Governo do Estado de São Paulo, Secretaria da Cultura apresentam

PROJETO Guri

viola caipira básico 1

livro didático do projeto guri

joão paulo amaral

1ª edição

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

Geraldo Alckmin
Governador do Estado de São Paulo

Andrea Matarazzo
Secretário de Estado da Cultura

Ana Flávia Souza Leite Mannrich
Coordenadora de Unidade de Formação Cultural

GOVERNO DO ESTADO
SÃO PAULO
Secretaria da Cultura

viola caipira

joão paulo amaral
colaborador: thiago abdalla

livro didático do projeto guri

viola caipira

básico 1

1ª edição

são paulo
associação amigos do projeto guri
2011

Organização Social de Cultura:
ASSOCIAÇÃO AMIGOS DO PROJETO GURI

GOVERNO DO ESTADO
SÃO PAULO
Secretaria da Cultura

© ASSOCIAÇÃO AMIGOS DO PROJETO GURI - ORGANIZAÇÃO SOCIAL DE CULTURA

ASSOCIAÇÃO AMIGOS DO PROJETO GURI
idealização

HELEN VALADARES
coordenação executiva

ELIZABETH CARRASCOSA MARTINEZ
coordenação pedagógica

CHICO SANTANA, SHIRLEI ESCOBAR E THIAGO ABDALLA
assistência de coordenação pedagógica

MARCOS FECCHIO
coordenação editorial

ANA LUISA NÉCA
revisão

ANSELMO SABO E LEONARDO PORTO
edição de partituras

NICOLA LABATE
fotos

APOIO

Alexandre Picholari, Cristiane Carvalho, José Henrique de Campos, Julio Barro, Leandro Francisco, Ligia Campos, Marcos Caldeira, Ronaldo Esparrell e Silvio Camargo Pereira.

AGRADECIMENTOS

À Susana Kruger, em especial, pelas sugestões e estruturação inicial do projeto. Aos bolsistas e estudantes fotografados: Daniel Feitoza (guitarra), Eduardo Scaramuzza (percussão), Felipe Silotto (violão), Guilherme dos Santos (bateria), Hélio Góes (metais) e Heloisa Goes (baixo elétrico). A toda a equipe dos núcleos da Diretoria Educacional. À Mariana Furquim (Assessora de Projetos Especiais), pela organização dos trabalhos finais e pesquisas. Aos diretores Alessandra Costa, Henrique Oliveira e Francisco Rodrigues (e suas equipes). Aos membros dos Conselhos Administrativo, Consultivo e Fiscal pelo apoio permanente.

Amaral, João Paulo, 1977-

Viola caipira: básico 1 / João Paulo Amaral ; colaborador: Thiago Abdalla. São Paulo: Associação Amigos do Projeto Guri, 2011. 152 p. : il. ; 21 cm. (Livro didático do Projeto Guri).

ISBN: 9788563941121.

1. Viola Caipira – Instrução e ensino - Infanto-juvenil. 2. Partituras. I. Adballa, Thiago (colaborador).

CDD 787.3

Ficha Catalográfica elaborada por Bruna Morais CRB/8: 8364

ambiente de criação

projeto gráfico, diagramação e direção de arte:
Camila Conti, Miriam Allodi, Simone Farah

assistentes de arte:
André Miquelini, Caio Moreira, Halinni Lopes

mensagem do **secretário**

O maior programa sociocultural do País dá um passo importante na busca contínua pelo ensino musical de qualidade. A partir de agora, os 1.300 educadores do Projeto Guri do Interior e Litoral passam a contar com livros didáticos produzidos exclusivamente para as aulas de música do programa.

Este livro será o norteador do trabalho em sala de aula, contribuindo substancialmente para a aplicação do currículo proposto. Com metodologia definida e planejamento adequado, os guris assistirão a aulas enriquecedoras, uma vez que os educadores terão fontes diversas de informação à sua disposição.

O Projeto Guri é uma ação do Governo do Estado de São Paulo, por meio da Secretaria de Estado da Cultura, que desde 1995 contribui para a formação musical de jovens de 6 a 18 anos, sem custo algum, em mais de 400 municípios em todo o Estado de São Paulo. Pelo Guri, milhares de crianças e adolescentes trilham os primeiros passos no ensino musical e encontram na música, acima de tudo, uma forma de inserção social e de valorização pessoal. É meta prioritária da Secretaria da Cultura democratizar o conhecimento cultural, e o Projeto Guri tem papel fundamental neste trabalho.

Andrea Matarazzo
Secretário de Estado da Cultura

Para pensar e ir além das práticas pedagógicas

Susana Ester Kruger
Elizabeth Carrascosa Martinez

O ensino coletivo de instrumentos musicais

O processo de ensino coletivo de instrumentos musicais é um grande desafio para muitos de nós, educadores, principalmente para os que vêm de escolas e conservatórios de música; graduações ou licenciaturas em artes ou música, onde o ensino é, normalmente, individual. Ensinar em grupo, coletivamente, é diferente metodológica e didaticamente de trabalhar com um aluno no ensino individual. Flávia Cruvinel (2004) aponta dez evidências da eficiência do ensino coletivo de instrumentos, que também podem ser consideradas as grandes diferenças entre estas metodologias. Destas destacamos sete sobre o ensino coletivo:

[1] é eficiente como metodologia na iniciação instrumental;
[2] é acelerado o desenvolvimento dos elementos técnico-musicais para a iniciação instrumental;
[3] a teoria musical é associada à prática instrumental, facilitando a compreensão dos alunos;
[4] desenvolve a percepção auditiva, a coordenação motora, a concentração, a memória, o raciocínio, a agilidade, o relaxamento, a disciplina, a autoconfiança, a autonomia, a

independência, a cooperação e a solidariedade, entre outros;

[5] contribui para o desenvolvimento do senso crítico, da consciência política e da noção de cidadania e para a mudança positiva de comportamento dos envolvidos;

[6] o desempenho em apresentações públicas traz motivação, segurança e desinibição aos alunos;

[7] as relações interpessoais do processo de ensino-aprendizagem coletiva contribuem de maneira significativa no processo de desenvolvimento da aprendizagem, da expressão, da afetividade, da autovalorização, da autoestima; do respeito mútuo, da cooperação, da solidariedade e a união do grupo (CRUVINEL, 2004, p.34).

Nestas evidências, percebemos que existem vantagens educativo-musicais e sociais, e que elas são altamente imbricadas – o aprendizado musical acontece durante uma interação social.

Os materiais didáticos da Amigos do Guri: o processo de construção, estrutura e as possibilidades de uso

O sucesso de uma aula coletiva depende da clareza de seus objetivos e funções e, em consequência, da escolha de "procedimentos, materiais e conteúdos", que precisam ser primeiramente muito bem aprendidos e interiorizados por você (TOURINHO, 2004, p.46). Neste sentido, os "bons modelos" para aula coletiva podem ser criados a partir de uma sólida reflexão e compreensão sobre o papel, a função e os objetivos desta aula.

Existem alguns métodos e livros didáticos para o ensino coletivo de instrumentos produzidos no Brasil (como o material de Joel Barbosa, por exemplo), mas grande parte deles vêm de outros países, como os Estados Unidos. Julgamos apropriado utilizar livros didáticos estrangeiros em nossas aulas de música, mas, por outro lado, eles darão conta somente de uma parte do nosso processo pedagógico. Dentre os motivos, consideramos terem sido criados em outro país, sob influências de outra cultura, com repertório quase sempre sem relações com a cultura brasileira e, inclusive, com pressupostos que refletem pedagogias universais atualizadas e adequadas, mas que também são contextualizadas à realidade do processo de ensino daquele país. Muitos deles são teoricamente muito bem embasados, possuem atividades e repertório relativamente diversificados, mas podem ser mais adequados

ainda se utilizados *em conjunto* com livros e peças avulsas produzidos em nosso próprio País.

A Amigos do Guri decidiu criar este conjunto de livros para suprir parcialmente a demanda de livros didáticos para o ensino coletivo de diferentes instrumentos, sendo que alguns deles, até o momento, não possuíam material publicado no Brasil, como é o caso de viola caipira. Outros têm à disposição material estrangeiro e brasileiro, como sopros (madeiras e metais) e cordas friccionadas, porém mesmo estes ótimos materiais não contemplam na íntegra as premissas educacionais divulgadas no Projeto político-pedagógico da Amigos do Guri - PPP. Neste sentido, optamos por criar um material que pudesse complementar os livros já existentes e que conseguisse nortear o trabalho dos educadores em sala de aula, concretizando e integralizando o currículo proposto no PPP.

A Amigos do Guri organizou os conteúdos programáticos de cada disciplina dando ênfase às três atividades de envolvimento direto com a música – execução, composição e apreciação (SWANWICK, 1979) – e complementando-as com técnica e literatura. Em cada uma das atividades práticas proveu conteúdos relacionados às dimensões de crítica musical – materiais, expressão e forma (SWANWICK, 1991, 2003). Para a construção destes livros didáticos, os conteúdos foram organizados com base nos mesmos parâmetros, objetivando a criação de uma estrutura básica sólida, que nos permite diversificar as experiências e também conversar com outras tendências pedagógicas e metodológicas, de maneira a oferecer aos alunos um aprendizado musical rico e de qualidade. Como sustenta Swanwick, "educação musical é educação estética, o que significa simplesmente que ela se preocupa com a qualidade mais do que com a quantidade da experiência" (SWANWICK, 1979, p 58).

Estes livros didáticos são voltados ao público-alvo da Amigos do Guri, ou seja, alunos de seis a 18 anos no nível Básico 1. Cada livro está dividido em 10 unidades de ensino, com a proposta de *projetos abertos* que permitirão a você elaborar propostas didáticas contextualizadas à realidade do polo e relacionadas com outros cursos ou naipes.

Estimamos que você poderá utilizar este livro com seus alunos durante aproximadamente um ano, com uma previsão de cerca de 64 aulas por ano, com duração de 50 a 60 minutos cada uma.

Cada unidade desenvolve objetivos e conteúdos extraídos do PPP e contempla atividades de apreciação, composição e execução subsidiadas por atividades de técnica e literatura, seguindo o Modelo (T)EC(L)A

(SWANWICK, 2003). Nem sempre foram contempladas, na íntegra, as dimensões de crítica musical (materiais, expressão e forma) (SWANWICK, 1991, 2003), e este é um ponto que você poderá adequar conhecendo o desenvolvimento atual e pretendido para seus alunos.

Algumas recomendações sobre o processo de ensino e a forma de utilizar este livro

Tão importante quanto utilizar um bom livro didático – como este produzido pela Amigos do Guri e outros –, é atentar para as estratégias globais de ensino pelas quais os conteúdos serão trabalhados em aula. McPHERSON e DAVIDSON (2008) sugerem quatro ações que podem ajudar a motivar os alunos ao estudo musical. Segundo eles, os alunos devem ser:

> [1] encorajados e apoiados em seu aprendizado, porém não forçados a aprender;
> [2] providos de amplas oportunidades para explorar o valor dos instrumentos e seus contextos sociais;
> [3] inspirados a estabelecer objetivos razoáveis para eles mesmos, que proporcionem um equilíbrio entre seu próprio nível de habilidades e o desafio requerido para controlar novo repertório e técnicas;
> [4] expostos a uma variedade de estratégias de aprendizado de modo que o sucesso possa ser garantido desde cedo. (McPHERSON e DAVIDSON, 2008, p 348)

Portanto, crie um ambiente de aula agradável, de segurança e integração entre os alunos. A aula de música deve oferecer experiências prazerosas. Tenha uma atitude positiva!

A pesquisa de LEUNG (2004) também nos dá sugestões para a organização de nossas aulas. Indicamos algumas, junto com sugestões nossas:

Conexão entre as aulas e na própria aula
Integre a execução e apreciação à composição, estimulando o desenvolvimento da autoanálise dos alunos nas tarefas realizadas: identifique diferenças entre a execução e a apreciação e internalize novos conceitos nas atividades (LEUNG, 2004).

Reveja conteúdos já ministrados anteriormente e os revise ao final da aula, promovendo a coerência interna de uma mesma aula e a integração de todas as aulas. As novas atividades devem emergir das anteriores – faça conexões, proveja atividades em espiral (LEUNG, 2004).

Atividades menores e mais rápidas (como brincadeiras pedagógico-musicais) podem ser motivadoras e úteis ao preparar para atividades maiores/principais (LEUNG, 2004).

Negociação das atividades e organização do tempo

Os alunos devem ser o centro das atividades, não o repertório, o compositor ou o instrumento. Dessa forma, será dada preferência para a negociação sobre quais atividades serão feitas e como serão desenvolvidas (LEUNG, 2004).

Seja flexível no planejamento de sua aula, oferecendo um espaço de manobra para desvio das orientações básicas, procurando um equilíbrio entre as preferências dos alunos e a sua proposta, para que eles se apropriem das ideias, contribuam ativamente e assim se desenvolvam mais (LEUNG, 2004).

Reserve tempo suficiente para o amadurecimento técnico e expressivo da obra (refinamento, desenvolvimento) – algumas tarefas ou exercícios precisam de mais do que uma aula para um refinamento e desenvolvimento musical (LEUNG, 2004).

Cuide do foco e da organização da aula: as atividades preparatórias devem ser feitas em um tempo mais curto que as principais (LEUNG, 2004). Lembre: o foco da aula será, geralmente, a execução; complemente-o com composição e apreciação, primeiramente, e depois use a técnica e a literatura como apoio destas outras.

Reserve tempo para as discussões em grupo no planejamento das aulas. "Os professores precisam desenvolver a habilidade de fazer as perguntas apropriadas para seus alunos a fim de encorajá-los a refletir criticamente sobre o que fizeram" (LEUNG, 2004, p 67).

Conceitualização musical (ou o ensino sobre música para fazer música)

Em vários momentos será importante oferecer subsídios teóricos para a realização das atividades práticas, porém mesmo as atividades preparatórias baseadas em conceitos específicos precisam ter objetivos musicais, serem feitas partindo da prática para a teoria, com objetivos expressivos e formais. O ensino de conceitos deve ser parte de uma atividade maior – o conceito é um meio e não um fim (LEUNG, 2004).

Parta sempre da prática para a teoria, ou seja, da vivência da música à consciência do que foi feito. Explique os conteúdos de maneira dinâmica e adapte a linguagem ao nível da turma. Priorize a música e o fazer musical em todas as aulas, mesmo quando os conteúdos forem mais técnicos.

Exposição e clareza nos objetivos e critérios de avaliação
Explicite os objetivos das aulas e os critérios de avaliação, que precisam ser primordialmente musicais (LEUNG, 2004).

Comente consistentemente as atividades, com indicações construtivas sobre o andamento das atividades durante sua realização (e não apenas no final). Isso ajuda no desempenho, na motivação e no interesse dos alunos (LEUNG, 2004).

As reflexões e discussões entre os alunos e entre eles e você são importantes neste processo. Depois de uma atividade, ouça novamente os resultados e converse sobre eles. Como já destacado, peça que os alunos reflitam criticamente e deem sua opinião sobre o processo durante a atividade, sendo acessível e tendo comunicação aberta e constante com eles (LEUNG, 2004).

Educador como modelo musical
A imitação é uma técnica de ensino eficiente para motivar e facilitar as composições e execuções dos alunos, principalmente daqueles que têm pouca experiência (LEUNG, 2004). Toque com seus alunos para acrescentar um conhecimento que verbalmente não será possível transmitir.

Considerações finais

As propostas de atividades baseadas nos objetivos e conteúdos são apenas uma sugestão de trabalho, apesar de serem estruturados de acordo com um desenvolvimento lógico de conteúdos e atividades que acompanham o desenvolvimento musical e técnico usual dos alunos. Sua tarefa é criar outras atividades, desenvolver outros exercícios de apoio, reforço e ampliação, a partir dos materiais propostos para atingir o mesmo conteúdo, ou utilizar outros livros, suplementos, partituras e atividades.

Por isso, este livro não pretende ser um método para ser seguido à risca, de forma sequencial e fixa. Ao contrário: use sua criatividade para adaptá-lo à realidade do polo e às características de cada turma, inclusive se houver alunos com deficiências. Pergunte sempre: "o que

posso fazer a mais e para além do que o livro sugere que eu faça? O que é mais adequado para este meu grupo de alunos, que talvez não seja tão adequado para aquele outro grupo? Como este livro me ajudará a alcançar os objetivos que propus para este grupo?".

Para que o processo de ensino e aprendizagem tenha êxito, considere o contexto em que o seu polo está inserido, a música local, as características do município, os gostos musicais dos alunos e sua motivação para estudar música, preferências de atividades etc.

Equilibre repertórios e exercícios mais difíceis com outros mais acessíveis, não sobrecarregando os alunos com quantidade de material acima das possibilidades técnicas, priorizando a qualidade à quantidade, entre outras questões, sabendo que os alunos reagem diferentemente e possuem diferentes motivações, graus de persistência e resiliência.

Os exercícios de técnica e execução devem ser trabalhados expressiva e criativamente. Lembre que o foco é fazer música não repetir exercícios mecânicos sem sentido musical, como se fossem um fim em si mesmo. A técnica *sempre* deve estar a serviço da musicalidade: "o desenvolvimento da habilidade técnica, imprescindível e necessária, deve sempre estar a serviço da musicalidade, do belo, enfim, da arte que nos encanta, extasia, sublima a alma e nos humaniza" (ALMEIDA, 2004, p 24).

Mesmo com o material didático em mãos, prepare e planeje bem cada uma das aulas – afinal, você não precisa sempre seguir a sequência proposta (lembre-se do que falamos antes, este livro não é um método). Tenha clareza dos objetivos e conteúdos, prepare as atividades de forma integrada e organize os materiais necessários (CDs, cópias etc.). Pesquise ou aprofunde o estudo dos conteúdos se você não tem certeza de algum conceito. A aula deve seguir uma sequência e o objetivo de cada atividade deve convergir para o alcance do objetivo geral proposto.

Esperamos que o material que você tem em mãos seja de grande ajuda e que colabore verdadeiramente para a criação de uma aula que será somente sua e de seus alunos.

Bom trabalho!

sumário

introdução
viola caipira 19

unidade 1
descascando o cebolão – a viola caipira: afinação e origem 27

unidade 2
chamando a chuva – melodias e o ritmo de cururu 41

unidade 3
qual é a música? – iniciação à partitura musical 55

unidade 4
oitava abaixo – execução dos 3º, 4º e 5º pares de cordas e a leitura no pentagrama 67

unidade 5
contratempo do chico mineiro – revisão da toada e a figura da colcheia 79

unidade 6
o beijinho doce – a valsa e o compasso ternário 91

unidade 7
viagem ao pantanal – o uso da mão direita no ritmo da guarânia e seu rasqueado 99

unidade 8
chora viola – alguns elementos de interpretação 109

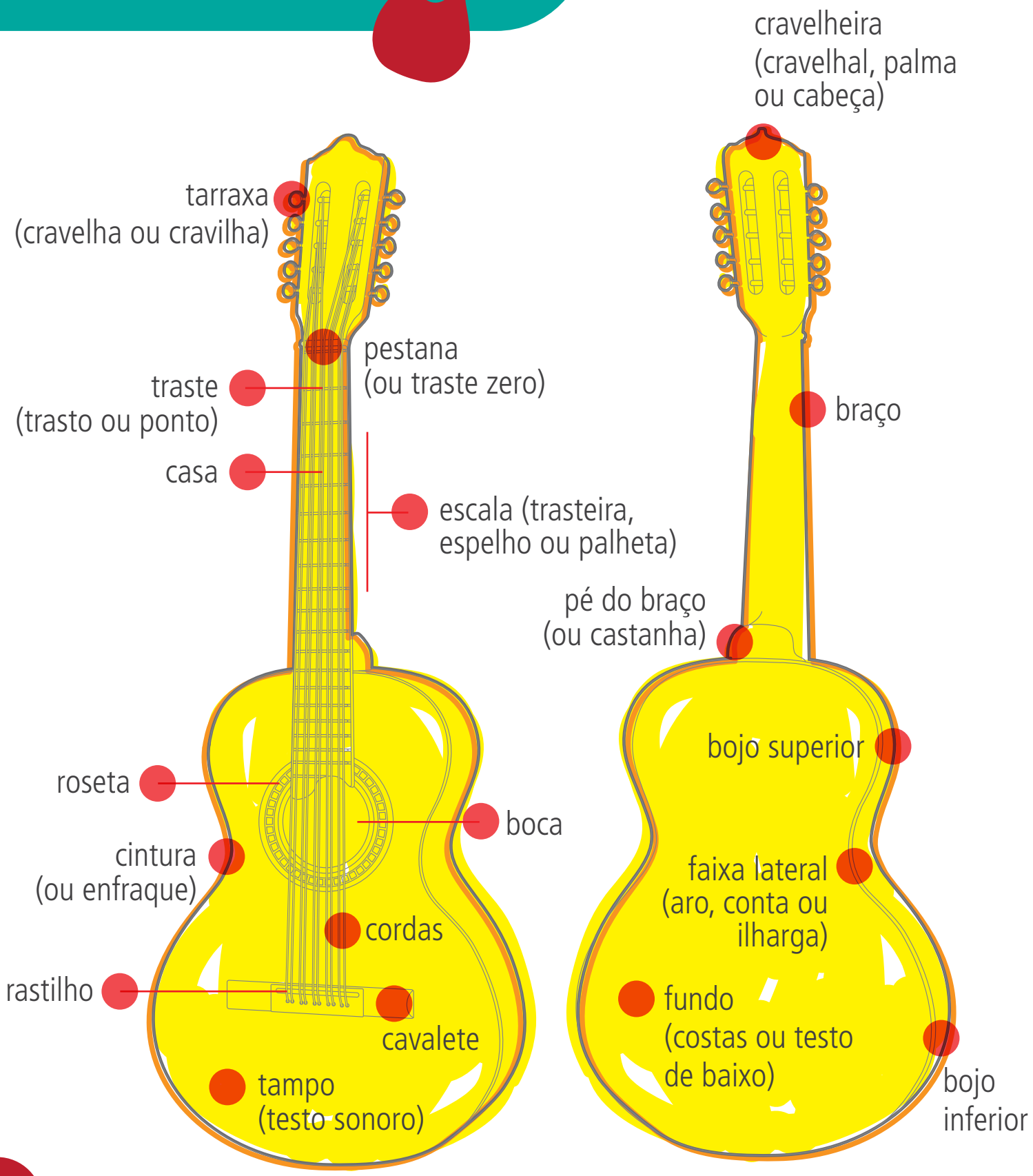
unidade 9
baile com a moreninha – os ritmos do arrasta-pé e da cana-verde 121

unidade 10
rever e aprender – recordar assuntos das unidades anteriores e aprender mais alguns itens 133

projetos abertos 143

referências bibliográficas 145

a viola caipira



introdução

viola caipira

Considerações iniciais

Antes de iniciar a primeira atividade do livro, apresentaremos algumas questões gerais sobre a sua relação com os alunos e a deles com o instrumento.

Sobre as unidades

Principalmente a partir da Unidade 2, a cada duas aulas você deverá reservar um pequeno tempo para o que poderíamos chamar de coletivo, momento reservado para tocar (e se necessário revisar) o repertório das unidades anteriores, isso ajuda os alunos a progredir tecnicamente e evita que esqueçam o conteúdo trabalhado. É importante que os alunos sejam incentivados a praticar esse repertório com os colegas também em momentos extraclasse, sempre que possível.

A afinação

Adotaremos o cebolão por ser a afinação mais popular da viola caipira, principalmente no Estado de São Paulo, onde atua o Projeto Guri. Preferimos adotar em D ao invés de em E, dentre outros motivos, pois ao ensinarmos a escala maior na tonalidade de D teremos apenas dois sustenidos ao invés dos quatro que aparecem na escala de E, o que facilita o início do estudo. Também é possível encontrar partituras e alguns dos principais métodos de viola utilizando essa afinação, o que pode facilitar a médio e longo prazo a ampliação do aprendizado do aluno.

Utilizamos, portanto, o cebolão em Ré (Maior). Considerando que a viola, assim como o violão, é um instrumento transpositor de oitava (soa oitava abaixo do que se escreve), a afinação cebolão em Ré consiste nas seguintes notas e seus respectivos pares de corda:

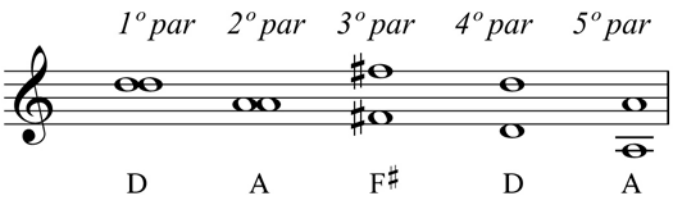


Figura 1 – Afinação cebolão em Ré

Pares	Notas das cordas
1º par	1ª corda Ré 2ª corda Ré
2º par	3ª corda Lá 4ª corda Lá
3º par	5ª corda Fá# 6ª corda Fá# (oitava acima)
4º par	7ª corda Ré 8ª corda Ré (oitava acima)
5º par	9ª corda Lá 10ª corda Lá (oitava acima)

Representação na partitura e na tablatura

As partituras deste livro utilizam o padrão mais comum de representação para a viola caipira, onde se escrevem apenas as cordas mais graves de cada par. Dessa forma, as notas das cordas soltas na afinação cebolão em Ré seriam representadas apenas por:

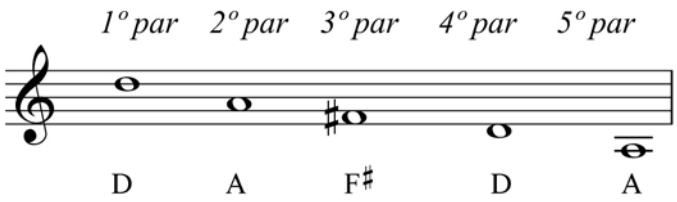


Figura 2 – Representação na partitura das cordas soltas

O método da tablatura utilizado também segue a orientação padrão, em que a linha superior representa o par de cordas mais agudo e a linha inferior o par mais grave. Dessa forma, o primeiro par da viola, será correspondente à primeira linha (de cima para baixo) da tablatura, o segundo par à segunda linha e assim sucessivamente:

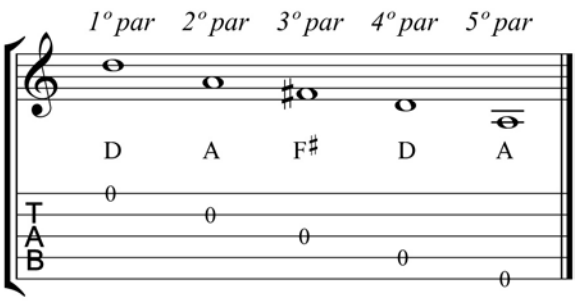


Figura 3 – Tablatura dos pares soltos da viola

Os números que aparecem nas linhas da tablatura correspondem às casas do braço da viola onde as cordas devem ser pressionadas:

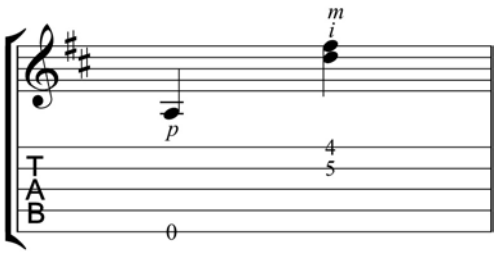


Figura 4 – Representação das notas na tablatura

No exemplo anterior, de acordo com a tablatura, primeiro se toca o quinto par solto (número zero na quinta linha de cima para baixo). Depois se toca, simultaneamente, o primeiro par pressionado na casa 4 e o segundo par pressionado na casa 5. Observe no mesmo exemplo que temos a indicação de quais dedos da mão direita utilizar para tocar as cordas: o quinto par será tocado com o dedo polegar (p) e os primeiro e segundo pares com os dedos médio (m) e indicador (i) respectivamente. Convencionamos também a mão direita como sendo a que tange as cordas e a mão esquerda aquela que pressiona as cordas no braço do instrumento.

Os ritmos

Sabemos das inúmeras variações e formas de acompanhamento dos ritmos encontrados no universo da viola e da música caipira tradicional. Somam-se a isso a particularidade e o toque pessoal que cada um dos violeiros desenvolve ao acompanhar os ritmos à sua maneira, tornando ainda maior a riqueza de possibilidades de acompanhamento na viola. Dentre os ritmos conhecidos, para este material optamos pelos que consideramos mais populares no universo da viola, e escolhemos as variações mais utilizadas ou mais fáceis de execução (por isso, o pagode de viola, por exemplo, ficou fora deste material). No entanto, dentro de cada ritmo, além do padrão rítmico e do sentido dos movimentos da mão direita aqui sugeridos, você tem a liberdade de acrescentar/adotar as variações que achar mais convenientes de acordo com sua própria experiência musical, até porque a

intenção não é padronizar as levadas e batidas para cada ritmo, ao contrário, a ideia é estimular a diversidade e a pluralidade de variações, características tão próprias da viola e de sua tradição oral.

A dedeira

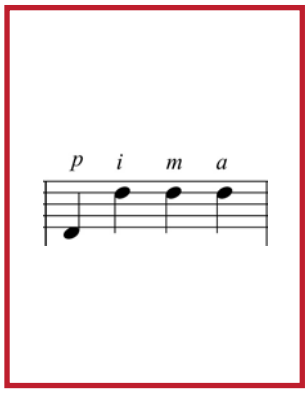
Apesar de existirem grandes violeiros que utilizam dedeira no polegar e de essa ferramenta ser bastante difundida no meio da viola, preferimos recomendar o uso apenas das unhas nesse material, pois acreditamos que é mais adequado para o aluno desenvolver uma sonoridade mais equilibrada, na qual o volume das notas tocadas com o polegar não sobressaiam em relação aos dos outros dedos. Também consideramos que é preciso preparar os alunos pensando na possibilidade deles desenvolverem e praticarem outros repertórios que não apenas o da música caipira tradicional, o que poderia exigir maior domínio da dinâmica da mão direita e aprimoramento na qualidade do som e do timbre. No entanto, não podemos descartar a possibilidade de educadores e alunos que utilizam a dedeira de atingirem bons resultados buscando aprimorar os fatores mencionados.

Símbolos utilizados

Nas indicações de digitação, dedos e batidas da mão direita, adotamos algumas convenções. Em um trecho que deve ser tocado inteiro intercalando o polegar com o indicador, por exemplo, basta que se sinalize as letras **p** e **i** apenas nas duas primeira notas ou em todo o primeiro compasso do trecho, ficando implícito que a mesma ideia seguirá para as próximas notas ou próximos compassos. Às vezes poderá aparecer, por exemplo, a indicação **p...** que representará que dali em diante deve ser utilizado o polegar. Quando um trecho é repetido pela segunda vez na música, normalmente este não virá com a indicação de digitação, batidas ou dedos da mão esquerda, uma vez que estas sinalizações foram mostradas anteriormente.

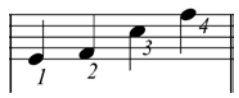
Nos locais em que não está subentendida a digitação, tanto para a mão esquerda como para a direita, fica a seu critério defini-la, procurando a melhor opção para executar o movimento.

Dedos da mão direita



dedo polegar da mão direita
dedo indicador da mão direita
dedo médio da mão direita
dedo anular da mão direita

Dedos da mão esquerda



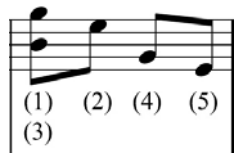
dedo 1 da mão esquerda – dedo indicador

dedo 2 da mão esquerda – dedo médio

dedo 3 da mão esquerda – dedo anular

dedo 4 da mão esquerda – dedo mínimo

Indicação dos pares de corda

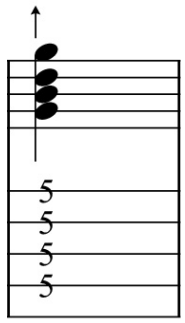


(1) indica que a nota deve ser tocada no primeiro par de cordas

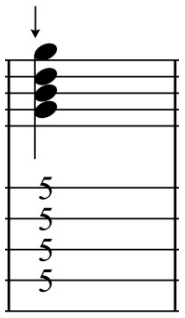
(2) indica que a nota deve ser tocada no segundo par de cordas

(3) indica que a nota deve ser tocada no terceiro par de cordas

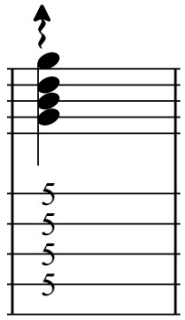
(4) indica que a nota deve ser tocada no quarto par de cordas



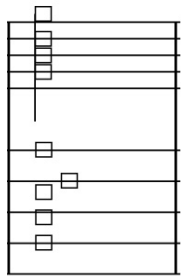
Batida descendente: batida nas cordas com os dedos da mão direita de cima para baixo, ou seja, dos pares mais graves para os mais agudos. Pode também ser produzida com apenas um dos dedos da mão direita, situação em que poderá aparecer a indicação do dedo.



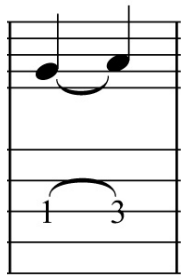
Batida ascendente: batida nas cordas com os dedos da mão direita de baixo para cima.



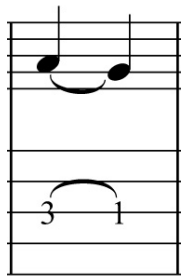
Rasqueado descendente: efeito "rasgado" obtido com o bater sucessivo de cima para baixo dos dedos da mão direita na sequência anular (a), médio (m) e indicador (i). Existe a opção também de se iniciar o movimento com o dedo mínimo e finalizar com o polegar (p).



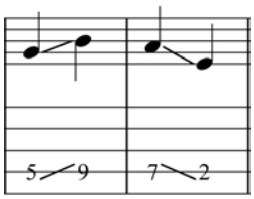
Abafada com som percussivo: matada obtida com a mão direita fechada sobre as cordas produzindo leve ruído.



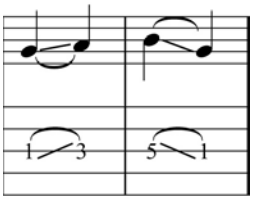
Ligado ascendente (primeira nota mais grave que a segunda): toca-se a nota de partida e não se toca a nota de chegada com a mão direita, pois ela deve soar apenas com o movimento da mão esquerda. Para isso deve-se golpear a corda com o dedo da mão esquerda.



Ligado descendente (primeira nota mais aguda que a segunda): o mesmo efeito do ligado anterior, mas para realizá-lo deve-se "beliscar" a corda com o dedo da mão esquerda.



Arrastes ascendente e descendente sem ligadura: toca-se a nota de partida e, mantendo as cordas pressionadas pela mão esquerda de forma a sustentar a vibração das cordas, arrasta-se o dedo até a nota de destino para então tocá-la.



Arraste com ligadura: da mesma forma, mas não se toca a nota de chegada, deixando ela soar naturalmente com a vibração da nota de partida.

Nesta unidade os alunos terão o primeiro contato com a viola caipira, receberão informações a respeito de sua origem e conhecerão as partes do instrumento. Eles também irão tocar os primeiros acordes e batidas.

unidade 1

descascando o cebolão

a viola caipira: afinação e origem

objetivo geral

Conhecer o som da viola caipira, sua afinação e sua origem.

objetivos específicos

- Aprender a postura correta para tocar
- Identificar as principais partes da viola caipira e suas funções
- Perceber a ligação da viola com a música caipira
- Memorizar os pares de cordas e suas notas correspondentes
- Executar os acordes de D e A7
- Executar o ritmo da toada
- Tocar a música *Cabocla Tereza* com acompanhamento e introdução

conteúdos

- Postura geral para tocar o instrumento
- Partes principais do instrumento
- Numeração dos pares de cordas e nome de suas notas
- Uso do polegar, batidas descendentes e ascendentes
- Ritmo da toada
- Acordes de D e A7

recursos necessários

- Viola caipira
- Aparelho de som
- CD de viola instrumental (sugestão: *É isso que o povo quer* - Tião Carreiro em solo de viola caipira)
- **CD034** *Levante*
- Cópias para todos alunos da música *Cabocla Tereza* (letra e cifra em D)

descrição da unidade

Esta unidade inicial representa provavelmente o primeiro contato do aluno com o instrumento. Portanto, num primeiro momento, o essencial é apresentar a viola caipira, o nome de suas partes mais importantes e deixar que o aluno descubra sua sonoridade livremente. Esse primeiro estímulo irá motivá-lo a tirar os primeiros sons da forma como conseguir e, portanto, dar os primeiros passos pela própria curiosidade.

Ao mesmo tempo, esta unidade propõe aproveitar esse interesse inicial e ensinar conteúdos musicais como a ordem dos pares de cordas, suas notas correspondentes, os primeiros acordes de D e A7 e a execução do ritmo da toada. Tudo será passado por imitação, sem uso de notação. Os alunos apenas aprenderão as cifras dos acordes utilizados. Esses conteúdos serão aplicados na execução da música *Cabocla Tereza* no fim da unidade.

Além disso, propõe-se uma breve introdução histórica da viola e da afinação cebolão, para que o aluno entenda melhor a ligação do instrumento com o universo tradicional da música caipira, assunto que permeará as outras unidades.

No final desta e das próximas unidades, haverá atividades para casa. Entregue estas atividades na aula em que terminar o conteúdo requisitado em cada ficha. Na aula seguinte, deve-se reservar um tempo para a correção, pedindo a participação dos alunos.

Desde esta primeira unidade demonstre aos poucos qual a postura adequada para tocar o instrumento de acordo com a figura a seguir.

Figura 1.1 – Postura para tocar a viola caipira

Observe a posição das pernas abertas, das costas alongadas. Os ombros e braços devem permanecer relaxados, sem tensão. A viola deve ser apoiada na coxa, entre o joelho e a cintura, de forma que o fundo não fique todo encostado na barriga. Utilize o apoio de pé na perna direita, e regule a sua altura de forma que o instrumento fique na altura adequada em relação aos braços e punhos. Violas mais acinturadas exigem maior altura do apoio de pé e/ou devem ser posicionadas mais próximas ao joelho juntamente com uma ligeira inclinação no tronco para frente. A mão direita não deve apoiar no cavalete ou usar algum dedo apoiando no tampo. Caso seja necessário, é mais indicado apoiar a ponta dos dedos i, m, a sobre as cordas enquanto o polegar toca. E quando o aluno for tocar o 2º ou o 1º par, apoiar levemente as costas dos dedos sobre o tampo. Alerte os alunos que a postura incorreta pode trazer dores no corpo, vícios e prejudicar a execução musical. Nas aulas seguintes, é importante continuar reforçando essa ideia e observar a postura, corrigindo os alunos sempre que necessário.

Recomenda-se o uso do apoio de pé. No entanto, a utilização da correia é bastante difundida e também pode ser uma opção desde que observada a altura do instrumento.

atividade 1.1 – a sra. viola caipira

Nesta atividade os alunos farão a apreciação de uma música instrumental de viola. Sugere-se a audição de um trecho de *Menino da porteira* em solo de viola com Tião Carreiro (**CD** *É isso que o povo quer*, de Tião Carreiro). Se não for possível apresentar esse exemplo, utilize o **CD** *Levante*, do Trio Carapiá (**CD034** do Acervo): faixa *Malandrinho*, de Tião Carreiro.

Peça aos alunos escutarem com atenção. Depois faça as perguntas a seguir e, após as respostas, complemente com seu conhecimento e com as informações históricas fornecidas.

Exercício a: Pergunte aos alunos: qual o instrumento está solando a melodia nessa gravação? Quais estão acompanhando?

Exercício b: Quem já conhece a Senhora Viola Caipira e por que podemos chamá-la de Senhora?
Conte aos alunos que a viola caipira é um instrumento muito antigo, que tem mais de 500 anos, e é inclusive mais antiga que o seu semelhante, o violão de seis cordas que conhecemos, que tem menos de 300 anos. Por isso, podemos de brincadeira chamar a viola de tataravó do violão.

Exercício c: Continue a perguntar à turma: de que lugar do mundo veio a viola caipira?
Veio de Portugal, pois foi lá que ela nasceu e ficou muito popular tanto na corte como no povo, principalmente no século XVI. A partir dessa época, foi trazida ao Brasil nas embarcações dos colonizadores portugueses, principalmente pelos padres jesuítas e pelos bandeirantes.

Exercício d: Por que chamamos a viola de "caipira"?
Com o passar dos anos, ela se espalhou pelo Brasil e passou a ser instrumento predileto do homem rural que habitava o centro-sul do país, principalmente nos estados de São Paulo, Minas Gerais, partes de Goiás, do Paraná e do Mato Grosso do Sul, por homens que inicialmente eram descendentes de portugueses e índios. Como eles foram posteriormente chamados de "caipiras", a viola passou a ser chamada pelo mesmo nome, e a música que tocavam, "música caipira". Mas ela também chegou a outras regiões, como o Nordeste, onde recebeu nomes como "viola nordestina", e foi utilizada nas músicas típicas dessa região, entre elas o repente.

Você pode também contar aos alunos que a palavra caipira vem da junção das palavras tupis caa (mato) e pir (cortar), significa portanto "cortador de mato", homem do campo. Dependendo da época e da localização geográfica, a viola recebeu outros nomes além de caipira: viola cabocla, sertaneja, nordestina, pantaneira, brasileira, de arame, de pinho, de feira, de fandango, entre outras. Em alguns casos, há diferenças no número de cordas e forma de fabricação (FERRETE, 1985; CORRÊA, 2000.)

atividade 1.2 – minha viola

Nesta atividade os alunos terão seu primeiro contato com o instrumento. Vão conhecer as partes da viola caipira, o som e vão aprender a postura correta para tocar a partir de uma brincadeira de imitação. Nos exercícios, vão

utilizar apenas cordas soltas e aprender a numeração dos pares. Antes do Exercício **e**, explique os conceitos de grave e agudo, que serão requisitos nesse exercício.

Exercício a: Segure a viola caipira e peça aos alunos que, com seus instrumentos, imitem sua postura. Antes de tocar, veja quem consegue imitar exatamente sua posição.

Exercício b: Agora os alunos devem tocar todas as cordas com o polegar e ouvir o som resultante. É bonito? É alegre ou triste? É metálico ou aveludado?

Exercício c: Mostre as partes principais da viola: corpo (tampo, lateral, fundo), braço, escala, cordas, tarraxas etc. Cada parte com sua função. O braço serve para sustentar a escala e seus trastes, onde se pode mudar as notas com o apertar dos dedos sobre as cordas. As tarraxas são giradas para ajustarmos a afinação das cordas. É interessante que os alunos percebam que as cordas quando tocadas vibram e que esta vibração passa através do rastilho e chega ao tampo, lateral e fundo. Questione-os: por onde sai o som?

Exercício d: Faça perguntas aos alunos a respeito das cordas, para que as respostas partam da observação e da experimentação.
- Quantas cordas a viola tem? Veja que são agrupadas duas a duas, aos pares.
- Quais pares têm cordas iguais entre si? Chamamos de 1º par aquele que está mais próximo ao chão. O 2º par fica logo acima dele e também tem cordas iguais.
- E o 3º, 4º e 5º pares, também são assim? Qual é a diferença? Veja se são iguais na viola do colega ao lado.

Figura 1.2 – Os pares da viola caipira e suas notas

Exercício e: Toque com os alunos bem devagar cada par de cordas separadamente, do 1º ao 5º. Peça que utilizem o polegar da mão direita para tocar as duas cordas de cada par juntas.

É importante que os alunos percebam a diferença entre os sons dos pares. Qual é o mais agudo? Qual é o mais grave?

Exercício f: Agora os alunos devem tocar o 1º e depois o 4º par. Mostre que o som do 1º par é bem parecido com o som do 4º, "são irmãos", pois as cordas de ambos estão afinadas na nota Ré. Mas qual é a diferença entre eles? Deixe que descubram os outros pares "irmãos" e qual é o par que não tem semelhantes e, portanto, é "filho único".

atividade 1.3 – improvisação com os pares

Nesta atividade os alunos vão brincar de repetir e improvisar com os pares, ao mesmo tempo em que aprendem a cantar e memorizam o nome das notas respectivas.

Exercício a: Vamos brincar com os pares. Comece com a turma no 1º par, que tem as duas cordas idênticas afinadas em Ré. Toque algumas vezes com o polegar, cantando o nome da nota na altura correspondente. Em seguida todos devem repetir, tocar e cantar juntos, no mesmo ritmo. Veja na figura a seguir exemplos de ritmos para improvisação.

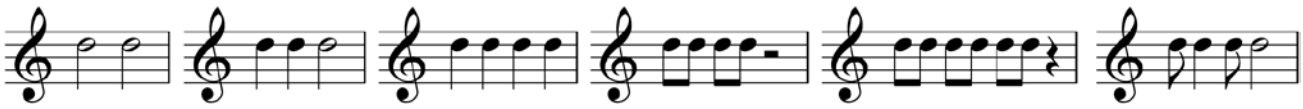


Figura 1.3 – Ritmos para improvisação

Faça com os alunos o mesmo exercício com os outros pares, de forma a falar o número e a nota, cantar e usar ritmos simples de livre escolha. Para memorizar, ao final de cada repetição escolha algum aluno ou pergunte a todos qual era mesmo o par e a nota correspondente.

Exercício b: Agora um aluno de cada vez irá escolher um par, falar o nome de sua nota e tocar e cantar com o ritmo que quiser. Em seguida todos devem repetir da mesma forma, mas cantando o nome da nota.

Exercício c: Faça em sala de aula o jogo "Brincando de achar o irmão e o filho único". Em círculo, um aluno escolhe um par de cordas da viola, por exemplo, o 5º par. Então deve tocá-lo algumas vezes com o ritmo que quiser. O seu colega ao lado deve imitar o mesmo ritmo, mas tocando no 2º par, que é o par "irmão", e depois falar o nome da nota. Se o 3º par foi o escolhido, o colega deve repetir o ritmo nele mesmo, pois é o "filho único". Segue a brincadeira com o aluno que imitou escolhendo e tocando para o próximo colega.

atividade 1.4 – o que é o cebolão?

Nesta atividade os alunos conhecerão o nome da afinação cebolão, sua história e o significado de acorde. Aprenderão a tocar D e A7.

Exercício a: Toque com os alunos todas as cordas de uma vez com o polegar, de forma que eles percebam que se trata de um som agradável, feliz, afinado. Conte que isso acontece porque a viola tem uma afinação especial, com um nome curioso: cebolão. Quando tocamos as cordas soltas da viola, diferentemente do violão, o resultado é um som agradável, que é a soma das notas dos cinco pares de cordas. Essa soma de notas chama-se acorde. Assim, a viola já nos dá de presente um acorde pronto, que é o acorde de Ré Maior, formado pela soma das notas Ré, Lá e Fá sustenido.

Se o som do acorde resultante dessa afinação é tão bonito, porque será que se chama cebolão? Há histórias muito antigas sobre um certo poder dessa afinação. Conta-se que quando um violeiro queria arrumar uma namorada, tocava a viola bem tocada com essa afinação, e o som era tão lindo, tão arrepiante, que as mulheres se emocionavam e acabavam chorando sem parar como se estivessem descascando uma cebola grande, por isso batizaram essa afinação de cebolão.

Além da afinação cebolão, existem outras com nomes interessantes como Rio abaixo, Natural (ou Paraguaçu), Paulistinha, Riachão, Cebolinha, Rio acima, Oitavado, Guitarra, Boiadeira (ou Criminosa), entre outras.

atividade 1.5 – batida da toada

Nesta atividade o aluno aprenderá o ritmo da toada e o acorde de A7. Depois irá treinar a troca entre esses acordes.

Exercício a: Agora vamos ensinar aos alunos um dos ritmos mais fáceis da música caipira: a toada. Essa batida é utilizada para acompanhar músicas caipiras conhecidas como *Chico mineiro* (Tonico/Francisco Ribeiro), *Cabocla Tereza* (Raul Torres/ João Pacífico), *Chitãozinho e Xororó* (Athos Campos/Serrinha), *Luar do sertão* (Catulo da Paixão Cearense/João Pernambuco), dentre muitas outras. Para tocar esse ritmo, a turma deve usar o polegar e as batidas ascendentes e descendentes da mão direita sobre o acorde de Ré Maior, cuja cifra é D. Toque e peça aos alunos que imitem.

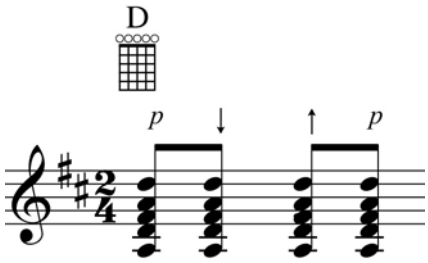


Figura 1.4 – Toada

Comece bem lento e vá falando os sentidos das batidas: polegar, sobe, desce, polegar. Para alunos com dificuldade, inicie com uma variação simplificada substituindo o primeiro polegar por uma batida descendente e o último por uma ascendente. Aos poucos, volte o primeiro e depois o segundo polegares.

Exercício b: Vamos ensinar mais um acorde, o de Lá Maior com sétima (A7). Para o som sair limpo, é importante o aluno pressionar a corda com a ponta dos dedos, deixando espaço para as cordas soltas vibrarem. Os dedos devem estar posicionados bem próximos ao traste seguinte (em direção ao agudo). Toque com o polegar.

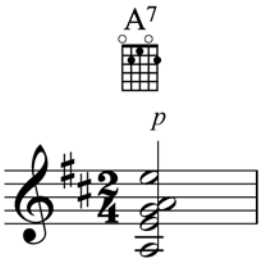


Figura 1.5

Para alunos com maior dificuldade, peça para tocar o acorde sem a nota Mi aguda e, aos poucos, tente montar o desenho completo.

Aproveite este momento para contar aos alunos que o acorde é a união de notas tocadas ao mesmo tempo; que o acorde mais simples é normalmente formado por três notas; que cifra é um símbolo que representa um acorde; e que a cifra do acorde de Ré Maior é D e do acorde Lá Maior com sétima é A7.

Exercício c: Agora toque com os alunos o acorde de A7 com o ritmo da toada.

Exercício d: Peça aos alunos que, sem tocar, tentem montar e desmontar o acorde de A7 só com a mão esquerda. Mostre que é mais fácil montar primeiro a parte de cima (dedos 1 e 2) e depois a parte de baixo (dedo 3).

Exercício e: Agora a turma deve tocar lentamente quatro vezes a batida da toada para cada acorde, tentando não parar o ritmo na hora da troca. Lembre que a troca de acorde ocorre no momento em que o polegar toca.

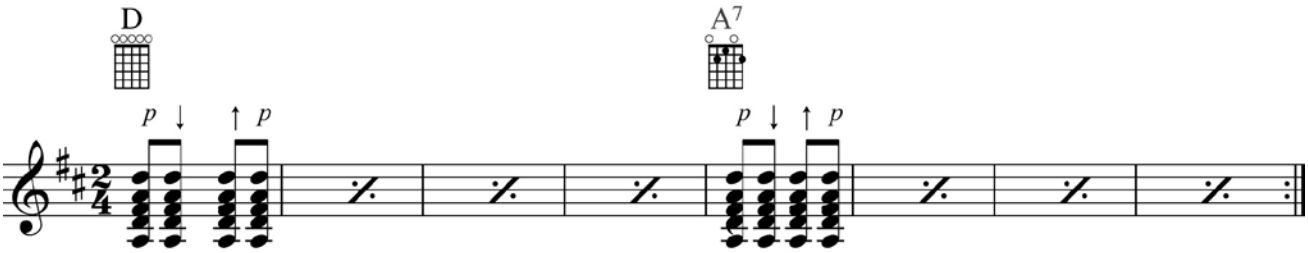


Figura 1.6

Se necessário, deixe os alunos inicialmente tocarem à vontade os acordes, independentemente do número de compassos, mas buscando manter o ritmo. Depois, conte em voz alta os quatro compassos para sinalizar o momento da troca. Se achar conveniente, reduza para dois compassos por acorde e depois para um.

atividade 1.6 – cabocla tereza

Aqui o aluno irá executar o acompanhamento da sua primeira música, a toada histórica *Cabocla Tereza* (Raul Torres/João Pacífico) na tonalidade de D. Providencie para todos os alunos cópias da letra com a cifra mais simples (utilize apenas os acordes de D e A7 com uma troca por estrofe). Peça que escutem uma vez você declamar, tocar e cantar, tendo atenção na melodia do canto.

Como referência, há a gravação de Cabocla Tereza *de 1944, disponível para audição no site do Instituto Moreira Salles, na seção acervo. Acesse: www.ims.uol.com.br.*

Exercício a: Cante com os alunos a letra de Cabocla Tereza. Acompanhe-os com os acordes de D e A7 no ritmo da toada.

Para ajudá-los a memorizar, repita algumas vezes só a primeira estrofe e deixe que em alguns momentos eles cantem sozinhos a melodia.

"Toada histórica" foi o nome dado às toadas que, antes do canto, possuíam uma introdução com versos recitados sobre o assunto a ser cantando em seguida. Antes de Cabocla Tereza*, foi gravada a primeira toada histórica,* Chico mulato*, também de João Pacífico e Raul Torres, no ano de 1936.*

Você pode consultar o verbete sobre João Pacífico, do Dicionário Cravo Albim de música popular brasileira, disponível no site: www.dicionariompb.com.br

Exercício b: Cante novamente a primeira estrofe junto com os alunos e mostre em qual palavra e sílaba da letra deve ocorrer a troca do acorde de D pelo A7. E em qual palavra e sílaba há o retorno para o acorde de D? Peça que os alunos grifem essas sílabas na folha e façam o mesmo com as outras estrofes.

Exercício c: Agora é um bom momento para os alunos tocarem o acompanhamento da primeira estrofe no ritmo da toada, enquanto você canta e toca para ajudar. Peça aos alunos que toquem os acordes exatamente nas sílabas corretas.

Exercício d: Repita o exercício anterior para a primeira e a segunda estrofes.

Exercício e: Repita o exercício anterior e peça para os alunos cantarem enquanto tocam.

Exercício f: Cante a música toda enquanto os alunos o seguem tocando o acompanhamento.

Exercício g: Ensine agora o final da música. Quando chegar à última estrofe, na palavra "história", pare o ritmo deixando a viola soar no acorde de A7 pelo tempo que quiser (explique que essa parada chama-se fermata). Depois, no fim da palavra "doutor", toque o arpejo lentamente junto com os alunos: um par depois do outro na sequência 5º, 4º, 3º, 2º e 1º, com o polegar:

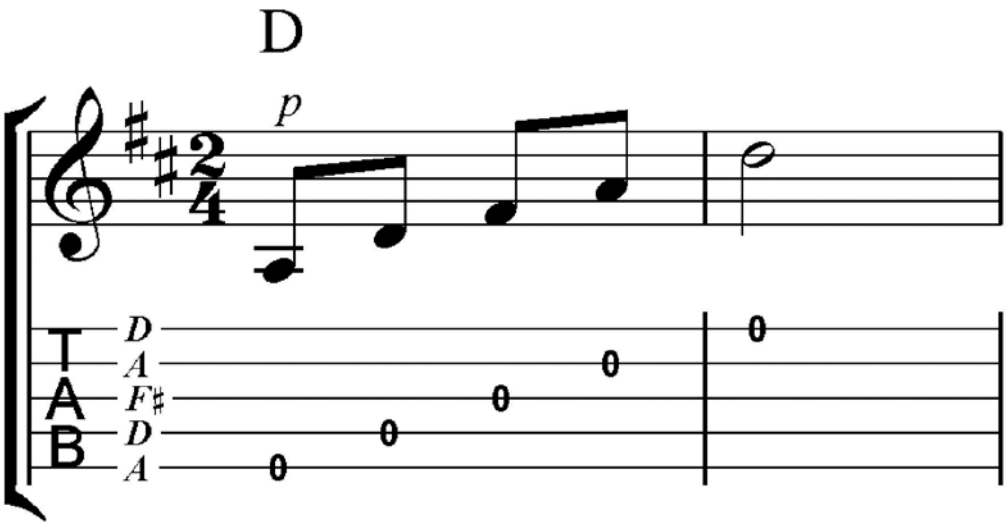


Figura 1.7

Exercício h: Agora uma parte da sala deve seguir na toada e a outra metade deve fazer o acompanhamento melódico, respeitando a troca dos acordes.

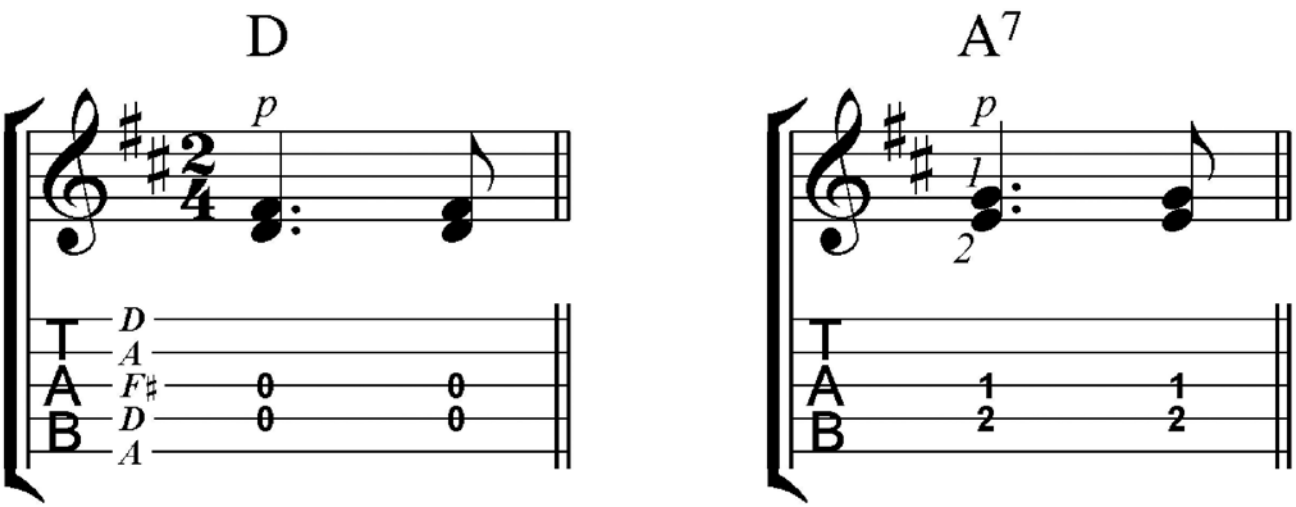
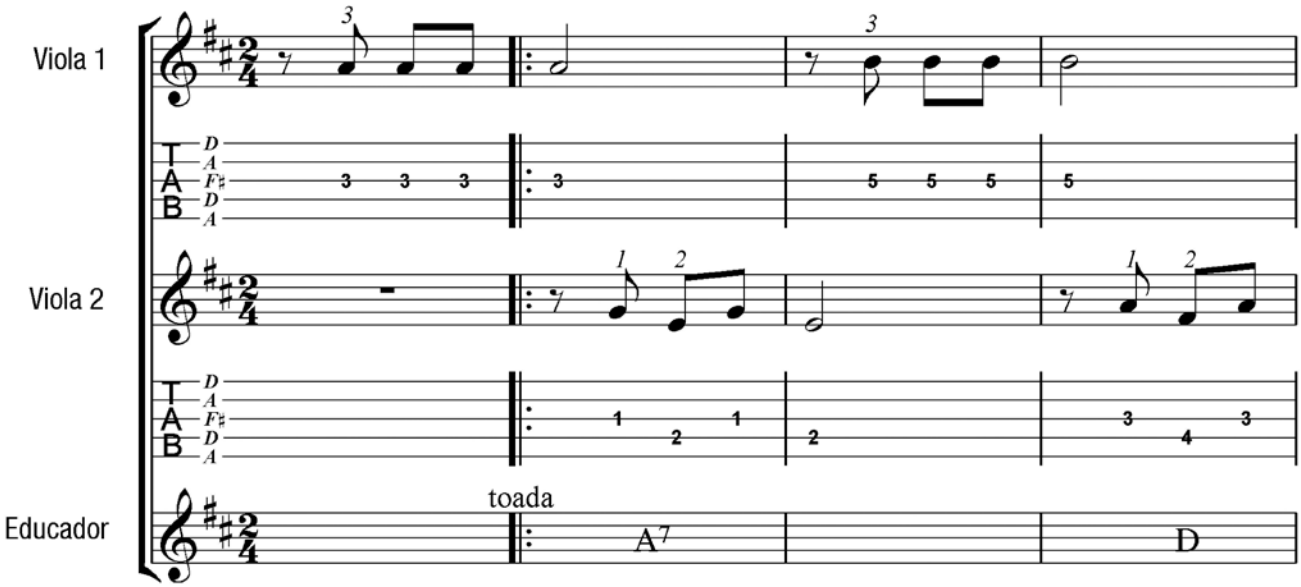


Figura 1.8

Como este acompanhamento é relativamente fácil, aproveite para trabalhar com os alunos que ainda estão com dificuldade no ritmo da toada.

Exercício i: Ensine agora a introdução que acompanhará os versos recitados do início. Um grupo fará a Viola 1 (pergunta) e o outro, a Viola 2 (resposta).



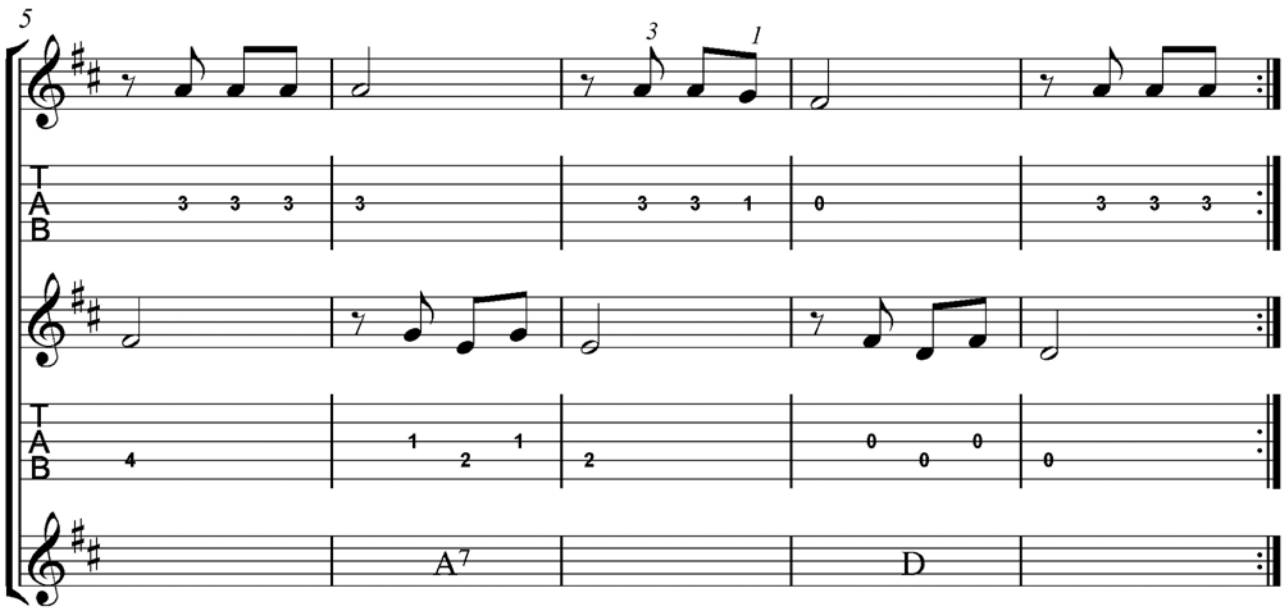


Figura 1.9

Na melodia da Viola 2, monte as duas notas juntas, como uma posição da escala duetada.

atividades para levar para casa

Passe aos alunos as tarefas a seguir:

1

Exercício a: Pergunte às pessoas de sua casa se elas sabem de que país veio a viola e por que a chamamos de caipira. Depois conte a elas o que aprendeu na aula sobre isso.

Exercício b: Para que servem as tarraxas?

Exercício c: Complete com o nome das notas de cada par (Ré, Lá ou Fá#):

1º _ _ _ _ _ 4º _ _ _ _ _ 3º _ _ _ _ _

2º _ _ _ _ _ 5º _ _ _ _ _

Exercício d: Ligue os pares que são "irmãos", ou seja, que são afinados na mesma nota:

1º	2º
3º	4º
5º	

2

Exercício a: Cante a música *Cabocla Tereza* para as pessoas da sua casa e veja se alguém a conhece. Conte a história da afinação cebolão e pergunte se conhecem alguma história sobre viola.

Exercício b: Decore as duas primeiras estrofes da letra e treine cantar e ao mesmo tempo fazer o ritmo da toada com a mão direita, "tocando na barriga".

Exercício c: Complete com a cifra (letra) dos acordes :
Ré Maior: ____
Lá Maior com sétima: ____

atividade de ampliação

Trabalhe o canto e o acompanhamento da toada *Pingo d'água* (João Pacífico/Raul Torres) em D ou outra de livre escolha com apenas os dois acordes (D, A7). Utilize como referência a gravação de 1944, disponível no site do Instituto Moreira Salles: www.ims.uol.com.br.

modo de aferição de resultados

Revise com os alunos o conteúdo da unidade observando se assimilaram os seguintes itens: postura correta, origem da viola, afinação cebolão, numeração dos pares e as notas respectivas, ritmo da toada, acorde de A7 e a execução da *Cabocla Tereza* (canto, acompanhamento e introdução). Proponha uma autoavaliação para que identifiquem seus progressos e apontem as dificuldades. Sugira os pontos em que devem focar para melhorar. Avalie também os alunos de acordo com a participação e o interesse em sala, bem como pela entrega das atividades de casa.

Esta unidade terá como foco o ritmo do cururu, que servirá de base para o estudo de novos aspectos musicais.

unidade 2

chamando a chuva

melodias e o ritmo do cururu

objetivo geral

Aprender melodias e o ritmo do cururu.

objetivos específicos

- Revisar o conteúdo da unidade anterior
- Tocar a melodia da primeira voz de *Cabocla Tereza*
- Conhecer a história das danças indígenas do cururu e do cateretê
- Aprender o ritmo do cururu e o acorde de G
- Executar o acompanhamento e introdução de *O menino da porteira*
- Aprender algumas digitações das escalas duetadas de Ré Maior

conteúdos

- Postura geral para tocar o instrumento
- Numeração dos pares de cordas e nome de suas notas
- Escala duetada: algumas posições
- Uso e postura do polegar, batidas descendentes e ascendentes
- Batida abafada
- Ritmo da toada
- Ritmo do cururu
- Acordes de D, A7 e G
- Noção de forma: introdução/tema/fim
- Forte/fraco, agudo/grave

recursos necessários

- Viola caipira
- Cópias para todos alunos da música *O menino da porteira* (letra e cifra em D)

descrição da unidade

Esta unidade tem início com uma revisão e um complemento da unidade anterior. Em seguida dá sequência ao aprendizado dos ritmos da viola, agora com o cururu. Os alunos aprenderão por imitação a tocar a melodia que já sabem cantar de *Cabocla Tereza* (1ª voz). Depois ouvirão você tocar a música *O menino da porteira*, a partir da qual conhecerão a história das danças indígenas do cateretê e do cururu. Em seguida, aprenderão o ritmo do cururu por meio de uma brincadeira rítmica de "chamar a chuva", sem utilização de notação musical. Após internalizada a célula rítmica do cururu, especialmente com relação à duração da colcheia pontuada, aprenderão sua batida na viola. Aplicarão essa batida no acompanhamento da música *O menino da porteira* (Teddy Vieira/ Luizinho) e aprenderão o acorde de G. Depois conhecerão algumas posições da escala duetada de Ré Maior (observando sua relação com o canto tradicional em dueto das duplas caipiras). Aplicarão essas posições em um exercício de composição e na execução da introdução de *O menino da porteira*. É importante começar aos poucos a instruir os alunos quanto ao posicionamento do polegar da mão direita, especialmente nos momentos de solar melodias tanto nas escalas duetadas quanto em apenas um par de cordas. Nesses momentos é importante que o aluno aprenda a postura em que o polegar fica mais apontado em direção às cordas (mais perpendicular a elas, menos paralelo), de modo que ao tocar se forme um ângulo de aproximadamente 45º com as mesmas.

Figura 2.1 – Posicionamento do polegar

atividade 2.1 – cabocla tereza

Ensine por imitação a melodia da primeira voz da música *Cabocla Tereza* em D, já memorizada na aula anterior. Os alunos devem considerar a primeira parte da primeira estrofe como referência (do início até "...bem longe deste lugar."). Escolha a digitação que aproveite ao máximo as notas de corda solta, portanto apenas a primeira região do braço (da 1ª à 4ª casa):

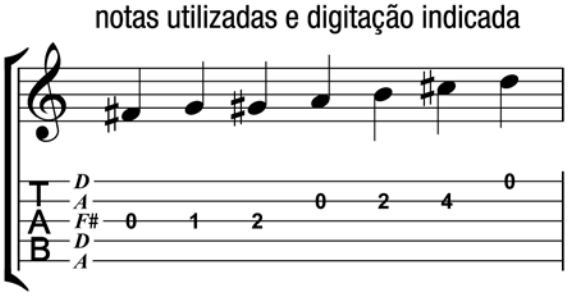


Figura 2.2 – Notas utilizadas

A melodia deve ser passada por trechos, tocando frase a frase: começando pelo primeiro segmento "Há tempos eu fiz um ranchinho...". Em alguns casos, cantar a letra enquanto ensina a melodia pode ajudar o aluno a reconhecer, por exemplo, quantas vezes ele deverá repetir uma nota ou quando deverá mudar para outra. Só passe para a próxima frase quando a maioria dos alunos tiver memorizado o trecho. Utilize um andamento lento e marque a pulsação com o pé, chamando a atenção dos alunos para a necessidade de todos tocarem juntos, no mesmo ritmo, sem correr ou atrasar. É importante orientar a escolha dos dedos da mão esquerda em cada frase (um dedo para cada casa), para que desde cedo os alunos não viciem em repetir os dedos sem necessidade. Nos dois últimos exercícios desta atividade, aproveite para explicar o conceito de forma para os alunos.

Exercício a: Recorde com os alunos a música *Cabocla Tereza*, cantando e acompanhando no ritmo da toada.

Exercício b: Ensine o solo da melodia que eles já sabem cantar. Vamos utilizar o 3º par (F#), 2º par (A) e 1º par (D).

Exercício c: Faça o acompanhamento enquanto os alunos tocam a melodia.

Exercício d: Uma parte da sala deve tocar o acompanhamento enquanto a outra toca a melodia.

Exercício e: Oriente-os para que toquem com a seguinte forma (roteiro): introdução / tema. A introdução será feita como na unidade anterior, em dois grupos de violas (pergunta e resposta) e o tema (melodia de uma estrofe) com todos juntos. Primeiro toque com os alunos e depois faça o acompanhamento enquanto os alunos solam a introdução e o tema.

Exercício f: Agora toquem com a forma: introdução / tema / introdução. Na primeira vez, acompanhe a turma. Na segunda vez, divida a classe de forma que uma parte faça a introdução e o tema e a outra, o acompanhamento, inclusive da introdução (passe por imitação).

Se achar conveniente, pratique com os alunos também a forma introdução / tema / introdução / tema / fim (com a fermata e o arpejo conforme trabalhados na unidade anterior).

atividade 2.2 – o ritmo do cururu

Toque e cante a música *O menino da porteira* no ritmo do cururu, incluindo a introdução (escolha a tonalidade que preferir). A partir dessa apreciação, faça algumas perguntas e, baseando-se nas respostas, apresente o ritmo do cururu, fale sobre a origem nas danças indígenas e complemente com outras informações que julgar relevantes.

Exercício a: Faça algumas perguntas aos alunos: alguém conhece essa música? Qual é o seu nome?

Exercício b: Qual a diferença entre o ritmo dessa música e o ritmo da toada que já sabem tocar? É mais animado? O movimento da mão direita é diferente? Por quê?

Exercício c: Quem sabe o nome desse ritmo? De onde vem esse nome engraçado?

Não se sabe ao certo de onde vem esse nome. Alguns pesquisadores dizem vem da palavra "sapo" em tupi, cururu. Outros dizem que vem da pronúncia dos índios falando "cruz": curuce, curu. Certo é que esse ritmo tem origem em uma dança indígena muito antiga. Quando os padres jesuítas chegaram ao Brasil no início da colonização, eles conheceram essa dança e outra chamada cateretê. Como eles queriam catequizar os índios, aprenderam as danças, mas inseriram letras católicas nos cantos. Ao mesmo tempo, os padres ensinavam os índios a tocar viola e a utilizavam nesses cantos religiosos. Com o passar dos anos, o cururu como dança ou cantoria passou a fazer parte de várias festas tradicionais caipiras como a Festa de São Benedito, de Santo Antônio, de São João etc., e acabou virando um ritmo tradicional da música caipira

atividade 2.3 – chamando a chuva

O objetivo desta atividade é ensinar a célula rítmica do cururu. Faça os exercícios e brincadeiras de pulsação em semicolcheias para que os alunos internalizem o ritmo. Na brincadeira "Chamando a chuva", eles experimentarão cantar agudo e grave e também acentuar (diferença entre forte e fraco). Escolha um andamento médio (semínima=100). Com a brincadeira, é mais provável que os alunos memorizem o ritmo do cururu.

Exercício a: Agora vamos ensinar o ritmo do cururu, que assim como a toada é um ritmo tradicional da viola e da música caipira. Inicialmente sem a viola, conte 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4... e peça aos alunos que batam palmas "leves", uma para cada número, igual a você.

Exercício b: Agora cante e bata palmas um pouco mais forte, acentuando os seguintes números *12341234*:

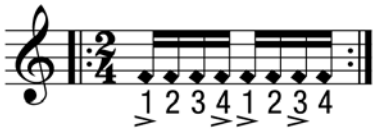


Figura 2.3 – Palmas e acentos

Exercício c: Faremos uma brincadeira como se fôssemos os índios chamando a chuva. Batendo as palmas como no exercício anterior, vamos cantar no lugar dos números o seguinte verso: "vamos chamar chuva, chuva". Divida a turma em dois grupos. O grupo 1 será um grupo maior, que cantar a primeira parte do verso ("vamos chamar chuva"), imitando os índios, com uma voz bem grave.

Os alunos devem cantar meio falado, não precisa ser uma nota afinada exatamente.

O grupo 2, com menos alunos, vai completar cantando apenas a última palavra "chuva", só que com o "chu" em uma nota aguda de livre escolha. Ambos os grupos devem manter os acentos usados no exercício anterior, tanto nas sílabas como nas palmas:

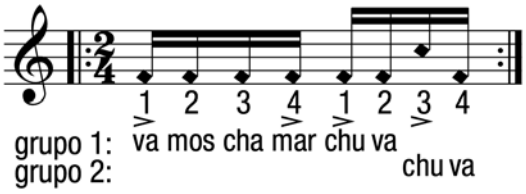


Figura 2.4 – Palmas e canto

Exercício d: Agora o grupo 1 deve se juntar ao grupo 2 e todos cantarão o verso completo mantendo a ideia de grave e agudo e os acentos do exercício anterior. A única diferença é que vamos bater as palmas somente nos acentos (1, 4, 1 e 3). Esse ritmo das palmas é o ritmo do cururu que tocaremos depois na viola.

Exercício e: Repita o exercício anterior aumentando um pouco a velocidade e mostre como fica o ritmo do cururu um pouco mais rápido.

Exercício f: Peça aos alunos que escrevam no caderno o verso que cantamos e que grifem as sílabas que acentuamos.

atividade 2.4 – cururu na viola

O objetivo desta atividade é passar a ideia rítmica do cururu para a viola por imitação e ensinar o acorde de G. Assim como na toada, ensine os movimentos lentamente falando a cada batida: desce, sobe, desce, abafa. É provável que na hora de tocar o ritmo, alguns alunos antecipem a segunda batida, tocando-a antes da última semicolcheia do primeiro tempo. Se isso ocorrer, peça que mentalizem ou cantem a pulsação do exercício anterior, referente às semicolcheias 1 2 3 4, para que percebam que devem tocar essa batida no número 4.

Exercício a: Vamos passar o ritmo do cururu que aprendemos para a viola. Toque e peça aos alunos que o imitem, para fazer a primeira variação.

Essa batida não é a mais completa, mas pode ser usada para acompanhar músicas no ritmo do cururu.

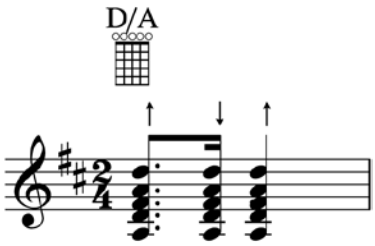


Figura 2.5 – Cururu sem abafar

Exercício b: Agora faremos a segunda variação que é a versão mais completa da batida do cururu. Vamos incluir uma batida "abafada" com a mão fechada. Daqui para frente, quando falarmos na batida do cururu, será esta a batida utilizada.

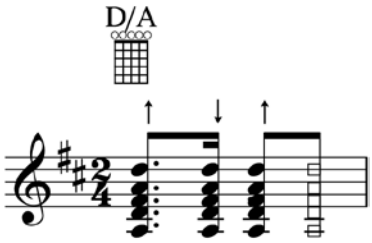


Figura 2.6 – Cururu

Recomenda-se que a batida abafada (representada pelas notas quadradas) deve ser feita com a mão direita fechada, batendo com as costas dos dedos (lado oposto a palma). Essa batida deve percutir as cordas contra os trastes fazendo um ruído percussivo característico.

Além do cururu, que aparece em várias gravações de duplas caipiras, existem outros tipos de cururu com ritmos diferentes: o cururu de desafio tradicional da região do médio Tietê (Piracicaba, Tietê, Botucatu, Tatuí, Itu, Sorocaba etc.), em que uma dupla desafia outra cantando versos improvisados; o cururu mato-grossense, em forma de dança de roda, que é tocado com violas de cocho – um outro tipo de viola rudimentar de cinco cordas simples, encontrado nos estados do Mato Grosso e do Mato Grosso do Sul, feita a partir de um tronco de madeira escavado, com forma semelhante a um cocho para alimentar animais (PINTO, 2008).

Exercício c: Toque com os alunos o ritmo do cururu com o acorde de A7.

Exercício d: Toque o ritmo do cururu com as três sequências de D e A7 e peça aos alunos que o imitem.

Antes de iniciar cada sequência, diga quantas vezes (compassos) os alunos devem tocar a batida para cada acorde (exemplo: 4 vezes o D e 4 vezes o A7).

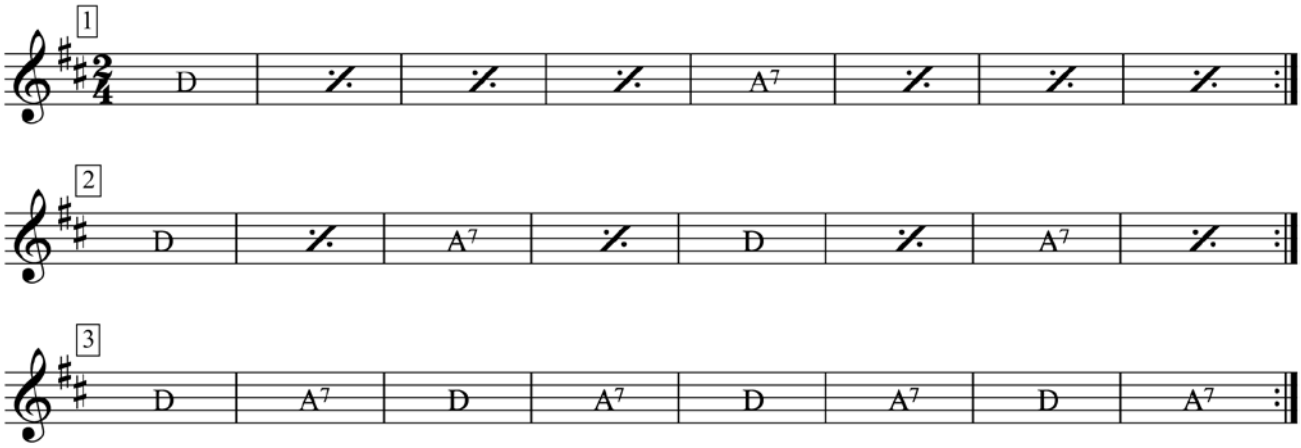


Figura 2.7 – Sequências

Exercício e: Ensinaremos mais um acorde e tocá-lo com o ritmo do cururu. É o acorde de Sol Maior (G).

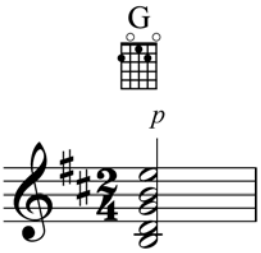


Figura 2.8 – G

Para os alunos que tiverem dificuldade, inicialmente peça para que toquem sem o baixo Si, mantendo a digitação dos dedos 1 e 3 para as notas Sol e Si aguda.

Exercício f: Agora sem tocar, os alunos devem montar e desmontar o acorde de G só com a mão esquerda. Mostre que é mais fácil montar primeiro a parte de cima (dedos 1 e 2) e, logo em seguida, a parte de baixo (dedo 3).

Exercício g: Com o ritmo do cururu, execute as três sequências com os acordes de D e de G e peça aos alunos que o sigam.

Use as mesmas sequências do Exercício d, trocando o acorde de A7 pelo de G.

Exercício h: Ainda com o ritmo do cururu, a turma deve executar as três sequências com os acordes de G e de A7.

Use as mesmas sequências do Exercício d, trocando o acorde de D por G.

atividade 2.5 – *cururu* e *o menino da porteira*

Nesta atividade os alunos aplicarão o ritmo do cururu e o acorde de G no acompanhamento da música *O menino da porteira*, de Teddy Vieira e Luizinho (CD *É isso que o povo quer*, de Tião Carreiro), já apreciada na Atividade 2.2. Distribua cópias da letra com cifra simples, apenas com os acordes de D, A7 e G, ou coloque na lousa. Mostre trecho por trecho até que a melodia seja memorizada. Antes de tocar, contextualize a prática com algumas informações indicadas no primeiro exercício. Depois, ensine o acompanhamento da introdução da mesma música, primeiramente tocando com os alunos e depois solando a introdução enquanto eles o acompanham.

Exercício a: Vamos aprender a acompanhar e a cantar o cururu *O menino da porteira*.

Essa música foi gravada pela primeira vez em 1955 pela dupla Luizinho e Limeira, mas fez grande sucesso na versão do cantor Sérgio Reis na década de 1970, levando-o a estrelar no cinema o filme O menino da porteira *em 1977, que foi refilmado em 2009 com o cantor Daniel.*

Para os alunos que ainda tiverem dificuldade na montagem dos acordes, passe o acompanhamento simplificado (Figura 2.9).

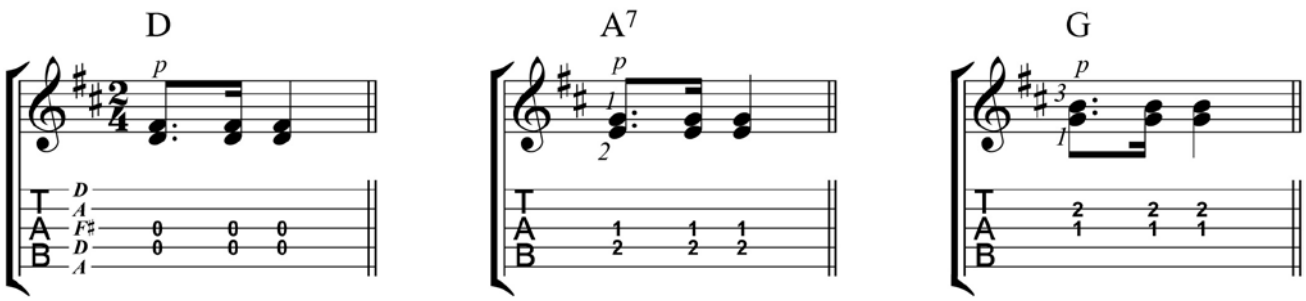


Figura 2.9 – Acompanhamento de *O menino da porteira*

Exercício b: Agora ensinaremos o acompanhamento da introdução de *O menino da porteira* também no ritmo do cururu.

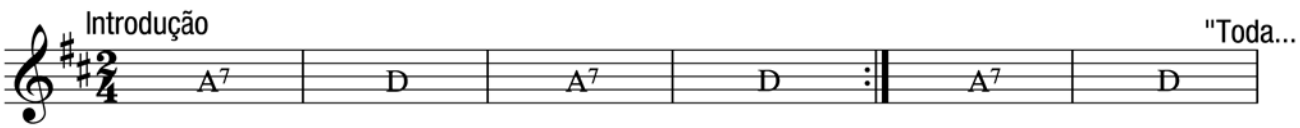


Figura 2.10 – Introdução acordes

Exercício c: Vamos tocar e cantar a música toda com introdução. Essa introdução deve ser tocada no início da música e no fim de cada estrofe. Portanto, a forma da música será: introdução / estrofe 1 / introdução / estrofe 2 / introdução / estrofe 3 / introdução.

atividade 2.6 – a escala duetada de ré maior

Nesta atividade os alunos aprenderão por imitação algumas posições da escala duetada de Ré Maior (escalas dos 4º e 3º pares, e 3º e 2º pares, até a casa V). Algumas dessas posições serão utilizadas para solar a introdução de *O menino da porteira* mais adiante. Ao apresentar as escalas duetadas, não há necessidade neste momento de explicar profundamente o significado, apenas basta dizer que escala é uma sequência de notas que usamos para criar melodias (no final da atividade os alunos farão um exercício de composição com as escalas aprendidas).

As escalas são chamadas de duetadas pois imitam as vozes das duplas (dueto: duas vozes), com uma voz mais aguda (par mais agudo) e outra mais grave (par mais grave).

É importante que os alunos memorizem as posições e os respectivos dedos corretos da mão esquerda conforme indicado na partitura. Devem usar o polegar com a postura correta, apontado para as cordas, buscando tocar os pares da forma mais simultânea possível, para que as duas vozes saiam juntas como as dos cantores.

Exercício a: Vamos ensinar algumas posições da escala duetada que usaremos em vários solos, entre eles o da

introdução de *O menino da porteira*. Começaremos com as digitações da escala de Ré Maior no 4º e 3º pares. Toque lentamente cada posição pedindo que os alunos o sigam. A primeira posição eles já conhecem: formada pelas notas Ré e Fá# do 4º e do 3º par.

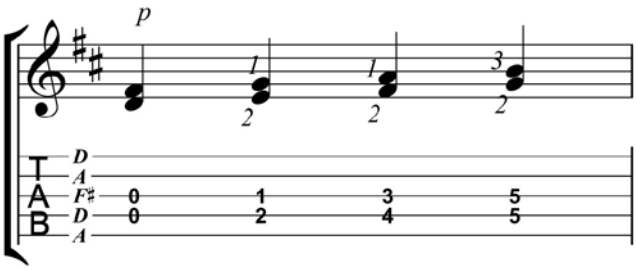


Figura 2.11– Escala duetada 4 e 3

Comente que o dedo 2 fica no 4º par em todas posições, pressionadas.

Exercício b: Toque com a turma quatro vezes cada posição aprendida, subindo e descendo a escala.

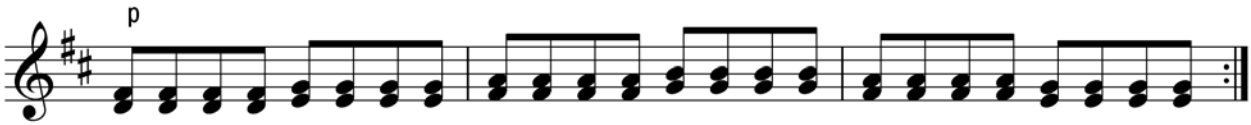


Figura 2.12 – Escala duetada 4 e 3 4x

Exercício c: Faça o mesmo tocando três vezes cada posição, depois duas vezes e, finalmente, uma vez cada posição.

Exercício d: Agora serão digitações da escala duetada de Ré Maior 3º e 2º pares. Toque lentamente cada posição com os alunos.

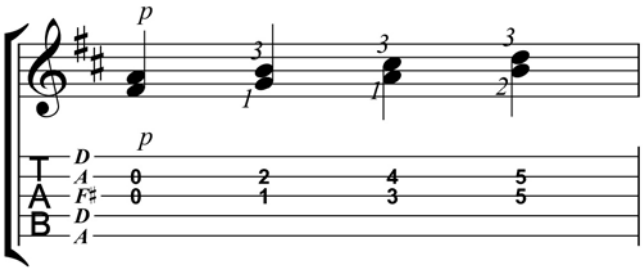


Figura 2.13 – Escalas duetadas 3 e 2

Comente que o dedo 3 fica no 2º par em todas posições pressionadas.

Exercício e: Com essas digitações, da mesma forma que no Exercício b e c, suba e desça a escala tocando cada posição quatro, três, duas e finalmente uma vez.

Exercício f: Agora divida a sala em grupos de três alunos. Cada grupo deve compor uma pequena melodia com as posições que aprenderam. Na hora de escolher o ritmo, se quiserem podem utilizar o ritmo do cururu. Depois todos devem tocar as composições e comentar o que acharam de cada uma.

atividade 2.7 – introdução de *o menino da porteira*

Nesta atividade os alunos aprenderão por imitação a introdução de *O menino da porteira*. A partitura propõe uma melodia simplificada, baseada em alguns elementos da introdução original gravada por Luizinho e Limeira. Divida a sala em dois grupos principais, observando que a Viola 1 (pergunta) tem o menor nível de dificuldade e a Viola 3 (resposta) tem um maior nível de dificuldade. Caso deseje ampliar para mais um voz, utilize a Viola 2 que é mais difícil que a Viola 1, e que lembra mais o som da digitação usada na introdução original. Após passar as vozes para os grupos, toque a Viola 4 enquanto eles solam. Depois passe essa viola para um grupo de alunos, para que a classe toque a introdução completa.

A Viola 4 já foi estudada no Exercício b da Atividade 2.5.

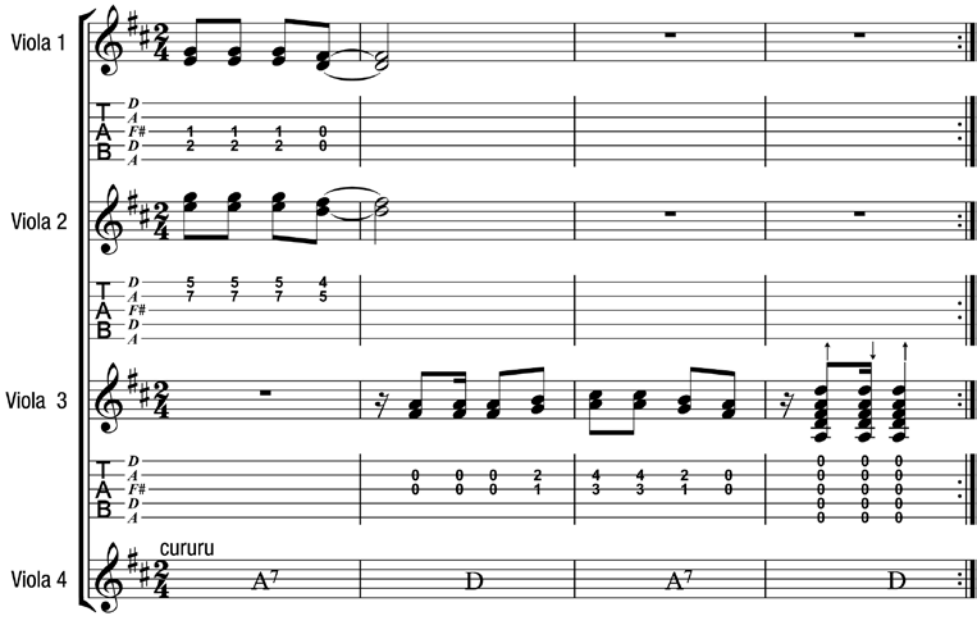


Figura 2.14 – Introdução de *O menino da porteira*

Exercício a: Vamos ensinar o solo da introdução de O menino da porteira. Passe o que cada um vai tocar.

Exercício b: Tocaremos agora a música toda, com introdução, cantando e acompanhando todas as estrofes.

Para os alunos com mais facilidade, peça que treinem tocar a Viola 2 e na sequência a Viola 3. Na medida do possível, seria interessante se todos pudessem aprender todas as violas de forma que conheçam toda a estrutura da música e suas dificuldades. Assim, será sempre possível executar em sala o arranjo completo mesmo se eventualmente alguns alunos faltarem na aula.

atividades para levar para casa

Passe aos alunos a tarefa a seguir.

1. Na letra de *Cabocla Tereza*, grife na primeira estrofe (do início até o verso "sem nunca isso esperar") as sílabas nas quais ocorre a troca da nota da melodia. Exemplo: "Há tempos eu fiz um ranchinho". Para saber onde ocorre a troca, cante a música e lembre das notas no braço da viola que aprendeu para solar essa melodia.

Na correção, aproveite para revisar a execução da música conforme o Exercício "e" da Atividade 2.1)

2. Pratique cantando o "vamos chamar chuva, chuva" que anotou no caderno, batendo palmas nas palavras grifadas.

Repita o exercício anterior trocando as palmas pelos movimentos da mão direita (desce, sobe, desce, abafa) imitando a batida do cururu na viola.

3. Recorte a folha com o desenho do braço da viola e treine montar e desmontar os acordes de A7 e G. Cole um papelão atrás para ficar mais firme como o braço da viola.

Se você tiver sua viola, treine com ela!

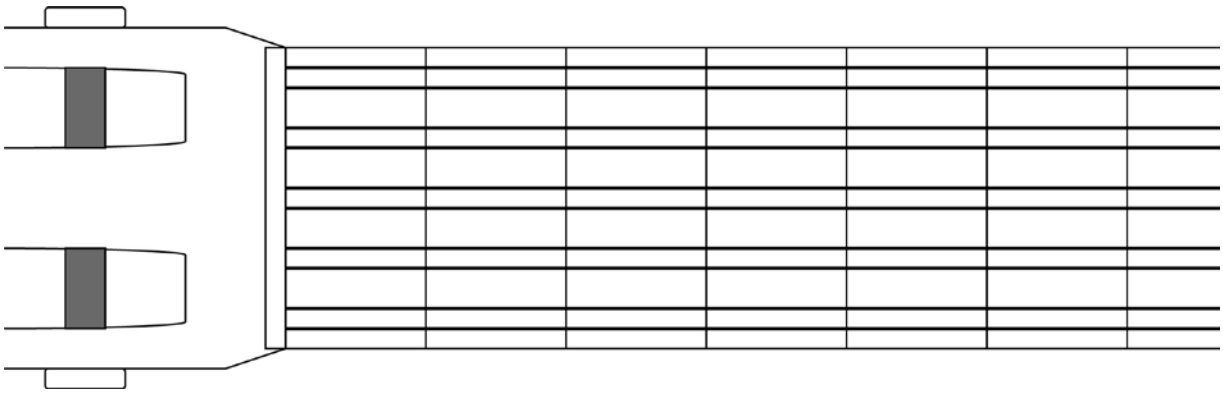


Figura 2.15

atividade de ampliação

Providencie a harmonia de *O menino da porteira* sem a letra, apenas com a cifras e os compassos em 2/4. Cante com os alunos, que devem acompanhar apenas com essa harmonia. Depois sole a melodia enquanto acompanham da mesma forma. O objetivo é exercitar a associação visual entre os compassos e o número de vezes em que se toca a batida para cada acorde, além de treinar o ouvido harmônico.

modo de aferição de resultados

Revise com os alunos o conteúdo da unidade observando se assimilaram os objetivos específicos apresentados no início da unidade. Proponha uma autoavaliação para que identifiquem seus progressos e apontem suas dificuldades. Caso haja tempo, uma outra forma de avaliação pode ser proposta na última aula desta unidade: fazer uma audição pela própria classe das duas músicas trabalhadas até aqui (*Cabocla Tereza* e *O menino da porteira*). Divida a classe em dois grupos de forma que ambos possam tocar os arranjos completos com as vozes trabalhadas (viola 1, 2 etc.). Peça que cada grupo toque as músicas para o outro grupo ouvir. Depois peça que ambos os grupos comentem e avaliem as execuções. Sugira os pontos em que devem focar para melhorar. Avalie também os alunos de acordo com sua participação, interesse em sala e entrega das atividades de casa.

Esta unidade introduzirá os princípios da leitura e escrita musical por meio de atividades de apreciação, composição e execução.

unidade 3

qual é a música?

iniciação à partitura musical

objetivo geral

Aprender os princípios da leitura e da escrita relacionados à execução, à composição e à apreciação musical.

objetivos específicos

- Saber o que é e para que serve a partitura
- Praticar leitura, escrita, execução e memorização das notas naturais nos 1º e 2º pares de cordas
- Solfejar melodias simples com o nome das notas
- Solfejar e tocar melodias simples mantendo a pulsação no pé
- Desenvolver e verbalizar elementos sensoriais da apreciação musical

conteúdos

- Notas naturais nos 1º e 2º pares de cordas
- Pentagrama
- Clave de Sol
- Figuras rítmicas e suas pausas (semínima, mínima e semibreve)
- Melodias simples

recursos necessários

- Viola caipira afinada para todos os alunos
- Folha sulfite, régua, lápis e borracha para todos os alunos
- Algumas folhas pautadas para cada aluno ou caderno de partitura
- Cópias para todos os alunos de partituras, exercícios da unidade e das atividades para levar para casa
- Lousa, giz e apagador

descrição da unidade

Esta unidade propõe iniciar os alunos na leitura e escrita musical. Primeiramente, aprenderão por imitação a cantar e depois a tocar uma melodia simples, a *Melodia X*, sempre marcando a pulsação com o pé. Essa melodia utilizará as notas Lá, Si, Dó, Ré, Mi, Fá e Sol nos 1º e 2º pares de cordas. Em um primeiro momento, o objetivo é o aluno entoar as notas, memorizar os nomes, durações e respectivas posições no braço do instrumento. Em um segundo momento, conhecerão a representação dessas notas na partitura como forma de introdução à leitura e à escrita musicais. Para tanto, utilizarão apenas as notas naturais e as figuras rítmicas de semínima, mínima, semibreve e suas pausas.

Haverá também uma atividade de apreciação da própria *Melodia X*, que ajudará na atividade lúdica seguinte, em que nomearemos essa música. Na parte final da unidade, as atividades contemplam exercícios de leitura e escrita, para o aluno criar composições com as notas aprendidas e para descobrir o nome de músicas conhecidas por meio da leitura de trechos de melodias no instrumento.

atividade 3.1 – a melodia x

Primeiramente sem instrumento, os alunos aprenderão a cantar por imitação a *Melodia X*, sempre marcando a pulsação com o pé. Entoe o nome das notas de cada trecho de acordo com a necessidade da turma. Os alunos também deverão marcar o pulso com o pé para que internalizem as diferenças de duração das notas da melodia e possam associar posteriormente as respectivas figuras rítmicas. Somente ensine a tocar no instrumento depois que a maioria da turma tenha memorizado a melodia e conseguido cantar e bater o pé respeitando as durações.

Exercício a: Vamos aprender a cantar e tocar a *Melodia X*, por meio da qual conheceremos algumas notas novas no braço da viola. Usaremos o 1º e 2º par de cordas. Pergunte aos alunos: quais eram mesmo os nomes das notas desses pares? E quais são as notas do 3º, 4º e 5º pares?

Exercício b: Primeiro ensine a cantar a *Melodia X* por repetição, enquanto os alunos batem o pé marcando o ritmo.

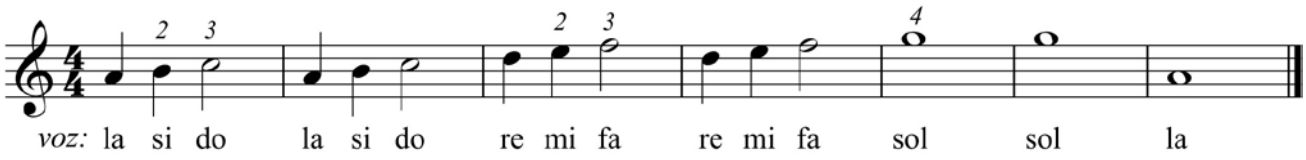


Figura 3.1

Exercício c: Agora ensine a tocar na viola a melodia que os alunos já sabem cantar. Começaremos com a nota Lá do 2º par. Peça que os alunos o imitem, tocando com o polegar, cantando e batendo o pé.

Oriente a turma a utilizar a digitação correta de acordo com a partitura.

atividade 3.2 – apreciando a *melodia x*

Nesta atividade os alunos farão uma apreciação da *Melodia X* que já sabem cantar e tocar e aproveitarão para dar um nome a essa melodia. O objetivo é estimular a apreciação e exercitar a verbalização das sensações musicais.

Exercício a: Questione-os: quais as características da *Melodia X* na sua opinião? Que sensação, imagem ou sentimento ela lembra? Antes do aluno responder, toque e cante mais uma vez a *Melodia X*.

Após tocar, aguarde a participação dos alunos e aos poucos estimule os comentários, esclarecendo que as impressões podem ser diferentes. Proponha características diversas. A música pode ser feliz, engraçada, séria, triste, emotiva, solitária, festiva, fúnebre, misteriosa, forte, leve, rápida, lenta, aguda, grave etc.

atividade 3.3 – atividade lúdica: concurso para batizar a *melodia x*

Agora os alunos farão uma brincadeira de criar e eleger o melhor nome para a *Melodia X*.

Exercício a: Peça aos alunos que imaginem que são os compositores da *Melodia X*. Vamos batizar essa melodia? Divida a classe em duplas, trios ou individualmente, o importante é ter grupos iguais. Cada grupo terá três minutos para pensar no nome mais legal que puder para essa melodia. Escreva os nomes candidatos na lousa e numere-os. Depois, cada aluno deve votar secretamente em um pedacinho de papel, no qual escreverá o número correspondente ao nome que mais gostou, mas não poderá votar no próprio grupo. Depois de todos depositarem os votos em um saco plástico, faça a contagem dos votos oralmente para saber qual o nome candidato mais votado para o nome oficial dessa música.

Lembre os alunos que, ao criarem os nomes, devem tentar traduzir a sensação que a melodia aflora.

atividade 3.4 – quais são as notas musicais?

Aqui os alunos terão seu primeiro contato com a grafia na partitura. Comece fazendo perguntas para que os alunos participem do processo de aprendizado. Aos poucos conduza e dê as informações para resolver as questões.

Exercício a: Quais são as notas musicais? Peça aos alunos que coloquem a folha sulfite na posição horizontal (paisagem) sobre a mesa e escrevam no alto o nome das notas começando pela nota Dó. Em seguida, peça que contem quantas são.

Exercício b: Agora vamos imaginar com os alunos as teclas do piano. Quem já viu um piano de perto? Conte que cada tecla é uma nota e pergunte: mas são muito mais do que sete teclas, por quê?

Incentivando os alunos a responder, explique que do grave para o agudo as notas se repetem, mas com uma diferença: as notas repetidas são mais agudas que as anteriores. Além disso, há mais uma coisa interessante no piano: ele tem as teclas brancas e as pretas. Conte que as brancas são chamadas de notas naturais – as sete notas de que eles já sabem os nomes –, e que as pretas são outras cinco notas que ficam entre as brancas e que possuem os nomes com sustenido (mostre que o sinal é o jogo da velha do telefone #): Dó#, Ré#, Fá#, Sol#, Lá#. Isso quer dizer que ao todo temos 12 notas, que indo do grave para o agudo, se repetem e ficam mais agudas.

Neste momento, o objetivo é dar uma explicação mais geral para que os alunos comecem a tomar contato com o vocabulário das notas e com um pouco da lógica. Num segundo momento terão a chance de reforçar e fixar melhor todos os detalhes.

Exercício c: O que é uma partitura e para que ela serve? Explique que é uma ferramenta dos músicos; uma forma de escrita para que eles se comuniquem, para que toquem juntos, para registrarem suas composições no papel, para escreverem livros ensinando música etc.

Pergunte à turma: quem já viu uma partitura musical? Como ela é? Tem linhas e espaços? Quantas linhas e espaços?

Desenhe o pentagrama na lousa e peça que os alunos façam o mesmo na folha, na posição de paisagem, utilizando a régua para as linhas ficarem retas e paralelas.

atividade 3.5 – a escrita da melodia x

Ao ensinar a escrita da melodia nessa atividade, peça para os alunos irem à lousa escrever cada nota: a primeira será "uma bolinha pintada com uma perninha para cima", no segundo espaço que é a posição da nota Lá,

correspondente ao 2º par de cordas da viola. Continue a explicação e pergunte se a próxima nota é mais aguda ou mais grave que a primeira, se deve estar acima ou abaixo no pentagrama, no espaço ou na linha etc. Todos devem copiar nas folhas.

Explique a diferença entre as durações pedindo que batam o pé para justificar as diferentes figuras rítmicas (semínima, mínima e semibreve). Insira as barras de compasso explicando que é a forma de organizar a partitura, nesse caso, a cada quatro pulsações.

Exercício a: Vamos escrever com os alunos a primeira parte da *Melodia X* na partitura (1º e 2º compassos). Qual eram mesmo as três primeiras notas da melodia? Escreva na lousa a primeira nota: Lá. Como é a primeira nota? Ajude-os a registrar graficamente a música.

Exercício b: Agora iremos para a segunda parte da *Melodia X* (3º e 4º compassos). Qual é a primeira nota? Cada um deve escrever na sua própria folha e depois você deve corrigir na lousa. Em seguida faremos o mesmo com o resto da melodia, sendo que no final aparecerão notas com quatro pulsações de duração. Ensine também a desenhar a clave de Sol no início do pentagrama e explique o que ela significa.

Explique aos alunos que a clave é um sinal colocado no início da pauta que dá seu nome à nota escrita em sua linha. Nos espaços e nas linhas subsequentes, ascendentes ou descendentes, as notas são nomeadas sucessivamente de acordo com a ordem: Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá, Si (MED, 1996, p. 16).

Pentagrama ou pauta – o pentagrama ou pauta musical é a disposição de cinco linhas paralelas horizontais e quatro espaços intermediários, onde se escrevem as notas musicais. Contam-se as linhas e os espaços da pauta de baixo para cima (MED, 1996, p. 14).

atividade 3.6 – a leitura das partituras

Vamos passar aos alunos alguns exercícios de leitura e escrita, para que eles apliquem as notas que aprenderam. Dê um ou dois minutos para os alunos resolverem cada item e depois corrija.

Exercício a: Peça para cada aluno escrever o nome abaixo da respectiva nota. Depois peça para tocarem na viola. Em seguida, corrija e toque com a turma.

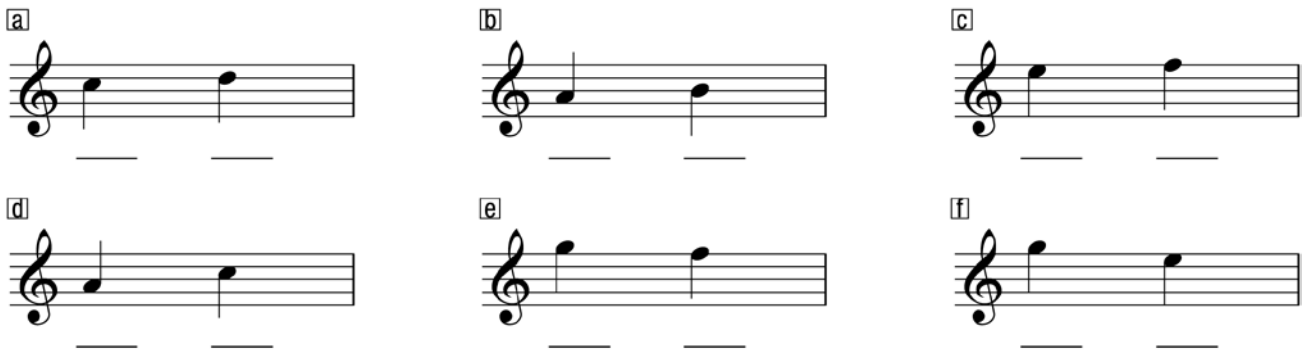


Figura 3.2

Exercício b: Agora os alunos irão desenhar a clave de Sol e a nota pedida considerando o que aprenderam até aqui:

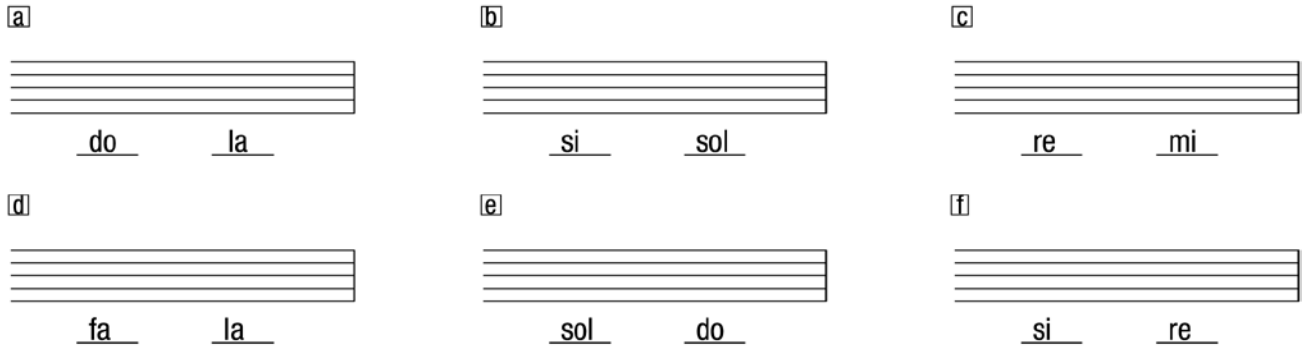


Figura 3.3

Exercício c: A seguir há algumas melodias. Primeiro cada aluno deve cantar o nome das notas batendo o pé e respeitando a duração. Depois tocará na viola batendo o pé da mesma forma e cantando. Aproveite para explicar os símbolos e durações das pausas.

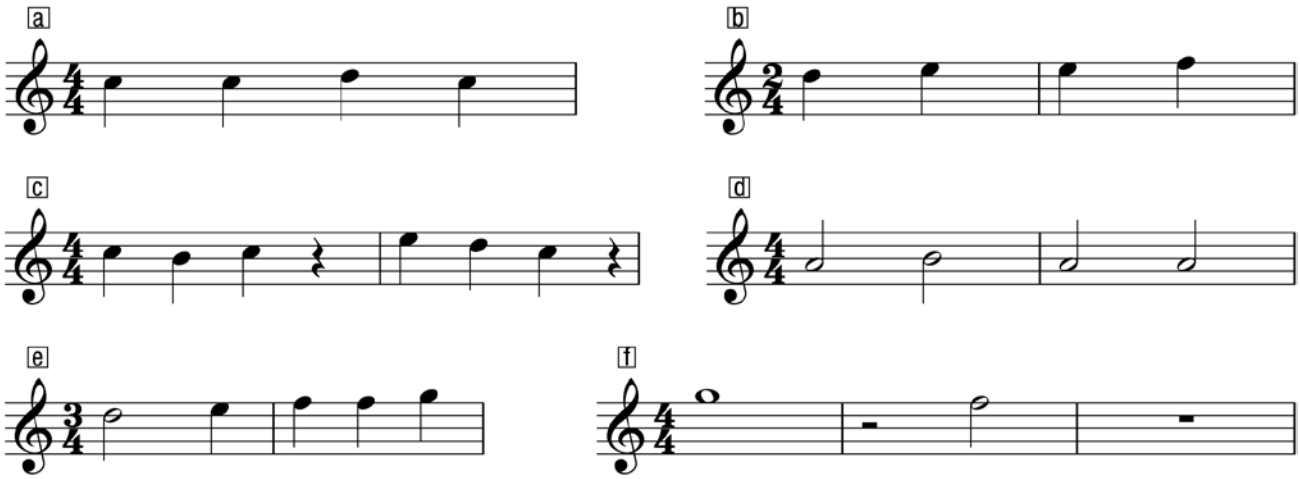


Figura 3.4

Historicamente a viola caipira é um instrumento de tradição oral, ou seja, seus toques, ritmos, lendas e conhecimentos foram passados oralmente entre as gerações de violeiros, muitas vezes de pai para filho, até chegarem aos dias de hoje. Muitos violeiros aprenderam tocar sozinhos, de ouvido, às vezes utilizando a audição de gravações. Nas últimas décadas, felizmente surgiram iniciativas para difundir o ensino da viola, seja por meio de escolas, pesquisas e dos ainda poucos livros e métodos dedicados ao instrumento. Com isso, a partitura musical se apresenta como uma ferramenta nova para o ensino da viola, e apesar de útil, ainda é limitada como meio de transmissão de todo o conhecimento de seu universo. Portanto, tal como para outros instrumentos, a partitura deve ser um recurso importante, mas não o objetivo central no ensino do instrumento.

atividade 3.7 – vamos compor?

Nesta atividade, os alunos utilizarão as notas aprendidas para compor melodias e registrá-las na partitura. Depois tocarão as melodias do colega ao lado.

Exercício a: Utilizando somente as notas, figuras rítmicas e pausas já ensinadas, cada aluno deve compor uma melodia pequena escrevendo em uma folha pautada.

Oriente os alunos a utilizarem a viola para escolher as notas. Não é necessário dividir com barras de compasso, mas é importante que eles desenhem a clave de Sol.

Exercício b: Após todos terem terminado a composição, devem pegar a composição do colega ao lado e tentar tocar batendo o pé. Deixe-os treinar sozinhos algumas vezes. Depois peça para cada um tocar para todos da classe ouvirem. Corrija e ajude se necessário.

atividade 3.8 – qual é a música?

Os alunos devem agora ler os trechos melódicos de quatro compassos e identificar quais são as músicas conhecidas.

Exercício a: Distribua cópias da figura a seguir para os alunos e peça para tocarem as melodias na viola e responderem na linha pontilhada qual é a música em cada caso.

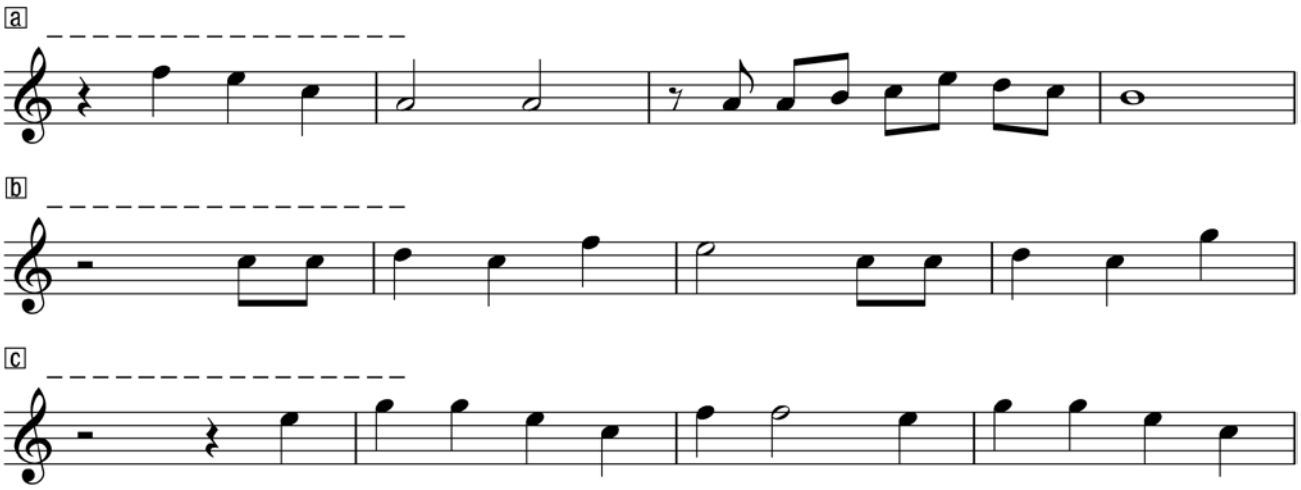


Figura 3.5

Mesmo que os alunos saibam ainda a figura da colcheia e sua pausa, devem ler como conseguirem pois a leitura das alturas é suficiente para identificar as melodias.
Respostas: a) Hino do Corinthians. *b)* Parabéns a você. *c)* Mulher rendeira.

atividades para levar para casa

1. Passe aos alunos as atividades a seguir.

Exercício a: Mesmo sem a viola, leia a primeira linha da partitura e descubra qual é a música. Dica: leia em voz alta com o nome de cada nota na sequência da melodia, respeitando as durações.

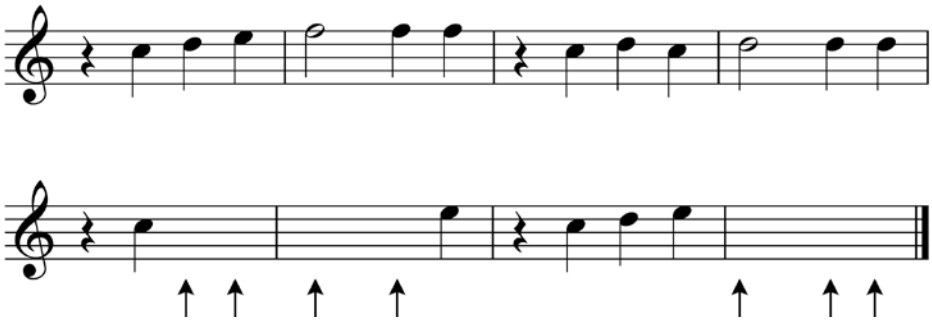


Figura 3.6

Exercício b: Agora que você sabe qual é a música, tente completar a melodia anterior escrevendo as notas que estão faltando na segunda linha (uma nota para cada seta).

Exercício c: Escreva abaixo de cada nota ou pausa quantas pulsações ela dura. Veja o exemplo:

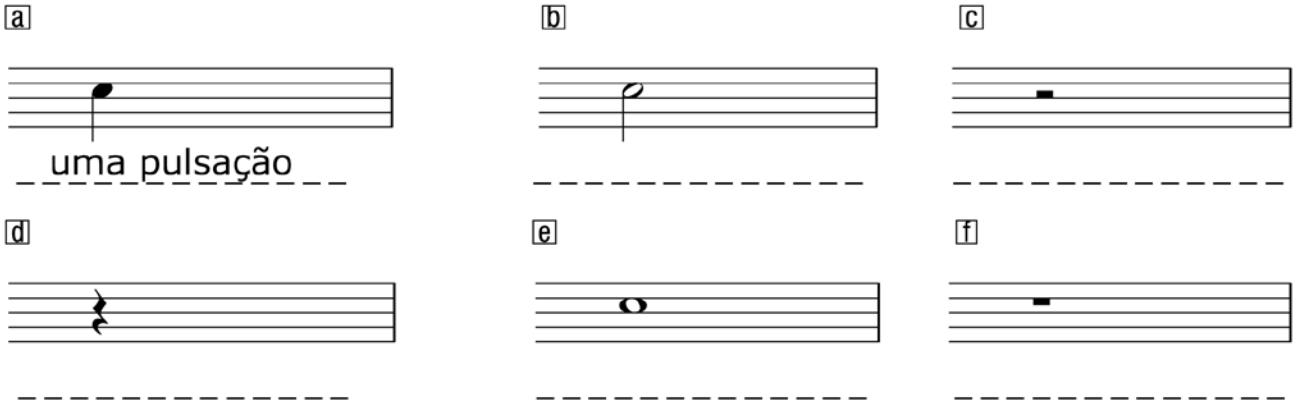


Figura 3.7

2. Também para realização em casa, passe as tarefas a seguir para a turma.

Exercício a: Desenhe a clave de Sol e as notas pedidas:

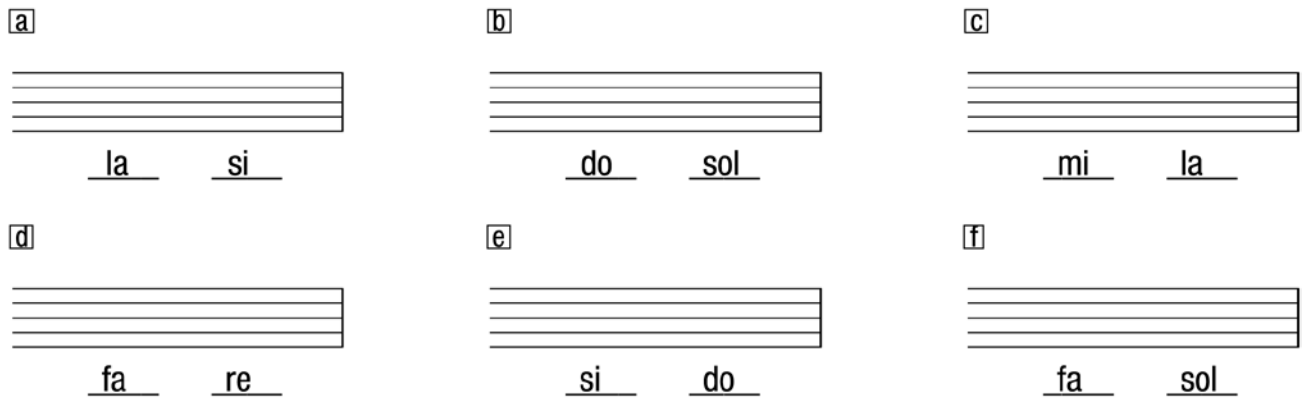


Figura 3.8

Exercício b: Escreva o nome de cada nota e sua posição no braço da viola. Veja o exemplo:

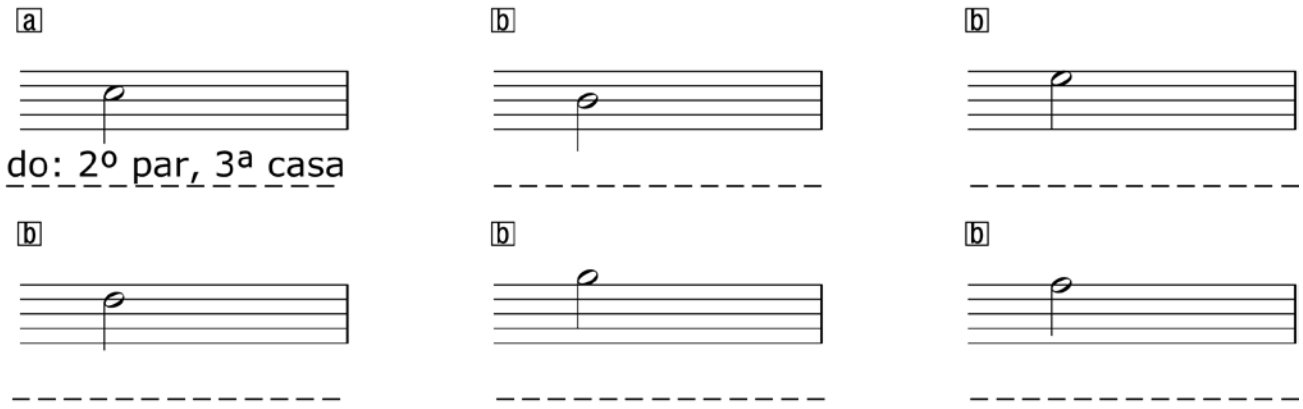


Figura 3.9

modo de aferição de resultados

Revise com os alunos o conteúdo da unidade e observe se eles assimilaram os objetivos específicos apresentados no início. Proponha uma autoavaliação para que identifiquem os progressos e apontem as dificuldades.

Uma leitura à primeira vista e/ou alguns exercícios com os elementos trabalhados na unidade podem ser boas formas de avaliação individual. Considere também a participação em aula.

Esta unidade propõe atividades de execução, composição e apreciação para introduzir os conceitos de oitava, maior e menor e dar continuidade ao ensino da leitura e escrita musical para a viola caipira.

unidade 4

oitava abaixo

execução dos 3º, 4º e 5º pares de cordas e a leitura no pentagrama

objetivo geral

Executar melodias e acordes correspondentes à parte inferior do pentagrama.

objetivos específicos

- Executar, memorizar, ler e escrever as notas naturais e com sustenidos nos 3º, 4º e 5º pares de cordas
- Compreender que as mesmas notas podem ser executadas em pares de cordas diferentes
- Transpor notas ou melodias para a oitava abaixo e/ou a oitava acima
- Executar exercícios cromáticos ascendente e descendente usando os dedos 1, 2, 3 e 4
- Compor e tirar de ouvido pequenas melodias com ajuda da viola
- Executar o acompanhamento da *Melodia X* com acordes menores
- Entender e perceber auditivamente a diferença entre ascendente e descendente
- Perceber a sonoridade triste do acorde menor
- Apreciar peças musicais em tonalidades maiores e menores.

conteúdos

- Notas naturais e com sustenidos em todos os pares de cordas até a quinta casa
- Escala cromática
- Linhas suplementares
- Intervalo de oitava
- Acordes de Dm e Am (simplificados)

recursos necessários

- Viola caipira afinada para todos os alunos
- Folha sulfite, régua, lápis e borracha para todos os alunos
- Folhas pautadas ou caderno de partitura para todos os alunos
- Cópias das partituras de exercícios e atividades para casa para todos alunos
- Lousa, giz e apagador
- **CD039** *A arca de Noé – Vinícius de Moraes*

descrição da unidade

Nesta unidade os alunos aprenderão a tocar a *Melodia X* da Unidade 3 uma oitava abaixo, utilizando agora as notas Lá, Si, Dó, Ré, Mi, Fá e Sol nos 3º, 4º e 5º pares de cordas. Farão também a transposição da digitação pelo conceito dos pares irmãos utilizado na Unidade 1. Com isso, visualizarão com clareza o conceito do intervalo de oitava. Ao mesmo tempo, conhecerão as notas da parte inferior do pentagrama ao escreverem essas notas uma oitava abaixo.

Aprenderão um exercício cromático ascendente e descendente, o desafio cromático. Com ele, farão um jogo para executar os movimentos e adivinhar se são ascendentes ou descendentes.

Haverá uma apreciação para perceberem a diferença sonora entre um acorde maior e um acorde menor, e em seguida aprenderão a executar dois acordes menores: Am e Dm. Esses acordes serão utilizados no arranjo final da *Melodia X*, no qual também utilizarão a melodia nas duas oitavas aprendidas.

No final, irão compor melodias curtas na partitura e farão um exercício de tirar de ouvido a melodia do colega e escrever na partitura.

atividade 4.1 – melodia x oitava abaixo

Nesta atividade, os alunos aprenderão a tocar a *Melodia X* uma oitava abaixo, utilizando a ideia de pares irmãos para transportar visualmente a digitação das notas do 1º e do 2º par, para o 4º e o 5º respectivamente. Depois modificarão a nota Sol do 4º par para o 3º par. Com esta atividade aprenderão o conceito do intervalo de oitava.

Exercício a: Pergunte aos alunos: vocês lembram quais eram os pares de cordas irmãos? Qual é o par irmão do 2º par? Por quê? E qual é o irmão do 1º par? Dessa forma, como o 5º é irmão do 2º par por serem ambos afinados na nota Lá, e o 4º é irmão do 1º por serem ambos afinados em Ré, podemos transportar a digitação da *Melodia X* entre os pares irmãos. Tente tocar a melodia no 5º par e no 4º par: passe a mesma digitação que você já sabe do 2º para o 5º par e do 1º para o 4º par.

Exercício b: Pergunte aos alunos qual a diferença entre o som da *Melodia X* executado no 5º e 4º par e aquele executado no 2º e 1º par.

Explique que pela presença das cordas mais graves, o som da melodia no 5º e 4º par soa mais grave. Observando apenas essas cordas graves, podemos dizer que tocamos a mesma Melodia X *de antes, com as mesmas notas utilizadas no 1º e 2º pares (Lá, Si, Dó etc.), mas que agora, por serem mais graves, dizemos que a melodia foi tocada uma oitava abaixo. Execute ainda a* Melodia X *oitava acima da original no 1º e 2º par, pedindo ao mesmo tempo para todos cantarem o nome das notas e explicando o intervalo de oitava acima.*

Exercício c: Neste exercício os alunos escreverão a *Melodia X* uma oitava abaixo na partitura.

Explique que no caso da viola, na hora de escrever na partitura notas tocadas no 3º, 4º ou 5º par, os pares oitavados, deve-se considerar apenas a corda mais grave para facilitar a escrita.

Ao escrever a *Melodia X*, faça o mesmo processo da unidade anterior, utilizando a lousa e a ajuda dos alunos para ir preenchendo as notas a partir da primeira nota Lá dada por você (aproveite para explicar as linhas suplementares do pentagrama).Todos devem ir copiando em folha própria.

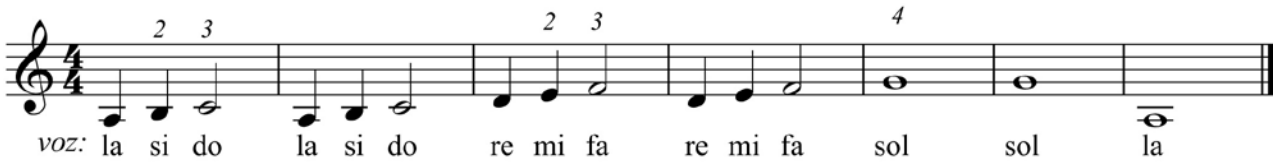


Figura 4.1

atividade 4.2 – o sustenido e as notas iguais em cordas diferentes

Utilize os exercícios a seguir e as notas aprendidas para explicar o sustenido e sua representação na partitura, pondo em prática a ideia já apresentada na Unidade 3. Estimule a turma a procurar as respostas e visualizar no instrumento para fixar.

Exercício a: Comente com os alunos que, como vimos anteriormente, temos as sete notas naturais – Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá e Si – que usamos na *Melodia X*. Mas vimos que há outras notas entre elas para totalizar 12 notas. Quem lembra o nome dessas notas?

Aproveite para explicar o acidente sustenido (#), relembrando as teclas pretas do piano e demonstrando na viola o caminho ascendente a partir do 5º par solto: nota Lá, Lá#, Si, Dó, Dó# e Ré. Explique que não existe uma nota com sustenido entre o Si e o Dó. Os alunos devem tocar e visualizar os posicionamentos na viola enquanto repetem os nomes das notas. Faça o mesmo para o 4º par, pedindo ajuda aos alunos para encontrar entre quais notas não existe uma com sustenido, e para encontrar a posição das notas Ré#, Fá# e Sol# a partir das naturais que já conhecem.

*Conte aos alunos que para sabermos facilmente entre quais notas não há notas com sustenido, lembre das notas que têm a letra **i**. Assim entre Mi e Fá, e entre o **Si** e o Dó não temos mais uma nota com sustenido. No entanto, futuramente aprenderemos que é possível escrever na partitura as notas Mi# e Si#, que terão seus sons equivalentes às notas Fá e Dó.*

Escala é o nome dado a uma sequência ordenada de determinadas notas. Escala cromática é a sequência sucessiva de todas as notas, as naturais mais as com sustenido: Dó, Dó#, Ré, Ré#, Mi, Fá, Fá#, Sol, Sol#, Lá, Lá#, Si, Dó... De acordo com Bohumil Med, escala cromática é uma sequência de doze semitons consecutivos; uma oitava dividida em doze semitons. A escala artificial (ou cromática) contém 12 notas: 7 diatônicas e 5 cromáticas que formam 12 semitons: 7 diatônicos e 5 cromáticos (MED, 1996, p. 196).

Exercício b: Pergunte aos alunos qual é a nota do 3º par. Peça para que troquem a nota Sol do fim da *Melodia X*, do 4º para o 3º par. Pergunte para os alunos em que casa do 3º par ela está.

Exercício c: Peça para os alunos escreverem na partitura as notas dos pares de cordas soltas da viola na sequência 5º, 4º, 3º, 2º, 1º, usando a figura da semínima.

Exercício d: Peça para escreverem as notas da primeira à quinta casa de cada par, para treinarem a escrita das notas naturais e com sustenidos. Devem tocar e falar o nome das notas para ajudar. Veja o exemplo do 5º par:

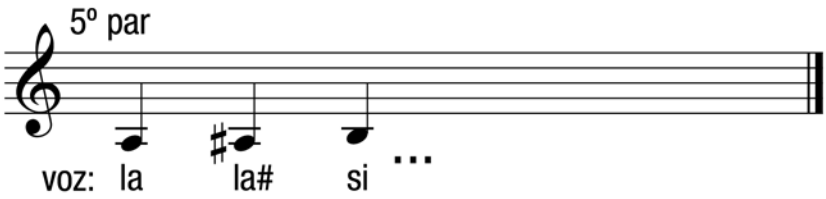


Figura 4.2

atividade 4.3 – atividade lúdica: desafio cromático

Por meio de uma brincadeira de leitura e depois de adivinhação, os alunos aprenderão com um exercício cromático, o conceito dos movimentos ascendente e descendente e a percepção desses movimentos. Também exercitarão a percepção melódica em relação aos pares oitavados e uníssonos.

Explique a diferença entre os movimentos ascendente e descendente e oriente-os para que utilizem os dedos 1, 2, 3 e 4 para as respectivas casas da viola (não estão indicados na partitura os números dos dedos para evitar que associem às posições e não leiam as notas). Peça que posicionem a mão esquerda de forma adequada, com

o polegar bem apoiado, sem "aparecer" na parte superior; sem encostar a palma e a base dos dedos no braço; "pisando" nas cordas com a ponta dos dedos, apontados em direção à escala; e bem próximos ao traste, para assim obter som mais limpo. Para os alunos com dificuldade, peça que façam o exercício primeiramente nos 1º e 2º pares apenas, e aos poucos tentem nos outros pares.

Exercício a: Neste momento, vamos utilizar parte das notas da atividade anterior para aprender um exercício técnico que vai treinar os dedos para que fiquem mais fortes e ligeiros na hora de tocar a viola: o desafio cromático. Peça para os alunos tocarem devagar com o polegar as cinco sequências da partitura fornecida por você. Será uma sequência de quatro notas para cada par indicado. Oriente-os a utilizarem um dedo para cada nota. Todas as sequências são ascendentes (do grave para o agudo).

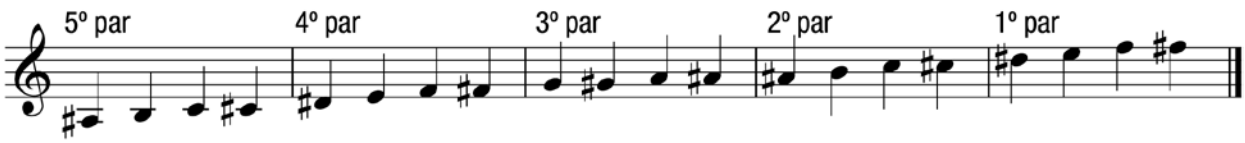


Figura 4.3

Exercício b: Agora, peça para os alunos tocarem as cinco sequências descendentes (do agudo para o grave).

Aproveite para explicar o sinal do bequadro (♮). Seria indicado usar o bemol no movimento descendente, mas aqui não é apropriado iniciar esse conceito.

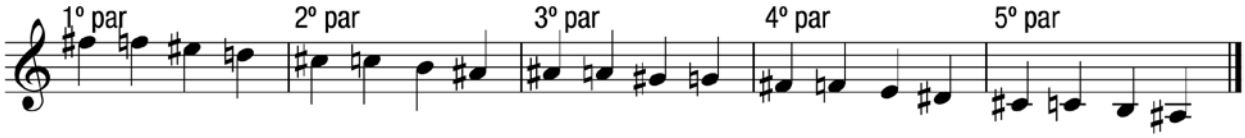


Figura 4.4

Exercício c: Incentive os alunos a tocar de uma vez as 10 sequências, primeiro as ascendentes e em seguida as descendentes, seguindo o ritmo marcado por você.

Exercício d: Divida a turma em duas equipes (peça para os alunos inventarem nomes para cada equipe). Cada uma delas deve escolher uma sequência em um par ascendente ou descendente, ficar de costas para a equipe adversária e tocar a sequência escolhida. Os alunos devem tocar com ritmo e sem errar as notas (dê a eles três chances, caso contrário perdem um ponto). Comece com uma das equipes, que após tocar a sequência deve escolher um aluno da outra equipe para adivinhar se foi tocada uma sequência ascendente ou descendente (vale 1 ponto), se é um par de corda simples ou oitavado (1 ponto) e qual par usou: 1º, 2º, 3º etc. (2 pontos). Depois é a vez da outra equipe, e siga intercalando as equipes sem repetir os alunos que tocam e que advinham. No final, some os pontos para ver qual é equipe vencedora.

atividade 4.4 – apreciação: acordes tristes

Nesta atividade os alunos conhecerão de forma geral a diferença na sonoridade entre um acorde menor e um maior por meio de duas apreciações.

Na primeira, escolha ou invente duas músicas de mesmo ritmo e andamento, com harmonia simples, sendo uma em tonalidade maior e outra em tonalidade menor (exemplo: *Chalana* e *Índia*). Use a mesma tonalidade (exemplo: D e Dm) e toque a harmonia e cante a melodia sem letra, para não desviar o foco da apreciação. Durante as perguntas do primeiro exercício, explique que o caráter mais triste de uma das músicas se deve, entre outros, à presença de acordes tristes que são os acordes menores, em contraposição aos maiores, vistos pelos alunos. Exemplifique a diferença entre eles tocando acordes maiores e menores isoladamente.

Na segunda apreciação, os alunos tentarão identificar em qual das gravações há predominância de acordes menores, baseados na percepção das sensações. Sugerimos o **CD** *A arca de Noé* (**CD039** do Acervo da Amigos do Guri) de Vinícius de Moraes, faixas: *Corujinha* para tonalidade menor e *A casa* para tonalidade maior.

Exercício a: Peça para os alunos ouvirem atentamente as músicas que você vai executar. Pergunte a eles qual a diferença entre elas. Qual delas é a mais alegre?

Exercício b: Peça para os alunos ouvirem a primeira e a segunda gravações e pergunte: a partir da sua impressão e sensação, em qual delas há mais acordes menores?

atividade 4.5 – apreciação: tocando alguns acordes tristes

Agora os alunos aprenderão a executar dois acordes menores (tristes): Dm e Am (simplificado). Conhecerão a cifra e utilizarão esses acordes em exercícios e depois no acompanhamento do arranjo da *Melodia X,* escrito para três vozes (melodia, resposta e acompanhamento).

Exercício a: Os alunos aprenderão a tocar dois acordes menores: o Ré menor (cifra: Dm) e o Lá menor (cifra: Am). Peça para eles imitarem você tocando cada um dos acordes com o polegar.

Comente que o Am que irão aprender é um acorde simplificado e que o certo é tomar cuidado para não tocar o primeiro par solto. Para os alunos que apresentarem dificuldade, não é preciso exigir esse detalhe neste momento. Para os alunos avançados, ensine o acorde de Am completo com quatro dedos.

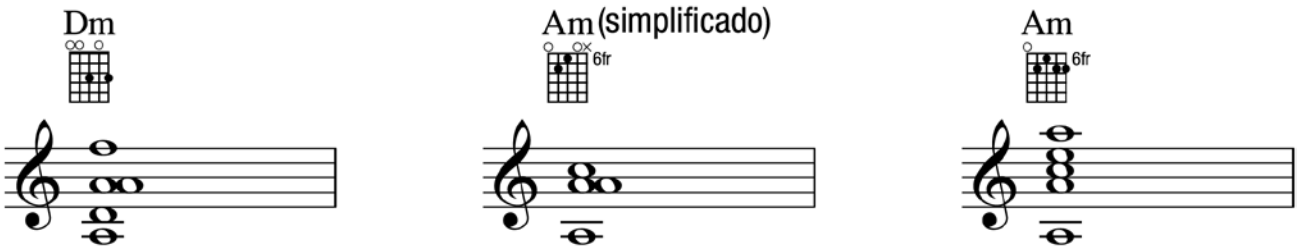


Figura 4.5

Explique à turma que para escrever a cifra de um acorde menor, basta adicionar a letra "m" minúscula ao lado da letra do acorde. Exemplo: Sol menor = Gm

Exercício b: Proponha agora treinar a troca dos dois acordes aprendidos. Peça para os alunos tocarem com o polegar imitando você. Marque a pulsação de quatro tempos para cada batida do polegar.

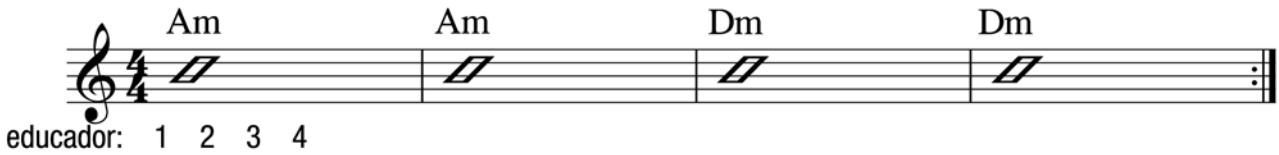


Figura 4.6

Exercício c: Aqui os alunos usarão os acordes menores, tristes, que aprenderam para acompanhar uma melodia triste, a *Melodia X*. Além dos acordes menores, usarão o acorde de Sol Maior (G) que já aprenderam em *O menino da porteira*. Enquanto você canta a melodia, toque a sequência escrita na lousa:

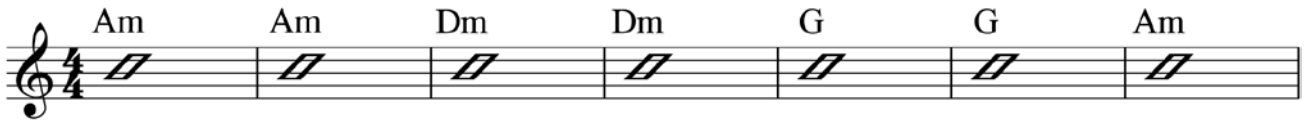


Figura 4.7

Exercício d: Divida a turma em três grupos, que poderíamos chamar de naipes de acordo com sua função no arranjo da *Melodia X*: melodia, resposta (oitava abaixo) e acompanhamento. Cada aluno de cada naipe terá a sua partitura individual, como numa orquestra. Depois peça para trocarem as partituras e naipes para todos aprenderem as três funções. Atenção ao naipe do acompanhamento nos compassos do acorde de Sol Maior em que deverão tocar uma batida a cada duas pulsações .

Explique que o naipe é um grupo de instrumentos de mesmo tipo (naipe de trombones, naipe de metais etc.) (MED, 1996, p. 262).

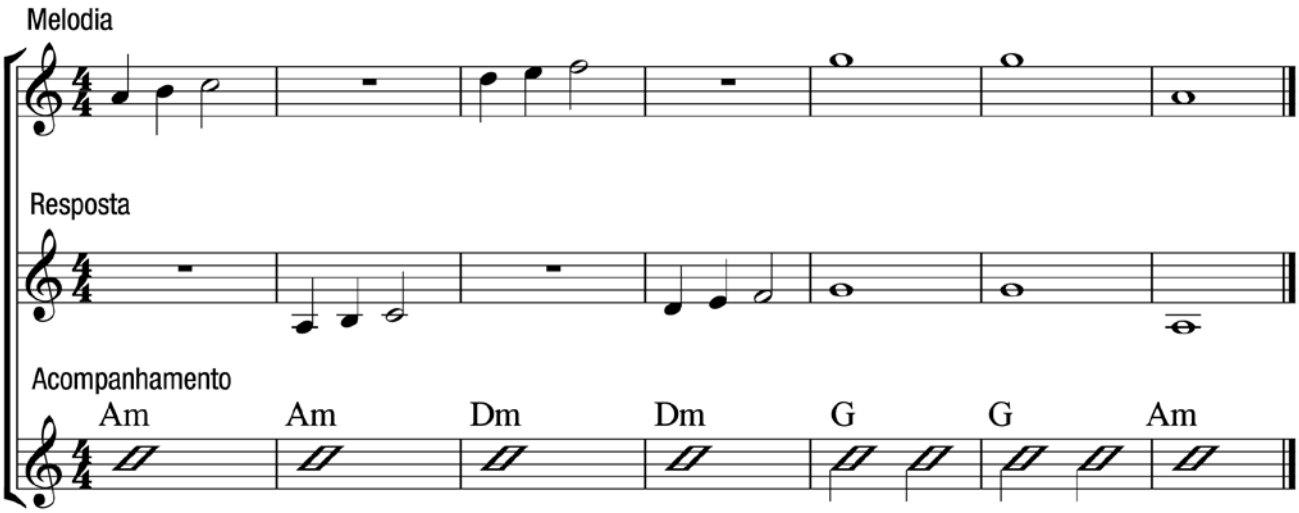


Figura 4.8

Providencie as partituras individuais para cada aluno. Deixe aqueles com dificuldade no acompanhamento ou na melodia, que são os naipes mais fáceis. Para os avançados, peça que usem o Am completo e/ou toquem os acordes arpejando de forma ascendente, com quatro notas por compasso, só com o polegar ou já usando a sequência p, i, m, a (polegar, indicador, médio e anular).

atividade 4.6 – compor e adivinhar melodias

Por meio de um exercício de compor melodias e depois de tentar adivinhar por meio de imitação e comparação, os alunos praticarão a percepção melódica (tirar de ouvido) com auxílio do instrumento. Irão exercitar também a composição, a desenvoltura de tocar na frente dos colegas, a leitura e a escrita na partitura. Ajude na organização das etapas do exercício.

Exercício a: Divida a classe em duplas. Cada um da dupla deve ficar de costas para seu colega. Usando só as notas naturais (sem sustenido) conhecidas no 5º par (Lá, Si e Dó), cada um deve compor uma melodia de três notas (pode repetir a mesma nota) usando somente a figura da semínima e sem usar o instrumento, escrevendo direto na partitura. Em seguida, lendo a respectiva partitura, o primeiro da dupla deve tocar para o colega de dupla a melodia composta, enquanto ele tenta imitar de ouvido a mesma melodia tocando na viola (ele poderá tentar tocar junto ou depois que ouviu a melodia). Repita isso mais três vezes. Se ele não acertar, corrija falando o nome as notas. Em seguida, o aluno adivinhador deve escrever na partitura a melodia do colega e comparar com o original para verificar se está certo. Depois inverta os papéis de quem toca e quem advinha.

Ao separar as duplas, agrupe alunos de níveis semelhantes em percepção e desenvolvimento, de forma que, se achar necessário, possa reduzir ou ampliar o número de notas usadas. Para os avançados indique a utilização de sustenidos, outros pares de cordas ou até outras figuras rítmicas. Se houver tempo e achar produtivo, pode repetir para os outros pares.

atividades para casa

1.Passe o seguinte exercício para os alunos: agora que já sabemos as notas naturais e com sustenido, complete na partitura as notas que estão faltando nos compassos em branco. Observe que temos todas as notas encontradas em cada par, indo desde a corda solta até a casa 5.

Para ajudar, peça que os alunos escrevam o nome embaixo de cada nota. Não esqueça as notas que não têm sustenidos entre elas.

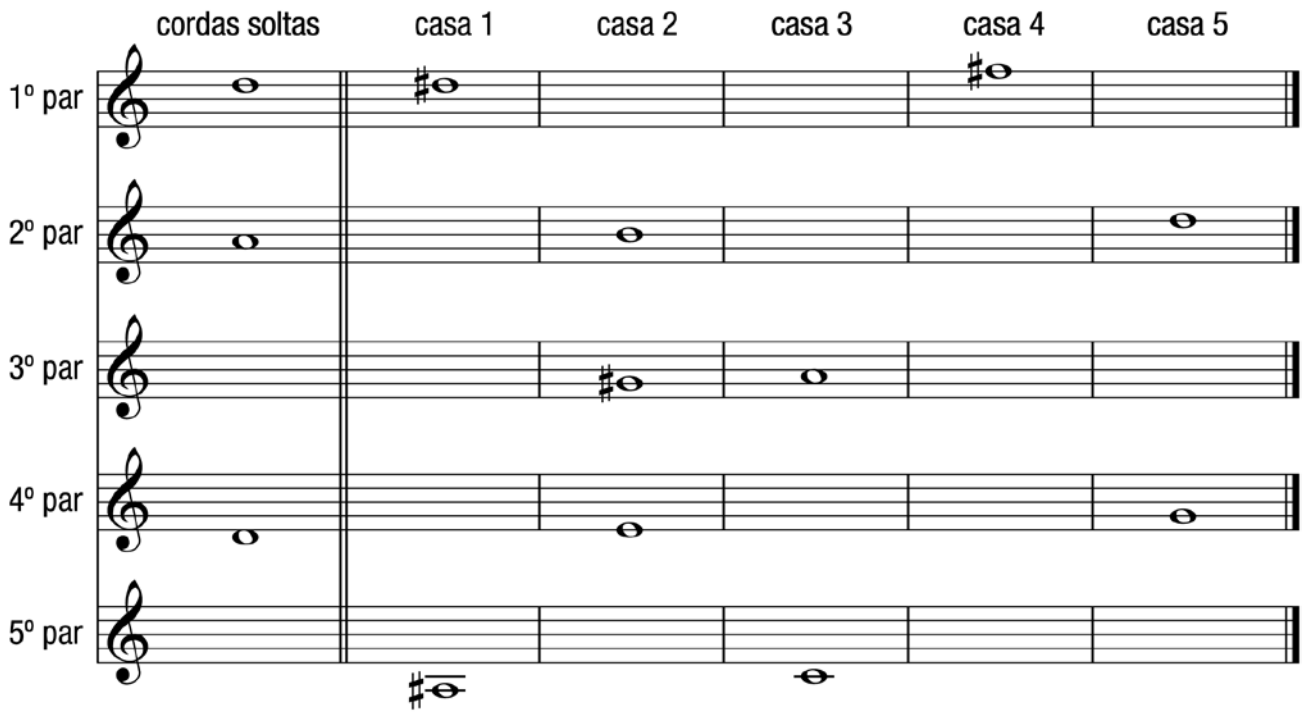


Figura 4.9

2. Passe aos alunos o seguinte exercício: você se recorda do acorde de Dm? Veja o desenho abaixo do acorde no braço do instrumento para lembrar. Escreva na partitura todas as notas que o compõe. Veja o exemplo do acorde de D.

Exemplo:

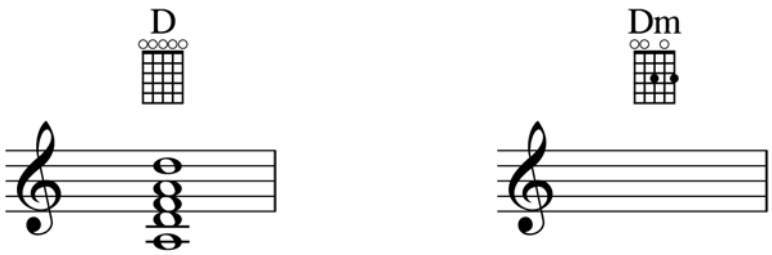


Figura 4.10

atividade de ampliação

Você pode escrever algumas melodias simples, incluindo sustenidos e utilizando todos os pares, para os alunos lerem, tocarem e/ou escreverem os nomes das notas e a posição no braço do instrumento.

modo de aferição de resultados

Revise com os alunos o conteúdo da unidade observando se assimilaram os objetivos específicos apresentados no início da unidade. Proponha uma autoavaliação para que identifiquem os progressos e apontem as dificuldades.

Uma leitura a primeira vista e/ou alguns exercícios escritos com os elementos trabalhados na unidade podem ser uma boa forma de avaliação individual. Considere também nesta avaliação a participação do aluno em sala.

Nesta unidade alguns conteúdos serão revisados e aprofundados: leitura, escala duetada, cururu e toada. No final, os alunos farão uma pequena apresentação.

unidade 5

contratempo do chico mineiro

revisão da toada e a figura da colcheia

objetivo geral

Revisar os aspectos principais das unidades anteriores como a toada, o cururu, as escalas duetadas e a leitura, além de acrescentar alguns conteúdos novos.

objetivos específicos

- Praticar a leitura, a escrita, a execução e a memorização das notas naturais e com sustenido nos 3º e 4º pares de cordas, até a 12ª casa
- Memorizar e improvisar as posições da escala duetada de Ré Maior nos 3º e 4º pares de cordas
- Revisar os ritmos de cururu e toada
- Acompanhar cantando a toada histórica *Chico mineiro*
- Executar o arranjo da introdução de *Chico mineiro*
- Apreciar e compreender as diferenças estéticas e históricas entre música caipira/de raiz e música sertaneja moderna/romântica
- Executar o repertório estudado até este momento

conteúdos

- Notas naturais e com sustenido dos 3º e 4º pares de cordas até a 12ª casa
- Escala duetada de Ré Maior nos 3º e 4º pares até a 12ª casa
- Colcheia e a respectiva pausa
- Contratempo
- Acorde de Bm

recursos necessários

- Viola caipira afinada para todos alunos
- Gravação de *Chico mineiro* (de Tonico e Francisco Ribeiro) com Tonico e Tinoco. Disponível no site: www.radio.uol.com.br
- Cópias das partituras dos exercícios e músicas trabalhadas para todos alunos
- Cópia da letra cifrada de *Chico mineiro* para todos alunos
- Lousa, giz e apagador

descrição da unidade

Nesta unidade faremos uma revisão de parte dos itens aprendidos e veremos novos conteúdos com os alunos. Primeiramente eles exercitarão a leitura e a visualização de notas nos 3º e 4º pares de cordas a partir da 5ª casa e aplicarão a noção de notas naturais e sustenidos assimilada anteriormente. Essa atividade ajudará os alunos na leitura das novas posições da escala duetada a partir da 5ª casa, nos 3º e 4º pares de cordas.

Os alunos usarão essas novas posições memorizadas para uma atividade de improvisação livre e ritmo do cururu já aprendido, tendo a chance de revisá-lo. Ao mesmo tempo, aprenderão a figura da colcheia, sua pausa e o contratempo, ambos internalizados com uma atividade rítmica com palmas, contagem oral e pulsação no pé. Ainda nesta unidade, aplicarão essas novas posições da escala duetada, a colcheia e o contratempo na execução da introdução da toada histórica *Chico mineiro*, música que aprenderão a cantar e acompanhar, com a chance de revisar a batida da toada. No arranjo da introdução, também aplicarão um novo acorde: Bm (Si menor).

Haverá ainda uma atividade de apreciação da música *Chico mineiro*, na qual trabalharemos as diferenças entre música caipira/de raiz e música sertaneja moderna/sertanejo universitário. A unidade finaliza com uma atividade lúdica: uma pequena apresentação em sala para outros alunos tocando todo o repertório aprendido até este momento.

atividade 5.1 – notas dos 3º e 4º pares até a 12ª casa

Esta atividade ampliará o conhecimento das notas no braço da viola com um exercício de leitura e visualização da 5ª à 12ª casa. Os alunos utilizarão o conceito de escala cromática que aprenderam anteriormente para descobrir a posição dessas notas.

Exercício a: Peça aos alunos para completarem as notas que estão faltando a partir da casa 5 dos 3º e 4º pares, ao mesmo tempo em que visualizam e tocam cada uma delas na viola.

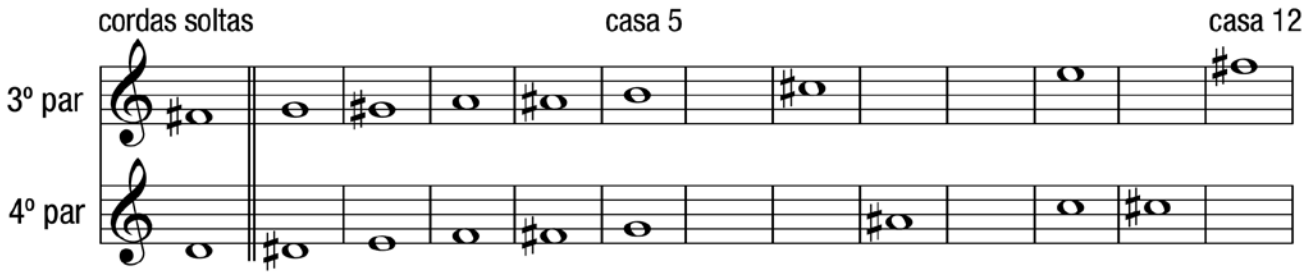


Figura 5.1

atividade 5.2 – escala duetada do 3º e 4º pares até a 12a casa

Agora os alunos aprenderão a executar a escala duetada de Ré Maior dos 3º e 4º pares até a casa 12. Partirão do exercício já realizado na Unidade 2, mais especificamente na Figura 2.11, que usou notas até a casa 5 e aproveitarão as notas do exercício anterior para chegar até a casa 12. Também conhecerão a figura e o valor da colcheia.

Passe para cada aluno as partituras explicando que os números entre parênteses (3) e (4) indicam que todas as notas de cada posição devem ser tocadas nos 3º e 4º pares respectivamente. A turma ainda não deve usar armadura de clave mas precisamos estimulá-los a ler as partituras sozinhos para descobrir/recordar as posições que já aprenderam, usando os dedos certos da mão esquerda para cada posição. Primeiramente usarão a figura da semínima e sua pausa (momento para facilitar a troca das posições).

Ajude os alunos e os estimule a memorizar as posições, observando a repetição dos desenhos dois a dois: a 1ª (Mi-Sol) e a 2ª (Fá#-Lá) posições são iguais no desenho, mudando apenas as casas usadas (o mesmo ocorre com a 3ª/4ª e a 5ª/6ª posições). O mais importante é que memorizem e consigam tocar as posições com desenvoltura.

As escalas duetadas são muito usadas em solos e ponteados da viola caipira. Sua sonoridade marcante a duas vozes é um dos principais elementos característicos do uso tradicional desse instrumento. Portanto, suas digitações devem ser memorizadas já que serão utilizadas em várias melodias, introduções e ponteios tradicionais.

Exercício a: Vamos ver agora se os alunos se recordam do exercício de escala duetada dos 3º e 4º pares da Unidade 2? Recorde com eles as posições até a casa 5 (movimento ascendente e descente):

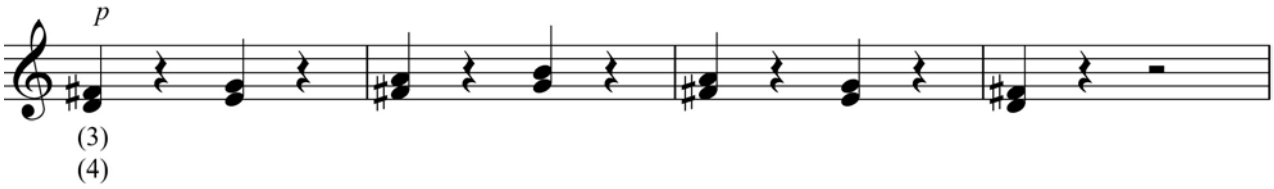


Figura 5.2

Exercício b: Ensine agora mais quatro posições desta escala chegando até a casa 12. Depois de mostrar onde ficam as posições no braço, tente fazê-los decorar tocando com você e batendo os pés (em andamento lento e depois em andamento médio).

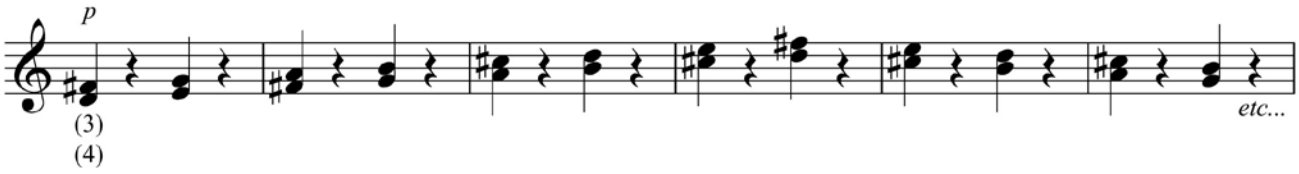


Figura 5.3

Exercício c: Abordaremos agora a figura da colcheia usando a mesma escala. Mostre que no tempo de cada semínima tocaremos duas vezes a cada batida do pé, dividindo o tempo em duas metades iguais: em duas colcheias.

Ressalte que a primeira colcheia é tocada quando o pé bate no chão e a segunda quando o pé está em cima, ou ilustre com a pulsação "1 e 2 e 3 e ..."

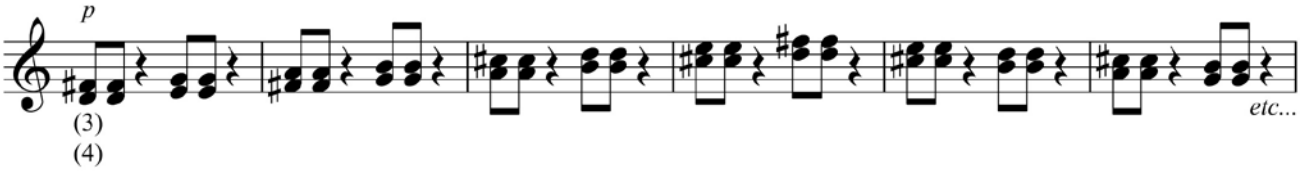


Figura 5.4

Exercício d: Os alunos devem agora substituir as pausas por semínimas repetindo a posição anterior e tocar batendo os pés. Em seguida, devem substituir as semínimas por duas colcheias, repetindo a posição anterior.

atividade 5.3 – improviso com o cururu

Nesta atividade os alunos irão utilizar as posições da escala duetada aprendidas na atividade anterior para improvisar livremente sobre o ritmo do cururu. Com um andamento de lento para médio, exemplifique e peça para um aluno acompanhar você enquanto improvisa com as posições.

Exercício a: Forme duplas com os alunos. Enquanto um toca o cururu com os acordes de D e A7 (dois compassos de cada) o outro deve improvisar melodias com as posições aprendidas da escala duetada do 3º e 4º. Depois troque as funções nas duplas.

Se houver tempo, após a prática em duplas forme uma grande roda com todos acompanhando, enquanto você alterna o aluno que improvisa.

atividade 5.4 – música caipira x música sertaneja moderna

O objetivo desta atividade de apreciação é fazer os alunos conhecerem e refletirem sobre as diferenças musicais e históricas entre as vertentes da música caipira/música de raiz e a música sertaneja moderna/sertanejo universitário. Para responder aos exercícios, partirão da audição da toada histórica *Chico mineiro*. Utilize como referência a gravação de Tonico e Tinoco, de 1946, disponível gratuitamente no site www.radio.uol.com.br. Para exemplificar as diferenças entre os segmentos, use também essa música na interpretação de Sérgio Reis, disponível no mesmo site, versão diferenciada na instrumentação e com arranjos mais próximos da vertente sertaneja moderna.

Também há diversos vídeos de Tonico e Tinoco no site www.youtube.com.br.

Exercício a: Coloque a versão de Tonico e Tinoco para *Chico mineiro* e peça que a classe preste bastante atenção no instrumentos. Pergunte a eles: qual é o ritmo dela? Alguém sabe o nome da música e da dupla que canta? Qual é sua instrumentação (os instrumentos utilizados)? Qual a diferença entre esta instrumentação e a utilizada, por exemplo, por duplas sertanejas como Zezé Di Camargo e Luciano, Chitãozinho e Xororó, ou por cantores do sertanejo universitário como Vitor e Léo, Luan Santana etc.?

Exercício b: Depois faça questionamentos mais gerais: quais as diferença entre música caipira (ou música de raiz), a música sertaneja moderna e o sertanejo universitário?

Conte a eles que a música caipira é considerada o gênero musical em que podemos reconhecer características das antigas manifestações tradicionais do caipira interiorano, ou seja, é a música que ainda mantém fatores como:
- A viola caipira como instrumento fundamental.
- O canto em dueto.

- As letras narrativas sobre temas rurais cotidianos.
- A presença dos ritmos caipiras como o cururu, o cateretê, a toada, a moda de viola, a folia, entre outros.

Já a música sertaneja moderna é o gênero que surgiu principalmente a partir das duplas sertanejas românticas do final dos anos 1970 e teve seu auge nos anos 1980 e 1990, com nomes como Chitãozinho e Xororó, Leandro e Leonardo, Zezé Di Camargo e Luciano, Sula Miranda etc. Esse panorama se manifesta até os dias de hoje com os representantes do sertanejo universitário como Vitor e Léo, Luan Santana, entre outros. Fora o canto em dueto, essas duplas sertanejas que se tornaram verdadeiros pop-stars da grande mídia e das grandes gravadoras multinacionais, aliadas ao meganegócio de rodeios e festas de peão, pouco conservaram das tradições caipiras uma vez que o maior objetivo era atingir alto lucro e sucesso na vendagem em massa de CDs e shows. Ao contrário, substituíram a viola caipira por guitarras, teclado, baixo, bateria etc., incorporaram a moda country norte-americana e abandonaram ritmos e temáticas caipiras para adotar temas urbanos e românticos, mudanças essas mais adequadas aos padrões massificados da música pop globalizada, portanto supostamente mais eficazes no retorno financeiro.

Exercício c: Faça os alunos refletirem sobre essas informações e questione-os: será que a música caipira vai acabar? Um dos grandes sintomas para que acreditemos no contrário é justamente o crescente interesse de jovens e adultos em aprender a viola caipira, além de existirem duplas e músicos que divulgam, valorizam e trabalham com a música caipira, desde sua forma mais tradicional – usando apenas a viola e as vozes – até, por exemplo, orquestras de violas, violeiros etc., que misturam a música caipira e seus ritmos com outras linguagens musicais como a música erudita, a MPB e até o rock.

Vale salientar que não devemos necessariamente deixar de ouvir e apreciar as duplas sertanejas modernas ou quaisquer outros segmentos musicais que façam sucesso, o importante é ter a consciência de que é preciso dar oportunidade e atenção às várias modalidades e gêneros musicais, e não ter um "pré-conceito" de que só é bom aquilo que está na moda ou nos chega pela televisão. Além disso, assim como devemos conhecer e preservar as diversas espécies de animais e plantas que ainda temos no nosso país, é importante conhecermos e preservar a diversidade da cultura o patrimônio da música que nossos antepassados criaram e nos deixaram.

atividade 5.5 – recordando a toada

Esta atividade irá recordar o ritmo da toada com a música *Chico mineiro*. Providencie cópias da letra com a cifra utilizando apenas os três acordes D, A7 e G como na versão apreciada (o acorde de Bm utilizado na introdução será ensinado mais adiante). Assim como nas músicas anteriores, ensine a melodia trecho a trecho até que os alunos memorizem cantando e depois acompanhando na viola.

Exercício a: Comece por recordar o ritmo da toada. Toque e cante a música *Chico mineiro*. Depois entregue a letra/cifra e trabalhe esse material com eles.

Exercício b: Ensine agora um acorde novo para usar na introdução de *Chico mineiro*, a cifra Bm. Pergunte aos

alunos quem sabe o nome desse acorde? Coloque a partitura na lousa e faça-os descobrir como é a posição deste acorde lendo com eles as notas que formam a partitura. Depois toquem o acorde com o ritmo da toada e em seguida a sequência abaixo no mesmo ritmo.

| D | Bm | A7 | D |

atividade 5.6 – a colcheia e o contratempo

Com um exercício de palmas, os alunos irão aplicar e internalizar a figura da colcheia, além de aprender a respectiva pausa e a ideia do contratempo que será usado a seguir na introdução simplificada de *Chico mineiro*.

Contratempo – qualquer acento num padrão rítmico regular, exceto sobre o primeiro tempo (o tempo forte); o termo geralmente se aplica a ritmos que enfatizam os tempos fracos do compasso (...). (GROVE, 1994, p. 219).

Para isso, escreva na lousa as partituras dos exercícios a seguir, todos em 4/4. Em todos os exercícios, os alunos devem utilizar a pulsação no pé e a contagem "1 e 2 e 3 e 4 e...", de forma a auxiliar na percepção de colcheias e contratempos, e na visualização espacial do pé (no chão e em cima).

Neste momento, o objetivo é apenas iniciar o aluno em leitura, percepção e aplicação da colcheia e do contratempo, aprendizado que será em parte passado por imitação.

Exercício a: Vamos praticar inicialmente a leitura rítmica, pedindo para os alunos marcarem a pulsação com o pé (semínimas) enquanto contamos oralmente "1 e 2 e 3 e 4 e...".

Exercício b: Mantenha a contagem e o pé e, junto aos alunos, bata palmas nas semínimas como na partitura ("1, 2, 3, 4").

Exercício c: Da mesma forma, mas agora com as palmas nas colcheias ("1 e 2 e 3 e 4 e").

Exercício d: Agora vamos introduzir a pausa da colcheia e a ideia do contratempo, batendo palmas apenas no "e" (_e_e_e_e).

Exercício e: Em seguida faça-os bater palmas de acordo com os trechos adiante:

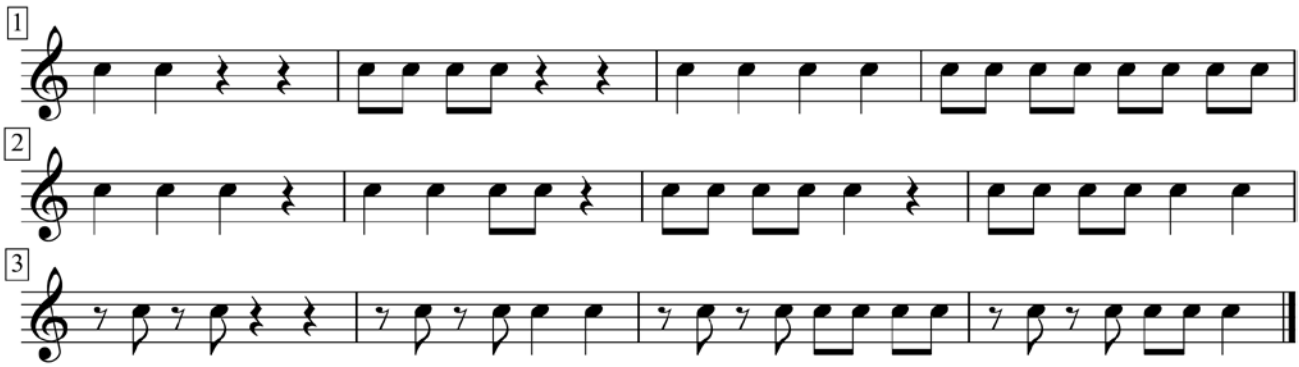


Figura 5.5

atividade 5.7 – contratempo do *chico mineiro*

Vamos aplicar agora a colcheia e o contratempo na leitura e na execução da introdução simplificada de *Chico mineiro*. Ajude os alunos no contratempo inicial, utilizando da mesma forma a contagem "1 e 2 e 3 e 4..." para que percebam o ponto certo em que devem iniciar a melodia e a linha de baixo. Na melodia serão aplicadas as novas posições da escala duetada no 3º e 4º pares e no acompanhamento o novo acorde de Bm.

Exercício a: Vamos ensinar a introdução de *Chico mineiro*. Divida a classe em três naipes, cada qual com sua partitura.

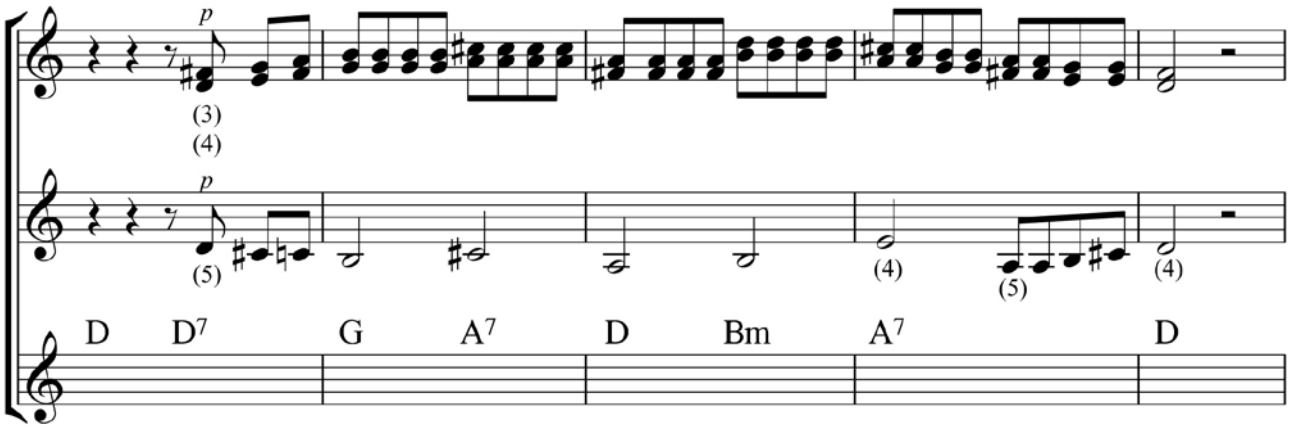


Figura 5.6

Exercício b: Agora vamos tocar a introdução e depois cantar e acompanhar a música.

Depois inverta os naipes para que todos aprendam a introdução, a linha de baixo e o acompanhamento da introdução.

atividade 5.8 – atividade lúdica: apresentação do repertório aprendido

Os alunos farão agora uma pequena apresentação em sala para os alunos de outras turmas e funcionários que estiverem na escola. Faça ao menos um ensaio anterior à apresentação como forma de preparar e treinar os alunos quanto a postura e atenção que devem ter na hora da apresentação. Para este momento, organize as cadeiras de forma a delimitar o que seria o palco e o que seria a plateia.

atividades para levar para casa

Passe aos alunos as tarefas a seguir, que devem ser realizadas em casa e trazidas na próxima aula:

1. Descubra os nomes de duas duplas de música caipira/música de raiz. Pesquise algumas informações sobre essas duplas. Você pode pedir ajuda de seus familiares ou pessoas mais velhas que possam conhecer o tema e lhe ajudar nessa tarefa.

Dupla caipira 1:
Informações

_____

_____

_____

Dupla caipira 2:
Informações

_____

_____

_____

2. Pesquise o nome de duas músicas caipiras/de raiz que ficaram conhecidas e duas músicas de sertanejo universitário. Tente descobrir os compositores dessas músicas.

Música caipira/de raiz
1 _____ Autores _____
2 _____ Autores _____

Sertanejo universitário

1 _____ Autores _____

2 _____ Autores _____

atividade de ampliação

Seguindo a ideia da introdução de *Chico mineiro*, escreva um arranjo para a música toda: a primeira viola faria a melodia da voz ou alguns contracantos, a segunda executaria a linha de baixo e a terceira, o acompanhamento.

modo de aferição de resultados

Aproveite o ensaio e a apresentação da Atividade 5.8 como forma de avaliação até aqui. A ideia da apresentação deve motivar os alunos a se empenharem para obter um bom resultado. Considere também a participação em sala.

Esta unidade iniciará os alunos no compasso ternário ao ensinar o ritmo da valsa, também conhecido como valseado no universo da viola.

unidade 6

o beijinho doce

a valsa e o compasso ternário

objetivo geral

Executar a batida da valsa (ou valseado) como primeiro ritmo ternário.

objetivos específicos

- Ler notas naturais e com sustenido
- Apreciar e perceber o compasso ternário presente no ritmo da valsa
- Compreender conceitos da linguagem musical como fórmula de compasso e ponto de aumento
- Reconhecer auditivamente e executar os ritmos já aprendidos: toada, cururu e valsa
- Solar e acompanhar a valsa *Beijinho doce*
- Compor fragmentos musicais utilizando as posições da escala duetada do 2º e 3º par de cordas

conteúdos

- Compasso 3/4
- Batida da valsa (duas variações)
- Fórmula de compasso
- Ponto de aumento

recursos necessários

- Viola caipira afinada para todos alunos
- Gravação de *Beijinho doce* disponível no site www.ims.com.br
- Gravação de *Danúbio azul* (*An der Schönen Blauen Donau*, *opus 314*) de Johann Strauss II, disponível no **CD089** do Acervo da Amigos do Guri
- Partituras dos exercícios e músicas trabalhadas para todos os alunos
- Lousa, giz e apagador

descrição da unidade

A primeira atividade será a de apreciação das valsas *Beijinho doce* e *Danúbio azul*, na qual aprenderão o compasso ternário e terão acesso a informações históricas sobre a introdução dessa dança no Brasil, assim como sobre o desenvolvimento dela como gênero na música popular. Depois, aprenderão duas variações da batida do valseado na viola, além das digitações da escala duetada dos 2º e 3º pares até a casa 12 – ambos os elementos serão aplicados, respectivamente, no acompanhamento e no solo de *Beijinho doce*. Para tocar o solo, os alunos aprenderão o ponto de aumento. No fim da unidade, brincarão com um jogo de adivinhar os ritmos aprendidos até este momento (toada, cururu e valsa) e realizarão uma atividade de composição da introdução de *Beijinho doce,* usando a escala do 2º e 3º par aprendida.

atividade 6.1 – que ritmo é esse?

A partir da apreciação da canção *Beijinho doce*, de Nhô Pai, e da famosa valsa *Danúbio azul* (*An der Schönen Blauen Donau*, *opus 314*), do compositor austríaco Johann Strauss II, os alunos serão iniciados ao assunto desta unidade: a pulsação do compasso ternário presente no ritmo da valsa, conhecido no universo da viola caipira também por valseado. Para *Danúbio azul*, você pode utilizar o **CD089** do Acervo da Amigos do Guri. Para *Beijinho doce*, você pode utilizar como referência a gravação da dupla Eliana Macedo e Adelaide Chiozzo de 1951 (disponível para ouvir no site www.ims.com.br). A dupla também interpretou a música no filme *Aviso aos navegantes* de Watson Macedo (no site www.yotube.com.br é possível assistir a dupla no filme, além de outras versões da mesma música que podem ser usadas como referência).

Exercício a: Peça que os alunos escutem atentamente a música *Beijinho doce* e pergunte: que instrumentos estão tocando? Quais fazem acompanhamento e quais fazem melodias? E as vozes, são masculinas ou femininas?

Na versão do disco de Eliana e Adelaide disponível no site do Instituto Moreira Salles temos a seguinte formação: guitarra 1– acompanhamento de valsa e baixarias; guitarra 2 – frases melódicas acompanhamento dedilhado; acordeom – acompanhamento e também frases melódicas. A primeira versão dessa música foi gravada pela dupla feminina Irmãs Castro. Além delas, outras duplas femininas surgiram como Duo Brasil Moreno, Duo Irmãs Celeste, Irmãs Galvão, entre outras.

Exercício b: Peça para escutarem a valsa *Danúbio azul*. Pergunte quais as semelhanças e diferenças entre esta música e *Beijinho doce* e se alguém sabe o nome do ritmo das músicas. Dê a dica de que esse ritmo é também o nome da dança que ocorre num momento solene das festas de casamentos e debutantes. Pergunte se alguém sabe sua origem.

Tanto a valsa como a quadrilha, a mazurca e a polca (europeia) eram danças populares nos salões das cortes. Elas chegaram ao Brasil com os colonizadores e aqui se popularizaram principalmente a partir do século XIX, com a transferência da família real portuguesa para nosso país. Ao longo da história, essas danças da corte e a música que as acompanhava foram migrando para as camadas menos abastadas da sociedade, além de paulatinamente serem transferidas para o meio rural. Atualmente podemos observar traços e heranças de danças dessa época, por exemplo, nas evoluções do mestre sala e porta bandeiras das escolas de samba e nas quadrilhas das festas juninas. Nota-se que a música e os ritmos que acompanhavam essas danças aos poucos foram incorporados pela música popular de maneira geral. Assim como a polca, a valsa foi utilizada no repertório de choro e também na música de seresta, além de absorvida em outras modalidades da música popular brasileira do século XX. Além disso, a valsa foi ritmo adotado em várias gravações de duplas caipiras, chamada por vezes de "valseado".

Exercício c: Toque novamente um trecho da gravação de *Beijinho doce* e peça para os alunos baterem palmas junto com o ritmo (pulsação), buscando perceber de quantas em quantas palmas a ideia do ritmo se repete. Aproveite para explicar o compasso ternário e mostre a diferença entre este e o binário, exemplificando com o ritmo do cururu (use a viola e a contagem). Mostre a ideia inicial da fórmula de compasso ao explicar que o número superior da fórmula (unidade de compasso) diz respeito a quantas pulsações tem cada compasso, e o número inferior (unidade de medida) diz respeito à figura escolhida como referencial de pulsação.

Fórmula de compasso – sinal ou sinais colocados no início de uma composição, após a armadura de clave, ou no decorrer de uma composição, para indicar métrica do trecho musical que se segue. No uso moderno, costuma-se indicar dois números, um sobre o outro: o de baixo indica a unidade de medida em relação à semibreve; o de cima indica o número dessas unidades em cada compasso (GROVE, 1994, p. 209-210).

atividade 6.2 – no ritmo da valsa

Nesta atividade, os alunos aprenderão a executar duas variações da valsa/valseado. A primeira é mais fácil, já que a segunda utilizará pela primeira vez os dedos indicador, médio e anular da mão direita juntos.

Escreva as partituras das batidas na lousa e peça para os alunos lerem. Esclareça que as setas para cima correspondem a batidas ascendentes uma vez que obedecem ao sentido da partitura: começa nas cordas graves e vai em direção às agudas. E vice-versa: setas para baixo dizem respeito às batidas descendentes.

Exercício a: Peça para tocarem a batida da valsa com o acorde de D, de acordo com o ritmo e movimentos escritos na partitura:

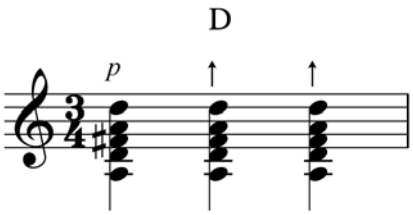


Figura 6.1

Exercício b: Peça para repetirem algumas vezes as sequências com a batida:
1. | D | % | A7 | % |
2. | D | A7 |
3. | D | % | D7 | % | G | % | A7 | % | D | % | A7 | % |

Exercício c: Peça para tentarem tocar a variação da valsa usando p, i, m e a:

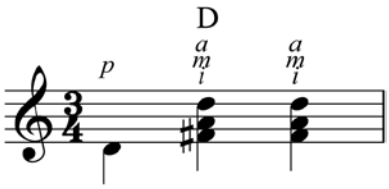


Figura 6.2

Exercício d: Repita o exercício com a nova variação. Para os alunos que tiverem mais facilidade, você pode pedir ainda que, no polegar, usem as fundamentais corretas de cada acorde (exceto o G onde usaram o baixo em Si). Para os demais, deixe que escolham o 4º ou 5º par para o baixo de todos acordes.

atividade 6.3 – escala duetada dos 2º e 3º pares até a casa 12

Os alunos aprenderão as posições da escala duetada de Ré Maior no 2º e 3º par até a casa 12 e recordarão as que já conhecem (até a casa 5). Algumas das posições serão usadas na música *Beijinho doce* a seguir e a escala completa será usada na *Guarânia do pantanal*, música da próxima unidade. Oriente para que os alunos usem os dedos 1 e 3 para as posições de terça maior e dedos 2 e 3 para as de terça menor. Note que aprenderão a nota Lá aguda.

Exercício a: Pergunte se os alunos lembram a escala duetada do 2º e 3º par, e peça para tocarem as posições até a casa 5 que já conhecem.

Exercício b: Informe aos alunos que aprenderão mais quatro posições desta escala, chegando até a casa 12. Peça para lerem a partitura e descobrirem onde ficam as novas posições. Depois, peça para tentarem decorar, tocando todos juntos no ritmo enquanto batem o pé (andamento lento e depois em andamento médio).

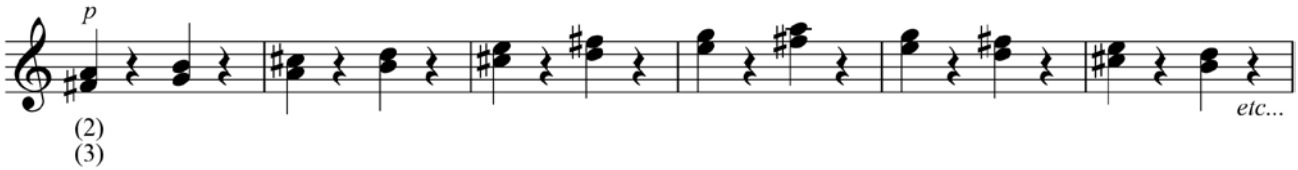


Figura 6.3

Exercício c: Agora peça para tocarem quatro vezes cada posição, em colcheias, batendo o pé.

atividade 6.4 – beijinho doce

Os alunos aprenderão a solar e acompanhar a melodia da valsa *Beijinho doce* usando uma das batidas que aprenderam e a escala duetada do 2º e 3º pares. Distribua partituras da melodia em D Maior, com as cifras sobre a pauta utilizando apenas os acordes básicos D, D7, G e A7. A melodia deve ser da seguinte forma: a primeira parte ("Que beijinho doce, que ele tem...") será a uma voz, a começar na nota Lá do 2º par e seguindo com as notas já conhecidas no 1º, 2º e 3º. Na segunda parte ("Que beijinho doce, foi ele quem trouxe..."), a melodia deve ser escrita a duas vozes, começando nas notas Lá e Fá# do 2º e 3º par, a partir das posições das escalas duetadas conhecidas (2º/3º pares e 3º/4º pares). A turma deve usar apenas as figuras de semínima, mínima, mínima pontuada e suas pausas (não deve usar colcheia, para facilitar a leitura rítmica e evitar a troca rápida de posições). Não é necessário escrever a variação da melodia para a estrofe ("Coração quem manda..."). Ao passar a melodia, aproveite para explicar o ponto de aumento.

Ponto de aumento é a abreviatura de uma combinação frequente de valores. É um sinal que, colocado à direita de uma nota ou pausa, aumenta metade da sua duração (MED, 1996, p. 39).

Exercício a: Distribua as partituras com as cifras de *Beijinho doce*. Enquanto você canta a melodia, todos acompanham escolhendo a batida da valsa que preferirem.

Exercício b: Peça para que leiam a melodia da música. Observe que na segunda parte eles usarão as escalas duetadas que aprenderam.

Exercício c: Divida a sala em dois grupos: um fará o acompanhamento e o outro tocará a melodia.

atividade 6.5 – atividade lúdica: qual é o ritmo?

Nesta atividade os alunos farão um jogo para descobrir qual é o ritmo tocado pelos colegas. Devem utilizar as opções de batidas que já conhecem: toada, cururu ou valsa.

Exercício a: Divida a sala em duas equipes: A e B. A cada rodada, escolha dois líderes de cada equipe, que devem sentar-se frente a frente (A com B). Na primeira rodada, a equipe A vai executar e a equipe B adivinhar. Fale um ritmo no ouvido de cada líder da equipe A, que deverá executar na viola em seguida (4 compassos aproximadamente). Cada líder da equipe B, sozinho, deverá dizer qual foi o ritmo executado pelo seu adversário respectivo. Para cada execução da equipe A, dê a pontuação: 2 pontos quando executar perfeitamente, 1 ponto quando não executar o ritmo perfeitamente e 1 ponto para a equipe adversária quando o aluno não souber executar ou confundir com outro ritmo. Para cada resposta correta, a equipe B recebe 2 pontos, ou nenhum quando errar. Em seguida, deve-se inverter: os líderes da B executam e os da A adivinham. Siga a mesma ideia com outros líderes, realizando quantas rodadas achar necessário.

atividade 6.6 – compondo uma introdução

Os alunos deverão compor em pequenos grupos (três alunos) uma curta introdução para a valsa *Beijinho doce*. Deverão usar a escala duetada dos 2º e 3º pares aprendidas nessa unidade. A melhor introdução (ou as melhores) na sua opinião, poderá ser aproveitada, ensinada para todos alunos e utilizada pela sala na execução de *Beijinho doce*. Você pode harmonizar a introdução composta pelos alunos, fazer alterações e adaptações na melodia se achar necessário. Se considerar conveniente, para os alunos avançados, passe uma progressão de acordes para criarem sobre eles. Exemplo: | G | % | A7 | % | D | ou | D | % | A7 | % | D |. Para aqueles com dificuldade, indique, por exemplo, que a última nota da introdução deverá ser dos 2º e 3º pares soltos, pois são notas que combinam com o primeiro acorde da música: D. O objetivo é estimular a criação usando a escala aprendida e a pulsação ternária. Por isso, é importante que em cada grupo, por exemplo, um aluno toque a batida da valsa abafando as cordas com a mão esquerda, enquanto os outros criam a melodia.

Exercício a: Divida a classe em grupos de três alunos. Cada grupo irá compor uma introdução para *Beijinho doce* usando as posições da escala duetada dos 2º e 3º pares que aprendemos. Quando estiverem criando, peça para imaginarem o ritmo da valsa.

atividades para levar para casa

Indique aos alunos os seguintes exercícios para serem feitos em casa.

Exercício a: Pergunte às pessoas da sua casa se alguém conhece a música *Beijinho doce* ("Que beijinho doce, que ele tem..."). Pergunte se sabem dançar no ritmo da valsa. Se sim, peça para ensinarem a você.

Exercício b: Quantas pulsações tem o compasso da valsa?
a) 2
b) 3
c) 4

Exercício c: Escreva a fórmula de compasso da valsa: _____

Exercício d: Na viola caipira, qual o outro nome usado para o ritmo da valsa?
R:_____.

modo de aferição de resultados

Proponha uma autoavaliação aos alunos. Considere também a participação em sala e o desempenho nas Atividades 6.4 e 6.5.

Esta unidade aborda o ritmo da guarânia e novas técnicas de mão direita.

unidade 7

viagem ao pantanal

o uso da mão direita no ritmo da guarânia e seu rasqueado

objetivo geral

Aprender a batida da guarânia e algumas técnicas de mão direita.

objetivos específicos

- Praticar leitura, escrita, execução e memorização das notas naturais e com sustenido nos 1º e 3º pares de cordas até a 12ª casa
- Executar a técnica de mão direita de "beliscar" as cordas com p i e p m
- Apreciar e conhecer os gêneros da viola típicos do Pantanal e de influência do Paraguai e da Argentina
- Aprender a técnica de mão direita do rasqueado para executar a batida da guarânia
- Improvisar com as escalas duetadas já conhecidas sobre o ritmo da guarânia
- Tocar a 1ª parte da música *Guarânia do Pantanal*
- Exercitar a percepção auditiva e visual ao repetir notas das escalas duetadas

conteúdos

- Notas naturais e com sustenido dos 1º e 3º pares de cordas até a 12ª casa
- Escala duetada de Ré Maior nos 1º e 3º pares até a 12ª casa
- Armadura de clave
- Rasqueado
- Variações de batida de guarânia/rasqueado
- Linha de baixo da guarânia

recursos necessários

- Viola caipira afinada para todos os alunos
- Vídeo de livre escolha sobre o Pantanal e suas tradições além de gravações de guarânias, rasqueados, polcas paraguaias e chamamés também de livre escolha. Os vídeos e gravações podem ser encontrados em sites como www.youtube.com.br, www.radio.uol.com.br e www.ims.com.br
- Partituras dos exercícios e músicas trabalhadas para todos alunos
- Letra cifrada de uma guarânia ou um rasqueado de livre escolha. Sugestão: *Chalana* (Mario Zan/Arlindo Pinto).
- Lousa, giz e apagador

descrição da unidade

A primeira atividade ensinará a escala duetada de Ré Maior no 1º e 3º par (até a casa 12), juntamente com a técnica de mão direita de "beliscar" as cordas usando os dedos p i e p m. Nessa atividade, aproveite para explicar o princípio da armadura de clave como forma de facilitar a escrita e a leitura de notas com acidente. Em seguida, a unidade traz uma atividade de apreciação musical e contextualização dos gêneros típicos do Pantanal e da influência musical de países próximos como Paraguai e Argentina. Depois os alunos aprenderão a executar a técnica do rasqueado na mão direita e sua aplicação em duas variações de batidas da guarânia/rasqueado: segundo ritmo em compasso ternário. Usarão as batidas aprendidas no acompanhamento de uma guarânia/rasqueado de sua livre escolha. Executarão o arranjo para três naipes de violas da *Guarânia do Pantanal* (João Paulo Amaral) em que aplicarão os elementos aprendidos como: a batida da guarânia, a escala duetada do 2º e 3º par e a linha de baixo ouvida na atividade de apreciação. Ainda farão uma brincadeira de imitação para exercitar a percepção musical e visual e uma atividade de improvisação com as escalas duetadas sobre o ritmo da guarânia, atividades que ajudarão a fixar os elementos desta unidade.

atividade 7.1 – beliscando as cordas

Nesta atividade os alunos irão aprender a escala duetada de Ré Maior no 1º e 3º par até a casa 12. Para isso utilizarão na mão direita a técnica de "beliscar" as cordas de duas formas: com polegar e indicador (p i) e com o polegar e dedo médio (p m). Entregue as partituras dos exercícios aos alunos e peça para tentarem ler e descobrir sozinhos as posições. Dessa forma, os alunos aprenderão a leitura de mais notas nas linhas suplementares superiores do pentagrama. Caso necessário, inicialmente passe uma partitura só com as notas da escala no 1º par e outra só com as do 3º par – isso poderá facilitar a posterior leitura da escala duetada. Aproveite para explicar a armadura de clave.

Armadura de clave - são sinais de sustenido ou bemol, colocados no início de uma composição, imediatamente após a clave, ou no decorrer de uma composição, em geral após uma barra dupla ou pausa. Esses sinais atingem todas as notas dos mesmos nomes daquelas junto as quais se colocam, e assim definem a tonalidade da composição (GROVE, p. 41)

Para facilitar a memorização, peça para os alunos visualizarem as posições como simétricas em relação às da escala dos 3º e 4º pares, já conhecidas. Isto em razão de ambas utilizarem o 3º par (usam as mesmas notas, mesmas casas) e também pelo fato do 1º par ser "irmão" do 4º par. Com efeito, as notas e casas apertadas no 1º par serão as mesmas das utilizadas no 4º par.

Exercício a: Peça para que ao alunos leiam e descubram as posições da escala duetada a seguir. Eles devem "beliscar" as cordas primeiro com p e i:

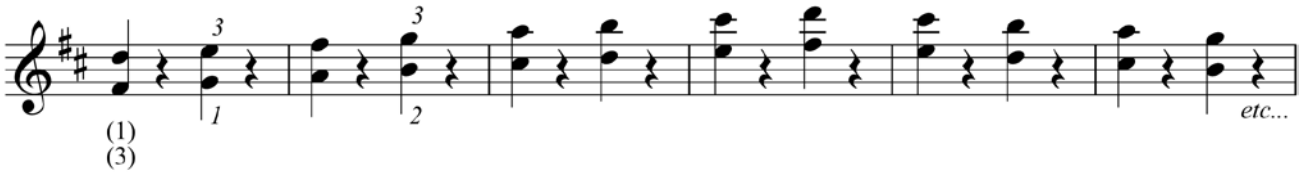


Figura 7.1

Conforme os alunos realizam o exercício anterior, observe o uso correto na mão esquerda: dedos 1 e 3 para as sextas maiores e dedos 2 e 3 para as sextas menores.

Exercício b: Assim como nas escalas anteriores, peça para os alunos decorarem as posições repetindo as sequências ascendente e descendente, tocando todos juntos em um andamento confortável enquanto marcam a pulsação com o pé. Repita em colcheias e depois usando p e m. Os alunos mais avançados podem tocar o 2º par solto com o indicador entre uma posição e outra.

atividade 7.2 – os ritmos do pantanal

Esta atividade terá a apreciação de ritmos como a guarânia, o rasqueado, a polca paraguaia e o chamamé. Trará aos alunos algumas informações sobre a origem desses e de outros gêneros provenientes do Pantanal matogrossense ou influenciados pela música tradicional de países como o Paraguai e Argentina.

Se possível, primeiramente exiba algum vídeo sobre o Pantanal e suas tradições como o cururu e o siriri (executados normalmente com a viola de cocho). Aproveite para comentar a estreita relação entre as tradições da viola e a natureza, por exemplo, ao mostrar a viola de cocho e sua forma de construção rudimentar pelo homem rural do Pantanal. Além disso, você pode mostrar a proximidade geográfica do Pantanal com países vizinhos como o Paraguai e o norte da Argentina e comentar a herança comum dos povos indígenas guaranis, habitantes dessas regiões desde antes da colonização, e a influência de ritmos tradicionais desses países no repertório da viola e da música caipira/sertaneja. Há alguns vídeos de matérias jornalísticas e trechos de documentários disponíveis no site www.youtube.com.br.

Em seguida, a atividade será de apreciação musical de gravações de uma guarânia/rasqueado, de uma polca paraguaia e também de um chamamé, todos de sua livre escolha. Sugestões: *Índia* (José Asunción Flores / Manuel Ortiz Guerrero/ versão de Zé Fortuna), *Chalana* (Mario Zan/Arlindo Pinto), *Saudade da minha terra* (Goiá/Belmonte) como exemplos de guarânia ou rasqueado; *Galopera* (Mauricio Cardozo Ocampo, com algumas versões em português como *Galopeira*) ou *Guira pong - Pajaro Campana* (Félix Pérez Cardozo), como exemplo de polca paraguaia, e *Merceditas* (Ramón Sixto Ríos), como exemplo de chamamé de origem argentina. Essas músicas possuem diversas versões com diferentes interpretes, e estão disponíveis em sites como www.youtube.com.br, www.ims.com.br e www.radiouol.com.br.

Exercício a: Depois de mostrar exemplos musicais, questione os alunos quanto às semelhanças e diferenças entre os ritmos. Observe a similaridade entre o compasso ternário e a batida de guarânias, rasqueados, polcas e chamamés, gêneros de influência paraguaia e argentina adotados no repertório da música caipira/sertaneja, principalmente a partir da década de 1940. Observe a presença da técnica de mão direita do rasqueado como uma possível herança da tradição do violão espanhol trazida pelos colonizadores daqueles países. Em relação às instrumentações, observe a presença frequente da harpa e dos violões na polca paraguaia tradicional, além do andamento rápido e a polirritmia formada pela linha tradicional de baixo (tocada por um baixo, harpa ou violão), tocando 3 semínimas por compasso de fórmula 6/8, e o violão tocando praticamente todas as colcheias do compasso e acentuando a quarta colcheia, na metade do compasso. A mesma linha de baixo é observada emguarânias e rasqueados, mas a fórmula de compasso é o 3/4. As guarânias apresentam, em geral, andamentos mais lentos e os rasqueados andamentos mais rápidos. O chamamé é semelhante aos rasqueados e guarânias, porem é apontado por pesquisadores como de origem argentina e praticado tradicionalmente muitas vezes com violão e acordeom. A semelhança entre todos os gêneros é evidente, o que torna difícil a tarefa de distingui-los e dá margem a classificações diferentes para uma mesma música.

Segundo depoimento da dupla Irmãs Galvão (...), o rasqueado teria sido o nome dado à maneira com que Nhô Pai tentara reproduzir, a seu modo, a batida da polca paraguaia, após retornar de uma viagem ao país vizinho. No entanto, outros artistas como Raul Torres, Mário Zan e o Capitão Furtado também contribuíram para a introdução desses gêneros no Brasil, pois, do mesmo modo, também teriam viajado para regiões fronteiriças com o Paraguai (...). Estes gêneros de origem paraguaia tiveram penetração no segmento sertanejo a partir da década de quarenta [1940]. (...) Impulsionados pela difusão do rádio, estes gêneros passaram a fazer parte do segmento tanto por meio de versões de sucessos paraguaios quanto de composições no estilo que atingem seu auge na década de cinquenta [1950]. Desta forma, várias são as duplas de artistas e compositores responsáveis pela popularização destes gêneros tais como: Raul Torres, Capitão Furtado, Mário Zan, Nhô Pai, José Fortuna, Palmeira e Biá, Irmãs Castro, Cascatinha e Inhana e Irmãs Galvão, entre outros (PINTO, 2008. pp. 100-105)

atividade 7.3 – a técnica de mão direita do rasqueado

Os alunos terão agora a iniciação ao rasqueado, técnica de mão direita usada em diversas batidas da viola, que para ser executada com precisão rítmica e sonora requer muita repetição e tempo para amadurecer o controle dos movimentos independentes de cada dedo. Aqui, portanto, o objetivo inicial é exercitar os alunos no movimento de estender os dedos da mão direita, numa trajetória em forma de leque, a partir da posição inicial dos dedos contraídos. Ou seja, partindo do punho fechado, os alunos deverão abrir a mão buscando aos poucos o controle no movimento ordenado de esticar os dedos na sequência: q (quinto dedo, o mindinho), a, m e i. Ensine o movimento primeiramente no ar e depois aplicado contra as cordas da viola. O rasqueado será aplicado na batida da guarânia a seguir.

Rasqueado ou rasqueio denomina a técnica de mão direita que consiste no movimento de passar das unhas dos dedos sucessivamente, de maneira rápida, começando do dedo mínimo até o indicador, descendentemente do quinto ao primeiro par, que produz um efeito repicado, com ruído desejado. Possui semelhança com o "rasgueado" encontrado no violão flamenco, mas no caso da viola caipira ocorre da maneira simples no que diz respeito à mecânica do movimento.

Exercício a: Peça para os alunos fecharem a mão direita de forma que o polegar repouse sobre os outros dedos. Peça para que, aos poucos, liberem os dedos sucessivamente na ordem q – a – m – i. Devem fazer o movimento no ar e depois sobre o fundo da viola, observando o som sucessivo de cada dedo batendo contra a madeira. Em seguida, devem repetir sobre as cordas abafadas com a mão esquerda.

Exercício b: Agora os alunos irão aplicar a técnica na batida da guarânia/rasqueado. Ensine a batida da guarânia mais fácil que você conhecer. A seguir apresentamos duas sugestões.

Passe a partitura das batidas para os alunos e informe que essas e outras variações podem ser usadas para acompanhar tanto guarânias como rasqueados, sendo que o diferencial entre eles normalmente é o andamento – nas guarânias mais lento que nos rasqueados. A primeira variação normalmente é de mais fácil aprendizado, pois é uma sucessão natural de batidas descendentes e ascendentes. Já a segunda usa apenas batidas descendentes e aos poucos os alunos devem conseguir alternar entre os pares agudos e graves conforme indica a partitura. Explique que a seta ondulada representa o rasqueado.

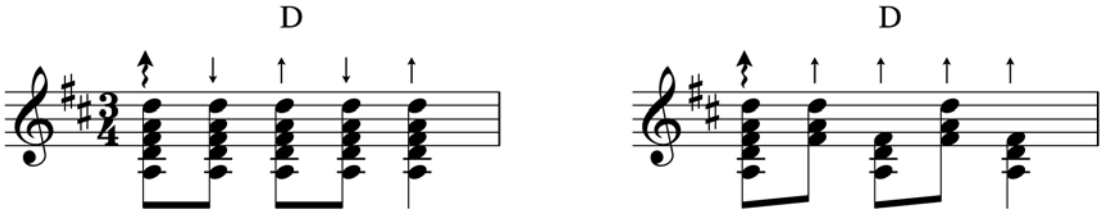


Figura 7.2

Exercício c: Para praticarem a batida aprendida, escolha uma guarânia ou um rasqueado, simples e popular, como por exemplo *Chalana*, *Saudade da minha terra* ou outra opção de sua preferência (se possível escolha uma canção que tenha sido ouvida na atividade de apreciação do início da unidade). Passe a letra e a cifra usando apenas os acordes simples que já conhecem para que pratiquem o acompanhamento e o canto.

atividade 7.4 – improvisação na guarânia

Esta atividade irá aplicar as escalas duetadas aprendidas até aqui num exercício de improvisação sobre o ritmo da guarânia.

Exercício a: Divida a classe em duplas. Enquanto uma parte acompanha com a batida da guarânia a sequência | D | % | A7 | % |, a outra improvisa com a escala duetada de Ré Maior do 1º e 3º par. Depois inverta as funções.

Exercício b: Repita o exercício anterior usando a escala do 2º e 3º par.

Exercício c: Repita o exercício anterior usando a escala do 3º e 4º par.

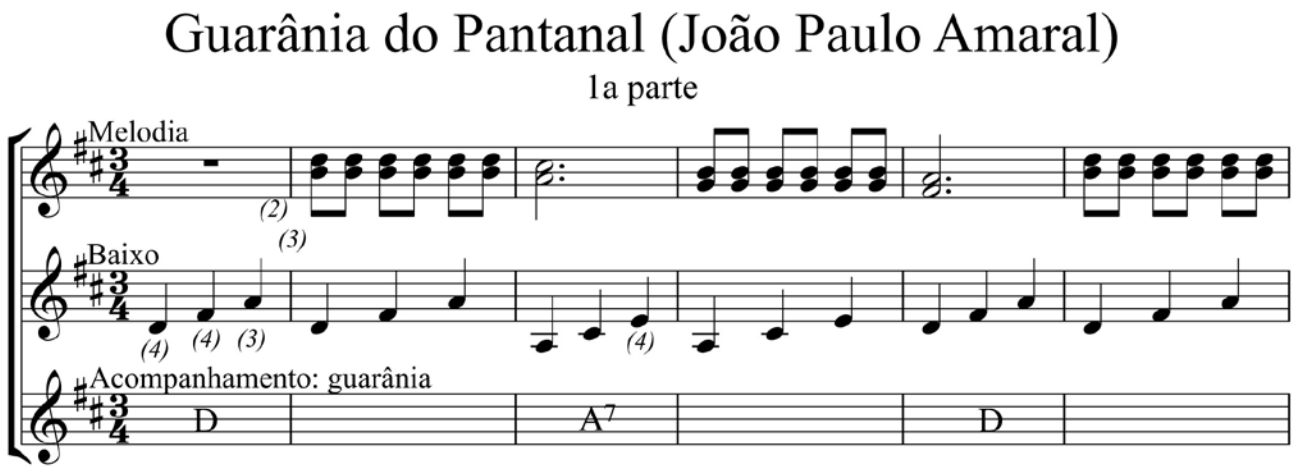
Exercício d: Repita o exercício anterior usando todas as escalas aprendidas.

atividade 7.5 – *guarânia do pantanal* (1ª parte)

Executaremos, agora com os alunos, a 1ª parte do arranjo da composição *Guarânia do Pantanal* (João Paulo Amaral). No naipe do acompanhamento os alunos devem aplicar uma das variações da guarânia que aprenderam – normalmente é o naipe de menor dificuldade. O naipe da melodia também não oferece grandes complicações e utilizará a escala duetada dos 2º e 3º pares aprendida na Unidade 6. O naipe do baixo deve ser executado com o polegar, obedecendo aos pares indicados na partitura – normalmente é o naipe de maior dificuldade.

Observe em todos os naipes a digitação correta da mão esquerda.

Exercício a: Distribua as partituras individuais de acordo com o nível de dificuldade de cada aluno. Peça que leiam individualmente e depois executem o arranjo em grupo. Se achar indicado e houver tempo, os alunos poderão aprender mais de um naipe de forma a tomarem contato com todo o arranjo.



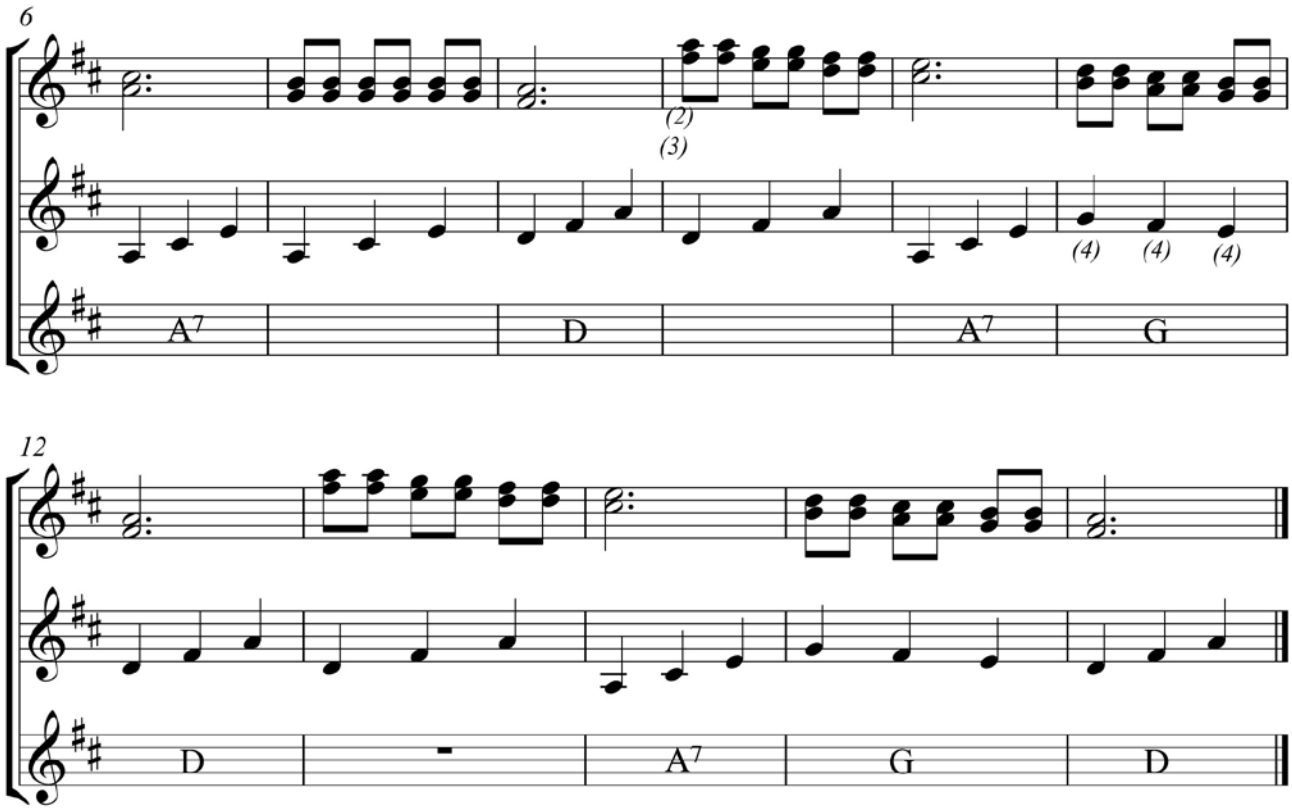


Figura 7.3

atividade 7.6 – atividade lúdica: siga o mestre!

Esta atividade será uma brincadeira de imitar sequências de notas para desenvolver a visualização no braço do instrumento e a percepção melódica e rítmica. Além disso, ajudará a fixar as escalas duetadas trabalhadas até aqui. Saliente a importância de que os alunos pratiquem esses fundamentos para o bom desenvolvimento musical do instrumentista.

Exercício a: Divida a sala em grupos de três alunos. A cada rodada, um aluno de cada grupo será o mestre do seu grupo. Na primeira vez, ele deve escolher uma escala duetada e tocar uma nota com um ritmo (duração) de livre escolha. Em seguida, os outros dois alunos tentarão tocar a mesma nota no mesmo ritmo, seguindo o mestre. Na segunda vez, o mestre deverá tocar duas notas com o ritmo que quiser, e os outros dois deverão segui-lo da mesma forma. Vale repetir notas. A brincadeira segue aumentando o número de notas até uma sequência de cinco notas. Depois troca-se o mestre e repete-se a brincadeira.

atividades para levar para casa

Passe aos alunos as seguintes tarefas para casa:

1. Faça uma breve pesquisa sobre a viola de cocho, típico instrumento do Pantanal e responda às perguntas:

a) Como é fabricada a viola de cocho? _____

_____

_____

b) Que material era utilizado para as cordas antigamente? E atualmente?

_____

_____

2. Faça uma pesquise sobre a carreira e obra do famoso violeiro Almir Sater, nascido no estado de Mato Grosso do Sul. Descubra o nome de pelo menos uma música que ele compôs.

atividade de ampliação

Divida a sala em dois grupos e proponha que criem uma letra para a melodia da *Guarânia do Pantanal*, abordando o tema da ecologia em relação às belezas naturais dessa região. Depois peça que os grupos mostrem o resultado para a apreciação de todos.

modo de aferição de resultados

Aproveite o desempenho dos alunos nas Atividades 7.4, 7.5 e 7.6 como forma de aferição dos resultados da unidade. Considere também o interesse, a participação e a dedicação em sala e nas tarefas de casa.

Os primeiros elementos interpretativos: os padrões de dinâmica e os arrastes típicos da viola.

unidade 8

chora viola

alguns elementos de interpretação

objetivo geral

Executar e aprender a escrita dos padrões de dinâmica e arrastes com e sem ligadura

objetivos específicos

- Apreciar, aprender e executar os padrões de dinâmica (*pp, p, mp, mf, f* e *ff*)
- Apreciar e conhecer um pouco do universo da música erudita, bem como a aplicação da dinâmica no contexto sinfônico e no da música de viola
- Apreciar, aprender e executar arrastes ascendentes e descendentes, com e sem ligadura
- Aprender a melodia do refrão de *Rio de lágrimas* (Tião Carreiro/Lourival dos Santos/Piraci)
- Executar dois novos acordes menores Em e F#m
- Compor uma sequência harmônica
- Exercitar a alternância de polegar/indicador e polegar/médio sobre a escala duetada do 1º e 3º pares
- Tocar a 2ª parte do arranjo de *Guarânia do Pantanal*
- Aprender o sinal de repetição do ritornello

conteúdos

- Padrões de dinâmica (*pp, p, mp, mf, f* e *ff*)
- Arrastes ascendentes e descendentes com e sem ligadura
- Acordes de Em e F#m
- Escala duetada de Ré Maior nos 1º e 3º, 2º e 3º, 3º e 4º pares
- Variações de batida de guarânia/rasqueado
- Ritornello

recursos necessários

- **CD077** *Beethoven*, volume 1, da *Coleção Grandes Compositores da Música Clássica*
- Cópias das partituras de exercícios e músicas da unidade
- Aparelho de som
- Lousa, giz e apagador

descrição da unidade

A unidade tem início com a apreciação de alguns elementos de interpretação, como a dinâmica e os arrastes ascendentes e descendentes, com e sem ligadura. Os alunos escutarão você tocar o refrão de *Rio de lágrimas* em diferentes padrões de dinâmica e com o uso dos arrastes. Apreciarão também um exemplo de música sinfônica e aprenderão algumas informações sobre esse estilo e sobre o emprego da dinâmica neste gênero e no universo da viola. Depois haverá exercícios para aprenderem os símbolos de dinâmica e os tipos arrastes, bem como as respectivas formas de execução. Também aplicarão a dinâmica em um jogo de interpretação sobre a melodia da *Guarânia do Pantanal*. Aprenderão dois novos acordes menores a serem usados numa atividade de composição harmônica e na 2ª parte do arranjo de *Guarânia do Pantanal*. Nesse arranjo, aplicarão também os arrastes e a dinâmica, além da técnica de alternância dos dedos **p** e **m** sobre a escala duetada do 1º e do 3º par, exercitada anteriormente.

atividade 8.1 – apreciação de elementos de interpretação

Esta atividade será o primeiro contato dos alunos com elementos de interpretação, como a dinâmica (aplicada à viola e à música em geral) e o arraste com e sem ligadura. Para os Exercícios **a** e **c**, utilize a melodia do refrão de *Rio de lágrimas* (Tião Carreiro/Lourival dos Santos/Piraci). Para o Exercício **b**, utilize o **CD077** do Acervo. Se achar necessário, utilize em cada exercício outros exemplos para reforçar e diversificar a apreciação.

Exercício a: Toque para os alunos a melodia do refrão de *Rio de lágrimas* em Ré Maior da seguinte forma: utilize a escala duetada do 2º e 3º pares no primeiro trecho ("O rio de Piracicaba"), e a do 3º e 4º para o trecho seguinte ("vai jogar água pra fora"). Toque a melodia três vezes seguidas, sem arrastes ou ornamentos, com a seguinte sequência de dinâmicas: 1ª vez em mezzo forte (*mf*), 2ª vez piano (*p*) e terceira vez fortíssimo (*ff*). Antes de tocar, peça que todos escutem atentamente para depois responderem às seguintes perguntas: qual a diferença entre as execuções? Em música, qual o nome desses diferentes volumes de execução? Para que eles servem? Após as respostas, complete com informações sobre a dinâmica, sua gama de padrões de intensidade, o papel na criação de nuances interpretativas e o efeito para a apreciação do ouvinte. Aproveite para ensinar e exemplificar na viola os principais padrões de dinâmica e seus símbolos de acordo com as definições a seguir.

Dinâmica – É a graduação da intensidade de som; é o grau de intensidade com que o som é emitido ou articulado (MED, 1996, p. 213). Aspecto da expressão musical resultante de variação

na intensidade sonora. As indicações padrão de dinâmica são assim convencionadas: pp – pianíssimo – com volume sonoro muito reduzido; p – piano – com pouco volume sonoro; mp – mezzo piano – com volume moderado; mf – mezzo forte – moderadamente intenso; f – forte – com intensidade sonora; ff – fortíssimo – com muita intensidade sonora (GROVE, 1994, p. 269).

Exercício b: Para ilustrar a aplicação dos diferentes padrões de dinâmica, a turma deve escutar atentamente um trecho da gravação do movimento *Allegro con brio* da *Sinfonia nº 5 em Dó menor, opus 67*, do compositor alemão Ludwig van Beethoven. Pergunte quem sabe o nome desse gênero de música.

Explique aos alunos que Beethoven faz parte da transição do período clássico para o período romântico na história da música. Entretanto, é comum a utilização do termo "música clássica" para designar toda a música de concerto, desde a renascença até a música contemporânea. Há, entretanto, quem utilize o termo "música erudita", porém não é necessário qualquer grau de erudição para gostar da música de concerto.

Forneça mais informações sobre a música de concerto citando alguns de seus períodos (renascença, barroco, clássico, romântico, moderno e contemporâneo) e principais compositores (Bach, Mozart, Beethoven, Wagner, Mahler, Chopin, Liszt, Tchaikovsky, Debussy, Stravinsky, Villa-Lobos etc). Comente sobre a instrumentação da orquestra sinfônica com suas famílias (naipes) das cordas (violinos, violas, violoncelos, contrabaixos), madeiras (flautas, oboés, clarinetes, fagotes), metais (trompetes, trombones, trompas, tubas) e percussão (tímpanos, caixa clara, pratos etc.). Comente sobre a variedade de dinâmicas escolhidas pelo compositor e precisamente executadas pela orquestra na gravação. Pergunte quais as sensações que tiveram associadas às diferentes dinâmicas. Acrescente com a informação de que variações de dinâmica amplas e planejadas, tal como as adotadas na música erudita, não foram recursos de interpretação explorados na música caipira tradicional de forma geral e, que com o passar dos anos, vêm gradativamente sendo incorporadas por alguns violeiros.

A partir da segunda metade do século XX começa a se delinear no Brasil o que poderíamos chamar de um segmento clássico dedicado à viola caipira instrumental. Esse segmento surge a partir de alguns compositores que passaram a escrever para a viola e principalmente por violeiros-instrumentistas, normalmente com alguma formação musical formal e às vezes com influência da música clássica (daí o termo clássico para distinguir dos violeiros tradicionais), que passaram a se dedicar à música instrumental de viola. Nesse segmento, além dos toques, ritmos e linguagens idiomáticos da viola – elementos originários e utilizados normalmente pelos violeiros tradicionais –, a dinâmica passa a ser um dos recursos musicais empregados conscientemente, tendo em vista a busca de um aprimoramento interpretativo segundo os padrões estéticos dessa linguagem. Na mesma direção, gradativamente ocorre o uso de harmonias, arranjos, técnicas e elementos de composição e execução mais sofisticados ou provenientes de outros universos musicais. Podemos citar nessa vertente os compositores pioneiros Theodoro Nogueira e Guerra-Peixe e os violeiros instrumentistas Renato Andrade, Tavinho Moura, Almir Sater, Roberto Corrêa, Ivan Vilela, Paulo Freire, Fernando Deghi, entre outros.

Exercício c: Toque agora o mesmo trecho de *Rio de lágrimas* usando arrastes ascendentes e descendentes entre as notas, especialmente nos trechos: "O (arraste ascendente sem ligadura) Rio... " e "Vai (arraste ascendente sem ligadura) jogar...".

Figura 8.1

Aproveite para explicar os arrastes ascendentes e descendentes, com e sem ligadura (ligadura de expressão). Acrescente que "arraste" é o termo na viola caipira equivalente ao glissando e ao portamento usados em outros instrumentos.

Arraste ascendente e descendente sem ligadura: toca-se a nota de partida e, mantendo as cordas pressionadas pela mão esquerda de forma a sustentar a vibração das cordas, arrasta-se o dedo até a nota de destino, tocando-a. Arraste com ligadura: da mesma forma que no item anterior, mas não se toca a nota de chegada, deixando ela soar naturalmente com a vibração da nota de partida. (AMARAL, 2008, pp. 17)

Ligadura de expressão é a ligadura colocada sobre ou sob figuras de alturas diferentes, que devem ser executadas unidamente, sem interrupção. Às vezes é também chamada de ligadura de portamento (MED, 1996, pp. 48-49).

O recurso do arraste traz um pequeno ruído nas cordas, característica sonora que muitas vezes é responsável por "fazer a viola chorar", no dizer dos violeiros. Assim, o arraste é uma característica muito tradicional deste instrumento (...). Estes arrastes deixam os trechos melódicos mais contínuos, mais legatos, menos segmentados (PINTO, 2008, pp. 124-126).

atividade 8.2 – tocando com dinâmica

Esta atividade irá iniciar os alunos na execução e na representação gráfica de alguns sinais de dinâmica. Além da partitura do exercício a seguir, coloque na lousa uma tabela contendo os principais padrões de dinâmica, seus significados e símbolos (*pp, p, mp, mf, f* e *ff*). Você pode também distribuir cópias desse material aos alunos.

Para facilitar o entendimento, adote os padrões *mf* ou *mp* como sendo os volumes usuais quando tocamos naturalmente. A partir deste ponto, ao se aumentar o volume atinge-se os outros patamares de maior intensidade (*f* e *ff*) e ao diminuir o volume os de menor intensidade (*p* e *pp*).

Exercício a: Peça aos alunos que toquem com o polegar as melodias a seguir buscando obedecer os sinais de dinâmica. Neste primeiro momento o importante é apenas diferenciar os volumes das notas procurando mudar a força do toque da mão direita e executar o sentido correto de subir ou descer o volume a cada mudança.

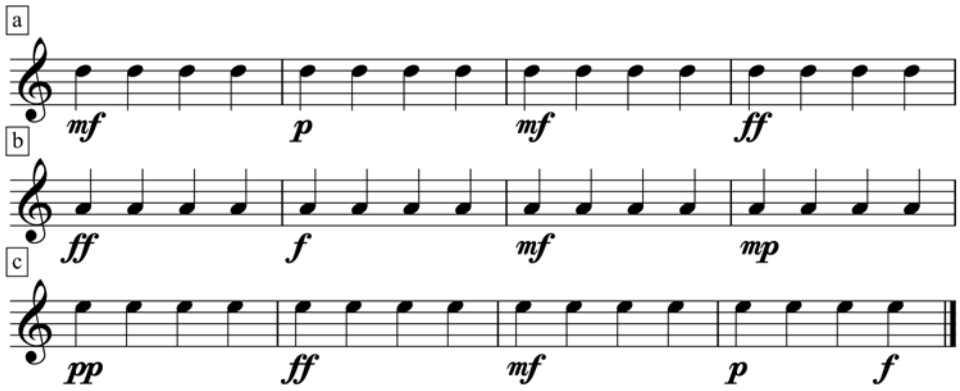


Figura 8.2

Exercício b: Ensine por imitação o refrão de *Rio de lágrimas* de acordo com as mesmas especificações do Exercício c da Atividade 8.1 e da atividade de apreciação (sem arrastes). Depois que os alunos estiverem fluentes, estabeleça padrões de dinâmica diferentes para a primeira e a segunda partes do refrão e peça para eles executarem. Exemplos: 1ª parte *mf* e 2ª parte *p*, 1ª parte *pp* e 2ª *mf* etc.

atividade 8.3 – atividade lúdica: jogo da dinâmica

Os alunos brincarão com alguns dos padrões de dinâmica que aprenderam.

Exercício a: Escreva os quatro primeiros compassos da melodia de *Guarânia do Pantanal* na lousa. Divida a sala em dois grupos, A e B. Na primeira rodada, o grupo A deverá ir à lousa e colocar quatro sinais de dinâmica, um para cada compasso, escolhendo apenas entre as três opções *p*, *mf* e *ff*. O grupo B deverá escolher um representante para executar a melodia obedecendo os sinais de dinâmica. Em seguida, o grupo A também deverá escolher um representante para executar a melodia com os mesmos sinais. Avalie e dê o ponto para a equipe que teve a melhor execução. Na segunda rodada inverta: a equipe B coloca os sinais e repete-se as execuções com outros representantes.

atividade 8.4 – escorregando nas cordas: o choro da viola

Esta atividade iniciará os alunos na execução e na representação gráfica do arraste, ascendente e descendente, com e sem ligadura. Lembre que o uso do arraste, principalmente entre posições das escalas duetadas, traz às melodias um efeito "chorado", característico da viola.

Exercício a: Explique a diferença entre os arrastes a seguir, lembrando que os sem ligadura devem ter as notas de partida e chegada tocadas, ao passo que os com ligadura só devem ter a nota de partida tocada. Mostre como executá-los escorregando os dedos da mão esquerda na corda sem deixar de apertá-las. Peça para os alunos tocarem no 1º par com o dedo 1 ou 2, usando o polegar.

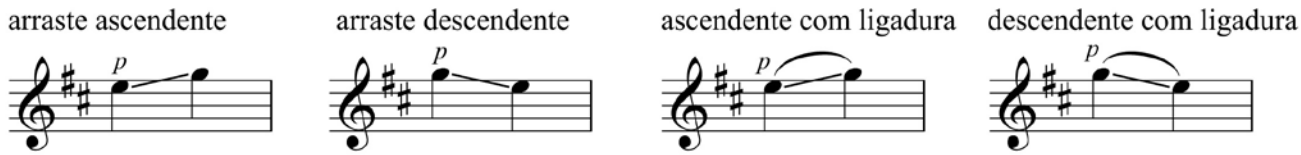


Figura 8.3

Exercício b: Ensine agora por imitação os arrastes com ligadura no 1º par, a seguir: dois ascendentes e um descendente, que resultam na imitação do assovio "fiu-fiu".

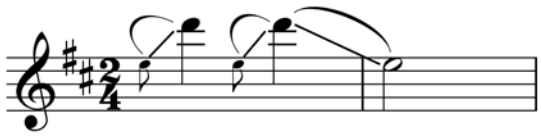


Figura 8.4

Exercício c: Peça para executarem os arrastes a seguir, sem ligadura, com as escalas duetadas indicadas. Peça que se lembrem da correta digitação das posições e que observem que, quando há uma troca de dedo da mão esquerda na passagem de posições diferentes, o som de uma das cordas será interrompido por um pequeno instante.

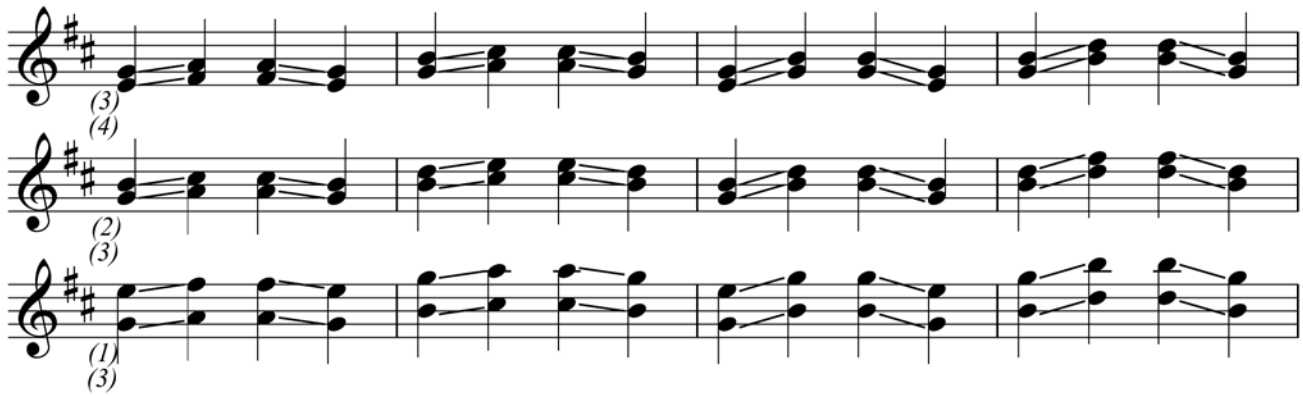


Figura 8.5

Exercício d: Repita o exercício anterior usando ligaduras nos arrastes.

Exercício e: Peça para os estudantes executarem novamente a melodia de *Rio de lágrimas* inserindo agora os arrastes tal como na Figura 8.1.

atividade 8.5 – dois novos acordes menores

Os alunos aprenderão dois novos acordes menores: Em e F#m, que serão utilizados no acompanhamento da segunda parte da *Guarânia do Pantanal*. Para facilitar a montagem desses acordes, peça aos alunos que pressionem primeiro a parte superior do acorde com os dedos 1 e 2, notas que correspondem às posições da escala duetada dos 3º e 4º pares que eles conhecem, e depois completem pressionando a parte inferior do acorde com os dedos 3 e 4.

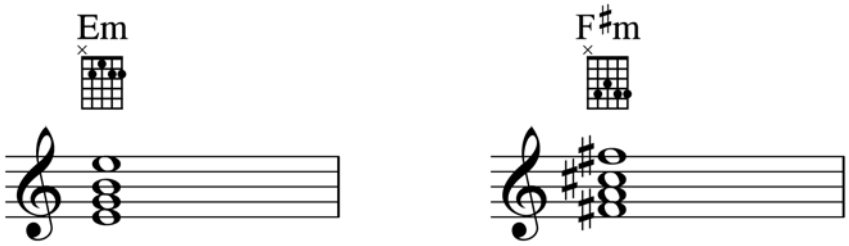


Figura 8.6

Exercício a: Ensine os acordes anteriores e peça para tocarem as sequências harmônicas a seguir utilizando os ritmos que conhecem.

1. | D | % | Em | % | F#m | % | Em | % |
2. | D | G | Em | G | F#m | Em |
3. | D | A7 | Bm | F#m | Em | D | A7 |

atividade 8.6 – a composição com acordes

Nesta atividade os alunos irão aplicar em uma composição musical os acordes e ritmos que aprenderam.

Exercício a: Peça para cada aluno escolher um dos ritmos já tocados (toada, cururu, valseado ou guarânia) e compor uma música usando os acordes aprendidos (D, A7, G, Bm, Am, Dm, Em e F#m). Peça que registrem a sequência de acordes nos compassos, além de escreverem a fórmula de compasso correspondente ao ritmo escolhido. Os mais avançados podem criar uma melodia sobre a harmonia escolhida.

atividade 8.7 – a alternância dos dedos

A partir da escala duetada em Ré Maior do 1º e 3º par de cordas, os alunos exercitarão a mão direita ao realizarem a alternância entre polegar e indicador, e polegar e dedo médio. Esses movimentos serão aplicados à melodia da 2ª parte de *Guarânia do Pantanal*.

Exercício a: Distribua a partitura a seguir para os alunos e peça para que a leiam. Explique que o exercício deve ser executado com a escala duetada do 1º e 3º par. Lembre-os de que em cada compasso as posições da escala devem se manter apertadas na mão esquerda, o que na realidade irá prolongar a duração das colcheias para semínimas, já que essa é uma forma simplificada de escrever a uma voz, muitas vezes utilizada em instrumentos de cordas como o violão e a viola. Observe se os alunos usam corretamente os dedos da mão esquerda conforme aprenderam. Eles devem tocar a sequência ascendente e descendente da escala, até a casa 12, usando os dedos p e i.

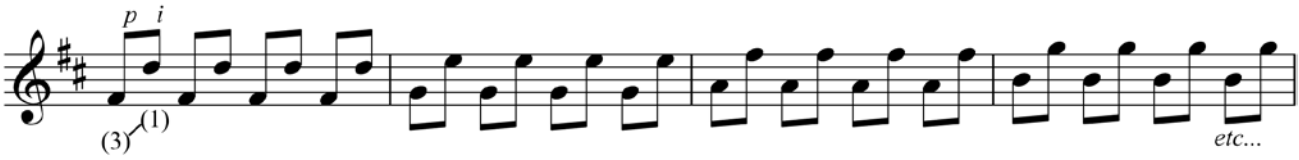


Figura 8.7

Exercício b: Repita o exercício anterior usando os dedos p e m. Alerte os alunos que, teoricamente, o uso do dedo médio nesse caso seria mais correto do que o dedo indicador, pois esse último seria reservado para um eventual uso no 2º par, trabalhando um dedo em cada par (p para o 3º, i para o 2º, e m para o 1º).

atividade 8.8 – *guarânia do pantanal* (2ª parte)

Chegou o momento de executar a segunda parte do arranjo de *Guarânia do Pantanal*. O naipe da melodia aplicará a alternância entre os dedos p e m trabalhada no exercício anterior. O naipe do baixo utilizará arrastes ascendentes sem ligadura e o naipe do acompanhamento usará os acordes menores aprendidos na unidade, juntamente com o ritmo da guarânia e interrupções deixando os acordes soarem durante o compasso todo. Em todos os naipes haverá indicações de dinâmica a serem usadas na interpretação.

Exercício a: Distribua as partituras de cada naipe. Da mesma forma que na primeira parte do arranjo, o nível de dificuldade de execução normalmente é menor no naipe do acompanhamento, intermediário na melodia e maior no baixo. Execute os naipes separados e depois o arranjo completo.

Aproveite para explicar o sinal de repetição do ritornello. Ritornello ou barra dupla é um sinal que determina a repetição de um trecho musical. É uma barra dupla, sendo uma grossa e outra fina, com dois pontos (um em cima e outro abaixo da terceira linha) (MED, 1996, p. 237).

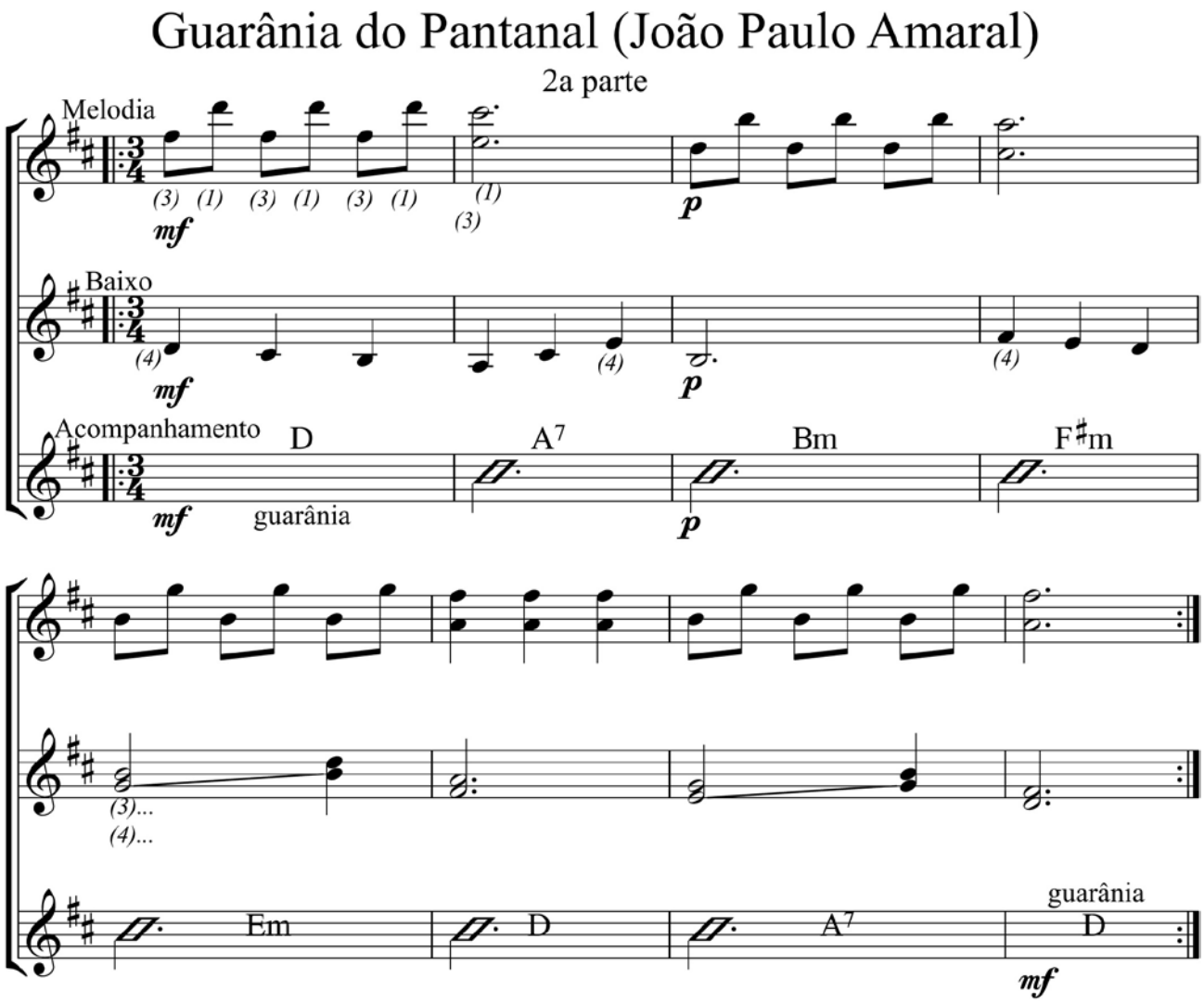


Figura 8.8

atividades para levar para casa

Passe aos alunos as tarefas a seguir:

1. Ligue os nomes dos padrões de dinâmica aos respectivos símbolos:

mf	piano
pp	forte
f	mezzo forte
mp	fortíssimo
p	mezzo piano
ff	pianíssimo

2. Escreva os símbolos de dinâmica em ordem crescente de volume.

____ < ____ < ____ < ____ < ____ < ____

3. Ligue os itens da 1ª coluna aos correspondentes na 2ª coluna

Arraste ascendente sem ligadura

Arraste descendente com ligadura

Arraste ascendente com ligadura

Arraste descendente sem ligadura

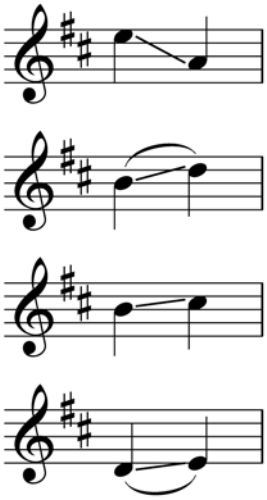


Figura 8.9

4. Quando tocamos uma nota e mantendo pressionada a corda, arrastando o dedo para uma outra nota mais aguda e a tocamos, realizamos:

a) um arraste ascendente com ligadura
b) um arraste descendente sem ligadura
c) um arraste ascendente sem ligadura
d) um arraste descendente com ligadura

modo de aferição de resultados

Peça que os alunos façam uma autoanálise e depois discuta com eles os resultados. Considere a participação e a dedicação em sala e nas tarefas de casa.

Esta unidade tratará de dois gêneros da viola ritmicamente semelhantes: o arrasta-pé e a cana-verde.

unidade 9

baile com a moreninha

os ritmos do arrasta-pé e da cana-verde

objetivo geral

Executar a batida mais simples do arrasta-pé.

objetivos específicos

- Apreciar e conhecer os ritmos do arrasta-pé e da cana-verde
- Executar a batida do arrasta-pé com acento
- Executar a escala duetada de Ré Maior dos 1º e 2º pares até a casa 12
- Aprender a pestana com o acorde Lá Maior na casa 7
- Exercitar a alternância das posições diatônicas das escalas duetadas dos 1º e 3º pares usando corretamente os dedos da mão esquerda
- Cantar e acompanhar com o ritmo do arrasta-pé a música *Moreninha linda* (Tonico/Priminho/Maninho)
- Aprender a ligadura de prolongamento e os símbolos de casa 1, casa 2
- Tocar o arranjo instrumental de *Moreninha linda* (Tonico/Priminho/Maninho)

conteúdos

- Batida do arrasta-pé
- Acento
- Acorde de A (pestana na casa 7)
- Ligadura de prolongamento
- Escala duetada de Ré Maior no 1º e 2º, 1º e 3º pares
- Casa 1 e casa 2

recursos necessários

- Viola caipira afinada para todos alunos
- Gravações de: *Cana verde* (Nhô Serra e Pedro Chiquito), disponível no site www.osreisdocururu.com.br; *Toada de cana-verde* (Cornélio Pires e Antonio Godoy), *Mineirinha* (Raul Torres) e *Toca sanfoneiro* (Claudio de Barros/Teddy Vieira), disponíveis no site www.ims.com.br
- Cópias das partituras dos exercícios, músicas e letras cifradas dessa unidade
- Aparelho de som
- Lousa, giz e apagador

descrição da unidade

A unidade inicia com a execução da escala duetada de Ré Maior nos 1º e 2º pares até a casa 7, e mais adiante até a casa 12. Segue com uma atividade de apreciação de gravações dos gêneros caipiras da cana-verde e do arrasta-pé, ilustrando semelhanças e diferenças, ligação com o repertório das quadrilhas juninas e algumas informações históricas sobre esses ritmos. Depois haverá uma atividade de execução da batida básica do arrasta-pé aplicada ao acompanhamento e ao canto da música *Moreninha linda* (Tonico/ Priminho/ Maninho), em que os alunos também aprenderão o primeiro acorde com pestana: Lá Maior na casa 7. Em seguida, aprenderão a ligadura de prolongamento em exercícios de leitura rítmica e melódica que será aplicada em uma atividade de composição e leitura sobre o ritmo do arrasta-pé. Haverá também um jogo em que exercitarão a técnica do Desafio nº 2 (exercício sobre as escala dos 1º e 3º pares). No final da unidade, aprenderão o arranjo instrumental de *Moreninha linda* em que aplicarão a batida do arrasta-pé, a pestana, a ligadura, a escala duetada dos 1º e 2º pares, o Desafio nº 2, além de aprender a casa 1 e casa 2.

atividade 9.1 – escala duetada: 1º e 2º pares até casa 7

Os alunos aprenderão a escala duetada em Ré Maior nos 1º e 2º pares. Como essa escala normalmente oferece maior dificuldade na visualização e execução, deve ser passada em duas partes: primeiro somente até a casa 7 e depois até a casa 12 (Atividade 9.6).

Exercício a: Distribua as partituras aos alunos e peça que leiam primeiramente sem se preocupar com o ritmo, mas sim com a memorização das posições da escala duetada do 1º e 2º. Lembre os alunos de observarem o uso correto dos dedos da mão esquerda conforme indicação na partitura. Indique que o dedo 1 será o pivô de todas as posições, pois não sairá da corda. Peça para usarem o polegar e tocarem os dois pares de cordas simultaneamente.

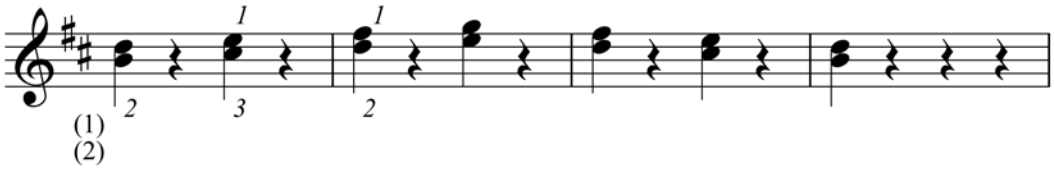


Figura 9.1

Exercício b: Repita o exercício anterior, agora com o ritmo indicado na partitura. Peça que os alunos marquem a pulsação com o pé enquanto tocam. Comece com um andamento lento e, após executar algumas vezes, suba o andamento gradativamente a cada início da escala.

Exercício c: Repita o exercício anterior, agora tocando em colcheias inclusive no lugar das pausas (quatro toques em cada posição).

atividade 9.2 – conhecendo a cana-verde e o arrasta-pé

Os alunos farão agora a apreciação e conhecerão um pouco sobre os ritmos da cana-verde e do arrasta-pé. Para um exemplo de cana-verde, sugerimos a audição do desafio *Cana verde* interpretado por Nhô Serra e Pedro Chiquito ou *Toada de cana-verde* com Cornélio Pires e Antonio Godoy. Para arrasta-pé, sugerimos *Mineirinha* (Raul Torres) ou *Toca sanfoneiro* (Claudio de Barros/Teddy Vieira). Outras gravações mais populares e recentes desses ritmos que podem ser utilizadas são *Cabelo loiro* (Tião Carreiro/Zé Bonito) e *Moreninha linda* (Tonico/ Priminho/ Maninho), mais próximos do arrasta-pé, e *Cana-verde* (Tonico e Tinoco) mais próxima da cana-verde.

Exercício a: Peça que todos escutem as gravações. Pergunte se o ritmo do arrasta-pé lembra alguma festa popular. Explique e exemplifique na viola a diferença dos ritmos e complete com as informações a seguir.

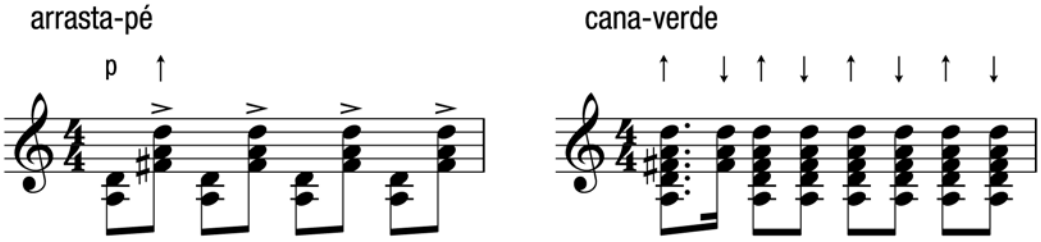


Figura 9.2

Arrasta-pé, ou rasta-pé, é um nome genérico que se dá aos bailes populares em várias regiões do Brasil. Como gênero específico, é a designação popular dada principalmente à polca, que é dança de pares surgida na região da Boêmia, Tchecoslováquia, e que começou a ser conhecida no Rio de Janeiro em meados do século XIX, trazida por companhias de teatro. Também é conhecido como limpa-banco. É o ritmo mais comum utilizado para se dançar quadrilha caipira, nas festas juninas (IKEDA, 2004, p. 164).

Cana-verde é um gênero caipira que originalmente incluía a dança e versos improvisados, tal como o cururu de desafio praticado na região do médio Tietê. Segundo Cascudo, Não se sabe ao certo quando foi trazida de Portugal (CASCUDO, 1999, p. 102). Encontra-se em estados como

Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro, Mato Grosso, Minas Gerais e São Paulo, sendo dançada ao som de instrumentos como viola, sanfona, pandeiro e reco-reco.

Apesar de haver diferenças, as semelhanças entre esses gêneros muitas vezes torna complicada a tarefa de classificar as gravações. É provável que o termo "arrasta-pé" como denominação de gênero começou a ser usado nos discos sertanejos para algumas músicas que antes poderiam ser chamadas ou tocadas como canas-verdes, ou então composições que aproveitavam versos retirados de canas-verdes de domínio público. Essa confusão aparece no depoimento de Tinoco sobre sua composição Moreninha linda*: Priminho e Maninho(...) cantavam um sambinha (...) que eu aproveitei como arrasta-pé, mudando a letra e o título para* Moreninha linda.*(...) Sempre fez sucesso transformando-se no hino da cana-verde". E segue com a transcrição do início da música com o texto falado: "Vamo arrastá o pé na cana-verde rapaziada" (TONICO E TINOCO, 1984, pp. 106-107).*

Pode-se notar também que o arrasta-pé em andamentos mais rápidos é semelhante ritmicamente ao country norte-americano.

atividade 9.3 – tocando o arrasta-pé

Nesta atividade os alunos aprenderão a batida mais simples do arrasta-pé. Já a batida da cana-verde, que oferece maior nível de dificuldade na execução, ficará para quando os alunos já conhecerem a figura da semicolcheia necessária para a leitura do ritmo. Para executar o arrasta-pé corretamente, ensine aos alunos que o pulso da mão direita não deve se movimentar verticalmente, pois o movimento deve ser feito com os dedos. A batida é formada pela alternância de dois movimentos: o polegar descendente toca os pares graves e depois a batida descendente dos dedos i, m e a toca os pares agudos por meio do movimento de abrir o punho (mão fechada com dedos flexionados se abre esticando os dedos). Aproveite para explicar o acento e seu símbolo como mais um elemento de articulação e interpretação. Mostre que para realizá-lo é preciso fazer esse movimento de esticar os dedos em um golpe leve e veloz nas cordas para dar o destaque desejado às notas. Apesar do arrasta-pé poder ser escrito em compasso binário, optamos por escrevê-lo em quaternário, já que a maior parte das músicas nesse gênero tem o ritmo harmônico de quatro em quatro pulsações.

Exercício a: Distribua partituras com a célula rítmica a seguir e peça para tentarem ler. Aos poucos explique como fazer os movimentos de forma correta.

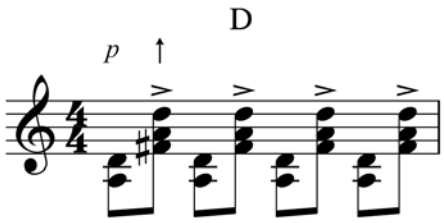


Figura 9.3

Exercício b: Distribua a letra cifrada em Ré Maior de *Moreninha linda*. Ensine a melodia da voz por imitação e peça que cantem e acompanhem com o ritmo do arrasta-pé. Devido à existência de antecipações na resolução da melodia, que ocorrem sempre na ultima colcheia do compasso, por exemplo no refrão: "Moreninha linda", é provável que, no início, alguns alunos tentem antecipar a troca dos acordes quando estiverem tocando e cantando ao mesmo tempo. Nesse caso, peça que acompanhem enquanto você canta e observem que a troca do acorde sempre ocorre no início do compasso, portanto junto com a batida do polegar. Ensine o acorde novo de Lá Maior com o uso da pestana com o dedo 1 na casa 7 e peça que utilizem somente no refrão da música. Explique que no início podem usar também o dedo 2 sobre o dedo 1 na pestana, para ajudar na pressão sobre as cordas até que desenvolvam mais força.

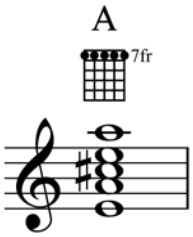


Figura 9.4

atividade 9.4 – a ligadura de prolongamento

Aqui os alunos aprenderão a ligadura de prolongamento, que exercitarão na leitura rítmica e melódica e mais adiante na leitura da melodia de *Moreninha linda*.

Ligadura é uma linha curva grafada sobre ou sob figuras. Ligadura de prolongamento é a ligadura colocada entre sons de mesma altura, somando-lhes a duração (MED, 1996, pp. 48-49).

Exercício a: Explique a ligadura de tempo. Escreva na lousa as partituras rítmicas a seguir e peça para os alunos lerem catando com a sílaba "tá" enquanto marcam a pulsação com o pé. Conforme os alunos assimilam a ligadura, peça que leiam em duplas ou grupos menores. Caso ache necessário, passe outras leituras da mesma natureza para exercitar.

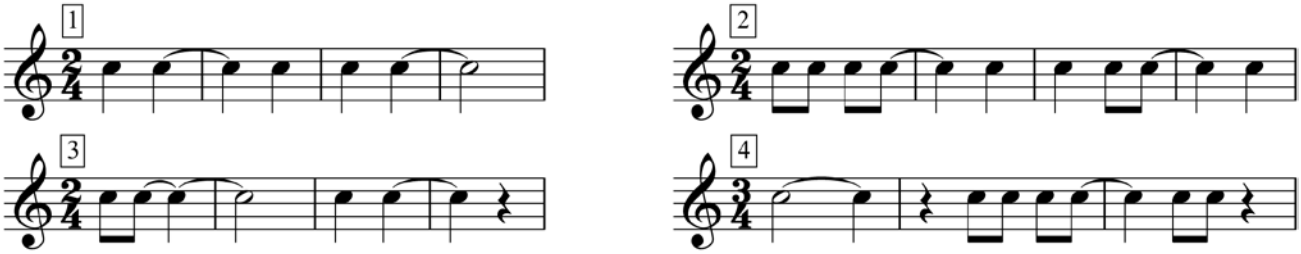
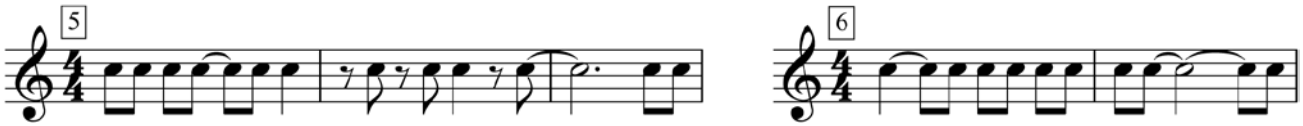


Figura 9.5



Exercício b: Utilizando os segmentos rítmicos anteriores ou outros de sua escolha, introduza notas e distribua as partituras resultantes para que todos juntos pratiquem a leitura melódica com ligaduras enquanto marcam a pulsação com o pé.

atividade 9.5 – compondo com ligaduras e o arrasta-pé

Nesta atividade os alunos aplicarão a ligadura na composição e leitura de melodias sobre o ritmo do arrasta-pé.

Exercício a: Divida a sala em duplas. Peça que cada dupla componha e escreva na partitura uma melodia com duração de quatro compassos, em 4/4. Deverão utilizar a ligadura e apenas as notas dos 1º e 2º pares até a casa 5. Peça que, ao criarem, imaginem que as melodias serão tocadas no ritmo do arrasta-pé. Ao final, cada dupla deverá tocar a melodia composta enquanto o resto da sala toca a batida do arrasta-pé com as cordas abafadas pela mão esquerda.

Atividade 9.6: Escala duetada: 1º e 2º pares até casa 12

Ensinaremos aqui as posições da escala duetada dos 1º e 2º pares até a casa 12. No Exercício **c** exercitaremos o toque separado dos pares em cada posição.

Exercício a: repita os mesmos exercícios da Atividade 9.1 usando somente as novas posições da escala duetada da casa 7 até a 12:

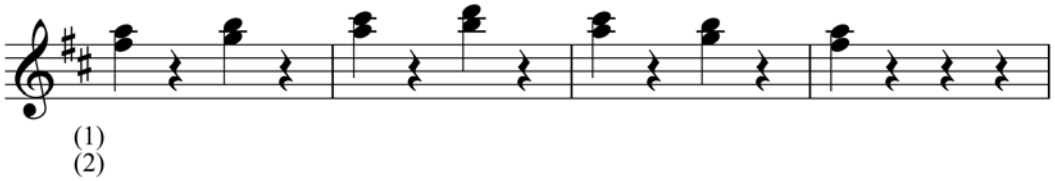


Figura 9.6

Exercício b: Repita os mesmos exercícios da Atividade 9.1 com a escala completa:

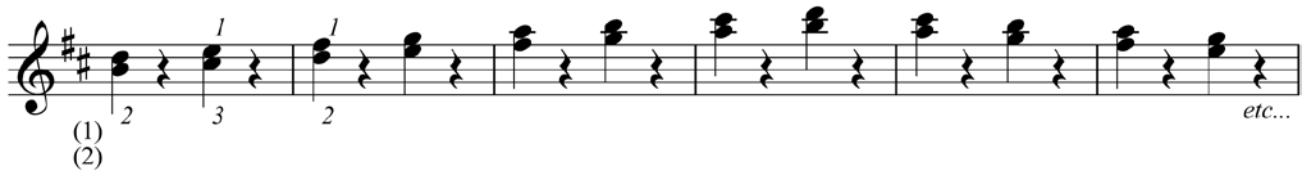


Figura 9.7

Exercício c: Peça que toquem de acordo com a partitura abaixo, executando os pares separadamente e depois juntos a cada posição da escalada:

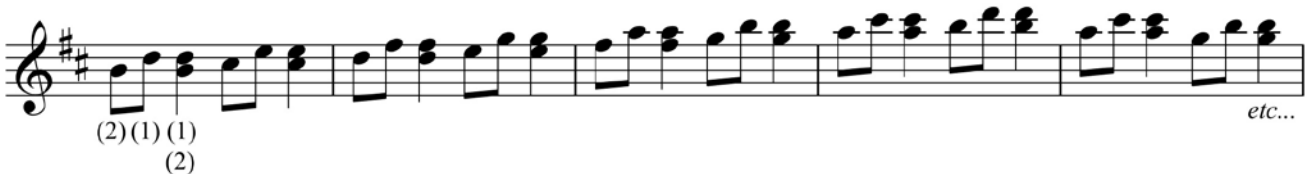


Figura 9.8

atividade 9.7 – atividade lúdica: desafio nº 2

Nesta atividade os estudantes irão exercitar a alternância das posições diatônicas da escala duetada dos 1º e 3º pares usando corretamente os dedos da mão esquerda, no jogo a seguir. Explique por imitação o Desafio nº 2, sublinhando a importância de serem corretos a troca e o uso dos dedos da mão esquerda.

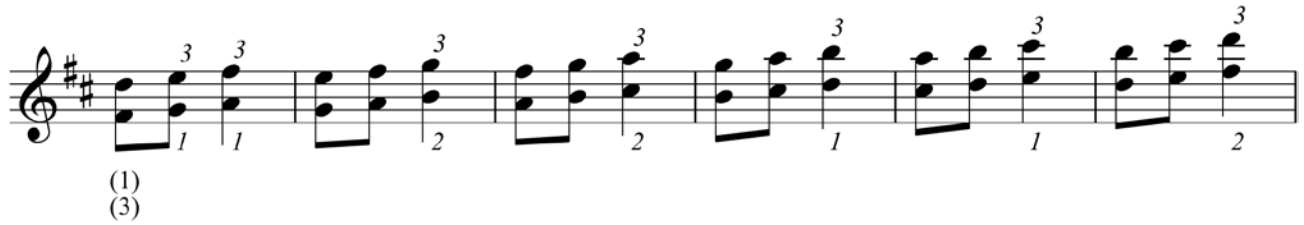


Figura 9.9

Exercício a: Divida a classe em três equipes: verde, amarela e azul. Dê alguns minutos para que todos façam um treinamento do Desafio nº 2 antes de iniciar o jogo. Cada aluno de cada equipe terá duas chances para executar o Desafio nº 2. Explique que, a cada rodada, cada equipe deverá escolher um aluno para tocá-lo em um andamento definido por você de acordo com o nível de desenvolvimento do aluno. Após as duas chances, se o aluno acertar, a equipe recebe 2 pontos, se acertar as notas mas errar os dedos da mão esquerda, ganha 1 ponto, e se não conseguir executar a equipe não pontua. Após cada rodada, anote os pontos num placar na lousa até que todos tenham participado e então anuncie a classificação final das equipes.

atividade 9.8 – moreninha linda

Nesta atividade, os alunos executarão a música *Moreninha linda*. Na melodia, aplicarão a ligadura e a alternância das posições da escala duetada do 1º e 3º pares exercitada no Desafio nº 2. No acompanhamento, aplicarão o arrasta-pé e o acorde de A (Lá Maior) com pestana no refrão e na introdução. A escala duetada dos 1º e 2º pares que aprenderam também será usada na introdução. Prepare as partituras com a introdução escrita no Exercício **b**, seguindo com a harmonia e a melodia de *Moreninha linda* em Ré Maior, escrita em 4/4 da seguinte forma: comece com a estrofe a uma só voz, tocada sempre com o polegar, iniciando com a nota Ré do 1º par e siga usando as notas do 1º ao 3º par na primeira posição (casa 1 a 5); no refrão, utilize a escala duetada do 1º e do 3º par, começando com as notas Si – Ré (1º e 3º pares, respectivamente) e tocando com polegar e dedo médio:

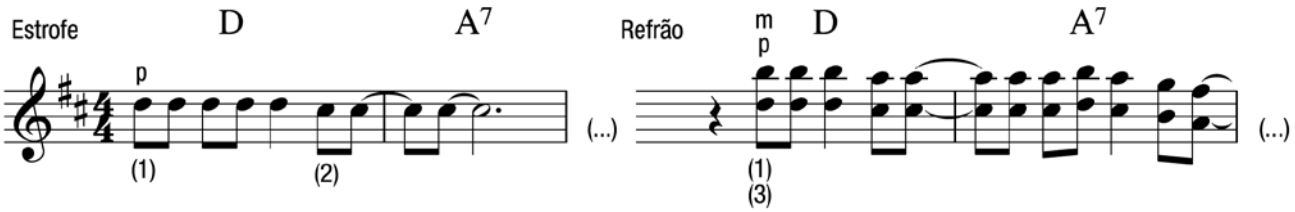


Figura 9.10

Exercício a: Distribua a partitura de *Moreninha linda*. Peça que todos tentem ler diretamente a parte da melodia da estrofe e do refrão, sem a introdução. Depois divida a sala em dois grupos, o de acompanhamento e o de melodia, e execute a música sem a introdução.

Exercício b: Agora divida a sala em três naipes para a execução da introdução de acordo com o nível de dificuldade de cada aluno: melodia para os mais avançados, baixo para os de nível intermediário e acompanhamento para os mais iniciantes. Aproveite para explicar a casa 1 e a casa 2. Quando a maioria da turma estiver tocando o arranjo, e se você achar conveniente, defina padrões de dinâmica a seu gosto para alguns trechos da música.

Melodia
Baixo
Acompanhamento
arrasta-pé
A D A D D

Figura 9.11

atividades para levar para casa

Passe para os alunos os exercícios a seguir:

1. Pratique a leitura rítmica nos exercícios a seguir cantando com a sílaba "tá" e marcando a pulsação com o pé.

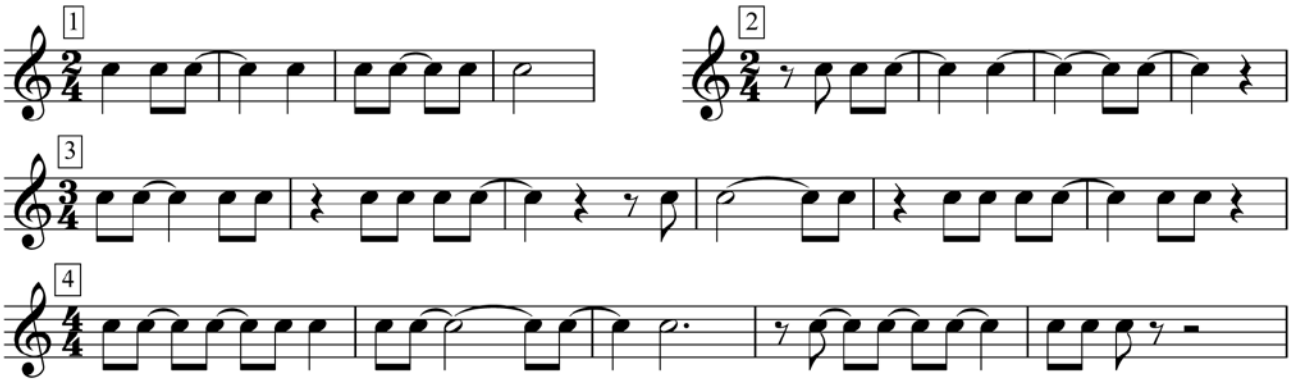


Figura 9.12

2. Faça uma pesquisa sobre a dupla caipira Tonico e Tinoco. Tente descobrir se eles tocavam músicas no ritmo do arrasta-pé e da cana-verde.

modo de aferição de resultados

Faça uma autoanálise com os alunos. Considere participação, esforço e dedicação em sala e nas tarefas de casa.

Esta unidade revisará os principais conteúdos dos capítulos anteriores como as escalas duetadas e os ritmos aprendidos, além de iniciar novos assuntos como a semicolcheia, o harmônico natural e o ponteio usando cordas soltas.

unidade 10

rever e aprender

recordar assuntos das unidades anteriores e aprender mais alguns itens

objetivo geral

Revisar, reforçar e aprimorar os principais conteúdos das unidades anteriores.

objetivos específicos

- Aprender a semicolcheia
- Executar os harmônicos naturais nas casas 7 e 12
- Apreciar e executar os ponteios usando cordas soltas e arpejos de mão direita
- Revisar os ritmos aprendidos.
- Revisar alguns padrões de dinâmica e o arraste
- Revisar e improvisar com as escalas duetadas em Ré Maior
- Tocar o arranjo de *Ponteio da viola* (João Paulo Amaral)

conteúdos

- Semicolcheia
- Arpejos de mão direita com cordas soltas
- Harmônicos naturais
- Padrões de dinâmica
- Arrastes
- Acorde D7
- Ritmos aprendidos (toada, cururu, valsa, guarânia e arrasta-pé)
- Escalas duetadas de Ré Maior (3º e 4º, 2º e 3º, 1º e 3º, 1º e 2º pares)

recursos necessários

- Viola caipira afinada para todos os alunos
- Cópias das partituras de exercícios e músicas da unidade
- Lousa, giz e apagador

descrição da unidade

A unidade inicia com o ensino da semicolcheia, a ser assimilada por exercícios de leitura rítmica e melódica. Segue revisando diversos conteúdos trabalhados nas unidades anteriores, principalmente os ritmos da viola e as escalas duetadas em Ré Maior, conteúdos que permeiam várias atividades dessa unidade. Ensinará também os harmônicos naturais nas casas 7 e 12 e alguns ponteios que utilizam arpejos com cordas soltas como forma de preenchimento das melodias, conteúdos que escutarão na atividade de apreciação e depois aplicarão no arranjo da música *Ponteio da viola*, no final da unidade, e que representa uma síntese de vários elementos aprendidos pelos alunos (leitura melódica e de cifra, ritornello, casa 1/casa 2, ligadura, arraste, pestana, ponteios com corda solta, harmônicos naturais, padrões de dinâmica, técnicas de mão direita, entre outros).

atividade 10.1 – a semicolcheia

Nesta atividade, ensinaremos a figura da semicolcheia e os alunos exercitarão a leitura rítmica e melódica.

Exercício a: Explique a figura da semicolcheia como sendo a subdivisão do valor de uma semínima em quatro durações iguais e exemplifique pedindo para memorizarem o som do grupo de quatro semicolcheias. Escreva na lousa as partituras rítmicas a seguir e peça para os alunos lerem catando com a sílaba "tá" enquanto marcam a pulsação com o pé. Conforme assimilam a semicolcheia, peça que leiam em duplas ou grupos menores. Se achar necessário, passe outras leituras.

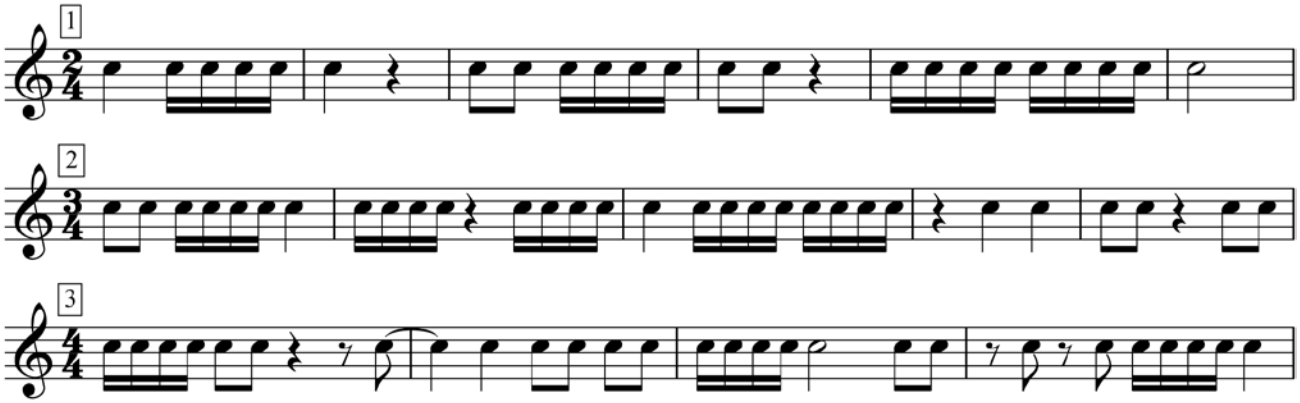


Figura 10.1

Exercício b: Distribua as partituras a seguir e peça para os alunos tocarem os exercícios e melodias enfatizando a prática da leitura melódica com a semicolcheia. O Exercício 2 revisa também a alternância entre os dedos **p** e **m** sobre a escala duetada dos 1º e 3º pares, e será aplicado na melodia de *Ponteio da viola* no fim da unidade. Peça que tentem identificar quais são as músicas correspondentes às melodias 3 e 4.

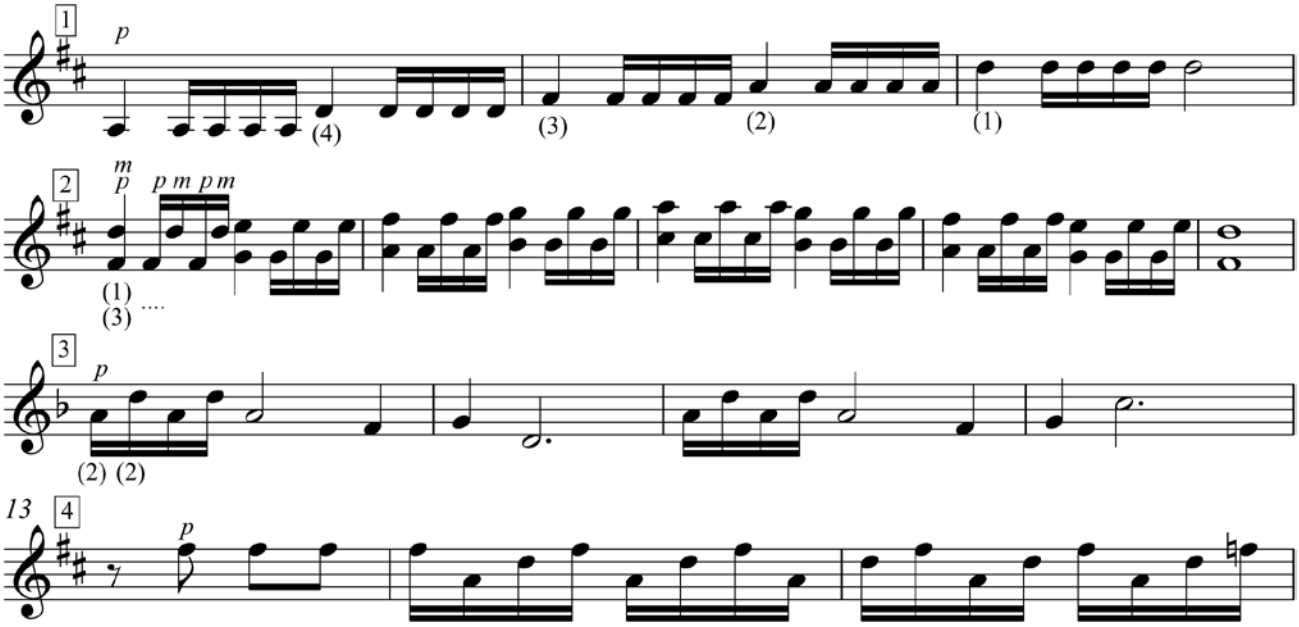


Figura 10.2

atividade 10.2 – atividade lúdica: qual é o ritmo?

Nesta atividade os alunos farão novamente o jogo de descobrir qual é o ritmo tocado pelos colegas, tal como na Atividade 6.5 Devem utilizar as opções de batidas que já conhecem: toada, cururu, valsa, guarânia e arrasta-pé.

Exercício a: Divida a sala em dois grupos: A e B. A cada rodada, escolha dois líderes de cada equipe, que devem se sentar frente a frente (A com B). Na primeira rodada, a equipe A executa e a equipe B adivinha. Fale um ritmo no ouvido do líder da equipe A, que deverá executar na viola em seguida (quatro compassos aproximadamente). O líder da equipe B, sozinho, deverá dizer qual foi o ritmo executado pelo seu adversário. Repita com todos os alunos, alternando as equipes. Para cada execução, dê a pontuação: 2 pontos quando executar perfeitamente, 1 ponto quando não executar o ritmo perfeitamente e 1 ponto para a equipe adversária quando o aluno não souber executar ou confundir com outro ritmo. Para cada resposta correta, a equipe recebe 2 pontos, ou nenhum quando errar.

atividade 10.3 – apreciação do ponteio com cordas soltas e dos harmônicos naturais

Nesta atividade os alunos farão a apreciação de algum ponteio de viola (solo/toque) de sua escolha, em que exista a aplicação de cordas soltas e de harmônicos naturais nas casas 7 e/ou 12.

"Pontear a viola" refere-se aos toques de viola ou ponteios (CORRÊA, 2000, p. 24)

Exercício a: Toque um solo de viola que utilize cordas soltas em abundância como, por exemplo, uma introdução de algum pagode caipira que você conheça. Depois toque o mesmo solo sem utilizar as cordas soltas, só exibindo a melodia principal. Pergunte aos alunos qual a diferença no resultado sonoro das duas execuções. Acrescente explicando que é muito comum na viola a utilização do recurso de cordas soltas para embelezar, rechear, preencher os espaços e criar um espécie de pano de fundo para as melodias soladas. Essa sensação agradável de pano de fundo ocorre também em razão das cordas soltas tocadas serem notas que combinam com a melodia e que muitas vezes permanecem vibrando, ao fundo, enquanto continuamos tocando a melodia em outras cordas, ocorrendo assim uma sobreposição de sons.

Exercício b: Toque algum solo que utilize os harmônicos naturais da casa 12 e/ou casa 7. Depois explique e exemplifique a diferença entre a sonoridade dos harmônicos naturais e das notas fundamentais pressionadas e tocadas normalmente. Peça que os alunos opinem e qualifiquem os harmônicos segundo as características sonoras. Informe que os harmônicos naturais ocorrem em posições específicas, as quais equivalem a frações do comprimento total da corda, ou seja: metade do comprimento total da corda (harmônico na casa 12), um terço do comprimento total da corda (harmônico na casa 7), um quarto do comprimento da corda (harmônico na casa 5) etc. A nota de cada harmônico corresponde à fração da corda que vibra, podendo coincidir ou não com a nota pressionada na mesma posição do braço. Exemplo: no 1º par (Ré): harmônico na casa 12 equivale ao mesmo Ré pressionado na casa 12, mas o harmônico na casa 5 não equivale à nota Sol pressionada na casa 5, pois o som do harmônico é a nota Ré correspondente à vibração da fração da corda entre o traste zero e a casa 5.

atividade 10.4 – ponteios com corda solta

Nesta atividade os alunos executarão alguns ponteios com corda solta para experimentar a sonoridade mais cheia da viola. Aplicarão esses ponteios e arpejos na música *Ponteio da viola* mais adiante.

Exercício a: Distribua partituras com os ponteios a seguir e peça para os alunos tentarem ler em andamento lento, acelerando aos poucos. Observe que os ponteios 1, 2 e 3 irão utilizar escalas duetadas em combinação com cordas soltas.

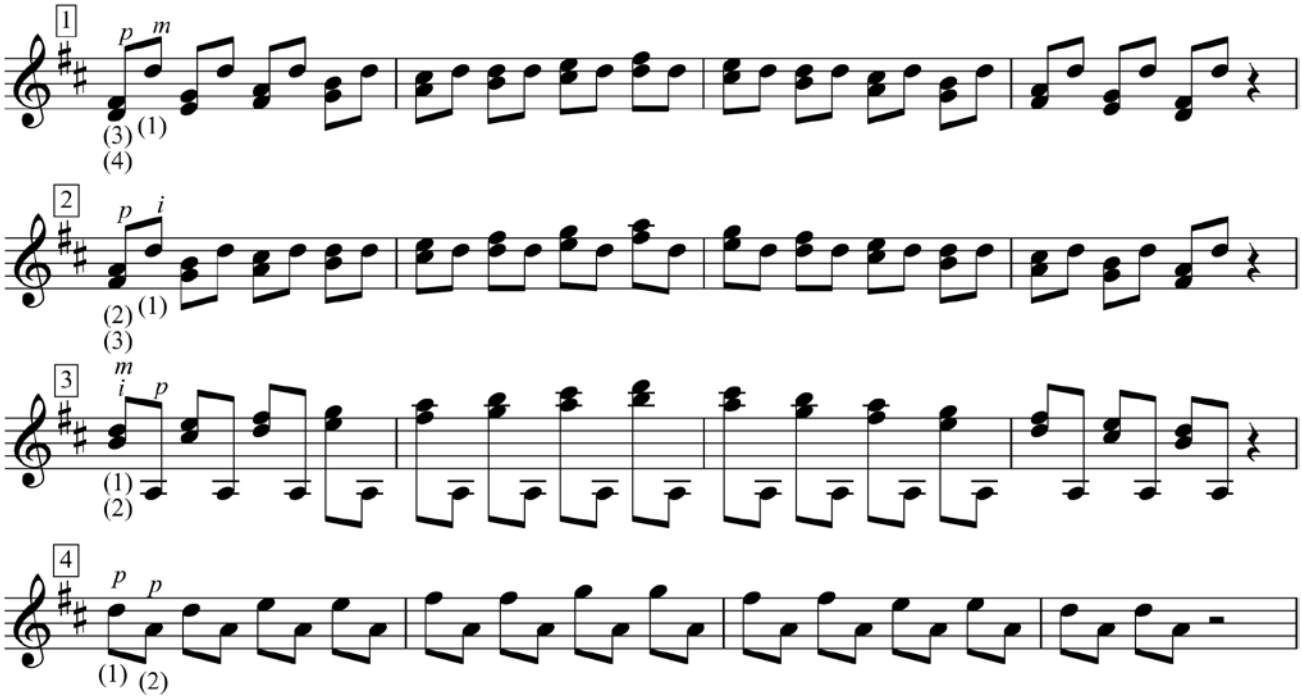


Figura 10.3

atividade 10.5 – harmônicos naturais

Agora os alunos aprenderão o símbolo e a execução dos harmônicos naturais na casa 12 e na casa 7. No início, aprenderão a tocá-los todos juntos, em forma de acorde.

Exercício a: Passe a partitura a seguir para todos e explique como realizar os harmônicos naturais e a respectiva representação na partitura. Lembre os alunos de que não é necessário pressionar as cordas em direção à escala, mas apenas encostar o dedo levemente sobre as cordas – nesse caso como se fosse uma pestana – e, após tocar as cordas, devem desencostar a pestana para que vibrem livremente. A pestana deve ser posicionada exatamente sobre o traste e deve ser feita com o dedo que preferir para a casa 7 e com o dedo 4 para a casa 12 (para que fique bem paralela ao traste).

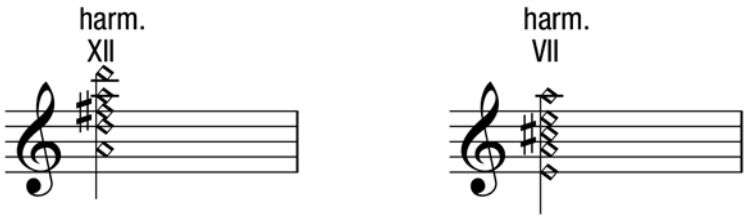


Figura 10.4

Exercício b: Agora peça aos alunos que tentem tocar separadamente os harmônicos em cada par de cordas.

Uma técnica que facilita a execução do harmônico é o posicionamento da mão direita mais próxima ao rastilho.

atividade 10.6 – roda de viola: improvisação

Iremos agora revisar e aplicar as digitações das escalas duetadas em Ré Maior aprendidas (3º e 4º, 2º e 3º, 1º e 3º, 1º e 2º pares) para improvisar livremente sobre um ritmo escolhido dentre aqueles já tocados. Antes de iniciar o exercício, repasse rapidamente as digitações de todas as escalas e depois exemplifique da seguinte forma: peça para um aluno o acompanhar com os acordes D e A7, dois compassos de cada em andamento médio(com o ritmo do cururu, por exemplo), enquanto você improvisa com as escalas.

Exercício a: Forme uma roda com todos e escolha dois alunos adjacentes para fazer o acompanhamento com um dos ritmos que já conhecem usando os acordes como no exemplo anterior, enquanto um terceiro aluno ao lado deles improvisa com as escalas. Peça para repararem na dinâmica ao tocarem, para que haja um equilíbrio, de forma que o solista possa ser ouvido claramente. Depois de um tempo, troque os alunos de forma que todos possam improvisar e acompanhar em diferentes ritmos. Enquanto um aluno improvisa, experimente também pedir para todos acompanharem da mesma forma, no entanto com o padrão de dinâmica *p* ou *pp*.

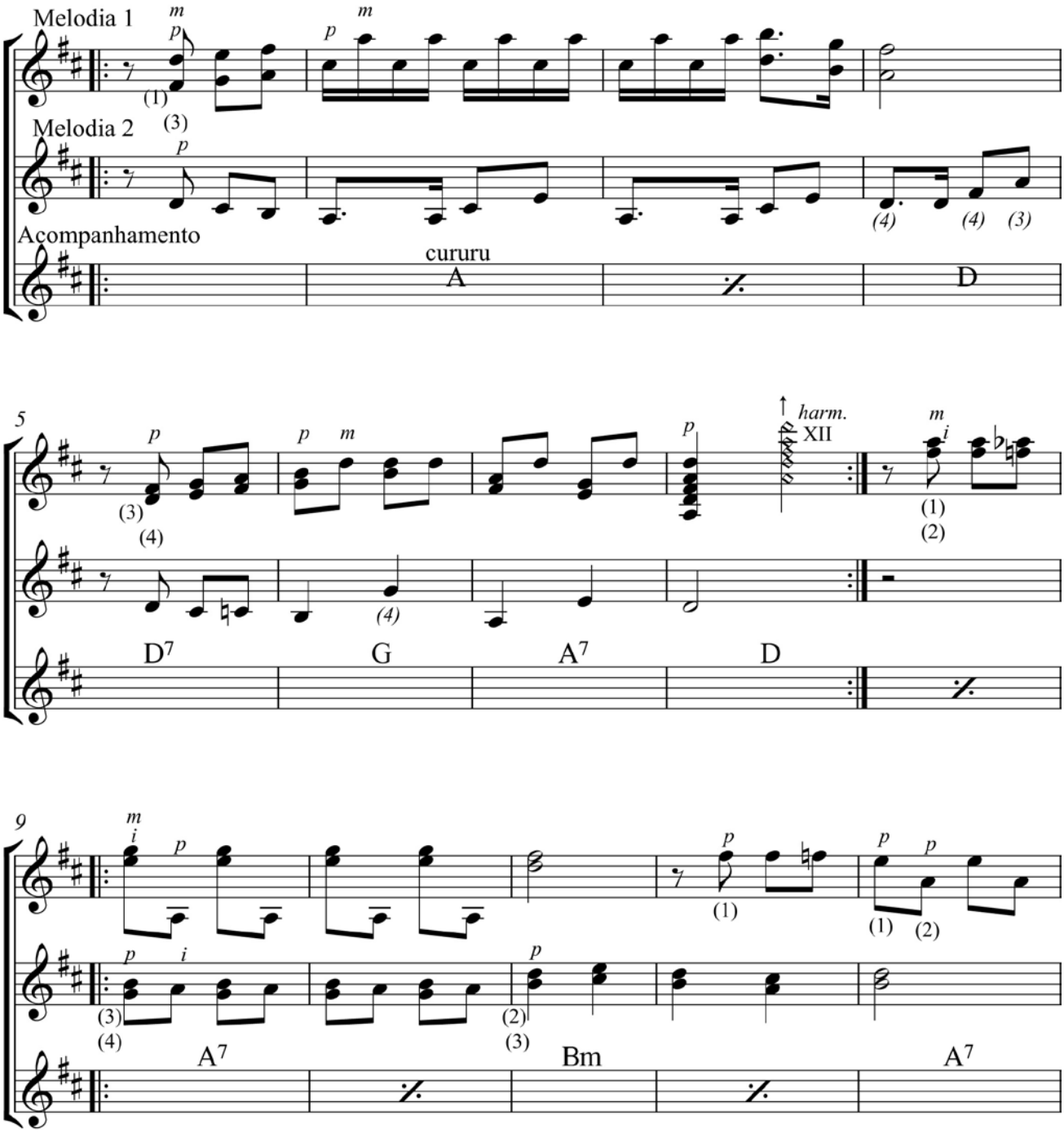
atividade 10.7 – ponteio da viola

Esta atividade ensinará o arranjo do cururu *Ponteio da viola* (João Paulo Amaral), que revisa diversos conteúdos trabalhados nesta e em unidades anteriores. A melodia irá aplicar a semicolcheia, os ponteios com corda solta, os harmônicos naturais, as escalas duetadas e o arraste. O acompanhamento será no ritmo do cururu e utilizará parte dos acordes aprendidos, inclusive revisando o A com pestana na casa 7, além de um acorde novo, o D7. A melodia 2 fará uma linha do baixo e alguns contracantos.

Exercício a: Distribua as partituras individuais de cada naipe. O nível de dificuldade de execução normalmente é menor no naipe do acompanhamento, intermediário na melodia e maior no baixo. Execute os naipes separadamente e depois o arranjo completo no andamento confortável (semínima = 65 bpm). Aproveite para ensinar o acorde de D7 mais básico (D com cordas soltas adicionando o Dó no 2º par).

Nas melodias 1 e 2 aparece uma célula rítmica que os alunos ainda não aprenderam, mas que já aplicam no ritmo do cururu: a colcheia pontuada e a semicolcheia. Explique essa célula agora que já conhecem a semicolcheia e ensine o ritmo por imitação.

Ponteio da Viola (João Paulo Amaral)



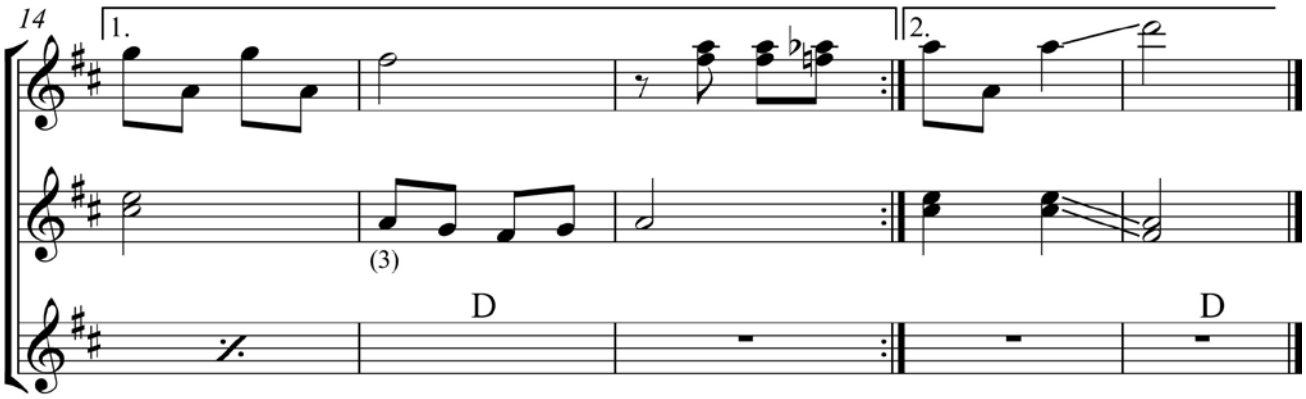


Figura 10.5

Exercício b: Agora peça para os alunos ajudarem a definir padrões de dinâmica para alguns trechos da música. Anote-os nas partituras e execute o arranjo novamente.

atividades para levar para casa

Passe aos alunos as tarefas para casa.

1. Pratique a leitura rítmica nos exercícios a seguir. Cante com a sílaba "tá" e marque a pulsação com o pé.

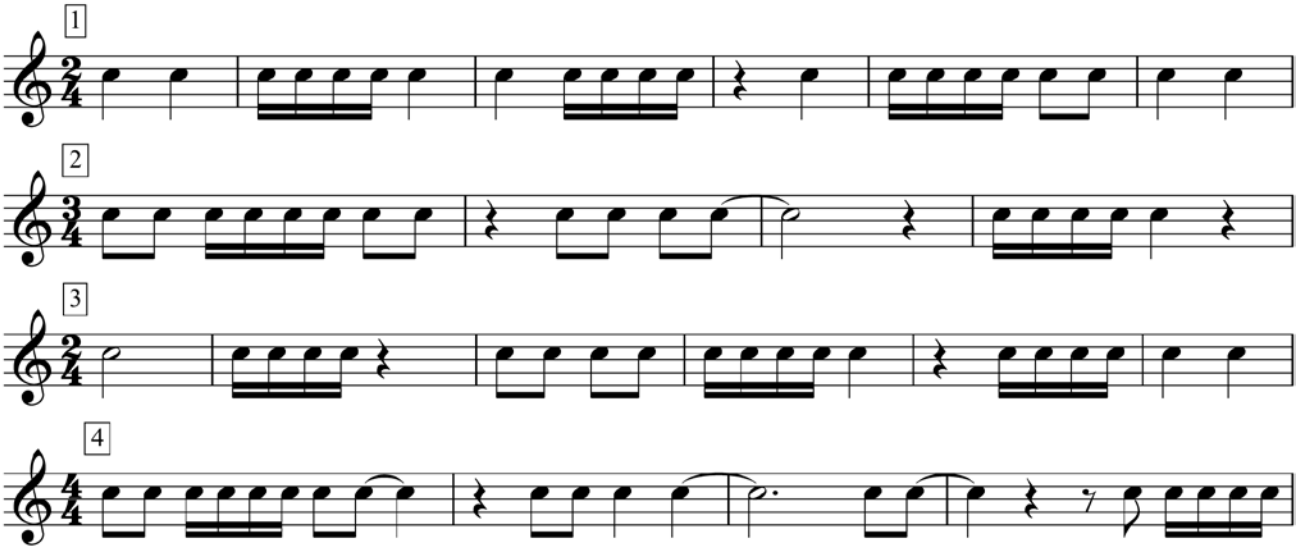


Figura 10.6

2. Usando os acordes que já conhece, componha uma sequência de oito compassos escrevendo as cifras dos acordes, o nome do ritmo escolhido e a fórmula de compasso correspondente. Ao entregar o exercício pronto, toque a sequência na viola.

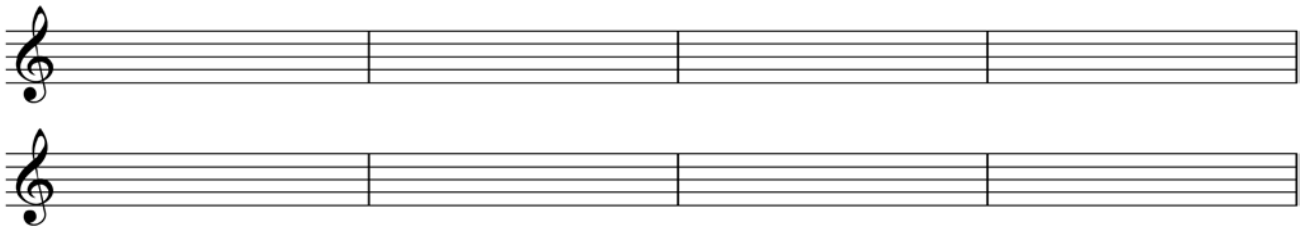


Figura 10.7

atividade de ampliação

Organize uma audição dos alunos com o repertório trabalhado. Convide outras turmas, os pais e funcionários do polo para assistir. Se possível, realize alguns ensaios preparatórios para os alunos ganharem confiança e fixarem o repertório.

modo de aferição de resultados

Faça uma autoanálise com os alunos. Considere participação e dedicação nas aulas e nas tarefas de casa.

projetos abertos

Os Projetos Abertos são unidades de ensino mais amplas, que permitem o trabalho com outros tipos de conteúdos, de maneira não linear e adaptada à realidade do polo ou às necessidades de sua turma de alunos.

Além das 10 unidades de ensino deste livro, sugerimos que você e a equipe de educadores do seu polo elaborem atividades mais abrangentes, que considerem o contexto em que está inserido o polo: a cultura e os costumes locais, os interesses dos alunos, o tipo de música predominante, os temas transversais, entre outros. Vocês têm também a liberdade de trabalhar com outros cursos de maneira interdisciplinar como, por exemplo, os sopros, a percussão, o violão, o coro etc.

O ensino baseado em Projetos Abertos oferece a possibilidade de introduzir em sala de aula uma extensa gama de oportunidades de aprendizagem. Pode, por exemplo, motivar alunos de diferentes proveniências socioculturais ao oferecer a possibilidade de escolha de assuntos relacionados com as próprias experiências, bem como permitir a utilização de estilos de aprendizagem relacionados com a cultura dos alunos, estilo pessoal de aprender, nível de desenvolvimento, bagagem cultural etc. (KATZ & CHARD, 1989). Trabalhar por projetos permite aos alunos uma experiência educativa integral (holística).

Algumas propostas de Projetos Abertos:
- Trabalhos sobre festividades ou datas específicas (dia da criança, dia dos pais etc.).
- Trabalhos de execução/composição com turmas de diferentes cursos.
- Trabalhos com ou sobre músicos locais.
- Trabalho com música do folclore local/regional.
- Trabalho com música do repertório dos alunos (sertanejo, funk etc.).
- Roda de samba, roda de choro ou similares.
- Projetos temáticos sobre compositores (Villa-Lobos, Carlos Gomes, Camargo Guarnieri etc.), temas transversais (meio ambiente, reciclagem), entre outros.

Estas práticas, que vão além da sala de aula, estimulam uma maior participação dos alunos e implicam deixar de lado o ensino mecânico e de memorização para oferecer uma abordagem mais desafiadora e complexa, além de utilizar o enfoque interdisciplinar no lugar da atuação por área, por curso ou disciplina, de forma a estimular o trabalho cooperativo (ANDERMAN & MIDGLEY, 1998; LUMSDEN, 1994).

duração dos projetos abertos

Aconselhamos a realização dos projetos aproximadamente a cada oito aulas (uma vez por mês ou a cada duas unidades de ensino) e com duração média de duas semanas (quatro aulas).

Porém, você e a equipe de educadores do seu polo deverão decidir o melhor momento para introduzir determinado tema, considerando necessidades e circunstâncias específicas. Estas atividades complementarão as 40 aulas propostas nas 10 unidades do livro para chegar às 64 aulas que completam o ano letivo dos guris.

organização dos projetos abertos

Para definir o que será trabalhado nestes "momentos abertos", ao realizar o planejamento semestral, converse com a equipe do seu polo e tente estabelecer temas ou assuntos comuns a todo o grupo. Nem todos os projetos do semestre precisam ser trabalhados conjuntamente, mas é recomendável que haja o planejamento interdisciplinar em razão da interação que se cria entre os alunos e do intercâmbio de experiências.

Depois de escolher as propostas, que devem ser adequadas e estimulantes, leve-as aos alunos e deixe que eles opinem, para que se sintam parte integrante do processo desde o início.

Uma vez decidido o assunto e a atividade a realizar, procure seguir a estrutura indicada para organizar o projeto:

Título do projeto:

Proposta ou descrição do projeto: (início, desenvolvimento, conclusão)

Duração: (número de aulas e datas)

Cursos que envolve:

Atividades:

Avaliação: (reflexão e autoavaliação dos alunos)

Materiais necessários:

Relato dos resultados obtidos:

referências bibliográficas

ALBIN, Ricardo Cravo. **Dicionário Cravo Albin da música popular brasileira**. Rio de Janeiro: 2002. Disponível em <http://www.dicionariompb.com.br>.

ALMEIDA, José Coelho de. O ensino coletivo de instrumentos musicais: Aspectos históricos, políticos, didáticos, econômicos e socioculturais. Um relato. In: **Anais do I ENECIM.** Goiânia: Escola de Música e Artes Cênicas/UFG, 2004. pp. 11-29.

AMARAL, João Paulo. **Viola caipira**: arranjos instrumentais de músicas tradicionais para solo, duo e trio de violas. Campinas, SP: Ed. do Autor, 2008.

ANDERMAN, L. H.; MIDGLEY, C. **Motivation and middle school students** [ERIC digest]. Champaign, IL: ERIC Clearinghouse on Elementary and Early Childhood Education, 1998.

ANDRADE, Mário. **Dicionário musical brasileiro**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1998.

ARAÚJO, Alceu Maynard. **Documentário folclórico paulista.** São Paulo: Prefeitura Municipal, 1952.

CALDAS, Waldenyr. **Acorde na aurora**: música sertaneja e indústria cultural São Paulo: Editora Nacional, 1979.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 11 ed. São Paulo: Global, 2002.

CORRÊA, Roberto. **A arte de pontear a viola**. Brasília, Curitiba: Ed. Autor, 2000.

CRUVINEL, Flávia Maria. I ENECIM – Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical: o início de uma trajetória de sucesso. In: **Anais do I ENECIM**. Goiânia: Escola de Música e Artes Cênicas/UFG, 2004. pp. 30-36.

FREIRE, Paulo de Oliveira. **Eu nasci naquela serra**: a história de Angelino de Oliveira, Raul Torres e Serrinha. São Paulo: Editora Paulicéia, 1996.

FERRETE, J. L. **Capitão Furtado**: viola caipira ou sertaneja? Rio de Janeiro: Funarte, 1985.

IKEDA, Alberto T. Música da terra paulista: da viola caipira à guitarra elétrica. In: SETUBAL, Maria Alice (coord.). **Manifestações artísticas e celebrações populares no estado de São Paulo**. Coleção Terra Paulista: histórias, arte e costumes; V.3 São Paulo: CENPEC, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004. pp. 141-167.

referências bibliográficas

IKEDA, Alberto T.; PELLEGRINI FILHO, Américo. Celebrações populares paulistas: do sagrado ao profano. In: SETUBAL, Maria Alice (coord.). **Manifestações artísticas e celebrações populares no estado de São Paulo**. Coleção Terra Paulista: histórias, arte e costumes; V.3 São Paulo: CENPEC, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004. pp. 169-223.

KATZ, L. G.; CHARD, S. C. **Engaging children's minds:** the project approach. Norwood, NJ: Ablex, 1989.

LEUNG, Bo Wah. A framework for undertaking creative music-making activities in Hong Kong secondary schools. In: **Research Studies in Music Education**, n. 23, 2004. pp. 59-73.

LUMSDEN, L. S. **Student motivation to learn** [ERIC Digest n. 92]. Eugene, OR: ERIC Clearinghouse on Educational Management, 1994.

MARTINS, José de Souza. **Capitalismo e tradicionalismo:** estudos sobre as contradições da sociedade agrária no Brasil. São Paulo: Pioneira, 1975.

_____. A dupla linguagem na cultura caipira. In: PAIS, José Machado (dir.); CABRAL, Carla (coord.). **Sonoridades luso-afro-brasileiras**. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, Instituto de Ciências Sócias da Universidade de Lisboa, 2004.

McPHERSON, Gary; DAVIDSON, Jane W. Playing an instrument. In: MCPHERSON, Gary. **The child as musician:** a handbook of musical development. Oxford: Oxford University Press, 2008. pp. 331-352.

NEPOMUCENO, Rosa. **Música caipira**: da roça ao rodeio. São Paulo: Editora 34, 1999.

PINTO, João Paulo do Amaral . **A viola caipira de Tião Carreiro**. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Música. Orientador: Prof. Dr. José Roberto Zan. Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas/ Instituto de Artes, 2008.

LOURENÇO, Ricardo. Bandeira, porta-bandeira e mestre-sala: elementos de diversas culturas numa tríade soberana nas escolas de samba cariocas. In: **Textos escolhidos de cultura e arte popular**. Rio de Janeiro, V.6, n.1, 2009. pp. 7-18.

SADIE, Stanley (ed.); LATHAM, Alisson (ed. ass.). **Dicionário Grove de música.** Tradução: Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

referências bibliográficas

SWANWICK, Keith. **A basis for music education**. London: Routledge, 1979.

_____. Further Research on the musical development sequence. **Psychology of music**, v.19, nº 1, 1991. pp. 22-32.

_____. **Ensinando música musicalmente**. Tradução: Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

TONICO; TINOCO. **Tonico e Tinoco**: Da beira da tuia ao teatro municipal. São Paulo: Ática, 1984.

TOURINHO, Cristina. Reflexões sobre o ensino coletivo de instrumentos na escola. In: **Anais do I ENECIM**. Goiânia: Escola de Música e Artes Cênicas/UFG, 2004. pp. 37-43.

VILELA PINTO, Ivan. **Viola de pinho ou laqueada**. Campinas: Mímeo, 2002.

_____. O caipira e a viola brasileira. In: PAIS, José Machado (dir.); CABRAL, Carla (coord.). **Sonoridades luso-afro-brasileiras**. Lisboa: Imprensa de Ciências Sócias/Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 2004. pp. 171-188.

_____. Na toada da viola. **Revista USP**, São Paulo, n. 64, pp. 76-85, dezembro/fevereiro 2004-2005.

ZAN, José Roberto. Da roça a Nashville: estudo sobre a nova música sertaneja. In: **Rua – Revista do Laboratório de Estudos Urbanos – LABEURB**, n. 1. Campinas: Editora do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade – Nudecri, Universidade Estadual de Campinas, 1995

Discografia

BEETHOVEN, Ludwig van. **Grandes compositores da música clássica**. vol. 1. Abril Coleções, São Paulo: 2009. 1 CD.

CARREIRO, Tião. **É isso que o povo quer**. Tião Carreiro em solo de viola caipira. Continental/Warner: 1976/2002. 1 CD.

LIMEIRA, Luizinho. **Série luar do sertão.** BMG, 1997. 1 CD.

MORAES, Vinícius. **A arca de Noé.** Universal, 1980. 1 CD.

referências bibliográficas

TRIO CARÁPIA. **Levante.** Cooperativa/Tratore. 2006. 1 CD.

STRAUSS (Família). **Grandes compositores da música clássica**. Família Strauss. Abril Coleções, São Paulo: 2009. 1 CD.

Sites

Instituto Moreira Salles
www.ims.uol.com.br

Dicionário Cravo Albim de música popular brasileira
www.dicionariompb.com.br

Rádio UOL
www.radio.uol.com.br

Youtube
www.youtube.com.br

Os reis do cururu
www.osreisdocururu.com.br

Adotamos na composição deste livro as seguintes famílias tipográficas: Frutiger e Helvetica Neue. Utilizamos no miolo: papel *couché* fosco 115 g/m^2; na capa: papel Duo Design 300 g/m^2. Impresso pela Prol Gráfica, SP, em dezembro de 2011.

ISBN 978-85-63941-12-1

ISBN 978-85-63941-12-1

A música é nosso instrumento, os Guris são nossa obra-prima.

Execução:

Organização Social de Cultura:
ASSOCIAÇÃO AMIGOS DO PROJETO GURI

Projeto Guri

Realização:

GOVERNO DO ESTADO
SÃO PAULO
Secretaria da Cultura