no momento de levantá-lo, gritando “Agora já!”, facilmente conseguem cumprir o trabalho. Caso contrário, fica difícil. A mesma coisa acontece quando as pessoas, mesmo que tenham espírito, caráter e habilidade diferentes uma das outras, tentam unir os espíritos para conseguir uma meta determinada e dedicam-se cada qual unicamente de acordo com o seu papel. A “união espiritual” refere-se à essa dedicação total de cada um de nós. (SHONENKAI, 2004, p. 51)

Passando a fazer parte do Shonenkai, o Koteki passou a incorporar os ideais propostos pela Associação. Atualmente, por exemplo, as bandas no Japão possuem somente membros associados do Shonenkai, ou seja, com idade até 15 anos, e ainda que continue sendo um grupo de música, há muito sobre a convivência com o outro na estruturação, no objetivo principal e no funcionamento do Koteki.

Se no Koteki cada um tocar o seu instrumento do seu jeito, não haverá a harmonia e não se poderá fazer uma bela apresentação. Porém, mesmo os instrumentos sendo diferentes, se cada um cumprir a sua função, ajustando o som e o espírito, vai resultar em uma bela apresentação. Quando todos cumprirem a sua função, unindo o espírito, seja no esporte ou no Koteki, poderão sentir uma alegria diferente em comparação de quando se faz algo

¹¹ Primaz mundial da Tenrikyo.

sozinho. É uma alegria da união de todos. (SHIMBASHIRA-SAMA, 2011, p. 2)

O formato de banda de Koteki é sempre pensado além da música: é o espaço onde as crianças convivem com outras crianças, onde conhecem um pouco sobre a religião, onde aprendem a lidar com o outro buscando a harmonia de fazer as coisas em conjunto, sejam essas coisas a prática musical ou não. Não é possível desvincular o Koteki da construção humana que se busca realizar em cada criança, independentemente dela ser de uma família da Tenrikyo ou de ter pretensão ou não de seguir a religião. Assim, acima das questões técnicas musicais há sempre a busca do bem-estar das crianças, do fortalecimento do vínculo dos participantes e da alegria de conviver e realizar coisas juntos.

Por fim, é importante lembrar também da tradição das crianças mais velhas liderarem e ensinarem as mais novas, independentemente de serem ou não “muito novas”. É difícil dizer se essa conduta origina-se somente da educação religiosa, já que na própria cultura japonesa existe o costume de dar responsabilidades para as crianças desde pequenas, sempre pensando em manter o ciclo onde os mais velhos se preocupam com os mais novos. De qualquer forma, essa característica é bastante forte em todos os grupos de Koteki, sendo uma das heranças mais marcantes mantidas até mesmo nos grupos brasileiros de Koteki.

Figura 2 - Membros das equipes de Koteki do Brasil após a apresentação no Concurso de Bandas de Koteki, na Sede Mundial da Igreja Tenrikyo, Nara, Japão, em julho de 2016.



Fonte: a própria autora

2.3 O KOTEKI NO BRASIL

A Tenrikyo chegou ao Brasil em 1908. Em 1962, oito anos após a criação do Koteki no Japão, foi sugerido que se iniciasse uma banda koteki também no Brasil. No mesmo ano seria inaugurado o recinto de reverência da Sede do Brasil, Dendotyo, com a presença do Primaz Mundial da Tenrikyo, *Shimbashira II*, e por isso havia o desejo de ter uma banda koteki para homenageá-lo.

Em janeiro de 1962, após a inauguração das novas dependências da escola de corte e costura do Internato Ikueisha, Hiromi Mukuno, da Igreja-Mor Shikishima, que estava na fazenda Ishikawa como imigrante Tenri, tendo Tsutomu Imai e Kuniharu Shiota como seus auxiliares, teve a ideia de criar uma banda de Koteki para recepcionar o Shimbashira II, Shozen Nakayama, na inauguração do recinto de reverência do Dendotyo que aconteceria em setembro de 1962. Estes, então, solicitaram ao primaz Chujiro Otake, que ficou imensamente feliz por esta iniciativa. Com a autorização concedida, reuniram em torno de 20 pessoas do Internato Ikueisha, e muitos deles tocaram flautas. (SHONENKAI, 2017, p. 73)

Ao longo dos anos foram surgindo mais bandas Koteki no Brasil, concentrando jovens e crianças de uma mesma região e cada grupo se adaptando às próprias condições possíveis. O foco das apresentações também foi se modificando com o tempo. O que no início era mais focado em apresentações em datas comemorativas, eventos culturais e encontros da Tenrikyo, a partir de 1983 passou a ter um foco mais específico, iniciando-se os concursos de Koteki da Tenrikyo do Brasil, realizados uma vez por ano desde então.

A partir do ano de 1990, foi incluído nos concursos uma música obrigatória, decidida especificamente para cada edição do concurso, e a partir de 1993 foi implementado o desfile da música obrigatória, realizado em formação de marcha na rua. Desde então, anualmente é realizado este mesmo concurso de Koteki, com a apresentação da música obrigatória e mais uma música livre de cada equipe. Ambas as músicas devem ser decoradas para as apresentações.

Hoje existem 11 grupos de Koteki no Brasil: Bauru Koteki Band, Cianorte Koteki Band, Higashi Koteki Band, Hikari Koteki Band, Hoyo Koteki Band, Ipiranga Kotekitai, Marília Koteki Band, Mogi das Cruzes Koteki Band, Rio Koteki Band, Santo Amaro Gran-Sul Koteki Band e Santana-Pinheiros Koteki Band. A última banda mencionada, Santana-Pinheiros Koteki Band, é a banda da qual eu faço parte desde criança.

No geral, as equipes são lideradas por aqueles chamados de “*staffs*”, que são todos os participantes com quinze anos ou mais, já não fazendo parte oficialmente

da Associação Infanto-Juvenil. Poucos grupos possuem professores muito mais velhos liderando as atividades, já que na maior parte das vezes estas pessoas contribuem mais como conselheiros. Além disso, os grupos costumam ter regentes na faixa etária média de 20 anos, e por causa da rotina de trabalho das pessoas, é bem raro haver grupos com uma quantidade significativa de pessoas com mais de 30 anos. Os *staffs* tocam os instrumentos que acompanham as flautas, guiam os aquecimentos e ensaios, programam e aplicam atividades com as crianças, conversam e realizam os combinados com os pais e coordenam todos os encontros realizados.

Em resumo, a tradição é que as crianças comecem a frequentar o grupo a partir dos quatro anos, muitas vezes participando no pompom ou na bandeira. A partir dos sete anos, iniciam a jornada tocando flauta, aperfeiçoando-se ao longo dos anos até aproximadamente os quinze anos de idade, quando se tornam *staffs* e trocam de instrumento. Cada habilidade ou tarefa é ensinada apenas pelo exemplo e pela observação, e muda de responsável naturalmente conforme as pessoas vão se aperfeiçoando, amadurecendo e se oferecendo para tomar lugares de responsabilidades com a banda.

Como mencionado anteriormente, no Japão os grupos de Koteki seguem à risca a regra de terem membros com até quinze anos. No Brasil, em contrapartida, por ainda haver bem menos seguidores da Tenrikyo em comparação com o Japão, conseqüentemente também possui grupos de Koteki bem menores. Assim, atualmente ainda não é possível manter equipes somente com membros até quinze anos, e as regras são mais flexíveis para atender as condições de hoje.

No geral, as equipes do Brasil possuem um funcionamento parecido. O concurso de Koteki acontece todo ano na Sede da Tenrikyo, na cidade de Bauru, no segundo final de semana do mês de Abril. Como foi citado, neste concurso cada banda deve apresentar uma música obrigatória - geralmente uma música criada e enviada pelo Shonenkai¹² do Japão - e uma música livre. A música obrigatória é apresentada em formato de desfile, e é tocada marchando. Por isso, é comum que os grupos foquem apenas nestas duas únicas músicas durante o ano, e muitas vezes focando nos ensaios apenas nos meses que antecedem o concurso.

Os encontros costumam ser semanais, aos sábados e em alguns casos aos domingos. Algumas equipes fazem encontros de período integral (com duração de 7

¹² Associação Infanto-Juvenil da Tenrikyo

horas, mais ou menos, tendo 1 hora reservada para almoço), outras preferem encontros de meio período. Quando está mais próximo do concurso, também há eventos de pernoite na igreja. Por serem encontros longos e com o objetivo de integração dos membros além da prática musical, é comum haver atividades e brincadeiras mescladas na programação. Pensando no objetivo do Koteki de também preparar as crianças para tocarem os Instrumentos Sagrados das orações, muitas vezes também é reservado parte do tempo para este treino.

Figura 3 - treino de instrumentos do Santana Pinheiros Koteki Band



Fonte: a própria autora

Figuras 4, 5 e 6 - treino dos Instrumentos Sagrados. À esquerda, o *taiko*, no meio o *hyoshigui* e o *fue*, e à direita o *shamisen*.



Fonte: a própria autora

Figura 7 - Atividade noturna em evento de pernoite na Igreja Tenrikyo São Paulo



Fonte: a própria autora

Figura 8 - Atividade de recreação e integração dos participantes do Koteki



Fonte: a própria autora

Figura 9 - Final de um treino de Santana Pinheiros Koteki Band, com todos os participantes reunidos



Fonte: a própria autora

Figura 10 - Treino de marcha na rua, Santana Pinheiros Koteki Band



Fonte: a própria autora

A maioria das pessoas que contribuem nos grupos de Koteki tiveram a formação musical toda dentro do próprio Koteki, então é comum que algumas práticas sejam repetidas sem necessariamente uma reflexão ou com uma escolha didática por trás. Além disso, como o principal evento do ano é o concurso, a maior parte dos grupos busca apenas aprender as duas músicas necessárias. Pelo fato de a maioria dos participantes não saberem ler partitura, estuda-se as músicas através das posições das notas em cada instrumento combinado com algum áudio ou gravação MIDI¹³ da linha do instrumento, escutado infinitas vezes até ambas as músicas estarem decoradas.

Com as questões abordadas, o comum é que a prática musical seja totalmente mecânica e com pouca musicalidade sendo trabalhada. Há poucas atividades pensadas sobre a exploração dos sons, sobre o desenvolvimento da criatividade musical, da improvisação e até mesmo da escuta, como nos aprofundaremos mais à frente.

¹³ Musical Instrument Digital Interface. É um protocolo de comunicação padrão usado na indústria musical para a transmissão de informações entre dispositivos eletrônicos, como sintetizadores, teclados, computadores e outros equipamentos relacionados à produção musical. O protocolo MIDI não transmite áudio diretamente, mas sim dados que representam eventos musicais, como notas, velocidade, pressão de teclas, modulação e outros parâmetros relacionados à performance musical.

Algo curioso sobre os encontros de Koteki é que, diferentemente das práticas musicais mais conhecidas, são tradicionalmente chamados de “treinos” ao invés de “ensaios”. No dicionário Aurélio (FERREIRA, 2010, p. 754) tem-se que treino é o “Adestramento de pessoas ou animais para torneios ou festas de esportes”, enquanto ensaio é explicado como “1. Prova, experiência. 2. Exame, estudo. 3. Tentativa, experiência.” (FERREIRA, 2010, p. 291). No dicionário Michaelis (2010, p. 879), treino é definido como “1. Ato ou efeito de treinar. 2. Exercício ou conjunto de exercícios praticado por um atleta ou conjunto de atletas. 3. Adestramento de animais.” e ensaio é definido como “1. Prova, experiência. 2. Exame, análise. 3. Repetição de uma composição musical ou coreográfica, drama ou comédia para fazer uma perfeita apresentação ao público.” (MICHAELIS, 2010, p. 339). Apesar de ser uma diferença sutil à primeira vista, a escolha do vocabulário pode resumir com clareza as divergências na forma de lidar com a prática musical, e podemos realmente observar uma visão mais mecânica na forma de abordar os encontros de Koteki realizados atualmente nos grupos do Brasil comparando com os populares ensaios de música. Não é algo que mudará, provavelmente, já que segue uma tradição de anos. Porém, é importante deixar registrada essa reflexão como ponto de partida para possíveis mudanças e adaptações.

3 OBJETIVOS E PERSPECTIVAS

Durante o curso de Licenciatura em Música, estuda-se vários autores, pedagogias e métodos de educação musical, de diferentes épocas e aplicadas em diferentes contextos. Realizar o curso paralelamente à coordenação de um dos grupos de Koteki possibilitou um amplo espaço de experimentação nos últimos cinco anos, por isso, inicialmente, o objetivo deste trabalho era o de estudar diferentes autores de educação musical e de instrumento e de analisar métodos, relacionando com as atuais condições do Koteki para então elaborar-se um novo método, voltado para o ensino de Koteki.

Com o tempo, porém, observamos que a criação de um material didático completo necessitaria de muito mais tempo de pesquisas e estudos para ter um resultado minimamente satisfatório. Deste modo, optamos por elencar as atividades já escolhidas, testadas e aplicadas nos grupos de Koteki (especialmente o Santana Pinheiros Koteki Band) durante os últimos cinco anos, registrando a justificativa das escolhas e o objetivo buscado, além de analisar os resultados obtidos.

Como foi mencionado anteriormente, o Koteki foi criado com o objetivo de fortalecer as atividades em grupo das crianças da Tenrikyo. Ainda, fala-se muito sobre “harmonia”, no sentido de tocar música fazendo parte de um todo e escutando o outro. Durante a pesquisa questionei-me muitas vezes se o que eu tenho buscado nesses anos todos é mudar o objetivo do Koteki ou os métodos de ensino. Retomando os registros mais antigos sobre o tema, cheguei à conclusão de que o objetivo geral ainda é o mesmo do que o dos mestres veteranos que iniciaram este formato. Contudo, não tenho muita certeza de que todos temos esses objetivos tão convictos sempre, já que tendo o anual concurso das bandas de koteki aqui no Brasil como o principal evento para as bandas se apresentarem, é muito comum este se tornar-se o maior objetivo das bandas durante o ano.

Assim, a partir dos costumes, formatos de ensaio e objetivos que pude observar nos grupos de Koteki nos últimos anos, realizei algumas reflexões em relação aos resultados atuais e aos resultados que buscamos, na tentativa de listar os pontos que acabam se contradizendo com o objetivo inicial do Koteki ou que já não conversam mais tão bem com a realidade atual, e assim entender melhor quais foram as motivações para que cada nova atividade fosse buscada e aplicada nos ensaios do Koteki.

A seguir listei os principais pilares dessa reflexão e da vontade de adaptação, além das origens de cada uma das reflexões.

3.1 MUSICALIDADE E CRIATIVIDADE

O meu principal objetivo no koteki com a busca de diferentes atividades sempre foi incentivar e fortalecer a musicalidade de todos os membros, sejam eles mais novos ou os mais velhos já tão acostumados com outros modelos de ensaio. Ainda, propiciar vivências onde a musicalidade seja consequência de uma atividade prazerosa e a prática musical se torne um desejo cada vez maior de todos os integrantes.

Neste trabalho entende-se por musicalidade atitudes ligadas à escuta ativa dos sons, da curiosidade sobre o que está sendo produzido e o mínimo domínio de conhecimentos teóricos e/ou práticos do fazer musical. Aqui, espera-se a musicalidade não enquanto uma habilidade já presente nas pessoas ou como um dom que nasce com a pessoa, mas como algo construído a partir de diferentes estímulos e vivências musicais. A musicalidade buscada está relacionada com o reconhecimento de ritmos, melodias, formas de tocar, harmonias e dinâmicas, ferramentas para que a música possa ser tocada com mais consciência e intenção.

Uma meta da educação musical é nutrir a musicalidade da criança para que ela possa criar, realizar e apreciar, experiências musicais que são autênticas e significativas. Os engajamentos são autênticos quando eles se espelham naqueles que os músicos de verdade vivenciam quando estão fazendo música. Eles são significativos quando eles conectam o corpo e a mente de uma forma que agregue valor às suas vidas e as mudem ou transformem para sempre. (Ciavatta, 2009, p. 11)

No formato padrão do Koteki, a criatividade acaba sendo pouco incentivada, e, conseqüentemente, a prática também torna-se mais rígida. Carrasqueira comenta sobre o estudo de instrumento musical que foca na técnica e deixa de trabalhar aspectos lúdicos como a criatividade.

Não há estímulo e espaço para a experimentação, improvisação ou pesquisa de outras formas de lidar com o material a ser estudado. Propõe-se um aprendizado engessado, cristalizado e baseado na repetição. [...] (Carrasqueira, 2017, p. 30)

Todos os anos são estudadas apenas duas músicas em encontros semanais longos, muitas vezes com mais de cinco horas de duração. Apesar de ser bastante tempo, sempre há reclamações sobre a falta de tempo para o melhor aprendizado e

execução das músicas. Com o tempo disponível e o empenho observado na maioria das crianças que participam do Koteki atualmente, é bastante curioso que haja tanta dificuldade em executar poucas músicas ao longo de um ano. Além disso, é muito comum observar grupos que decoraram as músicas (principalmente a ordem das notas) mas não a executam de forma conjunta, ouvindo e entendendo o outro.

Outro fato a ser observado é sempre existirem dúvidas em relação ao que pode ou não ser tocado na flauta. A prática musical no Koteki às vezes é tão mecânica que não é relacionada com a possibilidade de reproduzir uma melodia que foi ouvida em um filme, por exemplo. Mesmo sem a necessidade de haver permissão para tocar diferentes repertórios, há a dúvida sobre novas músicas funcionarem ou não nos instrumentos do Koteki. Realmente, talvez alguns tipos de música não combinem com o formato do Koteki, mas ainda assim a noção de que é possível tocar melodias de estilos diferentes com esses instrumentos deveria estar mais presente.

3.2 PRAZER

Ainda sobre as músicas, como foi comentado anteriormente, a tradição é que a música obrigatória apresentada nos concursos seja enviada diretamente da Sede Mundial da Tenrikyo, da Associação Infanto-Juvenil do Japão. Essas músicas, criadas e compostas diretamente para as crianças da Tenrikyo, também do Japão, são de um gênero bem específico.

Na abertura dos Concursos, todas as bandas se reúnem para tocar a música obrigatória definida naquele ano. Em 2019, a música tocada foi “À Nossa Querida Ilha”, disponível em <[Concurso de Koteki 2019 - Oferenda Musical](https://youtu.be/S_NXSiAGnRY?si=h1UO6LV0pvRtn5Xy)>¹⁴. No ano de 2024, a música escolhida foi “Hino do Shonenkai”, disponível em <[Koteki Oferenda Musical](https://www.youtube.com/watch?v=adK3j0bDm5w)>¹⁵.

Apesar de serem criadas com o propósito de passar alguma mensagem da Tenrikyo para as crianças, não necessariamente dialoga com o perfil de músicas que as crianças brasileiras escutam. Combinando o fato de que a maior parte dos

¹⁴ CONCURSO de Koteki 2019 - Oferenda Musical. [S. l.: s. n.], 2019. 1 vídeo (2 min). Publicado pelo canal Mittan. Disponível em: https://youtu.be/S_NXSiAGnRY?si=h1UO6LV0pvRtn5Xy. Acesso em 15 de outubro de 2024.

¹⁵ KOTEKI Oferenda Musical. [S. l.: s. n.], 2024. 1 vídeo (11 min). Publicado pelo canal Shonenkai Brasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=adK3j0bDm5w>. Acesso em 15 de outubro de 2024.

seguidores da Tenrikyo são descendentes japoneses, com a tradição de tocar músicas deste mesmo estilo já há muitos anos, é comum que se pense que o formato Koteki exija um estilo específico de música, e muitos grupos optam por músicas e arranjos também de origem japonesa. Apesar de ser importante manter a tradição e a ligação com os grupos do Japão, muitas vezes há um certo distanciamento entre as músicas e as crianças que as tocam.

No estudo sobre a escolha de repertório coral temos que

O mais importante do repertório não é somente seu valor estético. Através do repertório, a criança tem contato com uma porção de coisas diferentes, desde elementos musicais até questões sociais, educativas, culturais. Além do mais, tem que ser prazeroso. Tem que fazer bem para cantores, platéia e regente. (LAKSCHEVITZ, 2003, p. 49)

a escolha de repertório para um coro está intrinsecamente ligada à definição de sua identidade. A recusa ou a aceitação de uma música no repertório de um grupo coral passa pela discussão, por seus participantes, do que aquela obra acrescenta na identidade do grupo. (IGAYARA, 2007, p. 1)

A formação musical em foco neste trabalho é o Koteki, mas a questão sobre a escolha de repertório pode seguir o mesmo raciocínio do que utilizado no Canto Coral. Nas formações atuais dos grupos de Koteki, há pelo menos um regente e um grupo de pessoas mais velhas que são responsáveis pela escolha da música livre, mas não é comum haverem reflexões muito elaboradas sobre esta definição. Além dos grupos nem sempre tocarem músicas que gostam de tocar ou ouvir, também é bastante comum que haja a escolha de repertório totalmente fora da capacidade técnica do grupo, já que o único critério para esta decisão costuma ser apenas a “intuição” a partir da tradição estabelecida sobre o tal do estilo de música que combina com o grupo de Koteki.

Até poucos anos atrás, a maioria das equipes de Koteki no Brasil era composta por crianças de famílias seguidoras da Tenrikyo, em sua grande maioria descendentes de japoneses. Dessa forma, além de muitas delas crescerem no meio da cultura japonesa, pela estabilidade das famílias em relação à religião, essas crianças permaneciam como membros fixos do Koteki, independentemente de gostarem muito de participar ou não. Atualmente, o número de crianças de primeira ou segunda geração na Tenrikyo têm crescido, sendo essas, na maior parte das vezes, sem nenhuma ascendência oriental. Por isso, é comum haver um estranhamento não somente em relação às músicas tocadas pelos grupos, mas também em relação a alguns costumes tradicionais da Tenrikyo e da cultura

japonesa, e, após este estranhamento, até um recorrente distanciamento dessas crianças.

A partir dessa reflexão, uma das minhas primeiras sugestões de adaptação para o Koteki de Santana Pinheiros foi justamente em relação às escolhas de músicas. Neste grupo, por exemplo, havia uma diminuição de membros nos últimos anos, devido ao descontentamento acerca do estilo dos encontros e das músicas escolhidas, e foi importante buscar reestruturar os encontros e incluir mais pessoas na escolha de música do repertório.

Educar-se na música é crescer plenamente e com alegria. Desenvolver sem dar alegria não é suficiente. Dar alegria sem desenvolver tampouco é educar.

Embora o aspecto do desenvolvimento propriamente dito encontre-se associado principalmente ao conhecimento das técnicas pedagógicas, o segundo aspecto, chame-se prazer, alegria, plenitude, participação ou motivação, relaciona-se mais de perto com aquilo a que chamamos intuição ou espírito pedagógico. (GAINZA, 1988, p. 95)

O começo é jogo, mas o prazer leva ao progresso. "Meu filho não gosta de praticar em casa", queixam-se algumas mães. É porque elas não compreendem a mente da criança que acha que o violino é um brinquedo. Essas mães ficam aborrecidas por pagar caro por algo que a criança considera como apenas um brinquedo. Em outras palavras, elas fazem cálculos sobre educação e com essa atitude, elas desanimam os filhos. Começas dando às crianças o prazer de brincar com um brinquedo, deixando o espírito de divertimento levá-las pelo caminho certo - é assim que deveria iniciar toda a educação das crianças. [...] Primeiro, você deve educar o espírito e, depois, desenvolver a habilidade. (Suzuki, 1994, p. 91, grifo do autor)

É muito comum que as crianças participem do Koteki apenas enquanto são crianças, incentivadas e até mesmo levadas aos treinos pelos pais. Com o tempo, o que envolve a criança é muito mais a convivência e a amizade com o grupo, e é o que, na maioria das vezes, proporciona a continuidade dessas crianças na equipe. O prazer do Koteki está nos vínculos criados com os outros membros, e essa união geralmente é o principal condutor da existência dos grupos por tantos anos.

Pensando nisso, transformar a prática musical em algo prazeroso também tornou-se um dos principais objetivos desse processo, para que então o envolvimento com o Koteki seja transformado em uma atividade não só pela companhia, mas também pelo desafio, aprendizado e evolução no estudo de um instrumento musical.

3.3 AUTONOMIA E CONSTÂNCIA

No processo de sugerir novos hábitos no Koteki, outro ponto crucial seria em relação ao desenvolvimento da autonomia de cada participante, principalmente sobre os estudos. É comum que os grupos não tenham pessoas o suficiente para ensinar cada instrumento e cada um vai estudando conforme é possível. Na maior parte das vezes, são totalmente dependentes dos arquivos MIDI que são fornecidos, aprendendo exclusivamente a sua linha melódica e fazendo questão de não escutar os demais instrumentos. Ainda que esse formato funcione, de certa maneira, sempre me preocupou o fato das crianças se tornarem dependentes dessa ferramenta, não utilizando-a como apoio.

As partituras sempre estiveram presentes nos grupos de Koteki, mas também sempre foi reservado um tempo no início dos encontros para que as crianças tivessem tempo para escrever o nome das notas debaixo de cada nota. Com o costume de estudar as músicas apenas por repetição, as partituras são utilizadas como uma ferramenta de apoio para lembrar o nome das notas que devem ser tocadas e sem muitas funcionalidades além disso. Assim, frequentemente fica quase impossível desenvolver uma música nova se ainda não houver referências sonoras dessas músicas, e se houver dúvidas da partitura que não estejam claras nas guias sonoras, pouquíssimas pessoas são capazes de desvendá-las apenas com as informações contidas nela mesma.

Essa dependência de recursos para aprender uma música nova acaba atrasando o processo de aprendizagem, além de limitá-lo. A variedade de crianças em cada grupo, as faixas etárias, vivências e na maioria das vezes até mesmo o idioma, tornam a reprodução por imitação um processo lento e que precisa ser retomado inúmeras vezes. Sem saber ler partitura, a criança de 12 anos que já entendeu e conseguiu reproduzir o primeiro verso da música precisa ficar esperando em silêncio a outra criança de 7 anos entender o ritmo das notas que estão escritas apenas por extenso.

Desse modo, o caminho escolhido para o fortalecimento da autonomia dos participantes partiu do conhecimento básico da leitura de partitura, permitindo o estudo individual e mais independente, além de incentivar o estudo de novas músicas sem precisar depender de um material específico e elaborado somente para o formato do Koteki.

3.4 ESTUDO DE MÚSICA COMO HOBBY

O último pilar importante em relação aos objetivos propostos relaciona-se com um lembrete pessoal de que o objetivo final não é necessariamente formar músicos, mas sim proporcionar vivências musicais que contribuam para que o estudo de música seja algo prazeroso e, conseqüentemente, desejado e buscado pelos membros do Koteki.

No meu processo de ajudar no Koteki, eu escolhi estudar música com mais profundidade e a partir do estudo formal de música, com o objetivo de contribuir nos grupos com melhorias e novas ferramentas. Libâneo considera a educação em duas modalidades: intencional e não-intencional. Ainda, subdivide a intencional em formal e não-formal e a não-intencional em informal ou educação paralela.

As modalidades de educação intencional são definidas nos seguintes termos: educação formal seria aquela estruturada, organizada, planejada intencionalmente, sistemática, sendo que a educação escolar convencional seria o exemplo típico. A educação não-formal seria aquelas atividades que possuem caráter de intencionalidade, mas pouco estruturadas e sistematizadas, onde ocorrem relações pedagógicas, mas que não estão formalizadas. (Libâneo¹⁶, 1996 apud Wille, 2005, p. 41)

A partir dessa definição, o Koteki estaria na posição de educação intencional não-formal, e por isso não estaria à altura do que eu buscava inicialmente. Assim, o “estudo formal” buscado estaria relacionado ao estudo teórico proporcionado por alguma instituição, sendo mais estruturada e direcionada.

Estudar música é algo que eu sempre gostei muito mas não entendia muito as possibilidades e os caminhos para me aprofundar mais, e ter a possibilidade de fazer um técnico em Regência ou uma Graduação em Música foram as formas que eu encontrei de ingressar nesse meio e assim poder transmitir parte desse conhecimento de forma mais acessível e que converse com a realidade de quem só conhece o estudo de música através das atividades da Tenrikyo e dos grupos de Koteki.

Durante os estudos, incontáveis vezes me senti bastante perdida sobre o que estava sendo ensinado, e por não ter um conhecimento prévio de termos, áreas, disciplinas e aspectos da música que deveriam ser estudados, sempre foi comum eu assistir às aulas sem fazer a menor ideia do porquê e, muitas vezes, até mesmo do que exatamente. Tanto no curso técnico quanto na graduação, o ambiente espera

¹⁶ LIBÂNEO, José Carlos. **Democratização da escola pública**: a pedagogia crítico-social dos conteúdos. 14. ed. São Paulo: Loyola, 1996.

peessoas que já toquem, já estudem música formalmente, já entendam o mínimo de leitura de partitura, harmonia e percepção. Sinceramente, sempre me surpreendo de ter sobrevivido a ambos caminhos tendo escolhido-os apenas por afinidade e vontade de entender como esse “mundo” funcionava.

Após ingressar no estudo formal de música, o desafio foi manter aberto o diálogo com quem é estudante leigo de música e, além disso, pretende continuar sendo leigo no estudo de música. Assim, minhas preocupações passaram a ser transitar entre esses dois universos, traduzindo, transmitindo e absorvendo os diferentes modos de enxergar a educação musical e seus objetivos. Como decidir o que é realmente necessário para um estudante leigo de música aprender para se aperfeiçoar e se fortalecer realmente enquanto instrumentista e o que é informação em excesso? Como traduzir a teoria e os termos para quem nunca ouviu sobre o assunto e como focar nos principais pontos da parte teórica sem virar um monte de termos soltos e sem sentido? E ainda, como criar essa ponte entre o estudo de música no Koteki e o estudo de Música profissional, apresentando as possibilidades sem fazer o conhecimento se tornar inalcançável?

A constatação mais geral é a de que a música é encarada pela maioria dos alunos como um campo do saber distante de si próprios. Isto não significa que estes alunos não apresentem um gosto musical desenvolvido, nem que não tenham a capacidade ou o desejo para desenvolverem uma personalidade musical sólida, mas sim, que há um preconceito generalizado que traça uma grande barreira entre o “especialista” (o músico) e o “leigo” (o não músico). Aos primeiros, ficariam reservados os saberes musicais; e aos segundos, restaria somente uma fruição musical de caráter mais superficial. (ROBATTO, 2012, p. 49)

Ainda hoje, criar a possibilidade de se aprofundar no estudo de música por prazer e apenas buscando o fortalecimento de uma atividade que ainda se manterá como hobby é uma das principais preocupações. Além disso, ir derrubando a barreira que separa os diferentes saberes necessários para o “especialista” ou para o “leigo” para que seja esclarecido que o percurso do leigo originário do Koteki pode vir a ser o início do estudo profissional também.

4 AS ATIVIDADES APLICADAS

Os tópicos a seguir apresentam um recorte das atividades aplicadas no Santana Pinheiros Koteki Band nos encontros dos últimos 5 anos.

4.1 O PASSO

Conheci o Método “O Passo”, de Lucas Ciavatta, nas aulas de Tendências Pedagógicas em Educação Musical, e logo me interessei por dois dos principais diferenciais do método: o uso do corpo relacionado com o andamento e o uso de diferentes notações musicais.

O Passo tem como objetivo principal a construção de uma base, o desenvolvimento da “musicalidade”. Como pressupõe sempre a tomada de consciência, o processo equilibra dois importantes recursos didáticos: imitação e escrita - sendo este último entendido de forma ampla e significando utilização e articulação de três tipos de notação: a **oral**, a **corporal** e a **gráfica**.

Ainda que o próprio nome do método revele a presença de um movimento corporal, O Passo não é uma dança e também não é um simples andar. Trata-se de um modelo de regência com os pés, centrado nas características naturais, ou seja, não nas culturais de andar, motivo pelo qual pode ser utilizado independentemente do tipo de realização que se queira e das escolhas estéticas que se faça. (CIAVATTA; FERREIRA; SANTOS, 2016, p. 209)

Figura 11 - Exercícios da “folha do e (contratempo)”, do método “O Passo”.

A		1		2	(3)	(4)		
B		1	e	2	(3)	(4)		
C		1	e	2	3	4		
D		1	e	2	3	e	4	

Fonte: CIAVATTA, L. (2009)

O método é acompanhado de uma sequência de movimentos que imitam passos e é repetida ciclicamente de acordo com a métrica do exercício. Os números representam os tempos e as letras são as subdivisões. A letra “e”, por exemplo,

representa o contratempo. Além disso, há parênteses nos números e letras, que variam de posição de acordo com cada item do exercício e indicam onde o estudante deve ou não bater palmas.

4.1.1 Marcha e Pulso

No formato padrão do Koteki, a marcha é um elemento crucial. Está relacionada com a disciplina e concentração, mas também é o que possibilita as apresentações em formato de desfile, tanto no sentido musical quanto estético. No Koteki, os tempos fortes são marcados pelo pé esquerdo. Para desfiles, as músicas do Koteki estão em compasso binário ou quaternário, e seguem um andamento fixo que costuma variar entre 90 Batidas Por Minuto (BPM) e 120 BPM. Dessa forma, o pé esquerdo deve encostar no chão nos tempos 1 e 3, alternando com o pé direito, que encosta no chão nos tempos 2 e 4.

Marchar ao mesmo tempo em que se toca um instrumento musical pode ser uma ferramenta de auxílio e referência ou uma dificuldade extra. Para quem consegue caminhar no andamento de uma música e, indo além disso, traduzir os tempos fortes nos movimentos corporais, a marcha auxilia na execução da música, referenciando os inícios de frases e partes. O caminhar, ainda que de forma padronizada e praticamente rígida, é natural; conversa com a música, complementa-a e pode ser realizado de maneira quase inconsciente. Em contrapartida, se a pessoa não relaciona a marcha com o pulso e não entende corporalmente a musicalidade que ela sugere, ter que tocar um instrumento estando em movimento e acompanhando um andamento torna-se um grande desafio.

Dando um exemplo prático do que foi mencionado, podemos imaginar um arranjo musical onde durante 16 tempos um determinado instrumento precisa tocar batidas repetidas no contratempo. Com a marcha, os pés marcam os tempos 1-2-3-4, 1-2-3-4, ou esquerda-direita-esquerda-direita. Para aqueles que conseguem sentir e reproduzir o andamento andando, a marcha se torna uma referência para os momentos de tocar o instrumento. Para os que não têm isso internalizado, marchar no tempo e tocar no contratempo é apenas uma grande confusão muito difícil de ser reproduzida.

Sobre o método d'O Passo, Ciavatta propõe:

A perspectiva que aqui apresento é a de que se você não consegue andar enquanto faz uma determinada música, a razão é simplesmente porque você ainda não entendeu a relação dessa música com a pulsação dela. Neste sentido, tocar e andar são partes de uma mesma ação. Qualquer ritmo baseado numa pulsação tem uma e apenas uma pulsação a ele associada. Andar significa apenas exteriorizar corporalmente esta pulsação. (CIAVATTA, 2009, p. 77)

Sempre me frustrou o fato da marcha ser muito mais uma dificuldade dos grupos de Koteki do que uma ferramenta de auxílio, e aos poucos foi ficando mais evidente a falta de prática dos participantes em tocar seguindo um pulso, um andamento. Por isso, utilizar nos ensaios um exercício musical que tem o corpo como principal elemento da exploração destes recursos me pareceu bastante promissor.

Assim, desde 2020 tenho sugerido alguns exercícios e adaptações do método no Santana Pinheiros Koteki Band. Fazemos os exercícios aos poucos, por isso por enquanto só exploramos a “Folha dos Números” (que trabalha os tempos 1, 2, 3 e 4) e a “Folha do e” (que inicia o estudo dos contratempos: 1 e 2 e 3 e 4 e). Como precisamos marchar com os pés sincronizados uns com os outros, estabeleci o pé esquerdo como tempo forte, independente do lado dominante de cada participante. Realizamos o exercício andando, sozinhos, em fila, em trezinho, em duplas, escutando alguma música pop que eles gostem e conheçam, batendo palmas. Aqui, o objetivo é que a contagem dos tempos não seja feita mais somente na cabeça de forma automática, mas sentida no corpo juntamente com a marcação das frases para que enfim, transforme a marcha em complemento da prática instrumental. Ainda, retomando o objetivo do Koteki de fortalecer a união das crianças e jovens, o exercício de caminhar junto acompanhando os passos do outro e se adaptando a diferentes velocidades e tamanhos de pé tornou-se bastante proveitoso.

4.1.2 Notações Musicais não tradicionais

Outro aspecto interessante do método O Passo para a prática musical no Koteki é em relação à notação musical. O Passo utiliza números e vogais para representar primeiramente tempos e contratempos, mas também pausas e, mais adiante, diversas outras variações rítmicas. A execução e o entendimento das batidas vêm antes da leitura e mais antes ainda da leitura rítmica tradicional. As semínimas e pausas de semínimas são encaixadas entre os movimentos dos pés e

representadas apenas por números, e quando conseguem sem executadas já não são mais figuras tão assustadoras.

Insisto bastante na importância da leitura de partitura dentro do processo de independência da prática do instrumento musical, mas muitas vezes há uma resistência sobre esse tema devido ao julgamento de que é algo difícil e que só os músicos profissionais conseguem fazer ou precisam saber. A possibilidade de usar números e vogais no lugar das figuras rítmicas padrão torna esse estudo mais leve e mais acessível, e abre as portas para então a teoria musical tradicional seja aprofundada.

4.2 REPERTÓRIO

Em relação à escolha de repertório, colocamos três principais termos como pilares: prazer, musicalidade e incentivo. Como foi comentado anteriormente, a ideia de sentir prazer no que se está tocando é o que poderia incentivar as crianças a praticar mais o instrumento, além de sentirem vontade de fazer parte do Koteki. Pensando na exploração da musicalidade, trazer uma variedade maior de músicas - incluindo algumas que as crianças já conhecem - poderia afastar a prática instrumental no Koteki de algo somente técnico e baseado em partituras, e incentivar a ideia de utilizar os instrumentos como expressão, como possibilidade de reproduzir e interpretar uma música que elas gostem. Por fim, o repertório também poderia ser utilizado como ferramenta de incentivo para as crianças, ajustando-se conforme o nível de cada uma para que todas possam visualizar o resultado e o progresso próprio. Pelo fato do do Koteki ter o Concurso como principal evento, é comum que os treinos sejam voltados apenas para o estudo das músicas que serão tocadas nesse evento. Apesar de normalmente serem apenas duas músicas, estas não possuem partituras com diferentes níveis de dificuldade, e por isso a chance de não estarem de acordo com o momento que o grupo está é bem grande. Assim, pensar em um repertório a partir do potencial didático das músicas também auxiliaria no aprendizado por etapas, inserindo fatores de complexidade aos poucos e, ainda, o estudo de teoria musical de forma leve e gradual, encorajando os participantes a explorarem mais esse universo.

4.2.1 Repertório progressivo

Para alcançar os objetivos propostos, uma das etapas foi começar a trabalhar músicas mais curtas no Koteki durante o ano, possibilitando que o grupo conhecesse um repertório mais diversificado e aprendesse mais músicas, além de contemplar os diferentes níveis de dificuldade para cada criança. Dessa forma, mesmo as crianças iniciantes poderiam aprender uma música completa e ver mais rapidamente resultados de seu progresso, incentivando-as a estudar e tocar mais. Este repertório é pensado para funcionar como material didático e de apoio para aperfeiçoar as técnicas do grupo, e por isso são trabalhados paralelamente às músicas escolhidas para a apresentação no Concurso das Bandas de Koteki. Funciona como um auxílio, não como uma substituição. Assim, a proposta inclui o aprendizado da leitura de partituras, impedindo que as crianças escrevessem o nome das notas e exercitassem essa leitura de forma gradual.

Há vários parâmetros que podem ser considerados na escolha do repertório. Neste tópico serão comentados os parâmetros pensados para a prática do *fue* (o pífaro), já que no Koteki é o instrumento principal e o que, no geral, todas as crianças entre 7 e 15 anos tocam. Ainda, aqui o foco é de um repertório didático que auxilie no processo de aprendizagem da flauta, não são músicas sugeridas para as apresentações maiores. Os parâmetros utilizados na determinação de um repertório progressivo podem incluir a quantidade de notas, a dificuldade das notas emitidas na flauta, a rítmica, entre outros.

Para este trabalho, tentei estabelecer os parâmetros referenciais que ajudam a explicar a ideia de progressividade no repertório que eu tenho sugerido. Em “A iniciação infantil à flauta transversal a partir do pífaro: repertório, aspectos técnicos e recursos didáticos”, Neto (2005, p. 91) elenca 28 aspectos técnico-musicais e seus respectivos fatores de complexidade. Apesar dessa estrutura ser mais elaborada do que eu utilizo no Koteki, foi um guia importante para a reflexão e construção da minha própria lista de parâmetros, ajudando a traduzir de forma teórica o que eu busco levar em consideração quando vou escolher uma música nova para ensinar as crianças. A seguir comentarei brevemente cada um dos parâmetros escolhidos:

- a) Quantidade de notas tocadas: principalmente pensando nos iniciantes, é importante trabalhar uma nota de cada vez, dando o tempo deles aprenderem o nome da nota, o dedilhado, o som e a posição dessa nota na partitura.

- b) Tessitura da nota: na flauta, a tessitura da nota pode aumentar ou diminuir a dificuldade de emissão. No caso do pífaro, as notas mais graves ou mais agudas dependem muito da embocadura, e por isso costumam ser consideradas mais difíceis de serem tocadas. Assim, é comum iniciar os estudos utilizando notas de uma região média, onde é possível trabalhar a mudança dos dedos mantendo uma embocadura mais básica.
- c) Dificuldade do dedilhado: Apesar do pífaro ser um instrumento bem menor em relação à uma flauta transversal ou escaleta, ainda assim acaba sendo muito grande para as mãos dos participantes iniciantes. Além disso, para quem está começando, manter os dedos tapando cada buraquinho pode ser uma tarefa bastante complexa, e por isso é importante pensar também no aprendizado do dedilhado de forma gradual, adicionando um novo furinho para fechar de cada vez. Geralmente começamos com a criança utilizando uma mão só para fechar os buraquinhos e a outra mão apenas como apoio.
- d) Intervalos: Ainda pensando na dificuldade do dedilhado, na hora de escolher o repertório também é importante pensar nos intervalos presentes na música, e, conseqüentemente, nas mudanças de notas e na destreza dos dedos que essas mudanças irão exigir. Por isso, procuramos começar com músicas simples de uma nota só, seguidas das com a presença apenas de graus conjuntos, depois adicionando saltos de terça, e assim por diante.
- e) Movimento melódico: Além dos intervalos, também é possível observar os movimentos da música. Se há movimento ascendente (notas mais graves para as mais agudas), descendente (notas mais agudas para as mais graves), ou linear (mantém-se numa mesma nota). Neste item, pode-se trabalhar a ideia de tirar ou adicionar um dedo tapando um buraquinho na flauta ou a localização das notas na partitura, com a bolinha subindo quando pede um som mais agudo e descendo para sons mais graves.
- f) Leitura rítmica: iniciamos com a leitura de figuras mais básicas: colcheias, semínimas, mínimas e semibreves e aos poucos vamos inserindo novos elementos (ponto de aumento, ligadura de valor, semicolcheias etc). Neste caso também é importante pensar em ir ensinando uma figura de cada vez, exercitando a leitura em cada uma das etapas.
- g) Leitura melódica: Apesar de depender um pouco da escolha de notas a serem trabalhadas, ainda assim dá pra pensar em trabalhar este aspecto de forma

gradual, facilitando sua compreensão a partir de algumas referências. Começando o aprendizado pela nota Si em registro médio, por exemplo, a nota ficaria na linha do meio do pentagrama. Ou, se pensarmos em Lá em registro médio, a nota ficaria no espaço entre a linha do meio e a linha da clave de Sol.

- h) Simultaneidade de informações na partitura: Mesmo com tantos aspectos serem trabalhados de forma simultânea, no processo didático também busquei mesclá-los ao longo das músicas, variando as dificuldades de cada um. Em casos onde novas figuras rítmicas estavam sendo trabalhadas, por exemplo, prefere-se que as notas não variem tanto para não tirarem a atenção do aspecto que traz novas informações. A ideia aqui apresentada é dificultar uma coisa de cada vez.
- i) Tonalidade: não sei ao certo se existe uma explicação além do fato de que sempre foi feito assim e que é mais fácil de trabalhar, mas no geral as músicas tocadas no Koteki estão sempre em Dó maior. Como consequência, os grupos não estão muito acostumados a trabalhar sustentidos e bemóis ou de falar sobre a possibilidade de tocar em outras tonalidades. Na busca por novos repertórios, gostei de incluir peças que não estivessem em Dó Maior, mesmo que as notas tocadas na flauta fossem todas naturais e ainda sem trabalhar sustentidos e bemóis. Dessa forma, pude iniciar também a discussão sobre armaduras de clave.
- j) Instrumentos acompanhantes / Prática em conjunto: Uma das vantagens da minha experiência com o Canto Coral foi me acostumar com partituras em que está escrita mais de uma voz, facilitando o entendimento de onde cada naipe se encaixa. Pensando nisso, às vezes utilizo algumas partituras com mais de um instrumento representado, de forma que todos consigam ver o que os outros instrumentos estão tocando e, conseqüentemente, passem a reparar e escutar melhor além da linha do seu próprio instrumento.
- k) Disponibilidade de áudio com acompanhamento: Principalmente para as crianças bem iniciantes que ainda conhecem poucas notas na flauta ou ainda têm pouca agilidade nos dedos, é importante fazê-los sentir parte de algo e mostrar-lhes os resultados conquistados. Por isso, algumas músicas desse repertório didático possuem acompanhamento instrumental gravado, disponíveis online para que as crianças possam acessar em casa também.

- l) Música conhecida - reconhecimento: Algumas das músicas sugeridas são baseadas na proximidade com as crianças que participam do grupo, seja pelo gosto musical atual delas ou por suas referências de músicas infantis e folclóricas, trazendo-as para uma prática mais personalizada.
- m) Possibilidade de cantar: A possibilidade de cantar as músicas do repertório traz uma camada extra de entendimento das mesmas, trazendo um significado diferente e auxiliando na compreensão das linhas (melódicas e/ou rítmicas). Esse aspecto também auxilia na exploração da afinação, memória e escuta ativa, além de muitas vezes ser mais efetivo para entendimento do que explicar uma frase melódica com infinitos termos técnicos.
- n) 2 vozes: O último critério trabalhado foi pensando também na musicalidade e na prática em conjunto. Neste caso, a ideia é dividir em grupos - e não necessariamente com pessoas que toquem os mesmos instrumentos - e ensinar duas linhas melódicas que se complementam. Com os dois grupos sabendo as duas linhas, há inúmeras combinações que podem ser feitas, sempre incentivando a prática do instrumento interligada com a escuta do outro, independente deste estar tocando a mesma coisa ou algo diferente.

A partir dos aspectos comentados acima, montamos uma tabela com possíveis músicas que podem ser utilizadas como ferramenta de ensino de *fue*. São apenas exemplos e um pequeno recorte de tudo o que tem sido trabalhado nos últimos anos, mas tentamos trazer diferentes músicas e ordená-las em ordem de dificuldade para ilustrar esse processo. As músicas desse repertório foram colhidas de métodos¹⁷ para flauta doce, flauta transversal, entre outros, e adaptados para o modelo de Koteki.

Música	Fonte	Aspectos técnico-musicais considerados
Lollipop	Nota a Nota	- Apenas uma nota - Si médio: tessitura mais fácil para iniciante

¹⁷ BEINEKE, Viviane. **Lenga la lenga**: jogos de mãos e copos. 2006.

DINIZ, Margarete Kishi. **Nota a Nota**: uma história para ler música e tocar flauta doce. 2016.

VELLOSO, Cristal A. **Sopro Novo Yamaha**: caderno de prática de conjunto (quarteto de flautas doces). 2008.

WOLTZENLOGEL, Celso. **Flauta fácil**: método prático para principiantes. 2008.

		<ul style="list-style-type: none"> - Utilização de apenas uma mão no dedilhado; tapar apenas dois furinhos e sem dificuldade de equilibrar a flauta - Leitura rítmica: mínimas, semínimas e colcheias - Percussão corporal antes de reproduzir a linha rítmica na flauta - Leitura melódica: nota Si, repetindo e bem no meio do pentagrama - Notas repetidas, foco na leitura rítmica - Elementos da partitura: 4/4 e barra de repetição - Em Mi maior - Partitura com mais de um instrumento - Acordes na partitura - Áudio com acompanhamento disponível
Sur Le Pont D'Avignon	Nota a Nota	<ul style="list-style-type: none"> - Duas notas - Lá e Si médios: tessitura mais fácil para iniciante e utilização de apenas uma mão no dedilhado - Grau conjunto - Leitura rítmica: semínimas, colcheias, ligadura de valor - Leitura melódica: notas Lá e Si, no meio do pentagrama - Notas repetidas, foco na leitura rítmica - Elementos da partitura: 2/4, barra de repetição, chaves 1 e 2 - Em Lá Maior - Partitura com mais de um instrumento - Acordes na partitura - Áudio com acompanhamento disponível
Requebrando	Nota a Nota	<ul style="list-style-type: none"> - Três notas - Movimento ascendente e descendente por grau conjunto

		<ul style="list-style-type: none"> - Sol, Lá e Si médios: tessitura mais fácil para iniciante e utilização de apenas uma mão no dedilhado - Leitura rítmica: mínimas, semínimas e colcheias - Percussão corporal antes de reproduzir a linha rítmica na flauta - Leitura melódica: notas Sol, Lá e Si, meio do pentagrama e referência da Clave de Sol - Rítmica repetitiva, foco na leitura melódica - Elementos da partitura: 4/4, barra de repetição, chaves 1 e 2 - Em Mi maior - Partitura com mais de um instrumento - Acordes na partitura - Áudio com acompanhamento disponível
Xique Xique	Lenga La Lenga	<ul style="list-style-type: none"> - Seis notas - Movimento ascendente e descendente por grau conjunto ou terças; 2 quintas, separadas por uma pausa curta antes de atacar a próxima nota - Fá, Sol e Lá médios; Mi, Ré e Dó graves: tessitura de nível intermediário e utilização das duas mãos no dedilhado - Leitura rítmica: semicolcheias, colcheias e semínimas + pausa de semicolcheia - Leitura melódica: notas Fá, Sol e Lá médios e Mi, Ré e Dó graves; meio do pentagrama e referência da Clave de Sol - Rítmica e melodia repetitivas, foco na prática em conjunto - Elementos da partitura: 2/4, barra de repetição, chaves 1 e 2 - Em Dó maior

		<ul style="list-style-type: none"> - Partitura com mais de um instrumento - Acordes na partitura
Atirei o pau no gato	Sopro novo yamaha	<ul style="list-style-type: none"> - Sete notas - Movimento ascendente e descendente por grau conjunto ou terças; 2 sextas, separadas por uma pausa curta antes de atacar a próxima nota - Dó, Ré e Mi médios, Fá, Sol e Lá agudos: tessitura de nível intermediário e utilização das duas mãos no dedilhado - Leitura rítmica: colcheias e semínimas - Leitura melódica: Dó, Ré e Mi médios, Fá, Sol e Lá agudos - Rítmica e melodia repetitivas, foco na prática em conjunto - Elementos da partitura: 4/4 - Em Dó maior - Partitura com mais de um instrumento - 2 vozes - Acordes na partitura
Peixe Vivo	Flauta Fácil	<ul style="list-style-type: none"> - Sete notas - Movimento ascendente e descendente por grau conjunto ou terças; 2 sextas, separadas por uma pausa curta antes de atacar a próxima nota - Dó, Ré e Mi médios, Fá, Sol e Lá agudos: tessitura de nível intermediário e utilização das duas mãos no dedilhado - Leitura rítmica: semicolcheias, colcheias, semínimas e mínimas + colcheias pontuadas com semicolcheias - Leitura melódica: Dó, Ré e Mi médios, Fá, Sol e Lá agudos - Rítmica e melodia repetitivas, foco na agilidade

		dos dedos para a execução - Elementos da partitura: 2/4, ligadura de expressão, sinais de respiração - Em Dó maior - Acordes na partitura
--	--	--

4.2.2 Música Livre dos últimos concursos

Como foi mencionado anteriormente, a escolha de repertório pode estar diretamente ligada à construção de identidade de um grupo. Assim, além de incluirmos um repertório didático durante o ano, passamos a incluir músicas que as crianças gostassem e conhecessem no repertório principal. Nos últimos anos, no Concurso de Bandas de Koteki, tocamos as músicas obrigatórias propostas e incluimos as músicas livres que o grupo escolheu.

Outro ponto importante a ser considerado nessa escolha foi em relação aos arranjos, que normalmente são encontrados prontos para o formato de Koteki ou encomendados para algum professor do Japão. No caso de Santana Pinheiros, optar por músicas da preferência das crianças às vezes criava o risco de serem músicas difíceis de serem tocadas neste formato. Porém, como a prioridade era tocar músicas que todos gostassem, passei a me arriscar escrevendo arranjos e, conseqüentemente, tendo liberdade para criar as linhas de cada instrumento de acordo com o nível de dificuldade de cada participante.

Nos últimos concursos, Santana Pinheiros Koteki Band tocou as seguintes músicas:

- 2017: *Mashup* Just The Way You Are / Viva La Vida (Bruno Mars / Coldplay)
- 2018: Saber quem sou (do filme da Disney, Moana)
- 2019: *Believer* (Imagine Dragons)
- 2023: Família Addams
- 2024: Abertura Pokémon

A Música Livre é tocada na frente do Recinto Sagrado, na Sede Missionária em Bauru, e como não precisa ser acompanhada de marcha, é comum que as

equipes criem uma performance mais livre, com entradas e saídas mais elaboradas, figurinos e interações com a plateia.

Nos dois últimos anos, retomando o Concurso após a pandemia, a Música Livre deixou de fazer parte da nota final dos grupos e passou a ser apresentada apenas como festival. Sem valer nota, os grupos passaram a explorar mais outras formas de apresentação, fugindo um pouco da estrutura padrão do Koteki. No ano passado, por exemplo, apresentamos a música “Família Addams” com o acompanhamento de *Boomwhackers*. A apresentação está disponível em <[Festival de Koteki 2023 - Santana Pinheiros Koteki Band](#)>¹⁸.

Esse ano tocamos a abertura de Pokémon, que foi um arranjo que eu escrevi antes da pandemia e as crianças estavam muito ansiosas para tocar. Os meses antecedentes da apresentação foram não só para ensaiar a música, mas também para que cada participante criasse o seu próprio figurino, refletindo essa empolgação com um repertório conhecido e de acordo com os gostos musicais das crianças. A apresentação está disponível em <[Festival de Koteki 2024 - Santana Pinheiros Koteki Band](#)>¹⁹.

Figura 12 - Apresentação da Música Livre de 2024, Pokémon, por Santana Pinheiros Koteki Band e sob regência de Mariana Kondo



Fonte: a própria autora

¹⁸ FESTIVAL de Koteki 2023 - Santana Pinheiros Koteki Band. [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (4 min). Publicado pelo canal Shonenkai Brasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=46Hir6EfFZY>. Acesso em 15 de outubro de 2024.

¹⁹ FESTIVAL de Koteki 2024 - Santana Pinheiros Koteki Band. [S. l.: s. n.], 2024. 1 vídeo (7 min). Publicado pelo canal Shonenkai Brasil. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=y_sBdNGz9Wc. Acesso em 22 de outubro de 2024.

Figura 13 - Apresentação da Música Livre de 2024, Pokémon, por Santana Pinheiros Koteki Band . Destaque para os figurinos personalizados.



Fonte: a própria autora

Figura 14 - Foto Lembrança após a apresentação da Música Livre de 2024, Pokémon, por Santana Pinheiros Koteki Band



Fonte: a própria autora

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho explorou a relação entre o estudo teórico e acadêmico da Educação Musical com a prática tradicional de música nas Bandas de Koteki da Igreja Tenrikyo do Brasil.

Eu escolhi estudar música formalmente com o objetivo de reunir repertório principalmente de Educação e Teoria Musical para auxiliar no Koteki de forma mais consistente. Eu queria entender as origens dos estudos realizados, os processos de aprendizagem, entender o que poderia ser útil ou não dentro do Koteki e, assim, descobrir maneiras mais fáceis e eficientes de ensinar o que já é ensinado no Koteki.

No Koteki eu aprendi a tocar música, a conviver com o outro, a me tornar uma líder, a olhar para o outro. Paralelo a isso também havia o potencial musical enorme de criação, do contato com o outro. Por isso, passei a querer que o Koteki fosse um espaço de divertimento e ao mesmo tempo de aprendizagem. Queria que as crianças gostassem de tocar juntas e pegassem o gosto de estudar e saber mais por si só. Saber da importância da música também no desenvolvimento da cognição e da socialização também foi um grande fator, aumentando o meu desejo de poder incentivar a criatividade, a independência, a socialização e o ouvir o outro.

Para conseguir-se tal grau de harmonia é necessário que uns cedam aos outros e é mais nobre ser aquele que cede do que aquele que força o outro a ceder. A harmonia não pode ser realizada de outra forma. [...] O objetivo da Educação do talento é treinar as crianças, não a ser músicos profissionais mas a ser bons músicos e mostrar toda sua habilidade em qualquer profissão que escolherem. (SUZUKI, 1994, p. 76)

Os tópicos desenvolvidos neste trabalho - principalmente “O Passo” e a definição de um repertório progressivo - são apenas um recorte dentro de inúmeras maneiras existentes de trabalhar a musicalização, mas foram um primeiro passo importante para iniciar a integração de dois universos que ainda dialogam menos do que poderiam. Através do método “O Passo”, a marcha pode ser ressignificada e aos poucos transformar-se em uma ferramenta que auxilia a musicalidade, estimulando o uso consciente do movimento corporal. Através de novos e variados repertórios, as técnicas podem ser desenvolvidas sem deixar a musicalidade de lado, além de possibilitar novas conexões com a música. Cada vez mais os estudos técnicos têm se integrado com a prática musical tradicional do Koteki.

No livro em que Ciavatta (CIAVATTA, 2009, p. 15) explica sobre O Passo, ele esclarece que “o método é a forma através da qual a lista de exercício deve ser estudada, o caminho proposto para que se vá daqui até ali”, e por isso não devemos confundir “método” com “lista de exercícios”. Durante a graduação é possível conhecer e se aprofundar em inúmeros professores, métodos, exercícios e caminhos para a Educação Musical, mas apenas aplicá-los não necessariamente resultará em bons resultados, e é sempre importante estabelecer o método de ensino justamente como uma proposta de caminho para determinado objetivo, tendo o aluno como foco e criando adaptações quando necessário. Os estudos não teriam sido tão úteis se, no fim, não tivessem nenhum diálogo com a realidade atual dos grupos de Koteki do Brasil.

Hoje, o Santana Pinheiros Koteki Band ainda possui algumas dificuldades, e ainda há muito o que aprender e evoluir em relação à prática musical. Contudo, o aumento de participantes e o envolvimento de cada um deles com o grupo reflete a importância de ter o ensino de instrumento como algo prazeroso. Desde o ano passado as crianças têm pedido por mais encontros porque estão ansiosas para tocar e aprender músicas novas e em 2024 também tivemos crianças que se apresentaram com a flauta no Show de Talentos da escola ou crianças que pediram de aniversário uma flauta transversal para se aprofundar nos estudos.

Finalmente, é importante ressaltar a necessidade desse diálogo entre a teoria e a prática, a Academia da música popular que já é feita através das diferentes culturas. A música possui muitos papéis importantes na sociedade, e entender que as pessoas que buscam sua prática enquanto prazer existem em quantidade muito maior do que as que a tem como área profissional é extremamente necessário para que esse diálogo se mantenha. O papel do educador musical deveria ser encontrar caminhos que possam ser transmitidos e traduzidos, e assim, tornar cada vez mais acessível o estudo de música e a prática instrumental.

[...] A Música, em si, não é uma especialidade. Não é uma profissão, ela é um dom do ser humano, assim como todas as outras artes. Você pode dançar, escrever um poema, fazer um desenho, fazer música e cantar. Alguns vão se desenvolver e se tornar os virtuosos profissionais da área. Ótimo. Precisamos deles. Mas a música em si, não é. (PETRAGLIA, 2012, p. 77)

Figura 15 - Foto lembrança após a apresentação da Música Obrigatória de 2024,
Hino do Shonenkai, por Santana Pinheiros Koteki Band



Fonte - a própria autora

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Amanda. **13 fotos que mostram a beleza da Igreja Tenrikyo de Bauru.** 26 Junho 2017. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.socialbauru.com.br/2017/06/26/13-fotos-igreja-tenrikyo-bauru/>. Acesso em 20 de novembro de 2024.

BEINEKE, Viviane. **Lenga la lenga:** jogos de mãos e copos. 1. ed. São Paulo: Ciranda Cultural Editora e Distribuidora Ltda., 2006.

CARRASQUEIRA, Toninho. **Divertimentos-descobertas:** Estudos Criativos para o Desenvolvimento Musical - Sopros e Cordas Friccionadas. 1. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017.

CIAVATTA, Lucas. **O Passo:** Música e Educação. 10. ed. Rio de Janeiro: L. Ciavatta, 2009. *E-book*.

CIAVATTA, Lucas. FERREIRA, Daniela. SANTOS, João. Lucas Ciavatta: O Passo - corpo e mente no mesmo andamento. *In:* MATEIRO, Teresa. ILARI, Beatriz. (org.). **Pedagogias Brasileiras em educação musical.** 1. ed. Curitiba: InterSaberes, 2016. (Série Educação Musical) p. 206-230.

CONCURSO de Koteki 2019 - Oferenda Musical. [S. l.: s. n.], 2019. 1 vídeo (2 min). Publicado pelo canal Mittan. Disponível em: https://youtu.be/S_NXSiAGnRY?si=h1UO6LV0pvRtn5Xv. Acesso em 15 de outubro de 2024.

DINIZ, Margarete Kishi. **Nota a Nota:** Uma história para ler música e tocar flauta doce. 1. ed. São Paulo: Bamboozinho, 2016.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio:** o dicionário da língua portuguesa. 8. ed. Curitiba: Positivo, 2010.

FESTIVAL de Koteki 2023 - Santana Pinheiros Koteki Band. [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (4 min). Publicado pelo canal Shonenkai Brasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=46Hir6EfZY>. Acesso em 15 de outubro de 2024.

FESTIVAL de Koteki 2024 - Santana Pinheiros Koteki Band. [S. l.: s. n.], 2024. 1 vídeo (7 min). Publicado pelo canal Shonenkai Brasil. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=y_sBdNGz9Wc. Acesso em 22 de outubro de 2024.

GAINZA, Violeta Hemsy de. **Estudos de Psicopedagogia Musical**. 3. ed. São Paulo: Summus, 1988.

IGAYARA, Susana Cecília. Discutindo o Repertório Coral. *In: Congresso Nacional de Educação Musical*, 2007, São Paulo. Anais... São Paulo, 2007.

KOTEKI Oferenda Musical. [S. l.: s. n.], 2024. 1 vídeo (11 min). Publicado pelo canal Shonenkai Brasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=adK3j0bDm5w>. Acesso em 15 de outubro de 2024.

LAKSCHEVITZ, Elza. et al. **Ensaio Sobre a Música Coral Brasileira**. Organização Eduardo Lakschevitz. Rio de Janeiro: Centro de Estudos de Música Coral, 2007.

LIBÂNEO, José Carlos. **Democratização da escola pública: a pedagogia crítico-social dos conteúdos**. 14. ed. São Paulo: Loyola, 1996.

MICHAELIS. **Michaelis: dicionário prático da língua portuguesa**. 3. ed. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2016.

NETO, Alberto Sampaio. **A iniciação infantil à flauta transversal a partir do pífaro: repertório, aspectos técnicos e recursos didáticos**. 2005. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2005.

PETRAGLIA, Marcelo. Roda de Conversa 2: Justificativas de por que Música na escola. *In*: JORDÃO, Gisele. ALLUCCI, Renata R. MOLINA, Sérgio. TERAHATA, Adriana M. (org.). **A Música na Escola**. Ministério da Cultura e Vale: 2012. p. 72-79.

ROBATTO, Lucas. Por que música na escola? *In*: JORDÃO, Gisele. ALLUCCI, Renata R. MOLINA, Sérgio. TERAHATA, Adriana M. (org.). **A Música na Escola**. Ministério da Cultura e Vale: 2012. p. 49-51.

SHIMBASHIRA-SAMA. **Associação Infanto-Juvenil da Igreja Tenrikyo - Divisão Brasil**: Revista Tenri Shonen. Bauru, 2011, p. 2-3. Anual.

SHONENKAI. TENRIKYO. **Vamos aprender os ensinamentos!**: Chegou o Yosshaman! 1. ed. Tenri, Nara: 2004. Título original: Oshie o manabo! Yossha-man sanjo!

SHONENKAI, Brasil. TENRIKYO. **50 Anos da Associação Infantojuvenil do Brasil**. 1. ed. Bauru: 2017.

SHONENKAI, Brasil. TENRIKYO. **Manual de auxílio para as atividades Infantojuvenis**. 2. ed. Bauru: 2015.

SHONENKAI, Japão. **Koteki Katsudou**. Tradução de Ellen Mutsumi Senda. Tenrikyo Boys and Girls Association, 2006. Disponível em: <https://tenrikyo-shonenkai.org/katudou/05/>. Acesso em 22 de dezembro de 2023.

SUZUKI, Shinichi. **Educação é amor**: Um novo método de educação. 2. ed. Santa Maria: Pallotti, 1994.

TENRIKYO. **A Caminhada de Cem Anos da Tenrikyo**. 1. ed. Tenri, Nara: Tenri Jihosha, 1990. Título original: Oyassama Nensai to Tomoni.

TENRIKYO. **Doutrina de Tenrikyo**. 4. ed. Mogi das Cruzes: Murc Editora Gráfica, 2011. Título original: Tenrikyo Kyoten

VELLOSO, Cristal A. **Sopro Novo Yamaha**: caderno de prática de conjunto (quarteto de flautas doces). São Paulo: Irmãos Vitale, 2008.

WILLE, Regiana Blank. Educação musical formal, não formal ou informal: um estudo sobre processos de ensino e aprendizagem musical de adolescentes. **Revista da ABEM**. Porto Alegre, setembro de 2005, v. 13, p. 39-48.

WOLTZENLOGEL, Celso. **Flauta fácil**: método prático para principiantes. 1. ed. São Paulo: Irmãos Vitale, 2008.